



O espaço pictórico do Peruaçu: linguagem visual e leitura social

Carlos Eduardo V. Aldighieri Soares

Doutorando em Artes Visuais, PPGAV - EBA/UFRJ

Palavras-chave: arte rupestre - linguagem visual - mitografia

Resumo

A presente comunicação tem por objetivo comentar a ocupação pictórica que se apresenta nos sítios rupestres de diversos abrigos, lapas e paredões do vale do rio Peruaçu, nele observaremos que estes diversos espaços apresentam tanto um repertório quanto uma composição característica em que vão se diferenciando uns dos outros no desenrolar do tempo. Nele sabemos que populações indígenas deixaram testemunhos da sua evolução social e tecnológica desde o nomadismo do caçador-coletor até o processo de sedentarização do neolítico com o surgimento da cerâmica e da agricultura.

As afirmativas que apresentarei partem desse pressuposto: aquele espaço vivencia um uso simbólico que vai de par com o desenvolvimento humano da população que o pratica. O vale é o grande suporte da atividade criadora e simbólica.

Cada sítio ali tem uma maneira específica de ser ocupado pictoricamente. Acredito que para cada abrigo seja correspondente um tipo de narrativa específica, isto é, considerando que as pinturas rupestres do vale do Peruaçu sejam uma mitografia, os fatos que se inscrevem são feitos de maneiras diversas uns dos outros, porém com o uso de um repertório formal conforme a época da sua execução. Isto quer dizer também que acredito que no longo decorrer de vivência no vale houve o desenvolvimento de uma relação estética do homem com o ambiente no qual ele, de geração em geração, se constrói em simbiose absoluta com o meio, é o que nos mostram os seus pisos, seus tetos e as suas paredes.

Linguagem visual no espaço social

O ser humano na sua história constrói objetos que o auxiliam na compreensão do universo que o circunda e que brota do seu ser. Num certo momento também constrói monumentos que sustentam uma memória coletiva. O vale do rio Peruaçu é pela sua natureza depositário dos testemunhos de uma evolução cultural longínqua que utiliza os seus espaços para reprodução de suas práticas simbólicas gráficas.

A realidade como um todo é uma dimensão construída pelo pensamento, embasada nas experiências individuais dentro de um contexto social e suas relações com o meio, pois a vida no seu cotidiano se oferece como uma realidade que é interpretada pelos homens, sendo dotada subjetivamente de sentidos que permitem que o mundo se apresente sob uma forma coerente.

Considerando as manifestações da arte como linguagem, embora não constituam língua, são elas fenômenos de expressão que revelam processos cognitivos. Quando consideramos que as formas e os conceitos correspondem a imagens verbais e visuais estamos definindo a linguagem. A linguagem não surge lógica e denotativa, antes, porém, a linguagem primeira da humanidade surge como poesia. A linguagem humana quando surge, surge numa produção poética.

A percepção da realidade objetiva não se dá através de conceitos lógicos sobre rígidas delimitações individualizadas, mas ocorre antes em imagens míticas que se direcionam a partir do interesse subjetivo que determina as distinções de significados e a condensação dos conteúdos das percepções empíricas na consciência. O espírito humano na sua consciência de *ser-no-mundo* lança mão da linguagem como uma mediação, isto é, como a composição dos significados. Ora, a linguagem na sua incompletude para comunicar as percepções é ambígua. E dessa precariedade faz surgir o que chamamos de *mythós*. Os *mythós* estabelecem uma intermediação entre o pensamento e a linguagem, atingindo todas as esferas possíveis da atividade espiritual.

Os diversos sítios rupestres do Peruaçu podem corresponder a diversas tipificações e padrões comportamentais recorrentes nas interações sociais que estruturavam as realidades cotidianas, nas quais elas se encontravam imersas. A expressividade de cada painel seria assim capaz de representar os contínuos universos simbólicos que acompanhavam aquelas populações. Uma vez que a realidade na qual a vida cotidiana se funda somente é possível a partir de objetivações em direção às subjetivações, os sistemas pictóricos ali produzidos compõem-se de sinais de uma linguagem visual que exprimem a subjetividade do coletivo e servem de constituinte normativo objetivo para as gerações vindouras.

