

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ENSINO E PESQUISA

**A Arte Rupestre no Brasil; Questões de transferência e representação da
informação como caminho para interpretação**

Por

Carlos Xavier de Azevedo Netto

Tese de Doutorado em Ciência da Informação

Rio de Janeiro
Março / 2001

**A Arte Rupestre no Brasil; Questões de transferência e representação da
informação como caminho para interpretação**

Por

Carlos Xavier de Azevedo Netto

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Ciência da Informação, da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Escola de Comunicação, em convênio com o
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia,
Departamento de Ensino e Pesquisa, como pré-requisito
para obtenção do grau de Doutor em Ciência da Informação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosali Fernandez de Souza

Rio de Janeiro
Março / 2001

**A Arte Rupestre no Brasil: Questões de transferência e representação da
informação como caminho para a interpretação.**

Por

Carlos Xavier de Azevedo Netto

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a _____
Rosali Fernandez de Souza – Orientadora

Prof.^a Dr.^a _____
Maria Nélide Gonzalez de Gomez

Prof.^a Dr.^a _____
Lena Vânia Ribeiro Pinheiro

Prof.^a Dr.^a _____
Maria da Conceição Moraes Coutinho Beltrão

Prof.^o Dr.^o _____
Paulo Roberto Gomes Seda

Suplentes:

Prof.^a Dr.^a _____
Gilda Olinto

Prof.^o Dr.^o _____
José Mauro Matheus Loureiro

Rio de Janeiro, 08 de Março de 2001

Para Lucas e Tiago, que me estimularam a ir em frente por serem meus filhos.

Para Fátima, por ter aparecido na minha vida e me dado a família que tenho.

Para Ely, quem me criou e ajudou a chegar até aqui.

Para Ivo e Ady, pela saudade que deixaram.

E a memória de Maria de Lourdes, porque sem ela, de novo, nada disso seria possível.

ÍNDICE DAS TABELAS	página
Tabela 1 Os Conceitos Localizados na Literatura Arqueológica	122
Tabela 2 A Relação dos conceitos que Definem os Signos Rupestre	128
Tabela 3 As Categorias dos Conceitos da Arte Rupestre	129
Tabela 4 Os Conceitos que Utilizam o Termo Tradição	147
Tabela 5 Os Atributos dos Conceitos que Utilizam o Termo Tradição	148
Tabela 6 Os Conceitos que Utilizam o Termo Estilo	149
Tabela 7 Os Atributos dos Conceitos que Utilizam o Termo Estilo	151
Tabela 8 Os Conceitos que Utilizam o Termo Variedade	151
Tabela 9 Os Atributos dos Conceitos que Utilizam o Termo Variedade	1529
Tabela 10 Os Conceitos que Utilizam o Termo Fase	153
Tabela 11 Os Atributos dos Conceitos que Utilizam o Termo Fase	154
Tabela 12 Os Conceitos que Utilizam os Termos Subtradição, Complexos e Fácies	154
Tabela 13 Os Atributos dos Conceitos que Utilizam os Termos Subtradição, Complexos e Fácies	155
Tabela 14 Os Conceitos que Apresentam a Ocorrência de Sinonímia	156
Tabela 15 Sinonímia entre os Conceitos relacionados com o termo Tradição	158
Tabela 16 Sinonímia entre os Conceitos relacionados com o termo Estilo	159
Tabela 17 Sinonímia entre os Conceitos relacionados com o termo Variedade	159
Tabela 18 Sinonímia entre os Conceitos relacionados com o termo Fase	160
Tabela 19 Sinonímia entre os Conceitos relacionados com o termo Fácies	160
Tabela 20 A troca de Termos entre os Conceitos de Diversos Autores	161
Tabela 21 Evidenciação de Sinonímia entre os Conceitos	162
Tabela 22 Relação dos Conceitos da Nova Categoria	164

RESUMO

A questão das formas de representação da Arte Rupestre, há muito, tem preocupado os arqueólogos que tratam desse tipo de manifestação cultural. Essa preocupação é manifesta tanto com as técnicas de registro dos painéis rupestres, quanto com as formas de comunicação das informações obtidas com o estudo desse fenômeno. O presente estudo tem como objetivo discutir as formas de representação da Arte Rupestre utilizada pelos arqueólogos brasileiros e investigar sobre a possibilidade de estabelecer relações interpretativas a partir das representações feitas. O trabalho desenvolvido tem como objeto de estudo os conceitos das unidades classificatórias da Arte Rupestre no Brasil encontrados na literatura da área, que tivessem como princípio a função de transferir a informação observada entre os pares da comunidade de arqueólogos brasileiros. O problema de informação é investigado com o suporte teóricos-metodológicos da Ciência da Informação, evidenciando os fundamentos da semiótica e a teoria da representação. Foi possível obter a categorização de conceitos analíticos, sintético e interpretativos, destacando os problemas de sinonímia e de polissemia identificados. Os resultados encontrados indicaram que a interpretação da Arte Rupestre é inerente as formas com que as informações sobre essa manifestação são representada, que podem ser identificadas em base da categoria de conceitos interpretativos.

Abstract

The issue of rock art representation has been preoccupying the archeologists whom discuss this cultural manifestation long ago. This preoccupation is manifested on the registration techniques of the rock panels as well as the forms of communication the information obtained on studies of this phenomenon. The present study aims to discuss the ways of representation the Rock Art utilized by the Brazilian archeologists and if it is possible to establish interpretative relationships since the representations done.

Therefore, this study was conceived based on the concepts of the classificatory units of Rock Art in Brazil, which has as principle the function of transference of the observed information between peers of the Brazilian Archeologist community.

Filled with the theoretic and methodological subsidies of Information Science, as long as this is an information problem, the semiotics fundamentals and the representation theory were consulted to handle with the proposed object. It was possible to observe the categorization of these concepts (e.g. analytical, synthetic and interpretative), highlighting the synonymy problems and the polissemia which were identified and that the rock art interpretation is inherent to the ways which the information about this manifestation is represented, confirmed by the category identification of interpretative concepts.

SUMÁRIO

	<u>página</u>
ÍNDICE DAS TABELAS	i
AGRADECIMENTOS	ii
RESUMO	iii
ABSTRACT	iv
1- INTRODUÇÃO	1
2- CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS DOS ESTUDOS DE ARTE RUPESTRE	7
2.1- Os Primórdios da Arqueologia	8
2.2- A Nova Arqueologia	13
2.3- Considerações sobre a Arte-Rupestre	16
2.4- Desenvolvimento dos Estudos de Arte Rupestre	22
2.5- A Arte Rupestre e o Estudo Simbólico das Representações em Arqueologia	29
3- A INFORMAÇÃO NA ARTE RUPESTRE	32
3.1- Sobre Ciência da Informação	33
3.2- Um Conceito de Informação	39
3.3- A Questão da Transferência de Informação	43

3.4- A Natureza da Informação da Arte-Rupestre	48
3.5- Um Problema de Informação	53
4- SIGNO, SIGNIFICADO E INTERPRETAÇÃO	58
4.1- O Signo	59
4.2- O Significado	64
4.3- O Significado e a Interpretação na Arqueologia	70
5- SEMIÓTICA, REPRESENTAÇÃO E ARQUEOLOGIA	77
5.1- A Teoria Semiótica	78
5.2- A Teoria da Representação	83
5.3- A Representação na Arqueologia	95
6- A CONSTRUÇÃO DO MÉTODO	104
6.1- A Semiótica e o Discurso	105
6.2- Os Componente dos Conceitos	109
7- MATERIAL E ANÁLISE DOS DADOS	121
7.1- Os Conceitos sobre Arte Rupestre na Literatura Brasileira de Arqueologia	122
7.2- Triagem e Seleção dos Conceitos	125
7.3- Os Conceitos Considerados para a Análise	129
7.4- A Questão da Polissemia	146

7.5- A Questão da Sinonímia	156
7.6- Uma Nova Categoria de Conceitos	162
7.7- O Resultado das Análises	167
8- CONCLUSÕES	174
10- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	189
ANEXO – Figuras Ilustrativas dos Conceitos Interpretativos	

1- INTRODUÇÃO

A história da passagem humana na terra é marcada pela extrema variedade com que a vida do homem se constrói. As inúmeras formas de organização social, simbólica, religiosa, expressões ideológicas e estéticas, estão dispersas pelo globo, assumindo, a seu tempo e espaço, contornos específicos e lógica constitutiva própria. Todas essas expressões da vida do homem são passíveis de materialização espacial e de perpetuação temporal, quer na forma de instrumentos e artefatos, quer na forma de pinturas ou gravuras, ou mesmo pela permanência da tradição.

É justamente esta materialização de gostos, idéias e sentimentos que a Arqueologia, enquanto disciplina preocupada em entender a conduta dos homens no passado, elege como seu objeto de estudo. Trata-se de uma disciplina em constante crise (Moberg, 1986), sendo que, para o cumprimento de sua função primária, está preocupada com a preservação de seu objeto de estudo, sendo que para tal é preciso antes entender esse objeto e, em seu processo de entendimento, destruí-lo, devido ao fato que o arqueólogo, na escavação do sítio, o destrói irremediavelmente.

A Arqueologia tem ampliado o seu objeto de estudo, considerando também as outras esferas de inserção dos grupos humanos no passado, ou seja, a inclusão dos

aspectos ambientais e adaptativos desses grupos. Assim, nos dias de hoje, a Arqueologia dirige seus esforços no tratamento de dados de natureza cultural, social, ambiental ou mesmo bioantropológica, procurando atender a sua função primeira, que é o resgate do passado cultural do homem, entendendo as formas que construiu e adaptou para sua perpetuação.

Com o crescimento da área, decorrente do destaque cada vez maior que vem alcançando, passa a existir na Arqueologia uma forte tendência à especialização de seus profissionais. Com isso, surgem as mais variadas especialidades, sempre com ênfase em aspectos analíticos dos fenômenos observados. A principal segmentação na Arqueologia (Renfrew, 1985 e Binford, 1989) se dá não por força das técnicas de análise, mas sim devido ao aspecto cronológico, expresso na divisão entre Arqueologia Pré-Histórica e Histórica, tendo como elo de ligação dos dois segmentos a Etnoarqueologia.

No que diz respeito ao aspecto analítico, a especialização, em um primeiro momento, pode ser dividida de acordo com a natureza do material a ser analisado. Portanto, tem-se os especialistas em artefatos de material cerâmico, lítico, ósseo, de Bioantropologia, Zooarqueologia, etc (Hodder, 1994). Uma das especialidades que tem se destacado na comunidade arqueológica nacional é o estudo da chamada Arte Rupestre (Seda, 1997) que, devido às peculiaridades de seus métodos e de sua posição em relação ao registro arqueológico, tem sido tratada de modo isolado dos demais elementos desse contexto.

Com o crescimento dos estudos de Arte Rupestre no Brasil e o desenvolvimento de suas metodologias, essa especialidade vai assumindo os contornos que apresenta atualmente. Tal crescimento acarreta a necessidade de criação de mecanismos que possam sintetizar os dados observados e, ao mesmo tempo, transferir a informação

obtida. Assim, surgem os mecanismos tradicionais de representação da Arte Rupestre, suas unidades classificatórias como, por exemplo, os conceitos de Tradições, Estilos e outros.

No entanto, a definição desses conceitos nunca foi realizada de modo eqüitativo nos diversos grupos que compõem a comunidade de arqueólogos brasileiros. Cada grupo, através de uma linha teórica própria, definiu de maneira particular o que entendia como cada unidade classificatória, de acordo com os seus princípios constitutivos. A situação vem se agravando pela criação de novos conceitos de representação, já que muitos pesquisadores consideram que todas ou parte dessas unidades não detêm o poder de representar, de maneira satisfatória, a realidade sensível da Arte Rupestre.

A proliferação de conceitos e unidades classificatórias de um mesmo tema de estudo tem levado à produção de sérios problemas de comunicação científica entre pares, como foi apontado por Consens & Seda (1990). O principal problema de comunicação diz respeito à transferência de informação, já que a informação contida nos painéis de Arte Rupestre, devido aos problemas de sua representação, produzem barreiras na transferência da informação de um polo a outro de uma cadeia comunicacional, isto porque há pouco ou nenhum entendimento por parte do receptor da informação transferida. Essa barreira informacional, dada pela falha dos mecanismos de representação, não permite que a informação cumpra sua função de produção e desenvolvimento do conhecimento e, por conseguinte, limita o desenvolvimento teórico dos estudos de Arte Rupestre e da própria Arqueologia em si.

Assim, estabeleceu-se como hipótese de trabalho: é possível identificar uma estrutura teórica-conceitual da representação da informação que possa contribuir para a interpretação da Arte Rupestre, visando o aprimoramento dos estudos de Arqueologia no

Brasil.

A interpretação da Arte Rupestre se dá por meio da transferência de informação entre os pesquisadores, já que é através do processo de comparação das observações efetuadas que se constrói a interpretação. Sendo que esse processo só se efetiva por meio de mecanismos eficientes, claros, precisos e inteligíveis de representação da informação observada, visando a sua transferência. É assim, por meio desses mecanismos de transferência, que se constrói os instrumentos de interpretação da Arte Rupestre.

O presente estudo objetiva investigar o potencial de transferência da informação de conceitos da Arte Rupestre definidos para a Arqueologia Brasileira, procurando sistematizar os métodos de interpretação das representações rupestres. A transferência da informação, nesse caso, é entendida como aquela que está configurada pelos conceitos que representam a Arte Rupestre, encontrados na literatura da área, por sua dualidade de organização do conhecimento e comunicação da informação, demonstram uma fraca estrutura terminológica devido a problemas de polissemia e a sinonímia.

A fundamentação e conceituação precisa das unidades classificatórias, chamadas genericamente aqui de *Conceitos da Arte Rupestre*, são essenciais para o entendimento do processo de representação da sua informação. Há, notadamente, uma ênfase descritiva no uso dessas estruturas organizativas, em detrimento do aspecto interpretativo das mesmas. Essa posição é evidenciada pelo processo encontrado na elaboração dessas unidades, onde poucos autores, dentre eles Seda (1997), Pessis (1989) e Prous (1989), admitem a possibilidade de uso interpretativo para estruturas classificatórias semelhantes, visto que a Arte Rupestre, devido a fragmentação de sua cadeia comunicante, como será visto adiante, não permite a recuperação do significado original

de suas representações, impedindo assim sua interpretação.

Portanto, o presente trabalho visa investigar os métodos de definição e estruturação de conceitos como estruturas teóricas que norteiam o próprio ato de representar. Em outras palavras, essa investigação visa explorar os princípios constitutivos que definem uma classe no universo da Arte Rupestre brasileira. Nesse processo serão considerados os atributos utilizados para definir cada uma das unidades classificatórias específicas dessas expressões figurativas, mas a natureza de atributos que delimitam a formação e definição da noção de cada unidade classificatória.

A importância dessas estruturas está fundamentada no ato de que somente se pode iniciar qualquer forma de entendimento do real a partir de sua representação. Essa representação, no caso da Arte Rupestre brasileira é identificada pela formulação de seus conceitos, como apresentados na literatura. E, é através desse conceitos que se viabiliza qualquer aproximação interpretativa do fenômeno, já que as comparações e análises se dão em base das unidades representativas e não dos objetos reais, atestando que a aproximação entre a esfera do fenômeno, em si, e a da interpretação se dá mediante a presença, marcante, da representação.

O presente trabalho pode ser descrito em quatro partes distintas. A primeira parte aborda o problema de informação, subdividida em dois capítulos. O primeiro capítulo, “Considerações Históricas dos Estudos de Arte Rupestre”, discute o aparecimento e evolução da Arqueologia, a definição da Arte Rupestre, o desenvolvimento dos estudos de Arte Rupestre e a sua contribuição para o universo da Arqueologia. O segundo capítulo, “A Informação na Arte Rupestre”, inicia situando o trabalho no contexto da Ciência da Informação. Segue definindo o conceito de informação para o presente estudo, relacionando a transferência da informação em relação a Arte Rupestre e a Arqueologia.

Para tal aborda a natureza da informação da Arte Rupestre e apresenta o problema de informação investigado.

A segunda parte do trabalho discute a fundamentação teórica da investigação, abordada em dois capítulos. O primeiro capítulo trata da questão do “Signo, Significado e Interpretação”, onde são discutidos esses conceitos, assim como suas implicações no universo de estudos da Arte Rupestre. O capítulo seguinte discute a teoria semiótica como representação na Arqueologia, abordando a questão da “Representação, Semiótica e Arqueologia”, como fundamentação para a construção de elementos de interpretação na esfera da pesquisa arqueológica.

A terceira parte do trabalho é composta por um único capítulo, “A Construção do Método”. Este capítulo apresenta as questões metodológicas levantadas e tratadas no trabalho. Discute o processo de construção e as formas de aplicação dos recursos metodológicos da investigação como aplicação prática dos princípios e teorias abordados anteriormente.

A quarta e última parte inclui o “Material e Análise dos Dados”, onde são apresentados os conceitos investigados, bem como o conjunto de análises realizadas e os resultados obtidos pelas análises. Em seguida são apresentadas as Conclusões do trabalho. Como anexo, são apresentadas figuras da Arte Rupestre, ilustrando os conceitos interpretativos

2- CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS DOS ESTUDOS DE ARTE RUPESTRE

A apresentação do estudo sobre as estruturas de representação que são utilizadas na Arte Rupestre, os seus conceitos, tem a necessidade inicial definir o contexto onde os objetos em discussão estão. Nesse trabalho a primeira forma de contextualização considerada, é traçar o perfil do que se entende por Arqueologia, sua origem e desenvolvimento, desde os caçadores de antigüidades e materiais exóticos, até sua configuração atual, voltada para universo social humano. Apresentar o que se entende como Arte Rupestre, salientando as diferentes definições que essa manifestação cultural é vista, ora como uma manifestação de arte, ora como uma forma de comunicação. E por fim, discute-se o papel dessas representações dentro da universo de desenvolvimento teórico da Arqueologia e como se dá o desenvolvimento dos estudos de Arte Rupestre.

2.1 - Os Primórdios da Arqueologia

A Arqueologia enquanto campo de conhecimento científico, formalmente constituído, é relativamente recente, datando das primeiras décadas do século XX. Mas, enquanto preocupação com as origens da humanidade, ou de grupos humanos específicos, sempre esteve presente nas culturas humanas. Desde os mitos de origem mais primitivos, até as formas religiosas mais sofisticadas, a preocupação com o passado se faz presente. Assim, o papel da preocupação arqueológica é explicada pela busca constante, nas mais variadas formas culturais, de indícios materiais sobre esse passado, mítico ou não. Este fato demonstra o papel político da Arqueologia, desde as práticas mais inocentes, até as mais engajadas¹.

A preocupação em explicar o passado, sua origem e sua história, está presente na totalidade dos grupos humanos. Isto é motivado pela explicação de como surgiu o grupo, a que origens os indivíduos estão ligados, como e por que determinado costume é mantido, como surgiram as diferentes estruturas sociais. Neste contexto, a Arqueologia, a História, a Antropologia e a Sociologia, repartem uma mesma função, a explicação do como, do porque e do quando, surgiram as formas de cultura e sociedade do homem. Mas o atendimento a esta necessidade se dá de modo particularizado por cada uma destas disciplinas, afeitas aos seus objetos, métodos e corpos teóricos específicos,

¹ Para maiores esclarecimentos sobre essa faceta da Arqueologia pode-se consultar Kohl & Fawcett (1995), quando discutem o nacionalismo, a política e a prática arqueológica.

seguindo as limitações de cada uma.

A preocupação humana com suas tradições não está afeita somente aos fatos mais recentes de suas trajetórias mas, também, a fatos mais contemporâneos, como os mais longínquos podem ser identificados. Isto faz com que haja uma aproximação entre os mitos de origem, nas sociedades mais simples, e as explicações dadas pela Arqueologia, para as sociedades mais complexas, de origem europeia judaico-cristã. Como foi bem demonstrado por Mendonça de Souza (1991, p. 15), os:

“Mitos de origem e teoria arqueológica representam linhas diferentes de pensamento, mas respondem ambas ao impulso humano para conhecer o seu passado, construindo-se a história da Arqueologia, praticamente, no relato de seu confronto com a tradição oral.”

Originalmente, o termo Arqueologia foi cunhado por Platão no diálogo Hípias Maior², para designar o estudo de história das origens das cidades gregas e de seus antigos heróis. O termo sempre foi associado à história dos tempos antigos, não só para Platão, como também para outros estudiosos, gregos e não gregos. Com o significado de ciência do antigo, e que pela própria circunstância - já que toda a experiência humana encontra-se no passado - a Arqueologia tem dificuldade de estabelecer seus limites recentes, ficando difícil dissociá-la de outras disciplinas preocupadas com o mesmo tema.

No século XVII, o termo reaparece como síntese histórica do mundo antigo, sendo muito difícil sua apreensão, com forte componente ideológico na sua definição, enquanto que, para o senso comum:

“(...) se consolidava a imagem entre mística e aventureira de uma disciplina envolvida com os mortos e a caça aos tesouros antigos. Como observa

² De acordo com Mendonça de Souza (1991)

Laet, a palavra arqueólogo suscita na mente de muitos, a imagem do personagem solene ao falar, vulgar de aspecto, envolvido com seus inúteis conhecimentos, louco inofensivo e gracioso, sem malícia, salvo quando discute com seus colegas. Outras pessoas, no entanto, o imaginam rodeado de uma auréola romântica: é o homem que sai em busca das cidades perdidas na selva ou enterradas no deserto, que com sua própria pá descobre obra de arte e tesouros fabulosos.” Mendonça de Souza (1991, p.15)

A visão de Arqueologia acima colocada não se fez de forma gratuita. Esta intimamente relacionada à prática dos chamados de arqueólogos, para os quais a busca de objetos antigos, quer pelo valor financeiro, estético, ou outro qualquer, foi considerada a função e objetivo último da atividade. A Arqueologia era vista como aquela forma de procurar e encontrar raridades antigas e, naquele momento, os artefatos eram concebidos como meras ilustrações para os textos históricos. Tal concepção de Arqueologia advém da Renascença, com a busca de legitimar o passado clássico da Europa. À época, a *“informação e a qualidade de conhecimentos”* (Moberg, 1986, p. 31) contida nos sítios e artefatos não era o objetivo da pesquisa.

Já no século XVIII, começa o reconhecimento de artefatos humanos de origem pré-histórica, principalmente na Escandinávia, onde é formulado o modelo de *Idade da Pedra Lascada, Idade da Pedra Polida e Idade dos Metais*. É a partir daquele momento que a informação contida nos objetos e sítios arqueológicos começa a aflorar, os artefatos saem da esfera de meras ilustrações e adquirem status de fontes primárias de informação. Esta passagem marca a mudança da Arqueologia de atividade de antiquário para atividade descritiva de populações pretéritas. Isto determinou que a Arqueologia passasse a ser associada às Ciências Naturais.

Essa mentalidade perduraria até o final do século XIX e início do XX, quando a atividade descritiva da Arqueologia passa a ser vista dentro da Antropologia, para a

América do Norte e da História, na Europa, de forma geral, e começa a ganhar certa autonomia (Renfrew, 1985). É uma etapa marcada pela formulação de modelos de evolução que procurassem dar conta da evolução histórica das culturas (Paleolítico, Mesolítico, Neolítico; Bando, Tribo, Chefia, Estado; etc.). A modelização na Arqueologia representa a busca de formação e consolidação de um corpo teórico que destaque e limite a Arqueologia enquanto ciência autônoma e auto-suficiente (Clark, 1972). Surge, assim, o discurso positivista na arqueologia, marcadamente pela busca de formulação de leis gerais e do comportamento dos grupos humanos do passado (Watson, LeBlanc e Redeman, 1987).

No século XX, entre as décadas de 50 e 60, começa a se tornar evidente o fracasso que o conhecimento arqueológico tinha produzido até então. Muito mais voltado aos aspectos descritivos das tecnologias e ambientes, a cultura humana sobrevivente não estava sendo devidamente reconstituída. O homem por detrás do objeto ainda não tinha aparecido. Juntamente com outras disciplinas (vale destacar a Nova História e a Nova Geografia como exemplos) que buscavam um maior entendimento da conduta humana, começa a haver um movimento de reavaliação das condutas e procedimentos teórico-metodológicos na Arqueologia. Este movimento é multifacetado, com vertentes voltando-se para um viés histórico, antropológico ou mesmo biológico, mas todas recebendo o nome de *New Archaeology* (Renfrew, 1985).

2.2 – A Nova Arqueologia

Nas décadas de 50 e 60, começa a surgir dentro da Arqueologia um movimento que procura, definitivamente, desvincular a prática e o discurso arqueológico do

estereótipo da disciplina auxiliar, ou complementar, quer da Antropologia, quer da História (Clark, 1972). Este movimento tem por base o que ocorria em outras áreas das ciências sociais (como por exemplo com a Geografia ou mesmo a História), em que o ponto focal das disciplinas deixava de ser a descrição, evolução, em alguns casos, as conexões entre os fenômenos sociais observados, buscando uma integração interdisciplinar maior para chegar aos produtores desses fenômenos: o homem.

Essas reações às formas de Arqueologia praticadas tradicionalmente tem como núcleo a Grã-Bretanha e os E.U.A. Arqueólogos como Gordon Childe (1966/1973), Clark (1972) e Binford (1989) tomam as rédeas dessas mudanças, muitas vezes de modo radical. No entanto,

“A ‘nova arqueologia’ é mais otimista do que a abordagem tradicional. Ela não aceita a afirmação de que não nos é possível conhecer através da arqueologia a organização social ou a vida religiosa de sociedades passadas, como sustentaram muitos arqueólogos. Em vez disso, devemos esforçar-nos para desenvolver argumentos sólidos que nos permitam interpretar os dados relativos tanto aos aspectos sociais, como ao regime alimentar, à tecnologia, etc.” Renfrew (1985, p. 7)

Essa nova forma de se fazer Arqueologia, denominada nos E.U.A. também como processual, possui dois pilares principais de inovações, um analítico e outro metodológico (Hodder, 1994). O primeiro diz respeito às novas técnicas de análise adotadas, os novos objetos de análise, bem como toda uma preocupação teórico-metodológica de fundamentação das análises, como é caso da chamada “arqueologia analítica” de Clark. O outro pilar diz respeito aos procedimentos metodológicos que viabilizem interpretações, onde é possível estabelecer a verificabilidade, ou potencial de verdade, através da utilização de padrões comportamentais documentados: a chamada etno-arqueologia, de Binford (1989).

Outras formas de Arqueologia, buscando uma maior identidade “científica”, foram propostas e praticadas. De acordo com Hodder (1994), uma série dessas abordagens estão vinculadas a momentos teóricos mais amplos das ciências sociais. Este é o caso, por exemplo, da Arqueologia Estruturalista, embasada pelos postulados do Estruturalismo de Levi-Strauss, que teve como seus principais expoentes Leroi-Gourhan (1971/81/83/85) e Laming-Emperaire (1962), da Marxista, como demonstra Lumbreras (1981), Contextual, com Watson, Redman & Leblanc (1987), Histórico-Culturalista, com Collingwood (apud Hodder, 1994), com a Ecologia Humana, através dos trabalhos recentes de Meggers (apud Hodder, 1994), a Arqueologia Pós-processual, de Meltzer (apud Hodder, 1994), e a Arqueologia Cognitiva, apresentada por Renfrew & Zubrow (1995), entre outras.

Todas as facetas mencionadas da Arqueologia estão, direta ou indiretamente, ligadas às questões das relações entre cultura material e ideologia, como foi indicado por Ribeiro (1986 e 1992). É nelas que a Arqueologia procura aproximar-se das noções culturais que nortearam a construção e desenvolvimento dos registros com que trabalha, a sua informação. Cabe ressaltar que a cultura material, embora seja uma parte da tração estética de uma sociedade, também funciona como parte de uma ideologia das estratégias de dominação social.

Dentro do universo de fenômenos culturais que a Arqueologia procura tratar, suas formas e origens abrangem uma gama variada de materiais e expressões. Nesse universo, concorrem para a interpretação dos arqueólogos, elementos de origem orgânica, inorgânica, natural ou artificial. Pode-se enumerar alguns desses elementos com que a Arqueologia trata, seriam eles: os materiais líticos, os artefatos ósseos, as cerâmicas, restos alimentares (vegetais e animais), bem como restos humanos diretos (os sepultamentos e os cropólitos, como exemplos) e as formas de expressão estéticas como a Arte Rupestre e as artes mobiliares (Funari, 1988). Desta forma, a Arte Rupestre pode

ser vista como uma estrutura de signos que oculta, ou ressalta, o papel de determinado segmento dentro de uma sociedade, com o simbolismo atuando ideologicamente na transformação das relações de produção:

Faris (1983) tem realizado outra importante análise do Paleolítico Superior, onde incorpora uma estrutura simbólica que ideologicamente 'oculta' o conflito social. Faris destaca uma diferença entre a arte rupestre e a arte móvel do Paleolítico europeu. A arte rupestre pinta sobre tudo grande animais, cuja caça requer uma grande destreza. A arte mesmo reflete muita habilidade e teve que representar um esforço considerável, e em alguns lugares chegou a requerer inclusive a construção de andaimes. Em contrapartida, as plantas e os animais pequenos não aparecem pintados, ainda que sabemos, pela Arqueologia, que constituíram uma parte importante da dieta. As estatuetas femininas, por outro lado, mascaram a realidade de outra maneira. Neste tipo de arte móvel se destacam precisamente as partes sexuais e reprodutoras, em detrimento dos traços faciais e dos braços - a imagem não de um corpo que trabalha. Vemos, assim, que nesta arte, entendida como um todo, se dá prioridade as atividades caçadoras masculinas, ainda que estas atividades produzam, possivelmente, somente uma parte dos recursos consumidos. Os pequenos animais, as plantas e a produção feminina não estão representados; a mulher aparece somente como reprodutora." Hodder (1994, p. 78)

Com essa diversidade de objetos da Arqueologia, a Arte Rupestre tem assumido um lugar de destaque. Sua natureza peculiar faz com que seja considerada por muitos arqueólogos como uma forma voltada especificamente para o universo simbólico de seus produtores. Fazendo com que, tradicionalmente, seja tratada como um segmento isolado do universo arqueológico, o que tem acarretado inúmeros problemas. Esse isolamento tem produzido interpretações e inserções teóricas peculiares, aumentando em muito o isolamento dessas manifestações, por meio de estruturas conceituais e teóricas próprias, que não se integram aos pressupostos teóricos conceituais utilizados para os demais fenômenos, e por conseguinte prejudicando a sua interpretação.

2.3- Considerações sobre a Arte-Rupestre

A Arqueologia Pré-Histórica engloba um grande e diversificado número de fenômenos culturais, portanto simbólicos, e até naturais, no caso dos estudos de ecologia humana e outros. Dentre estes fenômenos, ganha destaque, devido às suas peculiaridades, a Arte-Rupestre, cujo conceito tem um formato próprio, diferenciado dos demais vestígios de que trata a Arqueologia. No entanto, para a definição deste conceito, que usado isoladamente pode levar a idéias afastadas da realidade de sua natureza, algumas considerações merecem ser feitas. Em primeiro lugar, têm-se aí a dimensão cronológico-cultural de surgimento do fenômeno, cuja ocorrência está restrita às populações pré-históricas. Em segundo lugar, têm-se a limitação da natureza do suporte, com a sua delimitação às rochas que compõem grutas, cavernas, abrigos ou matacões, de qualquer origem, mas sempre fixos. Em suma, a Arte-Rupestre seria aquela forma de expressão simbólica das populações pré-históricas, englobando pinturas e gravações³, executadas sobre suporte rochoso fixo, de qualquer natureza. Ou seja:

“‘Rupestre’ vai aparecer como um termo para superfície que o suporta, embora algumas vezes rupestres seja uma superfície geológica tão macia quanto a lama (Bednarik 1986; Faulkner 1986). ‘Arte’ é um termo menos feliz, porque, nas sociedades ocidentais mais recentes, passou a ter um significado mais específico, que não cabia àquelas várias sociedades, onde a habilidade de produzir imagens e gravuras foi a preocupação central, integrada à outras considerações. Na falta de termo melhor - imagem rupestre, gravura rupestre, marcação rupestre, grifo rupestre e que são também infelizes - ficamos com arte rupestre. (...) Nós hifenamos ‘arte-rupestre’, contra os modernos hábitos, numa tentativa insignificante de transformar esse termo em um ‘porto-seguro’.” Chippindale & Taçon (1997, p.6)

Dentro dos estudos da Arte-Rupestre, uma das questões mais polêmicas é quanto

a este fenômeno ser visto, ou não, como uma forma de arte. Nestas discussões, vislumbra-se, à primeira vista, de três grupos distintos, dentro do que foi deduzido no que foi observado na literatura da área: aqueles que consideram a Arte-Rupestre como uma forma de arte, os que a consideram um veículo de comunicação e os que a consideram além de comunicação e outras funções, também como uma forma de arte, como discutido por Seda (1997). Para o primeiro grupo, a manifestação rupestre seria um registro de padrões estéticos de determinada cultura voltada a uma atividade de representação de determinado saber, que deveria ser, totalmente ou em parte, compartilhado pelo grupo. O segundo grupo tem como premissa básica, o fato de que esta forma de expressão estaria presa a um impulso estético na sua elaboração, não podendo, assim, ser objeto de discussão científica, mas sim artística.

O terceiro grupo parte da visão da Arte-Rupestre como uma instância mais complexa de representação, e vem se cristalizando no âmbito da Arqueologia, por influência dos estudos de Antropologia da Arte. É caracterizada por assumir uma posição central, sendo as manifestações rupestres, além das várias atribuições, de sentido e/ou função, também consideradas como detentoras de um caráter de arte (Seda, 1997). Isto se deve, à distinção e segmentação dos diferentes níveis de saber (considerando estes níveis como o saber científico, religioso, técnico, artístico, filosófico, e outros que possam ser definidos enquanto tal) que se dá dentro da cultura europeia cristã ocidental, o que, necessariamente, não corresponde aos produtores destas manifestações no Brasil, não possuidores do mesmo marco cultural dos colonizadores europeus.

Essa não-correspondência fundamenta-se no fato de que as culturas que produziram estas representações, no Brasil, estariam voltadas ao universo indígena, já

³ No Brasil não há notícias de ocorrências de relevos pré-históricos, que são encontrados na pré-

que, pela teoria ainda vigente⁴, os primeiros grupos humanos que ocuparam as Américas⁵, têm sua origem asiática, idêntica aos indígenas históricos e atuais, mesmo que não haja evidência de uma descendência direta entre os produtores da Arte-Rupestre e os grupos indígenas atuais (Schmitz, 1984). Como estes grupos desenvolveram uma lógica constitutiva própria, não obedecendo ao padrão europeu de cultura, há uma forte relação entre os grupos indígenas do passado, e os grupos atuais.

A Arte-Rupestre pode ser vista como fenômeno estético, quando focalizada como objeto de estudo da Estética, porque implica na execução de determinado padrão formal, fruto de uma determinada percepção de mundo de seu executor (Nunes, 1991). Cabe mencionar que seu padrão formal também está interligado e direcionado a uma distribuição espacial de seus elementos, configurando assim diferentes unidades estéticas, denominadas, nos estudos de Arte-Rupestre, de painéis. O estudo da Arte-Rupestre também pode ser considerado um estudo de experiência estética na medida em que relaciona, em um primeiro momento, as características formais e constitutivas cristalizadas nos painéis.

Estas observações acerca da natureza estética das representações rupestres direcionam para uma relação intensa entre contextos socioculturais e as respectivas formas de representação formal que se desenvolveram. A relação mencionada pode ser vista nos estudos de história da arte, de modo mais evidente, no trabalho desenvolvido por Hauser (1982), intitulado *História Social da Literatura e da Arte*, que ressalta a interdependência dos fenômenos estéticos e suas mudanças às diferentes condições e

história européia.

⁴ Com o advento da **redescoberta** da “Luzia” a teoria clássica de origem do homem americano está em processo de revisão, conforme o divulgado pelos meios de comunicação.

⁵ O que é atestado pelos vários estudos bioantropológicos realizados em esqueletos provenientes de coleções arqueológicas.

períodos históricos.

Outro autor que pode ser mencionado é Panofski (1979), que entende as formas de expressão estética como elementos de expressão de identidades culturais, de modos de percepção e expressão do mundo, sendo esta última posição também compartilhada por Francastel (1967). Todos estes autores reafirmam o potencial das expressões estéticas para a compreensão do universo sócio-cultural que o produziu.

Conforme mencionado anteriormente, as manifestações rupestres estariam afeitas ao universo de percepção e representação de grupos de origem indígena. Esta percepção da origem indígena da Arte-Rupestre, seria outra vertente que identificaria a abordagem do fenômeno, como expressão de arte étnica e uma forma de materialização dos padrões culturais de seus produtores, permitindo vislumbrar a Arte-Rupestre como:

“...exteriorização material das idéias e conceitos que podem ser decodificados, ou melhor, interpretados segundo o contexto cultural em que se inserem. Em outras palavras, trata-se de estudar os conjuntos de parafernália que identifica o indivíduo e o grupo como linguagem visual, um código, uma iconografia.” (Ribeiro, 1986, p. 15)

Considerada como uma expressão de arte étnica, estas manifestações podem ser vistas como constituídas de um **modelo reduzido**, conforme definido por Levi-Strauss (1989), que situa a noção e ação da arte no espaço entre a ciência e *bricolage*. A arte como expressão cultural particular de uma atividade maior dentro de uma sociedade está relacionada diretamente a uma maneira de retratar o mundo⁶ e suas relações, no tempo e no espaço. A materialização, como abordada acima, extrapola o caráter compartimentado de ser ou não arte, admitindo-se, antes de mais nada, que a Arte-Rupestre é também uma forma de arte, além de assumir outros aspectos, de ordem

⁶ Entendendo o mundo de modo mais amplo, incluindo-se aí tanto a esfera física da sociedade e de seu ambiente, como também o aparato ideológico e mítico que compõe as culturas.

religiosa, comunicacional, mítica, educativa, etc. (Consens, 1991).

Assim, a Arte-Rupestre estaria ligada à esfera da cultura de um determinado grupo que se cristalizaria em um suporte rochoso de qualquer natureza. Esta manifestação seria uma forma de representação de uma gama de eventos, quer sejam míticos, religiosos, educativos ou de outra natureza qualquer, sendo, portanto, composta por signos que se interrelacionariam, ou seja, estabeleceriam, com as suas regras, **semioses**⁷. Desta forma, reconhece-se a essência semiótica dos fenômenos culturais, conforme Geertz:

“O conceito de cultura que eu defendo, e cuja a utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, como Marx Weber, que o homem é um animal amarrado em teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias (...).

A cultura é pública por que o significado o é. Nossa dupla tarefa é descobrir as estruturas conceptuais que informam os atos dos nossos sujeitos, o ‘dito’ no discurso social, e construir um sistema de análise em cujos termos o que é genérico a essas estruturas, o que pertence a elas porque são o que são, se destacam contra outros determinantes do comportamento humano.” Geertz (1978, 15/22/38)

Considerando ainda este tipo de manifestação estética como arte étnica, observa-se que ela tem formas de apresentação distintas, de acordo com o marco cultural em que está inserida, e no qual é contextualizada. Este fator, é que vai promover a identificação dos diferentes modos de interlocução entre a obra e o seu espectador, já que está disposta de acordo com um estilo aceito e desenvolvido por determinado grupo. Com a identificação dos estilos, chega-se ao que Fischer (1987) chama de *mapas cognitivos*⁸, onde se detecta que toda a formação do padrão estético está relacionada à construção de

⁷ A semiose seria a ação de um signo sobre outro, em um processo de elaboração de significado.

⁸ cognitive maps (Fischer, 1987)

identidades culturais, o que remete ao trabalho de Duarte (1997) acerca das formas sociais de representação e construção de identidades, relacionando as formas de classificação e ordenação dos grupos culturais às identidades expressas simbolicamente.

Assim, para a instrumentalização deste estudo, passa-se entender a Arte-Rupestre como uma das manifestações estéticas que compõem o registro arqueológico de populações passadas, que se aproxima da questão da estética materializada e expressa pela arte indígena. Nesse sentido, a Arte-Rupestre pode ser definida como:

“(...) toda expressão gráfica - gravuras ou pinturas - que utilize como suporte uma superfície rochosa, independente de sua qualidade e de suas dimensões: mas também de rochas isoladas ou agrupadas em campo aberto”.

É o acervo de pinturas ou gravuras realizadas pelo homem pré-histórico, usando como fundo ou suporte a rocha.” (Schmitz et al, 1984, p. 07)

*“... trata-se, portanto, da exteriorização de idéias e conceitos que podem ser decodificados, ou melhor, interpretados segundo o contexto cultural em que se inscrevem. Em outras palavras, trata-se de estudar o conjunto da parafernália que identifica o grupo como uma **linguagem** (grifo nosso) visual, um código, uma iconografia.”* (Ribeiro, 1986, p. 15)

A partir do momento que se considera a Arte Rupestre como uma forma de expressão estética, que é produzida pelos indivíduos que compõem um determinado grupo cultural, ela é produzida a partir de um conjunto de signos, socialmente compartilhados. Esse compartilhamento, necessariamente não implica na manipulação desses signos por todos os membros do grupo, mas sim no seu entendimento. E no caso do presente estudo, a Arte Rupestre passa a ser vista como um registro informacional, de origem pré-histórica, inserida em um determinado contexto sócio-cultural, que se encontra totalmente ou parcialmente perdido no tempo. Mesmo assim, passível de fornecer informações sobre a situação e função desses signos, como suporte para sua

interpretação.

2.4 – O Desenvolvimento dos Estudos de Arte Rupestre

A preocupação com o estudo da Arte Rupestre vem sendo tema de vários trabalhos, ao longo dos anos, tanto por viajantes “curiosos”, como por pesquisadores. Abordando o desenvolvimento histórico dos trabalhos em Arte Rupestre, já com um aporte metodológico, Consens (1986) elabora uma divisão, com base na fundamentação teórica adotada pelos vários autores no decorrer das pesquisas que desenvolveram.

O primeiro enfoque a ser abordado por Consens (1986) é o que denominou de *Enfoque de los Precursores* no qual estariam colocados os *Innatistas*, ou seja, os que consideravam a arte pela arte, a necessidade do homem puramente de se expressar, em que é o próprio sentido estético que dirige a necessidade de expressão e a própria criação. Assim, Consens afirma que:

*“O primeiro conceito que se manejou na arte rupestre, era que os desenhos expressavam **“uma arte pela arte em si”** (Mortillet, 1883) onde a sua valorização era estética, posição esta que, cem anos mais tarde, volta a se presentificar sob o rótulo de **“Innatismo”** (Wilcox, 1973) de onde a arte é a expressão consciente de uma ação subjetiva perpetuada.”*
Consens (1986, p. 84)

Com o desenvolvimento das pesquisas etnográficas, outro enfoque seria adotado com base no paralelismo etnográfico, colocando estas manifestações como

representações de magia propiciatória, contendo aspectos mágicos-religiosos, período em que surge uma gama muito grande de trabalhos abordando estes aspectos. Este enfoque estaria baseado nas possíveis similitudes entre o que era observado no registro da Arte Rupestre, com os signos existentes nas mais diferentes culturas, estudadas etnograficamente. A principal crítica a esta forma de abordagem está diretamente relacionada à fragmentação deste tipo de registro, já que as populações que produziram estes signos ou não se encontram mais presentes, ou o seu marco cultural está tão alterado pela dinâmica cultura e os processos de aculturação, que já se distanciaram em muito dos significados originais (Consens, 1986). Embora, até os nossos dias, alguns autores utilizem como fonte primária, como Perez Ares (1978, apud Consens 1986), tal abordagem tende ao desuso.

