

ANNE MARIE PESSIS

Pesquisadora da Missão Franco-Brasileira
no Piauí e do GRAPAS-EHESS, França.
Profª Visitante da UFPE.

A maioria das contribuições que tratam da arte rupestre pré-histórica são descrições detalhadas sobre a natureza dos sítios descobertos e sobre aspectos técnicos gerais. A passagem da fase de descrição à interpretação é ainda o ponto mais fraco do processo analítico.

Os procedimentos mais utilizados na interpretação são as analogias, em particular as do tipo antropológico, que estabelecem correspondências entre dois períodos sempre muito longos, o que significa correr o risco de admitir que a tradição oral não teria evoluído, em termos de significação desde a pré-história. Mesmo estabelecendo unicamente analogias entre os comportamentos ritualizados, sejam do quotidiano sejam cerimoniais, a análise não ultrapassa o nível de reconhecimento das manifestações gráficas o qual é importante mas não fornece maiores elementos de significação.

Outro procedimento de interpretação que não favorece a pesquisa é o de apresentar conjecturas como explicações prováveis. As conjecturas só constituem intuições importantes quando do início da reflexão, mas não podem ser confundidas com hipóteses de trabalho na medida em que a falta de fatos concretos como fundamento faz com que todas as conjecturas tenham o mesmo valor.

Existem entretanto reflexões sistemáticas sobre a necessidade de trabalhar a arte rupestre como um sistema de comunicação, em consequência coloca-se a questão na área da semiótica e da lingüística. Existem ensaios teóricos preliminares esclarecedores, mas até agora não se estabeleceu um consenso, nem uma aplicação de procedimentos operativos para realizar a análise do material gráfico.

O maior problema que coloca a interpretação da arte rupestre pré-histórica é a falta de conhecimento sobre o contexto da época, entendendo-se por contexto o conjunto de circunstâncias nas quais insere-se o fato que deseja-se estudar (1). No caso da arte rupestre, o contexto mais pertinente está relacionado com o perfil do autor dessas manifestações gráficas. A reconstrução desse perfil é uma tarefa que pode ser considerada no quadro de uma pesquisa interdisciplinar, através da utilização de informações sobre diversos aspectos do fenômeno humano.

Pode-se fazer esta reconstrução das circunstâncias em torno de três principais aspectos: o perfil **biológico**, o perfil **cognitivo**, e o perfil **ecológico**.

O perfil **biológico** é um esboço das capacidades e das potencialidades do autor na sua qualidade de espécie animal que possibilita o conhecimento dos comportamentos filogenéticos presentes no homem no início da sua cultura.

Este procedimento faz com que nossa análise retroceda até as origens do homem como espécie e leva-nos a considerar o processo de hominização para encontrar o caminho evolutivo das características que desenvolvem-se no sentido das especificidades humanas. Assim, na ordem dos primatas, acha-se a base morfológica e sensomotora essencial para a observação e para a atividade técnica, para a visão e para o gesto. Nos primatas superiores, nota-se também um crescimento do cortex cerebral em relação às outras espécies, o que os torna capazes de criar uma verdadeira protocultura e de se dotar de uma organização social caracterizada por regras de comportamento que se manifestam por um conjunto de **misses en scène** próprias do grupo e diferentes das que são ligadas a outras espécies da mesma ordem.

O que nos interessa é salientar as características biológicas que são a base das construções culturais e de suas diferenciações. Interessa-nos ver como a herança filogenética participa das origens da organização social.

O perfil **cognitivo** fornece informações sobre o funcionamento específico do homem que lhe permite conhecer e estabelecer relações entre os elementos do conhecimento. O aperfeiçoamento do cortex cerebral no homem permite-lhe ter consciência reflexiva, ter imaginação e capacidade de simbolizar o que lhe possibilita desenvolver sua capacidade cognitiva. Neste processo, a imagem é um instrumento essencial para o conhecimento e a ação; a reprodução gráfica das imagens cumpre uma função de registro dos conteúdos da imaginação.

