

# Método de Interpretação da Arte Rupestre Pré-Histórica: Análise Preliminar da Ação\*

A. M. Pessis\*\*

## RESUMO

Uma das características que delinea a Tradição Nordeste de arte rupestre pré-histórica do Brasil é a presença de conjuntos de grafismos que representam fases de diversas ações, cujo o tema permite reconhecer frequentemente. Esta contribuição utiliza um processo metodológico já estabelecido pelo estudo da arte rupestre do Sudeste do Estado do Piauí, no Brasil, e cuida de questões que retem o reconhecimento de ações repacientadas pelas figuras rupestres. Um conjunto de categorias são propostos inicialmente como ponto de partida para o estudo dessas representações emergidas de um contexto cultural.

O presente trabalho tem como tema os problemas criados quando da identificação das ações representadas por certos componentes das figurações pré-históricas. É uma reflexão que integra um conjunto de contribuições ao conhecimento da arte rupestre do Brasil. Objetiva-se elaborar um procedimento de análise para o estudo das pinturas e gravuras descobertas no Sudeste do Estado do Piauí.

Os instrumentos metodológicos que promos para a realização deste estudo constituem categorias de entrada, pontos de partida para uma análise cujo objeto é, quase que totalmente, desprovido de um contexto cultural de referência. Em outras palavras, essas categorias não são obrigatoriamente, as mesmas que farão parte do arsenal metodológico ao final da análise. Com efeito, alguns dos problemas encontrados de início terão sido resolvidos, o que permitirá escolher de maneira mais precisa as categorias de trabalho em função de uma utilidade confirmada.

Quatro níveis de análise já foram definidos (11,13, p. 21), sendo um descritivo (morfológico) e três interpretativos (cenográfico, hipotético e conjectural). Mais exatamente, o

procedimento que vamos expor se situa ao nível da interpretação cenográfica, primeiro em ordem decrescente de rigor e no qual a análise se refere ao que é mostrado pelas representações rupestres.

O tema corresponde ao que é frequentemente denominado "cena" na literatura sobre arte rupestre. Este termo é utilizado para designar temas que são associados a certas distribuições dos componentes das pinturas rupestres.

Os fundamentos dessas associações temáticas são raramente fornecidos mesmo se a utilização de rubricas tais como cenas de caça, cenas sexuais e cenas rituais é largamente difundida. A utilização desse termo não nos parece útil para a análise da arte rupestre. De um lado a acepção que lhe é atribuída, a de um acontecimento que pode ser observado, não corresponde estritamente às representações rupestres, nas quais as cenas animadas são unicamente sugeridas mas não efetivamente mostradas, pois elas são privadas de movimentos realmente visíveis. Por outro lado, esta utilização em sentido figurado não foi suficientemente definida, o que origina ambigüidade e confusões. É por esta razão que nos parece preferível limitarmo-nos a uma terminologia mais adaptada ao nosso procedimento.

A utilização do conceito de "ação" supõe sempre um movimento, o qual pode ser mais ou menos pronunciado, e que se desenvolve em um tempo mensurável. A maneira pela qual a ação pode ser estudada varia segundo a natureza da manifestação observável. No caso da observação direta, as condições de estudo de toda ação são determinadas pela fugacidade do movimento observado. Somente uma reprodução fílmica da ação permite uma aná-

\* Pesquisa realizada com o auxílio do CNPq e do CNRS.

\*\* Pesquisadora do Centre National de la Recherche Scientifique (RCP 394), França; membro permanente da Missão Arqueológica Franco-Brasileira do Piauí; professora da Fundação Universidade Federal do Piauí.

lise diferida. Através deste meio técnico, o observador pode estudar totalmente um dado movimento, pois ele apreende o conjunto de suas manifestações.

No caso das figurações rupestres, reconstroi-se a ação a partir de uma fase estática do processo representado, e não a partir do movimento. Com efeito, os grafismos biomórficos que são encontrados na arte rupestre apresentam posturas e gestos que sugerem movimentos. Mais exatamente, esses dados fornecem índices que permitem reconstituir o conjunto do movimento, e reconhecer eventualmente a natureza da ação representada.

No estudo dos grafismos vamos distinguir três possibilidades de reconhecimento. A primeira diz respeito à **identidade** e permite a classificação dos grafismos em grafismos puros, grafismos identificados e grafismos identificáveis.<sup>1</sup> A segunda, concerne os grafismos biomórficos identificados e trata do **movimento** que se traduz pelas posturas e gestos representados.<sup>2</sup> A terceira refere-se ao reconhecimento da **natureza** da ação representada, mas isto nem sempre é viável. Ela supõe uma interpretação que exige mais informações do que aquelas necessárias para o reconhecimento de um gesto ou de uma postura. As duas primeiras modalidades de reconhecimento se realizam conjuntamente na prática, mesmo se conservando sua especificidade. O reconhecimento do movimento representado pelo grafismo fornece uma informação suplementar a qual se adiciona àquela que é fornecida pela identificação do grafismo. Neste caso, ela é diferente do reconhecimento que resulta da consideração dos traços essenciais de identificação do grafismo.<sup>3</sup>

O movimento, como manifestação da ação, e o tema, como expressão cultural da ação, são os dois aspectos do reconhecimento que abordaremos a seguir.