Quanto ao enfoque estruturalista, que se concentra em uma postura hierarquizada da distribuição topográfica dos desenhos sobre os suportes e entre si, não levando em conta o aspecto cronológico de duração e função e deixando esses fatores para uma análise secundária, foi adotado por Laming-Emperaire (1962) e Leroi-Gourhan (1958). Essa fundamentação teórica vai servir de base às formulações da teoria dos “*Pares Opostos*” (Leroi-Gourhan, 1965) e das formas de concepção de espaço, “*Itinerante*” e “*Irradiante*” (Leroi-Gourhan, 1985)

Nesse período surge uma abordagem interdisciplinar, com a aplicação das teorias de Freud acerca do inconsciente, como empregou Leroi-Gourhan (1985). Outra disciplina muito utilizada neste período foi a Lingüística, principalmente, também por Leroi-Gourhan, que adota conceitos da disciplina, como por exemplo, os pares opostos. Neste caso, a Arte Rupestre é abordada como uma pré-escrita (Levi-Strauss, 1985), embora “(...)é imperioso não transportar todos os aspectos, sem uma adequada crítica dos elementos que podem ser considerados análogos. Arte Rupestre não é ideografia (escrita

ideográfica).”, já que “*esta é uma nova concepção interpretativa a mais*” (Consens, 1986, p.86). Alguns autores afirmam, como a crítica mais freqüente a este enfoque, que:

“Por tanto, termos como mitograma, ideograma, pictograma são parte de uma série que aponta a arte rupestre como uma pré-escrita. E esta é uma nova concepção interpretativa a mais.

É o investigador que assinala – sem referências espaciais nem temporais – um significado simbólico que não resulta evidente. Entram em jogo outros aportes, os que, embora não estejam adequadamente, nem cientificamente, podem fazer dessa associação, uma ‘arte’ de alcançar explicações fáceis e atraentes. Consens (1986, p. 86)

Outro aspecto colocado seria o do *didatismo*, indicando a Arte Rupestre como meio mantenedor e transportador das tradições de determinado grupo (Schobinger, 1982 e Lewis Williams, 1982, apud Consens, 1986).

O enfoque funcionalista por sua vez, coloca a arte como uma necessidade funcional do grupo ao qual está vinculada, sendo esta função extremamente específica. No entanto, em relação a um fim particular é bastante abstrato para permitir inferências satisfatórias, reabordando um aporte etnográfico. Mais recentemente, a questão funcional da Arte Rupestre reassume um caráter de maior fundamentação quando se agrega as teorias sobre a função da arte, no momento em que estas estão interligadas com as correntes materialistas da teoria social. De acordo com Fischer (1987, p. 19), a arte em:

“(...) sua origem foi magia, foi auxílio mágico à dominação de um mundo real inexplorado. A religião, a ciência e a arte eram combinadas, fundidas, em uma forma primitiva de magia, na qual existiam em estado latente, em germe. Esse papel mágico da arte foi progressivamente cedendo lugar ao papel de clarificação das relações sociais, ao papel da iluminação dos homens em sociedades que se tornavam opacas, ao papel de ajudar o homem de reconhecer e transformar a realidade social.”

Com o refinamento do enfoque funcionalista, uma nova estrutura teórica vem fundamentar os estudos de Arte Rupestre: o Materialismo-Histórico. Na abordagem do

materialismo-histórico, onde tudo passa a fazer parte da estrutura social, determinado pelos meios de produção, a arte, em si, é considerada como resposta às pressões sociais, constituindo não uma valorização do ritual da religião, nem das pressões simbólicas como reguladores das atividades, mas sim, o mascaramento das contradições sociais que são estabelecidas dentro do contexto cultural. Como salienta Consens (1986, p. 87):

“As características simbólicas que possui o “artefato rupestre”, que parecem ser óbvias em uma perspectivaêmica, mascararia na realidade, escondendo-os, os conflitos sociais do grupo. Ou sublimam suas contradições, visto que o artefato apresentaria a representação ou uma percepção falsa, ainda que para os participantes da cultura portadora.

Então, nem a religião, nem o ritual, nem as expressões simbólicas seriam reguladoras da atividade: são só resultados de ocultamento das contradições sociais estabelecidas dentro de um contexto cultural.”

Quanto à abordagem cenográfica, que entende-se segundo a definição de Consens (1986) como estudo das cenas isoladas e desvinculadas do contexto total do sítio, é muito fragmentada. Julga-se necessárias tanto a interdisciplinariedade nas abordagens dos painéis rupestres, como a utilização de múltiplas atividades arqueológicas (Pessis, 1983), conduzindo-se então a pesquisa através de diversos níveis e em graus distintos de percepção, devendo o pesquisador complementar as carências quando elas se apresentarem. Estes níveis são definidos por Pessis (1984, p. 99) como:

“- o nível morfológico, no qual a análise tem por objeto as formas representadas pelo traçado, ou seja, a parte pintada ou gravada das representações rupestres;”

“- o nível hipotético, segundo nível de interpretação, no qual a análise centraliza-se no reconhecimento dos indícios fornecidos pelo que é mostrado nas representações rupestres e pelo registro exterior;”

“- o nível conjectural, último nível de interpretação, no qual o resultado do estudo dos demais níveis conduz, sobretudo o pesquisador, a suposições

naturalmente contestáveis. Trata-se efetivamente de suposições mais ou menos razoáveis, fundamentadas em fatos conhecidos, mas que o pesquisador não está em condições de verificar.”

O enfoque etnográfico é a mais popular das diretrizes de interpretação da Arte Rupestre, se vale da etnografia como recurso básico para a formulação de possíveis interpretações, a partir dos dados obtidos em campo. Tal aplicação, no entanto, tem-se mostrado muito genérica, não levando em conta a gama variada de interferências que surgem, como exemplifica Consens (1986:89):

“As ‘tchouringas’ australianas e as pedras gravadas de Salto Grande, no Rio Uruguay, são um caso concreto. Faz-se alusão a sua similitude morfológica para justificar a sua possível similitude funcional. Mas existe uma total ausência de contexto de aplicações em que segundo ele: toda relação que exceda a forma, é gratuita.”

Tal enfoque volta a ser utilizado, tendo-se como premissa a limitação e fragilidade das comparações que são realizadas entre os signos rupestres e o registro etnográfico de grupos ou assemelhados ou originários da mesma região, mas tendo-se em mente as questões de extinção e da dinâmica cultural, já mencionados. Acreditando-se que é mais válido tal abordagem em casos de continuidade cultural, quando provas arqueológicas, históricas e etnográficas reunidas, indicarem ser a mesma população atual ou histórica, aquela a realizar a Arte Rupestre.

Já na abordagem arqueológica, a análise tipológica surge como forma de tentar uma interpretação sobre Arte Rupestre mais rigorosa e não tão dispersiva, como a feita em pesquisas incluídas em algumas linhas já abordadas. Sendo de base tipológica, a utilização do conceito oferece a possibilidade de estabelecimento de comparações fundamentadas no contexto, podendo formular-se satisfatoriamente, descrições, relações e adequadas projeções, a título de síntese. Para o Brasil, Consens cita alguns pesquisadores, dos quais vale destacar Mentz Ribeiro (1970), Guidon (1975), Mendonça de Souza (1977 e (1979), Schmitz e Barbosa (1979) e Maranca (1980).

Outros enfoques têm recebido destaque na literatura arqueológica sobre o tema. O principal deles é vinculado à Arqueologia cognitivista, representada, principalmente, pelos estudos de Fischer (1987) e, mais recentemente, de Bradley (1995). O primeiro autor afirma serem as formas de expressão artísticas, como um todo, passíveis de demonstrar um mapa, uma cartografia, das formas culturais cognitivas, através dos seus estilos. O segundo procura inferir os arranjos dos painéis de Arte Rupestre e as “regras” constitutivas desses arranjos, identificando os territórios culturalmente definidos, dos executores dessas expressões.

Tais estudos aproximam-se em muito daqueles produzidos por Williams (1985) e por Corrêa (1994), que também identificam na Arte Rupestre amazônica um marco individualizador e delimitador de territórios. Neste enfoque é sugerida uma relação direta entre as manifestações rupestres e a comunicação. Esta relação se dá na medida em que o espectador é instrumentalizado, pelos signos ali expostos, podendo identificar qual é o grupo que vive, ou mesmo domina, uma extensão de território. Cada grupo produtor estaria exposto pelo próprio estilo, étnico, cultural ou clânico, de executar, dispor e representar seus signos de identificação.

Essa faceta comunicacional da Arte Rupestre, também é observada por Chippindale & Taçon (1998), ao traçarem um paralelo entre as sinalações rupestres pré-históricas, e os grafismos executados por grupos de “*pichadores*” atuais nas grandes metrópoles. Por meio da comparação, os autores concebem a Arte Rupestre sob um enfoque comunicacional, destacando não só a função de individualizador e marco de fronteiras entre territórios, mas também a busca através de códigos culturalmente aceitos pelos membros dos grupos, de estabelecimento de elos comunicantes entre seus membros, ou membros de outros grupos. Tal abordagem, em particular, está ainda em processo de introdução na comunidade de Arqueologia nacional.

No conjunto de abordagens desenvolvidas e usadas na Arte Rupestre, sua trajetória é marcada pela evolução e crescimento do que se pode chamar de “Ciências Antropológicas”⁹, correspondendo as grandes vertentes teóricas construídas para tratar os grupos humanos, na sua especificidades. É nesse quadro que se dá, atualmente, a realização dos estudos de Arte Rupestre, no Brasil. Correspondendo ao caminho traçado pela Arqueologia como um todo, que também está inserida no universo das chamadas ciências antropológicas, seguindo os modelos teóricos conceituais dessas disciplinas. Portanto, observa-se que a Arte Rupestre tem o seu desenvolvimento dentro do escopo da Arqueologia, fazendo parte integrante e interatuante de seu universo teórico.

2.5- A Arte Rupestre e o Estudo Simbólico das Representações em Arqueologia

Embora afeita à esfera da Arqueologia, os estudos de Arte-Rupestre, através de seus métodos, técnicas e teorias, muitas vezes induzem ao tratamento como algo distinto do restante do registro arqueológico. Entretanto, dos estudos de Leroi-Gourhan (1961 e 1971), até os mais atuais, sua interpretação esteve voltada exclusivamente ao universo simbólico das representações. Mesmo distanciado, os estudos sobre Arte Rupestre ficariam encarregados do universo simbólico, enquanto os demais elementos do registro

⁹ Entende-se, aqui, como Ciências Antropológicas o conjunto de disciplinas que tem como objeto o homem nas suas diversas manifestações, quer culturais ou naturais, buscando entender as formas de especificidades que os grupos humanos assumem. Desse conjunto fazem parte a Antropologia, Etnologia, Arqueologia, Bioantropologia, etc.

arqueológico voltar-se-iam aos aspectos econômicos, sociais e ambientais dos grupos pré-históricos.

Os desenhos de um universo indígena, como foi salientado anteriormente sobre a origem da Arte-Rupestre, estão intimamente relacionados à visão de mundo que os seus produtores teriam e como discurso que a sociedade que os produz tem sobre si mesma (Rocchietti, 1991). Assim, haveria a possibilidade de recuperação da informação inerente aos signos ou imagens que estão cristalizados na rocha, do seu discurso social, através dos elementos reconhecidos que organizam estas formas de expressão.

A relação entre a Arte-Rupestre e a Arqueologia, atualmente, está evidenciada pela atenção e delimitação de sua atuação e interpretação nos eixos formativos da Arqueologia. Como uma ciência preocupada com a interpretação de comportamentos culturais do passado, por meio de sua materialização nos artefatos, a Arqueologia, assim como a Ciência da Informação, pode ser chamada, também de uma ciência cognitiva (Renfrew, 1995). Estes eixos podem ser caracterizados, de acordo com o por Moberg (1986), como o eixo espacial, o temporal e o formal (ou cultural). Seu estudo pode dar-se como a leitura de um “texto” e a sua relação é demonstrada nas:

“(...) afinidades estruturais e formais somadas à organização discursiva nos permite agrupar os assentamentos-sítios sob uma certa especificidade de código. Sem dúvida este nível por si mesmo é insuficiente, já que para que o estilo seja diferente de maneira significativa (Rocchietti 1987-a) é requerida também especificidade espacial e temporal.

A especificidade espacial surge das distribuições geográficas dos sítios, que no momento se mostram aglutinados em localidades que dão nome às modalidades.

A especificidade temporal vem sendo dada por estimativas: a afinidade de código ou norma convencional com outros sítios arqueológicos de áreas vizinhas e a antigüidade que foi estimada configurando uma operação comparativa das propriedades estruturais e dos organizadores do discurso; e a antigüidade da ergologia indígena que somente pode ser acompanhada a partir de uma operação contextual dos termos

arqueológicos.” Rocchietti (1991, p. 26)

Como simbólico, entende-se a expressão sígnica, materializada ou não, que, em um contexto específico, mantém relações com outros aspectos não materiais da vida cotidiana. Estes outros aspectos são aqueles ditados pelo ritual, religião, estrutura social, relações de poder e econômicas, ditados pela ideologia do grupo produtor, em relação ao seu executor. Podendo-se ver a questão simbólica a partir do modo como:

O símbolo está previsto na relação a um referente específico e dentro de um sistema conhecido, estruturado e muitas vezes - ainda que não sempre - ideologizado. (...)

Além disso, como forma de plasmar uma ideologia, o símbolo se vê delimitado por fatores individuais e de técnica de execução. Mas estes dois parâmetros não são os únicos que determinam a variação. Consens (1991, p. 33)

A realidade “decodificada” pelo investigador como simbólica, está repleta de informações quanto à complexidade social do universo cultural produtor dos signos. Os métodos e técnicas adotados para o estudo e decodificação dos arranjos sígnicos são frutos de processos cognitivos de interpretação do fenômeno, dados pela própria estrutura cognitiva do seu observador. É no interior deste processo cognitivo de percepção que se estabelecem relações polivalentes dos critérios de formalização de seus signos e semioses, que propiciam elementos para efetivação da classificação estilística (Consens, 1991, p.34).

No entanto, a relação entre a complexidade social dos contextos socio-culturais de produção e a complexidade de repertório não é dada diretamente. Passando pela relação produto-produtor, o simbólico passa por uma determinação sócio-cultural, estreitamente ligada ao grau de interrelação social. Então, a maior complexidade social, implica em identificar a existência de convenções, regras e mesmo a de normas de coerção social, das mais diferentes naturezas. Sendo estas forças de coerção que facilitam o

funcionamento da ideologia no interior do tecido social. Essa relação entre as formas de complexidade do registro rupestre e das estruturas sociais, se dá quando:

“(...)entendemos que a complexidade do repertório de determinadas representações rupestres, ou uma significativa variabilidade nos atributos dos tipos, estariam refletindo a dita complexidade social.” Consens (1991, p. 35)

Os desenhos encontrados nos painéis de Arte Rupestre e as formas de estruturação das sociedades passadas podem ser observadas, tanto pela variabilidade de repertórios de signos, como pela complexidade e variabilidade de arranjos “discursivos” (Rocchietti, 1991) assumem. Os signos, constituintes da Arte Rupestre, podem ser vistos, como salienta Rocchietti (1991), como visões de mundo e o discurso estruturado da sociedade sobre ela mesma, permitindo reconhecer o componente ideológico na sua execução. Dentro desse potencial discursivo, através da identificação de estilos e de sua duração, enquanto marcadores de fronteiras étnicas (Rocchietti, 1991), permite reconhecer-se uma visualidade que deriva desse plano de significação do mundo.

3 - A INFORMAÇÃO NA ARTE RUPESTRE

Os procedimentos arqueológicos adotados para o entendimento das populações passadas, através de seus restos materiais, fazem com que uma série de questões a respeito das metodologias empregadas sejam foco de diversas formas de avaliação. Isto se dá, em especial, no que tange aos instrumentos de comunicação e de transferência da informação identificada/coletada. No caso da Arte Rupestre, a abordagem do fenômeno e as formas de representá-lo, tomam grandes proporções, já que esta manifestação cultural pode, e muitas vezes deve, ser abordada em um espaço interdisciplinar, agregando elementos tanto da esfera da ciência, como da esfera da arte, ou mesmo da filosofia da arte. Considera-se, aqui, a Ciência da Informação como a disciplina que está apta a fundamentar e instrumentalizar os estudos de comunicação científica, já que possui os instrumentos para a discussão das formas de representação do conhecimento visando a transferência da informação, como será visto a seguir.

3.1 - Sobre Ciência da Informação

Na atualidade, com a emergência de um novo paradigma do conhecimento, de acordo com Santos (1996), o conhecimento científico vem assumindo facetas distintas da tradicional. Além de novas questões e objetos, há toda uma nova série de posturas, consideradas pelos padrões cartesianos, que se distanciam do consenso do que é científico. Com isto, uma nova feição da ciência começa a se formar, principalmente aquelas centradas na inter/trans/multidisciplinaridade, em que grande mudança de atuação, modelagem e natureza de dados passa a ocorrer. Tais disciplinas, denominadas por alguns de emergentes, não se mostram inteiramente adequadas à partição dos campos de conhecimento científico já aceitos. Neste caso, incluiríamos a Ciência da Informação, devido à complexidade e heterogeneidade das abordagens de seu objeto, a Informação.

O objeto multifacetado informação faz com que o campo do conhecimento que procura estudá-lo também assumam caráter multifacetado, como observam Pinheiro e Loureiro (1995), ao traçarem uma das configurações atuais da área de Ciência da Informação, que seria a instância que se encontra instrumentalizada para tratar de tal fenômeno. E para o entendimento dessa ciência de limites e contornos extremamente complexos, pode-se considerar:

“(...)como Ciência da Informação (C.I.), aquela disciplina que, por diversos caminhos teórico-conceituais e metodológicos, em sua prática cotidiana procura dar conta dos fenômenos de geração, gestão e transferência da informação.” Azevedo Netto (1999, p. 134)

A Ciência da Informação tem como um de seus pilares básicos os fundamentos da Documentação e da Biblioteconomia. A história da Ciência da Informação poderia ser

dividida, grosso modo, em três etapas distintas de desenvolvimento, que podem ser deduzidas a partir do trabalho de Hjørland & Albrechtsen (1995), a respeito da análise de domínio como um novo horizonte para a prática da Ciência da Informação: a primeira é caracterizada como uma engenharia dos processos eletro-eletrônicos de troca de sinais, conforme a Teoria Matemática da Comunicação de Shannon e Weaver (1975). A seguinte, influenciada pela Sociologia da Ciência, através do uso da bibliometria e cientometria, exemplificada nos trabalhos de Solla Price (1976), começa a estabelecer as bases de seus pilares sociais. Em sua última fase, a Ciência da Informação aproxima-se, ainda com maior intensidade, das teorias e métodos das Ciências Sociais, principalmente os estudos de usuários, considerados não mais como meros receptores passivos, mas como reprocessadores da informação. Tais estudos consideram a inter-relação da informação e dinâmica social, entendendo o usuário como ator social. Esta etapa, vigente na atualidade, considera a informação como fenômeno sócio-cognitivo, sendo exemplificada por Belkin (1984), Wersig (1993), Jaenecke (1994) e Hjørland (1992), sem mencionar os estudos de Socialização da Informação, desenvolvidos por Braga e Christovão (1994).

No âmbito da Ciência da Informação, a informação não é mais considerada unicamente sinônimo de sinais elétricos, passando a ser considerados também, enquanto o estudo da produção, processamento e uso da informação, como atividade exclusivamente humana, para a ótica desse trabalho. O percurso teórico da Ciência da Informação, dá-se por meio de vários enfoques, desde os mais isolados, em que a Ciência da Informação estaria envolvida somente com os processos de armazenamento e recuperação da informação, sendo vista como um fenômeno em si e por si, até posturas mais abrangentes, que a concebem como resultado da interação dos indivíduos na sociedade, como foi salientado por Pinheiro e Loureiro (1995). Ganham destaque, nessa

última fase da C.I., os estudos de transferência da informação, nas mais diferentes esferas de atuação, quer tecnológicas ou sociais.

Shera (1980, p. 97), afirma que *“Desde logo se começou a empregar a expressão ‘Ciência da Informação’ para designar a Biblioteconomia não tradicional”*, demonstrando assim o vínculo que liga as duas áreas que abordam a informação. Mas o que determina, segundo o autor, a identidade da Ciência da Informação é o seu praticante, através da sua zona de contato com a Biblioteconomia, onde:

“(...) um especialista em Ciência da Informação é ‘uma pessoa que estuda e desenvolve a ciência do armazenamento e recuperação da informação, que idealiza novos métodos para abordar o problema da informação e que se interessa pela informação em si e por si.’” (Shera 1980, p.97)

Já para Foskett (1980), a relação entre Biblioteconomia e Ciência da Informação é muito íntima, podendo ser considerada como embrionária, e não que uma seja a esfera prática e a outra as bases teóricas de uma mesma atividade. O autor diferencia estas duas esferas de abordagem da questão da informação, sendo que a primeira vista como matriz originária, e a segunda como uma forma de incorporação, uma mutação, de princípios técnicos, métodos e teorias de outras áreas, chamadas pelo autor de Arte. Assim:

“Quando falo de ‘Ciência da Informação’, portanto, quero significar a disciplina que surge de uma ‘fertilização cruzada’ de idéias que incluem a velha arte da biblioteconomia, a nova arte da computação, as artes dos novos meios de comunicação, e aquelas ciências como psicologia e lingüística, que em suas formas modernas tem a ver diretamente com todos os problemas da comunicação - a transferência do pensamento organizado.” Foskett (1980. P. 56)

Segundo o que foi discutido por Pinheiro e Loureiro (1995), acerca da origem e evolução da Ciência da Informação, um dos pesquisadores de Ciência da Informação a se preocupar com a informação enquanto fenômeno social, que se efetiva pela questão de sua transferência, foi Saracevic, que considera como objetivo desta ciência a

compreensão das propriedades, comportamento e circulação da informação relacionados aos fenômenos e sistemas de comunicação. Agrega-se, ainda, ao referido objetivo, segundo o autor, o entendimento das forças que governam os fluxos de informação, sua transformação e interpretação inseridos no tecido social, englobando-se aspectos físicos, tecnológicos, biológicos e socioculturais da informação. Dentro deste viés, o autor considera a Ciência da Informação em uma relação direta com a transferência de conhecimento organizado.

A inserção das questões oriundas do conceito relevância nos estudos da informação provê um novo contorno à disciplina, inserindo um componente antes não considerado, o usuário/interprete da informação, conforme foi abordado por Saracevic (1970). A real noção da importância do papel do usuário, não mais como um ser etéreo, mas como componente atuante e de interferência dentro dos vários processos informacionais, é agora considerada. Isto porque a representação, organização, articulação, busca e recuperação da informação estão intimamente associados ao componente significativo da informação: a qualidade e uso da informação.

Nesse momento de sua história, a C.I. passa a assumir definitivamente que o seu *locus* encontra-se na interdisciplinaridade, abrangendo desde os aspectos da tecnologia, até as questões sociais relacionadas à informação. Na atualidade a C.I. vem interrelacionando os conceitos e princípios teóricos mais diferentes, assumindo um contorno totalmente distinto dos modelos tradicionais de cientificidade, oriundos das concepções positivistas. Conforme foi observado por Pinheiro (1987), a C.I. constrói uma rede interdisciplinar, de grande alcance teórico, abrangendo disciplinas das Ciências Naturais, da Filosofia, Ciências sociais/humanas, e tecnologia, demonstrando o que ocorre no processo de instalação e sedimentação do novo paradigma de cientificidade, como é discutido e demonstrado por Santos (1996.). O instrumental teórico da C.I.

encontra-se disperso em uma vasta e heterogênea rede de disciplinas que lhe conferem seu caráter interdisciplinar. Tal feição possibilitaria à C.I. (assim como à ecologia), o afastamento do modelo positivista de ciência, e sua configuração de um novo tipo de ciência, como é afirmado por Wersig ¹⁰.

Em seu desenvolvimento a Ciência da Informação passa a atuar frente aos estudos de informação científica e tecnológica, associando-se à Sociologia da Ciência, importando daí muitos de seus paradigmas e métodos. Yuexiao (1988, apud Pinheiro e Loureiro, 1995, p.44) por sua vez, configura a C.I. como uma ciência ainda em formação, com contornos de metaciência, aglutinando várias disciplinas afeitas ao estudo da informação. Zeman, incorporando o materialismo dialético aos estudos da informação, considera-a como uma qualidade da realidade material ser organizada, considerando que:

“Na ‘corrente de informação’, Zeman²³ conclui que ‘a informação não existe fora do tempo, fora do processo: ela aumenta, diminui, transporta-se e conserva-se no tempo’.” Pinheiro e Loureiro (1995, p. 45)

Voltando a Zeman, a informação não é um fenômeno afeito somente aos aspectos de quantificação, não se trata de um termo ou conceito exclusivamente matemático. Ela não pode ser abordada somente do ponto de vista da medida de organização, ou outras medidas, mas, principalmente, sob a ótica da organização em si, enquanto um processo resultante de fatores de ordens diversas (social, cultural, moral, ético, etc.). Para Zeman, portanto,:

“A informação é, pois, a qualidade da realidade material de ser organizada (o que representa, igualmente, a qualidade de conservar este estado organizado) e sua capacidade de organizar, de classificar um sistema, de criar (o que constitui igualmente sua capacidade de desenvolver a

¹⁰ Wersig, 1993. Embora ainda não se aceite completamente o conceito de Pós-modernidade, com o qual o autor se utiliza para caracterizar a C.I.

organização). É, juntamente com o espaço, o tempo e o movimento, uma outra forma fundamental de existência da matéria - é a qualidade de evolução, a capacidade de atingir qualidades superiores. Não é um princípio que existiria fora da matéria e independentemente dela (como são por exemplo, o princípio idealista da entidade ou o termo da "entelequia") e sim inerente a ela, inseparável dela." Zeman (1970, p. 157)

Mas a noção que se constrói aqui dessa disciplina somente estaria completa com a introdução do caráter social de seu objeto e de sua prática. Na década de 90 os estudos da informação avançaram, preponderantemente, pela área das Ciências Sociais e Humanas, podendo ser observado no trabalho de Mikhailov et al (1980)¹¹, com ênfase na Sociologia e na Psicologia, identificando, neste prisma, uma abordagem a partir da comunicação, de cunho antropológico da informação. Esta faceta mais culturalista da informação foi salientada por Gomez (1995, p.81):

"Conforme nosso ponto de vista, a Ciência da Informação teria como domínio para a construção de seu objeto o estudo das ações sociais de transferência da informação, olhadas a luz da comunicação como horizonte antropológico de possibilidades.(...)

Nesse contexto, são os operadores informacionais os que procuram definir a comunicação a partir de estruturas externas, tecnológicas ou instrumentais - tais como canais de transmissão, reprodução de documentos ou mensagens, produção de novos sistemas de armazenagem de informação, entre outros."

Nesta ótica, o fundamento de materialidade da Ciência da Informação fica claro quando se abordam as questões concernentes à transferência da informação, e muito aproximado do que ocorre com a Arqueologia. Além da aproximação promovida pelo caráter interdisciplinar das duas ciências, o aspecto da materialidade aprofunda ainda mais essa relação. Tanto a Ciência da Informação quanto a Arqueologia, têm toda a sua prática e fundamentos na materialidade de seus objetos, tratados a partir de três eixos constitutivos. No que se refere à Ciência da Informação, esses três eixos, são: espaço, tempo e movimento, e em Arqueologia, espaço, tempo e forma (ou cultura). Assim, na

esfera da transferência de informação, marcadamente pelo compartilhamento dos eixos de espaço e tempo, pode ser observado uma aproximação mais estreita dessas das disciplinas.

3.2- Um Conceito de Informação

Considerando que a Arte-Rupestre é uma fonte de Informação, ao se tratar do fenômeno denominado Informação, em qualquer nível ou situação, deve-se antes ter a preocupação de definir o que se entende por Informação, ou mesmo como este conceito, ou entidade, pode instrumentalizar uma questão acerca do fenômeno informacional. A primeira observação que se faz ao deparar-se com a Informação é a polissemia de conceitos e definições que buscam dar conta do fenômeno. Yuexiao (1988) contabilizou mais de 400 definições de Informação, que abrangem desde o espectro dos bits, até as visões mais humanistas do fenômeno.

Atualmente, a Informação está intimamente relacionada a aspectos sociais da vida humana, já que, graças a sua natureza interdisciplinar, a Ciência da Informação abrange desde os aspectos tecnológicos da informação até os sociais, com os estudos de usuário, por exemplo. Isto porque a multiplicidade de contornos que o fenômeno informacional vem assumindo, conforme demonstrado por Pinheiro (1997), tende a colocá-lo em torno do pólo sócio-cultural, percebendo-se uma forte tendência a ver a Informação como fenômeno social, ligado às práticas e às ações sociais, como foi observado por Pinheiro & Loureiro (1995). Assim, pode-se chegar a afirmar que a presença do homem frente ao fenômeno é imprescindível e que a Informação enquanto fenômeno social permite, influencia e promove a interação dos atores sociais, em diferentes níveis e em suas

¹¹ Trabalho que trata a respeito da estrutura e as principais propriedades da informação científica .

estruturas.

Para a instrumentalização deste trabalho recorreu-se, inicialmente, a Belkin & Robertson (1976), e complementado por Belkin (1978), que estabelecem a Informação como tudo aquilo que apresentaria, em si, a possibilidade de alteração de estruturas. Esta postura em relação à Informação tem sido muito utilizada sendo, ao mesmo tempo, alvo de muitas críticas, por estender a aplicação do conceito de Informação a qualquer forma de estrutura, o que leva de volta à questão: quais seriam as estruturas passíveis de alteração, quanto se trata da Informação? Tal definição, antes de mais nada, está calcada em uma postura cognitivista, o que pode ser observado em Belkin (1984 & 1990), que a contextualiza frente à questão acima. Portanto, para o seu autor, não é toda e qualquer estrutura que está afeita a alterações por parte da Informação mas, somente, as estruturas cognitivas humanas. No entanto, há estruturas de outras naturezas que também se alteram, mas como consequência desta alteração inicial no aparato cognitivo do receptor.

Assim, a Informação só existe na presença do homem, como seu receptor, já que é nesta instância que se dá o reconhecimento da Informação, mas incluindo aí o homem não só como indivíduo, mas também como ser e ator social. A presença do homem no processo informacional pode estar relacionada à visão da Informação considerada como artefato, no sentido de ser um produto de confecção humana, sem existência própria na natureza., já que ela é uma ferramenta, produzida e/ou percebida pelo homem, como um dos elementos necessários para a construção do conhecimento. Como artefato, a Informação só tem existência quando é percebida como tal, e só é estabelecida esta percepção quando, de algum modo, em alguma circunstância, é criada uma relação de significação, com o estabelecimento de sua relevância, como definida por Saracevic (1970).

A Informação relaciona-se, assim, com o conhecimento do receptor, já que é nesta

instância que se dá a *mathêsis*, de acordo com o que é entendido por Foucault (1992), como a essência da representação das coisas do mundo. de significação da Informação. No caso do transmissor, o conhecimento seria a sua gênese, a sua *mathêsis*, o fato que cria o piso, o fundamento que propicia o nascimento da Informação. O que vai gerar as questões de transferência de informação, entre corpos cognitivos distintos, mas interrelacionáveis. Onde o próprio ato da transferência já implica no contato entre uma *mathêsis* e outra, nivelando assim os dois universos representacionais que interagem no processo de produção do conhecimento. A Informação, vista desta maneira, passa a desempenhar um papel de mediação na produção do conhecimento, e:

“Assim, como agente mediador na produção do conhecimento, a Informação qualifica-se, em forma e substância, como estruturas significantes com a competência de gerar conhecimento para o indivíduo e seu grupo.” (Barreto, 1994, p. 3)

Então, em base do conceito de Belkin & Robertson (1976), passa-se a entender a Informação principalmente a partir do prisma do receptor. É justamente no receptor que a faceta semiótica da Informação se faz presente, uma vez que só é reconhecida a possibilidade de alteração de estrutura, quando os signos que são percebidos entram em contato com os signos do receptor, em um processo de **Semiose Ilimitada** (definido por Eco, 1980, p. 60), que é quando se dá a ação de um signo sobre outro na construção da significação ou do sentido, através do:

*“(...)fato de que ela nos mostra como a significação (e a comunicação), por meio de deslocamentos contínuos que referem um signo a outros signos ou a outras cadeias de signos, circunscreve as unidades culturais de modo assintótico, sem conseguir jamais “tocá-las” diretamente, mas tornando-as acessíveis através de outras unidades culturais. Desse modo, uma unidade cultural nunca precisa ser substituída por algo que não seja uma entidade semiótica [...] **A semiose explica-se por si só.**”*

Considera-se, portanto, como Informação tudo aquilo que carrega em si a possibilidade de alterar estruturas cognitivas, que assegurem uma intencionalidade, quer por parte do receptor, quer por parte do transmissor, através da relação de três estados

distintos, identificados e propostos inicialmente por Azevedo Netto (1998)., contínuos, complementares e efêmeros, que se manifestam no decorrer do processo informacional, a saber:

- *O Apriori*: marcado pela busca da Informação e de toda a instabilidade que pode provocar, considerando que anteriormente não há instabilidade porque não foi gerada ainda a demanda de Informação;
- *O de Facto*: marcado por toda alteração estrutural ocorrida na recepção, decorrente da expectativa do processo informacional, e no confronto da Informação com a estrutura cognitiva anterior;
- *O Aposteriori*: o estado de alteração estrutural final que se dá pela saciedade e inclusão da Informação em um **repertório**, entendido como o conjunto de signos, de um receptor, usado para a formação de um corpo de conhecimento específico, ou geral, de acordo com que foi abordado por Coelho Netto (1989), com o novo desenho da estrutura cognitiva.

E esta informação está sendo veiculada através de mecanismos de representação dos dados observáveis. No seu processo de produção do conhecimento, a partir da observação dos fatos do mundo, são elaborados diferentes mecanismos de representação das impressões que são apreendidas no mundo, transformando-se assim em informação. Esta primeira representação está afeita à esfera do registro e da análise dos dados transformados em informação. Ao final do processo, há uma outra representação, que é afeita à esfera da síntese e a comunicação de suas observações, com os processos de transferência das informações.

A definição de informação, que atende ao escopo deste trabalho, possui algumas características que a distingue das demais. Além de apresentar a possibilidade de alteração de estruturas cognitivas, esta informação tem como peculiaridade o fato de ser

fruto de contato intercultural: a informação contida na Arte-Rupestre, é percebida, nos dias de hoje, pelo arqueólogo, portador de um marco cultural distinto dos produtores; e quanto ao marco cultural que a produziu, está perdido no tempo, por desaparecimento do grupo, ou pela própria dinâmica cultural que modifica um grupo que, porventura, sobreviva até os nossos dias. Com isso, a cadeia informacional é fragmentada, perdendo-se toda a gama de significados originais, mas um série de informações a respeito de sua confecção, estética e etc., ainda são passíveis de serem recuperadas. Assim, a informação que será tratada aqui é aquela que se destina a suprir a necessidade de informação dos estudiosos de Arte Rupestre - os arqueólogos e a transferência da informação, para a conseqüente produção de conhecimento.

3.3 - A Questão da Transferência de Informação

Os estudos de transferência da informação, sob que denominação for, ganham vulto dentro dos estudos da Ciência da Informação, na atualidade, em que os aspectos sociais e cognitivos de geração e disponibilização da informação passam a formar o escopo central de preocupação da área. Buscando uma nova relação entre o sujeito e o objeto informacional, em uma reconfiguração da área, há uma maior valorização dos processos de transferência de informação:

“Nesse esboço de arcabouço conceitual da área, introduzimos o conceito de hiato comunicacional (o hiato comunicação/informação) como expressão e causa da emergência histórica de ações de transferência da informação.” Gomez (1995, p.82)

Todo e qualquer campo do conhecimento, o científico em particular, possui instrumentos, instituições que promovem a comunicação da produção de seus membros,

através da disseminação e divulgação das mesmas. A comunicação científica existente pode ser dividida em quatro tipos básicos: comunicação super-formal, formal, semi-formal e informal, já bastante estudados por Christovão (1979). Este estudos têm grande importância nos sistemas de avaliação das ciências, no tocante à sua produção, mas é necessário considerar que:

“Estes sistemas não são estanques. Suas relações formam uma espécie de rede na qual fluem cientistas e produtos, interagindo aqui e ali conforme as etapas da pesquisa e as necessidades de troca de informações que estas possam acarretar.” Christovão (1979, p. 4)

Os sistemas de comunicação estão divididos de acordo com as suas fontes, denominadas primárias, secundárias e terciárias. Limita-se, para os objetivos desse trabalho, refletir sobre a comunicação científica referente aos sistemas semi-formal e formal de comunicação¹² de suas fontes primárias, já que é por meio de seus periódicos, apresentações e anais de congressos, que se instaura um fluxo comunicacional, entre os pares, mais intenso para a área de Arqueologia. Como fonte primária do sistema formal de recuperação da informação têm-se os artigos de periódicos e os livros. Quanto ao sistema semi-formal, que é o que apresenta maior concentração de produção, suas fontes primárias são as comunicações em congressos e seus anais. Sob este aspecto, Christovão (1979), ressalta que *“(...)um dos parâmetros para o estudo do processo de comunicação científica está nas publicações científicas e suas relações.”*

A transferência de informação é encarada nesse contexto como o processo em que é efetivada a troca de informação entre dois pólos de um mesmo fluxo informacional, que pode ser percebido como a cadeia que se forma entre o emissor de informação, seu veículo e o receptor da informação, a partir do ponto de vista da comunicação científica.

Alguns pesquisadores consideram que a transferência de informação sempre esteve presente nas construções de campos de conhecimento, seja visto o papel que esse processo assume dentro das ações de comunicação que se efetivam em um evento de desequilíbrio de informação. Neste prisma, a transferência de informação está inserida nos processos e sistemas de comunicação científica.

Tradicionalmente, o termo *transferência de informação* é utilizado e difundido pelos estudos biblioteconômicos em relação aos usuários, sistemas e estoques de informação, como pode ser notado nos trabalhos de Ferreira (1983) e Miranda (1983). Mas a transferência da informação também pode ser vista como o processo onde ocorre a troca de informação entre pólos distintos, onde é identificado um determinado grau de “desequilíbrio informacional”¹³, onde só assim é que há obrigatoriedade de ocorrência da transferência. Na transferência, a cadeia informacional está preservada, mas não é obrigatória a realização de nenhum contra-fluxo de informação, para que o processo se complete, isto porque, dentro desse processo há toda uma gama variada de interferências provocadas por outras esferas da vida social dos participante desse processo. Assim, pode-se dizer que:

“O processo de transferência da informação já foi visualizado por um cientista como ‘um sistema de irrigação complicado, o qual é constantemente alimentado por outras fontes e do qual as plantas individuais (os usuários do sistema) ficam dependentes, para subsistir, da quantidade de irrigação que os atinge em um dado período. Idealmente, cada planta deve receber apenas a quantidade certa de água no tempo certo, mas, na prática, devido à morosidade e irregularidade do sistema, nenhuma alimentação as atinge em tempo, e muito da água se evapora ou se infiltra no solo pelo caminho. Enquanto que, outras vezes, o fluxo de água é tão abundante que as plantas ficam encharcadas e não podem

¹²Não deixando de salientar que os demais sistemas e fontes presentes no processo de comunicação científica, embora de menor poder de avaliação de produção e crescimento, são igualmente importantes para o registro e história de um determinado campo da ciência.

¹³ Entendido como o estado de desigualdade de potencial informacional que pode ocorrer no contato entre dois polos quaisquer de informação.

absorver o que necessitam'." Figueiredo (1979, p. 121)

A transferência de informação, portanto, se efetiva em diferentes níveis de complexidade e de interação social. Estes níveis de complexidade dizem respeito diretamente aos meios formais de transferência da informação, tais como artigos em periódicos, livros, e mesmo apresentações e anais de congressos, e aos informais, como correspondência, conversas e contatos trocados. No que diz respeito à interação social, ela se reflete nas diferentes instâncias promotoras da transferência, como os serviços de informação (bibliotecas, bancos de dados, etc.), e a formação de grupos de pesquisa dentro das comunidades, e mesmo a formação dos colégios invisíveis, considerado aqui o conceito que foi utilizado por Mendonça de Souza (1988), quando aborda a bibliometria e a cientometria com referência à área de Arqueologia.

Usualmente, a questão da transferência da informação está embutida na discussão de sistemas de informação, tradicionais, ou inovadores. Aqui a transferência de informação é vista sob a ótica da comunicação científica, em que os pares de determinada comunidade de conhecimento dispõem seus dados, métodos e teorias a respeito dos fenômenos de que tratam, para confrontação e reavaliação dos resultados. Com a produção individual de cada membro da comunidade, após processo formal e informal de avaliação pelos pares, sendo incorporada em um dos níveis de conhecimento, conhecimento central, periférico e marginal, definidos por Jaenecke (1994), de uma determinada área.

No caso da Arqueologia, em especial da Arte Rupestre, o processo de transferência de informação é determinado pela disseminação da produção dos pesquisadores, em artigos de periódicos, livros e, principalmente, as apresentações e anais de congressos. Para essa disseminação, os arqueólogos desenvolveram, como instrumental teórico-metodológico, formas de representação dos fenômenos observados e

estudados na Arte Rupestre para sua organização em unidades distintas e relacionadas - conceitos de unidades classificatórias, que buscam sistematizar o que foi observado e estudado com referência e estes mesmos fenômenos. Nos vários sistemas e canais de transferência, é reconhecido que:

“Qualquer que seja o tipo de canal utilizado para a transferência de informação, barreiras irão existir para dificultar o trânsito da informação, do produtor para o usuário. Mesmo ao nível de comunicação oral, de pessoa para pessoa, podem existir barreiras, (...) E estas barreiras, deve ser lembrado, aumentam progressivamente, à medida que se tornam menos diretas.” Figueiredo (1979, p. 127)

E para a evidência do que seriam as barreiras para a transferência de informação, recorre-se ao conceito de *hiato comunicacional*. Esse conceito estaria instrumentalizado pela fragilidade e fracionalidade que se observa atualmente nas formas coletivas de integração e interação dos diferentes grupos e ações sociais. Com esta abordagem, Gomez (1995, p.82), identifica outro conceito, que se origina da situação de extrema fragmentação da representação social e política, onde denomina de *“diferendo de representação”*, já que as demandas sócio-políticas não são atendidas a partir do instrumental institucionalizado. Com essa extrema fragmentação das formas de trabalho intelectual e restrição a sua produção, há a promoção da diferenciação dos níveis de reconhecimento da representação, podendo-se ver, como resultante desse desnivelamento informacional, a fragmentação e conflitos resultantes e promotores da globalização.