O que interessa principalmente neste aspecto é ver como as imagens participam dos dois comportamentos cognitivos por excelência: o comportamento lúdico e o comportamento exploratório. O primeiro é ligado à aprendizagem dos movimentos, sem finalidade imediata e se desenvolve pelo prazer funcional, e o segundo é ligado à observação da descoberta do meio.

Na caracterização de um tal contexto é que temos que situar o autor da prática gráfica, dotado de capacidades cerebrais, visuais e manuais, para o qual a imagem é o instrumento de conhecimento e que é levado, pelas atividades cognitivas, a observar, a imaginar e a traduzir esses conteúdos em atividade técnica, em atividade gráfica. Esta, em um primeiro momento é de caráter lúdico, mas depois, num segundo tempo, adquire uma função social.

Esses dois primeiros perfis são de natureza universal e determinam as limitações básicas que são comuns à espécie humana e no quadro das quais realiza-se a diferenciação cultural.

O perfil **ecológico** é o primeiro nível de particularização, no qual se obtém informações sobre as limitações impostas pelo meio e as características das respostas culturais desenvolvidas para superar tais limitações ambientais. As pesquisas etológicas, por exemplo, têm mostrado a incidência da variável ecológica nas diferentes formas de organização social de uma mesma espécie de macacos seguindo as características do **habitat**, o que traduz-se em graus de permissividade ou de restrição da sociedade em questão.

Com estes dados delimita-se um espaço de ação e estabelecem-se também os limites de base específicos a partir dos quais iniciam-se as diversas construções culturais.

Dispor desse contexto relativo ao perfil do autor é essencial para se poder fazer uma análise interpretativa da arte rupestre pré-histórica de uma maneira sistemática. Esse perfil vai-nos permitir estabelecer algumas hipóteses de trabalho para ascender aos problemas da interpretação valorizando as relações existentes entre a obra rupestre e o autor dessa obra. Este procedimento permite evitar a fragmentação e a distorção que acarreta o fato de analisar unicamente as manifestações rupestres como uma entidade isolada à partir da qual se busca realizar a tarefa de reconstrução entropológica. Sem hipóteses prévias, a análise da arte rupestre fica restrita à área do descritivo e corre o risco de cair no conjectural pela falta de fundamentos.

Os elementos desses perfis nos dão informações sobre os ordenamentos estruturais dos comportamentos, sobre certos universais relativos às regras de comportamento, sobre as questões de hierarquia e as limitações impostas pelas relações de dominação. Relações de dominação que existem em todas as espécies gregárias e que se traduzem em códigos de comportamento diferenciados segundo as suas próprias especificidades. No caso das sociedades humanas, esses códigos de comportamento regulam as maneiras como os membros de um grupo apresentam-se no quadro da sua própria cultura.

A apresentação é um arranjo de comportamentos compostos não somente pela palavra, mas também pelos gestos, pelas posturas, pelos movimentos faciais, pelas vestimentas e ornamentos, e pelos ritmos. É graças à apresentação que uma pessoa pode ser identificada como pertencente a uma dada cultura. Cada grupo cultural possui um sistema de apresentação que exprime um sistema de comunicação e um ordenamento social subjacente.

As maneiras de se apresentar socialmente, compostas por um conjunto de regras de comportamento quotidiano e desempenhadas por cada membro do grupo, permite-lhes de partilhar um meio de comunicação, o que também quer dizer, permite-lhes de se compreender, de se avaliar, de se situar no grupo, em síntese, de se reconhecer. As formas de se apresentar fazem parte da estrutura de referência de cada indivíduo, a qual é indispensável para o desenvolvimento de qualquer atividade. No quadro das modalidades de apresentação da sociedade, cada indivíduo adota modalidades pessoais que não modificam as características gerais da apresentação social.

Face às maneiras com as quais as pessoas se apresentam socialmente, o observador as associa com as modalidades de apresentação social que fazem parte do seu universo de referência. É nesse universo que o observador vai procurar o código de significações do comportamento observado. Em função desse código ele vai interpretar o comportamento apresentado, e em função do sentido definido ele vai apresentar como resposta uma outra apresentação, passando assim de observador a ser objeto de observação e, conseqüentemente, a ser também, avaliado.