A análise leva em consideração duas perspectivas complementares:

1) a perspectiva microcenográfica, segundo a qual são considerados os componentes da ação representada, assim como a articulação das fases desta ação;

2) a perspectiva macrocenográfica, na qual os componentes são considerados sob

uma ótica de conjunto, tal como eles estão representados, empenhados em uma ação comum.

É necessário insistir sobre a necessidade desta dupla perspectiva analítica, e situá-la no contexto do processo do conhecimento. A diferença provém do movimento de observação pendular que destaca alternativamente, no objeto de estudo, os aspectos ligados, respectivamente, à microcenografia e à macrocenografia. Para nosso procedimento analítico, esta dinâmica é importante pelo fato de fornecer os elementos essenciais considerados em cada uma dessas duas modalidades de estudo dos grafismos.

No que concerne aos grafismos biomórficos isolados — os únicos grafismos que podem representar, sozinhos, um movimento —, pareceu-nos necessário estabelecer uma **posição-chave** de referência como preliminar a qualquer análise. Esta posição-chave é uma categoria arbitrária de comparação que corresponde à posição de repouso que um ser vivo pode adotar com um mínimo de movimentos musculares. As modalidades da posição-chave variam em função da espécie considerada. A utilidade desta posição de referência vem do fato de que ela permite que sejam estabelecidos os limites biológicos aceitáveis do movimento representado e, conseqüentemente, os limites das representações rupestres contra a natureza.<sup>4</sup> Esta posição-chave é, portanto, uma referência que permite precisar as interpretações das posturas e dos gestos representados pelos grafismos. É necessário, em seguida, considerar as possibilidades de interpretação das fases que são sugeridas pela fase estática da ação representada, ou seja, aquelas que a precedem ou que se seguem a esta, fixada pelo grafismo.

Isto nos permite reconstituir a totalidade do movimento. Ou seja, somente os grafismos biomórficos tomados separadamente são objeto de uma consideração constante, sem levar em conta o auxílio de informações que poderiam ser fornecidas pelos outros grafismos que participam da representação de uma ação. O recurso de um critério de análise que segue a lógica dos movimentos corporais permite definir a lógica biológica. As posições-chaves e

<sup>1</sup> **Grafismo-puro:** é aquele que não pode ser reconhecido. **Grafismo-reconhecido:** é aquele que pode ser reconhecido imediatamente.

**Grafismo-reconhecível:** é aquele cujo reconhecimento é duvidoso. Cf. A.-M. Pessis (14, p. 3).

<sup>2</sup> **Movimento:** ação ou processo de se mover; deslocamento de um ponto a outro.

<sup>3</sup> **Traço de identificação:** elementos de uma representação material, graças aos quais a realidade sensível mostrada pode ser reconhecida. Cf. A.-M. Pessis (11, p. 20) e Xavier de France (2, p. 175).

<sup>4</sup> **Representação contra a natureza:** é aquela cuja morfologia do grafismo ou a ação que ela representa está em contradição com a natureza; em conseqüência ela é considerada como uma representação convencional.

as manifestações contra a natureza fazem parte dos elementos desta lógica biológica, a qual torna possível o reconhecimento dos movimentos representados no nível da análise cenográfica.

Esta possibilidade de reconstituição do movimento é limitada pelos elementos forneci-

dos pela representação material e o emprego de uma lógica biológica dificilmente poderá permitir o reconhecimento de manifestações nuançadas. Por exemplo, informações como as que concernem a direção de um gesto representado, ou o estabelecimento da fase do gesto retido pelo artista, são na maioria dos

FIGURA 1



FIGURA 2



TOCA DO PITOMBI



TOCA DO CABOCLO

casos difíceis de determinar, sobretudo quando se trata de um grafismo isolado. Essas precisões são unicamente possíveis no reconhecimento de gestos que atingiram o máximo de suas possibilidades de manifestação. Assim, encontram-se freqüentemente figuras antropomorfas cujos braços dobrados são mantidos acima da cabeça (Fig. 1). Pode-se facilmente, nestes casos, conceber-se a possibilidade de uma prolongação do movimento, na mesma direção, salvo no caso de uma manifestação contra a natureza. O gesto chegando à postura de sua fase final deveria voltar ao ponto de partida em relação à posição-chave. Caso contrário, a seqüência do movimento poderia somente consistir em um novo gesto tendo como ponto de partida a fase final do primeiro gesto. Quanto às fases intermediárias dos movimentos, a possibilidade de estabelecê-las é muito limitada pois as informações fornecidas pela representação são insuficientes. É necessário reter o fato de que essas categorias são úteis para o estudo do gesto como uma unidade de movimento, mas não podem servir para reconhecer uma sucessão de gestos, pelo menos no que concerne este nível de análise cenográfica, reduzido unicamente às informações central.<sup>5</sup>

