DA APLICABILIDADE DAS CLASSIFICAÇÕES PRELIMINARES NA ARTE RUPESTRE [1]

APPLICABILITY OF PRELIMINARY CLASSIFICATIONS IN ROCK ART

Niéde Guidon[2]

Resumo: O artigo retoma as classificações preliminares da arte rupestre propostas por Guidon (1982) e Pessis (1982) e discute seus limites descritivos e interpretativos. Propõe a divisão do corpus em três classes: grafismos de reconhecimento imediato, de reconhecimento diferenciado e grafismos puros. Critica o uso acrítico de termos geométricos e de noções como "signo" e "símbolo", que pressupõem significados não demonstrados. Defende que a análise considere os traços essenciais de identificação, a posição dos grafismos na composição e o espaço entre eles. Para os grafismos puros, estabelece como critério de unidade a ocorrência isolada ao menos uma vez; quando nunca isolados, o painel deve ser analisado como conjunto. A metodologia inclui fichas, reduções fotográficas e filmes para registrar contexto e dimensões. Conclui que a classificação de segundo nível, em tradições, subtradições e estilos, depende da análise conjunta do *corpus*. **Palavras-chave:** Pintura Rupestre; Classificação; Serra da Capivara.

Abstract: The article revisits the preliminary classifications of rock art proposed by Guidon (1982) and Pessis (1982) and discusses their descriptive and interpretive limits. It proposes dividing the corpus into three classes: immediately recognizable graphics, differentially recognizable graphics, and pure graphics. It criticizes the uncritical use of geometric terms and of notions such as "sign" and "symbol," which presuppose undemonstrated meanings. It argues that analysis should consider essential identification traits, the position of graphics within the composition, and the space between them. For pure graphics, it establishes as a criterion of unity their isolated occurrence at least once; when never isolated, the panel must be analyzed. The methodology includes figure records, photographic reductions, and films to document context and dimensions. It concludes that second-level classification into traditions, subtraditions, and styles depends on the joint analysis of the *corpus*. **Keywords:** Rock Art; classification; Serra da Capivara.

---

[1] A presente publicação consiste na reprodução do artigo originalmente divulgado na Clio Revista do Curso de Mestrado em História, v. 5, n. 1 (1982), jan.–dez. Justifica-se a republicação por seu valor histórico-documental para o campo da arte rupestre e pela necessidade de ampliar sua acessibilidade, preservação e citabilidade no circuito científico atual. As alterações realizadas restringem-se a adequações editoriais de formatação e à inserção de resumo, abstract e palavras-chave, conforme normas de publicação científica, sem modificação do conteúdo científico original.

[2] À época da publicação original, a autora exercia atividades de pesquisa na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, e na Fundação Universidade Federal do Piauí.

Introdução

Retomamos neste artigo as classificações preliminares definidas nas publicações anteriores (Guidon, 1974; Pessis, 1982).

A primeira classificação se fundamenta nas possibilidades de um reconhecimento imediato dos grafismos. Assim, temos grafismos em que os traços de identificação suscitarão no 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 desse código e de obter as provas de que essas 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[3].

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 realiza, mas que não podem, em nenhum caso, ser atribuídas ao homem pré-histórico. É absurdo denominar esses 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

[3] Ao nos referirmos a um código, atribuimos, implicitamente, a estes grafismos uma significado. Não é necessério insistir sobre o fato que esta arte parietal não resultado de um passatempo nem de um jogo.

estará convencido de que não se encontram, em toda a América do Sul, círculos, triângulos, “sóis”, linhas sinuosas etc., ao lado de figuras “naturalistas”.

Entretanto, é preciso notar que todos os autores consideram esses grafismos como signos, sem que nunca tenha sido dada a definição desse termo. O mesmo ocorre no caso dos grafismos chamados símbolos. Se considerarmos as diferentes concepções imputadas a esses termos[4], concluímos que eles supõem sempre uma significação que não é unicamente aquela devida à forma. Se os autores utilizam estas palavras, dão, por consentimento, a esses grafismos a representação material de uma ideia, 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 por decifrar.