Este fenômeno de intercâmbio de arranjos de apresentação é um procedimento de comunicação visual que acontece sempre, independentemente do fato de se partilhar ou não uma modalidade de apresentação social específica. Se ambas as partes partilham o mesmo código de apresentação, elas terão a possibilidade de se influenciar reciprocamente com as intencionalidades manifestas pela apresentação. No caso contrário, podem aparecer mal entendidos na medida em que cada um faz o seu próprio arranjo, a sua **mise en scène** em função do seu próprio código de referência.

(1) Esta reflexão metodológica tem sido realizada em torno dos problemas apresentados para a análise interpretativa das manifestações rupestres da tradição Nordeste e particularmente da sub-tradição Várzea Grande.

A análise interpretativa da arte rupestre considera esta dimensão da cultura e é possível estudar as modalidades de apresentação gráfica na pré-história. Estudar a obra gráfica do homem pré-histórico, salientando as maneiras como são apresentados os grafismos, é um meio de ascender à sua cultura. Se se aceita o fato de que cada sociedade – e mesmo cada segmento da sociedade – tenha procedimentos próprios para se apresentar à observação dos outros, e se se aceita que cada membro de um grupo utiliza formas de comportamento no quadro de uma interação social, é possível se propor que as modalidades de apresentação social fazem parte das maneiras de representar graficamente o mundo sensível.

Pode-se distinguir dois tipos de apresentação ou de **mise en scène**, a espontânea e a estudada. A primeira tem suas origens no comportamento natural que se manifesta sem reflexão, enquanto que a segunda é uma **mise en scène** preparada para obter uma finalidade pré-determinada. Estabelecer as diferenças e as relações existentes entre estas duas formas de apresentação é importante para distinguir as **misses en scène** com finalidade social das que têm unicamente uma finalidade individual. As duas têm um papel importante na manutenção da ordem social através da ideologia.

Registrar graficamente uma forma de apresentação é mostrar uma situação, um fato, da mesma maneira como o autor o percebe, e submetê-lo à observação de outros. Nesta apresentação gráfica, o autor age sobre a realidade representada, a manipula, a arranja de maneira espontânea segundo seu prazer, ou segundo seus desejos, o que não quer dizer necessariamente que exista um procedimento calculado. Para fazer este arranjo, o autor dispõe dos meios da **mise en scène**, o que lhe permite salientar certos componentes da apresentação e de relegar outros de maneira a estabelecer contrastes e a orientar a atenção do observador sobre o que, para ele, autor, é o essencial. Na apresentação gráfica ele manipula a informação e comunica o que ele deseja; desse modo, ele tem o poder de criar realidades que são percebidas pelo observador como realidades verdadeiras.

Para poder manipular a informação é necessário conhecer os procedimentos de apresentação da cultura à qual pertencem os observadores, pois os critérios de seletividade do observador são também de origem cultural. Assim, a percepção pode ser considerada como uma modificação das expectativas, e estas são função do referencial cultural de cada indivíduo (1).

Os procedimentos para valorizar as **misses en scène** da composição gráfica variam segundo as particularidades de cada cultura, porém existem procedimentos que são comuns a todas as culturas e que são o resultado de limitações de ordem perceptiva e cognitiva. São procedimentos muito simples, como as escolhas de inclusão e exclusão dos componentes da **mise en scène**, ou então os procedimentos de salientar ou de relegar certos elementos no quadro dos componentes gráficos que participam da apresentação.

Estas limitações constantes, próprias da necessidade de uma ordem na percepção dos componentes de um arranjo visual e de um número determinado de componentes apresentados, são as que permitirão reconhecer as escolhas estratégicas de apresentação da arte rupestre pré-histórica.