Quando se trabalha com grafismos biomórficos isolados, as possibilidades de informação visual são limitadas ao número de componentes que formam a representação gráfica. O contrário acontece quando, no caso de um painel de arte rupestre, são consideradas as relações entre vários grafismos e a análise é enriquecida por outros fatores além daqueles cujas informações são fornecidas pelos próprios grafismos. A introdução de dados que concernem o espaço e o arranjo dos grafismos dentro deste espaço, conduzem à análise das ações nas quais vários grafismos estão empenhados. Com efeito, a observação dos painéis de arte rupestre torna evidente a existência de conjuntos de grafismos que estão empenhados em uma relação que se manifesta por uma ou várias das seguintes possibilidades:

- a) representação de gestos que se completam dando lugar a ações diferentes de cada um dos gestos fixados pela representação;
- b) relações de contato entre os grafismos;
- c) relações de proximidade nítida, a qual é estabelecida levando-se em consideração o intervalo médio que separa os componentes do painel.

Esta mesma observação, que permite o reconhecimento destes conjuntos entre si, **não supõe entretanto a identificação do tema ou da natureza da ação representada.** Segundo o que acabamos de precisar, a constatação da relação é visual de acordo com as modalidades indicadas. Ao contrário, para identificar o tema da ação representada, deve-se poder precisar os aspectos do que é mostrado pela representação que vamos considerar, os quais constituirão os fundamentos do reconhecimento temático. Entretanto, isto é unicamente um ponto de partida pois identificam-se os conjuntos cuja ação vai ser o objeto de análise. Por outro lado, a observação do **corpus** nos leva a constatar a presença de um número considerável de conjuntos de grafismos empenhados em uma relação, em uma ação cuja natureza ou tema, não são imediatamente reconhecíveis. Por exemplo, encontra-se comumente uma composição que apresenta variantes segundo os sítios, e que é formada por dois antropomorfos próximos um do outro, dando-se às costas. A esta postura "dando-se as costas" se substitui, às vezes, a postura "um de costas, outro de perfil" e freqüentemente o sexo dos dois antropomorfos pode ser identificado (Fig. 2). Neste caso, como em vários outros, constata-se a existência de uma relação mas não se pode precisar, de imediato, qual é a natureza da ação representada, salvo a simples co-presença. Tratamos pois com a representação de uma ação cujo reconhecimento é diferido. Somente um número restrito de conjuntos de grafismos oferece traços de identificação essenciais permitindo o reconhecimento imediato da natureza da ação representada.

No que concerne às unidades de estudo, pode-se distinguir os **grafismos isolados**, os conjuntos de grafismos empenhados em uma **relação a identificação diferida** e os conjuntos de grafismos empenhados em uma **ação identificada ou reconhecida.**

O termo **grafismo de ação** será reservado aos casos de ações cujo tema é reconhecido e aos quais podemos ligar os conjuntos de grafismos identificados, de grafismos identificáveis e de grafismos puros.

O reconhecimento de tais ações exige a presença de, pelo menos, um grafismo identificado do tipo biomórfico em **relação** com outro grafismo, igualmente biomórfico ou representando um objeto. Esta relação se manifesta pela presença de uma relação de complemen-

<sup>5</sup> **Registro central:** conjunto de informações cuja origem única são os painéis de arte rupestre. Cf. A.-M. Pessis (11, p. 18).

taridade entre os gestos representados pelos grafismos identificados.

O gesto, no caso de um grafismo isolado, tem somente uma função de predicado no que concerne à identidade do grafismo (perspectiva microcenográfica). Ao contrário, no caso de um grafismo-ação, o gesto contribui para uma nova identidade do conjunto (perspectiva macrocenográfica). Neste conjunto os gestos têm, portanto, uma função que não aparece de maneira evidente no caso de um grafismo isolado.

Examinaremos inicialmente os grafismos de ação que apresentam o número mínimo de componentes. As possibilidades de combinações são as seguintes, levando-se em conta a natureza dos grafismos componentes considerados:

1) grafismo biomórfico + grafismo identificado de objeto;

2) grafismo biomórfico + grafismo biomórfico.