Com a identificação desse processo, pode-se visualizar as barreiras para a transferência de informação a partir de um novo ângulo, que é o do pragmatismo. Nessa ótica, o diferencial de informação e a assimetria dos participantes do processo, ganham destaque. O conceito de *diferencial pragmático*, é utilizado:

“(...) para designar aqueles empecilhos da transferência da informação que

resultam da assimetria dos participantes dos pólos de emissão e recepção, com respeito às condições pragmáticas da geração e uso da informação e, principalmente, da não-existência de critérios comuns de aceitação e de atribuição de valor à informação.” Gomez (1995, p.82)

Mas a efetivação dessa comunicação, o emprego produtivo das mensagens transmitidas, e a subsequente transferência de informação somente serão efetivados se houver afinidade conceitual entre os interlocutores. Assim, é de suma importância a questão da formulação e disseminação do *corpus* conceitual de cada linha de pesquisa, escola teórica ou mesmo disciplina científica: os conceitos devem possuir tal grau de inteligibilidade que permita seu entendimento. Recorre-se, portanto, a teoria da representação e da semiótica para o entendimento das formas de inteligibilidade, na esfera da transferência de informação, e a consequente diminuição de suas barreiras e efetivação de comunicação entre os cientistas.

Assim, a transferência de informação, aqui tratada seria aquela que, apesar das barreiras existentes e salientadas por diversos autores, é configurada pelos conceitos que representam a Arte Rupestre em um processo dual de organização do conhecimento e comunicação da informação. Para esta tarefa, a questão do valor da informação assume aspecto relativo, já que o mesmo varia em função da adequação aos princípios teóricos e metodológicos de cada pesquisador ou grupo de pesquisa, estando a definição e uso dos conceitos afeito a essa adequação.

3.4- A Natureza da Informação da Arte Rupestre

O potencial informativo da Arte Rupestre há muito está despertando interesse de diversos estudiosos, e mesmo de curiosos, a respeito das manifestações estéticas dos

grupos humanos do passado. Tal forma de expressão tem grande potencial de informação, em vários níveis de significação e representação. Seu potencial pode ser avaliado, em forma de analogia, pelos estudos realizados sobre a produção das expressões “rupestres” contemporâneas, tanto de grupos étnicos distintos, como no interior da própria da cultura massa da atualidade, presente nas grandes cidades¹⁴.

As pesquisas sobre a Arte Rupestre aborígine, dos grafismos indígenas, ou mesmo as “pichações” observadas nos muros dos grandes centros metropolitanos contemporâneos, tem sido usada nos atuais estudos de Arte Rupestre como referentes teóricos. Assim, a:

*“Arte-Rupestre é precisamente parecida e estruturada, característica e diferenciada como estilo, deste modo ameno nos estudos estilísticos (e.g. Francis in press, **contra** Lorblanchet and Bahn, 1993). E as imagens da arte rupestre emprestaram por si mesmas, a pesquisa contemporânea o interesse no antigo significado e sua expressão social (e.g. Tilley, 1991). Mas a pesquisa da arte-rupestre permanece distante dos outros interesses especiais no interior da arqueologia; e as circunstâncias especiais de sobrevivência e meio de estudo de métodos desenvolvidos para a pesquisar arte em outros contextos não podendo ser transferido através de um ou outro.”* Chippindale & Taçon (1997, p.3)

A Informação contida na Arte Rupestre, enquanto fenômeno cultural, é identificada e localizada de acordo com o estado com que tais manifestações se apresentam para o seu receptor, já que é ele que vai constatar seus limites e contornos. Esta Informação pode se apresentar de várias formas e naturezas, desde as mais técnicas, passando pelas formais, até as interpretativas, como foi abordado por Azevedo Netto (1998-a). As diferentes fontes de informações dos fenômenos rupestres podem ser agrupadas quanto à origem: técnica, temática, estética, espacial e relacional. Cabe aqui ressaltar que, nem sempre, tais informações se apresentam em sua totalidade em um único evento desta

¹⁴Os grafismos em forma de “pichações”, que possuem signos, arranjos e suportes que obedecem a uma lógica constitutiva própria.

natureza, uma vez que o tempo e as intempéries interferem na conservação das obras, chegando, muitas vezes, a alterar o seu sentido.

Pode-se entender por **Informação técnica**, de acordo com Azevedo Netto (1998-a), as técnicas com que o painel, ou os signos, foram executados, podendo ser divididas em duas grandes modalidades: os **petroglifos** e os **pictoglifos**, respectivamente as pinturas e as gravações, cada qual com um conjunto específico de técnicas de sua execução. A **Informação temática** (Azevedo Netto, 1998-a) seria aquela referente aos temas adotados na confecção dos painéis de Arte Rupestre, que podem ser categorizados em: figurativos, geométricos e abstratos ou livres. Como **Informação estética** (Azevedo Netto, 1998-a), entende-se os motivos que compõem cada representação, através de seus traços genéricos como, por exemplo, os antropomorfos e os zoomorfos, incluído-se aí os atributos de cor e dimensão dos signos executados. A **Informação espacial** (Azevedo Netto, 1998-a), refere-se ao tipo de suporte e distribuição que estas manifestações ocupam - blocos soltos, paredões, tetos de grutas e etc. Como **Informação relacional** (Azevedo Netto, 1998-a), entende-se a relação que os signos estabelecem entre si, com o seu suporte (por exemplo: a formação de painéis ou de figuras isoladas), e com os demais elementos do registro arqueológico, que poderiam ser as estruturas habitacionais e/ou rituais que compõem os sítios arqueológicos.

Além das formas de Informação mencionadas acima, a Arte Rupestre possui o caráter de fonte de Informação de estruturas sociais, culturais e cognitivas, como é demonstrado nos trabalhos de Pessis (1989), Prous (1989) e de Bradley (1995). No que diz respeito aos aspectos cognitivos, o processo de construção dos painéis fornece indicações a respeito de como agiam e se estruturavam as formas de saber da pré-história, por meio da identificação das formas que os signos assumem, na construção de um corpo simbólico coeso, como foi visto no trabalho de Bradley (1995). Quanto aos

aspectos culturais, tem-se como referência o trabalho de Prous (1989), que procura identificar as identidades culturais dos executores das manifestações de Arte Rupestre, a partir da inferência das regras que a comporiam, e a sua variação no tempo, a qual denomina de **análise punctual**. Quanto a informações sociais, pode-se notar no trabalho de Pessis (1989) a estruturação política das escolhas e limites dos suportes para execução, dentro de um mesmo grupo ou entre grupos diferentes.

Outro aspecto que deve ser levado em conta na inter-relação Informação / Arte Rupestre, diz respeito à sua fracionalidade, a qual é dada pela perda, no passado, de seu produtor, e o conseqüente desaparecimento do significado original da representação. O arqueólogo, quando se depara com uma dessas manifestações, procura atribuir à mesma um significado, mesmo consciente da impossibilidade de recuperar seu significado original. Esta construção, distante no tempo, de um novo significado, leva em conta uma série de fatores - técnicos, metodológicos, e principalmente, teóricos.

A ênfase no receptor não é, portanto, gratuita, mas fundamentada na própria fracionalidade com que a Arte Rupestre se apresenta nos dias atuais. Isto faz do arqueólogo, como um dos possíveis receptores, o profissional capaz de tratar da Informação representada nos signos deste tipo de manifestação, já que possui um instrumental sógnico que permite a construção de um significado estruturado e sustentado, desde de que teoricamente fundamentado. Observando que este instrumental tem sua origem tanto no que é observado em campo como no que é encontrado nos registros e interpretações etnológicas.

A produção dos signos rupestres se dá por meio de sistemas cognitivos, onde cabendo ao arqueólogo reconhecer os processo semióticos e as semioses presentes nos painéis de arte rupestre, mesmo que sujeito à críticas. Tais processos cognitivos

possibilitam a realização efetiva da percepção da informação contida nas representações rupestres. De acordo com Consens,

“Aqui surge outro problema a mais para ser considerado pelo arqueólogo, que é a operação de sistemas cognitivos, que são os que realizam o fluxo de informação que culmina com o icônico, através das ditas limitações estruturais.” (Consens, 1991, p. 34)

Outra forma de se perceber a informação contida na Arte Rupestre, dissociada das formas anteriormente descritas, diz respeito à especificidade de cada sítio ou grupo cultural, que pode ser chamada também de informação relacional. Este tipo de informação está contida na especificidade das variações espacial e temporal, detectadas dentro da distribuição dos signos, formadores dos painéis. Tais variações são observadas a partir das afinidades estruturais e formais, somadas à da organização discursiva, sempre referendadas pela especificidade de código de cada unidade cultural considerada¹⁵. Ou seja:

“O esforço de entender a mudança dos desenhos, em forma e conteúdo, no tempo e no espaço, consiste na elaboração de uma série tipológica a partir dos motivos e associação de motivos o de propriedades de organização e recorrência em correlações sustentadas (Cf. Garadin, 1978a, Hernández Llosas, 1985, Acheró, 1988).

Tratado o estilo em termos arqueológicos é sempre uma posição classificatória e seu objetivo é reconstituir a ordem real em que foram produzidos. As mudanças nas séries são suas mudanças históricas. (...)

As mudanças tanto como a organização discursiva delimitaria em que consiste a duração do estilo são marcadores de fronteira étnica que obrigam a reaver e inventar conceitos para abordar, desde uma periferia sempre deslocada, uma visualidade que se deriva de um plano de significação do mundo e que requer, por isso mesmo, uma antropologia do visual.” Rocchietti (1991, p.27)

Todos os níveis de informação que a Arte-Rupestre carrega em si, já tratados anteriormente, têm como principal objetivo alcançar outro nível de informação, que será

¹⁵ Chamando unidade cultural, neste caso, os painéis de Arte Rupestre.

tratado posteriormente, que, além de relacionar, classificar, identificar e interagir com os demais elementos do registro arqueológico, procura atingir as facetas sócio-culturais, produtoras destes “discursos”. Quando os estudos de Arte-Rupestre alcançarem este nível, é que se poderá visualizar a interpretação arqueológica a respeito destas manifestações. E identificar a existência da informação interpretativa.

E o que seria a informação interpretativa? Esse tipo de informação seria a interpretação, a partir dos elementos disponíveis na Arte Rupestre, em conjunto com os demais elementos do registro arqueológico, que permitem chegar a identificar e entender as estruturas sociais, culturais e cognitivas. No escopo deste trabalho, entende-se que essa esfera de informação só é possível de se alcançar através dos conceitos utilizados para sua representação. E é o que se propõe aqui, que a interpretação da Arte Rupestre, i.e., seus significados sócio-culturais e cognitivos, só é possível quando se entender os mecanismos de transferência de informação presentes nessa comunidade, e como eles promovem ou distorcem essa comunicação.

3.5 - Um Problema de Informação

Em trabalho apresentado na *V Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira* em Santa Cruz do Sul, Consens & Seda (1990) assinalam o que chamam de “*Incomunicabilidade Científica*” com referência ao quadro dos conceitos definidos para representar e organizar a Arte Rupestre, levantando o problema de abordar a Arte Rupestre de suas unidades classificatórias - as chamadas de Tradições, Estilos, Fácies, Variedades e etc. Tais unidades são consideradas, para os autores citados, como deficitárias de potencial comunicativo, por questões de fundamentação de definição e

mesmo pelo compartilhamento das bases conceituais que:

“(...) essas regras, essas normas de comunicação, devem ser estabelecidas com parâmetros tais que permitam sua análise por outros investigadores. Isto é o que lhe dá o caráter de convenção, de informação compartilhada.

Se não há informação compartilhada, não há comunicação: há somente um monólogo. A comunicação deve possuir uma estrutura lógica de operação, determinada epistemologicamente. E estas sim, são imprescindíveis de estabelecer, seja de forma explícita ou por referência bibliográfica.” (Consens & Seda, 1990, p. 43)

A situação do conhecimento produzido sobre a Arte Rupestre no Brasil está contextualizada a partir dos conceitos com que os arqueólogos se municiam para representar e organizar as informações colhidas sobre essas manifestações. Esses conceitos sofrem dois problemas principais, entre outros: que é a polissemia - quando um mesmo termo possui definições diferentes, com base em um mesmo princípio ou intenção - e a sinonímia - quando a mesma definição (não necessariamente literal) possui mais de um termo que a designe. Essa situação também é reflexo da fraca estrutura terminológica desenvolvida pelos estudos de Arte Rupestre.

A fundamentação e conceituação precisa das “unidades classificatórias” é essencial para os processo de organização dessas representações, por tratar-se de um universo informacional extremamente complexo. Quanto ao desempenho dos instrumentos de representação, frente à imensa gama de possibilidades interpretativas que se apresentam, está clara a ênfase no aspecto descritivo dos trabalhos elencados (ver capítulo 7 sobre os conceitos de representação dessas unidades), embora admitindo a adoção de outros autores que aprofundem tais classificações, buscando chegar à esfera interpretativa dos fenômenos estudados.

Reside justamente no aspecto tratado por este estudo, de um problema de transferência de informação. Quando, em um processo de comunicação, e de

transferência de informação ocorrem ruídos na transmissão das mensagens, que aqui são causados pela polissemia e a sinonímia, o compartilhamento das informações se fraciona, fragilizado ou não se completa, decorrendo daí a impossibilidade da análise comparativa entre estudos e correntes que abordam o problema da Arte Rupestre. É justamente na possibilidade de realizar comparações que se encontra o potencial interpretativo das pesquisas sobre Arte Rupestre e, portanto, o que constitui o foco central deste trabalho.

Barreiras de transferência de informação surgem em qualquer tipo de canal utilizado, considerando que o fato de observar já contém em si certo grau de abstração do real, e que o próprio processo de representação já implica certo distanciamento. No caso da Arqueologia, onde a produção e disseminação da informação possuem características de baixa produtividade, explicada, até certo ponto, pelo próprio processo de pesquisa que lhe é peculiar, conforme é abordado por Mendonça de Souza (1988), a questão das barreiras à transferência da informação é mais relevante. Isto por que de acordo com a distância (espacial, temporal ou cultural) o número e potencial destas barreiras aumentam proporcionalmente.

A partir das críticas aos processos representacionais adotados para os estudos de Arte Rupestre, com referências às barreiras informacionais, foram elaboradas algumas hipóteses, para nortear a pesquisa no sentido de se entender os processos de transferência da informação nos estudos de Arte Rupestre, sua eficiência, abrangência e, principalmente, competência, no que diz respeito à interpretação dos fenômenos. A primeira questão a ser colocada é: enquanto os estudos de Arte Rupestre estariam restritos à descrição, os problemas mencionados seriam aqueles diretamente relacionados aos problemas de representação conceitual dessas manifestações culturais, Onde haveria uma entre as unidades classificatória adotadas na Arte Rupestre e a interpretação da mesma.

Outras questões se colocam, diretamente relacionadas ao fracionamento com que o registro rupestre é tratado na Arqueologia. O registro é tratado como fenômeno cultural isolado que, na maioria das vezes, é abordado a partir de metodologias específicas que o tratam, excluindo os demais componentes do registro arqueológico. O tratamento das manifestações rupestres, em consequência, determina a adoção de unidades classificatórias distintas, para registros arqueológicos nas paredes e no piso, como se as mesmas pertencessem a grupos culturais distintos, sem nenhuma possível interligação, impossibilitando a construção de instrumentos interpretativos que dêem conta dos grupos como um todo. Assim, a fracionalidade de abordagem da Arte Rupestre não seria outra forma de prejudicar as possíveis interpretações do fenômeno?

Este estudo foge da concepção inicial do problema da representação e transferência da informação da Arte Rupestre, conforme colocado originalmente por Consens & Seda (1990, p. 33), cuja questão central era “o que perguntávamos era de que estávamos falando”. Aqui, observa-se que o problema não reside no tema ou assunto de que se está falando, mas antes nas formas de representação utilizadas para tratar a Arte Rupestre, o fracionamento provocado pela polissemia e sinonímia, que acarreta a defasagem entre o observado e o representado. Desse modo, o problema não reside em sobre o que está se falando, mas antes, no modo como se fala da arte rupestre. Buscando-se os fundamentos existem nas suas representações, classificações, usos e disseminação dos conceitos. E de que forma interferem nos mecanismos de interpretação dessas manifestações.

4- SIGNO, SIGNIFICADO E INTERPRETAÇÃO

O tratamento da informação contida nos painéis de Arte Rupestre tem como viés de estudo os seus signos, a atribuição de significados para estes signos e a interpretação destes significados. Assim, esta parte do trabalho, ora apresentado, consiste em discorrer o que se entende dos conceitos de signo, significado e interpretação, que estão compondo, enquanto tópicos, esta parte do estudo. Na primeira parte, procura-se demonstrar o que se entende por signo, quais suas implicações dentro da Arte Rupestre, descartando a dicotomia que, geralmente, acompanha essa entidade. Em seguida discute-se o significado, não como algo pré-existente, algo da própria natureza do signo, mas como um constructo que se modifica no tempo, no espaço e na cultura, vinculado diretamente com a totalidade cultural que está inserido. Por fim, discute-se o conceito que é muito caro aos arqueólogos: a interpretação, que aqui é tratada a partir do prisma da semiótica, procurando ir além do descritivo.

4.1- O Signo

Para a questão específica do signo, é notado que tanto a tradição mais antiga da filosofia, como as mais recentes, mantêm a definição mais geral, perpetuada pela noção do signo como uma possibilidade de referência: *"qualquer objeto ou acontecimento, usado como citação de outro objeto ou acontecimento."* (Abbagnano, 1982, p.861). Para um sentido mais restrito, ou específico, pode-se ver o signo como possibilidade de referência de determinado objeto, acontecimento ou conceito, em que o fator presença ou não-presença é tomado como indiferente. Mesmo assim, pelo menos, desde a antiga Grécia, até os nossos dias, de acordo com Abbagnano (1982), a noção de signo é de uma representação, enquanto entidade com poder de referência.

Tanto quanto o significado, a doutrina do signo foi inicialmente construída pelos Estóicos (apud Abbagnano, 1982), mantendo-se a sua validade até os nossos dias. O signo seria aquilo que aparenta revelar alguma coisa, e suas espécies fundamentais seriam, os indicadores e os rememorativos. Enquanto os primeiros atuariam como referência em que o objeto se dá de forma direta pelo signo, os segundos nunca são observados próximos da coisa indicada. Para os pensadores estoicos, é a capacidade de uso dos signos que dá fundamento à humanidade. Quanto aos Epicuristas (apud Abbagnano, 1982), não consideram o signo como produto intelectual, mas ligado à esfera do sensível, por sua vez da indução. Esta visão será abandonada, voltando-se à concepção dos estóicos, mas, através de São Tomas de Aquino (apud Abbagnano, 1982), admite-se uma esfera sensível do signo, mantendo-se a dualidade que marca a maioria

das doutrinas do signo. Nota-se, então o início de uma ligação com a lingüística:

“Ockham definiu como signo “tudo aquilo que uma vez apreendido, permite chegar a conhecer alguma coisa “(Sumlog, l.1); distinguindo o signo natural que é o conceito (ou intenção da alma) enquanto produzido pela própria coisa da mesma maneira que a fumaça é produzida pelo fogo. Do signo convencional, isto é, instituído arbitrariamente que é a palavra (Ibid, l,1).”Abbagnano (1982, p.862)

Para os ingleses, dos séculos XVII e XVIII, o signo torna-se grande fonte de reflexões. Estes filósofos postulam que o signo é um referente evidente de um objeto, quando referências anteriores já foram observadas . Esta noção de signo tem sua certeza diretamente proporcional à freqüência com que é observado. Esta doutrina também vai classificar os signos com base na inferência que possui no passado ou no futuro, como demonstrativos, prognósticos ou memoriais, respectivamente, no presente, no futuro ou no passado. Ao contrário, Kant (apud Abbagnano, 1982) expressa o signo pela separação entre o signo visível e o símbolo, já que implicando em status diferenciado dentre as expressões humanas, de acordo com o autor. Os sucessores de Kant, menos radicais, vêem o signo como aquilo que reproduz a ordem que há entre as coisas.

Um novo prisma do universo simbólico humano é estabelecido por Cassirer (1971/1977) que, ultrapassando o mero significado conceitual, classifica o homem como *Animal Symbolicum*. A partir de então, o signo passa a ser negligenciado pela filosofia, sendo abordado por intermédio da lógica matemática, sem nenhuma mudança notável da teoria. A partir desta lógica, no entanto, começa a se instaurar uma nova ordem de cunho pragmático, que é a preocupação com a relação que o signo estabelece com seu intérprete, objeto da teoria do signo denominada de semiótica. Esta teoria estabelece uma relação trinária - o signo, seu objeto e seu interprete.

A semiótica vai classificar o signo segundo três pontos de vista - em relação a ele mesmo, em relação ao seu objeto e em relação ao intérprete - cada um dos quais

subdivididos em três classes, determinadas de acordo com os graus de percepção do signo e seu efeito na mente do receptor. Outras classificações foram elaboradas para dar conta do signo dentro das diferentes expressões simbólicas, como as de Ogden e Richards, e de Morris (apud Abbagnano, 1982). Os primeiros dividem o signo em duas facetas: o *simbólico* e o *emotivo*. O simbólico inclui a referência entre o signo e o objeto, e a comunicação deste signo. Já o emotivo inclui a comunicação de estados emotivos ao ouvinte. A classificação de Morris é mais abrangente e desvinculada de qualquer estado mental humano, com base na localização do signo no tempo e no espaço e assumindo os aspectos oriundos da semiótica de Peirce, levando, com isso, a muitos outros autores aceitem as propostas de Morris, inclusive Carnap (apud Abbagnano, 1982).

Para entender melhor como a semiótica vai tratar a entidade signo, volta-se ao que Peirce define e discute como a *Doutrina do Signo*. Esta entidade é a expressão que denota um objeto, quer seja perceptível, quer seja imaginável, ou mesmo não suscetível de ser imaginado. A determinante para que algo possa assumir o sentido de signo, é que represente alguma coisa diversa, que é chamado de objeto. Entretanto, a distinção entre signo e objeto pode ser arbitrária impedindo a possibilidade de que um signo parta de outro signo (*Semiose Ilimitada*). Outra característica do signo, no entender de Peirce, é que ele pode ter mais de um objeto, gerando assim, no encadeamento de objetos, noção de objeto complexo. Se um signo é diferente de seu objeto, porém, existirá dentro do pensamento, ou na própria expressão, alguma referência, contexto, ou mesmo sistema, que indique a ligação entre o signo e seu objeto. No entanto, o signo na semiótica, é limitado na sua relação com o objeto:

“O SIGNO só pode ser representar o OBJETO e referir-se a ele. Não pode propiciar trato ou reconhecimento do objeto; isto é o que se pretende aqui significar por OBJETO de um SIGNO, ou seja, que ele pressupõe uma familiaridade com algo de sorte a veicular alguma informação adicional concernente a este algo.” Peirce (1985, p.96)

“Contudo, se houver alguma coisa que veicule informação e, apesar disto, não tenha absoluta relação nem faça referência a algo com que o qual a pessoa a quem a informação é transmitida tenha a menor familiaridade direta ou indireta, quando recebe a informação - informação que seria uma espécie estranhíssima, o veículo neste tipo de informação não será, neste contexto, denominado de signo.” Peirce (1985, p.97)

Então, para Peirce, o ente somente será signo não quando imbuído da informação, em si, mas sim quando possuir potencial informativo para o receptor. Isso difere da posição da Semiologia, segundo a qual o signo possui dois componentes fundamentais - significante e significado - que somente existem um em função do outro, o que impede a decomposição de sua análise. Para a Semiologia, antes do conceito de signo, existe a primazia do conceito de signo lingüístico, visto como possuidor de dois planos - o da expressão e do conteúdo - que se ligam, respectivamente, ao significante e ao significado, compostos de unidades significativas, presos dentro de um determinado sistema lingüístico, ou seja, o signo só existe em função da linguagem de determinado idioma. No que se refere ao signo, de acordo com a Semiologia, há diferenças que o caracterizam. Tanto o signo lingüístico como o semiológico possuem significante e significado, mas se separam no nível de suas substâncias, que é o uso derivado desses signos em um determinado contexto social, passando a denominar estes signos semiológicos de Função Signo (Barthes, 1988, p.44) voltado para uma origem utilitária ou funcional dentro da sociedade. Ao definir o signo semiológico, não como signo em si, mas segundo o uso e aplicação do signo, Barthes (1988, p.44) sublinha que: *"desde que haja sociedade, qualquer uso se converte em signo deste uso"*.

Merece ainda referência o estudo desenvolvido por Eco (1980), autor que, além de discutir o sentido e a natureza do signo, aborda também a função que o signo desempenha e promove: a sua *função sígnica*. Entende-se por função sígnica a existência de correlação entre uma expressão e um conteúdo, o que torna ambos elementos correlatos fúntivos. Para aprofundar a questão dessa função, cabe distinguir o

sinal e o signo. O primeiro é uma unidade pertencente a um sistema veiculante, que exprime a ordenação do conteúdo, mas que pode ser destituído de qualquer função semiótica. Mesmo podendo não significar nada, o sinal pode ser visto como estímulo ou solicitação; contudo, quando este sinal é um antecedente, previsto, de um conseqüente reconhecido, passa a ser visto como signo, já que assume o lugar do conseqüente. Com isto, já se pode dizer que a função sígnica, o ato de referência que uma coisa produz, no lugar de algo, não é uma exclusividade do signo em si, mas também dos signos que surgem a partir dos sinais.

O universo que define o signo se estende por outros campos, assumindo oposição aos sinais. Em primeiro lugar, Eco (1980) estabeleceu que a composição do signo a partir de um ou mais elementos de um plano de expressão se relaciona com um ou mais elementos de um plano de conteúdo. Além dessa composição clássica, também adotada por Saussure, Eco (1980) visualiza algumas conseqüências, a primeira das quais, refere-se ao fato de o signo não ser uma entidade física, superando a materialidade e podendo existir na correlação entre os dois planos do signo. A segunda conseqüência é que o signo não é uma entidade semiótica fixa, mas sim o aglutinado de elementos independentes, originários de dois sistemas codificantes distintos, mas associados por correlação. O signo também não se constitui primeiramente em signo, podendo vir do sinal e, ao mesmo tempo, voltar a ele. É por esse motivo que Hjelmslev vai afirmar que não existem signos, mas funções sígnicas. Considerando que:

“Assim, os signos são resultados provisórios de regras de codificação que estabelecem correlações transitórias em que cada elemento é, por assim dizer, autorizado a associar-se com um outro elemento e a formar um signo somente em certas circunstâncias previstas pelo código.” Hjelmslev (apud Eco, 1980, p.40)

Então;

“Pode-se dizer que não é correto afirmar que um código organiza signos; um código proveria regras para GERAR signos como coordenadas concretas no curso da interação comunicativa.” Hjelmslev (Eco, 1980, p.40)

Então, o conceito de signo aqui adotado é aquele que aproxima a semiótica do conceito de Informação. Para que exista um signo, o receptor, necessariamente, não precisa entender o seu significado, basta que identifique a possibilidade daquele sinal significar algo (que é a função sígnica), que a existência do signo fique assegurada. No que diz respeito ao conceito de Informação¹⁶ que é utilizado aqui, a própria identificação da sua potência de alteração de estruturas cognitivas, também, no receptor, já promove o seu reconhecimento da entidade Informação. O que possibilita a associação do conceito de signo com o conceito de informação, entendendo-os como elementos da construção do conhecimento.

4.2- O Significado

Em uma perspectiva histórica, os primeiros registros que tratam da doutrina do significado é dos Estóicos (apud Abbagnano, 1982), que consideram o significado como aquilo que remete e aquilo que é, identificando dois elementos do significado: a *Voz* ou representação racional, e aquilo que é, ou sujeito, sendo o primeiro o conceito ou essência, e o segundo como objeto, com o significado em si residindo no primeiro. Esta doutrina será retomada em diferentes momentos históricos, por diferentes autores que, na sua maioria, somente acrescentaram mudanças terminológicas.

O que é entendido inicialmente como a dimensão semântica do processo sógnico, que é a relação possível de estabelecer a referência entre o signo e seu objeto (Abbagnano, 1982). Suas condições fundamentais estão presas a dois aspectos inseparáveis: o primeiro, um conceito ou essência, é a delimitação e orientação da referência; o segundo é o objeto do qual a essência, nome ou conceito, é referido. São inseparáveis porque o primeiro que determina a possibilidade ou não de estabelecer a referência com o segundo. Mas isto não permite que os dois aspectos identifiquem-se entre si, já que o primeiro pode variar em relação a um mesmo segundo. E também não podem ser considerados equivalentes, já que com diferentes primeiros, que possuem um mesmo objeto de referência, não permitem ser substituídos uns pelos outros. A diferença entre os dois aspectos do termo significado, e mesmo da sua relação, vai constituir a base dos problemas que esse termo possui, e explica, tal como visto por Abbagnano (1982) as diferentes definições que recebeu.

Passando por vários autores, de acordo com o exposto por Abbagnano¹⁷, a visão dicotômica do signo será tratada de modo mais contundente, dentro da lógica tradicional, diferenciando-se dois aspectos do significado (o do referente e da referência) e recorrendo-se à distinção entre os elementos do conceito, ora chamados de compreensão e extensão, ora de intenção e extensão, ora de conotação e denotação. Esta variabilidade vai ser expressa no decorrer da história da filosofia, sendo abandonada em alguns momentos e em outros modificada, mas permanecendo a mesma em sua essência.

O primeiro pensador a romper com tal dicotomia será Frege (apud Abbagnano, 1982) que introduz o signo, distinguindo o sentido do significado - o primeiro sendo aquele que remete a um objeto individual, específico, e o segundo sendo o entendimento simples

¹⁶Definido por Belkin & Robertson (1976) e por Belkin (1978 e 1990).

pragmático que se dá ao objeto designado. O melhor representante desta visão pragmática será Peirce (1977), para quem o signo é composto por três entidades - o *signo*, o *objeto* e o *interpretante* - sendo este último aquele que se assemelha à conceituação de sentido. Toda a teoria de Peirce é oriunda, direta ou indiretamente, da concepção tripartite do signo, será discutida mais adiante, quando considerarmos a Semiótica de modo mais específico, inclusive a noção de significado que originou.

Essa triplicidade do signo foi considerada por outros autores que a confirmaram ou negaram. Morris (1938, apud Abbagnano, 1982, p.856) passa a considerar como designado, o objeto, e como conceito o interpretante, constituindo-se um novo arranjo teórico-metodológico. O termo significado, é considerado inútil e provocador de confusões, razão pela qual, este autor, acha melhor usa-lo sem entrar em maiores objeções ou fundamentações. Para tanto, Morris (1938, apud Abbagnano, 1982, p.856), voltando-se ao estudo dos dois componentes do significado, com outros nomes, constantemente distinguidos e contrastados pela tradição, restringindo o termo significado à conotação. Já Lewis (apud Abbagnano, 1982.) reserva o termo tanto para a conotação como para a denotação, distinguindo a conotação como termo da referência objetiva da significação, o que separa em compreensão e denotação, sendo a primeira é a classe de todas as coisas possíveis às quais se aplica o termo, e a segunda a classe das coisas reais individualizadas, às quais o termo é aplicado. Além desta distinção, há a diferenciação entre significação, que é a ação de significar, e significado-sentido, que é o modo que o espírito se refere a própria significação.

Outros autores, como Quine, Carnap e Church (apud Abbagnano, 1982) retomam a visão dicotômica, com as adaptações que lhes são peculiares, ainda tratando do

¹⁷ Pedro Hispano, Stuart Mills, e outros, conforme é citado por Abbagnano (1982).

problema da conotação e da denotação. É Carnap, no entanto, que insere o problema do significado às expressões lingüísticas, em cada um dos seus contextos. O problema da conotação - sentido - e a denotação - significado - permanece vivo entre os pensadores, sendo colocado que um nome possui uma certa denotação e exprime um sentido, de modo genérico. Em oposição a estas posturas, aparece a tendência de se discutir o significado através de sua redução ao sentido, ou o sentido ao significado, como no caso de Russel (apud Abbagnano, 1982), que passa a ver que o significado em si não existe, apenas algumas denotações. Já para Wittgenstein (apud Abbagnano, 1982), o nome significa o seu objeto, então o objeto é o seu próprio significado.

Com isto, várias modalidades de significado são estipuladas - classificando-os como emotivos, de uso, intenção, pictórico e o vetor de campo - originando a identificação das espécies de significado, que são vistas em uma dimensão diferente à aquela do signo lingüístico. Estas espécies de significado não estão inseridas nos sinais isolados, mas em seu campo enunciado, sendo identificadas como significados lógicos, factuais, sintéticos e analíticos. Com base em Russel, vale destacar as observações de Eco (1980, p.56) sobre a natureza cultural do significado, visto como uma tentativa que estabelece um referente de um signo em termos de uma entidade abstrata que representa uma convenção abstrata. Isto pode ser observado no aspecto intercultural, onde um mesmo signo pode ter significados diferentes (polissemia), ou um mesmo significado pode ser representado por signos diferentes (sinonímia). Este aspecto se dá de acordo com os diferentes contextos de cada cultura, e no contexto dos diferentes contatos entre culturas distintas.

E é esta cadeia de significados, que Peirce (1977) chamou de interpretante, como elemento que irá separar de uma metafísica do referente, a partir de sua visão pragmática, colocando-a como uma ciência rigorosa dos fenômenos culturais, dentro de

uma teoria da significação. Este interpretante coloca-se em conflito com a noção de significado da semiologia de Saussure e Barthes (1988). Para Barthes, o significado é um dos *relata* do signo, diferenciado do significante, por que este é o mediador entre o objeto e o que ele significa, mantendo ainda uma estrutura dualista do significado. Quanto ao interpretante, não admite o significado como uma coisa em si, mas como um conjunto de referências que, em um processo de produção de signos, se associam e comparam, no que Eco (1980) chama de “*Semiose Ilimitada*”. O significado reside no interpretante, que:

“...poderia ser identificado como qualquer propriedade intencional de um conteúdo devidamente codificado e portanto uma série inteira (ou sistema) das denotações e conotações de uma expressão (...). Para Peirce, o interpretante é ALGUMA COISA A MAIS; pode até ser um discurso complexo que não apenas traduz mas inferencialmente desenvolve todas as possibilidades implícitas no signo; um interpretante pode ser literalmente um silogismo deduzido de uma premissa regular. Além disso, o interpretante pode ser uma resposta comportamental, um hábito determinado por um signo, uma disposição e muitas coisas mais.”
Eco (1980, p.59)

Sendo que esta visão do interpretante, enquanto um terceiro na relação signíca, quando direcionada pelo fenômeno da *Semiose Ilimitada*, pode ser assim aprofundada:

“O signo não é um ente passivo dependente do ego individual que, por um ato interpretativo, venha introjetar no signo algo que lhe falta, isto é o interpretante. Ao contrário, o signo é capaz de determinar o interpretante porque dispõe do poder de gerá-lo, ou seja, o interpretante é uma propriedade objetiva do signo em si mesmo, haja um ato interpretativo particular que o atualiza ou não. O interpretante é uma criatura do signo que não depende estritamente do modo como uma mente subjetiva, singular possa vir a compreendê-lo. (...) O devir do interpretante é, pois, um efeito do signo enquanto tal e, portanto, depende do ser do signo e não apenas e exclusivamente de um ato de interpretação subjetivo.” Santaella (1995, p.85)

A questão da *semiose ilimitada* possui características de ser um dos pilares de entendimento da significação da Teoria Semiótica, enquanto unidade cultural e contextualizada por esta cultura. Partindo da situação que os interpretantes são “*todos os*

juízos semióticos que um código permite formular ..." (Eco, 1980, p.60), a semiose ilimitada é a categoria que vai permitir o processo de significação das unidades culturais. Sendo a mesma, o progressivo encadeamento, em que o signo é referido por outros signos, circunscritos por determinadas unidades culturais, mas sem chegar a justapor-se a elas, acessando-as por meio de outras unidades culturais. Os interpretantes (e as unidades culturais) não devem ser visto como algo alienado, ou seja, possuidores de meios físicos de verificação da existência, já que estão demonstrados no ato da cultura remeter os signos a outros signos, conceitos a outros conceitos. Mas esta constante referência, ou circularidade, vai ser a condição normal do processo de significação, porque é esta a peculiaridade que permite o teor comunicativo dos signos, na referência às coisas.

Então, o significado passa a ser visto como uma entidade cuja existência não se dá em uma relação dualista com o significante, mas sim em uma relação triádica, que envolve o objeto, o signo e o interpretante, sendo este último de especial interesse, para o objetivo deste trabalho. Assim, o produtor de significado, ou o processo de significação, se dá através do interpretante, que é determinado pelas unidades culturais, através de um processo de semiose ilimitada, em que o encadeamento de signos vai ser enquadrado em um determinado contexto cultural ligado ao interprete. Fica, portanto, claro que o interpretante nunca é uma referência da intenção, do produtor do signo, mas sim o efeito que o signo vai realizar no receptor, de acordo com o contexto cultural em que está inserido, não necessariamente o mesmo do produtor ou transmissor.

O significado tem seu processo constitutivo promovido e legitimado na esfera do interpretante. Chega-se a poder dizer que o significado se dá em uma situação fora da função mediadora do signo, mas na relação entre o sujeito e o termo objeto, em um meio termo lógico, já que o significado é a idéia que se liga àquele objeto, seja por meio de

suposições ou de meras ordens ou assertivas. Quanto aos conceitos de significado e idéia, observa-se que:

“(...) a palavra ‘significado’ não ocupa mais a posição similar à de idéia. Isto é, o significado é algo que o signo ele próprio transmite, tratando-se, portanto, de uma propriedade objetiva interna do signo, enquanto que a idéia, que ele provoca, se constitui no interpretante.” Santaella (1995, p. 42)

A idéia de significado que instrumentaliza esse estudo é a que coloca-o como uma construção. O significado não é entendido aqui como algo inerente, que esteja internalizado na estrutura do signo. O signo em si, para ser identificado como tal, não necessita de apresentar um significado agregado, mas sim de trazer consigo a possibilidade de promover a criação de um significado, considerando-o como uma construção. Para a Arqueologia, o significado original de todo o registro arqueológico está perdido, o seu trabalho está justamente em possibilitar que aqueles vestígios sobreviventes do passado possam ser entendidos, ou seja, que esses vestígios culturais possibilitem a construção do significado do contexto arqueológico

4.3- O Significado e a Interpretação na Arqueologia

Um dos pontos mais polêmicos com respeito à Arte Rupestre, e que pode ser colocado a toda Arqueologia, é a fidedignidade da interpretação de seus dados, questão que assume tal importância na Arqueologia, que os seus estudos são classificados como descritivos e interpretativos, chegando a ser definidas algumas escolas e/ou linhas de pesquisa da Arqueologia, como por exemplo o “*Pós-processualismo*”¹⁸. É por esse motivo que se deve discutir o termo interpretação e suas interrelação aos problemas levantados na Arqueologia moderna.

O ato de interpretar é tido como o último ato de uma pesquisa, que, no caso da Arte Rupestre, se apresenta como:

“... uma visão arqueológica e cultural mais ampliada, uma tentativa de entender o significado social, conceitual, histórico e artístico das obras. Desta forma, e somente desta forma, poderá ser possível apresentar uma interpretação, se não infalível, pelo menos consistente e coerente.” Seda (1997, p.140)

As atuais tendências da Arqueologia abordam a interpretação, além da mera classificação, como fator fundamental para o avanço da disciplina, mesmo considerando que o ato de classificar implica em interpretar os dados para sua ordenação (Seda, 1997). O ato de formular hipóteses também implica em um processo de interpretação. Mas somente através das interpretações dos universos simbólicos, representados na Arte Rupestre, é que se pode formular aproximações que ajudem a compreender o comportamento humano do homem do passado, já que se tratam de representações mentais de indivíduos e seus grupos.

Considera-se a Arte Rupestre como uma manifestação detentora de informações, passíveis de serem recuperadas, já que existem um sentido, objetivo e organização na execução destes eventos. É no processo de recuperação dessas informações que a esfera da interpretação se faz mais presente, já que no processo de recuperação da informação há a necessidade de correlação dos aspectos objetivos do registro rupestre com as suas formas de correlação, que possibilitem, pelo menos o início, de um processo de construção de significados. Portanto, a interpretação está intimamente relacionada recuperação da informação, menos aparente, contida nos painéis de Arte Rupestre.

É possível citar como exemplo o trabalho de Witley (1997), acerca da oposição masculino X feminino na Arte Rupestre do oeste norte-americano. O autor interpreta a

¹⁸ De acordo com Hodder (1994).

Arte Rupestre das duas grande tradições (Californiana e da Grande Bacia) como um jogo de poder entre os xamãs masculinos e femininos, expressos nos diferentes rituais. Para tanto, recorre ao registro etnográfico e etnohistórico, buscando as formas de ritos executados e o uso de alucinógenos, associados aos “*Estados Alterados de Consciência*”, pelos produtores destas manifestações. Assim, apresenta a Arte Rupestre como sendo fruto de uma reafirmação do poder masculino sobre o feminino, identificando alguns momentos de sublevação da ordem, através da cronologia, disposição espacial e morfológica dos signos.

Para se chegar a interpretar qualquer tipo de fenômeno na Arqueologia, deve-se ter em mente que os objetos encontrados no solo, formadores do contexto arqueológico, representam fragmentos dos comportamentos dos seus produtores, como também ocorre com a Arte Rupestre, enquanto um dos vestígios integrantes do contexto arqueológico. Deste modo, a Arte Rupestre passa a ter sua interpretação realizada com maior validade e abrangência quando efetivamente integrada com a totalidade do registro arqueológico¹⁹, considerando-se desde vestígios diretamente relacionado com as figurações, passando pelos existentes no entorno das manifestações rupestres, ou mesmo aqueles que ocorram em uma mesma área geográfica.

Na esfera da Arqueologia, toda a dedução ou inferência é realizada por meio da cultura material, sendo que esta possui uma dimensão simbólica que se reflete e realiza na relação da comunidade humana com as coisas do mundo, afetando assim todo o comportamento social, econômico do homem. Segundo Hodder (1994, p.18), “*Em última instância a cultura material pode ser considerada como o produto da adaptação ao meio, tanto físico como social*”. Tais condutas, entretanto, possuem seu *locus* tanto no social

¹⁹ Como o demonstrado pelo exemplo de Witley (1997)

como no ecológico, já que firmam a relação do homem com o mundo da natureza e das coisas.

As manifestações encontradas em contextos arqueológicos são de origem cultural, e ,portanto, o seu significado também o é, como já mencionado. Essas manifestações são reconhecidas como pertencentes à cultura material, e além de serem um reflexo do comportamento humano, também promove uma transformação deste comportamento. No caso da Arte Rupestre, além da materialidade, os signos possuem um liberdade de expressão não permitida a outras formas materiais da cultura. Com essa liberdade maior, as manifestações rupestres têm uma marca mais profunda na modificação dos comportamentos, quer seja no momento do ritual, quer seja na magia propiciatória, quer seja em seu papel didático (Consens, 1986).

Considerando-se que as *leituras* da Arqueologia são dependentes das formas como os artefatos se relacionam entre si no espaço e no tempo, bem como com o ambiente circundante, i.e., o seu **contexto** (de acordo com Hodder, 1994), o contexto é dado pela teia de possíveis significados que os artefatos remetem ao observador, embasado pelas relações já citadas²⁰. Desta forma, os mesmos tipos de artefatos, em contextos diferentes, são provedores de significados diferenciados, mas como chegar a estes significados é que se apresenta como problema (Consens, 1991).