A arte rupestre da pré-história fornece os dados para o estudo da cultura em tanto que representação de comportamentos, de relações observáveis, de elementos da cultura material, de características da técnica gráfica, e isso apesar da fragmentação do material. Aliás, o estudo desta arte permite reconstituir os modelos de apresentação correspondentes à particularidades culturais. Permite identificar uma linha geral em relação às normas, assim como as regras e os critérios implícitos ao comportamento, às relações sociais e aos objetos. Tudo isto torna viável o acesso aos sistemas de significação, às ideologias, presentes em todas as sociedades, e também presente na sociedade pré-histórica.

A construção gráfica, a **mise en scène** dos componentes gráficos realiza-se segundo as regras de apresentação, que são um sub-conjunto das regras de comportamento social. Porém esta **mise en scène** é também determinada por um certo número de limitações que constituem a base das estratégias de apresentação. Essas limitações são de dois tipos, as próprias da apresentação dos seres vivos e as próprias da representação gráfica. São justamente as escolhas de apresentação, feitas no interior de um espaço delimitado pelas limitações básicas, que abrem um novo campo de análise, o das formas de apresentação de um grupo cultural. Nesta perspectiva a opção analítica permite delimitar o espaço de interpretação, de significação de um universo imaginado e representado graficamente, tomando como ponto de partida as aparências, a maneira como estão arranjados os componentes da apresentação gráfica.

Em síntese, para ascender à análise da arte rupestre, utiliza-se um procedimento que permite identificar dois sistemas, o sistema técnico, destinado a estabelecer as condições e o processo técnico da atividade gráfica, e o sistema de apresentação gráfica relativo às escolhas de **mise en scène** feitas pelo autor no quadro

das limitações materiais do sistema técnico. Esses dois sistemas permitem ascender ao sistema de apresentação social e consequentemente à reconstrução das caracterização das culturas responsáveis por essa atividade pictural.

Esta forma de abordagem analítica é particularmente adequada à tradição Nordeste de arte rupestre devido à quantidade de representações gráficas reconhecíveis dispostas segundo composições portadoras de narrativa e comuns em uma vasta região do Nordeste do Brasil. Atualmente estamos utilizando a perspectiva de análise exposta para o estudo dos sítios mais representativos da sub-tradição Várzea Grande, o que permitirá estabelecer os primeiros esboços dos diferentes sistemas técnicos e de apresentação.

BIBLIOGRAFIA

- BOMBRICH, E. H. *L'art et l'illusion*. Gallimard, Paris, 1971.
HAMILTON, W.D. "Aptitudes sociales innées chez l'homme: approche par la génétique de l'évolution". In: *Anthropologie bio-sociale*. Fox Robin (editor), Editions Complexe, Bruxelles, 1978.
HOCKING, P. (editor). *Principles of visual anthropology*. Mouton, La Haye, 1975.
LORENZ, K. *Les fondements de l'éthologie*. Flammarion, Paris, 1984.
PIAGET, J. *Biologie et connaissance*. Gallimard, Paris, 1967.

Debates à comunicação da Profª Anne Marie Pessis

Profª Gabriela Martin

Não foi à toa que este IV Seminário do I SIMPÓSIO DE PRÉ-HISTÓRIA DO NORDESTE foi intitulado "O Mundo Simbólico", aliás uma sugestão do Prof. Pedro Inácio Schmitz que foi logo aceita.

É o mundo dos símbolos, dos sentimentos, dos desejos e frustrações refletidos na pedra e nos objetos materiais não da vida cotidiana e sim da morte cotidiana. No estudo e mesmo na observação da arte rupestre, o arqueólogo leva a pior parte. Ariano Suassuna, que além de escritor é um artista, nos fez um belo cartaz comemorativo do nosso Simpósio, com inteira liberdade, misturando estilos e lugares. O arqueólogo, ao ter que interpretar cientificamente o painel ou o grafismo rupestre, corre o perigo, se não tiver muita autocrítica, de fazer pura ficção.

O método estatístico, em arte rupestre, no meu modo de ver, não conduz a grande coisa: o número de veados ou de lagartixas que aparecem num determinado estilo não significa nada fora do contexto geral do painel e se falarmos de "sóis" ou "estrelas" ou sinais cosmogônicos em geral, o perigo de se entrar na interpretação subjetiva é ainda maior. Poderia até se escrever um trabalho sobre os usos e abusos da interpretação em arte rupestre.