Da necessidade de relação entre os seres humanos com o mundo dos fenômenos, numa produção poética aparecem os símbolos através do mito, da arte, da linguagem e da religião como alegorias explicadoras do real. São tais formas simbólicas que, como unidade intelectual, permitem que o real se torne visível para nós. ***‘Pois para o espírito, só é visível o que se lhe oferece em configuração definida, e cada configuração determinada de ser tem sua origem em um determinado modo e espécie do ver, em uma atribuição de forma e significado ideacionais’.***¹ (CASSIRER, 2003. p.22)

Na sua relação com o receptor, temos aqui um público que não se contenta em decodificar a mensagem, mas cuja resposta esperada se associa à própria redação da mensagem. Na sua origem a obra de arte é um elemento de coesão social. O artista, estando centralizado no seu destinatário, lança mão de um motivo, de uma razão presente na consciência mitológica do

seu grupo para materializá-la através da expressão, realizando a função cognitiva daquela linguagem.

Para Wilhelm Von Humboldt o pensamento depende da linguagem e a linguagem deve acompanhar o pensamento, sendo a linguagem o órgão do ser interior que o leva a reconhecer-se interiormente e exteriorizar-se, sendo o pensamento sem linguagem impossível. A linguagem não consistiria só das produções concretas, mas também das possibilidades de se obter outras, fazendo um uso ilimitado de meios limitados por uma movediça e fecunda disponibilidade organizada. É a essência da linguagem converter a matéria do mundo fenomênico em forma de pensamento. O homem, na sua condição reflexiva que lhe é própria, ao criar as formas da linguagem põe em ação o seu impulso criativo e poético.

Assim digo: pensamento é a idéia (*eidōs*) que surge com a percepção, e a linguagem é todo o seu processo de expressão. Quando digo todo, isto é desde quando, numa dimensão que ainda não é tempo, a percepção foi se tornando 'conceito'. Digo todo também porque vai até as suas materializações através dos sentidos, isto é, as estéticas do gesto, do desenho e da palavra.

Pela linguagem os significados subjetivos alcançam continuamente uma dimensão objetiva no meio social, podendo ser empregada para refletir além da realidade cotidiana outras realidades fundadas num imaginário mais profundo. Teríamos ali pelo seu uso constante e repetido, a evidência também da 'institucionalização' de certas práticas sociais com as quais o indivíduo se defronta de maneira análoga às realidades do mundo natural, sendo a realidade social experimentada também como realidade objetiva.

A linguagem visual dos diversos painéis rupestres permitia a objetivação de um grande número de experiências sociais que transcendiam o tempo estabelecendo pontes entre diferentes aspectos dentro da realidade cotidiana e integrando-as numa totalidade dotada de sentido, tornando presente uma grande variedade de objetos do conhecimento.

O simbolismo presente naquelas poéticas visuais capacita uma transcendência da vida cotidiana por uma construção semântica em que o vocabulário, a gramática e a sintaxe são

engrenados dentro de um acervo social disponível para o conhecimento comum dos seus membros de acordo com os seus limites e situações que indicam as localizações dos indivíduos naquela sociedade e os seus 'manejos' de maneira apropriada.

A arte é a razão que impele o homem a tomar consciência do mundo interior e exterior produzindo objetos nos quais ele reconheça a si próprio. Assim ao nos defrontarmos com as representações rupestres visualizamos formas que deduzimos conter símbolos na medida em que por detrás deles deve haver um sentido oculto para nós e para qualquer um que não possua a chave daquela consciência mítica, pois a sua autêntica significação reside não no que é revelado pelas próprias figuras, mas como uma escrita cifrada, naquilo que encobrem. A arte não significa, a arte revela.

Os diversos abrigos do Peruaçu não parecem ter servido como habitação, no máximo como pouso ou como oficina lítica. Podem-se supor os seus usos em práticas de diversos ritos sociais e institucionalizações como a iniciação ou demonstração de coragem em Bichos, afetividades e codificações guerreiras em Caboclo, inscrições de identidades no Janelão, transcendências volitivas em Rezar, funerários em Boquete e Malhador ou cosmogônicos em Desenhos.