Nesta ótica, vários tipos de significados podem ser construídos a partir do contexto, mas o máximo de cuidado sobre estas construções deve ser tomado. Já que os artefatos podem assumir significados diferentes, uma coisa é chegar ao significado físico dos objetos, que implique em intercâmbios de matéria, energia e informação, outra é chegar aos significados dos objeto em relação aos conteúdos estruturados das tradições

históricas. Afirma Hodder:

“Se dizemos que o significado depende do contexto, então somente podemos chegar a compreender um contexto cultural em si mesmo, considerando-o como um conjunto de disposições e práticas culturais. Não podemos generalizar a partir de uma só cultura. Mesmo que no caso seja necessário utilizar proposições gerais para interpretar o passado, estas são, por sua própria natureza geral, triviais - dificilmente no centro da indagação científica.” Hodder (1994, p.20)

Conforme dito anteriormente, os conceitos de significado e idéia têm sua definição, função e posição distintas, não podendo ser considerados conceitos equivalentes. Sob esta visão, o significado está diretamente vinculado ao signo que o promove, enquanto o conceito de idéia está veiculado ao juízo que se faz sobre o significado construído, como afirma Santaella (1995, p.42). Relacionam-se, assim, os conceitos de idéia e de interpretação, já que se considera que o ato de interpretar é a construção e atribuição de juízos de valor, no caso cognitivo, de determinado significado, não traçando um equivalência entre estes dois conceitos, como aborda Seda (1997), muito menos relacioná-lo aos significados originais dos signos rupestres.

Mas como tornar estas interpretações, se não isentas, menos subjetivas? Uma das propostas atualmente vigentes na Arqueologia é a utilização da hermenêutica como uma forma de minimizar os efeitos mais deletérios da subjetividade que se avizinha das interpretações arqueológicas, cujas interpretações implicam em:

*“(…) mover-se de trás para diante entre as teorias e os dados, tentando ajustar ou acomodar uns nos outros de maneira clara e rigorosa, sendo sensíveis às particularidades dos dados e críticos a respeito dos supostos e a teoria de partida. A “cruza” da contrastação da hipótese com o <<método científico>> de via estreita tem acarretado muito dano em arqueologia, se bem que a prática da maioria dos arqueólogos seguem acreditando que o que descobrem é mais interessante e complexo que o que esperavam. **Sempre existe um excedente de significado que requer uma interpretação hermenêutica mais sensível** (grifo nosso). Um*

²⁰ Em uma analogia com a teia de significados culturais que Geertz (1978) define.

enfoque propriamente científico aceita a necessidade de explicar todos os dados, em toda sua particularidade, assim como exige a necessidade de comprovar, criticamente, a independência - tão só parcial - de teoria e dados.” Hodder (1994, p. 196)

Além da questão de hermenêutica, mencionada acima, há uma questão que cada vez mais se afirma nas formas de interpretações dos significados dos signos rupestres, que é representada pela abordagem das formas de constituição deste registro e como ele é estudado pela Arqueologia. Esta linha de pesquisa é denominada de Arqueologia cognitiva, e tem como um de seus marcos a pesquisa da constituição do registro arqueológico, e como ele pode representar comportamentos passados (Renfrew, 1995). Deste modo ganha corpo na Arqueologia a proposta de correlação entre o contexto arqueológico e um texto, enquanto uma analogia, com a idéia de *“leitura”* do registro arqueológico, utilizando como suporte teórico para tal a análise do discurso, proposta por Foucault (1996) e Bordieu (1989) entre outros.

No escopo do que foi discutido, para a Arqueologia, os conceitos de significado e de interpretação (oriundo do conceito de idéia) assumem características distintas e precisas. Dentro do campo arqueológico, a idéia de significado dos signos rupestres não pode estar vinculada ao significado original de seus produtores, mas antes no significado construído pelo arqueólogo no estudo do fenômeno, em referência aos signos observados. Para a interpretação, não se trata de *“traduzir”* o que está *“escrito”* nos painéis, mas em estabelecer o juízo que o observador faz em relação aos significados construídos. Isto implica na retomada do aspecto cognitivo de construção e entendimento dos painéis, que somente será possível na medida em que se aborde a totalidade do registro arqueológico, a gama total de artefatos do contexto, posição esta que é cada vez mais difundida entre os arqueólogos que estudam a Arte Rupestre, de acordo com Consens & Seda (1990) e Seda (1997).

5 – REPRESENTAÇÃO, SEMIÓTICA E ARQUEOLOGIA

Para a formulação de um estudo, há uma necessidade fundamental de expor o piso teórico-conceitual com o qual se pretende trabalhar para dar conta de entender o objeto de estudo. A primeira contribuição que se pode apresentar é a teoria de Peirce, a Semiótica, que procura dar conta do fenômeno sógnico de forma mais completa, não se limitando aos signos lingüísticos, mas toda e qualquer forma de signo. Esta teoria é a formadora do piso teórico que se vai trabalhar a representação e o significado da Arte Rupestre. Para o entendimento de como se esse processo de representação, que é a teoria da representação é abordada, já que é aceito, pelo autor e outros membros da comunidade de arqueólogos, que a Arte Rupestre é executada²¹ enquanto uma representação de algo que os seus autores desejariam registrar. Além disso, os conceitos sobre a Arte Rupestre são encarados como uma forma de representação do universo sensível que o pesquisador observou, reafirmando ai a necessidade de se tratar da teoria da representação. E como última abordagem, tratar-se-á da representação no âmbito da Arqueologia, observando que os dados com que o arqueólogo trabalha são remanescentes da cultura material de um povo, e por isso representam comportamentos passados.

²¹Para Chippindale & Taçon (1998) colocam também como forma de Arte Rupestre, além da arte aborígene, os grafismos encontrado pelo muros das grandes cidades.

5.1- A Teoria Semiótica

A teoria de Peirce, denominada de semiótica, pode ser incluída em um campo do conhecimento voltado ao signo que, grosso modo, pode-se chamar de semiologia, ou discurso do signo. E para se falar em signo ou semiologia, deve-se remeter a Saussure, o precursor dos estudos sobre as formas de simbolização, que são chamadas de signos. Essa preocupação com os signos, e a posterior fundamentação da semiologia, partem da busca do caráter geral dos diferentes momentos da teoria lingüística (Coelho Netto, 1989, p.16), objetivando o estudo dos signos no meio da vida social, podendo chegar até a outros campos do conhecimento. Para compreender o que seria entendido como semiologia, foi observada a definição de Roland Barthes (1988), para quem a semiologia seria a ciência geral de todos os sistemas de signos, onde se dá a comunicação e, por isso, é estabelecido o sentido de humanidade²². De acordo com o autor, tal ciência englobaria todos os sistemas de signos, ocupando-se ainda da linguagem, da qual a lingüística faz parte.

A partir desta proposta, há uma interação entre a lingüística e a semiologia, com a lingüística integrando-se a esta última, chegando a tal ponto que a semiologia renegou os sistemas de signos de maior amplitude, que se afastassem da linguagem, culminando com a inversão de posições, em que a semiologia passa a fazer parte da lingüística. O signo, então, passa a ser entendido como signo lingüístico - que é arbitrário, e sem nenhuma relação direta com o objeto representado - diferindo do símbolo, que nunca é completamente arbitrário, de acordo com o que foi definido por Saussure (apud Coelho Netto, 1989, p.16.). Esse posicionamento implica nos postulados de significante e

²² Sob este prisma, o autor considera como característica distintiva do ser humano a capacidade de elaborar disseminar e entender signos, de quaisquer naturezas.

significado e seus desdobramentos, o que leva a Saussure a ver a semiologia como uma rede de relações (Coelho Netto, 1989, p.16), demonstrando que sua teoria e concepção de signo ainda não estava completa, e que, de acordo com Coelho Netto (1989, p. 16), tenderia a ampliar o seu entendimento do que seria o signo e o seu estudo. Outros teóricos se dedicam ao desenvolvimento da semiologia, principalmente Hjelmslev e Udall (Coelho Netto, 1989, p.28) que formularam a *Glossemática*, teoria que buscava descrever os *Glossemas*, nas unidades formadoras da língua (*Glossas*), entre outras contribuições fundamentais. Mas, ainda assim, com o signo associado única e exclusivamente à lingüística.

Separando os signos dos não-signos, em sua teoria, Hjelmslev (in Coelho Netto, 1989) incorpora aspectos extra-lingüísticos, passando a considerar a linguagem como um sistema de signos, mantendo-os apenas como uma questão de significação, o que vai restringir ainda mais a dualidade da relação de significante e significado. Com a incorporação dos aspectos extra-lingüísticos, abre-se o caminho para a teoria formulada e exaustivamente discutida por Peirce (1977), denominada de Semiótica. Este autor, em seus trabalhos, irá aglutinar um grande embasamento, afirmando que a semiótica é uma filosofia, posto que, a formulação e afirmação de uma teoria do sentido só se dá por meio de uma base filosófica. Ao contrário dos outros autores citados, Peirce diverge do enfoque lingüístico na formulação de seu modelo, abrangendo de forma diferente o signo. Esta nova posição em relação aos signos, abrirá o campo de estudos a outras representações simbólicas, fugindo da esfera da linguagem, e aceitando a existência do signo em outras formas de comunicação, um dos pontos-chaves desta teoria, ou nova ciência do signo.

A Semiótica pode ser vista em dois ramos distintos, porém não exclusivos; um filosófico e outro psíquico. O ramo filosófico da teoria - denominado de Semiótica Geral - é o que atuaria nos campos da lógica, filosofia da ciência, epistemologia ou teoria do

significado, e possui como seu objetivo conferir unidade às diferentes questões dessas disciplinas filosóficas, buscando uma linha de concepção genérica do pensamento humano, com o processo de interpretação de signos. Esta concepção genérica dar-se-ia em uma tricotomia composta por objeto, signo e interpretante (triângulo elaborado por Peirce, Eco e outros). Na realidade, esta semiótica geral, no decorrer de seu desenvolvimento, passa a ser vista não só como uma ciência mas, antes disso, como fundamentação filosófica, uma teoria de fundo, para o outro segmento da semiótica, denominada Semiótica Especial. Este ramo teria como objetivo o entendimento dos processos de pensamento humano, por isto dito ramo psíquico da semiótica, tendo sido também chamada por seu autor de psicogênese. Ambas são denominadas, atualmente, de ciência do signo ou semiótica especial.

Para o entendimento do que seria essa faceta psíquica da semiótica especial é preciso ter em mente algumas proposições conceituais definidas por Peirce. Em primeiro lugar, a preocupação central dessa vertente são os produtos fenômenos mentais, suas leis e suas manifestações. Assim, a semiótica especial encara os termos mente e pensamento como processo de formação da significação, as semioses, e como signo, o objeto e o interpretante. Para ser vista como uma ciência, entretanto, a verdade, ou a sua procura, deve ser encarada como uma atividade em si mesma e que leve a promover sua autocrítica, e agregar um método, ou lógica, diferente das outras atividades de busca da verdade. Pode-se ver a semiótica como uma lógica fundamentada no que foi denominada de pragmatismo, com a sua definição tentando dar conta do pensamento humano, conforme Coelho Netto (1989, p.54).

De acordo com esses princípios, a teoria semiótica passa a ser vista como uma doutrina formal do signo, com uma nova visão do conceito de signo, que Peirce coloca em uma primeira instância como:

“Um signo, ou representamen, é aquilo que sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se para alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denominado interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa este objeto não em todos os seus aspectos, mas na referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei fundamento ao representamen.” Peirce (1977, p.46)

Tais idéias vão ser complementadas por outros pesquisadores que se dedicaram ao estudo do signo, reafirmando a abrangência do signo às esferas extra-linguísticas, como é abordado por Eco, em que:

“Propomos, a destarte, definir como signo tudo quanto, à base de uma convenção social previamente aceita, possa ser entendida como ALGO QUE ESTÁ NO LUGAR DE ALGUMA COISA. Em outras palavras, aceitamos a definição de Morris (1938), para quem “uma coisa é um signo somente por ser interpretada como signo de algo por algum interpretante!”; assim a semiótica não tem nada a ver com o estudo particular de objetos, mas com objetos comuns na medida em que (e só na medida em que) participem da semiose.” Eco (1980, p.11)

Ou como é tratado, mais modernamente, pelos estudos de Semiótica Peirceana:

“uma criatura do signo que não depende estritamente do modo como uma mente subjetiva, singular possa compreendê-lo. O Interpretante não é ainda o produto da pluralidade de atos interpretativos, ou melhor, não é uma generalização de ocorrências empíricas de interpretação, mas é um conteúdo objetivo do próprio signo. O devir do interpretante é, pois, um efeito do signo como tal e, portanto, depende do ser do signo e não apenas e exclusivamente de um ato de interpretação subjetivo.” Santaella (1995, p. 85)

A mesma autora amplia a definição de modo que:

“É fato que, na grande maioria das definições formuladas por Peirce, a relação do signos com o interpretante delinea-se porque o signo deve afetar uma mente (existente ou potencial) de modo a determinar (criar) algo nessa mente, algo esse que é chamado de interpretante. (...) É porque o signo representa o objeto que ele dispõe da capacidade de gerar um interpretante, de modo que esse interpretante, pela mediação do signo, é também mediadamente determinado pelo objeto.” Santaella (1995, p.86)

Nesta visão de signo, que não se opõe mas complementa a de Peirce, haverá o estabelecimento de uma tricotomia que marca todo o pensamento de Peirce e sua teoria, possuindo os elementos que sustentarão a entidade signo - compostos por: signo, signo-veículo e signo-interpretante - sendo a presença do signo uma constante, isolado ou não.

Esses três elementos, em suas relações, produzirão uma série de relações outras que, específicas, passam a entender como objeto aquilo que está sendo representado; como signo, o veículo de representação (representamen) e como interpretante, o receptor e decodificador deste representamen, onde está a ação do signo, sua semiose, conforme visto anteriormente. Levando-se em conta que o interpretante não ocorre somente na esfera de significação original do signo, mas a todo observador do signo e, além disso, incorpora o símbolo à classificação de signo, este interpretante é, portanto, o locus de construção do significado do signos, através das semioses.

Com o distanciamento da lingüística, a tricotomia da semiótica estabelece uma classificação do signo, e que se estende às suas divisões e suas classes, sempre sob o foco do sentido pragmático de utilização do signo. Inicialmente seriam propostas dez tricotomias e dez classes de signos, mas, devido à falta de detalhamento, a classificação passa a ser constituída de três tricotomias e seis classes de signos. A primeira tricotomia diz respeito ao signo em si, a segunda remete a relação do signo com seu objeto e a terceira se dá sobre à relação do signo com o interpretante. Quanto às categorias ou classes dos signos, estas são estabelecidas pelos graus de percepção, possíveis, com que o interpretante os assimila. Estes graus de percepção são denominados de primeiridade, secundidade, terceiridade; sendo o primeiro grau relacionado ao nível sensível e qualitativo, o segundo refere-se ao nível da experiência e do mensurável, e o terceiro é, intimamente, relacionado à esfera do pensamento e da razão, que vai remeter ao nível analítico-sintético. A discussão da teoria semiótica não se esgota aqui, já que abrange outras questões que vão além dos interesses do presente trabalho.

5.2- A Teoria da Representação

No discurso científico, os conteúdos variam de área para área, de disciplina para disciplina, mas, em todas estas, a busca do conhecimento, seu compartilhamento e disseminação, estão presentes de maneira marcante. Nesta busca do conhecimento o

homem tem a necessidade de interagir com o real que o envolve, ato este que se dá na inserção do homem no contexto²³ do espaço/tempo. Mas como atingir o real para a construção do conhecimento? Essa questão é trabalhada por Cassirer (1977), que entende que o homem é um animal simbólico, cuja ação no mundo se dá nos vértices do espaço e do tempo, e cujo o conhecimento de si mesmo e do mundo se dá pela representação, que se distingue da simples prática. O referido autor contrapõe as apreensões concretas (a manipulação prática) e as teóricas (a representação), argumentando:

“O conhecimento inclui e pressupõe a representação. A representação de um objeto é um ato muito diferente de seu simples manuseio. (...) Para representarmos alguma coisa não basta manipulá-la corretamente e utilizá-la com finalidades práticas. Precisamos ter uma concepção geral do objeto e considerá-lo de ângulos diferentes, a fim de descobrir-lhe as relações com outros objetos; e localizá-lo determinando sua posição em um sistema geral.” (Cassirer, 1977, p.31)

A partir desta ótica, conclui-se que o conhecimento científico se dá pelas representações da realidade construídas com o objetivo de manipulação e interpretação dos dados. Os meios pelos quais os fatos do mundo são representados devem, portanto, ser considerados para se entender a relação entre o que é observado e o que é interpretado, e que pode ser validado ou não. O processo de validação refere-se ao grau de verdade que possui, fornecido pela potência de testabilidade internalizado em cada interpretação, como foi demonstrado e discutido por Popper (1972). Portanto, a primeira instância a ser analisada para a compreensão dos mecanismos de interpretação dos arqueólogos é a dos sistemas de representação e ao modo como estes dirigem as formas de interpretação.

²³ Entendendo como contexto, o jogo de circunstâncias sócio-culturais que se dão no âmbito do

A questão da representação vem assumindo cada vez mais importância dentro de círculos especializados de conhecimento. Esta situação é bem notada quando depara-se com os métodos e discursos das ciências, graças às inovações tecnológicas e ao crescente grau de especialização que assumem. Esta faceta é bem observada, quando nos deparamos com duas formas de inovações, as tecnológicas e as de hábitos lingüísticos, recentemente ocorridas, sendo que:

“(...) As mais visíveis são as inovações tecnológicas: todos nós temos consciência das projeções dos cientistas da informação, que predizem o fim dos documentos impressos e bibliotecas, consideradas caminhos anacrônicos de comunicação, em benefício do sistema de processos de informação de conhecimento (KIPS), sob esta designação ou outra, fornecendo formas mais eficientes e custos mais baixos ao acesso ao conhecimento especializado (veja, por exemplo, Kilgour 1984). Um outro tipo de inovação, menos espetacular, mas muito mais radical, tem a ver com os nossos hábitos lingüísticos. Podemos ainda observar, em um discurso de universo restrito, a aparição de formas ‘artificiais’ de expressões simbólicas, como substitutas para expressões simbólicas consideradas como ‘naturais’, apenas em virtude do fato de estarem proximamente relacionadas à linguagem natural ou a ‘uma outra’.” Gardin (1992, p. 100)

Segundo Foucault, a classificação inicia-se sob um prisma cartesiano, em que a relação entre as coisas e suas representações, não é mais vista como consequência única da primeira, mas fruto de um processo de construção, que se dá através das formas de significação, não mais como algo *a priori*, mas como um *constructo*. Instaure-se aí o conceito de Estrutura, como ligação íntima na produção do significado, cujo fundamento é a supremacia do olhar sobre os demais sentidos, instalando uma relação não-instrumental entre as coisas e os olhos.

Buscando maior precisão e eficiência dos instrumentos de representação, procura-se eliminar os atritos entre a linguagem e a coisa a ser representada através da construção de uma relação o mais simétrica possível entre descrição e objeto e da

proposição de significado e representação que ela exprime. Neste caso, deve ser observado que a estrutura desempenha o papel da proposição e articulação de sentido que, na linguagem, encontram-se superpostas. Tais deslocamentos, segundo Foucault (1992), ensejam a substituição progressiva entre Anatomia e classificação como mecanismo de representação e o surgimento do conceito de caráter. Este conceito, significando a identificação dos valores designativos e o espaço onde a designação ocorre, visa assegurar, no interior das ciências, a articulação entre a designação certa e a derivação controlada.

Com isto posto, a representação, enquanto mecanismo científico de construção do conhecimento passa a assumir um papel de objeto de estudo. Os sistemas de representação que os arqueólogos brasileiros constróem mantêm relação estrita com as construções discursivas destes mesmos pesquisadores. Sob este prisma, a análise das representações da Arte Rupestre brasileira estaria calcada na análise do próprio discurso dos arqueólogos sobre estes fenômenos estéticos. Portanto, a sua fundamentação estaria inserida nos pressupostos apresentados por Foucault (1996) acerca da construção das estruturas discursivas.

Foucault (1996, p. 9) afirma que a estrutura do discurso se dá com base em procedimentos de exclusão, caracterizando-os de acordo com as formas de atuação específica, e que atuam no exterior dos discursos. O primeiro a tratar é o princípio de interdição, que circunscreve o discurso a regiões delimitadas e bloqueadas por instâncias das mais diversas naturezas, ligando-o a questões de desejo e poder. O segundo princípio é o da separação, em que o discurso tem uma atuação de separação entre o membros de um grupo: *“Era através de suas palavras que se reconhecia a loucura do louco; elas eram o lugar onde se exercia a separação”* (...) (Foucault, 1996, p. 11). É segundo este princípio que se dá a separação entre o verdadeiro e o falso, de acordo com

as estruturas das palavras e de quem as pronuncia.

Um outro princípio de exclusão que se mostra no discurso, é denominado de vontade de verdade, sendo considerado como:

“(...)uma vontade de saber que impunha ao sujeito cognoscente (e de certa forma antes de qualquer experiência) certa posição, certo olhar, certa função (ver, em vez de ler, verificar, em vez de comentar); uma vontade de saber que prescrevia (de um modo mais geral do que qualquer instrumento determinado) e o nível técnico do qual deveriam investir-se os conhecimentos para serem verificáveis e úteis.” Foucault, (1996, p. 16)

“Ora, essa vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como pedagogia, é claro, como sistema de livros, da edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios, os laboratórios de hoje (...) pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído.” Foucault, (1996, p. 17)

Dentre os três princípios de exclusão identificados, o mais perene e que atinge maior amplitude é o de “*vontade de verdade*”. Enquanto os princípios anteriores tiveram a sua ocorrência delimitada espacial e temporalmente, a vontade de verdade ultrapassa os limites do espaço e do tempo. Isto porque é este princípio de exclusão que tem sua base na organização e institucionalização dos saberes, que leva a uma maior formalização e cristalização do conhecimento, dentro de estruturas sociais distintas e específicas. Mas ao mesmo tempo, a “*vontade de verdade*” é que se apresenta de forma mais dissimulada, deixando suas ações de exclusão vinculadas a papéis socialmente institucionalizados. Como foi dito anteriormente, estes princípios de exclusão se constroem e agem no exterior das formas discursivas, como consequência da própria ação do discurso.

Quanto aos procedimentos internos de exclusão, têm-se em primeiro lugar o *comentário*, como sendo o mecanismo em que o desnivelamento de todos discursos provocam duas instâncias distintas. A primeira instância de discursos refere-se aos fundamentais ou criadores, e a segunda àqueles que comentam os primeiros, resultando

como produto desse deslocamento, a possibilidade de criação de novos discursos significantes. Com referência ao desnivelamento daí resultante, ocorre que:

“O desaparecimento radical deste desnivelamento não pode ser nunca senão um jogo, utopia ou angústia. Jogo, à moda de Borges, de um comentário que não será outra coisa senão a reparação, palavra por palavra (mas desta vez solene e esperada), daquilo que ele comenta; jogo, ainda, de uma crítica que falará até o infinito de uma obra que não existe.”
Foucault (1996, p. 23)

Um outro princípio identificado é o da *rarefação*, complementar ao primeiro, e centrado na figura do autor, que desempenha o papel de unidade e origem das significações. No caso específico deste trabalho, para o caso da ciência, o papel do autor perde progressivamente o poder e a importância, chegando aos nossos dias desempenhando o papel de nomeação. A relação entre estes dois princípios é dada da seguinte forma:

“O comentário limitava o acaso do discurso pelo jogo de uma identidade que teria a forma da repetição e do mesmo. O princípio do autor limita esse mesmo acaso pelo jogo de identidade que tem a forma da individualidade e do eu.” Foucault (1996, p. 29)

No caso mais evidente das ciências, um outro princípio aparece, que é o da *“disciplina”*. Este princípio, também relativo e móvel, estabelece um jogo restrito, para cuja ocorrência e efetivação é necessário que se vislumbre a possibilidade de formulação, ainda que indefinida, de proposições novas. Uma disciplina não é a totalidade de proposições verdadeiras sobre algo, nem mesmo o conjunto de proposições aceitas, mas sim inscreve-se em certo horizonte teórico devendo demonstrar eficácia histórica e, principalmente, não deve ater-se à questão do verdadeiro ou falso, mas estar inscrita *“no verdadeiro”* (Canguilhem, apud Foucault, 1996, p. 34). O surgimento das disciplinas vai opor-se aos princípios do comentário e do autor, por que:

“(…)uma disciplina se define por um domínio de objetos, um conjunto de métodos, um corpus de proposições consideradas verdadeiras, um jogo

de regras e definições, de técnicas e de instrumentos; tudo isto constitui uma espécie de sistema anônimo à disposição de quem quer ou pode servir-se dele, sem que seu sentido ou sua validade estejam ligados a quem sucedeu ser seu inventor. Mas o princípio da disciplina se opõe também ao do comentário: em uma disciplina, diferentemente do comentário, o que é suposto no ponto de partida, não é um sentido que precisa ser redescoberto, nem uma identidade que deve ser repetida; é aquilo que é requerido para a construção de novos enunciados.” Foucault (1996, p. 30)

Em sua análise do discurso, Foucault identifica um terceiro grupo de “*procedimentos de controle das estruturas discursivas*”. São os procedimentos que se detêm em tratar das condições de seu funcionamento, impondo aos indivíduos que dele fazem uso certas regras, restringindo o acesso a ele, promovendo uma rarefação de seus indivíduos falantes. O discurso, em si, municia-se de mecanismos que criam regiões feitas de obstáculos, tornando-as de acesso proibido. Como figuras desses princípios estão a troca, a comunicação e o agrupamento, onde a sua interação formaliza uma determinada sucessão de situações que podem ser chamadas *ritual*, que pode ser entendido como o conjunto de mecanismos que irão definir a qualificação dos indivíduos que terão acesso ao discurso. É o ritual que define o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso, nos quais reside a eficácia dos efeitos das palavras e os limites de seu valor de coerção.

Neste conjunto é que aparecem as “*sociedades de discurso*” (Foucault, 1996, p. 39). Estas sociedades são definidas como as instâncias de produção e conservação de discursos, que circulam em espaços fechados, distribuídos de acordo com regras restritas, sem que haja o afastamento de seus detentores da distribuição. O que pode exemplificar estas estruturas, como diz Foucault (1996, p. 40) são: “(...) o ato de escrever tal como está hoje institucionalizado no livro, o sistema de edição e no personagem do escritor (...)”, lembrando também do segredo científico ou do discurso médico. Outro sistema que é identificado é o chamado de *doutrinas*, que à primeira vista se opõe às

“*sociedade do discurso*”, já que, aparentemente, não excluiria os seus indivíduos falantes. Este sistema é somente mais flexível, não obstruindo a entrada dos falantes, mas, ao incluí-los, liga-os a certos enunciados de reciprocidade restritiva, eliminando os demais. Assim, a doutrina submete os sujeitos que falam ao discurso e estes ao grupo dos indivíduos que falam:

“(...) a pertença doutrinária questiona ao mesmo tempo o enunciado e o sujeito que fala, e um através do outro. Questiona o sujeito que fala através e a partir do enunciado, como provam os procedimentos de exclusão e os mecanismos de rejeição que entram em jogo quando um sujeito que fala formula um ou vários enunciados inassimiláveis; a heresia e a ortodoxia não derivam de um exagero fanático dos mecanismos doutrinários, eles lhes pertencem fundamentalmente. Mas, inversamente, a doutrina questiona os enunciados a partir dos sujeitos que falam, na medida em que a doutrina vale sempre como sinal, a manifestação e o instrumento de uma pertença prévia(...)” Foucault (1996, p. 42)

Mas o papel do sujeito que fala aparentemente permanece submetido às estruturas do discurso sem nenhuma inferência sobre ele. Ao contrário, a estrutura discursiva implica na existência de um sujeito fundante deste mesmo discurso. É este sujeito que está incumbido de instalar as formas de vida nas línguas, através das intenções. É ele que funda os horizontes de significação que o discurso, e seus mecanismos, dispõem para sua constituição, e é onde as proposições da ciência e os seus conjuntos dedutivos encontram sentido, já que é este o sujeito que dispõe os signos para a formação dos discursos. Então o discurso nada mais é que um jogo de escritura, para os princípios de exclusão externos, de leitura, para os internos, e de troca no terceiro tipo de princípios, sendo que estas três facetas põem somente em jogo o signo, instaurando assim a ordem do significante.

As noções de representação e de classificação institucionalizam-se, no discurso das ciências, no âmbito da modernidade, como formas de explanação das ordens constitutivas do mundo real. Os princípios de classificação e de representação assumem

tal importância na esfera desses discursos que, em seu momento inicial, chega-se a restringir os processos científicos às atividades de representação e classificação do segmento do mundo real em que seus objetos eram constituídos. O destaque chega a tal ponto que, mesmo no momento embrionário da noção moderna de ciência, a própria classificação enquanto uma forma de representação, é aplicada aos próprios discursos científicos, de modo a criar e delimitar suas fronteiras epistêmicas (Mendonça de Souza, s/d, p. 94).

Na ótica da Ciência da Informação, a noção de representação é muito aproximada da noção de classificação, visto que estes dois conceitos estão voltados para formas de organização da informação e do conhecimento. O que leva a uma relação muito estreita de um dos conceitos de Informação com o conceito de representação.

“É possível compreender a informação em geral como algo que é colocado em forma, em ordem. A informação significa a colocação de alguns elementos ou partes - sejam eles materiais, ou não materiais - em alguma forma, em algum sistema classificado; significa a classificação de alguma coisa. Sob esta forma geral, a informação é também a classificação de símbolos e de suas relações, seja a organização dos órgãos e funções de um ser vivo ou a organização de um sistema social qualquer ou de qualquer outra comunidade em geral.” Zeman (1970, p. 156)

Nesta perspectiva, a classificação, enquanto um meio de representação do conhecimento, pode ser considerada como um modelo, já que subentende a criação, ou a identificação, de estruturas que representam determinados segmentos da realidade, que podem ser chamadas de facetas (Vickery, 1960). Entendendo que o modelo:

“(...) pode ser uma teoria, uma lei, uma hipótese ou uma idéia estruturada. Pode ser uma função, uma relação ou uma equação. Pode ser uma síntese de dados. (...), pode incluir também argumentos sobre o mundo real por meio de representações no espaço (para produzir modelos espaciais) ou no tempo (para produzir modelos históricos).(...) Assim, o modelo é uma estruturação simplificada da realidade que supostamente apresenta, de forma generalizada, características ou relações importantes. Os modelos são aproximações altamente subjetivas, por não incluírem todas as observações ou medidas associadas, mas são valiosos por obscurecerem detalhes acidentais e por permitirem o aparecimento dos aspectos fundamentais da realidade. Essa seletividade significa que os

modelos tem graus variáveis de probabilidade e amplitude limitada de condições sobre as quais se aplicam.” Chorley & Haggett (1975, p.3/4)

A questão da representação, no âmbito da Ciência da Informação trabalha na ótica da organização do conhecimento (Dahlberg, 1978/1978a) e dos estudos de análise de assuntos (Hørjland & Albrechtsen, 1995). Principalmente voltada para a representação do conhecimento e a elaboração de mecanismos de recuperação da informação, a questão da representação também está presente em toda a teoria da classificação e na elaboração de instrumentos de representação do conhecimento registrado, sendo ao mais significativos os esquemas gerais de classificação bibliográfica, tais como CDD, CDU ou *Colon Classification*.

Considera-se, inicialmente, a representação como a forma como o homem se relaciona com o seu entorno. Isto quer dizer que é através da representação que o homem estabelece vínculos com o mundo, com o seu grupo e consigo mesmo. Este processo se dá na medida em que o ato de representar em si é um processo arbitrário, individual e socialmente aceito de seleção e atribuição de sentido e valor, a criações mentais feitas a partir de “coisas” observadas no mundo real (Dodebei, 1997, baseada em vários autores). Sob esta ótica, a representação seria uma abstração de uma série de atributos do objeto em si. A representação, assim colocada, se dá sob o prisma do observador do real e, tendo-se em mente o processo informacional, ela é vista a partir tanto do produtor como do receptor da informação. Neste âmbito, para Jardim (1994, p.98) a representação é representação social, e é entendida como “... *as concepções, imagens, visões de mundo que os atores produzem e consomem no âmbito de práticas sociais diversas em um tempo e espaços determinados.*”

Em alguns estudos, a representação passa a ser vista dentro de um processo comunicacional, já que através dos conceitos e de terminologia, ela estabelece a

comunicação entre os indivíduos, que é mediada pela informação. Sob esta perspectiva, o conceito:

“(...) é retomado por Dahlberg para representar a unidade de conhecimento padrão em um sistema de transferência de conhecimento. A geração de um conceito é obtida pelo processo de predicação de um objeto denominado referente (...) Assim, qualquer predicação sobre um referente fornece uma característica do conceito daquele objeto. A soma total da predicações possíveis comporá a soma total das características do conceito, determinando, assim, seu conteúdo.” Dodebei (1997, p.73)

Relacionando, assim, a formação de conceitos como um ato socialmente aceito que se dá por meio e dentro de um processo de comunicação, conforme nos fala Eco (1991), e que pode aproximar a idéia de formação do conceito à idéia de semiose:

“Os conceitos são, desta forma, entendidos como unidades de conhecimento. Do ponto de vista epistemológico, o conceito pode ser analisado segundo ações mentais, ou seja a habilidade da mente em comparar algo novo com conhecimento adquirido. Esse tipo de conhecimento subjetivo necessita tornar-se acessível e verificável, explícito, objetivo.” Dodebei (1997, p.73)

Como a construção do conhecimento se dá através da representação, enquanto um modo de interação do ser simbólico com o real, esta relação se constrói em três *lócus* distintos e consecutivos. Esses três *lócus*, ou momentos do conhecimento foram denominado por Gonzalez de Gómez (1993) como momento ontológico, gnosiológico e semiótico, respectivamente. De acordo com a autora, o momento ontológico assim se caracteriza:

“Trata-se de uma relação interior, ontológica e não representacional. A idéia não procede por inclusões, na ordem da extensão, tal como nas operações entre conceitos, mas opera por intensidade qualitativa.

Assim o locus da apresentação do real é o intelecto que intui (nous), em frente do qual o entendimento argumentativo (dianóia) possui caráter derivado.

A dignidade e excelência do saber não vêm da competência lógica ou da receptividade transparente das faculdades de representar, mas da passiva abertura do ser.” Gonzalez de Gómez (1993, p. 218).

Já o momento gnosiológico, é assim abordado:

“A unidade orgânica do homem como o mundo, a intuição, a presença das coisas elas mesmas, o saber da testemunha, irão sendo substituídos pela unidade da consciência, a representação e a construção experimental e documentária da prova.

Sumariamente, e a partir deste momento, conhecer é representar, e o mundo como totalidade do contexto da experiência é, enquanto representado pela consciência, que é agora o lugar da representação, o próprio solo do conhecimento. O signo é um instrumento da representação. (...)

Antes de qualquer experiência particular, aqui e agora, o sujeito organiza toda experiência do mundo enquanto fenômeno, ou seja, enquanto se coloca no domínio da representação.” Gonzalez de Gómez, (1993, p.219)

Quanto ao momento semiótico, que afirma que o solo onde se dá a construção do conhecimento é o signo, é tido como:

“O passo das filosofias da consciência às filosofias da linguagem e o conhecimento do signo do papel coadjuvante de instrumento a seu novo papel de locus do conhecimento pareceriam suturar a fenda que a modernidade instalara entre o objeto e o sujeito.

As novas premissas, que agregam no domínio do signo tanto as práticas heterológicas dos múltiplos sujeitos quanto a diversidade dos campos de construção do objeto do conhecimento, alegam também os domínios da questão da representação do conhecimento.” Gonzalez de Gómez, (1993, p. 220)

A questão do signo e da representação vêm permeando o discurso filosófico desde os escolásticos medievais até o advento da teoria semiótica de Peirce (1977). De acordo com Santaella & Nöth (1998), pode-se dividir o ato da representação em dois tipos básicos: a representação mental - que abarca as representações internas ao dispositivo do processo informativo, quando há processos intra-subjetivos de pensamento e memória - e as representações públicas - que são externas ao dispositivo informativo e presas à ocorrência de processo inter-subjetivo, em que as representações de um sujeito afetam as de outro, através de modificações em seus ambientes comuns. Assim, pode-se afirmar que a Informação científica é uma representação pública, aproximando-se da definição de Informação proposta por Belkin & Robertson (1976).

A inserção da História como elemento do processo de representação/classificação, propiciará à relação taxonomia/*mathêsis* inserir o signo em sua dinâmica e uso. O significado então, é construído a partir do uso que lhe é conferido e do contexto de seu usuário. Desse modo, passando pelo viés da individualização e particularização, a representação não seria homogeneamente reduplicada, fator que lhe conferiria uma analogia com o conceito de Semiose Ilimitada²⁴ (Eco, 1980, p.60), fenômeno este, que ocorre na esfera do interpretante e se caracteriza pela sucessão, quase que ilimitada, de semioses. Ou seja, quando o interprete entra em contato com o signo-veículo, este produz uma reação sígnica na consciência desse receptor, produzindo um signo-interpretante que, associado com outros signos culturalmente conhecidos e reconhecidos, estabelecem as semioses na produção do significado. Pode ser definida como a instância onde se dá a construção do significado. E é com referência a essa instância que se pode visualizar os contornos dos processos interpretativos utilizados pelo arqueólogo.

5.3- A Representação na Arqueologia

Com o advento da “*New Archaeology*”, a questão da representação passa a ocupar um lugar de destaque na teoria e pensamento arqueológico, passando da mera descrição dos artefatos, em especial aqueles mais exóticos ou valiosos, para a constatação de que os artefatos resultam de comportamentos humanos. Com o desenvolvimento do pensamento arqueológico, sua afirmação, enquanto ciência volta-se cada vez mais para os aspectos relativos à representação, chegando a conjecturar-se que

²⁴ Conforme dito anteriormente, por Dodebei (1997), este processo de “*Semiose Ilimitada*”, pode ser aqui entendido como um processo semelhante, se não fundante, daquele de formação dos

a natureza da Arqueologia está inserida na teoria de representação, que pode ser exemplificada pela “*Arqueologia do Saber*” de Foucault (1987).

Mas é na instauração de uma perspectiva “pós-positivista” na Arqueologia, que a representação assume seu papel junto com a etapa da pesquisa arqueológica privilegiada neste momento, a interpretação. O registro arqueológico²⁵ passa então a ser visto não mais como algo passível somente de descrição, mas como testemunho que representa comportamento culturais do passado, que deve ser interpretado, à luz do instrumental teórico disponível, para o entendimento da dinâmica sócio-cultural que os produziu. Para tal, visualiza-se esse registro como um sistema simbólico, em um piso hermenêutico e semiótico, onde se aglutinam as vertentes simbólica, cognitiva e contextual (Gardin, 1992).

Como tal, os artefatos e os demais componentes do registro arqueológico podem ser considerados signos de condutas, regras, eventos e disputas de grupos sociais. Estes signos possuem a particularidade de apresentarem uma existência material, cristalizada no registro observado. É na materialidade desse signos, que se potencializa o acesso ao conhecimento arqueológico, que são objeto dos diferentes procedimentos analíticos da Arqueologia. Mas :

Essa é uma estrutura fundamental do signo puramente formal? Sem dúvida não, desde que aparece como consequência de uma origem comum, a qual será chamada de função simbólica. (...) Para Hughlings Jackson (1932), não apenas a linguagem mas também a escrita e a pantomima são representações de comportamento; eles pertencem aos mesmo fundamento, a qual permite representar através de signos e imagens. Para Head (1926), um tipo particular de comportamento existe, o qual é chamado de uma atividade de expressão simbólica e formulação, na

conceitos.

²⁵ Considera-se como registro arqueológico, os elementos que compõem o contexto arqueológicos, que são: os artefatos, os elementos naturais de entorno, a distribuição espacial desses elementos, e também a Arte-Rupestre.

qual um símbolo, lingüístico ou não, está presente em todo o processo entre o início e a execução de um ato; dentro dessa categoria de atividades é identificado comportamentos como linguagens e escritas diversas, assim como o cálculo, a música, planos e itinerários, projetos, dados e etc.” Molino (1992, p. 17)

A partir de uma ótica fundamentada na noção de “função simbólica” das expressões materiais da cultura, dada pela perspectiva do campo situado no encontro da semiótica e da hermenêutica, os estudos a respeito do caráter representacional da Arqueologia, são divididos em várias tendências, de cunho teórico-paradigmático, e de acordo com Gardin (1992, p. 87) em um nível meta-teórico. Estas tendências são identificadas a partir de suas características fundamentais, dentro de uma abordagem semiótica da Arqueologia. Foi identificada, por este autor, a Corrente Estruturalista, a Tendência Logicista, a Tendência Hermenêutica, as Ciências Cognitivas, a Prática Epistemológica, bem como as relações entre elas , e seu papel frente à interpretação do registro arqueológico.