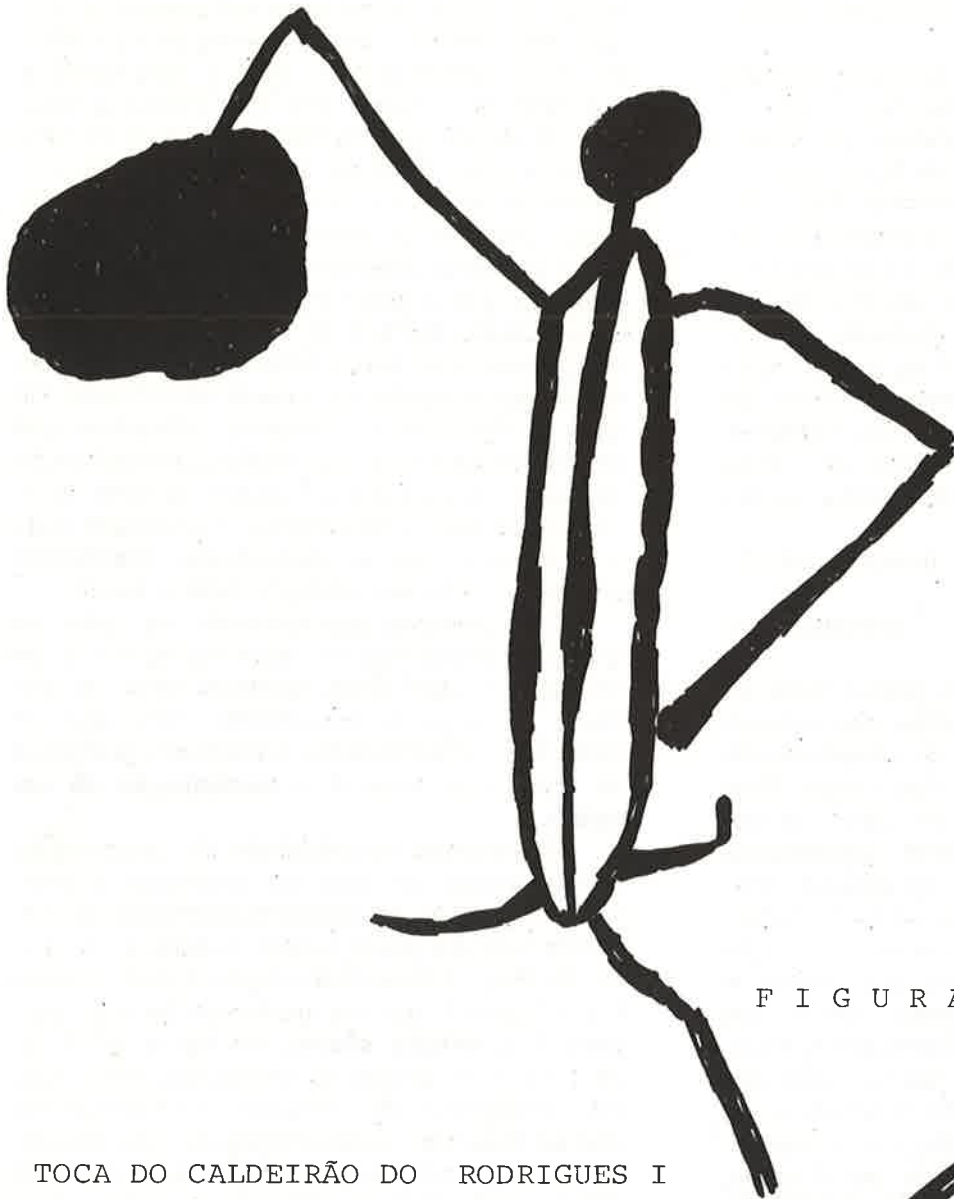
No primeiro caso, são os gestos fixos da representação e/ou os contactos que indicam a existência de uma relação de complementaridade, isto na maior parte dos casos. Com efeito, na representação de um objeto é frequente que seja simplesmente identificado, sem outra precisão, o caráter de simples objeto, isto é, o fato de que não se trata de um ser vivo. Isto quer dizer que a representação material não fornece detalhes que permitam uma identificação mais precisa. Assim, um objeto manipulado por uma figura antropomorfa é reconhecido porque ele não faz parte dos traços constituintes da figura biomórfica. E, geralmente, o caráter de objeto não é identificado pela presença de traços de identificação, mas se depreende do fato dele ser manipulado. Esta manipulação pode tomar diferentes formas e é, às vezes, o gesto estático da manipulação que fornece as informações sobre a natureza do objeto. Na Figura 3, a figura antropomorfa segura em sua mão um objeto e estica o braço em uma posição vertical. No que concerne à natureza do objeto, as possibilidades de interpretação são demasiado numerosas para que se possam dar aqui muitos detalhes. Pode-se tratar de uma arma, de um instrumento ritual, um objeto simbólico, tanto que as conjecturas são múltiplas. Na Figura 4, temos uma figura antropomorfa que segura um objeto cuja forma limita o número de interpretações possíveis, pois ela lembra um longo bastão, uma lança, uma azagaia. Mas a representação do gesto de manipulação de um tal instrumento permite através do estudo da postura e da fase do movimento, o reconheci-