Temos uma tradição em arte rupestre que é muito generosa: a Tradição Nordeste, que nos conta uma história em quadradinhos da vida cotidiana do grupo. Outras tradições e estilos são bem mais enigmáticos como a Tradição Itacoatiara, cuja estrela maior de seu misterioso universo simbólico seria a Pedra do Ingá, na Paraíba, que desde inscrição fenícia a calendário solar, tem passado por todas as interpretações possíveis, inclusive extensão da escrita hieroglífica da Ilha de Páscoa, que foi a interpretação encontrada por Anthero Pereira Júnior. Confesso que não gosto muito das "itacoatiaras" porque elas me desafiam demais e me vencem. Consegui liberar-me da volúpia do objeto, da "objetologia". Procuo o homem e o homem esconde-se atrás das "itacoatiaras" sem mostrar a face. Já Ariano Suassuna, em contraposição a minha posição a respeito das "itacoatiaras", respondeu que muito pelo contrário, gosta muito delas porque lhe permitem inventar mil interpretações.

A minha pergunta para a Drª Pessis é onde, dentro desse universo lúdico e ecológico, de que falou na sua interessante e erudita comunicação, situam-se as "itacoatiaras"?

Nessas linhas de comportamento, regras e hierarquias que cada cultura utiliza para suas formas de apresentação, como encaixaria as "itacoatiaras" na sua metodologia, na sua **"mise en scène"**, que é parte do título da sua Tese de "Doctorat d'Etat"?

Profª Anne Marie Pessis:

Quando comecei minha exposição, falei que esse é um procedimento, um método que temos desenvolvido para o estudo da

(1) Utilizando as palavras de Gombrich (1968): "percebemos unicamente quando procuramos alguma coisa, e procuramos quando nossa atenção é despertada para um certo desequilíbrio, uma diferença entre nossas expectativas e a mensagem recebida".

Tradição Nordeste, porque a Tradição Nordeste tem unidades narrativas gráficas que permitem fazer esse tipo de estudo. Tanto o comportamento lúdico como o comportamento exploratório são elementos, graças aos quais, vamos formular hipóteses, respostas hipotéticas em termos da função da Arte Rupestre. Por exemplo: com base nesses dois comportamentos eu posso levantar, como primeira hipótese, a seguinte asserção: o homem pré-histórico começou a fazer os grafismos como uma atividade lúdica e depois o grupo usou esses grafismos com uma função social. É uma hipótese, mas não é uma conjectura, porque ela está baseada na existência de comportamentos cognitivos que têm sido verificados. Eu posso ter uma hipótese de procedência, é a diferença entre trabalhar com conjectura e trabalhar com hipótese. As tradições das Itacoatiaras são realmente grafismos puros, são grafismos que não se podem reconhecer; são, aliás, os componentes que são mais apreciados por aqueles que estimam que a Arte Rupestre é um sistema de comunicação e procuram inicialmente identificar os limites do grafismo, porque até agora estabelecer os limites de um grafismo puro é tão conjectural como dizer onde começa o traço e onde acaba, como dizer que o grafismo puro é o espaço que ficou entre o começo do traço e o fim do mesmo. Quer dizer que nós, quando vemos na Arte Rupestre grafismos puros, nosso primeiro problema é a segregação das unidades de análise. Temos feito algumas proposições nesse sentido, na medida em que decidimos tomar o painel inteiro como unidade, às vezes o painel todo é uma figura muito pequena, um conjunto de traços muito simples e quando achamos esse mesmo conjunto em outros painéis mais complexos, podemos sempre nesse caso, por hipótese, estimar que o mesmo é a unidade. Uma dessas unidades que aparece muito na região Nordeste são os traços tri-digitais. Temos achado tri-digitais sozinhos e depois associados a outros grafismos, por isso falamos dos tri-dígitos. Mas eu acho que o procedimento que nós utilizamos na Tradição Nordeste não serve para qualquer tipo de arte. É muito mais útil lançar mão das regras dos métodos utilizados na semiótica lingüística. Temos sempre que ter o critério de não utilizar a nossa concepção geométrica, e falo da geometria ocidental em termos das unidades de formas, porque é outra prova de etnocentrismo.

