

DA APLICABILIDADE DAS CLASSIFICAÇÕES PRELIMINARES NA ARTE RUPESTRE

Niéde Guidon

'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales,
Paris, e da Fundação Universidade Federal do
Piauí.

Retomamos neste artigo as classificações preliminares definidas nas publicações anteriores (Guidon, 1982 e Pessis 1982).

A primeira classificação se fundamenta nas possibilidades de um reconhecimento imediato dos grafismos. Assim, teremos grafismos onde os traços de identificação suscitarão da parte do observador um reconhecimento. Este reconhecimento pode permitir uma interpretação imediata e indubitável ou, por falta de certos traços essenciais, pode sugerir uma interpretação que exigirá pesquisas posteriores para ser definitiva. Temos por conseguinte, grafismos de composição reconhecíveis e grafismos de reconhecimento duvidoso.

Outros grafismos desprovidos de traços de identificação, os grafismos puros, não permitem reconhecimento imediato e sua interpretação exige uma identificação anterior. É impossível no caso da arte pré-histórica, ter certeza de chegar a definir as chaves deste código, e de obter as provas de que estas chaves são corretas. Temos certeza de que chegaremos a levantar hipóteses sobre sua significação, sobretudo,

quando os grafismos puros se encontram associados a grafismos de composição, mas a possibilidade de decifrar o código nos parece muito longínqua (1).

É preciso evidenciar que não consideramos como identificação, a classificação de um grafismo como triângulo ou círculo, linha sinuosa ou símbolo complicado. Trata-se, nestes casos, de falsas identificações que não são válidas senão para quem as realizam, mas que não podem, em nenhum caso, serem atribuídas ao homem pré-histórico. É absurdo denominar estes grafismos pelos termos geométricos, a menos que se considere que a geometria euclidiana era conhecida desde a Pré-história.

Ao considerarmos a bibliografia sobre a arte pré-histórica, verificamos que as descrições das figuras ditas "signos" ou figuras geométricas, utilizam os termos emprestados da geometria, ou então, termos que são ligados a uma interpretação da figura, interpretação geralmente conjectural. Depois da leitura do conjunto das obras sobre arte rupestre sul-americana, o leitor estará convencido que não se encontra, em toda América do Sul, círculos, triângulos, "sóis", linhas sinuosas, etc., ao lado de figuras "naturalistas".

Entretanto, é preciso notar que todos os autores consideram estes grafismos como "signos", sem que nunca tenha sido dada a definição deste termo. É a mesma coisa no caso dos grafismos chamados "símbolos". Se considerarmos as diferentes concepções imputadas a estes termos (2), concluímos que eles supõem, sempre, uma significação que não é só unicamente aquela devida à forma. Se os autores utilizam estas palavras, dão por consentimento a estes grafismos, a representação material de uma idéia, de um fato. Se tais grafismos têm esta significação, poderíamos compará-los a palavras numa frase ou a letras de uma palavra. O painel realizado pelo homem pré-histórico tem, necessariamente, um caráter narrativo e conteria uma mensagem que os arqueólogos se esforçariam para decifrar.

Tomemos então em consideração, à título de exemplo, um ideograma chinês, e o coloquemos sobre a parede de um abrigo sob a rocha. Um arqueólogo vendo este painel, o copiaria e, em seguida, analisaria os caracteres para fornecer uma descrição e propor uma tipologia. Se considerarmos que — é um símbolo chinês e = o é também, podemos imaginar o erro de classificação que o arqueólogo poderia cometer. Uma descrição de uma página de escritura chinesa segundo o nosso conceito poderia fornecer várias páginas do tipo: temos dois bastões, tendo à sua esquerda um quadrilátero com um ponto central, e à sua direita dois pontos que tocam as bordas de um triângulo, o qual se encontra dentro de um círculo barrado de um traço. Seria impossível para um chinês, estabelecer a significação dos caracteres descritos, pois a distância entre os componentes e as relações de posição não lhe seriam fornecidas. Por outro lado, a "tipologia" classificaria juntos todos os "quadriláteros preenchidos com riscos geométricos", grave erro que só faria distanciarmo-nos da decifração procurada.

Queremos evitar as descrições confusas que se afastam da análise de toda a literatura sobre arte parietal. Não duvidamos do fato de que a arte rupestre tenha uma significação e que não se trata de figuras jogadas ao acaso, sobre as paredes. Mas, é preciso admitir que o conhecimento da significação dessas figuras necessita outros passos de pesquisa.