mento de que o instrumento em questão é utilizado para atingir o solo e mesmo para produzir um efeito sobre o solo, pois o movimento é orientado para baixo. Isto não indica a natureza do objeto, mas conduz a um certo número de exclusões. Pode-se assim eliminar os instrumentos de caça cuja manipulação não exige essas posturas e esses gestos. Da análise dessa primeira possibilidade retemos também o fato de que o gesto estático da manipulação de um objeto fornece às vezes as informações complementares necessárias para se estabelecer a fase exata do movimento identificado. No caso da figura nº 4 é possível determinar que se trata de uma fase intermediária da realização do gesto. A posição do corpo permite reconhecer-se que o movimento é orientado para o solo sem que o instrumento manipulado chegue a entrar em contacto com o mesmo.

Esta primeira possibilidade, na qual um grafismo biomórfico se encontra ligado a um objeto, é o caso limite aceitável para um grafismo de ação. É conveniente notar que os dois casos mencionados constituem grafismos de ação cujo tema é a **manipulação de um objeto**.

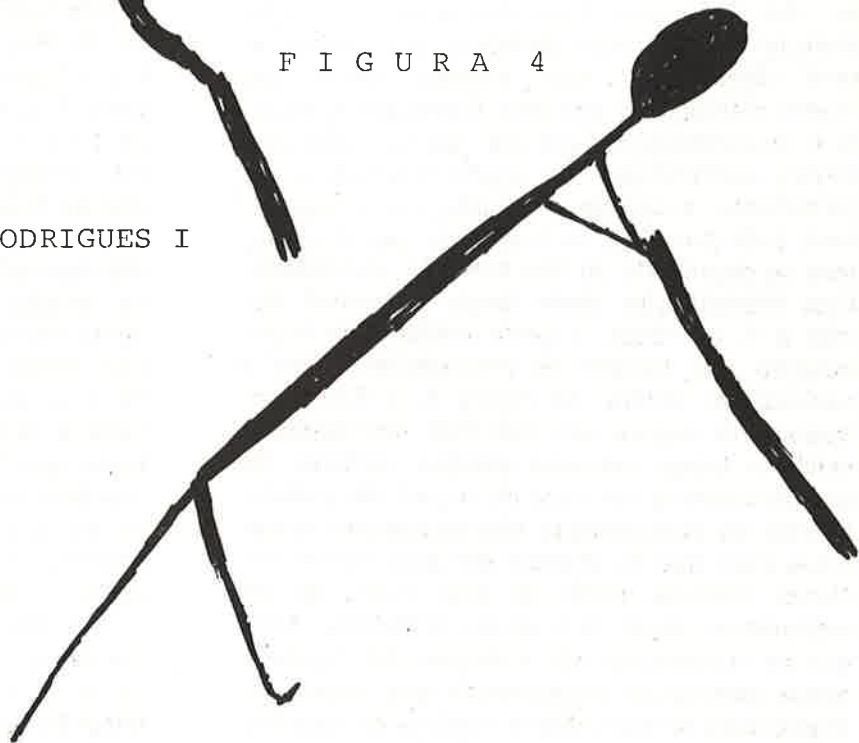
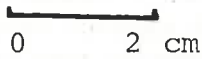
Na segunda possibilidade de combinação, na qual entram em jogo dois grafismos biomórficos, a relação de complementaridade se manifesta também pelos gestos fixados e os contactos. Para ilustrar esses casos temos a Figura 5 e a Figura 6 que são grafismos de ação cujo tema é a **relação sexual**. Na figura nº 5, as posturas e os gestos representados pelas figuras antropomorfas indicam manifestamente que se trata da representação de uma atividade sexual, mesmo se o contacto físico não está representado. Ora, no segundo exemplo, a fase da relação sexual parece realizada, não pelo gesto representado mas em razão da postura que indica claramente o contacto. No primeiro caso, os dados representam uma fase que precede a realização da ação, mas são as posturas que indicam o caráter sexual da ação representada. No segundo caso é a realização do ato que é mostrado pelo contacto manifestamente representado e que não deixa lugar a nenhuma ambigüidade.

O **corpus** oferece outras possibilidades de combinação no caso de relação biomórfica, e, como se vê na Figura 7 é também frequente encontrarem-se grafismos de ação cujo tema é uma relação de caça na qual uma figura antropomorfa corre atrás de uma figura zoomorfa, principalmente atrás de um tatu como na Figura 8. Ao contrário, a relação inversa não foi ainda observada no **corpus** estudado.