Tomemos, então, a 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

[4] 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, a qual ela é geralmente associada. Elemento ou caráter (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, 1981. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue francaise, 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 ideia). 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 género 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). - Indice, marca, marca distintiva; aquilo que serve para representar, manifestação exterior do que se pensa, do que se vê. (Cf. Petit Larousse, 1958); - Indice de uma coisa presente, passada ou futura. Marca distintiva. Aquilo que serve para representar uma coisa. Demonstração exterior para conhecer o que se pensa, 0 que se vê. (Cf. Littré, 1974). Símbolo: Objeto ou fato natural de caráter imaginário que evoca, por sua forma ou sua natureza, uma associação de ideias “naturais” (num grupo social dado) com qual- quer coisa de abstrato ou ausente. Aquilo que em virtude de uma convenção arbitrária corresponde a uma coisa ou a uma operação que ela designa. (cf. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue francaise, 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 represente um elemento de um outro sistema. (cf. Lalande, A., 1980); Vocabulaire tecnique 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.

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 nos afastaria 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 de outros passos de pesquisa.

De início, é preciso subscrever o fato de que, diante de uma parede pintada, se estabelece uma divisão por painel, unidade criada pelo arqueólogo para decalcar as figuras, sem poder afirmar que esses painéis são os desejados pelo homem pré-histórico. No 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 separado por certa distância, não seja senão uma só narrativa; o espaço vazio deixado por esses intervalos pode, ele mesmo, refletir uma significação. Por que seria impossível que os painéis, por exemplo, números 1, 2 e 3, contendo respectivamente uma cena de caça, uma cena de dança e uma linha de seis bastonetes, não pudessem compor um só conjunto, que significaria que os caçadores partiram de longe, a 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 ininteligível 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 é fiel nem exata. 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, sob a designação de “círculos concêntricos”, se alinham dois, três, n círculos diversamente concêntricos; que o termo “sol” concerne a uma gama de círculos cuja esfericidade é variável, ou de semicírculos, 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 dos animais. A tipologia classifica separadamente as “figuras antropomórficas filiformes”, as “figuras antropomórficas globulares” etc., mas considera que o meandro é uma classificação suficiente para significar uma grande variedade de traços meândricos. Algumas figuras que ilustram essa diversidade, oculta pelos autores sob vagas descrições, desprovidas de precisão. Os especialistas europeus poderão melhor perceber a problemática colocada se chamarmos a sua atenção para as descrições do gênero pectiformes ou tectiformes. Dentro dessas duas classes de figuras, quanta variedade? Haverá duas idênticas? Os pectiniformes, com três, quatro, seis ou dez traços, teriam uma mesma significação? Por que, então, tê-los feito diferentes? Não insistimos na diversidade dos tectiformes e de outras figuras bastante conhecidas da arte rupestre europeia.

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 quando associado a outros grafismos puros ou a figuras “naturalistas”? Um ponto ou “tridígito” isolado, associado a outros grafismos puros, próximo de uma figura humana ou sobre a garupa de um cervídeo, tem sempre a mesma significação, se considerarmos 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 passagem difícil no interior de uma gruta significaria a mesma coisa que pontos isolados sobre um teto ou superpostos a outra figura?

E, o que é ainda mais espantoso, 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 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 elas serem escritas da mesma forma.

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

Essas são as razões que apresentamos para reflexão sobre o problema da descrição e da classificação dos grafismos puros. Não há nenhuma proposição de classificação satisfatória nem nenhuma fórmula descritiva aceitável. Entre as proposições que descartamos, encontram-se 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 essenciais;

• grafismos de reconhecimento diferenciado, reconhecimento que pode nunca se tornar efetivo, que compreendem as figuras animais ou humanas hipotéticas, mas que 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 próprio grafismo como descrição, a fim de evitar toda enumeração escrita confusa. Vejamos como consideramos o tratamento desses grafismos puros.