No caso das gravuras, das itacoatiaras e o porquê existem aqui, na Espanha e em outros lugares, acho que entre as especificidades do homem, existe uma que é inerente a todos e que é a capacidade de fazer as mesmas formas, que são formas muito simples e a complexidade das formas não é mais do que a justaposição ou a superposição das mesmas. Mas essas formas primárias são próprias da capacidade humana de criar e por essa razão as achamos em todo lugar, como também o fato de encontrar Arte Rupestre no mesmo período em todas as partes do mundo é universal, é um fato que pode muito bem estar ligado com a evolução da condição humana.

Paulo Tadeu de Souza, do Museu da Cidade do Recife:

Eu tenho uma pergunta simples: queria saber da professora se dentro dessa linha de pesquisa que vem seguindo na Tradição Nordeste, tem sido possível perceber, por exemplo, que existem diferenças de apresentação entre os diferentes sítios e se dentro dos sítios também existem espaços com diferentes representações das figuras, ou seja, se em determinados sítios haveria uma maior incidência de determinado tipo de representação e se dentro do próprio sítio também existem áreas com preferência por esse ou aquele tipo de representação.

Profª Anne Marie Pessis:

Evidentemente, existem. Na Tradição Nordeste, existem os sítios que chamamos de epônimos de certas características estilísticas, mas até agora, nas classificações preliminares, têm sido considerados exclusivamente elementos gráficos. A interpretação que estamos fazendo agora é uma nova fase dentro do nosso trabalho; então isso vai mudar os critérios das classificações preliminares, sobretudo no campo estilístico. Existem certos sítios que são epônimos de certo tipo de estilo. O que é mais interessante – e é o desafio maior – é, justamente, o fato da presença de muitas características estilísticas no interior de um mesmo sítio. A Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada, é um exemplo, eu diria que é quase um painel evolutivo da prática gráfica. Existem todos os estilos que estão representados lá e, mesmo, mais de uma tradição. Para estabelecer o ordenamento desse sítio, a única possibilidade era achar um procedimento que fosse adaptado às exigências.

Esses sítios epônimos nos têm permitido, justamente, trabalhar no interior de unidades gráficas que têm uma coisa em comum e têm facilitado achar certas características da apresentação própria, que nos fazem, depois, pensar em diferentes sistemas. Tudo isso vai nos fazer revisar a noção de estilo, porque existe a evolução, não é uma coisa fragmentada. Existe mesmo uma evolução estilística e es-

sa transição está lá também e não podemos, nesta perspectiva, considerar unidades gráficas completamente diferentes. Temos que achar o ritmo de transformação e achar os registros privilegiados da representação gráfica, o que na Pedra Furada já tem sido achado. Mas só alguns, não todos. O trabalho está em curso.

Paulo Tadeu de Souza:

Drª Anne Marie Pessis, a Drª Niède Guidon falava que São Raimundo Nonato para a Tradição Nordeste, estaria dentro de um período de 12.000 a 8.000 – 6.000 anos, sendo que na altura de 8.000 anos, talvez ela quisesse dizer, no apogeu estilístico gráfico.

Profª Niède Guidon:

É um apogeu técnico, uma técnica muito aprimorada e coincide com o aprimoramento da técnica lítica também.

Paulo Tadeu de Souza:

Minha pergunta estaria nesse sentido: se o estilo Várzea Grande, uma sub-tradição da Tradição Nordeste, está associada, também, a uma cultura lítica e se no espaço em que ela se mostra, aparece também um processo de desenvolvimento, tanto na tecnologia do grafismo como na tecnologia do material lítico.