F I G U R A 4

TOCA DO CALDEIRÃO DO RODRIGUES I



TOCA DA ROÇA DO RAIMUNDÃO



Esse primeiro ordenamento em grandes classes temáticas, é o ponto de partida de uma pesquisa mais aprofundada, conduzida com vistas a interpretações mais precisas, mais detalhadas e sempre fundamentadas em manifestações visuais. O caráter geral desta primeira classificação dos temas é que permite o início de estudos comparativos no interior de uma mesma classe temática.

Em seguida, é possível considerar-se um grafismo de ação formado por um conjunto mais numeroso de grafismos e cuja análise pode ser feita em função da ligação temática dos componentes. Na disposição dos componentes distinguimos:

- 1) um centro nuclear da ação;
- 2) uma periferia da ação;
- 3) um conjunto de grafismos puros.

O centro nuclear da ação compreende os grafismos através dos quais é possível identificar-se a natureza da ação e a fase que é mostrada. A periferia da ação é formada pelos grafismos cuja ligação temática apresenta ambigüidades, mas nos quais a presença de índices permite o reconhecimento de uma participação marginal. Um conjunto de grafismos puros acompanha, às vezes, a representação da ação. Esses grafismos não podem contribuir no estabelecimento da identidade da ação, mas somente, por sua recorrência, fornecer informações sobre a natureza de sua ligação temática.

O reconhecimento imediato dos grafismos de ação se efetua por meio da disposição particular das representações observadas. Ao contrário, quando consideramos os grafismos isolados, o reconhecimento somente pode ser baseado nos traços de identificação. Com efeito, no caso dos grafismos de ação, é a sua disposição que indica a **relação de identidade temática**, tornando assim possível o reconhecimento da ação. Esta relação pode se manifestar sob as três formas de complementaridade já mencionadas: a relação entre gesto e postura, a relação de contacto e a relação de proximidade.

Entretanto, nem toda relação reveste os caracteres da relação de identificação temática. Estes faltam principalmente na relação de simples co-presença. Neste caso, é necessário que em relação a uma função cultural, possa ser reconhecida, entre os componentes da representação examinada e a manifestação do tema representado, uma congruência evidente.

Na Figura 9, temos um exemplo bem nítido da existência desta congruência entre os componentes. Trata-se de um grafismo de ação, tema de **caça**, na qual encontramos um número

importante de grafismos antropomorfos agitando instrumentos que lembram propulsores e azagaias. A composição deste conjunto indica, pelas posturas e gestos, a participação de todos estes antropomorfos em uma ação aparentemente destinada a capturar uma onça. A observação permite constatar que somente uma das figuras antropomorfas atinge, por contacto, o animal com uma azagaia. Ao contrário, a maior parte das outras figuras que circundam o animal tem posturas e gestos representando outras fases deste lançamento. É claro que não são todas as figuras antropomorfas que são funcionais a esta ação. Mas a maior parte se encontra ligada à representação dessa ação. Nesta mesma composição é possível distinguir um certo número de antropomorfos cujos gestos não indicam uma participação direta na caça. Esses componentes formam a periferia da ação. Isto pode ser estabelecido graças à sua proximidade média em relação à ação, proximidade que está determinada por comparação com o restante dos painéis do sítio. Leva-se também em consideração o fato que essas figuras ocupam posições orientadas para o centro da ação de captura. Não é possível realmente estabelecer a natureza de sua participação, mas temos, na perspectiva macrocenográfica, índices mostrando que se trata de figuras seguramente ligadas à ação. Finalmente encontramos também alguns grafismos puros cuja morfologia não se parece, à primeira vista, com a morfologia dos outros grafismos puros identificados como unidades. Sobre estes não se pode avançar nenhuma conclusão, pois poderíamos estar tratando com vestígios de figuras que sofreram a ação do tempo.

A congruência necessária ao reconhecimento de uma relação de identificação temática aparece somente na perspectiva macrocenográfica. Trata-se, em outros termos, de uma congruência que se manifesta ao nível do conjunto da composição. Isto quer dizer que é possível constatar algumas incongruências em relação ao tema representado, ao nível dos grafismos que fazem parte da composição. Mas isto não é significativo em si, pois no conjunto, guarda-se uma congruência em relação a um tema.