De início é preciso subscrever o fato que diante de uma parede pintada, se estabelece uma divisão por painel, unidade criada pelo arqueólogo para decalcar as fi-

guras, sem poder afirmar que estes painéis são os desejados pelo homem pré-histórico. Sobre o conjunto de uma parede pintada, pode haver diferentes painéis, cada um significando uma narrativa, mas pode ser também que o conjunto dos painéis, apesar de separados por certa distância, não são senão uma só narrativa, o espaço vazio deixado por esses intervalos podem, eles mesmo, refletir uma significação. Por que seria impossível que os painéis por exemplo, n.º 1, 2, 3, contendo respectivamente uma cena de caça, uma cena de dança e uma linha de seis bastonetes, não possam compor um só conjunto, que significaria que os caçadores partiram de longe, à seis dias de marcha para uma caçada destinada a obter a carne necessária à realização de uma festa cerimonial? O domínio das conjecturas é de tal forma invadido pelos especialistas em arte pré-histórica que uma suposição a mais não deveria despertar nenhum temor.

A descrição de uma página de escritura chinesa, segundo o nosso conceito seria considerada por um chinês, completamente inteligível, e nunca poderia restabelecer a significação dos caracteres descritos.

No entanto, esta conjectura nos permite sublinhar a inutilidade de toda descrição na qual não se leve em conta uma série de traços de identificação essenciais. A enumeração dos caracteres que compõem os "signos", as "figuras geométricas" ou os "símbolos", não são fiéis nem exatas. É suficiente para comprovarmos, examinar as ilustrações das obras sobre arte pré-histórica. Poderemos dessa forma ver que a denominação "triângulo", engloba uma série de figuras mais ou menos próximas dessa forma geométrica; que "traços curvilíneos" designam uma variedade imensa de linhas: que, sobre a designação de "círculos concêntricos", se alinham dois, três, *n* círculos diversamente concêntricos; que o termo "sol" concerne uma gama de círculos, cuja esfericidade é variável, ou de semi-círculos, tendo dois, três, ou *n* raios divergentes, em direção ao exterior. São classificados uniformemente como pontos: um pequeno ponto isolado, um ponto grosso, que poderá ser um disco, uma linha de pontos, um conjunto de pontos, sem forma própria, um conjunto de pontos tendo uma forma definida.

Nota-se uma certa preocupação no que concerne à descrição morfológica das figuras e animais. A tipologia classifica separadamente as "figuras antropomórficas filiformes", as "figuras antropomórficas globulares", etc., mas considera que meandro é uma classificação suficiente para significar uma grande variedade de traços meândricos. Na plancha n.º 1 fizemos suceder algumas figuras que ilustram esta diversidade, oculta pelos autores sobre vagas descrições, desprovidas de precisão. Os especialistas europeus poderão melhor perceber a problemática colocada se nós chamarmos a sua atenção para as descrições do gênero pectiformes ou tectiformes. Dentro dessas duas classes de figuras, quanta variedade? Heverá duas idênticas? Os pectiniformes, com três, quatro, seis ou dez traços, teriam uma mesma significação? Por que então tê-los feitos diferentes? Nós não insistimos sobre a diversidade dos tectiformes e outras figuras bastantes conhecidas da arte rupestre européia.

Um outro traço é omitido nas descrições: qual é o lugar na composição de um grafismo puro ou "signo", "figura geométrica", "símbolo", quando ele aparece só? Tem ele a mesma significação associada a outros grafismos puros ou a figura "naturalistas"? Um ponto ou "tridígito" isolado associado junto a outros grafismos puros, próximo de uma figura humana, ou sobre a garupa de um cervideo tem sempre uma mesma significação, se consideramos as publicações especializadas. Pode-se afirmar que a marca de uma mão, posta sobre uma parede, tem o mesmo valor que uma mão impressa sobre um cavalo? Uma sucessão de pontos alinhados sobre a parede de uma pas-

sagem difícil no interior de uma gruta, significaria a mesma coisa que pontos isolados sobre um teto ou superpostos a uma outra figura?

E coisa mais ainda espantosa, quando o autor dá a descrição de um painel e a associação entre as diferentes classes de grafismos, todas as figuras são classificadas como um mesmo tipo, com uma significação igual, independentemente do seu lugar na composição. Para nós, isso nos levaria a considerar que uma vírgula, numa obra literária, tem o mesmo valor que uma vírgula numa operação matemática, ou melhor ainda, que o significado de certas palavras é equivalente ao fato de que eles são escritos da mesma forma.

Nunca se faz menção do espaço que separa os diferentes grafismos descritos, e este espaço deve ter um peso na significação, se nós admitirmos que as figuras rupestres têm uma significação.

Essas são as razões que colocamos para reflexão sobre o problema da descrição e da classificação dos grafismos puros. Não há nenhuma proposição de classificação satisfatória e nenhuma fórmula descritiva aceitável. Entre as proposições que descartamos se encontram aquelas que utilizamos nos nossos trabalhos anteriores.