Como Corrente Estruturalista, Gardin a considera quando há:

“(...)uma referência a estruturas mentais parece ser suficiente para relacionar uma constituição interpretativa ao estruturalismo: assim, Hodder (1986: 34ff) mistura Piaget e Chomsky com Leach e, em sua visão da fonte da Arqueologia estruturalista. (...) requerendo que o processo de interpretação seja relacionado de alguma forma aos métodos da lingüística estrutural ou antropologia: desta forma nos remeteremos mais proximamente à perspectiva metodológica oferecida por Ferdinand Saussure e Claude Levi-Strauss, para nomear pelos mais ilustres pais da Semiologia essencialmente francofônica, em oposição a dominante semiótica anglofônica considerada abaixo.” Gardin (1992, p. 88)

Tal postura coloca esta corrente, de certa maneira, como um instrumento de informação, já que:

“(...) Alguns deles não têm outra função senão melhorar a eficiência na recuperação da informação dada em alguns setores da Arqueologia; existem testes disponíveis nesse caso, como os idealizados por cientistas da informação nas últimas décadas, e dependem de nós arqueólogos, usá-los no nosso campo. (...) Se a função deles é heurística, como normalmente afirmado, o processo de avaliação consiste em verificar que o

sistema semiológico usado tem sido na verdade instrumental, na descoberta de um ou mais ordens de significados nos domínios arqueológicos concernentes, e não devem ter sido descobertas em outro lugar.” Gardin (1992, p. 89)

Na tendência logicista, o foco dos estudos está na estruturação, a partir de uma lógica, fundada em uma feição etnocultural específica, do registro arqueológico e as possíveis interpretações dele obtidas. Nesta tendência, existe uma problemática quanto aos aspectos natureza e de tratamento sígnicos, no que diz respeito ao seu surgimento das semioses e sua relação lógica, servindo assim, para as tentativas de reconstituição dos processos cognitivos. Dentre os problemas identificados nesta tendência:

“Desta vez, duas principais categorias de problemas surgiram: (a) questões semiológicas, inevitavelmente presentes na constituição ou consulta à bases de dados; (b) questões computacionais, em um aspecto formal aos invés de um aspecto mecânico, que se forma, aparentemente, a medida em que nós tentamos reproduzir em computadores uma grande série de construções derivadas de bases de dados (como eruditos, catálogos, tipologias, classificação de objetos no tempo e espaço, interpretações funcionais, etc.).” Gardin (1992, p. 90)

Quanto à tendência Hermenêutica na Arqueologia, volta-se para a moderna semiótica e os vários estudos sobre seu uso na Arqueologia, como é o caso de Llamazares (1989)²⁶. A Hermenêutica, aplicada à Arqueologia, converge para o que outros autores, tais como Hodder (1994) e Renfrew (1995), denominam ou de Arqueologia cognitiva, Arqueologia simbólica ou Arqueologia contextual, equivalendo ao que Gardin (1992) denomina de Arqueologia simbólica, cognitiva ou contextual (*Arqueologia SCC*), em uma forma aglutinativa destas facetas. Observa-se, também, uma convergência entre a hermenêutica e a semiótica, salientada na dualidade *natureza x cultura*, no registro arqueológico, e na questão da aproximação entre sujeito e objeto na observação dos fenômenos culturais. Então, pode-se entender que:

“(...) o processo hermenêutico de interpretação estende-se por todos os tipos de fenômenos humanos (Ricouer 1981), e critérios de validação

²⁶ Trabalho este, que procura aplicar os princípios da semiótica como uma metodologia de análise da arte rupestre.

associados à isso, são, portanto, para serem usados como uma explicação histórica ou antropológica. A arqueologia SCC, novamente parece compartilhar a mesma visão: um de seus representantes mais diferenciados, como sendo aqueles que primeiramente acentuaram o centro da questão da validação da Arqueologia simbólica (Hodder, 1982: viii), logo se achou a solução para o tipo hermenêutico, sendo chamado de consenso social, com a adesão dos seus crédulos (Hodder 1984); sua última posição no assunto é ainda mais liberal, ao ponto de propor que tudo seja esquecido (“Como então devemos proceder para validar? Bem, uma resposta é dizer que nós não vamos”: Hodder, 1986:93).” Gardin (1992, p. 93)

Para a tendência cognitivista, recorreu-se a Gardin, que comenta um trabalho de Peebles sobre princípios das ciências cognitivas, passíveis de serem aplicados à Arqueologia:

“(...) Meu entendimento deste artigo é que Peebles achou nas ciências cognitivas um número de posições as quais podem servir ao propósito da ‘arqueologia da mente’, no sentido de Renfrew: as construções e modos simbólicos do pensamento que são concernentes a Peebles são aquelas de pessoas do passado. No que me diz respeito, eu desenho como ciências cognitivas uma incitação ao estudo da construção e modos simbólicos de pensamento erudito, assim como nossos próprios, quando nós falamos desses povos do passado.” Gardin (1992, p. 99)

A prática epistemológica, ligada aos processos representacionais, de cunho semiótico, é aquela abordagem crítica que procura evidenciar os caminhos lógicos e estruturais seguidos para atingir as interpretações. É como um exercício, constante, de crítica e avaliação dos procedimentos utilizados dentro das várias posições teórico-metodológicas. Esta prática foi mencionada como a constante crítica e reavaliação de posições positivistas:

“(...) (1) a idéia de que a busca por ‘leis gerais’ é o objetivo fundamental da ciência; (2) a superioridade de vários ‘sistemas’ nas explicações para o comportamento humano; (3) uma certa desconfiança diretamente relacionada ao, assim chamado, método tradicional de inquérito histórico, considerado como incapaz de apreender as leis e sistemas em questão; (4) inversamente, uma confiança cega nas virtudes dos métodos considerados como ‘científico’, também, de um modo geral, nos modos de raciocínio (como o método hipotético-dedutivo), ou com referência a ferramentas específicas, essencialmente relacionadas a matemática e computadores, etc.” Gardin (1992, p. 100)

Na Arqueologia brasileira, o problema da interpretação da Arte Rupestre vem há muito mostrando ser uma questão muito delicada. Dado o fato de que esta manifestação cultural , em particular, apresenta-se de modo isolado dos demais componentes do

registro arqueológico, o seu tratamento se dá de maneira independente, como se tratasse de disciplina autônoma. Acresce, ainda, o fato de se tratar de um objeto que se pretende científico, mas que é, simultaneamente, manifestação de cunho artístico, o que acarreta uma justaposição de campos distintos do saber. Um dos principais fatores que contribuem para essa situação de indeterminação está relacionado às unidades de representação que os arqueólogos constroem.

O primeiro passo para a construção de unidades de representação, é a interpretação dos signos como forma de aproximação dos mesmos. A raiz do problema da cientificidade, para o tratamento da Arte Rupestre, encontra-se precisamente nesses mecanismos de representação. Como foi constatado por Consens & Seda (1990), e reafirmado por Consens (1995), a profusão de unidades classificatórias, a sua particularização e a polissemia dos conceitos, acarretam a chamada de *“incomunicabilidade científica”*, levando ao não entendimento de que os pesquisadores estão falando. Esta situação se dá devido à impossibilidade de entendimento e uso que a particularização deste conceitos acarreta. Problematizando os estudos de Arte Rupestre no Brasil, Consens e Seda (1995) reafirmam a importância dos mecanismos de representação e relacionam alguns problemas:

“a) há utilização de termos (tradição, estilo, fase) sem definição expressa;

b) há definições que não cumprem as regras lógicas de enunciado;

c) há termos tautológicos (ou seja, se definem explicitamente a si mesmos);

d) alguns termos, dentro de uma mesma definição, procedem de categorias de classes diferentes (de unidades ou conjuntos; ou de descrição ou de interpretação;

e) quando as definições se estabelecem como táxons genéticos (a fase de uma tradição) quase nunca se precisam os elementos que permitem seguir o encadeamento dos conceitos utilizados e os valores (quantitativos e qualitativos) que permitem estabelecer e fazer significantes as macro-unidades.” (Consens & Seda, 1990, p. 43)

Complementando,

“No atual estado das investigações de arte rupestre no Brasil, as definições formais (de conteúdo, de utilização, de lógica, etc.) são carentes, o que motiva a existência de termos ambíguos, com hierarquia diferente e cargas semânticas distintas.” Consens e Seda (1990, p. 44)

É nesta ordem que se dá o discurso arqueológico sobre Arte Rupestre, em um universo simbólico, já que a mesma, pode ser considerada como composta por estruturas simbólicas, assim como seus sistemas de representação, enquanto estruturas discursivas. Tal situação leva à procura de fundamentação dentro dos pressupostos da Arqueologia cognitiva. Essa linha de pesquisa arqueológica é definida como o desenvolvimento lógico e natural das premissas de análise dos símbolos e de seu uso, através dos remanescentes materiais do passado. Segundo Fischer (1987), atuando no campo da formação do pensamento, e da comunicação, os mapas cognitivos culturais teriam a função, entre outras de estabelecer identidades culturais específicas. Para Renfrew:

“Uma forma de fazer a abordagem cognitiva mais concreta é imaginar cada indivíduo possuindo um mapa cognitivo do mundo, construído a luz das próprias experiências e atividades, para que este mapa de visão de mundo servisse como referência individual para determinar futuras atividades.” Renfrew (1995, p.10)

Quando essa noção de mapa é internalizada dentro do grupo passa a ser chamada de *“mappa”* (Renfrew, 1995, p.10), em que:

“Eu considero a existência de uma cartografia como essa de consciência própria, a qual nós acreditamos ser parte do partilhamento da condição humana. Uma parte importante do acúmulo pessoal de experiências de cada indivíduo é a aquisição de conhecimento sobre esse mundo e a formulação sobre alguns projetos construídos ou modelos sobre sua natureza, pelo processo de cognição, o que muitas vezes é chamada de ‘cartografia’.” (Renfrew, 1995, p. 10)

O uso da noção de mapa, ou *mapping*, leva à estruturação dos aspectos do mundo, que são ali inscritos, de modo a evitar-se a circularidade. Assim, a Arqueologia cognitiva, sob o prisma da noção de mapa, que:

“Deste ponto de vista, o projeto de empreender uma Arqueologia cognitiva é equivalente ao estudo dos aspectos preservados de culturas materiais do passado e algumas atividades de sociedades primitivas, que

nos permitiram fazer inferências válidas sobre os mapas cognitivos de seus habitantes.” Renfrew (1995, p. 11)

Originalmente, a grande atenção com os modos de representação arqueológica da Arte Rupestre, como já foi citado, restringia-se às grandes unidades taxonômicas, não sendo considerados todos os mecanismos de representação criados para o seu estudo. Como qualquer sistema de organização do conhecimento, os sistemas classificatórios aqui abordados são definidos por dois tipos de conceitos básicos: os analíticos e os sintéticos, assim entendidos:

“No caso dos conceitos analíticos, estes podem ser entendidos como aquele conjunto de conceitos que tratam de decompor o painel rupestre em sucessivas fases, aproximando-se das etapas de observação arqueológica, até o estabelecimento das tipologias das sinalações. Para os conceitos sintéticos, estes podem ser entendidos como aquele conjunto de conceitos que tratam de agrupar tipos de sinalações, criados na primeira fase de observação das manifestações, até o estabelecimentos das unidades classificatórias, no caso as tradições.” Azevedo Netto (1998-A, p. 05)

O presente estudo, ao contrário do que foi considerado por alguns autores, não se restringirá às grandes unidades classificatórias. Os conceitos que constróem o objeto, em questão, são aqueles que os arqueólogos definem e utilizam em suas pesquisas, desde os mais específicos e particulares, até os amplos e genéricos. No entanto, não só os conceitos estariam considerados aqui, mas também as formas como são definidos e as metodologias que são empregadas. Em resumo, o objeto aqui tratado é composto pelos conceitos operativos e aglutinativos construídos no âmbito da Arqueologia para tratar do fenômeno Arte Rupestre, bem como pelas metodologias que originam tais conceitos, visando entender o que e como se fala da Arte Rupestre no Brasil.

6- A CONSTRUÇÃO DO MÉTODO

A construção de um método para atender ao objeto e ao objetivo deste trabalho teve como princípio a abordagem de Becker (1992) acerca da adequação do método ao objeto de estudo devido às peculiaridades do processo de pesquisa. Esta mesma posição, no entanto, implica no estabelecimento de uma proposta geral de metodologia, que necessita ser explicitada, não a considerando imutável e assumindo contornos bastantes flexíveis, que permitam a adequação método-objeto. Então, esta proposta metodológica não se pretende mostrar acabada mas, em início de construção, a ser desenvolvida com os subsídios obtidos por instrumentos teóricos da Ciência da Informação. A primeira questão que se apresenta para a consolidação desse método de estudo é a forma como são constituídos os conceitos. Para tanto, recorreu-se a teoria semiótica e a análise de discurso para entender como são formadas essas unidades de representação da Arte Rupestre. Essa discussão é o embasamento para o caminho escolhido para analisar os conceitos da Arte Rupestre, que é apresentado a seguir, enquanto unidades de representação da realidade sensível do que é observado nos seus painéis.

6.1- A Semiótica e o Discurso

O embasamento metodológico deste trabalho tem como um de seus pilares a teoria semiótica, elaborada por Peirce (1985), que estabelece a tricotomia do signo, e a sua figura mais importante, para o presente objetivo - o *interpretante*, que é visto como a instância onde há a construção do significado, da recuperação da Informação. E este significado, ou Informação, somente é alcançado pelo processo de *Semiose Ilimitada* (Eco, 1980, p.60), uma vez que:

“(...)ela nos mostra como a significação (e a comunicação), por meio de deslocamentos contínuos que referem um signo a outros signos ou a outras cadeias de signos, circunscreve as unidades culturais de modo assintótico, sem conseguir jamais “tocá-las” diretamente, mas tornando-as acessíveis através de outras unidades culturais. Desse modo, uma unidade cultural nunca precisa ser substituída por algo que não seja uma entidade semiótica [...] A semiose explica-se por si só.

Esta contínua circularidade é a condição normal da significação e é isto que permite o uso comunicativo dos signos para referir-se às coisas.”

Isto se dá devido ao fracionamento da cadeia de transmissão da Informação, no caso da Arte-Rupestre, já que o emissor não se encontra mais presente, mas somente o seu produto, o veículo informacional, juntamente com o receptor, no caso o pesquisador. O significado construído originalmente para aquele conjunto de signos, que constitui a Arte-Rupestre está perdido, mas não seu potencial de Informação, a qual é passível e necessita ser reconstituída, ou restaurada, mesmo que distante do original, mas já no prisma do usuário da Informação, que aqui é o arqueólogo (Azevedo Netto, 1998).

O outro pilar sobre o qual se assenta esta proposta metodológica é a análise do discurso como apresentada por Foucault (1996), que retoma o discurso em sua característica de acontecimento, quebrando assim a supremacia e atenção do

significante. O primeiro princípio observado por Foucault é o da *inversão* (1996, p.51), que é a instância onde se pode reconhecer a fonte dos discursos, o princípio de sua expansão e de sua continuidade, identificando um jogo negativo que recorta e, assim, promove a rarefação do discurso.

Outro princípio a ser considerado no discurso é o da *descontinuidade* (Foucault 1996, p. 52), que se prende ao caráter fragmentário do discurso. Isto se deve ao fato de que, mesmo ocorrendo a rarefação dos discursos, estes, realmente, constituem-se em práticas descontínuas, que podem se entrecruzar, se excluir ou mesmo se ignorar. Quanto ao princípio da *especificidade* (Foucault 1996, p. 53), visa relativizar o jogo de significações do discurso, uma vez que este é considerado uma imposição que se coloca às coisas do mundo. O mundo não se apresenta aos sentidos na forma dada pelos discursos, mas sim em forma de uma prática de constante adequação e modelagem, sendo que é nesta prática e imposição que o discurso encontra os princípios de sua regularidade. E dentro desta regularidade, de acordo com condições específicas, se dá a sua originalidade.

O quarto princípio citado pelo autor é o da *exterioridade* (Foucault 1996, p.53), como a faceta do discurso de se reconstruir na esfera exterior do sujeito. A partir da sua exposição, onde se dá a sua aparição e regularidade, o discurso passa por condições externas de possibilidade de formação da significação, manifesta nele mesmo. Essa possibilidade é dada na interação do discurso com os interpretantes de seus interlocutores.

Estes quatro princípios permitem ao discurso ter um modo regulador para sua análise, envolvendo do acontecimento à criação, da série à unidade, da regularidade à originalidade e da condição de possibilidade à potência de significação. Com isto se dá o

aporte histórico para a análise do discurso, já que a análise da história se dá em níveis a serem decapados, das camadas mais superficiais até as mais profundas do discurso, uma escavação arqueológica do discurso.

Definindo assim a série da qual este discurso faz parte, estabelecendo as regularidades e inovações dos fenômenos e os limites de sua probabilidade emergencial, configuram-se as condições das quais o discurso depende para ocorrer, aproximando-se de uma história viva. Os princípios de formação do discurso também são aqueles que atuam nos mecanismos de representação, já que a gênese do discurso se aproxima em muito das formas de representação das ciências, em especial as ciências humanas e sociais, locus de origem e desenvolvimento da Arqueologia, e, para o presente estudo, os sistemas de representação da Arte-Rupestre.

Vários são os processos de representação disponíveis para a Informação em Arte-Rupestre, indo das colocações teóricas acerca da representação do conhecimento até as formas mais pragmáticas de classificação usadas nesta disciplina. No caso da teoria de representação, um dos fundamentos usados é o de Foucault (1992), que observa a dicotomia entre o objeto de representação (no caso a Informação) e as representações em si desses objetos (no caso, os seus signos), sem negligenciar o fator tradição, e a *mathêsis* da representação. Ou a classificação facetada de Vickery (1960), que distribui o fenômeno da Informação da Arte-Rupestre em diferentes níveis de ocorrência, assumindo várias facetas distintas, porém complementares e aglutinadoras, já que se dirigem especificamente para uma faceta específica da Informação em questão.

Este estudo se fundamenta principalmente na identificação e recuperação da literatura específica, referente à Arte-Rupestre. A coleta de material dentro da literatura sobre Arte Rupestre se dá de modo a coletar as unidades de representação de acordo

com a sua identificação, procurando dar conta de um largo período de tempo, tendo como base os principais autores que estudam estas manifestações, desde os mais clássicos e conhecidos no estudo da Arte Rupestre brasileira, até alguns menos populares. Esta união, entre autores clássicos com outros menos conhecidos, tem a intenção de buscar uma maior amplitude no tratamento e definição dos conceitos, já que a literatura considerada para a coleta dos conceitos, é aquela composta pelos trabalhos e estudos que apresentem definições de conceitos utilizados na Arte Rupestre.

Com a identificação e seleção dos tipos de fontes, o passo seguinte é identificação das estruturas teórico-conceituais que ordenem os processos metodológicos elaborados em cada uma das linhas de pesquisa na Arqueologia. Essa identificação tem como objetivo construir um quadro do pensamento arqueológico, de forma a apresentar o contexto de desenvolvimento desse campo específico e sua relação com o que ocorre nas estruturas teóricas maiores - como por exemplo o estruturalismo, materialismo histórico, etc - através dos paradigmas²⁷ formadores desse pensamento.

Com o quadro teórico da Arqueologia estruturado, passa-se a tratar exclusivamente da Arte-Rupestre, ainda com o objetivo de delinear esse contexto. Inicialmente, identificam-se as grandes linhas de interpretação da Arte-Rupestre, dentro da literatura internacional da área, a sua correspondência dentro da comunidade arqueológica nacional e suas linhas de pesquisas. Para tanto, identificam-se os eixos formadores destas linhas de pesquisa, principalmente no tocante à sua representação. Com essa identificação feita, o que se busca é a relação entre estas linhas e os

²⁷ Estes paradigmas, basicamente, são denominados de: Antropológico, Morfológico, Ecológico e Geográfico, de acordo com Clark (1972), que direcionam as várias linhas de interpretação da Arte-Rupestre.

processos de representação da Informação, o modo como são utilizados e a relevância²⁸ de tais princípios para a interpretação do fenômeno. Considera-se que o fundamento das interpretações arqueológicas, já que ela se materializa dentro dos processos de representação, reside nesses processos de representação.

6.2- Os Componentes dos Conceitos

Para o entendimento da relação entre a linha teórico-metodológica adotada no trabalho, com os processos de representação, se faz necessária a identificação, análise e crítica desses processos. A identificação e análise desse processo são fundamentais de acordo com Dahlberg (1978, 1978-a), para a análise de conceitos, e em Hjørland & Albrechtsen (1995), para a análise de domínio. A construção dessas representações também levará em conta o que são consideradas Informação central, marginal e pseudo- Informação, em uma relação ao que foi discutido por Jaenecke (1994), sobre o conhecimento. As representações aqui consideradas são aquelas denominadas de conceitos, enquanto unidade de conhecimento (Dalhberg, 1978). Esta análise estará voltada à localização dos elementos que fundamentam as representações e seus graus de relevância para estas mesmas representações, em comparação com o que foi proposto por cada linha teórica da Arqueologia, inferindo-se assim graus de coerência nas construções das representações pelos arqueólogos.

²⁸ Como foi discutido e entendido por Saracevic (1970).

A teoria do conceito é aquela que procura dar conta das formas de surgimento, definição e uso dos conceitos, enquanto unidades representacionais originárias na esfera do real. Todo conceito é referido por um objeto, quer ele seja individual - entendido como aquele objeto único dentre os demais, constituindo-se em unidade, situados no tempo e no espaço - quer ele seja geral - aqueles que estão fora do tempo e do espaço, representando uma categoria de objetos que possuam um ou mais atributos em comum - e que teriam como paralelo na Arqueologia a noção de tipo. Mas para o estudo e entendimento das formas de transferência da informação dentro de uma mesma comunidade científica, os conceitos considerados aqui são aqueles que estão fora da esfera da representação individual, sendo aqueles que estão afeitos a unidades mais amplas, capazes de definir as unidades individuais.

De acordo com a teoria do conceitos, definida por Dahlberg (1978-b), a construção de conceitos deve possuir uma lógica interna que permita apreender a unidade constitutiva do conceito como uma unidade representacional. Para tanto, os conceitos devem ser construídos, em função de sua precisão, a partir de enunciados aceitos como verdadeiros. Definindo a formação de conceitos como:

“(...) a reunião e compilação de enunciados verdadeiros a respeito de determinado objeto. Para fixar o resultado dessa compilação necessitamos de um instrumento. Este é construído pela palavra ou por qualquer signo que possa traduzir em fixar essa compilação. É possível definir, então, o conceito como compilação de enunciados verdadeiros sobre determinado objeto, (...)” Dahlberg (1978-b, p. 102)

Os conceitos, no seu processo de representar, estabelecem uma série de relações entre si, ditadas pelas suas próprias características. Estas relações podem ser divididas como: relações lógicas, hierárquicas, partitivas, de oposição e funcionais (Dahlberg, 1978-b). Por relação lógica entende-se a posse de características comuns que são logicamente possíveis. Como relações hierárquicas, aquelas estabelecidas entre dois ou mais

conceitos, em uma ordenação hierárquica, como o caso dos conceitos de fase e tradição. No caso das relações partitivas, quando um dos conceitos envolvidos na relação representam parte de outro. Quando há uma relação de oposição entre conceitos, ocorre a negação de um pelo outro. E no que toca às relações funcionais, esta é estabelecida pela valência semântica do verbo identificado em cada conceito, que se interligam a função original de um dos conceitos, que pode ser entendido como forma de ação implícita em cada conceitos relacionado em um mesmo evento.

Os conceitos, assim entendidos, possuem propriedades que os tornam entidades definíveis, cujas propriedades são identificadas como: *“fonte de saber, rígida definição, mantém muitas conexões, constituição muito específica, pertencente a uma certa categoria, etc.”* (Dahlberg, 1978-a. p. 15). Neste ponto depara-se com as questões de força e abrangência de um conceito. Para isto, verifica-se o potencial de intenção e de extensão de um conceito. Para o entendimento desse potencial, é possível dizer que:

“A **intenção do conceito** é a soma total de suas características. É também a soma total dos respectivos conceitos genéricos e das diferenças específicas ou características especificadoras.

Na representação da intenção do conceito numa definição nem todos os conceitos genéricos necessitam ser mencionados.” Dahlberg (1978-b, p. 105)

Já, no que diz respeito:

“A **extensão do conceito** pode ser entendida como a soma total dos conceitos mais específicos que possui. Pode ser também entendida como a soma dos conceitos para os quais a intenção é verdadeira, ou seja, a classe dos conceitos de tais objetos dos quais se pode afirmar que possuem aquelas características em comum que se encontram na intenção do mesmo conceito.” Dahlberg (1978-b, p. 105)

Como as naturezas de conceitos são definidas pelos campos de conhecimento que estão relacionados, estas são muito variadas. Os conceitos que serão tratados aqui

estão afeitos à esfera do conhecimento científico. Estes conceitos serão analisados de acordo com os procedimentos metodológicos aqui adotados e descritos. Para a definição do seria entendido como a análise e do que seriam estes conceitos, recorreu-se a Dahlberg que considera que:

“(...)a verificação de características é chamada de ‘análise de conceitos’. Análise de conceitos é possível de ser considerada a representação do entendimento dos fatos sobre um assunto, o item de referência. Essa é uma coisa absolutamente vital para a estruturação do conhecimento humano.

Nós podemos definir conceito científico como a unidade de conhecimento que sintetiza as características da declaração do item de referência através do termo ou nome, o conceito científico geral como o conceito científico qualquer que sintetiza a característica necessária única, o conceito científico individual como um conceito científico qualquer que sintetize as características necessárias e acidentais.” Dahlberg (1978-a, p. 17)

Os conceitos científicos possuem dois tipos básicos de características na sua constituição: as essenciais e as acidentais. As características essenciais são aquelas que definem os conceitos gerais, que incorporam as essências constitutivas, onde se obtém a substância e a estrutura do conceito, e as essências consecutivas, onde se obtém as propriedades do que está se representando. As características acidentais são aquelas que definem os conceitos individuais, incorporando aquelas características gerais, tais como, forma, cor, textura ou outras, e as individualizantes, que localizam o conceito em certo tempo e espaço. No caso dos conceitos da Arte Rupestre, suas formas de definições e seus itens de referência, devem propiciar a aglutinação das características essenciais com as acidentais, por considerar-se que somente assim é se pode chegar a essência dos conceitos gerais.

No processo de transferência da informação, o papel dos conceitos está intimamente ligado à recuperação da informação, já que sua existência depende da própria estruturação lógica e precisa, integrada a um sistema de comunicação maior.

Nesse sistema, a classificação e organização é baseada, principalmente, de acordo com Datta (1977), quando considera os conceitos como formas organizacionais similares aos mecanismos ou operações mentais, citando Farradane (apud Datta, 1977). E com base em Guilford (apud Datta, 1977), Datta estabelece uma tipologia de conceitos, onde:

“Os quatro tipos básicos de conceitos, denominados por Guilford, de ‘figurativo’, ‘simbólico’, ‘semântico’ e ‘comportamental’, são explicados da seguinte maneira: conceitos ‘figurativos’ são os que derivam dos dados perceptivos, isto é exteriorização de objetos e entidades; conceitos ‘simbólicos’ são aqueles que simbolizam coisas, por exemplo, número de palavras; conceitos ‘semânticos’ são aqueles que expressam significados e noções dinâmicas; conceitos ‘comportamentais’ denotam sentimentos e emoções.” Datta (1977, p. 17)

Para a efetiva transferência da informação, há a necessidade de uma organização e classificação dos conceitos em unidades que possibilitam a interlocução entre membros de uma mesma comunidade discursiva. No caso da Arqueologia as estruturas e sistemas de classificação representam as formas de relação que os diferentes conceitos podem estabelecer entre si, visando com isso o estabelecimento de um quadro contextual maior, procurando espelhar o que seria a realidade observada em um sítio. Esses conceitos podem ser entendidos como foi explicitado por Datta (1977, p. 18), para quem os *“conceitos são definidos por padrões mentais representados simbolicamente por palavras simples ou compostas, e as expressões das relações entre elas.”*

E como são definidos os conceitos? O que é essa definição? A definição pode ser encarada como a linha de limite, onde se dá a explanação do sentido de um conceito, com base nos seus objetos de referência, sendo pressupostos indispensáveis na elaboração e comunicação dos discursos científicos e também como elementos necessários para o crescimento do conhecimento de uma determinada área. As definições são realizadas a partir de observações sobre o objeto, procurando extrair dele atributos, características que o façam de modelo de toda um conjunto de objetos,

teoricamente pertencentes a mesma classe. E essas definições são expressas, no presente caso, de forma discursiva. Assim:

*“Fazer uma definição eqüivale a estabelecer uma ‘equação de sentido’, sendo que, de um lado (à esquerda) encontramos aquilo que deve ser definido (o **definiendum**) e do outro (à direita) aquilo pelo qual alguma coisa é definida (o **definiens**).”* Dahlberg (1978, p.106)

O principal instrumento de representação adotado na arte rupestre são os conceitos formulados para dar conta dos estudos do fenômeno. O foco principal do método, aqui adotado, está centrado na análise de conceitos. Como conceito, considera-se a definição de Dahlberg (1978, p. 5): *“(...) unidade do conhecimento, compreendendo afirmações verdadeiras sobre um dado item de referência, representado por uma forma verbal”*. Dahlberg dissecou sua definição, identificando seus três componentes principais, que são:

“(2) afirmação verdadeira é a componente de um conceito que expressa um atributo do seu item de referência.

(3) item de referência é o componente de um conceito para qual sua afirmação verdadeira e sua forma verbal estão diretamente relacionadas, sendo assim o seu referente.

(4) forma verbal (termo/nome) de um conceito é o componente que resume convenientemente ou sintetiza e representa um conceito com o propósito de designar um conceito de comunicação.” Dahlberg (1978, p. 5)

No caso do presente estudo, para efeitos de sua metodologia de análise, algumas alterações terminológicas serão feitas, para estabelecer um melhor entendimento, tanto para área de Ciência da Informação como para a de Arqueologia. A primeira definição do componente do conceito, a *“Afirmação Verdadeira”*, não é alterada, já que exemplifica a intenção de definir-se uma unidade de representação. No caso dos *“Itens de Referência”*, para o contexto abordado aqui, passa a ser entendido como *“Atributos de Referência”*, já que o termo atributo é mais utilizado no discurso arqueológico. Para o componente de chamado de *“Forma Verbal”*, passa a ser representado aqui pela denominação de *“Termo”*, visto que, embora já previsto na sua definição, é mais simples e explícito do que

o anterior

Quanto à representação gráfica dos componentes de um conceito, observa-se que se aproxima em muito do triângulo semiótico. Os componentes *referente*, *termo* e *significado* apresentam analogias com *signo-objeto*, *signo-veículo* e *signo-interpretante*. Não se deve esquecer, entretanto, que dentro deste modelo de formação de conceitos há a questão do *universo dos itens* e do *universo do discurso*, sendo o primeiro a base para a formação dos conceitos, e o segundo para a sua aplicação, que tem sempre a adição de seu referente e de seu termo, respectivamente. Então, para uma categorização apropriada dos conceitos, deve-se seguir uma categorização, *a priori*, do referente.

O primeiro passo adotado nas análises foi a identificação dos conceitos afeitos ao objetivo maior deste estudo, que, em linhas gerais, refere-se à comunicação entre os diferentes pesquisadores acerca da Arte Rupestre. Portanto, os conceitos considerados, seriam aqueles com capacidade de transferir informações entre os diferentes pesquisadores, diretamente ligados aos estudos sobre Arte Rupestre, ou mesmo aqueles mais afastados. Os conceitos selecionados para este fim foram aqueles identificados entre os chamados conceitos sintéticos, que, pela sua natureza, têm como preocupação principal a transmissão de informações de um aparato cognitivo para outro, fato este não observado no caso dos conceitos analíticos, já que se inserem em um universo metodológico próprio, e não procuram qualquer elo de transferência de informação, apenas como instrumento de representação da realidade sensível.

Esta identificação se dará em dois momentos distintos. No primeiro é definido a totalidade dos conceitos localizados dentro da literatura considerada, exposto o seu termo e a referência bibliográfica, geral e específica de cada trabalho e de cada autor. No segundo momento é feita a identificação dos atributos de referência de cada conceito

localizado. Com a identificação feita, os conceitos serão separados entre aqueles que possuem o poder de transferência de informação, daqueles voltados a casos individuais, que estão limitados a resolver problemas específicos, em um determinado corpo metodológico, de representação.

É, nesta etapa, que se dará a separação e distinção dos conceitos analíticos dos sintéticos, com a desconsideração, para esta análise, dos conceitos analíticos. Com a delimitação e seleção dos conceitos, passa-se a expor os atributos de referência de cada um dos conceitos considerados para análise. Cabe aqui ressaltar que a separação dos conceitos sintéticos dos analíticos é determinada pelos seus atributos de referência, já que é somente através dos discursos constantes nestes atributos que se pode avaliar o potencial de transferência de informação e a natureza sintética ou analítica de cada instrumento de representação.

O discurso não é um evento imaterial, mesmo não sendo da ordem do corpos, consistindo, antes, na relação, ação, sobreposição, atuação, fricção e escolha de elementos da esfera material, que se produz como efeito e em uma distribuição material. Mas esta situação do discurso, e sua representação, não estão isentas da introdução em sua raiz, além da materialidade, do acaso e da descontinuidade, que representam um risco à análise e entendimento do discurso. Para minimizar este perigo, adota-se a prática sugerida por Foucault (1992), de dispor a análise em dois conjuntos, o conjunto crítico e o conjunto genealógico. Entendemos como conjunto crítico aquele que:

“põe em prática o princípio da inversão: procura cercar as formas de exclusão, da limitação, da apropriação (...) mostrar como se formaram, para responder as necessidades, como se modificam e se deslocaram, que força exerceram efetivamente, em que medidas foram contornadas.”
Foucault (1992, p.60)

Quanto ao conjunto genealógico, este seria entendido como aquele que:

“(...) põe em prática os três outros princípios: como se formaram, através, apesar, ou com apoio desses sistemas de coerção, séries de discursos; qual foi a norma específica de cada uma e quais foram suas condições de aparição, de crescimento, de variação.” Foucault (1992, p.60)

Portanto, o seu conjunto crítico fundamentar-se-á no grau de permeabilidade que as unidades de representação possuam para penetrar em cada linha de pesquisa diferente, podendo haver aí um processo de permuta entre estas unidades, possibilitando o intercâmbio entre os pesquisadores e não uma barreira à troca de informações e experiências. Esse grau de permeabilidade será observado a partir do conjunto de paradigmas classificatórios e de representação que as diferentes linhas de pesquisa em Arte-Rupestre elegem como mais adequadas a determinados tipos de manifestações, e como dirigem a construção desses processos de representação da Informação recuperada.

Outra forma de crítica aos diferentes processos de representação da Informação desenvolvidos pela Arqueologia, advém de sua própria característica interdisciplinar. Para os estudos de Arte-Rupestre, devido às suas especificidades já discutidas, algumas outras áreas do conhecimento se fazem presentes, contribuindo com o seu arcabouço teórico para o entendimento dessa manifestação cultural peculiar. Em primeiro lugar, recorreu-se ao instrumental fornecido pela Teoria da Cultura, seguido pela Teoria da Arte, passando pela Antropologia da Arte e Teoria Semiótica, principalmente.

Dentre os estudos aqui considerados, se faz necessário entender os principais conceitos com que se defrontam nos estudos sobre Arte-Rupestre. Para tal recorreu-se a Consens & Seda (1990) que trataram da questão da comunicabilidade dos conceitos usados nos estudos de Arte-Rupestre, através de uma extensa lista de instrumentos teóricos. Para tanto, os conceitos da Arte-Rupestre puderam ser divididos em dois tipos básicos: os analíticos, e os sintéticos, de acordo com o que foi definido por Azevedo

Netto (1998). Entendendo-se como conceitos analíticos, os que possuem, em si, a função de decompor os painéis e suas figuras em entidades de análise arqueológica, e como conceitos sintéticos, as formas de estabelecimento de identidades entre as diferentes manifestações rupestres, formando grandes unidades interpretativas.

Com o conjunto crítico definido, a etapa seguinte consiste na identificação do conjunto genealógico, através de seus principais autores, considerando como atributos desta identificação o tipo de literatura produzida, a literatura de cunho interpretativo e a sintética, ou seja, que o conhecimento produzido por estes autores, esteja incluído no conhecimento central da área (conforme foi definido e discutido por Jaenecke (1994)), principalmente, e o conhecimento periférico, como atributo alternativo. Nas análises de domínio e de assunto, espera-se chegar até a *mathêsis* de representação de cada linha metodológica identificada.

A identificação da *mathêsis* de representação é de fundamental importância para se estabelecer o *nexos* de construção de cada sistema de representação da Arte-Rupestre. Nesta tônica, a *mathêsis* alcançaria um status de princípio ontológico do sistema de representação. Com as respectivas *mathêsis* determinadas, caberia então estabelecer a relação destes princípios com as formas de interpretação de cada linha teórica da Arqueologia. Esta relação visaria a confrontação dos autores, e seus respectivos contextos, com os fundamentos de cada uma dessas linhas, verificando a sua coerência e adequação. Esta confrontação se dará pela justaposição da *mathêsis* representacional de cada autor com os termos utilizados e com os itens de referência.

A determinação das *mathêsis* de cada um dos conceitos se efetua pela identificação dos principais atributos de referência que os compõem e definem. Estes atributos são localizados dentro do conjunto de atributos definidores de cada instrumento

de representação. E é a partir da análise comparativa destes escopos definidores que se efetiva a compreensão do poder de representação e de transferência de informação que cada conceito possui, e quais os problemas que estas construções podem acarretar, tanto para o especialista em Arte Rupestre, quanto para arqueólogos de outras especialidades.

Os atributos de referência considerados na análise são aqueles constantes das definições dos conceitos, previamente citados. Através do uso de tabelas comparativas, os diferentes conceitos, seus termos, seus autores e referências bibliográficas, serão confrontados, procurando identificar, demonstrar e entender a ocorrência dos problemas de polissemia e sinonímia, já assinalados por Consens e Seda (1990) e reafirmados por Consens (1995). Nestas tabelas serão combinados os dados dos termos, atributos de referência, de autor e data. Para a presente análise não serão considerados o que Dahlberg (1978, p. 5) chama de “*afirmação verdadeira*”, já que o mesmo não se altera para o corpo desta análise, considerando que os conceitos analisados são a síntese dos dados observados e manipulados pelos pesquisadores.

Para o caso dos conceitos que apresentem polissemia, relaciona-se todos os conceitos que utilizem o mesmo termo, confrontando, analiticamente, seus atributos de referência, verificando a convergência e a divergência dos atributos considerados como definidores e demonstrando a adequação ou não da utilização do termo. Um outro fator que pode reafirmar determinadas considerações acerca da aplicabilidade ou não de um determinado termo, é o primeiro uso que se faz de um termo na literatura arqueológica. Quanto aos conceitos que apresentem a sinonímia, estes serão comparados a conceitos já tradicionais na literatura que procuram representar um mesmo segmento da Arte Rupestre. Para tal, serão relacionados os conceitos que não apresentarem problemas de polissemia, e comparados com aqueles que os apresentaram, elaborando-se uma tabela que demonstre tal comparação, onde serão elencados os conceitos comparados, seus

atributos de referência, seus autores e datas. Cabe aqui, no entanto, uma ressalta: dentre os conceitos em que ocorra a polissemia, pode haver a ocorrência de sinonímia, e vice-versa, uma vez que o presente estudo não esgota o estudo do universo dos conceitos e as suas possibilidades analíticas.

7- MATERIAL E ANÁLISE DOS DADOS

O presente capítulo tem como objetivo geral a exposição e descrição do conjunto de dados que são tratados no trabalho. Tendo estabelecido como objeto de estudo os conceitos utilizados para a representação e interpretação da Arte Rupestre, procuraremos delimitá-los e descrevê-los. Este capítulo do estudo está dividido em três segmentos distintos e complementares. A primeira parte consiste da listagem dos conceitos encontrados no segmento coletado da literatura específica sobre o tema e a seleção e definição dos conceitos que foram considerados para as análises. A segunda consiste das análises efetuadas no material considerado, relacionando as questões que foram identificadas no decorrer das análises, subdividindo na questão da polissemia, na sinonímia e a nova categoria de conceitos, que foi identificada. Por fim, apresenta-se os resultados das análises

7.1- Conceitos sobre Arte Rupestre na Literatura Brasileira de Arqueologia

Os conceitos sobre a Arte Rupestre na bibliografia brasileira de Arqueologia estão dispersos por vários grupos de pesquisa e por várias publicações. É notado que, muitas vezes, um mesmo autor, em diferentes trabalhos, redefine o conceito que está utilizando. Isto se dá normalmente devido à busca de aprimoramento dos termos dos conceitos, em relação ao seu item de referência, mesmo que, à primeira vista, possa parecer uma retomada. Para a seleção dos conceitos dentro do universo de referências identificado forma adotados alguns critérios que delimitassem e configurassem a amostra analisada. Os atributos dos conceitos que foram considerados nesse estudo foram: aqueles que procuraram definir alguma unidade classificatória, mais recentemente, a partir da década de 80, estabelecendo assim uma maior atualidade de seus estudos, os pesquisadores clássicos sobre o tema (por exemplo Calderon, 1971), aqueles que produziram algum tipo de linguagem controlada para o aparecimento e uso dos conceitos, tais como Chmyz (1976), Dias Jr. (1979) e Mendonça de Souza (1979).

Aqui estarão relacionados os termos dos conceitos que foram definidos por cada autor, distribuídos por seus trabalhos.

Tabela 1 – Os Conceitos Localizados na Literatura Arqueológica

AUTOR	DATA	CONCEITOS
CALDERON, Valentin	1971	Tradição - p. 13 Fase - p. 13
CHMYZ, Igor (ed.).	1976	Estilo - p. 131 Fase - p. 131 Horizonte - 132 Petróglifo - p. 138 Pictóglifo - p. 139 Tipo - p. 144 Tradição - p. 145

MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. et al	1977	Tipo - p. 173 Sinalação-Tipo – p. 173 Estilo - p. 173 Motivo - p. 173
ALMEIDA, Ruth T.	1979	Naturalista ou Realista - p. 39 Abstracionismo – p. 39
MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. et al	1979	Tipo - p. 10 Sinalação-tipo - p. 10 Estilo - p. 13 Fase - p. 13
GUIDON, Niede	1981/82	Informações Puras - p. 348 Tradição - p. 348 Estilo - p. 349 Variedade - p. 349
MARTIN, Gabriela	1981/82	Tradição - p. 380
MONZON, Suzana AGUIAR, Alice	1981/82 1982	Grafismos de Ação - p. 353 Tradição - p. 92 e 93; Fase - p. 92; Estilo - p. 94; Variedade - p. 94
GUIDON, Niede	1982	Primeira Classificação - p. 117 Grafismos Puros - p. 118 Grafismos de Composição - p. 118 Grafismos de Reconhecimento Imediato-p. 120 Grafism. de Reconhecimento Diferenciado-p. 120 Unidade Morfológica - p. 120 Classificação de Segundo Nível - p. 121
PESSIS, Anne-Marie	1982	Registro Central – p. 136 Registro Anexo - p. 136 Registro Exterior - p. 136 Nível Cenográfico - p. 136 Nível Hipotético – p. 136 Nível Conjectural - p. 136 Nível Microcenográfico - p. 138 Nível Macrocenográfico - p. 138 Traços de Identificação - p. 138 Indícios - p. 138
SCHMITZ, Pedro I. & BROCHADO, José P.	1982	Estilo - p. 35
MENTZ-RIBEIRO, Pedro A. & FERRIS, José S. MONZON, Suzana	1984 1984	Mistilíneo - p. 15 Complexo - p. 19 Traços de Identificação - p. 63/70 Nível Cenográfico - p. 63 Primeiro Nível de Interpretação - p. 63 Grafismos de Composição - p. 63 Grafismos de Ação – p. 66 Antropomorfos Alinhados - p. 69 Nível Hipotético – p. 71
PESSIS, Anne-Marie	1984	Nível Cenográfico - p. 99 Nível Morfológico - p. 99 Nível Hipotético – p. 99 Nível Conjectural - p. 99 Níveis de Análise - p. 99 Grafismos Puros - p. 100 Unidades Gráficas - p. 100 Grafismos Reconhecidos - p. 101 Grafismos Reconhecíveis - p. 101 Traços de Identificação - p. 102
SCHMITZ, Pedro I. et al	1984	Tradição – p. 8 Estilo - p. 8

		Fase - p. 8
PROUS, André	1985	Territórios - p. 204 Grupo Social - p. 209 Colonização - p. 211 Territórios Rupestres – p. 247 Unidades Descritivas – p. 213
PROUS, André & SEDA, Paulo	1987	Atitude ou Maneira Positiva - p. 181 Atitude ou Maneira Neutra - p. 181 Atitude ou Maneira Negativa - p. 181
SEDA, Paulo R.G.	1988	Arte Pré-Histórica - p. 19/21/23/24 Arte Rupestre - p. 29/42/45 Pictoglifo - p. 52 Pictografia - p. 52 Pintura - p. 52 Técnica - p. 55 Linear - p. 55 Moldada - p. 56 Raio X - p. 57 Figurativo - p. 58 Geométrico – p. 58 Perspectiva – p. 60/61 Realismo - p. 63 Motivos/temática - p. 65 Figuras Elementares - p. 73 Picoteamento - p. 80 Polimento - p. 80/81 Esculturas - p. 82 Análise Sintática - p. 140 Análise Semântica - p. 140 Composições - p. 141 Distribuição e Disposição - p. 141 Ocupação do Espaço – p. 141 Domínio Quantitativo Visual - p. 141 Temas - p. 142 Momento - p. 145/146 Período - p. 145/146 Domínio Visual - p. 131 Estilo - p. 159/160 Tradição - p. 159/160/162
PESSIS, Anne-Marie	1989	Apresentação Social – p. 12 Apresentação Gráfica - p. 12
PROUS, A.; LANNA, A.L.D. & PAULA, F.L.	1989	Tradição - p. 129 Estilo - p. 129 Fácies - p. 129
PROUS, André	1989	Arte Rupestre - p. 9 Regiões Rupestres - p. 12 Tradição - p. 12 Estilos - p. 12
PESSIS, Anne-Marie	1992	Corpus Gráfico - p. 41/49 Tradição - p. 43/45 Grafismos Puros - p. 43 Tipo de Grafismos - p. 45 Indicadores – p. 47 Índice - p. 61 Dimensão Material - p. 47 Temática - p. 47 Apresentação Gráfica – p. 47 Registro Emblemático - p. 49 Sub-tradições - p. 50 Estilo - p. 52/53
SILVA, Fabíola Andréa	1992	Signo - p. 52

		<p>Estilo - p. 62 Sub-Tipo - p. 64 Unidades Topográficas Arbitrárias - p. 67 Unidades Topográficas Reais - p. 67/68 Rede Diacrônica – 68 Sobreposição - p. 69 Subjacente - p. 69</p>
AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de	1994	<p>Signo - p. 50 Estilo - p. 61/62 Variedade - p. 177</p>
BAETA, A. M. & MATTOS, I. M.	1994	<p>Negativo - p. 309 Conjunto Estilístico - p. 315</p>
BELTRÃO, M.C.M.C.	1994	<p>Transmutação ou Incorporação - p. 40</p>
BELTRÃO, M.C.M.C.; LOCKS, M. & CORDEIRO, D.	1994	<p>Static - p. 340 Action - p. 341</p>
MARTIN, Gabriela	1994	<p>Registro Rupestre - p. 293 Grafismo - p. 296 Tradição - p. 297 Subtradição – p. 297 Variedade - p. 298</p>
MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C.	1997	<p>Abstrato - p. 12 Alto Relevo – p. 14 Antropomorfo - p. 16 Arte Estacionária - p.20 Arte Mobiliár - p. 20 Artefactual - p. 20 Arte Pré-Histórica - p. 20 Arte Rupestre - p. 20 Arte Parietal - p. 20 Baixo Relevo - p. 23 Biomorfo - p. 25 Complexo - p. 38 Culturais - p. 41 Estilo - p. 51 Fácies - p. 56 Geoglifo - p. 59 Geométrico – p. 59 Grafismos Rupestres – p. 60 Grafito - p. 60 Gravado - p. 60 Impressão - p. 65 Induto - p. 67 Técnica de Manufatura - p. 80 Motivos - p. 83 Painel - p. 91 Picoteado - p. 99 Pictoglifo - p. 99 Pictografia - p. 99 Pintura Rupestre - p. 99 Pintura em Negativo – p. 100 Polido - p. 101 Puntiforme - p. 105 Realista - p. 111 Signo - p. 117 Tipologia Estilística - p. 123 Tradição - p. 124 Variedade - p. 135 Zoomorfo - p. 140</p>
SCHMITZ, Pedro I.	1997	<p>Geometrízante - p. 11 Naturalistas ou Representativos - p. 11</p>

7.2- A Seleção dos Conceitos

Os conceitos definidos e utilizados nos estudos da Arte Rupestre brasileira apresentam-se distribuídos pela fração da literatura da área que foi utilizada, de modo disperso e fracionado. Dentre estes conceitos, em uma análise preliminar, pode-se identificar duas grandes categorias: os conceitos analíticos e os sintéticos²⁹. Entende-se como conceitos analíticos aqueles que procuram individualizar as representações rupestres em atributos mínimos comuns - que na Arqueologia são denominadas de **tipos** - e como conceitos sintéticos, os que procuram agrupar os tipos, enquanto unidades individualizantes, em conjuntos representativos de determinadas unidades mais abrangentes, que possam contribuir na inferência de identificação de grupos culturais.