Tudo isto não pode ser precisado que graças ao estudo do **corpus**. Com efeito, uma primeira observação pode nos levar a classificar, sob o tema **ação de caça**, todo um conjunto de grafismos de ação que mostram imediatamente os dados que permitem esta identificação. É no interior desta classe que se

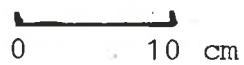
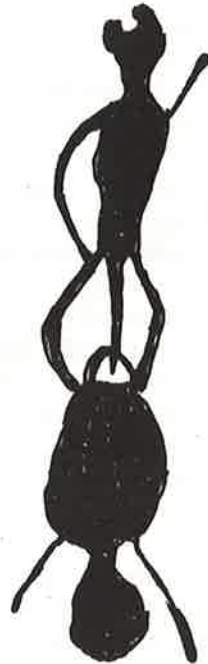
F I G U R A 5



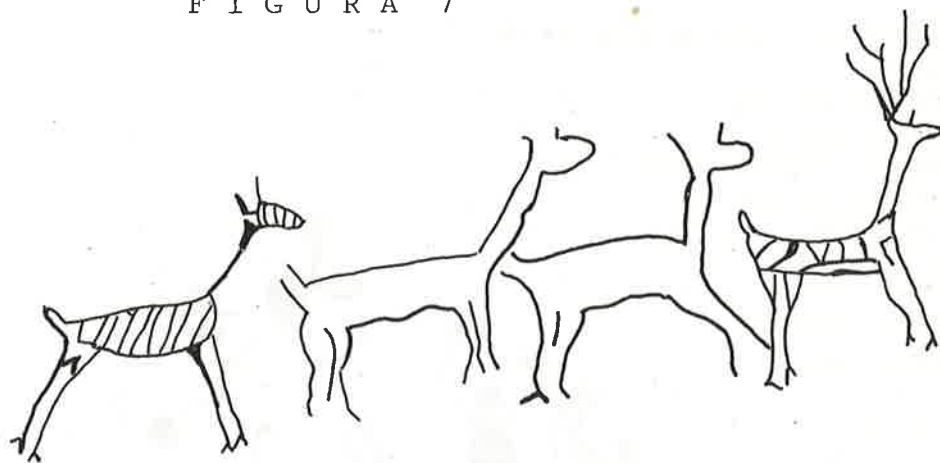
TOCA DA ENTRADA DO BAIXÃO DA VACA

F I G U R A 6

TOCA DA ENTRADA DO PAJAÚ



F I G U R A 7

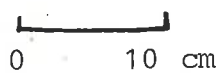


TOCA DO ARAPOA DO GONGO

F I G U R A 8



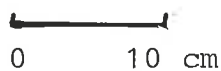
TOCA DO BOQUEIRÃO DO SITIO DA PEDRA FURADA



F I G U R A 9



TOCA DO BAIXÃO DEPOIS DA SUBIDA DA SERRINHA I



torna necessário estabelecer, de maneira mais precisa, as congruências constituintes da relação de identificação temática. Então uma segunda classificação temática, feita no interior desta classe geral, permitirá a obtenção de maior precisão, a qual será função do número de congruências estabelecidas entre os componentes da representação examinada e a manifestação do tema representado.

O procedimento de estudo das representações da ação tem como ponto de partida os dados do registro central, formado pelo que é mostrado pelas representações rupestres. Quanto à manifestação da relação de identificação temática, ela constitui, neste nível da análise cenográfica, uma manifestação visual que resulta do reconhecimento dos grafismos e de sua disposição no espaço rupestre.

As conclusões que se podem tirar neste nível, devem considerar sempre a existência de dados provenientes do registro anexo, que é constituído por todas as outras informações apresentadas pelos painéis rupestres. Essas informações contribuem para garantir o controle da interpretação, ou seja, para confirmar ou para detectar as ambigüidades. Para ilustrar este último caso, temos a Figura 10, que é um grafismo de ação de tema de execução. Aparentemente, os três antropomorfos que

observam a ação estão envolvidos na mesma através de sua postura (orientação para a zona nuclear) e pelos seus gestos (os braços levantados para o alto). Entretanto, a observação do painel permite constatar diferenças de cor entre as pinturas antropomorfas que tomam parte na agressão e a cor dos antropomorfos que estão perto, mas numa atitude de simples observação. Este fato não significa necessariamente que se trata de dois momentos diferentes do mesmo processo. Simplesmente, um problema é colocado, e este problema deve receber uma resposta pois há uma incongruência que altera a interpretação feita em nível macrocenográfico.

Os grafismos de ação identificados imediatamente apresentam uma relação de identificação temática tal, que pode se manifestar através dos dados do registro central considerados no nível cenográfico. Mas é necessário estender o estudo ao nível hipotético, o que permite tratar as representações de ação a identificação temática diferida. Neste caso, como se faz no procedimento de identificação dos grafismos, é possível se basear nos dados do registro exterior, o qual é constituído de todas as informações que podem ser fornecidas por outras disciplinas para o estudo das figuras rupestres. As conclusões obtidas neste nível da análise podem permitir a identificação de grafismos de ação hipotéticos, mas devem fornecer os fundamentos da hipótese em jogo para acentuar a diferença que a separa de simples conjecturas. No estudo da representação de uma ação, é possível estabelecer congruências e incongruências no nível hipotético. Essas precisões têm uma confiabilidade inferior à dos dados visuais, mas elas contribuem sempre para o estabelecimento da relação de identificação temática, desde que a definição desta última tenha sido elaborada segundo a perspectiva macrocenográfica.