Podemos voltar à nossa classificação preliminar depois dessa digressão explicativa.

O "corpus" é, pois, dividido em três classes:

- grafismos de reconhecimento imediato, que compreendem para a região considerada as figuras humanas, animais, vegetais e objetos possuindo o conjunto mínimo de traços de identificação, definidos como essencial;
- grafismos de reconhecimento diferenciado, este reconhecimento podendo não se tornar jamais efetivo, que compreende as figuras animais ou humanas hipotéticas, mas elas têm o suficiente para sugerir uma identificação que deve em seguida ser posta à prova;
- grafismos puros, desprovidos de traços de identificação reconhecíveis pelo pesquisador.

Sustentamos que toda classificação e toda codificação de grafismos puros são inutilizáveis como instrumentos de trabalho. Utilizamos o grafismo mesmo como descrição a fim de evitar toda enumeração escrita confusa. Vejamos como consideramos o tratamento destes grafismos puros.

O primeiro critério que deve ser definido a fim de permitir a análise é aquele da unidade. Se no caso de um grafismo de composição, a unidade é conhecida, neste de grafismos puros, esta delimitação é menos evidente, sobretudo quando estes aparecem como formando um conjunto. Como estabelecer que um círculo e uma reta não constituem uma unidade ou ainda se outras associações não devem ser consideradas como uma só figura? (Lâmina 2).

Estabelecemos como critério determinante aquele que nos parece ser o único incontestável: um grafismo puro só será considerado como unidade se ele aparece só, isolado, ao menos uma vez. O caractere de unidade será então estabelecido. Consideramos como unidade todo grafismo idêntico, mesmo quando este último apareça associado a outras representações. Sabemos que neste último caso poderá ter uma outra significação, mas consideramos sua unidade morfológica como adquirida.

No caso de grafismo puro que não aparece jamais isolado, consideramos que não existe nenhum dado que justifique o isolamento de unidades. Tomemos as lâminas 3 e 4 como exemplos: todo recorte será arbitrário e poderá impedir o reconhecimento da mensagem.

A solução adotada é a análise do conjunto do painel como uma só composição: mesmo se considerarmos o número de diferentes grafismos componentes, a análise os considera como componentes de um conjunto sem jamais os isolar.

Desde que as unidades gráficas são definidas e que elas integram um conjunto, é necessário representá-la a fim de poder verificar no fim da análise se existe possíveis variações na posição relativa dos grafismos componentes de um conjunto, ou ainda se não há grafismo equivalentes de grafismos intercambiado. Propomos a lâmina 5, como exemplo de grafismos intercambiados.

Utilizamos para as análises, fichas de figuras, reduções fotográficas do conjunto dos painéis e também os filmes. Estes últimos dão uma visão de conjunto das figuras no seu contexto sobre o suporte rochoso. Os filmes permitem a visualidade do tipo de cena e de suas dimensões. Trata-se do documento que fornece o maior número de informações, pois ele nos permite o acesso não somente aos dados de registro central, mas também aos do registro exterior.

Se o problema do estabelecimento de unidade não se coloca no caso dos grafismos de composição com reconhecimento diferenciado, as observações que fizemos no que concerne à descrição dos grafismos puros, são válidas para as duas classes.

Tomamos por exemplo o caso das figuras humanas: em todas as obras encontramos descrições indicando que o sítio tal ou o painel número X, tem *n* figuras antropomorfas. Porém, se analisarmos a lâmina 6, verificaremos que as figuras humanas representadas neste painel são muito diferentes do ponto de vista morfológico. Essa variação não é sempre o resultado de uma diferença cultural, portanto, estilística. Ela pode também ser o resultado de uma significação diversa.

A mesma coisa é válida para as representações de animais, vegetais ou de objetos: não é suficiente citar um cervídeo, um grupo de emas ou uma fila de homens transportando um bastão na mão. É necessário detalhar a descrição e aí também a linguagem escrita fracassa: é preciso ver a reprodução do painel de análise, se quisermos chegar a uma classificação.

Certamente depois de ter analisado o conjunto do "corpus", será possível, a partir da síntese final, estabelecer sub-grupos morfológicos, que serão significativos, desde que eles foram determinados não somente em função da forma, mas também tendo em vista sua colocação na composição do conjunto.

As sub-divisões no interior da classe (por exemplo: figuras antropomorfas, figuras de animais, etc.), constituem os grupos, os quais se dividem em sub-grupos (cervídeos, emas, etc.).

Depois de uma primeira classificação, separando as diferentes categorias de grafismos, das informações sobre as técnicas de execução e da composição, assim como os dados do registro exterior, será possível passar à classificação de segundo nível, estabelecendo as tradições, sub-tradições e estilos.