Estas duas categorias de conceitos são, entre si, complementares, buscando dar conta de entender a Arte Rupestre. Os conceitos analíticos são aqueles que buscam a individualização das representações, partindo de todo o painel, chegando ao signo, em si, que compõe o painel, estes conceitos estão afeitos a esfera metodológica de abordagem dos fenômenos. Os conceitos sintéticos são aqueles que buscam representar unidades culturais e suas variações, no tempo e no espaço, portanto, estão afeitos a busca da transferência da informação que foi produzida por um pesquisador ou linha de pesquisa.

Do levantamento da amostra da bibliografia sobre esse fenômeno, pode-se contatar algumas questões básicas de análise. Em primeiro lugar, ficou claro que alguns dos trabalhos mencionados, limitavam-se a citar conceitos definidos por outros autores,

levando à eliminação dessas referências das análises, uma vez que, para efeitos deste estudo, somente são consideradas as definições originais dos conceitos. A opção pelas definições originais prende-se ao fato de que cada conceito teve um autor próprio, mesmo que haja uma nova nomenclatura de um conceito ou definição, deve-se ter em conta do processo de sua criação para entender o significado atribuído pelo autor.

Os casos em que se identificou o uso de conceitos de outros autores, sem a inclusão de contribuição ou modificação, optou-se por considerar apenas o autor original e a rejeitar essas citações no momento da análise. Nos casos em que o mesmo autor introduz modificações nos conceitos anteriormente definidos, optou-se pelos que são mais recentes.

Quando do início dos procedimentos de seleção e separação dos conceitos, foi observada uma característica peculiar, em relação aos conceitos analíticos. Esses conceitos não teriam, em si, os atributos para dar condições de interpretação do que foi observado em campo, já que não podem representar fenômenos para a interpretação do que foi encontrado. A principal limitação das estruturas teóricas denominadas de conceitos analíticos, deve-se ao fato de terem sido desenvolvidas com o objetivo de atender a demandas oriundas de processos metodológicos, o que limita a sua atuação à primeira fase de estudo desses fenômenos. Como detalhamento, podem ser observados na tabela abaixo, a profusão de conceitos que procuram dar com as figuras produzidas na arte rupestre, enquanto unidades tipológicas, procurando demonstrar a profusão de definições de conceitos que se procuram representar a idéia das figuras encontradas nas manifestações de Arte Rupestre.

Tabela 2 – Relação dos Conceitos que Definem os Signos Rupestres

²⁹Conforme identificado por Azevedo Netto, 1998

AUTOR	DATA	TERMOS
Mendonça de Souza et al Mendonça de Souza	1979 1997	sinalação-tipo grafismos rupestres
Dias Jr.	1979	sinalização
Guidon	1982	grafismos-puros grafismos de composição grafismos de reconhecimento imediatos grafismos de reconhecimento imediatos
Monzon	1982	grafismos de ação
Pessis	1989	grafismos reconhecíveis grafismos reconhecidos
Silva	1992	signo tipo específico tipo geral tipo identificado sub-tipo
Martin	1994	grafismos
Azevedo Netto	1994	signo

Os conceitos analíticos, em sua quase totalidade, estão subordinados e direcionados para atender objetivos e premissas metodológicas, procurando representar as informações dos signos observados nos painéis em base de determinado corpo teórico-metodológico, sem a preocupação de transferir as informações coletadas para a comunidade de pares afeita a estes estudos. Quanto aos conceitos sintéticos, estes têm como premissa básica a intenção de disseminar as informações coletadas e trabalhadas durante a análise da Arte Rupestre transferindo, para a coletividade de pesquisadores, a representação daquilo que se considera como relevante sobre um conjunto dado de manifestações rupestres. Assim, na presente análise, optou-se por considerar os conceitos que extrapolem a categoria de analíticos, de acordo com o exposto acima. Com isso, dos 188 conceitos levantados para o presente trabalho, serão considerados, portanto, para análise, os conceitos sintéticos e aqueles que não estão definidos dentro da categoria de analíticos, os denominados de *outros*, conforme demonstra **tabela 4**, a seguir.

Tabela 3 – As Categorias de Conceitos da Arte Rupestre

CONCEITOS	QUANTIDADE	PERCENTUAL
Analíticos	98	52,13
Sintéticos	50	26,59
Citações/Redefinições	31	16,49
Outros	09	4,79
TOTAL	188	100

7.3- Os Conceitos Considerados para Análise

Para a localização e caracterização dos conceitos que representam os fenômenos identificados na Arte Rupestre foi levantada uma amostragem considerada significativa dessas formas de representação, já que abrangeria os diversos grupos de pesquisa sobre Arte Rupestre no Brasil, desde que tivessem definido algum conceito que encaixa-se nos objetivos desse estudo. Assim, como já foi dito anteriormente, buscou-se localizar os pesquisadores que teriam trabalhado com o fenômeno da Arte Rupestre e que teriam elaborado e adotado conceitos em seus estudos. Naquele momento, buscou-se filtrar, dentro do conjunto da literatura anteriormente exposto, os conceitos que, efetivamente, foram utilizados por seus respectivos pesquisadores, buscando eliminar a redefinição e atualizar as definições, de acordo com o que foi proposto pelos próprios autores.

Outra providência que se fez necessária naquela etapa, foi a verificação de que autores distintos estariam utilizando definições de outros autores. Quando verificada tal ocorrência, optou-se pela referência mais antiga do conceito, respeitando seu autor. Com isto, os conceitos foram expostos da seguinte maneira: no caso do mesmo autor, deu-se

preferência a mais antiga, a menos que tenha ocorrido atualização na definição original; no caso de autores utilizando o mesmo conceito, optou-se também por aquele que foi registrado na literatura em data anterior, ressalvando-se como no caso anterior, qualquer alteração na definição. Aqui, portanto, serão relacionados os conceitos com que se vai trabalhar, citando suas definições originais, de acordo com os seus autores.

AGUIAR, 1982

TRADIÇÃO:

*“O termo **tradição** é aceito como definidor da temática das pinturas, porém numa tradição onde a temática principal seja cenas de caça, dança e luta, haverá que explicar a forma como esses temas foram interpretados, porque caça, dança e luta são temas universais da arte rupestre mundial por serem representações da vida cotidiana dos povos primitivos. Conseqüentemente, **a tradição é definida pela temática e pelas formas como esta temática é interpretada**, tais como movimento ou estatismo, figuras grandes ou pequenas, monocromas ou policromas, etc.” (p. 93)*

ESTILO:

*“O termo **fase** foi substituído pelo **estilo**, atendendo a uma concepção estética e segundo norma tradicional da História da Arte, onde um mesmo tema pode ser interpretado com estilos diferentes.” (p. 93)*

*“O termo **estilo** aplicado ao estudo da arte rupestre, corresponderia à técnica utilizada na realização dos grafismos.” (p. 94)*

AZEVEDO NETTO, 1994

SIGNO:

“Entendido como ‘Algo que está no lugar de alguma coisa’ (Eco, 1980), já que se considera que as representações rupestres são detentoras de uma intenção comunicativa nos signos que produz e em seus arranjos.” (p. 50)

ESTILO:

“A definição dos estilos se dá com base nas grandes diferenças no tratamento e composição de suas representações.(...)” (p. 61)

“A sua definição parte de princípios técnicos, estéticos e associativos, entre as diferentes formas de manifestação, colocando o estilo como uma forma de identidade local, oriunda de diferentes tradições já definidas. O que mais ressalta neste trabalho, é a delimitação da noção de estilo, onde não se isola a representação estética do modo de vida cotidiano do grupo que a produziu.” (p. 62)

VARIEDADE:

*“São consideradas **variedades** de um estilo, as variações estatísticas de tipos de signos que compõem o repertório de uma determinada unidade classificatória definida para a arte rupestre, que está circunscrita em uma determinada localidade espacial.” (p. 177)*

BAETA & MATTOS, 1994

CONJUNTO ESTILÍSTICO:

“Pretendemos verificar até que ponto algumas semelhanças entre as pinturas do Vale do Rio Doce e as diversas tradições existentes em outras

partes do Estado(...), os grafismos do Vale do Rio Doce traduziriam um desenvolvimento local;” (p. 315)

BELTRÃO, 1994

TRANSMUTAÇÕES OU INCORPORAÇÃO:

“Um mamífero se transmuta em outro animal (...). Homem em ema (Pajé ou Vixó-Maxzé). Antropomorfo se confunde com o corpo da ema (...). Homem ‘que está na ema’ (...) Homem em boi, outros animais e seres fantásticos (...)” (p. 40)

CALDERON, 1970

TRADIÇÃO:

“Por uma questão de metodologia, denominaremos doravante ‘tradição’ ao conjunto de características que se refletem em diferenças sítios ou regiões, associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes que as transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas, através do tempo e do espaço.” (p. 13)

FASE:

“Por sua vez, dividimos as tradições em ‘fases’ ou momentos históricos definíveis de sua evolução.” (p. 13)

CHMYZ, 1976

COMPLEXO:

“Conjunto de elementos associados entre si.” (p. 126)

ESTILO:

“Conjunto de elementos ou motivos associados num padrão comum , que caracterizam um horizonte, uma tradição ou um complexo.” (p. 131)

FASE:

“Qualquer complexo de cerâmica, lítico, padrões de habitação, etc., relacionado no tempo e no espaço, num ou mais sítios.” (p. 131)

TRADIÇÃO:

“Grupo de elementos ou técnicas, com persistência temporal.” (p. 145)

GUIDON, 1982

INFORMAÇÕES PURAS:

“No caso do estudo das representações rupestres, trata-se de um categoria que serve de instrumento de trabalho. Designa os dados que se obtém pela observação do próprio objeto de estudo. Elas são definidas por

oposição às informações sobre o mesmo assunto e que são resultado da contribuição de outras disciplinas.” (p. 348)

TRADIÇÃO:

“É definida pelos traços culturais obtidos pela análise dos dados do registro central. A tradição é definida pela temática.” (p. 348)

ESTILO:

“É definido pela técnica da realização dos grafismos e é um subgrupo da tradição.” (p. 349)

VARIEDADE:

“É atualmente uma categoria que nos serve de instrumento de trabalho. Ela agrupa subgrupos de um estilo nos quais coexistem vários critérios.” (p. 349)

GUIDON, 1982-B

UNIDADE MORFOLÓGICA:

“Consideramos como unidade todo grafismo idêntico, mesmo quando este último apareça associado à outras representações. Sabemos que neste último caso poderá ter um outra significação, mas consideramos sua unidade morfológica como adquirida.” (p. 120)

MARTIN, 1994

TRADIÇÃO:

*“O conceito de **tradição** compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transmitido durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos além do que poderiam estar separados por cronologias muito distantes.”* (p. 297)

SUB-TRADIÇÃO:

*“Dentre as sub-divisões posteriores está a sub-tradição, termo introduzido para definir o grupo desvinculado de uma **tradição** e adaptado a um meio geográfico e ecológico diferente, que implica na presença de elementos novos.”* (p. 297)

VARIEDADE:

“(...) estuda-se cada artista e cada obra em separado dentro das linhas mestras estilísticas sabe-se que dentro de uma mesma tradição, cada abrigo, cada paredão pintado e cada painel foi realizado por um autor ou artista diferente e aí pode residir a ‘variedade’.” (p. 298)

MENDONÇA DE SOUZA ET AL, 1979

ESTILOS:

“Os estilos devem ser definidos a partir dos motivos, tratamento, da representação, do equilíbrio e da composição.” (p. 173)

FASE:

“(...) na determinação de fases, deve-se levar em consideração os tipos presentes, e as suas frequências, uma vez que podem existir várias fases filiadas a um mesmo estilo. São, ainda, elementos fundamentais na definição de fases para a arte rupestre, a modalidade das sinalações, a técnica de elaboração, o tipo da rocha suporte, além do próprio estilo, o qual não deve ser confundido com TRADIÇÃO, por se tratar de entidades taxonômicas distintas.” (p. 173/174)

MENDONÇA DE SOUZA, 1997

COMPLEXO:

“(...) Conjunto de traços culturais organicamente relacionados em uma área cultural.” (p. 38)

FÁCIES:

“Significa a variação de aspectos culturais dentro de uma mesma época, um mesmo tempo. Fase encerra a idéia de tempo e fácies, de espaço.” (p. 55)

MOTIVOS:

“Toda e qualquer representação presente em um painel de Arte Rupestre (Ver), (...). Os motivos podem ser Antropomorfos, Zoomorfos, Fitomorfos, Biomorfos, Geomorfos, Astronômicos, Artefactuais, Geométricos, Abstratos (Ver).” (p. 83)

TRADIÇÃO:

“(...) Uma seqüência de estilos ou de culturas que se desenvolvem no tempo, partindo uns dos outros, e formando uma continuidade cronológica. (...).” (p. 124)

VARIEDADE:

“Termo de uso genérico, é muito empregado em Arte Rupestre (Ver) e em análise cerâmica, para indicar pequenas modificações dentro de um tipo. Está para os artefatos, assim como Fácies (Ver) está para os conjuntos.” (p. 135)

MENTZ-RIBEIRO & FERRIS, 1984

COMPLEXO:

“A utilização do termo complexo está fundamentada no fato de tratar-se de sítios superficiais, nos quais existe uma possibilidade de ter havido superposição ou ocupação de tradições diferentes (...).” (p. 19)

PEREIRA, 1994

CONJUNTO GRÁFICO:

“(...) apresenta pinturas rupestres, cuja análise, nos permitiu observar a existência de diferenças gráficas e técnicas o que sugere a existência de dois conjuntos gráficos distintos entre si.” (p. 323)

PESSIS, 1982

TRAÇOS DE IDENTIFICAÇÃO:

*“**Traços de identificação:** elementos de uma representação material, a partir dos quais pode ser reconhecida a realidade sensível mostrada por essa representação. Cf. X. de France, op. Cit., p. 174” (p. 138)*

INDÍCIOS:

*“**Indícios:** Elementos de uma representação material graças aos quais pode-se reconhecer a realidade sensível não mostrada, mas sugerida por esta representação. Cf. X. de France, op. cit., p. 175.” (p. 138)*

PESSIS, 1984

UNIDADE GRÁFICA:

“(…), como unidade gráfica - e portanto como grafismo puro - o conjunto do painel, tal como ele é desenhado sobre o suporte, composto por uma distribuição de traçados e de espaços vazios.” (p. 100)

PESSIS, 1989

APRESENTAÇÃO SOCIAL:

“Aceitando-se que cada grupo cultural, e cada segmento da sociedade, tem procedimentos próprios para apresentar à observação de outrem, e que cada membro do grupo utiliza esses comportamentos por ocasião de qualquer interação social, pode-se pensar que tais procedimentos estarão presentes nas representações gráficas de um grupo cultural.” (p. 12)

APRESENTAÇÃO GRÁFICA:

“Os componentes da apresentação gráfica são as representações de técnicas corporais (constituídas pelos gestos, posturas, ritmos) e materiais (objetos, vestimentas, ornamentos, usos do espaço material), arranjados segundo regras. Os procedimentos técnicos não se referem às características técnicas de uma figura, mas à reconstrução do processo de realização gráfica.” (p. 102)

PESSIS, 1992

DIMENSÃO MATERIAL:

*“A dimensão **material** do registro gráfico, que trata de todos os aspectos da realização técnica.” (p. 47)*

DIMENSÃO TEMÁTICA:

*“(…) a dimensão **temática**, integrada pelas escolhas feitas pelos autores*

pertencentes à determinada sociedade (...)” (p. 47)

REGISTRO EMBLEMÁTICO:

*“(...) as características essenciais do arranjo gráfico. Estas composições típicas são designadas como **registros emblemáticos**.”* (p. 49)

SUBTRADIÇÃO:

*“(...) **subtradições** que se estabelecem segundo critérios ligados a diferenças na apresentação gráfica de um mesmo tema e à distribuição geográfica (PESSIS, 1987).”* (p. 50)

PROUS et al, 1980

TRADIÇÃO:

*“**Tradição:** engloba todas as unidades (sítios, painéis, níveis de descamação, etc.) apresentando um mínimo de características comuns.”* (p. 129)

ESTILO:

*“**Estilo:** unindo unidades com maior número de características comuns que as opõe a outras da mesma tradição.”* (p. 129)

FÁCIES:

“Fácies: isola um menor número de unidades com base em critérios mais discretos, freqüentemente de ordem temática (tratamento de detalhes anatômicos, por exemplo) ou quantitativos.” (p. 129)

PROUS, 1985

GRUPO SOCIAL:

“(...) um único tema, realizado do ‘jeito’ do momento, ou de um grupo social (segmento classificatório, ou escola estilística). Cada novo conjunto teria sido acrescentado num novo espaço, respeitando-se no entanto algumas normas em relação à topografia.” (p. 209)

COLONIZAÇÃO:

“(...) onde houve uma colonização em massa, inúmeras figurinhas pretas sobrepondo-se aos grafismos São Francisco, os quais não chegam (nem procuram) no entanto mascarar.” (p. 211)

TERRITÓRIOS RUPESTRES:

“No estágio atual da pesquisa, acreditamos que a Tradição São Francisco, talvez originária do Alto Médio São Francisco (onde é muito representada e apresentada grande variedade gráfica) ter-se-ia expandida rio acima e rio abaixo, modificando-se nas zonas periféricas. Pretendemos tentar, nos próximos anos, a delimitação de verdadeiros territórios rupestres, que talvez possam ser atribuídos a grupos tribais distintos, embora provavelmente aparentados, a partir da ‘arte’ rupestre.” (p. 247)

UNIDADES DESCRITIVAS:

“(sítios, painéis ou níveis cronológicos).” (p. 213)

PROUS & SEDA, 1987

ATITUDE OU MANEIRA POSITIVA:

“Podería-se dizer que era de maneira ‘positiva’, quando os recém-chegados ‘respeitavam’ os grafismos anteriores (pitando apenas nos lugares livres);” (p. 181)

ATITUDE OU MANEIRA NEUTRA:

“de maneira ‘neutra’, quando pintavam por cima sem os suprimir;” (p. 181)

ATITUDE OU MANEIRA NEGATIVA:

“de maneira ‘negativa’, quando destróem as figuras antigas para substituí-las por novas.” (p. 181)

PROUS, 1989

REGIÕES RUPESTRES:

“À primeira vista, podemos determinar algumas grandes unidades regionais. Trata-se evidentemente de uma aproximação, já que existe sempre uma certa variabilidade intra-regional, que pode demonstrar

evoluções culturais no tempo, no espaço, ou funções distintas.” (p. 12)

SCHMITZ ET AL, 1984

TRADIÇÃO:

“Os autores brasileiros costumam usar nas sínteses, que produzem, o termo tradição para o conjunto de arte rupestre que tem uma temática e/ou elementos técnicos idênticos e apresenta grande difusão material.” (p. 8)

ESTILO OU FASE:

“E os termos estilo, ou fase, para indicar conjuntos de sítios que, dentro da tradição, apresentam características comuns ou muito semelhantes.” (p. 8)

SEDA, 1988

MOTIVOS/TEMÁTICA:

“Os motivos ou temática das pinturas rupestres podem ter igualmente uma grande diversidade no tempo e no espaço, contudo, os motivos mais comuns são os animais, as figuras humanas, as figuras geométricas e os sinais ou signos.” (p. 65)

DOMÍNIO VISUAL:

“Quando um figura, por alguma razão (tamanho, tratamento, posição, etc.), destaca-se significativamente das demais, falamos em domínio visual, que

pode ter sido intencional.” (p. 131)

DOMÍNIO QUANTITATIVO VISUAL:

“quais figuras predominam, em que local e em que momento, existência ou não de figuras que sobressaem sobre as demais e por qual motivo (tamanho, composição, técnica, etc.).” (p. 141)

TEMAS:

“são determinados pelas associações entre as figuras e a repetição destas associações.” (p. 142)

ASSOCIAÇÃO SIMPLES:

“chamamos de associação simples, quando esta não exprime uma situação reconhecível (por exemplo, um antropomorfo com um geométrico.” (p. 142)

MOMENTOS:

“(…) a cada um deles relacionando-se uma técnica de execução, bem como outros detalhes.” (p. 145)

PERÍODO:

“(…), por acharmos que isto implicaria em um espaço de tempo longo, (...)” (p. 145)

ESTILO:

“(...) era definido essencialmente pela temática e pelo simbolismo que aparece através do estudo desta temática⁶⁴. Desta forma, o enfoque passou da temática para a técnica.” (p. 160)

TRADIÇÃO:

“Uma tradição, portanto, deve englobar todos os elementos que formam um contexto cultural, inclusive, a arte rupestre.” (p. 162)

SILVA, 1992.

ESTILO:

*“Portanto, entendamos o **Estilo** como um sub-grupo de uma Tradição, constituído por conjuntos de signos, que apresentem características (técnica, temática ou morfológica, cronológica e distribuição espacial) comuns ou semelhantes entre si.”* (p. 62)

UNIDADES TOPOGRÁFICAS ARBITRÁRIAS:

“Estas unidades correspondem aos grupos (painéis) já anteriormente separados pela equipe de campo. Estes foram arbitrados, simplesmente, em função de proximidade espacial que alguns signos apresentavam entre si.” (p. 67)

UNIDADES TOPOGRÁFICAS REAIS:

“(...) unidades que corresponderiam ‘(...) a la utilización efectiva e

especifica del espacio' (Consens, Moreno, Campos e Bosce, 1989:8), e que atestariam o emprego seletivo do espaço topográfico dos abrigos para a realização das pinturas.” (p. 67)

REDE DIACRÔNICA:

“A Rede Diacrônica é ‘(...) uma técnica de apoio visual para análise das superposições dos sítios com pinturas de arte rupestre, que permite considerar e avaliar momentos ou períodos relativos à mesma’. (Consens, 1990:1).” (p. 68)

7.4- A Polissemia dos Conceitos

Os conceitos considerados nesta análise estão afeitos aos procedimentos sintéticos, na sua maioria, dos estudos sobre Arte Rupestre brasileira, conforme dito anteriormente. Estes conceitos procuram transmitir conhecimento aos demais membros da comunidade especializada. Nos procedimentos analíticos, estes dados de representação demonstraram alguns problemas que dificultam em muito a comunicação de seus conteúdos. Os conceitos que estão direcionados para o processo de representação individualizante, presos a escopos metodológico, os conceitos analíticos, são os que apresentam maior número de ocorrência, no entanto, não serão tratados aqui, por que não são definidos para a transferência da informação, já que essa categoria de conceitos volta-se para a representação de signos rupestres, e seus atributos, que só tem sentido quando inseridos em um determinado conjunto de procedimentos metodológico

específicos. Portanto, os conceitos que são alvo deste estudo são aqueles denominados de sintéticos por apresentarem em si a representação de unidades culturais, refletindo assim a intenção da transferência de informação. O outro caso de conceitos que estão presentes nessa análise são aqueles que, embora não tenham as mesmas características que os anteriores, mas assim mesmo tem a ação de transferência da informação, sendo que estão voltados a representação das interpretações.

No caso dos conceitos que se utilizam do termo **Tradição**, nota-se que os itens de referência sofrem modificações de autor para autor, ora sendo privilegiado um tipo ou grupo de atributos, ora usando de um vocabulário por demais abrangente e indefinido. Como pode ser observado na **tabela 5**, este termo, em última análise, sofre de uma intensa polissemia, já que o mesmo termo, por vezes, exprime conteúdos completamente distintos, ou vagos, o que acarreta uma indefinição quanto ao poder de representação que tais conceitos potencializam, dificultando em muito a transferência de informações entre os diversos estudiosos, conforme demonstra a tabela abaixo.

Tabela 4 – Conceitos que Utilizam o Termo *Tradição*

AUTOR	DATA	ATRIBUTOS DE REFERÊNCIA
Calderón	1970	Conjunto de características associadas, complexo cultural ou grupo étnico, transmitida e difundida, no tempo e no espaço.
Chmyz	1976	Elementos ou técnicas, persistência temporal.
Prous	1980	Todas as unidades (sítios, painéis, etc.), mínimo de características comuns.
Aguiar	1982	Temática e interpretação da temática (dinamismo ou não, monocromia, policromia e etc.)
Guidon	1982	Temática
Schmitz et al	1984	Temática ou elementos técnicos idênticos e apresentam grande difusão material.
Seda	1988	Todos os elementos que formam um contexto cultural, inclusive a arte rupestre.
Martin	1994	Representação visual do universo simbólico primitivo,

		transmitida durante milênios.
Mendonça de Souza	1997	Seqüência de estilos ou de culturas, desenvolveram no tempo, continuidade cronológica.

Das nove referências selecionadas que utilizam o termo tradição para sua representação, encontram-se nove formas distintas de definição. Embora possam ser identificados alguns atributos comuns, que compõem seus respectivos termos de descrição, na totalidade acabam formando conceitos distintos, visto que um dos elementos do conceito é diferente. Para esses conceitos que utilizam o termo tradição, dentre seus atributos compartilhados, pode-se notar que o atributo **Temática**, aparece em três definições - isolado em um caso e associadas nos outros dois - ainda assim, não formando uma unidade entre si. Outro atributo que ocorre em quatro outras definições é a **persistência temporal**, adotado em associação com três outros atributos, em itens de referência distintos, sendo que um desses conceitos aparece em outro agrupamento, conforme será visto adiante.

Foram ainda identificados dois conceitos que se aproximam por considerarem, em suas definições, a totalidade do **contexto cultural**, embora um deles se associe a grupos étnicos, enquanto o outro se mantenha considerando o contexto observável. Dentre as definições encontradas, somente uma se manteve isolada dos demais, por ser construída de forma bastante genérica, o que reduz de modo significativo seu poder de representação. A **tabela 5** agrupa os diferentes conceitos.

Tabela 5 – Atributos dos Conceitos que Utilizam o Termo *Tradição*

AUTOR	DATA	ATRIBUTOS
Guidon	1982	Temática
Aguiar	1982	Temática + Interpretação
Schmitz et al	1984	Temática + Elementos Técnicos
Calderon	1970	Persistência Temporal + Difusão Espacial + Grupos Étnicos ou Culturais

Chmyz	1976	Persistência Temporal + Elementos ou Técnicas
Martin	1994	Persistência Temporal + Representação Visual do Universo Simbólico
Mendonça de Souza	1997	Persistência Temporal + Seqüência de Estilos + continuidade temporal
Calderon	1970	Grupos Étnicos ou Culturais + Difusão Espacial e Temporal
Seda	1988	Todo o contexto Cultural
Prous	1980	Todas as Unidades + Características em Comum

A ocorrência dessa polissemia também pode ser observada entre os conceitos atribuídos ao termo **Estilo**. Embora este seja um termo empregado em menor número, seu uso está diretamente relacionado a filiação das experiências formais, demonstradas no âmbito dos estudos arqueológicos, a esfera estética. Assim, este termo é adotado em vários conceitos, com as mesmas definições vagas e abrangentes e, muitas vezes, com um rigor maior que o uso do termo **Tradição**. O único ponto que parece ter mais aceitação (embora não unanimidade) entre os seus definidores, é a submissão do conceito de estilo aos conceitos que usam o termo Tradição. Seu uso e situação podem ser observados na **tabela 6**.

Tabela 6 – Conceitos que Utilizam o Termo *Estilo*

AUTOR	ANO	ATRIBUTOS DE REFERÊNCIA
Chmyz	1976	Conjunto de elementos ou motivos associados em padrão comum, caracterizam um horizonte, tradição ou complexo.
Mendonça de Souza et al	1979	Definidos a partir dos motivos, tratamento, equilíbrio e composição
Prous	1980	Maior número de características comuns que se opõem a outras da mesma tradição.
Aguiar	1982	Técnica
Guidon	1982	Técnica de realização dos grafismos, subgrupo da tradição.
Schmitz et al	1984	caraterísticas comuns ou muito semelhantes.
Seda	1988	Temática e simbolismo, passando para a

Silva	1992	técnica. Signos que tenham técnica, temática, morfologia, cronologia, comuns ou semelhantes.
Azevedo Netto	1994	grandes diferenças de tratamento e composição das representações. Princípios técnicos, estatísticos e associativos, como uma forma de identidade local, vinculados à vida cotidiana dos produtores.

No caso dos conceitos que utilizam o termo **Estilo**, foram identificados nove definições diferentes sobre a mesma realidade sensível. Como no caso anterior, os conceitos apresentam alguns atributos compartilhados em mais de um conceito, perfazendo, ao todo, quatro conjuntos de conceitos. A principal característica destes conjuntos é a não exclusividade, podendo um conceito pertencer a mais de um dos conjuntos. Os itens de referência que determinam os conjuntos são os seguintes: motivos, técnica, tratamento e composição, e *características comuns*.

O primeiro conjunto é composto por dois conceitos, marcado pelo item de referência do motivo, com atributos acessórios de elementos e que “*caracterizam um horizonte ou uma tradição*”, bem como o tratamento, equilíbrio e composição. O segundo conjunto, composto por quatro conceitos, é marcado pela técnica, tendo como atributos acessórios, “*temática e simbolismo*”, temática, “*morfologia e cronologia*”, e “*subgrupo da tradição*”, sendo que um deles não apresenta nenhum atributo acessório. Para o terceiro conjunto, sua composição é de dois conceitos, marcados pelas “*características comuns*”, com atributo acessório “*se opõe a outras da mesma tradição*”, com o outro conceito não apresentando nenhum atributo acessório, sendo que estes conceitos são aqueles que apresentam as definições mais abrangentes. No último conjunto, composto por dois conceitos, seus itens de referência são marcados pela presença do *tratamento, equilíbrio e composição*, tendo como atributos acessórios, para um os *motivos* e para outro

“Princípios técnicos, estatísticos e associativos como uma forma de identidade local”. Esta distribuição está melhor exposta na **tabela 7**.

Tabela 7 – Atributos dos Conceitos que Utilizam o Termo *Estilo*

AUTOR	DATA	ATRIBUTOS DE REFERÊNCIA
Chmyz	1976	Motivos + Elementos + Caracterizam um Horizonte ou uma Tradição
Mendonça de Souza et al	1979	Motivos + Tratamento, Equilíbrio e Composição
Aguiar	1982	Técnica
Guidon	1982	Técnica + sub-grupo da tradição
Seda	1988	Técnica + Temática e Simbolismo
Silva	1992	Técnica + Temática, Morfologia e Cronologia
Prous	1980	Características Comuns + se Opõe a Outras da Mesma Tradição
Schmitz et al	1984	Características Comuns
Azevedo Netto	1994	Tratamento, Composição + Princípios Técnicos, Estatísticos e Associativos
Mendonça de Souza et al	1979	Tratamento e Composição + Motivos e Equilíbrio

O uso do termo **Variedade** teve o seu alcance reduzido, já que só foram encontrados quatro autores que definiram seus conceitos com este termo. Como nos termos anteriores, os conceitos, levantados, não esgotam o total de definições existentes com este termo. Nos demais casos, este termo é aplicado aos mais diferentes itens de referência, que, muitas vezes, compartilham um ou mais atributos. Foi observado que dentro da organização dos conceitos, o termo possui a constante de ser colocado como um conceito de definição de um sub-grupo dentro de determinado estilo, i.e., subordina todos os conceitos de variedade ao conceito de estilo, como demonstra a **tabela 8**.

Tabela 8 – Conceitos que Utilizam o Termo *Variedade*

AUTOR	DATA	ATRIBUTOS DE REFERÊNCIA
Guidon	1982	Agrupa sub-grupos de um estilo, nos Quais coexistem vários critérios.
Martin	1994	Por cada artista e cada obra dentro de um estilo, cada painel sendo pintado por um autor, aí reside a variedade
Azevedo Netto	1994	Variações estatísticas de um determinado tipo dentro de um estilo que marcam alguma unidade espacial
Mendonça de Souza	1997	Pequenas modificações dentro de um tipo, está voltado para os artefatos

Foi observado, para o termo Variedade, um caso em que dois conceitos possuem como atributos principais de seus itens de referência a questão de se tratar de “*pequenas variações de um tipo*” ou de “*variações estatísticas dentro de um estilo*”. Os outros dois conceitos vinculados ao termo **variedade** estão isolados e não compartilham nenhum atributo. Um do conceitos tem como principal atributo a identificação do indivíduo produtor de determinados sinais dentro dos painéis, enquanto o outro, de definição mais abrangente, define a variedade como sub-grupo dentro de um estilo, onde “*coexistem vários critérios*”. Isto pode ser bem observado na **tabela 9**.

Tabela 9 – Atributos dos Conceitos que Utilizam o Termo *Vairedade*

AUTOR	DATA	ATRIBUTOS
Guidon	1982	Sub-grupo de um Estilo + Vários Critérios
Azevedo Netto	1994	Variação de um tipo + Estilo + Unidade Local
Mendonça de Souza	1997	Pequenas Modificações de um Tipo + artefatos
Martin	1994	Artista + Obra + Estilo + Paineis + Autor

Outro termo apresenta-se tão restrito quanto ao anterior, é o termo **Fase**. Sua primeira ocorrência na literatura arqueológica dá-se com a instalação e desenvolvimento do **PRONAPA** (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas, desenvolvido pelo Smithsonian Institute e CNPq), no final da década de 60, como uma de suas inovações teórico-metodológicas. Em sua própria origem, o termo é tido como uma especificação de um conceito mais abrangente, no caso a **Tradição**³⁰, e, como tal, tem sua construção relacionada aos aspectos tecnológicos de confecção da cerâmica. Sua primeira aplicação, observada nos trabalhos de Calderon (1970), não ganhou muita popularidade na Arte Rupestre em comparação a outras ocorrências do registro arqueológico. Foram

identificados quatro conceitos que se utilizaram do termo, de acordo com a **tabela 10**.

Tabela 10 – Conceitos que Utilizam o Termo Fase

AUTOR	DATA	ATRIBUTOS DE REFERÊNCIA
Calderon	1970	Momentos históricos definíveis na evolução das tradições
Chmyz	1976	Qualquer complexo relacionado no tempo e espaço, em um ou mais sítios
Mendonça de Souza et al	1979	Tipos e suas frequências, bem como modalidade, técnica, rocha suporte e o próprio estilo.
Schmitz et al	1984	Idem a definição de estilo

Para este termo, e seus conceitos, nota-se grande compatibilidade, já que todos os autores admitem-no como sub-categoria de uma classe maior. Estes conceitos foram divididos em dois conjuntos específicos, de acordo com a similaridade de seus atributos. O primeiro conjunto foi formado pelos conceitos que incluíam como atributos principais as noções de tempo e espaço, mesmo admitindo outros atributos, como os caso das tradições e o dos sítios. O segundo conjunto apresenta as fases como sub-categorias do estilo, embora não tenham uma aproximação maior em relação aos seus atributos. Cabe salientar aqui, que estes dois conceitos, além se sofrerem da polissemia, aqui tratada, também apresentam sinonímia, no que diz respeito à variedade, para o conceito definido por Mendonça de Souza et al (1979), e com estilo para o definido por Schmitz et al (1984), como pode ser visto na **tabela 11**.

³⁰O mesmo vale para a origem do termo Tradição, que não foi mencionado anteriormente.

Tabela 11 – Atributos dos Conceitos que Utilizam o Termo Fase

AUTOR	DATA	ATRIBUTOS
Calderon	1970	Momentos Históricos + Tradições
Chmyz	1976	Tempo + Espaço + Complexo
Mendonça de Souza et al	1979	Tipos + Frequências + Técnica + Rocha Suporte + Estilo
Schmitz et al	1984	Estilo

A ocorrência de polissemia também afeta outros conceitos que tratam da Arte Rupestre, se bem que de modo menos abundante, já que são conceitos de menor popularidade dentre os autores da área. O fenômeno pode ser bem observado no que se refere aos termos **Complexo**, com três conceitos, **Sub-tradição**, com dois conceitos e **Fácies**, com também dois conceitos. Estes conceitos também apresentam os mesmos problemas gerais que acarretam a sua polissemia: combinação de atributos, que pode promover uma identidade relativa entre os conceitos, ou apresentação muito genérica, sem especificação de atributos. Isto pode ser observado na **tabela 12**.

Tabela 12 – Conceitos que Utilizam os Termos Subtradição, Complexo e Fácies

AUTOR	DATA	CONCEITO	ATRIBUTOS DE REFERÊNCIA
Chmyz	1976	Complexo	Conjunto de elementos associados entre si. Número menor de unidades, com critérios mais discretos de ordem temática ou quantitativa
Prous et al	1980	Fácies	
Mentz-Ribeiro & Féris	1984	Complexo	Trata-se de sítios superficiais, onde pode ter havido superposição de ocupação de tradições diferentes
Pessis	1992	Sub-tradição	Pela apresentação gráfica de um mesmo tema e pela sua distribuição geográfica.
Martin	1994	Sub-tradição	Desvinculada de uma tradição, adaptados a um meio geográfico e ecológico diferente, presença de novos elementos.
Mendonça de Souza	1997	Complexo	conjunto de traços culturais organicamente relacionados em uma área cultural
Mendonça de Souza	1997	Fácies	variação de aspectos culturais dentro de uma mesma época. Fase está para o tempo assim como Fácies está para o espaço

No caso do termo **Complexo**, seus três conceitos mostram-se de modo bastante distintos, com um dos quais estabelecendo ligação com outro por meio de um atributo apenas. O primeiro conceito tem como atributo principal o “conjunto de elementos

associados”, que se liga ao segundo por meio do “*conjunto de traços culturais*”. Quanto ao terceiro, cujo atributo principal são “*sítios superficiais (...) a ocupação de tradições diferentes*” não estabelece ligação de atributos com nenhum outro. Cabe observar que tanto o segundo conceito como o terceiro, levam em consideração o aspecto espacial, como pode ser visto em “*relacionado em uma área cultural*”, para o segundo”, e “*sítios superficiais*”, para o terceiro.

Quanto ao termo **Sub-tradição**, são localizados dois conceitos distintos, mas que apresentam certa similitude e alguma convergência. O primeiro conceito tem como atributo principal a “*apresentação gráfica de um mesmo tema*”, e no segundo marcado pelo atributo “*adaptados a um meio geográfico e ecológico diferente*”. Como convergência pode-se notar os atributos complementares, que são, para o primeiro, “*distribuição geográfica*” e, para o segundo, “*presença de novos elementos*”. No que tange ao termo **Fácies** tem-se a dissociabilidade dos conceitos, já que o atributo principal do primeiro apresenta-se como “*de ordem temática ou quantitativa*”, complementado por “*com critérios mais discretos*”, e o segundo com “*variação de aspectos culturais dentro de uma mesma época*”, complementado por “*está para o espaço*”. No entanto, estes dois conceitos concorrem na medida que se consideram como unidades menores dentro de uma classificação maior, conforme pode ser visto na **tabela 13**.

Tabela 13 – Atributos dos Conceitos que Utilizam os Termos *Sub-tradição, Complexo e Fácies*

AUTOR	DATA	TERMO	ATRIBUTOS
Chmyz	1976	Complexo	Elementos Associados
Mendonça de Souza	1997	Complexo	Traços Culturais + Área Cultural
Mentz-Ribeiro & Féris	1984	Complexo	Sítios Superficiais + Superposição de Tradições Diferentes
Pessis	1992	Sub-tradição	Apresentação Gráfica + Tema + Distribuição Geográfica
Martin	1994	Sub-tradição	Tradição + Meio Geográfico e Ecológico + Novos Elementos

Prous et al	1980	Fácies	Unidades + Critérios mais Discretos + Temática ou Quantitativa
Mendonça de Souza	1997	Fácies	Varição de Aspectos Culturais + Mesma Época + Espaço

7.5 - A Sinonímia dos Conceitos

Os conceitos usados para representar as observações acerca da Arte Rupestre apresentam grande variedade tanto de termos, quanto de itens de referência. Além dos conceitos mais populares e tradicionais definidos para estas manifestações, uma série de outros conceitos menos populares apresenta-se com menos ocorrências identificáveis. Estes conceitos estão afeitos à necessidade que os seus autores têm de representar de modo mais detalhado as manifestações de Arte Rupestre com que estão trabalhando, por entender que as formas já existentes de representação não dão conta do seu objeto, podendo se constituir simplesmente em uma opção metodológica específica e particular. Estes conceitos podem ser visto na **tabela 14**.