#### BIBLIOGRAFIA

1. FRANCE, Xavier de. La critique des conjectures dans l'étude de l'art préhistorique et la méthodologie des sciences de l'image. In: **Recueil I**. Paris, EHESS, RCP 394 du CNRS, 1984. (Etudes Américanistes Interdisciplinaires, 3).
2. ——— **Le jeu des apparences dans la mise en scène cinématographique**. Thèse de doctorat de 3ème. cycle de Cinematographie. Nanterre, Université de Paris X, 1981.
3. GUIDON, Niède. Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre. **Clio**, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 5, 1982.
4. ——— Art rupestre: une synthèse du procédé de recherche. In: **Contributions methodologiques en préhistoire**, 1. Paris, EHESS, RCP 394 du

FIGURA 10



TOCA DO CABOCCLO

0 10 cm

- CNRS, 1982. (Etudes Américanistes Interdisciplinaires, 1).
5. ——— **Peintures rupestres de Varzea Grande, Piauí, Brésil.** Paris, EHESS, 1975. (Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud. 3).
  6. LEROI-GOURHAN, André. **Considérations sur l'organisation spatiale des figures animales dans l'art pariétal paléolithique.** Symposium International de Arte Prehistórico. Santander, 1972.
  7. ——— Réflexions de méthode sur l'art paléolithique. **Bulletin de la Société Préhistorique Française,** Paris, 1966, t. 63.
  8. ——— **Les signes pariétaux du paléolithique supérieur franco-cantabrique.** Simpósio Internacional de Arte Rupestre. Barcelona, 1968.
  9. MONZON, Susana. Analyse des traits d'identification. Etude d'un cas la toca de entrada do Baixão da Vaca. In: **Contributions méthodologiques en préhistoire, 2.** Paris, EHESS, RCP 394 du CNRS, 1982. (Etudes Américanistes Interdisciplinaires, 2).
  10. OGEL-ROS, Laurence. Análise das figuras geométricas do estilo Várzea Grande, sudeste do Piauí, Brasil. **Cadernos de Pesquisa, 3.** Teresina, Universidade Federal do Piauí, 1982. (Série Antropologia 2).
  11. PESSIS, Anne-Marie. Método de análise das representações rupestres. **Cadernos de Pesquisa, 3.** Teresina, Universidade Federal do Piauí, 1982. (Série Antropologia, 2).
  12. ——— Métodos de documentação cinematográfica em arqueologia. **Clio,** Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 5, 1982.
  13. ——— Méthode d'analyse des représentations rupestres. In: **Contributions méthodologiques en préhistoire, 1.** Paris, EHESS, RCP 394 du CNRS, 1982. (Etudes Américanistes Interdisciplinaires, 1).
  14. ——— Méthodes d'interprétation de l'art rupestre: analyses préliminaires par niveaux. In: **Contributions méthodologiques en préhistoire, 2.** Paris, EHESS, RCP 394 du CNRS, 1983. (Etudes Américanistes Interdisciplinaires, 2).

#### RESUME

Une des caractéristiques qui définit la Tradition Nordeste de l'art rupestre préhistorique du Brésil est la présence d'ensembles de graphismes qui représentent des phases de diverses actions, dont le thème permet souvent une reconnaissance. Cette contribution utilise la procédure méthodologie déjà établie pour l'étude de l'art rupestre du sud-est de l'Etat du Piauí, au Brésil, et traite des questions que posent la reconnaissance des actions représentées par les figurations rupestres. Un ensemble de catégories d'entrée sont proposées comme des points de départ pour étudier ces représentations dépourvues d'un contexte culturel.

# CIÊNCIA HOJE JÁ É ÓTIMA. IMAGINE COM DESCONTO DE 20%

Assine Ciência Hoje com desconto de 20%, especial para os membros das sociedades científicas.

Mas assine hoje mesmo, para receber sem demora. Não esqueça de enviar um comprovante de que você é membro de uma sociedade científica.

Ciência Hoje luta por um Brasil mais inteligente, que constrói e defende sua própria ciência e tecnologia.

E isto não se deixa para amanhã.

QUERO ASSINAR CIÊNCIA HOJE!  
Nome: .....  
Endereço: .....

# CIÊNCIAHOJE

A REVISTA DO BRASIL INTELIGENTE

Av. Venceslau Braz, 71, fundos, Casa 27, Rio de Janeiro, RJ, CEP 22290

Tels.: (021) 295-4442 e 295-4846