NOTAS

(1) Ao nos referirmos a um código, atribuímos, implicitamente, a estes grafismos uma significação. Não é necessário insistir sobre o fato que esta arte parietal não é resultado de um passatempo nem de um jogo.

(2) Seguem algumas definições que encontramos em diferentes obras de referência.

SIGNO :

— Coisa concebida que permite afirmar com maior ou menor certeza, a existência ou a veracidade de uma outra coisa, à qual ela é geralmente associada. Elemento ou carácter (de uma pessoa, de uma coisa) que permite identificá-la. Objeto material simples (figura, gesto, cor) que, por relação natural ou convenção, é tomado, numa dada sociedade, para ocupar uma realidade complexa. Movimento voluntário, imaginado ou convencionado, destinado a comunicar-se com qualquer um, a informar qualquer coisa. (cf. Le Robert — Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1981, Paris).

— Percepção atual justificando, de maneira mais ou menos segura, uma afirmação relativa a uma outra coisa (e não somente susceptível de evocar uma representação pelo jogo da lembrança ou associação de idéias). Ação exterior e perceptível destinada a comunicar uma volição: "Fazer sinal de voltar". Objeto material, figura ou som, no lugar de uma coisa ausente ou impossível de perceber, e servindo, seja lembrar ao espírito, seja a combinar-se com outros signos do mesmo gênero para efetuar operações sobre as relações das coisas significadas. Signos naturais, aqueles cuja relação com a coisa significada só resulta das leis da natureza. Signos expressivos, que manifestam naturalmente estado ou movimentos do espírito. Signos artificiais, onde a relação com a coisa significada, repousa sobre uma decisão voluntária, o mais frequente coletivo. (cf. Lanlande, A., 1980: Vocabulaire technique et critique de la Philosophie).

— Índice, marca, marca distintiva; aquilo que serve para representar, manifestação exterior do que se pensa, do que se vê. (Cf. Petit Larousse, 1958).

— Índice de uma coisa presente, passada ou futura. Marca distintiva. Aquilo que serve para representar uma coisa. Demonstração exterior para conhecer o que se pensa, o que se vê. (Cf. Littré, 1974).

SIMBOLO :

— Objeto ou fato natural de carácter imaginário que evoca, por sua forma ou sua natureza, uma associação de idéias "naturais" (num grupo social dado) com qualquer coisa de abstrato ou ausente. Aquilo que em virtude de uma convenção arbitrária corresponde à uma coisa ou a uma operação que ela designa. (Cf. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 1981, Paris).

— O que representa outra coisa em virtude de uma correspondência analógica. Se diz de todo signo concreto evocando (por uma relação natural) alguma coisa de ausente ou impossível de perceber. Sistema continuado de termos onde cada um representa um elemento de um outro sistema. (Cf. Lalande, A., 1980): Vocabulaire technique et critique de la Philosophie).

— Ser ou objeto que representa uma coisa abstrata, que é a imagem de uma coisa. Todo signo convencional abreviativo. (Cf. Petit Larousse, 1958).

Como os especialistas em arte rupestre utilizam frequentemente a palavra "significação" sem a definir, nós achamos interessante citar aqui a definição proposta por Lalande (1930): Função dos signos, o que um signo representa, sentido de uma palavra, de um frase.

PLANCHE I



TOCA DO PARAGUAIO



TOCA DA ENTRADA DO BAIXAO DA VACA



TOCA DO VENTO



TOCA DO PINÇA DO BOI

0 ——— 10 cm

PLANCHE II



TOCA DO PINÇA DO BOI



TOCA DO VENTO



TOCA DA CHAPADA DOS CRUZ

0 ——— 10 cm



TOCA DO SOBRADINHO

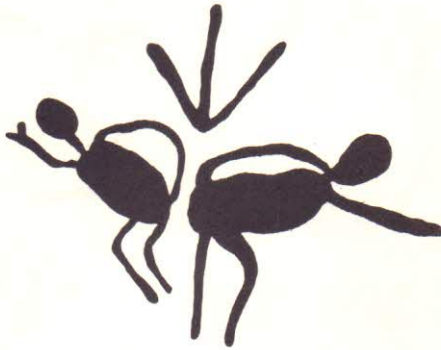
PLANCHE IV



0 — 10 cm

TOCA DO PARAGUAIO

PLANCHE V



TOCA DO PARAGUAIO

TOCA DA ENTRADA DO PAJAU



TOCA DO CALDEIRAO DO RODRIGUES I



TOCA DO SITIO DO MEIO

0 10 cm



TOCA DO CABOCLINHO

PLANCHE VI



TOCA DA ENTRADA DO PAJAU