Profª Anne Marie Pessis:

Na evolução do material lítico, eu não posso lhe fornecer uma resposta porque não é a minha especialidade e trabalhamos interdisciplinarmente. Eu só recebo os dados mais gerais da tecnologia lítica, mas eu posso falar da evolução da tecnologia dos instrumentos. Ela corresponde sim, a certas mudanças, sobretudo são mudanças muito sutis, porque são mudanças gráficas. Então veja, para estabelecer as limitações tecnológicas, às vezes, temos achado coisas desse tipo. Em certos sítios existe uma tendência a fazer as figuras formando conjuntos em concentrações gráficas de tipo circular. São figuras que estão situadas muito altas dentro do sítio, muito altas em relação ao solo atual e ainda mais em relação ao solo arqueológico, o que quer dizer que foi preciso fazer uma construção técnica para ascender a essa altura. O estudo destas concentrações mostra que os meios técnicos feitos para ascender a estas partes, obrigaram as pessoas a ter certas limitações dentro de sua técnica corporal. Então você vê que tem conjuntos de figuras em que o plano de sustentação não é um plano horizontal em relação ao solo. É o plano de constrangimento do gesto técnico.

Paulo Tadeu de Souza:

Nesse estágio em que está este tipo de trabalho, ele não seria reflexo, também, da complexidade da indústria lítica de um momento? Uma pergunta que talvez eu tenha feito rápido e você não tenha entendido, é se a sub-tradição Várzea Grande poderia ser associada a uma indústria lítica específica e se é possível essa associação, se há um processo evolutivo da indústria lítica acompanhando a tecnologia gráfica.

Profª Anne Marie Pessis:

Vamos responder a pergunta em duas partes. Niède Guidon vai responder uma parte e eu vou responder a outra.

A sub-tradição Várzea Grande não corresponde a períodos. A sub-tradição Várzea Grande corresponde a variações temáticas que achamos que estão ligadas a características ecológicas, o que faz com que a sub-tradição Seridó, por exemplo, situada na região do mesmo nome, apresente diferenças temáticas. Não sei da Seridó, mas a sub-tradição Várzea Grande apresenta diferenças temáticas resultantes das exigências de desenvolvimento tecnológico pelas condições ecológicas. Dentro dessas condições ecológicas, cabe-nos identificar essa evolução da técnica gráfica e a evolução da técnica lítica.

Profª Niède Guidon:

Acho que seria muito longo explicar em detalhes. Rapidamente vou fazer uma síntese, tendo como exemplo o Boqueirão da Pedra Furada. A passagem de um estilo a outro não é abrupto, pode-se seguir esta transformação lenta, a qual é acompanhada, também, pela evolução lítica. Além do mais, é normal quando Anne-Marie Pessis diz que o Boqueirão da Pedra Furada compreende todos os estilos da Tradição Nordeste e compreende outras tradições. Por que? Porque o Boqueirão da Pedra Furada foi pintado de 32.000 anos, pelo menos, até 5.000 anos atrás. Era um sítio que devia ter uma impor-

tância capital dentro das diferentes sociedades que se sucederam, deixando ali os diferentes estilos da sub-tradição Várzea Grande. Nós tínhamos uma hipótese de trabalho que dava como o primeiro estilo, que dava origem à Várzea Grande, o estilo Serra da Capivara, o qual se subdividiu a seguir. Sem dúvida foram cisões de um grupo que se separou, e seguiu-se uma separação geográfica dentro daquela paisagem extremamente limitativa pela existência de vales e de planícies deu origem a esta diferenciação de ramos parentes, com uma diferenciação também na indústria lítica. Mas vê-se que têm uma base comum também na arte, mas com diferenciações que deram origem a esses estilos, que a partir de um certo momento co-existem,

são concomitantes, mas ocupam as diferentes unidades de paisagem dentro do meio ambiente daquela região, dentro dos ecossistemas daquela região.

Eu acho que é um enfoque frutífero e com ótimos resultados obtidos dessa análise finíssima da Arte Rupestre, integrada com a análise do material lítico. Estão coincidindo ambas as análises e como é uma pesquisa que está em plena ação, nós estamos reformulando as nossas hipóteses de trabalho. Inclusive a descoberta que vai ser relatada por nós destruiu uma das nossas hipóteses e levantou uma nova.