O primeiro critério que deve ser definido, a fim de permitir a análise, é o da unidade. Se, no caso de um grafismo de composição, a unidade é conhecida, no caso dos grafismos puros essa

delimitação é menos evidente, sobretudo quando estes aparecem 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? (Figura 1)

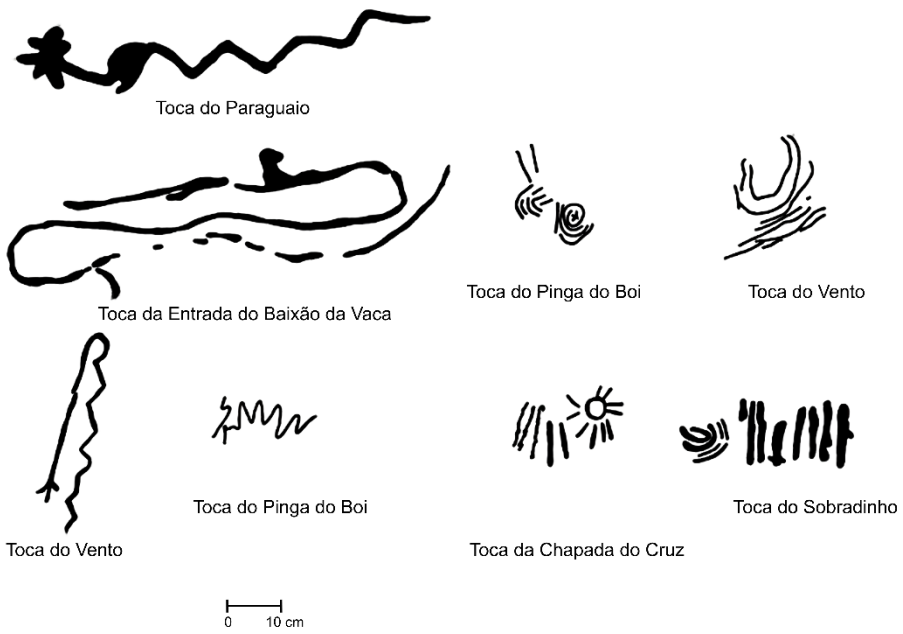


Figura 1: Imagens de grafismos puros.

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

No caso de grafismo puro que nunca aparece isolado, consideramos que não existe nenhum dado que justifique o isolamento de unidades. Tomemos a Figura 2 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 isolá-los.

Desde que as unidades gráficas são definidas e integram um conjunto, é necessário representá-las a fim de poder verificar, no fim da análise, se existem possíveis variações na posição relativa dos grafismos componentes de um conjunto ou se não há grafismos equivalentes de grafismos intercambiados. Propomos a Figura 3 como exemplo de grafismos intercambiados.



Figura 2: Painel do sítio Toca do Paraguaio com grafismos puros.

Utilizamos, para as análises, fichas de figuras, reduções fotográficas do conjunto dos painéis e também filmes. Estes últimos dão uma visão de conjunto das figuras em seu contexto sobre o suporte rochoso. Os filmes permitem visualizar o tipo de cena e suas dimensões. Trata-se do documento que fornece o maior número de informações, pois permite o acesso não somente aos dados do 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.