Tabela 14 – Conceitos que Apresentam a Ocorrência de Sinonímia

AUTOR	DATA	TERMO	ATRIBUTOS DE REFERÊNCIA
Pessis	1982	Indícios	Elementos de uma representação que dá o reconhecimento da realidade sensível sugerida
Pessis	1984	Unidade Gráfica	O conjunto do painel, tal como ele é desenhado sobre o suporte, com os seus traçados e espaços vazios.
Prous	1985	Territórios Rupestres	Áreas de expansão de uma tradição, que possam ser atribuídos a grupos tribais distintos, mas aparentados, pela arte rupestre.
Prous	1985	Unidades Descritivas	São os sítios, painéis ou níveis cronológicos.
Seda	1988	Momentos	Caracterizado pela técnica de execução

			e outros detalhes, em um mesmo tempo.
Seda	1988	Períodos	Um espaço de tempo longo.
Seda	1988	Motivos/Temática	Podem ser diversificados no tempo e espaço, mas os mais comuns são os animais, figuras humanas, os geométricos e os sinais ou signos.
Seda	1988	Temas	As associações de figuras e sua repetição
Prous	1989	Regiões Rupestres	Grandes unidades regionais que podem demonstrar a evolução cultural no tempo e no espaço, ou funções distintas.
Pessis	1989	Apresentação Gráfica	São as características que se referem ao processo de realização gráfica, com as representações corporais e materiais, arranjados segundo regras.
Silva	1992	Unidades Topográficas Arbitrárias	Correspondem aos grupos (painéis) reunidos, arbitrariamente, pela proximidade espacial de seus signos.
Silva	1992	Unidades Topográficas Reais	A ocupação efetiva do espaço topográfico dos abrigos para a realização dos painéis.
Pessis	1992	Dimensão Material	É aquela que trata de todos os aspectos da realização técnica dos grafismos.
Pessis	1992	Dimensão Temática	Marcada pelas escolhas feitas pelos autores de um conjunto de grafismos.
Pessis	1992	Registro Emblemático	Composições típicas essenciais que caracterizam um arranjo gráfico.
Baeta e Mattos	1994	Conjunto Estilístico	Semelhanças entre as pinturas de diferentes tradições, de uma mesma área, que podem refletir um desenvolvimento local.
Pereira	1994	Conjunto Gráfico	Agrupamento de grafismos pelas suas diferenças gráficas e técnicas.
Mendonça de Souza	1997	Motivos	Toda e qualquer representação presente em um painel de arte rupestre.

Foi observado a ocorrência expressiva de sinonímia entre estes conceitos e outros mais tradicionais e populares. Muitas das vezes, a sinonímia indica que um desses conceitos está relacionado a outro mais tradicional, que serve como referência de comparação, ou que compartilha determinado termo com outros conceitos, podendo sugerir alguma discrepância nas análises realizadas. Para este tipo de comparação foi adotado o mesmo padrão já utilizado para os demais conceitos, ou seja, considerar como relacionados os conceitos que apresentam um ou mais atributos principais em comum entre os conceitos.

Como base de comparação, foram utilizados só conceitos tradicionais, já tratados nas análises de polissemias, mesmo que diversos itens de referência sejam agregados ao termo. Nesta fase das análises, portanto, foram adotados os termos, daqueles conceitos tradicionais, que possuam os itens de referência de maior antigüidade ou popularidade, dentro da literatura sobre o assunto, como base para as análises de sinonímia. Mas não só de relação com os conceitos tradicionais é que foi observada esta sinonímia. Foi identificado também esta ocorrência em conceitos que não pertencem aos conceitos tratados anteriormente. Em alguns casos esses conceitos são fruto somente da permuta do termo por outro, em mais especificamente, pelo mesmo autor. Como resultado destas análise, foram agrupados os conceitos de acordo com os termos de sinonímia que estão relacionados, tendo como base de comparação os atributos principais dos conceitos tradicionais e estes outros conceitos, como nas tabelas abaixo.

Para os conceitos relacionados com o termo **Tradição**.

Tabela 15 - Sinonímia entre os conceitos relacionados com o termo *Tradição*

AUTO R	DATA	CONC. ORIGIN.	ATRIBUTO	CONC. REF.	ATRIBUTO	AUTO R	DATA
Pessis	1982	Indícios	Reconhecimen to da realidade sensível	Tradição	Representação visual do universo simbólico	Martin	1994
Seda	1988	Período	Um espaço de tempo longo	Tradição	Persistência temporal e elementos ou técnicas	Chmyz	1976

Para os conceitos relacionados com o termo **Estilo**.

Tabela 16 - Sinonímia entre os conceitos relacionados com o termo *Estilo*

AUTOR	DATA	CONC. ORIGIN.	ATRIBUTO	CONC. REF.	ATRIBUTO	AUTOR	DATA
Seda	1988	Momentos	Técnica de execução e outros detalhes	Estilo	Técnica de realização, sub-grupo da Tradição	Guidon	1982
Pessis	1992	Dimensão Material	Aspectos da realização técnica dos grafismos	Estilo	Técnica de realização, sub-grupo da Tradição	Aguiar	1982
Pereira	1994	Conjunto Gráfico	Diferenças gráfica e técnicas	Estilo	Técnica de realização, sub-grupo da Tradição	Guidon	1982

Para os conceitos relacionados com o termo **Variedade**.

Tabela 17 - Sinonímia entre os conceitos relacionados com o termo *Variedade*

AUTOR	DATA	CONC. ORIGIN.	ATRIBUTO	CONC. REF.	ATRIBUTO	AUTOR	DATA
Prous	1989	Regiões Rupestres	Evolução cultural no tempo e no espaço	Variedade	Variações estatísticas de um tipo, que marcam um unidade espacial	Azevedo Netto	1994
Silva	1992	Unidades Topográficas Arbitrárias	Painéis reunidos pela proximidade de seus signos	Variedade	Variações estatísticas de um tipo, que marcam um unidade espacial	Azevedo Netto	1994
Baeta & Mattos	1994	Conjunto Estilístico	Semelhanças de pinturas de diferentes tradições, refletindo desenvolvimento local	Variedade	Variações estatísticas de um tipo, que marcam um unidade espacial	Azevedo Netto	1994
Pessis	1992	Dimensão Temática	escolha feita pelos autores de um conjunto de grafismos	Variedade	Cada artista e cada obra dentro de um estilo	Martin	1994

Para os conceitos relacionados com o termo **Fase**.

Tabela 18 - Sinonímia entre os conceitos relacionados com o termo Fase

AUTOR	DATA	CONC. ORIGIN.	ATRIBUTO	CONC. REF.	ATRIBUTO	AUTOR	DATA
Pessis	1984	Unidade Gráfica	O conjunto do painel, como é desenhado sobre o suporte, traçados e espaços vazios.	Fase	Tipos e suas frequências, modalidade, técnica, rocha suporte e o estilo	Mendonça de Souza et al	1979
Prous	1985	Unidades Descritiva	São os sítios, painéis ou níveis cronológicos.	Fase	Qualquer complexo relacionado no tempo e no espaço, em um ou mais sítios	Chmyz	1976

Para os conceitos relacionados com o termo **Fácies**.

Tabela 19 - Sinonímia entre os conceitos relacionados com o termo Fácies.

AUTOR	DATA	CONC. ORIGIN.	ATRIBUTO	CONC. REF.	ATRIBUTO	AUTOR	DATA
Prous	1985	Territórios Rupestres	Áreas de expansão de uma tradição	Fácies	Variação de aspectos culturais de uma mesma época, encerra a idéia de espaço	Mendonça de Souza	1997
Silva	1992	Unidades Topográficas Reais	Ocupação efetiva do espaço dos abrigos	Fácies	Variação de aspectos culturais de uma mesma época, encerra a idéia de espaço	Mendonça de Souza	1997

Uma gama diferenciada de ocorrências foram identificadas no tocante à sinonímia entre os conceitos que não estão relacionados com os chamados conceitos tradicionais. Estes, em particular, mostram-se relacionados a outros menos tradicionais, pertencendo a mesma esfera de sinonímia. Na análise realizada, ficou evidente, em primeiro lugar, a permuta de termos e itens de referência entres os três primeiros conceitos, havendo a troca das referências entre as estruturas dos conceitos. No segundo caso observa-se que, além de ocorrer a permuta já salientada anteriormente, estes dois últimos conceitos são

de um mesmo autor, que os emprega em épocas diferentes. Estes arranjos podem ser observados na **tabela 20**.

Tabela 20 – Troca de Termos entre os Conceitos de Diversos Autores

AUTOR	DATA	CONC. ORIGIN.	ATRIB. PRINC.	CONC. REF.	ATRIB. PRINC.	AUTOR	DATA
Seda	1988	Motivos/ Temática	Podem ser diversificados no tempo e espaço	Motivos	Toda e Qualquer representação presente em um painel de arte rupestre.	Mendonça de Souza	1997
Seda	1988	Temas	As associações de figuras e sua repetição	Motivos	Toda representação presente em painel de arte rupestre.	Mendonça de Souza	1997
Mendonça de Souza	1997	Motivos	Toda representação presente em painel de arte rupestre.	Temas	As associações de figuras e sua repetição	Seda	1988
Pessis	1992	Registro Emblemático	Composição essenciais que caracterizam um arranjo gráfico.	Apresentação Gráfica	São as características do processo de realização gráfica, representações corporais e materiais, regras.	Pessis	1989
Pessis	1989	Apresentação Gráfica	São as características do processo de realização gráfica, representações corporais e materiais, regras.	Registro Emblemático	Composição essenciais que caracterizam um arranjo gráfico.	Pessis	1992
Azevedo Netto	1994	Variedade	Variações estatísticas de um tipo, que marcam uma unidade espacial	Fácies	Variação de aspectos culturais de uma mesma época, encerra a idéia de espaço	Mendonça de Souza	1997

Foi detectado, na amostra selecionada, um caso de dupla sinonímia, que é o caso do conceito de *“Conjunto Estilístico”* (Baeta e Mattos, 1994), que assume o fenômeno com outros dois conceitos distintos. O primeiro caso detectado foi com o conceito de *“Variedade”* (Azevedo Netto, 1994), conforme exposto na tabela acima, a partir do seu

atributo voltado para a espacialidade. O segundo caso foi observado com o conceito de “Complexo” (Mentz-Ribeiro & Féris, 1984), a partir da constatação de ocupação do sítio por tradições diferentes, que devido a ser uma ocorrência única, não foi construída uma tabela para esta exposição.

A análise das tabelas mostradas acima resultou no agrupamento dos demais conceitos sintéticos de acordo com os conceitos com que estabeleciam relação de sinonímia. Como mesmo estes conceitos apresentam-se de forma muito variada, optou-se por organizar sua distribuição através dos termos com que são expressos, configurando assim a **tabela 21**.

Tabela 21 – Evidência de Sinonímia entre os Conceitos

AUTOR	DATA	TERMO ORIGINAL	TERMO DE SINONÍMIA
Pessis	1982	Indícios	Tradição
Seda	1988	Período	Tradição
Seda	1988	Momentos	Estilo
Pereira	1994	Conjunto Gráfico	Estilo
Pessis	1992	Dimensão Material	Estilo
Prous	1989	Regiões Rupestres	Variedade
Pessis	1992	Dimensão Temática	Variedade
Silva	1994	Unidades Topográficas Arbitrárias	Variedade
Baeta & Mattos	1994	Conjunto Estilístico	Variedade/Complexo
Prous	1985	Territórios Rupestres	Fácies
Silva	1994	Unidades Topográficas Reais	Fácies
Prous	1985	Unidades Descritiva	Fase
Pessis	1984	Unidade Gráfica	Fase
Seda	1988	Motivos/Temática	Motivos
Seda	1988	Temas	Motivos
Mendonça de Souza	1997	Motivos	Temas
Pessis	1989	Apresentação Gráfica	Registro Emblemático
Pessis	1992	Registro Emblemático	Apresentação Gráfica
Azevedo Netto	1994	Variedade	Fácies
Mendonça de Souza	1997	Fácies	Variedade

7.6 - Uma Nova Categoria de Conceitos

No decorrer do processo de análise foi identificado um grupo de conceitos que não compartilhava as premissas que fundamentam as características dos conceitos analíticos e sintéticos. No caso dos primeiros, estes conceitos procuram representar os diferentes momentos de individualização dos componentes de um determinado sítio, ou painel, de Arte Rupestre. Estes conceitos chegam à representação das figuras rupestres isoladas em si, como é o exemplo dado anteriormente. Os instrumentos sofrem uma variação no que diz respeito a opção teórico-metodológica de cada um dos pesquisadores interessados e produtores destes estudos. Por esse motivo e por estarem presos dentro dos discursos internos de cada grupo de pesquisa, é que se optou por deixá-los nos procedimentos analíticos.

Quanto aos conceitos sintéticos, estes estão afeitos, por sua própria natureza, à intenção de comunicação de determinadas observações, por meio de instrumentos de representação construídos para este fim. Estes conceitos são utilizados para agrupar as observações realizadas durante o processo de análise, de forma a sintetizar as informações recuperadas. São conceitos de natureza descritiva, afeitos diretamente ao universo observado pelo arqueólogo. Sua construção, prende-se ao intuito de comunicar determinada situação observada para os demais interessados no fenômeno, pertencentes à mesma comunidade discursiva, no caso a dos arqueólogos brasileiros.

O terceiro conjunto de conceitos pode ser definido, em uma primeira abordagem, por não estarem sendo usados para a realização de nenhuma das ações já descritas para os conjuntos anteriores. Estes instrumentos de representação não procuram chegar à

individualização das representações rupestres, ou mesmo representá-las com o intuito de comunicar um fato observado no real. Embora possuam o intuito comunicativo, os instrumentos não se mantêm interligados a determinados contextos rupestres específicos, mas sim em estabelecer os seus nexos de significação, como pode ser visto na **tabela 22**. Estes conceitos são de outra natureza, já que estão afeitos aos aspectos interpretativos, visando transferir a não a informação observada, mas sim a informação interpretada sobre o fenômeno.

Tabela 22 – Relação dos Conceitos da Nova Categoria

AUTOR	DATA	TERMO	ATRIBUTOS DE REFERÊNCIA
Pessis	1982	Traços de Identificação	Elementos de um representação material, a partir dos quais pode ser reconhecida a realidade sensível mostrada por essa representação.
Prous	1985	Grupo Social	(...) um único tema, realizado do 'jeito' do momento, ou de um grupo social (segmento classificatório, ou escola estilística). Cada novo conjunto teria sido acrescentado num novo espaço, respeitando-se no entanto algumas normas em relação à topografia
Prous	1985	Colonização	(...) onde houve uma colonização em massa, inúmeras figurinhas pretas sobrepondo-se aos grafismos São Francisco, os quais não chegam (nem procuram) no entanto mascarar
Prous & Seda	1987	Atitude ou Maneira Positiva	(...)de maneira 'positiva', quando os recém-chegados 'respeitavam' os grafismos anteriores (pitando apenas nos lugares livres)
Prous & Seda	1987	Atitude ou Maneira Neutra	de maneira 'neutra', quando pintavam por cima sem os suprimir
Prous & Seda	1987	Atitude ou Maneira Negativa	"de maneira "negativa", quando destroem as figuras antigas para substituí-las por novas
Seda	1988	Domínio Visual	Quando um figura, por alguma razão (tamanho, tratamento, posição, etc.), destaca-se significativamente das demais,

			falamos em domínio visual, que pode ter sido intencional
Pessis	1989	Apresentação Social	Aceitando-se que cada grupo cultural, e cada Segmento da sociedade, tem procedimentos próprios para apresentar à observação de outrem, e que cada membro do grupo utiliza esses comportamentos por ocasião de qualquer interação social, pode-se pensar que tais procedimentos estarão presentes nas representações gráficas de um grupo cultural
Beltrão	1994	Transmutação ou Incorporação	Um mamífero se transmuta em outro animal (...). Homem em ema (Pajé ou Vixó-Maxzé). Antropomorfo se confunde com o corpo da ema (...). Homem 'que está na ema' (...) Homem em boi, outros animais e seres fantásticos (...)

O primeiro desses conceitos encontrados foi o definido por Pessis (1982), quando estabelece o que seriam “*Traços de Identificação*” dentro dos painéis de Arte Rupestre do Nordeste brasileiro. Este conceito tem como atributo principal a relação entre a representação material com o reconhecimento da “*realidade sensível*” que está mostrada nas representações. Sua função principal é estabelecer que tipo de fidedignidade da interpretação existe entre as representações rupestres e a realidade com que se defrontava o seu produtor, quer seja no âmbito individual, quer no grupal, sua esfera cultural.

O segundo conceito relacionado nesta categoria é o definido por Prous (1985) denominado de “*Grupo Social*” representado nos painéis do norte e nordeste de Minas Gerais. Os Grupos Sociais, no caso, seriam aqueles agrupamentos de sinais, pertencentes a um único tema, realizados “*do ‘jeito’ do momento*”, o que significa uma forma peculiar de execução, marcada como única, que representaria uma segmentação dentro da sociedade produtora das representações rupestres. Portanto este conceito

estaria voltado a representar determinadas segmentações sociais interpretadas nos arranjos rupestres. Este conceito está diretamente associado ao conceito de “*Colonização*”, onde determinados sinais de origem diferentes são interpretados como, se sobre-pondo aos “*grafismos São Francisco*”, já que não procuram mascará-los, admitindo assim uma convivência entre os dois tipos de sinais.

Um dos grupos de conceitos desta categoria são aqueles definidos por Prous & Seda (1987) e procuram tratar das superposições entre representações de tradições culturais diferentes. Estes instrumentos de representação interpretam as diferentes atitudes dos produtores de determinada tradição rupestre quando se deparam com outras representações no suporte eleito para ser pintado e/ou gravado. Estes conceitos têm como termo geral “*Atitude ou Maneira*”, e como termos específicos “*Positiva*”, quando não há sobreposição de grafismos, “*Neutra*”, quando ocorre a sobreposição mas sem suprimir os grafismos anteriores e “*Negativa*”, quando há a substituição das figuras anteriores por outras. Estas especificidades são determinadas pela interpretação arqueológica atribuída à sobreposição dos painéis.

Outro conceito que compõe esta categoria é aquele voltado para o destaque que determinadas figuras ganham dentro dos painéis de Arte Rupestre. Este conceito foi definido por Seda (1988), com a denominação de “*Domínio Visual*”, e se prende a características das figuras rupestres, tais como cor, proporções, tratamento e etc., interpretadas como possuidoras de destaque em relação a outras figuras, na composição dos painéis. Este conceito parte da interpretação da intencionalidade do destaque da figura, e do pressuposto de que a composição dos painéis é dada por “regras” determinadas pelo grupo que os produziu.

Outra faceta destes conceitos é representada pelo termo de “*Apresentação*”

Social”, adotado por Pessis (1989). Este conceito parte da premissa de que a Arte Rupestre, mesmo intuitivamente, representa elementos, partes ou eventos da cultura que a produziu. Esta observação se dá na medida em que “*cada segmento da sociedade tem procedimentos próprios de apresentar à observação de outrem*”, de tal forma que “*tais procedimentos estão presentes nas apresentações gráficas de um grupo social*”. Como no caso anterior, este conceito trabalha, nas suas bases, com a idéia de que a produção da Arte Rupestre está afeita a regras de um determinado grupo cultural, as quais se constituem “*procedimentos*” de execução das representações gráficas.

O último conceito identificado com esta categoria é aquele que relaciona as mudanças das figuras rupestres em um ou vários momentos ou painéis. Este conceito foi definido por Beltrão (1994), que o denominou de “Transmutação ou Mutação”, e está fundamentado pela observação etnológica de universos simbólicos específicos, em que um determinado elemento da composição do painel é, gradativamente, transformado em outro. Este instrumento é usado na interpretação de que determinados sinais são transformados de acordo com a significação que assumem no arranjo rupestre. A formação do conceito está a tal ponto fundada na observação etnológica, que chega a utilizar nomes indígenas para algumas figuras usadas como exemplo.

7.7- Os Resultados da Análise

Para tratar dos conceitos em que ocorre a polissemia, procurou-se identificar os atributos comuns que os definem, mesmo que não se considere a totalidade de atributos.

Este princípio fez com que alguns conceitos ocupassem mais de um conjunto ao mesmo tempo, já que compartilhava determinado atributo com alguns conceitos, e com outros conceitos, um outro atributo. Assim, salienta-se, dentro da totalidade de atributos considerados, aqueles que indicarão o conjunto em que um conceito vai estar colocado. Dentro as ocorrências de polissemia, os procedimentos adotados para estruturar os resultados das análises seguiu estas linhas gerais.

No caso dos conceitos que utilizam o termo **Tradição**, constatou-se a formação de três conjuntos de conceitos, o primeiro definido pela *“temática”*, o segundo definido pela *“persistência temporal”* e o terceiro englobaria os *“grupos étnicos ou culturais”* e *“todo o contexto cultural”*. Para este termo, em particular, foi identificado um conceito que não pode ser considerado para qualquer análise, já que tem como atributos que o definem *“todas as unidades”* e *“características em comum”*, o que o torna por demais genérico, não definindo nenhuma característica própria.

Para o termo **Estilo**, foram encontrados 9 conceitos, que dividiu-se em 4 conjuntos determinados pelos atributos considerados. No primeiro conjunto foi identificado como norteador das definições dos conceitos a categoria dos *“motivos”*, sempre agregados a outros elementos. No segundo conjunto foi detectado como atributo chave nas suas definições a *“técnica”* adotada na execução dos signos, também associados a outros atributos, que seriam secundários. No terceiro conjunto, foi notado que suas definições estão por demais genéricas para serem consideradas de alguma valia para as análises, já que contam *“características comuns”* como definidores principais destes conceitos. No último conjunto foi visto como atributos principais o *“tratamento e composição”* dos signos e painéis, salientando que, neste conjunto, um de seus conceitos também compõe o primeiro conjunto.

Quanto ao termo **Variedade**, foram identificados 3 conjunto distintos, em seu atributos. Para o primeiro conjunto foi observado que o atributo que o define é considerá-lo como “*sub-grupo de um estilo*”, agregado de “*vários critérios*”, persistindo a ocorrência de atributos vagos e genéricos nas definições de alguns conceitos, sendo que este conjunto é formado por m único conceito. No segundo conjunto sua principal característica é ser a “*variação de um tipo*” ou “*pequenas modificações*”, também com outros atributos agregados. O terceiro conjunto também é composto por um único conceito, considerando, para sua definição a identidade do “*artista*” ou da “*obra*”.

Para os conceitos de termo **Fase**, ocorre um desdobramento de 4 conceitos, identificando dois grupos distintos e exclusivos. Originalmente, este conceito foi definido na metodologia do **PRONAPA** para dar conta da representação dos dados tecnológicos encontrados nos elementos da cultura material, principalmente para a cerâmica. Sua aplicação na Arte Rupestre é muito limitada, sendo utilizado somente em alguns casos especiais, sendo desenvolvidos diversos termos para sua equivalência. O primeiro conjunto de conceitos que usam o termo é aquele definido a partir da sua submissão às tradições, incluindo aí o fator espaço, como por exemplo “*momentos históricos*” e “*espaço e tempo*”, juntamente com “*tradições*” e “*complexos*”. O segundo conjunto é aquele que associa diretamente os conceitos que usam o termo fase aos que usam o termo estilo, indicando aí uma enorme sinonímia³¹, sendo que um deles equivale um termo a outro, para o mesmo conceito.

Quando se observa o termo **Complexo**, identifica-se três conceitos utilizando este termo. Estes conceitos formam dois conjuntos separados, o primeiro formado por dois conceitos, podem ser relacionados a partir dos “*elementos associados*” com os “*traços*

culturais”, como equivalentes. O outro grupo é formado por um conceito que é definido pela “*superposição de tradições diferentes*”, que faz com que este conceito apresente sinonímia com outro conceito³², como foi mostrado anteriormente. O outro termo que se mostra nesta análise é o de **Sub-tradição**, formando um único conjunto de dois conceitos, definidos com base em “*distribuição geográfica*” ou “*meio geográfico e ecológico*”. O último termo observado foi o de **Fácies** que, a princípio, não forma nenhum conjunto, já que tem como atributos a “*variação de aspectos culturais*” e variação “*temática ou quantitativa*”.

Para o fenômeno da sinonímia, os resultados das análises demonstraram que alguns dos conceitos são mais afeitos a esta situação que outros. Muito diferente do que se esperava, os conceitos de tradição apresentam uma sinonímia pequena, ao contrário, os conceitos de fase, e estilo e variedade apresentam uma sinonímia significativa. Outras formas de sinonímia também chamaram a atenção, como no caso das trocas de termos, onde um conceito apenas troca de termo com outro, mantendo seus atributos de referência.

No caso dos conceitos do termo tradição, foi constatado, pelas análises, dois pontos de sinonímia. O primeiro diz respeito ao conceito de **Indício**, com seu atributo de “*reconhecimento da realidade sensível*”, comparado com “*representação visual do universo simbólico*”. Para o segundo, há a relação com **Período**, a partir de seu atributo de “*um espaço de tempo longo*”, com a “*persistência temporal e elementos ou técnicas*”. Nestes dois casos os atributos, embora não possuindo mesma redação, tem em si a mesma significação, o que pode ter ocorrido em outros casos, no decorrer das análises.

³¹ Este caso de sinonímia não foi considerado para análises específicas sobre o fenômeno devido ao fato de ocorrer somente de acordo com a ótica de dois autores.

³² Nesse caso é o conceito de Conjunto Estilístico (Baeta & Mattos, 1994).

No caso dos conceitos que apresentam sinonímia com aqueles que utilizam do termo Estilo, pode-se vislumbrar três conceitos, que procuram retratar a mesma realidade sensível. O primeiro caso é aquele que associa o conceito de **Momentos**, através da *“técnica de execução”*, com o atributo *“técnica de realização, sub-grupo da tradição”*. O segundo caso é aquele em que a **Dimensão Material**, através da *“realização técnica dos grafismos”* é relacionada com a *“técnica”*, usada neste conceito do termo estilo. O terceiro caso é aquele que coloca **Conjunto Gráfico**, por meio das *“diferenças gráficas e técnicas”*, relacionado, às *“técnicas de realização, sub-grupo da tradição”*.

Para os casos de sinonímia com os conceitos que usam termo **Fase**, notou-se a existência de dois eventos. Estes dois eventos estão afeitos a dois conceitos distintos de fase, de modo excludente. O primeiro caso é a associação com o conceito de **Unidade Gráfica**, que agrupa o *“conjunto do painel, como é desenhado sobre o suporte”*, com o atributo de *“rocha suporte”*. No segundo caso, a associação se dá com o conceito de **Unidades Descritivas**, onde *“são os sítios, painéis ou níveis cronológicos”*, com *“qualquer complexo relacionado no tempo e no espaço...”*. O que demonstra a afinidade entre os conceitos relacionados.

No caso dos conceitos que usam do termo variedade, a profusão de sinónimas é muito significativa, atingindo o total de 4 casos. Destes 4 conceitos que apresentam sinonímia, o termo variedade aparece através de dois conceitos distintos, sendo que um deles está relacionado com três conceitos. O primeiro caso encontra-se o conceito de **Regiões Rupestres**, que é definido por *“evolução cultural no tempo e no espaço”*, com *“variações de um tipo que marcam um unidade espacial”*. Para o caso seguinte tem-se o conceito de **Unidade Topográficas Arbitrárias**, que é marcada pela *“proximidade de seus signos”*, associado à *“variações de um tipo que marcam um unidade espacial”*. Para o conceito de **Conjunto Estilístico**, sua definição correlaciona as *“semelhanças de*

pinturas de diferentes tradições, refletindo desenvolvimento local”, em relação *“variações de um tipo que marcam um unidade espacial”*, cabe lembrar que no caso deste conceito existe outra ocorrência de sinonímia, para com o conceito de complexo, através da noção de *“superposição de tradições diferentes”*. E por último, o conceito de **Dimensão Temática**, que é definido por meio de *“escolha feita pelos autores de um conjunto de grafismos”*, relacionado com *“cada artista, cada obra dentro de um estilo”*.

Para os casos de associação com os conceitos que utilizam o termo Fácies, têm-se a ocorrência de dois casos distintos. Os dois casos tem como fio condutor de relação a questão do espaço, fortemente marcada. No primeiro caso a sinonímia se dá entre o conceito de **Territórios Rupestres**, através *“áreas de expansão de uma tradição”*, associado por meio *“variação de aspectos culturais de uma mesma época, encerra a idéia de espaço”*. Quanto ao segundo caso, sua efetivação se dá com o conceito de **Unidades Topográficas Reais**, através da *“ocupação efetiva do espaço dos abrigos”*, associado a *“variação de aspectos culturais de uma mesma época, encerra a idéia de espaço”*.

Outros casos de sinonímia foram observados dentro da amostra considerada, mas que não apresentam uma uniformidade de conceitos referencias. É o caso dos conceitos de **Motivos/Temas**, ou de **Temas**, definidos por Seda (1988), que estão associados com o que diz o conceito de **Motivo**, definido por Mendonça de Souza (1997), onde visualiza-se um permuta de atributos de definição entre estes conceitos. O mesmo ocorre em relação aos conceitos de **Registro Emblemático**, definido por Pessis (1992), com o conceito de **Apresentação Gráfica**, também definido por Pessis (1989), onde também ocorre a permuta de atributos, já que os dois conceitos estão fundamentados nas formas de realizações gráficas, dentro dos painéis. Neste conjunto também foi observado um caso de sinonímia que achou-se por bem destacar, que são os conceitos de **Variedade**, definido por Azevedo Netto (1994), com o conceito de **Fácies**, definido por Mendonça de

Souza (1997), com suas atenções voltadas para a espacialidade das manifestações rupestres, podendo também apresentar um permuta de elementos constitutivos.

No que diz respeito à nova categoria de conceitos que foi detectada, os conceitos mostram-se muito distantes entre si, não apresentando nenhum atributo de referência que possa ser compartilhado com os demais, sendo que o único caso de compartilhamento de atributos detectados foi o de conceitos variantes (como é o caso das “Atitudes ou Maneiras”, definidas por Prous e Seda, 1987). Embora os atributos utilizados por seus definidores não sejam permutáveis, estes conceitos apresentam, em comum, uma tentativa de ir além da mera descrição do que foi observado. Os autores buscaram ressaltar os aspectos interpretativos que são possíveis de serem percebidos pelos estudiosos destas manifestações.

8 – CONCLUSÕES

Como visto no início do trabalho, a representação no âmbito de informação da Arte Rupestre vem sendo um tema constante de discussão entre os pesquisadores que se dedicam ao tema. A partição dos estudos das manifestações rupestres, entre os campos das Ciências Humanas e das Artes, tem levado a problemas de representação e transferência de informação aos participantes da comunidade de interlocução, os arqueólogos. Os problemas de representação da informação, frutos dessas ambigüidade, têm apresentado barreiras à interpretação da Arte Rupestre. As teorias e os métodos que fundamentam esta prática possuem origens epistêmicas diferentes, com isso dificultando a transferência da informação originada nos painéis rupestres.

A seguir, as conclusões alcançadas na busca de uma estrutura teórico-metodológica da representação da informação da Arte Rupestre, que possa contribuir para a sua interpretação pelos arqueólogos.

Para a representação da informação obtida na Arte Rupestre, os arqueólogos procuram estabelecer unidades de classificação que possam registrar e transferir essas

informações. Esses conceitos, como evidenciado, possuem princípios de constituição que agem constantemente sobre os processos de sua definição. No presente estudo, esses princípios foram relacionados com sua *mathêsis* representacional, a qual foi colocada por Foucault (1992) em um nível de princípio ontológico de classificação e representação. Como resultado, foi possível demonstrar que a *mathêsis* de cada conceito está relacionada aos atributos de referência, que conectados entre si, evidenciando a origem dos sistemas ou instrumentos de representação existentes. Com isso pode-se confirmar a hipótese do trabalho.

Foi possível também identificar que os atributos de referência de cada conceito estão diretamente relacionados a *mathêsis* representacional que delimita a definição dos conceitos. Além disso, foi demonstrado que essa relação se dá tanto nos conceitos que apresentam a polissemia, como naqueles que apresentam a sinonímia. A seguir, apresenta-se a relação entre as *mathêsis* representacionais e os atributos de referência dos conceitos analisados.

No caso dos conceitos que usaram o termo **tradição** (ver tabelas 5 e 6), a *mathêsis* se deu notadamente pela prevalência de três atributos de referência, a saber: “*temática*”, “*persistência temporal*” e “*contexto cultural*”. Observa-se, assim, que os conceitos que utilizam esse termo estão direcionados pela *mathêsis* que aglutina os padrões de um contexto cultural dado, com a persistência temporal desse padrão.

No caso dos conceitos que usavam o termo **estilo** (ver tabelas 7 e 8), tal fato se repetiu, havendo um conjunto reduzido de atributos escolhidos para representar as informações assim denominadas. Os atributos de referência que demonstraram sua *mathêsis*, foram aqueles de maior incidência, e por isso de relevância, na formação de um conceito único de estilo: “*técnica*”, “*motivos*”, “*tratamento*” e “*composição*”. Nesse caso,

foi notada a ocorrência de atributos genéricos que os levou a se tornarem atributos inoperantes.

Para os conceitos que usavam o termo **variedade** (ver tabelas 9 e 10), notou-se uma convergência estatística para o atributo de *“pequenas modificações de um tipo”*. Vale salientar que esse conceito, também apresentou uma divisão de sua *mathêsis*, já que um de seus atributos de referência - a *“unidade local”* - foi compartilhado com outra *mathêsis* de representação, o que fez com que houvesse a aproximação com a *mathêsis* dos conceitos que usavam o termo **sub-tradição**.

No que diz respeito aos conceitos com o termo **fase** (ver tabelas 11 e 12), sua *mathêsis* foi fragmentada, já que surgiu no interior de uma metodologia que, originalmente, não estava afeita aos fenômenos rupestres, tendo sido rearranjado para dar conta deste tipo de manifestação. Em um primeiro momento, pode-se ver a *mathêsis* destes conceitos por meio dos atributos de referência de *“espaço e tempo”*, equivalendo a *“momentos históricos”*, tal como definido originalmente. Outro conjunto de definições que adotou o termo **fase**, já não apresentava a mesma *mathêsis*, aproximando-se do conceito de **estilo**, tornando-o equivalente deste. Esse conjunto de conceitos demonstrou a inadequação do termo aos referidos fenômenos, visto que se tornou muito vago e impreciso, fugindo da necessária especificidade, o que agravou a situação de polissemia e sinonímia.

Para o caso dos conceitos que usavam o termo **complexo** (ver tabelas 13 e 14), sua *mathêsis* de representação sofreu desdobramento, já que teve como atributos de referência a questão espacial, de forma geral, e a localidade, de forma específica. Isto ficou bem claro nos atributos de *“área cultural”* e *“superposição de tradições diferentes”*. Esses atributos, além de apresentarem uma polissemia do termo, apareceram também

como sinonímia de outros conceitos (ver tabela 15). Essa múltipla relação entre conceitos, devido à *mathêsis* de seus atributos de referência, foi um tipo de relacionamento que não foi identificado em uma primeira observação, já que não pode ser reconhecido de modo imediato, mas somente após a observação dos resultados das análises.

A partir dessas considerações, foi possível identificar a ocorrência de equivalência entre diferentes termos, que representavam uma mesma realidade, como uma multi-sinonímia, já que não houve equivalência de atributos entre dois ou mais conceitos, mas sim, a repartição da mesma *mathêsis* de representação. O primeiro caso diz respeito ao conceito de **conjunto estilístico** (Baeta & Mattos, 1994), com sua *mathêsis* residindo no atributo “*desenvolvimento local*”. Este conceito relacionou-se por sinonímia com o conceito de **variedade** (Azevedo Netto, 1994), com um de seus atributos sendo a “*unidade local*”. Tal fato também ocorreu com os conceitos de **sub-tradição**, cuja *mathêsis* residiu nos atributos de “*distribuição geográfica*” (Pessis, 1992), e de “*meio geográfico e ecológico*” (Martin, 1994). Portanto, estes conceitos puderam ser considerados como apresentando uma única *mathêsis* representacional, que diz respeito a identidade e especificidade espacial das manifestações rupestres.

Quanto aos conceitos que demonstravam uma relação de sinonímia com aqueles mais tradicionais dentro dos estudos da Arte Rupestre, uma nova configuração de *mathêsis* representacional se apresentou, de acordo com cada relacionamento estabelecido pelos conceitos entre si. Para aqueles conceitos do termo **tradição** (ver tabela 16), houve uma maior elasticidade quanto ao atributo de referência considerado, que ora se voltou para a “*representação visual do universo simbólico*”, ora para a “*reconhecimento da realidade sensível*”, estabelecendo uma relação com o conceito de **indícios**. O conceito de **tradição**, mesmo com a ocorrência de polissemia, estabeleceu uma *mathêsis* ligada à grande permanência temporal, relacionando-se com o conceito de

período, já que associou os atributos de “*um espaço de tempo longo*” com “*persistência temporal*”.

Para os casos que se relacionavam com o conceito de **estilo** (ver tabela 17), todos os conceitos que se associavam a este por sinonímia - **momentos**, **dimensão material** e **conjunto gráfico** - apresentavam a mesma *mathêsis* representacional, que foi equivalente ao atributo de referência - a “*técnica*”. O mesmo não ocorreu com as sinonímias identificadas com os conceitos de **variedade** (ver tabela 18), em que cada relação particular, obedeceu a um caráter específico de *mathêsis* e de atributos de referência. Observou-se a ocorrência do compartilhamento de *mathêsis*, o de especificidade espacial, somente em um caso, com os conceitos de **regiões rupestres**, por meio “*evolução cultural no tempo e no espaço*”, em relação a “*variações estatísticas de um tipo, que marcam uma unidade espacial*”, e em outro, com o conceito de **unidades topográficas arbitrárias**, que foi marcado por “*painéis reunidos pela proximidade de seus signos*”.

Para os conceitos que usavam do termo **fase** (ver tabela 19), a sinonímia foi recorrente em duas de suas unidades. A primeira relacionou a *mathêsis* de representação, identificada pelo atributo de referência “*suporte*” tanto para o conceito de **fase**, como para o de **unidade gráfica**. No segundo caso, o conceito de **fase** se relacionou, por meio de seu atributo “*qualquer complexo relacionado no tempo e no espaço, em um ou mais sítios*”, com o conceito de **unidades descritivas**, onde o atributo de “*são sítios, painéis ou níveis cronológicos*”, manteve entre esses conceitos a *mathêsis* representacional, que se deu através da relação com os componentes dos sítios.

A mesma configuração de sinonímia ocorreu com os conceitos de **fácies** (ver tabela 20), que também foram observados para os conceitos de **sub-tradição**, em que a

mathêsis de representação detectada, nos dois casos, também foi dirigida para a especificidade espacial das unidades de representação. Com referência a este caso, em particular, somente um dos conceitos de **fácies**, relacionou-se com outros dois, e teve como atributo de referência a “*variação dos aspectos culturais de uma mesma época*”. Sua relação foi estabelecida com os conceitos de **territórios rupestres**, através das “*áreas de expansão de uma tradição*”, e com **unidades topográficas reais**, através da “*ocupação efetiva dos espaços dos abrigos*”. Outra ocorrência de sinonímia também foi detectada com o conceito de **variedade**, quando se considerou os atributos de espacialidade na sua *mathêsis* representacional.

Foi observado, no que se refere à sinonímia, que alguns conceitos compartilhavam a mesma *mathêsis* de representação, sem necessariamente compartilhar qualquer atributo de referência definido. Esses conceitos apresentaram uma sinonímia de permuta, na qual ocorreu circularidade de suas esferas de representação, devido ao compartilhamento da mesma *mathêsis*, ou seja, seus atributos de referência, embora distintos, possuíam a mesma *mathêsis*, fazendo com que denotassem, aparentemente, uma identidade próxima entre si. Pode-se citar como compartilhando uma mesma *mathêsis*, em primeiro lugar, os conceitos de **motivos**, **motivos/temática** e **temas** (ver tabela 21), configurados em torno de uma *mathêsis* de associação formal. Em segundo lugar, observou-se o agrupamento dos conceitos de **registro emblemático** e de **apresentação gráfica**, tendo sua definição em torno da *mathêsis* do processo de composição dos painéis.

A partir das considerações acima, já é possível visualizar um quadro representativo do conhecimento produzido, elaborado e disseminado sobre a Arte Rupestre no Brasil. Foi possível também identificar as diferentes *mathêsis* dos conceitos, observando que muitos deles compartilham uma mesma estrutura de representação, o

que pode minimizar os problemas de interpretação produzidos pela sinonímia. No caso das ocorrências de polissemia, observa-se que há necessidade de uma normatização quanto ao uso de determinados termos, que implicam, pelo seu uso mais tradicional, em interpretações conflitantes, como é o caso dos termos **Tradição** e **Estilo**, empregados de forma distinta das que foram originalmente definidos e mesmo da conotação que adquiriram com o desenvolvimento da Arqueologia.

No caso do termo **Estilo**, sua origem estava intimamente ligada à esfera dos estudos ligados à arte, abrangendo uma série de atributos formais, técnicos e estéticos que, em muitos casos, não foram observados nos conceitos que utilizavam esse termo. Como se sabe, para a questão do termo **Tradição**, sua origem se deu voltada para a aplicação em um tipo de metodologia e de material distinto da Arte Rupestre, que é a cerâmica. Com a evolução da Arqueologia e sua forte ligação com a Antropologia, entretanto, o termo tradição, embora não formalmente determinado, passou a adquirir uma conotação, para a cultura material, equivalente à de cultura, compartilhando da afirmação de Seda (1988, p. 162), em que uma “(...) *tradição, portanto, deve englobar todos os elementos que formam um contexto cultural, inclusive, a arte rupestre*”.

Como foi observado por Schmitz et al (1984) e Silva (1992), é necessário estabelecer a inter-relação entre diferentes manifestações de Arte Rupestre, e da cultura material, para a abordagem dos contextos arqueológicos. Quando, esses autores, mencionam o estilo Serranópolis, consideram-no como parte de um todo de uma evolução cultural local, ou seja, a manifestação de Arte Rupestre específica da cultura do grupo que habitou a região de Serranópolis, Goiás, em um longo período de tempo. No caso do estilo citado acima, portanto, o **princípio da especificidade** está aplicado ao conjunto total das manifestações culturais recuperadas no contexto arqueológico, sendo esse estilo uma manifestação específica de um todo cultural específico, que se assentou na região.

Dos resultados apresentados pode-se dizer que no processo de pesquisa da Arte Rupestre, os arqueólogos, adotaram uma série de princípios que puderam ser identificados e definidos na construção das *mathêsis* de seus instrumentos de representação em função do que foi identificado por Foucault (1996). Esses princípios de representação, identificados nos conceitos definidos como unidades de classificação da Arte Rupestre, constituem-se no suporte de uma estrutura teórico-conceitual que fundamenta a interpretação da Arte Rupestre pelos arqueólogos. Assim, se faz necessário a sistematização dos atributos de referência com os princípios representacionais identificados por Foucault (1996)

O primeiro princípio identificado, foi o **princípio da inversão**, onde o conceito mesmo inicialmente submetido ao seu autor, está fora dele, dado que se volta para a comunidade de interlocutores, através de seu uso. É nessa instância que se dá sua expansão e continuidade, em um jogo de idas e vindas, em que o conceito ora remete ao seu criador, ora aos seus usuários, perpetuando-se, quer através do seu uso, quer da sua negação. Assim, o conceito está em uma situação de constante inversão de sua referência, do autor aos usuários, e destes para o autor, em uma circularidade constante.