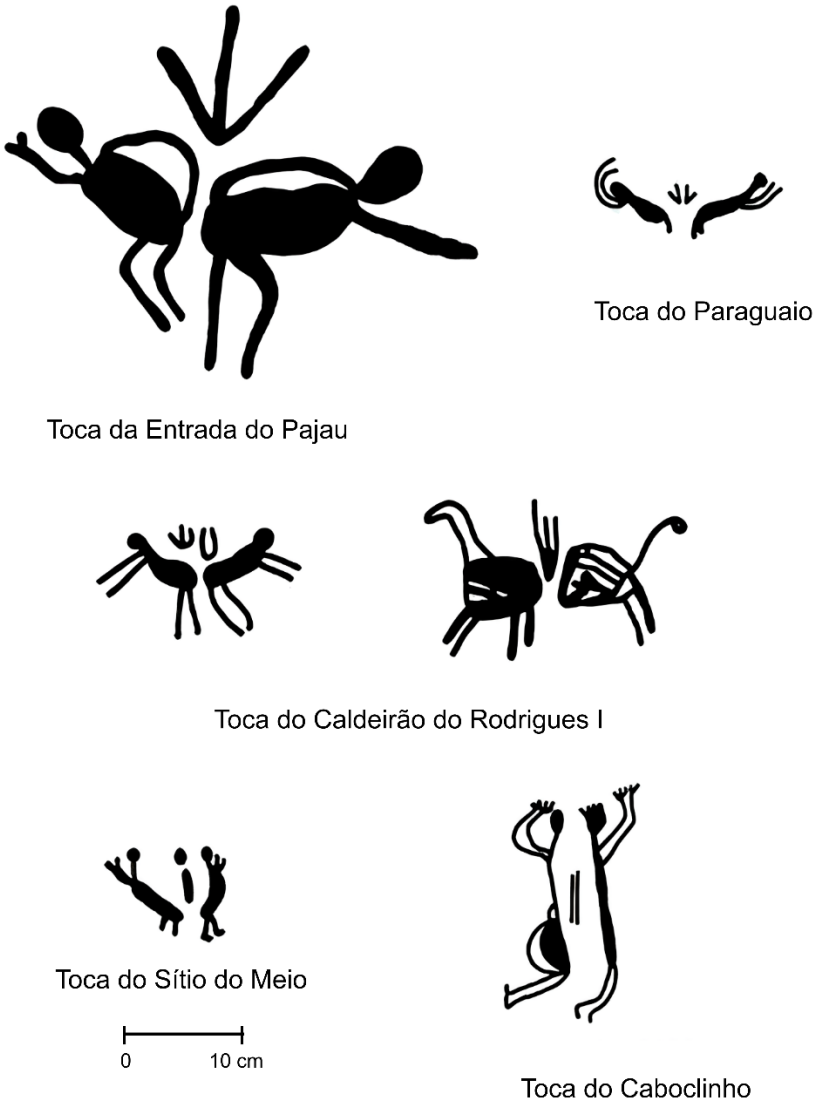


Figura 3: Figuras antropomorfas com morfologias variadas.

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 Figura 4, verificaremos que as figuras humanas representadas nesse painel são muito diferentes do ponto de vista morfológico. Essa variação nem sempre é o resultado de uma

diferença cultural, portanto estilística. Ela pode também ser resultado de uma significação diversa.



Figura 4: Painel rupestre do Sítio Toca da Entrada do Pajaú.

O mesmo é válido para as representações de animais, vegetais ou 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 subgrupos morfológicos que serão significativos, desde que tenham sido

determinados não somente em função da forma, mas também tendo em vista sua colocação na composição do conjunto.

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

Depois de uma primeira classificação, separando as diferentes categorias de grafismos, as 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, subtradições e estilos.

Referência

GUIDON, N. 1975. Les Peintures rupestres de Várzea Grande : Piauí, Brésil. Paris: Cahiers d`Archéologie du Sul. Paris, École de Hautes Études en Sciences Sociales, n.3.

PESSIS, A-M. 1982. Métodos de Documentação Cinematográfica em Arqueologia. Revista Clio: Revista de Pesquisa Histórica, v. 5, n. 1, jan.–dez.

LALANDE, A. 1932. Vocabulaire technique et critique de la philosophie (4ème éd.). Paris: Alcan/Presses Universitaires de France.