O **princípio da exterioridade** se fez presente, já que tais conceitos só puderam ser percebidos, pelos interlocutores, quando passaram para a exterioridade do sujeito, do autor. Essa exterioridade passa pela criação, desenvolvimento e uso dos conceitos, e se dá em condições externas de possibilidade de formação de processos de significação; que são as normas e condutas estabelecidas pelos interlocutores, com vistas a regular o surgimento e uso de novos conceitos. Este princípio foi um dos que apresentou maior fragilidade, já que foi constantemente perpassado pelas ocorrências de polissemia e sinonímia, fugindo, assim, das normas impostas na formação de conceitos, tanto por seus autores como por seus usuários.

Outro princípio observado, referindo-se ao conjunto de conceitos, foi o **princípio da descontinuidade**. Um dos pilares para a formação dos conceitos da Arte Rupestre, é a noção de que sua prática é descontínua, com as unidades de representação sendo definidas isoladamente umas das outras, e tratadas pelos arqueólogos a parte dos demais componentes do registro arqueológico. A abordagem da Arte Rupestre é um ato que abrange princípios que não apresentam, necessariamente, uma relação de continuidade entre si, uma vez que a Arte Rupestre possui características, intra e interdisciplinares, agregando elementos das artes e das humanidades.

A formação dos conceitos em Arte Rupestre, também não apresenta nenhuma continuidade entre autores diferentes, chegando ao ponto de se excluírem e ignorarem, mutuamente, o que explica tanto a polissemia, como a sinonímia dos conceitos. Ao ocorrer a polissemia de determinado conceito, considera-se que uma ou mais das definições que compartilham o mesmo termo não atendem à representação daquele universo descrito, devendo, portanto, serem excluídas, procurando-se assim, elaborar um novo conceito. Já quanto à sinonímia, ocorreria o desconhecimento da aplicabilidade de determinado conceito frente à realidade que o arqueólogo se propõe a representar.

O princípio constitutivo que também foi identificado para os referidos conceitos foi o **princípio da especificidade**, entendido como aquele princípio que tenta relativizar o jogo de significação, dado que um conceito refere-se a um determinado objeto ou evento na realidade, sendo específico somente a ele. No caso da Arte Rupestre, as criações derivadas deste princípio foram relacionadas às esferas peculiares e específicas de cada fração do universo estético pré-histórico. A especificidade permitiu que determinado conceito tivesse desdobramentos, ou mesmo seja um deles, mas não admite inter-relação entre as diferentes instâncias de ocorrência da Arte Rupestre, a não ser nos casos onde há a supressão de uma manifestação por outra.

Portanto, na questão dos princípios fundamentais de constituição dos conceitos da Arte Rupestre brasileira, aquele que se destaca como um dos principais foi o denominado por Foucault (1996) de **princípio de especificidade**. Esse princípio ganha mais destaque para os estudos da Arte Rupestre já que os conceitos definidos para representar esse fenômeno, visando a transferência da informação, estariam voltados para a aplicação em casos específicos. Embora independente de sua *mathêsis* de representação, estes conceitos estariam afeitos a ela, já que seus atributos são selecionados caso a caso. A definição de cada conceito passa por uma ótica relativizadora, na medida em que estabelece o jogo entre o observador e seu objeto, onde esse observador define quais os atributos a serem considerados para a definição de um determinado conceito, e o objeto que limita e direciona a escolha desses atributos. A especificidade do conceito é estabelecida nesse jogo de relativização, em que o observador escolhe como definir o conceito, mas é limitado e dirigido pelo objeto, já que só pode escolher os atributos que se mostram pertencentes a esse objeto.

Em base das conclusões apresentadas é possível afirmar sobre a potencialidade da interpretação da Arte Rupestre a partir dos conceitos formulados para sua representação. Apesar dos problemas encontrados e comentados, a maioria dos conceitos definidos e usados para os estudos da Arte Rupestre tiveram como princípio constitutivo a representação de determinado conjunto de dados, quer seja na faceta analítica, quer na sintética. Esses conceitos analíticos e sintéticos não foram, em si, capazes de estabelecer, em maior ou menor grau, a interpretação do fenômeno a que se referiam. Esses conceitos simplesmente representavam, ou seja, eles estiveram limitados a registrar e transferir informações entre interlocutores acerca de um determinado fenômeno no universo sensível da Arte Rupestre brasileira.

Assim, uma nova categoria de conceitos foi identificada nesse estudo, como foi

mencionado no capítulo anterior, e não obedecendo às características observadas para os demais conceitos analíticos e sintéticos (Azevedo Netto, 1998). Enquanto os conceitos sintéticos, por sua própria natureza, foram construídos para a representação descritiva de uma determinada realidade sensível, possuíam apenas a preocupação de transferir a informação que estava representando. No caso dos conceitos analíticos, estes também estariam voltados para uma representação descritiva, mas no tocante a individualização do fenômeno, direcionados para atender premissas específicas, inseridos dentro de uma estrutura metodológica. Essa nova categoria de conceitos fugiria completamente dessa natureza descritiva em sua intenção de constituição básica, fundamentada na ação dos conceitos sintéticos ou analíticos, constitui-se, assim, em unidades de representação de cunho interpretativo, onde o seu poder de representação esteve voltado não para a realidade sensível, mas para as relações que podem ser deduzidas dessas representações.

A principal função da nova categoria de conceitos proposta é de representar uma série de informações referentes não mais ao que foi observado, mas sim à construção do significados das representações rupestres. Esses conceitos possuem uma natureza que os afasta da representação do dado sensível observado, e aproxima-se de uma das possíveis construções de significados, sendo, portanto, denominados de **conceitos interpretativos** (ver tabela 23). Ao todo nove conceitos foram classificados como pertencentes a esta categoria. Embora de *mathêsis* distintas, essas unidades representacionais demonstraram vinculação direta com a proposição de sentido para os signos rupestres.

A interpretação da Arte Rupestre só se dá na medida em que os conceitos possam ser entendidos e que sua informação seja transferida entre os seus interlocutores, por meio da troca de conjuntos sígnicos que promovam, na esfera do interpretante, as

semioses que produziram essas interpretações, que podem ser chamadas de seus significados. Os problemas - polissemia e sinonímia - detectados podem interferir negativamente no processo de transferência de informação, e com isso nas possibilidades de comparações entre os casos estudados, por conseguinte, impossibilitando a interpretação. O que ocorre, com referência à interpretação, é que ela se dá de modo fracionário, embutida nos universos de pesquisa circunscritos, evitando-se ao máximo as comparações com unidades classificatórias oriundas de diferentes corpos metodológicos, justamente pela falta de confiança que se tem nos mecanismos de representação. O problema, aqui, não foi o número ou a diversidade de unidades de representação, mas o conflito estabelecido na definição dessas unidades que impossibilita uma interpretação adequada das evidências dos painéis rupestres .

Para a explicação da ocorrência de polissemia e sinonímia entre os conceitos da Arte Rupestre de caráter sintético, observou-se que a existência de características intra e interdisciplinares levam a um processo mútuo de exclusão e a ignorar as outras referências conceituais. Essa observação está vinculada ao fato de que, no caso da polissemia, uma ou mais definições de conceitos que utilizam o mesmo termo não estão construídas considerando os mesmos atributos de referência. Por isso, não estariam aptas a representar aquele universo específico, devendo assim ser excluídas ou desconsideradas. Para o caso da sinonímia haveria o desconhecimento da aplicabilidade de um determinado conceito em representar uma realidade em particular. Por isso, nota-se de que a incorporação de novos conceitos para representar a Arte Rupestre brasileira passa por uma avaliação, ideologicamente determinada, da aplicabilidade de sua *mathêsis* representacional, em suas definições.

Observa-se, portanto, para essa nova categoria, dois grupos distintos de conceitos: 1) os que procuraram uma referência com o significado original; e 2) os que

atribuem um significado novo, instrumentalizado pelo próprio marco teórico-conceitual, que norteou uma determinada linha de pesquisa. No primeiro grupo foram identificados os conceitos de “*Atitude ou Maneira Negativa*” (figura 9), “*Atitude ou Maneira Neutra*” (figura 8), “*Atitude ou Maneira Positiva*” (figura 2), “*Transmutação ou Incorporação*” (figura 1) e “*Domínio Visual*” (figura 6). No segundo grupo, estariam os conceitos de “*Apresentação Social*” (figura 4), “*Colonização*” (figura 3), “*Grupo Social*” (figura 7) e “*Traços de Identificação*” (figura 5).

O predomínio dos conceitos pertencentes ao primeiro grupo, identificado acima, pode ser explicado pela identificação objetivada pela Arqueologia com uma preocupação de sentido antropológico, que se manifesta em uma busca crescente pelos marcos culturais originais, produtores dos contextos arqueológicos em geral. Cabendo, a esse respeito, um questionamento sobre os estudos de Arte Rupestre: até que ponto os produtores dos signos rupestres foram relacionados com grupos observados antropologicamente ou mesmo etnograficamente, isso sem retornar à discussão da dinâmica cultural? Essa questão, na medida em que houve a interrupção da cadeia comunicante, é extremamente difícil afirmar se esse tipo de relação é possível, a não ser em casos mais genéricos, sem procurar estabelecer identidades etnográficas mais específicas.

Já o segundo grupo de conceitos, foi definido com a preocupação do estabelecimento de que sua constituição seja dada diretamente por princípios arqueológicos, estando a construção dos seus significados voltada para o atendimento de questões exclusivamente arqueológicas como, por exemplo, o reconhecimento das “regras” de construção dos painéis. Mas como avaliar o etnocentrismo dessas proposições? Não se deve esquecer que a própria escolha do “*fazer*” Arqueologia é uma opção ideologicamente determinada e, por conseguinte, carrega em si uma carga

etnocêntrica inerente à cultura do arqueólogo. Este é um problema com que o arqueólogo sempre vai se deparar e, na medida do possível, tentar conseguir superar, municiando-se de um corpo teórico interdisciplinar cada vez mais consistente e completo como o aqui apresentado. E, só será possível construir esses significados, com a integração das manifestações rupestres ao restante do registro arqueológico.

A identificação de uma categoria de conceitos de natureza interpretativa, faz com que se afirme a possibilidade de tecer interpretações com base nos mecanismos de representação constituídos. Reafirmando que o surgimento dos conceitos interpretativos se dá, na maior parte das vezes, em um mesmo contexto teórico-metodológico, não foi possível observá-los, em contextos de pesquisa diferenciados. Com isso, nota-se que a principal barreira para o maior desenvolvimento dos estudos de Arte Rupestre no Brasil está no estabelecimento de conexões entre os diferentes marcos teóricos que abordam o tema, permitindo que seus conceitos possam ser compartilhados, de modo que as comparações levem a possibilidades interpretativas de alcance cada vez maior.

Essas possibilidades maiores de interpretação somente serão viáveis quando forem incluídos determinados procedimentos na estrutura de formação dos conceitos usados para representar a Arte Rupestre, dentro do universo de conhecimentos arqueológicos. O primeiro passo para essas possibilidades será um esforço teórico metodológico para reorganizar as estruturas representativas da Arte Rupestre, procurando minimizar os problemas de caráter conceitual e terminológico, já mencionados. E o passo de maior importância estava na inclusão dos estudos de Arte Rupestre como integrantes de um contexto maior, que são os remanescentes culturais de grupos humanos do passado, inserindo no objetivo maior da Arqueologia, que é a reconstituição e entendimento do passado humano espelhado na cultura material.

Para finalizar, é importante destacar dois pontos. Primeiro: que o presente estudo, embora não esgote a questão da relação dos conceitos de representação da Arte Rupestre com a sua interpretação, visto que somente alguns de seus conceitos foram abordados, demonstra a validade do método adotado. Segundo: que as formas de representação da Arte Rupestre são instrumentos que possibilitam o estabelecimento de comparações entre realidades sensíveis diferentes e que somente através dessas comparações é que se chega à interpretação da Arte Rupestre.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ALMEIDA, Ruth T. **A Arte Rupestre nos Cariris Velhos**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPb, 1979. 125 p.
- AGUIAR, Alice. Tradições e Estilos na Arte Rupestre do Nordeste Brasileiro. **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História**, Recife, UFPE, n. 5, 1982, p. 91-104.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. **O Espaço Rupestre: a distribuição dentro dos painéis de arte rupestre - Caminhos para Análise**. Trabalho apresentado à disciplina de Morfologia Social do Mestrado de História da Arte – UFRJ/EBA. Rio de Janeiro, 1990. 32 p. (trabalho não publicado).
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. O Espaço Liso e o Espaço Estriado na Arte Rupestre. **JORNADA BRASILEIRA DE ARQUEOLOGIA**, 6. Rio de Janeiro, ISCB/UNESA, 1990-b.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. **As Gravações Rupestre do Cerrado: O Enfoque de seus signos**, dissertação de mestrado, EBA/UFRJ, 1994.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Classificação em Arte Rupestre - Os conceitos fundamentais. **SEMINÁRIO DE ESTUDOS DA INFORMAÇÃO DA UFF, 2 / SEMINÁRIO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO/REGIÃO SUDESTE**, 1. Niterói, ANCIB/UFF/NEINFO, 1998-a, p. 90-98.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. A Natureza da Informação da Arte Rupestre: A proximidade de dois campos. **Informare - Cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro: UFRJ/ECO-IBICT/DEP, v. 4, n. 2, Jul / Dez. 1998-b, p. 55-62.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Uma face da Ciência da Informação. In: PINHEIRO, L.V.R. (org.). **Ciência da Informação, Ciências Sociais e Interdisciplinaridade**. Rio de Janeiro: IBICT/DEP, 1999. p. 133-142.
- BAETA, A. M. & MATTOS, I. M. Arte rupestre, etnohistória e identidade indígena no Vale do Rio Doce - MG, **REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA**, 8, **Revista de Arqueologia** São Paulo, v. 8, nº 1, 1994, p. 303- 320.
- BARRETO, Aldo de Albuquerque. A questão da informação. **Perspectiva - Revista da Fundação SEADE**. São Paulo: SEADE, v. 8, n. 4, Out./Dez. 1994, p.3-8.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Tradução de Izidoro Blikstein. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- BECKER, Howard S. **Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais**. Tradução Marco Estevão e Renato Aguiar. São Paulo: HUCITEC, 1993. 230 p.
- BELKIN, Nicholas J. Information concepts for Information Science. **Journal of Documentation**, v. 34, n.1, Mar. 1978, p. 55-85.
- BELKIN, Nicholas J. Cognitive models and information transfer. **Social Science Information Studies**.: Butterworth & Co Ltd., n. 4, 1984, p. 111-129.

- BELKIN, Nicholas J. The cognitive viewpoint in information science. **Journal of Information Science**.: Elsevier Science Publishers B.V., n. 16, 1990, p. 11-15.
- BELKIN, Nicholas J., ROBERTSON, Stephen E. Information Science and the phenomenon of Information. **Journal of the American Society for Information Science**, July-August, 1976, p. 197-204.
- BELTRÃO, M.C.M.C. Projeto Central - novos dados, *REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA*, 8, **Revista de Arqueologia**, São Paulo, v. 8, nº 1, 1994, p. 25-41.
- BENSE, Max. **Pequena Estética**. São Paulo: Perspectiva, 1975. **237 p.** (Coleção Debates).
- BINFORD, Lewis R. **Debating Archaeology**: Studies in Archaeology. San Diego: Academic Press, 1989. 534p.
- BORDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1989. 311 p.
- BOYCE, B.R. & KRAFT, D.H. Principles and theories in Information Science. WILLIAMS, M. Annual Review of Information Science and Technology (ARIST), New York, American Society of Information Science, vol. 20, 1985, p. 153-179.
- BRADLEY, Richard. Symbols and signposts - understanding the prehistoric petroglyphs of the British Isles. In: RENFREW, ZUBROW (eds.). **Ancient Mind - Elements of cognitive archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 95-107.
- BRAGA, Gilda M. Informação, Ciência da Informação: breves reflexões em três tempos. **Ciência da Informação**. Brasília: MCT/CNPq/IBICT, v. 24, n. 1, Jan./Abril, 1995, p. 84-88.
- BRAGA, Gilda M. & CHRISTÓVÃO, Heloisa T. **Socialização da Informação: Desenvolvimento de metodologias para sua efetivação**. Estudo aplicado às áreas de Ciência da Informação e de Saúde, projeto integrado de pesquisas, Rio de Janeiro, IBICT/CNPq, 1994.
- BRAUDEL, Ferdinand. **Escritos Sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 1978. 294 p. (Coleção Debates).
- CALDERON, Valentin. Nota prévia sobre três fases da Arte Rupestre no Estado da Bahia. **Universitas - Revista de Cultura da UFBA**. Salvador, n. 5, p. 5-17, Jan./Abr, 1971.
- CANCLINI, Nestor G. **Socialização da Arte**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.
- CAPURRO, Rafael. **What is Information Science for?** Conceptions of Library and Informations Science. p. 83-96.
- CASSIRER, Ernest. **La Philosophie des Formes Simboliques - La Language**. Tradução de Jean Lacoste. Paris: Editions de Minuit, 1977. v.1, 618 p.
- CASSIRER, Ernest. **Filosofia de las Formas Simbolicas - El Mito**. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1971. v.2, **634 p.**
- CASSIRER, Ernest. **Antropologia filosófica**. Tradução de Vicente Félix Queiroz. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1977. 379 p.
- CHIELD, Gordon V. **A Evolução Cultural do Homem**. Tradução de Waltencir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966. 229p.

CHIELD, Gordon V. **La Evolución Social**. Tradução de Maria Rosa de Madariaga. Madrid: Alianza Editorial, 1973. 199 p.

CHMYZ, Igor (ed.). Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica, in **Revista de Arqueologia**, Paranaguá, UFPr/Museu de Arqueologia e Artes Populares, ano I, nº 1, 1976, p. 119-148.

CHIPPINDALE, Christopher, TAÇON, Paul S.C. An Archaeology of Rock-Art Through Informed Methods and Formal Methods. In: CHIPPINDALE, C., TAÇON, P.S.C. (eds.). **The Archaeology of Rock-Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 1-9.

CHORLEY, Richard J., HAGGETT, Peter. **Modelos Físicos e de Informação em Geografia**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1975. 260 p.

CHRÉTIEN, Claude. **A ciência em ação** - Mitos e limites. Tradução de Maria Lúcia Pereira: Campinas: Papirus Editora, 1994. 268 p.

CLARK, David. **Models in Archaeology**. London: Methuen, 1972.

COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, Informação e Comunicação** - Coleção Debates, São Paulo, Editora Perspectiva, nº 168, 1989.

CONSENS, Mario. **San Luis** - el arte rupestre de sus sierras. San Luis: Dirección Provincial de Cultura, 1986. v.1, 267 p.

CONSENS, Mario. Sobre Función, Uso y Producción Simbólica: Apuntes Metodológicos. In: PODESTÁ; LLOSAS; COQUET (eds.). **El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea**. Buenos Aires: M.M. Podestá, 1991. p. 31-39.

CONSENS, Mario. A incomunicabilidade em Arte Rupestre: Segunda Parte. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 7. Porto Alegre, PUCRS/SAB, 1995, p. 443-468. (Anais).

CONSENS, Mario, SEDA, Paulo R.G. Fases, estilos e tradições na arte rupestre brasileira: a incomunicabilidade científica. REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 5. **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, ASPEC/CEPA/SAB, v. 17 nº 20, 1990, p. 33-58.

CORREA, Marcus Vinicius M. **As Gravações e Pinturas Rupestres na área do Reservatório da UHE-Balbina – AM**. Rio de Janeiro, UFRJ/EBA, 1994. Diss. (M. Hist. Arte).

CRHISTOVÃO, Heloísa Tardin. A ciência da informação no contexto da Pós-graduação do IBICT. **Ciência da Informação**, Brasília, MCT/CNPq/IBICT, v. 24, n. 1, jan./abril, 1995, p. 31-35.

CRHISTOVÃO, Heloísa Tardin. Da comunicação informal à comunicação formal: identificação da frente de pesquisa através de filtros de qualidade. **Ciência da Informação**, Brasília, CNPq/IBICT, v. 8, n. 1, 1979, p. 3-36.

DAHLBERG, Ingetraut. A Referent-Oriented, Analytical Concept Theory for INTERCONCEPT. **Internacional Classifications**, n. 3(5), 1978, p. 142-151.

DAHLBERG, Ingetraut. **Ontical Structure and Universal Classifications**. Bangalore: Sarada Ranganathan Endowment for Library Science, 1978-a. 64 p.

DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do conceito. **Ciência da Informação**, Brasília,

CNPq/IBICT, v. 7, n. 2, 1978-b, p. 101-107.

DATTA, Suman. A organização de conceitos para a recuperação da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, CNPq/IBICT, v. 6, n. 1, 1977, p. 17-28.

DIAS JR., Ondemar. Um método de classificação para Arte Rupestre. **Boletim do Instituto de Arqueologia Brasileira** (Série normas). Rio de Janeiro: IAB, 1979. n. 8, p. 5-67.

DODEBEI, Vera L.D.L.M. **O Sentido e o Significado do Documento para a Memória Social**. Rio de Janeiro, UFRJ/ECO – CNPq/IBICT, 1997. 173 p. Tese (Dout. Ci. Informação.).

DUARTE, Luiz Fernando Dias. Classificação e valor na reflexão sobre identidade social. In: CARDOSO, R. C.L. **A Aventura Antropológica** - Teoria e pesquisa. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p. 69-92.

DUROZOI, Gerard, ROUSSEL, **André. Dicionário de Filosofia**.. 2. ed. Campinas: Papirus Editora, 1996. 511 p.

ECO, Umberto. **Tratado Geral de Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Coleção Estudos).

ECO, Umberto. **Estrutura Ausente**. São Paulo: Perspectiva, 1991. (Coleção Estudos).

FERNANDES, Geni Chaves. O objeto de estudo da Ciência da Informação. **Informare - Cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, ECO/UFRJ - IBICT/CNPq, v. 1, n. 1, jan./jun., 1995, p. 25-30.

FERREIRA, Meireluce da Silva. O consultor no processo de transferência da informação: uma abordagem comparativa. **Revista Latinoamericana de Documentación**. Brasília, FID, v. 3, n. 1, Jan/Jun. 1983, p. 17-17.

FIGUEIREDO, Nice M. O processo de transferência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, CNPq/IBICT, v. 8, n. 2, 1979, p. 119-138.

FISCHER, John. Art Styles as Cultural Cognitive Maps. In: OTTEN, C. **Anthropolgy & Art** - Reading in Cross-Cultural Aesthetic. Austin: University of Texas Press, 1987, p. 141-161.

FOSKETT, D.J. Ciência da Informação como Disciplina Emergente. In: GOMES, Hagar Espanha (org.). **Ciência da Informação ou Informática?** Rio de Janeiro: Calunga, 1980. p. 53-70.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. 239 p.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas** - Uma Arqueologia das Ciências Humanas. Tradução de Salimas T. Muchail. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 407 p.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1996. 79 p.

FRANCASTEL, Pierre. Voir ... deciffer. In: **La figure et le lieu** - L'Orde visual du quatrocento. NRF, Gallimard, 1967. p. 25-62.

FUNARI, Pedro P. de Abreu. **Arqueologia**, Série Princípios, São Paulo, Editora Ática, 1988.

- GARDIN, Jean-Claude. Semiotic Trends in Archaeology. In: GARDIN, J.C., PEEBLES, C.S. (eds.). **Representations in Archaeology**. Bloomington/Indianapolis: University of Indiana, 1992. p. 87-104.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Tradução de Fanny Wrolbel. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. 323 p.
- GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. A Representação do Conhecimento e o Conhecimento da Representação: Algumas Questões Epistemológicas. **Ciência da Informação**, Brasília, IBICT, v. 22, n. 3, set./dez., 1993, p. 217-222.
- GUIDON, Niede. Da aplicabilidade das classificações preliminares na Arte Rupestre. **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História**, Recife, UFPE, 1982, n. 5, p. 117-128.
- GUIDON, Niede. Arte Rupestre: Uma síntese do procedimento de pesquisa. Reunião Científica Da Sociedade De Arqueologia Brasileira, 1, , **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, UFMG, 1981/82, Anais, v. 6/7, p. 341-351.
- HAUSER, Arnold. História Social da Literatura e da Arte. Tradução de Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982. v.1.
- HOEL, Ivar A.L. Informations Science and Hermeneutics - Should Information Science be interpreted as a historical and humanistic science? Conceptions of Library and Information Science, p. 69-81.
- HODDER, Ian. **Interpretación en Arqueología**. 2. ed. Barcelona: Editorial Crítica, 1994. 235 p.
- HØRLAND, B., ALBRECHTSEN, Hanns. Toward a New Horizon in Information Science: Domain Analysis. **Journal of the American Society of Information Science**, 46(6), 1995, 400-425.
- JAENECKE, Peter. To What End Knowledge? **Knowledge Organization**, 21(1), 1994, p. 3-11.
- JAPIASSU, Hilton. **Nascimento e morte das Ciências Humanas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- JARDIM, José Maria. **Cartografia de uma Ordem Imaginária**: Uma análise do sistema nacional de arquivos. Rio de Janeiro, UFRJ/ECO – CNPq/IBICT, 1994. Diss. (M. Ci. Inf.).
- KOLH, Philip L., FAWCETT, Clare (eds.). **Nationalism, politics and practice of archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 329 p.
- KUNH, Tomas. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. Tradução de Beatriz v. Boeira e Nelson Boeira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. 257 p. (Coleção Debates, n. 115).
- LAMING-EMPERAIRE, Anete. **La Signification de L'Art Rupestre Paleolithique - Méthodes et Applications**. Paris: Picard, 1962.
- LATOURETTE, Bruno. **Jamais Fomos Modernos** - Ensaio de Antropologia Simétrica. Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994. 149 p.
- LE COADIC, Yves F. Histoire des Sciences et histoire de la Science de l'Information. **Documentaliste - Sciences de l'Information**, v. 30, n. 4/5, 1993.
- LEROI-GOURHAN, Andre. **Art et Religion au Paleolithique Superieur** - Cours Public de Prehistoire. Paris: Faculté des Letres et Ciences Humaines, 1959/60/61.

- LEROI-GOURHAN, Andre. **Prehistoria del Arte Occidental**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1971.
- LEROI-GOURHAN, Andre. **A Pré-História** - Nova CLIO. Tradução de Josefa Urutsuka e Caio Del Rio Garcia. São Paulo: Pioneira /EDUSP, 1981. 331 p.
- LEROI-GOURHAN, Andre. **O Gesto e a Palavra 1** - Técnica e Linguagem.. Lisboa: Edições 70, 1983. 237 p.
- LEROI-GOURHAN, Andre. **O Gesto e a Palavra 2** - Memórias e Ritmos. Lisboa: Edições 70, 1985. 247 p.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**, Biblioteca Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, Tempo Universitário, 1985.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **O Pensamento Selvagem**.. Campinas: Papirus, 1989.
- LEVY-LEBLAND, Jean-Marc. **La Pierre de Touche** - La science à l'épreuve. Folio, Gallimard, 1996.
- LLAMAZARES, Ana M. Semiotic approach in rock-art analysis. In: HODDER, I. (eds.). **The meaning of things** - Material culture and symbolic expression. London: UnwinHimen, 1989. p. 242-248.
- LUMBRERAS, Luis Guillermo. **La Arqueologia como Ciência Social**, Lima. Ediciones Peisa, 1981.
- MARTIN, Gabriela. O Estilo Seridó na Arte Rupestre do Rio Grande do Norte, Arquivos do Museu de História Natural. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 1. Belo Horizonte, UFMG, 1981/82. Anais, v. 6/7, p. 379-382.
- MARTIN, Gabriela. Registro rupestre e registro arqueológico do nordeste do Brasil, - REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 8, **Revista de Arqueologia**, São Paulo, v. 8, nº 1, 1994, p. 291-302.
- MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. et al. **Projeto Bacia do Paranã** - A fase Palma. Goiânia: UFGO / Museu Antropológico, 1977. 212 p.
- MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. et al. **Projeto Bacia do Paranã II** - Petroglifos da Chapada dos Veadeiros. Goiânia: UFGO/Museu Antropológico, 1979, 91 p.
- MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. **Museus arqueológicos como banco de dados** - Algumas questões relativas à classificação de material arqueológico em museus, trabalho apresentado ao simpósio Museus de Arqueologia - Problemas e Perspectivas, São Paulo, Instituto de Pré-História da USP, 1989.
- MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. **História da Arqueologia Brasileira** - Pesquisas - Antropologia, São Leopoldo, IAP/UNISINOS, nº 46, 1991.
- MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. **Dicionário de Arqueologia**. Rio de Janeiro: ADESA, 1997. 140 p.
- MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo A.C. **Classificação, Classificações**: Um estudo sobre tentativa, erro, arbitrariedade e sucesso na produção do conhecimento científico. Rio de Janeiro, (s.d.). 193 p. (trabalho não publicado).
- MENTZ-RIBEIRO, Pedro A., FERRIS, José S. Sítios com petroglifos na campanha do Rio

- Grande do Sul, Brasil. **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, 1984, p. 7-33.
- MIKHAILOV, A.L. et al. Estrutura e Principais Propriedades da Informação Científica, in GOMES, Hagar Espanha (org.). **Ciência da Informação ou Informática?** Rio de Janeiro: Calunga, 1980. p. 71-90.
- MIRANDA, Antonio. La importancia de las técnicas reprográficas en la transferencia de información. **Revista Latinoamericana de Documentación**, Brasília, FID, v. 3, n. 1, Jan/Jun. 1983, p. 28-30.
- MOBERG, Carl-Axel. **Introdução à Arqueologia**. Tradução de Maria R. H. Silva. Lisboa: Edições 70, 1986. 227 p.
- MOLINO, Jean. Archaeology and Symbol Systems. In: GARDIN, J.C., PEEBLES, C.S. (eds.). **Representations in Archaeology**. Bloomington/Indianapolis: University of Indiana, 1992. p. 15-29.
- MONZON, Suzana. Métodos de análise de grafismo de ação,. REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 1, **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, UFMG, 1981. Anais, v. 6/7, 1981/82, p. 353-364.
- MONZON, Suzana. Análise dos traços de identificação - Estudo de caso: A Toca da Entrada do Baixão da Vaca. **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História - Série Arqueológica**. Recife: UFPE, 1984, n. 6-1, p. 63-79.
- NITECKI, Joseph Z. An idea of Librarianship: Outline for a root-metaphor theory. In: **Library Science, Journal of Library History**. Austin: University of Texas Press, 1981. v. 16, n. 1, p. 106-120.
- NUNES, Benedito. **Introdução à Filosofia da Arte**. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1991. 128 p.
- OSBORNE, Harold. **A Apreciação da Arte**. Tradução de Agenor Soares dos Santos. São Paulo: Cultrix, 1978. 212 p.
- PACHECO, Leila S. Informação enquanto artefato. **Informare - Cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da informação**. Rio de Janeiro, ECO/UFRJ - CNPq/IBICT, v. 1, n. 1, jan./jun., 1995, p. 20-24.
- PANOFSKI, Erwin. **Significado das artes visuais**. Tradução de Maria C.F. Kneese e J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, n. 99, 1979.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Coleção Estudos, n. 46).
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica e Filosofia** - Textos Escolhido de Charles Sanders Peirce. Tradução e seleção de Octanny S. da Mota e Leonidas Hegenberg. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- PEREIRA, Edith. Registros rupestres do nordeste do Pará, REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 8, **Revista de Arqueologia**, São Paulo, v.8, nº 1, 1994, p. 321 - 335.
- PESSIS, Anne-Marie. Métodos de Documentação Cinematográfica em Arqueologia. **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História**, Recife, UFPE, n. 5, 1982, p. 129-138.
- PESSIS, Anne-Marie. Métodos de interpretação da Arte Rupestre: Análise preliminares por níveis. **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História - Série Arqueológica**, Recife, UFPE, n. 6-1, 1984, p. 99-107.

PESSIS, Anne-Marie. Apresentação Gráfica e Apresentação Social na Tradição Nordeste de Pinturas Rupestres do Brasil. **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História - Série Arqueológica**, Recife, UFPE, n. 5, 1989, p. 11-18.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil, **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História - Série Arqueológica**, Recife, UFPE, v. 1 n. 8, 1992, p. 35-68.

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. **A Ciência da Informação entre sombra e luz: domínio epistemológico e campo interdisciplinar**, Rio de Janeiro, UFRJ/ECO, 1997. Tese (Dout. Com. Cult.).

PINHEIRO, Lena Vânia R., LOUREIRO, José Mauro M. Traçados e limites da ciência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, MCT/CNPq/IBICT, v. 24, n. 1, jan./abril, 1995, p. 42-53.

POPPER, Karl R. **A lógica das Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, Brasília: Tempo Brasileiro / Editora UNB, 1978. (Biblioteca Tempo Universitário, n. 50).

POPPER, Karl R. **Conjecturas e refutações** - O processo do conhecimento científico. Tradução de Sérgio Bath. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1972.

PROUS, A.; LANNA, A.L.D., PAULA, F.L. Estilística e cronologia na Arte Rupestre em Minas Gerais. **Pesquisas - Série Antropologia**, São Leopoldo, IAP, n. 31, 1980, p. 121-146.

PROUS, André. Exemplos de análises rupestres punctuais. **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, UFMG, v. 10, 1985, p. 196-224.

PROUS, André, SEDA, Paulo R.G. Cronologia, Tradições e metodologia na Arte Rupestre do Sudoeste. In: CARVALHO, E. (ed.). **Pesquisa do Passado: Arqueologia no Brasil**. Boletim do Instituto de Arqueologia Brasileira, Série Catálogos, Rio de Janeiro, IAB, n. 3, 1987, p. 177-181.

PROUS, André. Arte Rupestre brasileira: Uma tentativa de classificação. **Revista de Pré-História**. São Paulo: IPH/USP, v. 7, 1989, p. 9-33.

RENFREW, Colin. A nova Arqueologia. **O Correio da UNESCO**, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 13(9), set. 1985, p. 4-8.

RENFREW, Colin. Towards a cognitive archaeology. In: RENFREW, ZUBROW (eds.) **Ancient Mind** - Elements of cognitive archaeology. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 3-12.

RIBEIRO, Berta G. A Linguagem Simbólica da Cultura Material. In: RIBEIRO, Darcy. **Suma Etnológica Brasileira - Arte Índia**, n. 3. Rio de Janeiro: FINEP/Vozes, 1986, p. 15-27.

RIBEIRO, Berta G. Perspectivas etnológicas (1957-1988) para arqueólogos, in MEGGERS, B.J. (editora). **Prehistoria Sudamericana** - Nuevas Perspectivas, Washington, Taraxacum, 1992, p. 113-144.

ROCCHIETTI, Ana Maria. Estilo y Diferencia: un Ensayo en Area Espacial Restringida. In: PODESTÁ; LLOSAS; COQUET (eds.). **El Arte Rupestre en la Arqueologia Contemporánea**. Buenos Aires: M.M. Podestá, 1991. p. 25-30.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos** - Semiose e autogeração. São Paulo: Ática, 1995. 199 p.

- SANTAELLA, Lúcia, NÖTH, Winfried. **Imagem** - Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998, 222 p.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Pelo Mão de Alice** - O social e o político na pós-modernidade, 2ª Edição, São Paulo, Cortez Editora, 1995.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**, 8ª edição, Porto, Edições Afrontamento, 1996.
- SARACEVIC, Tefko. Interdisciplinary nature of information science. **Ciência da Informação**, Brasília, MCT/CNPq/IBICT, v. 24, n. 1, jan./abr. 1995, p. 36-41.
- SARACEVIC, Tefko. The concept of "relevance" in Information Science, Introduction to Information Science, New York & London, R. R. Bowker, 1970, p. 111-151.
- SCHMITZ, Pedro I. **Caçadores e coletores da pré-história do Brasil**, São Leopoldo, Instituto Anchieta de Pesquisas – UNISINOS, 1984.
- SCHMITZ, Pedro I. **Serranópolis II** - As pinturas e gravuras dos abrigos. São Leopoldo: UNISINOS/IAP, 1997. 165 p.
- SCHMITZ, Pedro I., BROCHADO, José P. Petroglifos do estilo Pisadas no centro do Rio Grande do Sul. **Pesquisas - Antropologia**, São Leopoldo, IAP, nº 34, 1982, p. 347.
- SCHMITZ, Pedro I. et all. **Arte Rupestre no centro do Brasil**: Pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e oeste da Bahia. São Leopoldo: UNISINOS/IAP, 1984. 81 p.
- SEDA, Paulo R.G. **Artistas da Pedra** - Pinturas e gravuras da pré-história. Rio de Janeiro, UFRJ/IFCS, 1988. 333 p. Diss. (M. Hist. Antiga).
- SEDA, Paulo. A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil. **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História - Série Arqueológica**, Recife, UFPE, n. 12, 1997, p. 139-67.
- SHANNON, Claude & WEAVER, Warren. **A teoria matemática da comunicação**, São Paulo; Rio de Janeiro, DIFEL, 1975.
- SHERA, J.H. Sobre Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação. In: GOMES, Hagar Espanha. **Ciência da Informação ou Informática?** Rio de Janeiro: Calunga, 1980. p. 91-105.
- SILVA, Fabíola Andréa. **Manifestações artísticas pré-históricas**: Um estudo descritivo classificatório e interpretativo da Arte Rupestre de Serranópolis. UFRGS, 1992, 300 p. Diss. (M. Antrop. Social).
- SILVA, Gilda O.V. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. **Informare - Cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação**. Rio de Janeiro, ECO/UFRJ - IBICT/CNPq, v 1, n. 2, jul./dez. 1995, p. 24-36.
- SMITH, Linda. Interdisciplinarity: approaches to understanding Library and Information Science as an interdisciplinary field. **Conceptions of Library and Information Science**, p. 253-267.
- SOLLAPRICE, Derek J. de. **O desenvolvimento da ciência - Análise histórica, filosófica, sociológica e econômica**, trad. Simão Mathias, Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos S.A., 1976.
- TEIXEIRA, Claudia Hlebetz. Onde os intérpretes da informação? **Informare - Cadernos do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação**. Rio de Janeiro,

ECO/UFRJ – CNPq/IBICT, v. 1, n. 2, jul./dez., 1995, p. 37-44.

VICKERY, B.C. **Faceted Classification** - a guide to construction and use of special schemes. London: Aslib, 1960.

VICKERY, B.C. **Classification and Indexing in Science**. 3. ed. London: Butterworths, 1975. 228 p.

WATSON, Patty J, LEBLANC, Steven A., REDMAN, Charles L. **El método científico en Arqueología**. Tradução de Miguel Rivera Dorado. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1987. 195 p.

WERSIG, Gernot. Information Science: the study of post-modern Knowledge usage. **Information Processing Management**, v. 29, nº 2, 1993, p. 229-239.

WHITLEY, David S. Finding Rain in the Desert: Landscape, gender and far western North America rock-art. In: CHIPPINDALE, C., TAÇON, P.S.C. (eds.). **The Archaeology of Rock-Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p. 11-29.

WILLIAMS, Dennis. Pethrogliphs in Prehistory of Northern in Amazonia and Antilles. In: WENDORF, CLOSE. **Advances in World Archaeology**. New York: New York Academic Press, 1985. p. 335-387. v. 4.

YUEXIAO, Zhang. Definition and science of information. **Information Processing and Management**, v. 24, n. 4, 1988, p. 479-491.

ZEMAN, Jíri. O Significado Filosófico da Noção de Informação. In: **O Conceito de Informação na Ciência Contemporânea** - Colóquios Filosóficos Internacionais de Royaumont. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1970. p. 154-179.

ZUNDE, Pranas, GEHL, John. Empirical foundations of Information Science. In: WILLIAMS, M. **Annual Review of Information Science and Technology (ARIST)**, New York, American Society of Information Science, v. 14, 1979, p. 67-92.

ANEXO

Figura 1: Sítio Bechigueiro, Projeto Central, BA – Reprodução de Joaquim Perfeito da Silva

Figura 2: Sítio Bechigueiro, Projeto Central, BA – Reprodução de Joaquim Perfeito da Silva

Figura 3: Sítio Isabel Dias, Projeto Central, BA – Reprodução de Joaquim Perfeito da Silva

Figura 4: Sítio toca da Onça, Projeto Central, BA – Reprodução de Joaquim Perfeito da Silva

Figura 5: Sítio Toca do Gambá, Projeto Central, BA – Foto Carlos Xavier de Azevedo Netto

Figura 6: Sítio GO-NI-54, Niquelândia, GO – Reprodução em Schmitz & Barbosa (1984)

Figura 7: Sítio Córrego Doce, Bacia do Paranã, GO – Foto de Alfredo A. C. Mendonça de Souza

Figura 8: Sítio Toca da Queimada Nova, Projeto Central, BA – Foto Carlos Xavier de Azevedo Netto

Figura 9: Sítio Toca da Queimada Nova, Projeto Central, BA – Foto Carlos Xavier de Azevedo Netto

Figura 01

Exemplo do conceito de Transmutação ou Incorporação



Sítio Bichigueiro - Projeto Central, BA
Redução Joaquim Perfeito da Silva

Figura 02

Exemplo do conceito de Atitude ou Maneira Positiva



Sítio Bichigueiro - Projeto Central, BA
Redução Joaquim Perfeito da Silva

Figura 03

Exemplo do conceito de Colonização



Sítio Isabel Dias - Projeto Central, BA
Redução Joaquim Perfeito da Silva

Figura 04
Exemplo do conceito de Apresentação Social



Sítio Toca da Onça - Projeto Central, BA
Redução Joaquim Perfeito da Silva

Figura 05
Exemplo do conceito de Traços de Identificação



Sítio Toca do Gambá - Projeto Central, BA
Foto - Carlos Xavier de Azevedo Netto

Figura 06
Exemplo do conceito de Dominio Visual

Sítio Go-Ni-54 - Niquelândia, GO
Schmitz e Barbosa (1984)

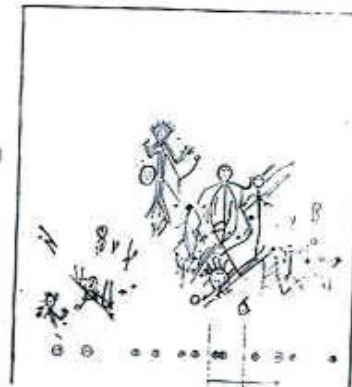


Figura 07 Exemplo do conceito de Grupo Social



Sítio Córrego Doce - Bacia do Paraná, GO
Foto - Alfredo A. C. Mendonça de Souza

Figura 08 Exemplo do conceito de Atitude ou Maneira Neutra



Sítio Toca da Queimada Nova - Projeto Central, BA
Foto - Carlos Xavier de Azevedo Netto

Figura 09 Exemplo do conceito de Atitude ou Maneira Negativa



Sítio Toca da Queimada Nova - Projeto Central, BA
Foto - Carlos Xavier de Azevedo Netto