A ocupação pictórica do Peruaçu parece assim se destacar de uma vida cotidiana rotineira, ali prevalecendo o indício de que sejam aqueles os lugares de um acervo social de conhecimento reservado a diversas esferas de uma sociedade em que os papéis estão demarcados. À diferenciação espacial corresponde uma diferenciação social de determinados conteúdos que no cotidiano agem de maneira integrada dentro de uma estrutura em que os atores têm uma movimentação instituída. São estruturas que se constroem no desenrolar das gerações e que vão se apresentar aos indivíduos mais novos já prontas pelo estoque de regulações e conhecimentos sociais acumulados. Desse modo podemos supor que a ocupação pictórica do Peruaçu corresponda a uma distribuição social do conhecimento, transformando um ambiente natural particular numa ordem cultural específica mediatizada pelos elementos simbólicos registrados sobre a rocha.

São partes da experiência humana compartilhada que se inscrevem num espaço e servem para reatualização constante do tempo, transmitidos numa atividade simbólica

institucionalizada pela sua importância coletiva. São conteúdos reafirmados mediante as inscrições e as prováveis ações físicas que as acompanhavam, invocadas como auxílios mnemotécnicos para a transmissão dos valores institucionalizados por uma segmentação em que subuniversos de significação social acentuam as especialidades dos papéis estruturados de acordo com vários critérios, como sexo, idade ou habilidades específicas, numa reificação social.

Se considerarmos que a ocupação pictórica no Peruaçu tem este papel de atualização constante dos universos simbólicos, isto é, de servirem como a matriz dos significados socialmente objetivados e subjetivamente reais, as biografias dos indivíduos ali colocados podem ser vistas como acontecimentos dentro desse universo que assume uma dimensão 'histórica'. No interior desses universos simbólicos, as diversas dimensões da realidade se integram justificando e localizando as experiências de cada um lançando-os dentro de tal dimensão temporal, isto é, como produto social, permitem ao indivíduo uma 'história' pela sua incorporação existencial.

Mitografia e proto-escrita

Ora, considera-se que a entrada de determinada sociedade numa dimensão 'histórica' se dá pela aquisição da escrita. O que nos defronta na ocupação pictórica do vale do Peruaçu são inscrições que permitiam, como temos visto, uma inserção numa dimensão temporal. Certamente que não estamos falando de uma temporalidade cronológica, estamos diante de uma outra temporalidade diferentemente dos nossos historicismos. Estamos diante de uma outra evidência que, tal como o raciocínio não precisa ser 'científico' para que o humano seja, também o tempo pode se mover de outro modo.

A linguagem gráfica da arte pré-histórica (e aqui o uso do termo pré-histórico não pode ser mais exato) desfrutou de um status de liberdade que para nós, hoje, é quase inconcebível, significando exatamente os estágios onde as imagens não se encontravam subordinadas, ou reduzidas, às funções da fala, mas conforme LEROI-GOUHAN, pertencentes a uma outra dimensão. Teria havido então um momento em que o signo gráfico, antes de tornar-se por um lado letra ou palavra e por outro uma representação social inserida numa gramática

estética, foi por si só, autônomo, puro reflexo de um jogo de consciência que, assim como as palavras seriam puras expressões do espírito.

Mas a linguagem não é apenas mito, e conforme vimos, a estrutura mítica é o ponto de partida da organização e manifestação do *logos*. No decorrer da evolução das linguagens, gradativamente as palavras sofrerão uma redução cada vez maior aos signos conceituais. Esse é um processo que de modo semelhante também afetará as manifestações gráficas das artes visuais, que também se entrelaçam com o mito junto com a palavra. Num processo de separação da tríade espiritual *pensamento-linguagem-representação*, a representação visual que numa perspectiva mágica do mundo conservava o seu encantamento, gradativamente servirá a uma subordinação aos aspectos fônicos das línguas originando as formas escritas.

Conforme Ducrot e Todorov '*em sentido lato a escrita é qualquer sistema simbólico visual e espacial; em sentido restrito, é um sistema gráfico de notação da linguagem*' (DUCROT et TODOROV, 1996;p.72). Dessa diferenciação entre o sentido lato e o restrito surge uma diferenciação que se projeta no tempo histórico e que tem grande pertinência com o que estamos expondo, trata-se da **mitografia** em oposição a **logografia**.

A mitografia é designada por ser um sistema em que a notação gráfica não se refere à linguagem verbal, em que apresenta uma relação simbólica particular e independente e com um caráter *durativo* em oposição ao *pontual*, isto é, como sistema semiótico a mitografia realiza-se na recepção dirigida à visão ou ao tato, com desenhos ou objetos. A **pictografia**, sendo a parte mais importante da mitografia, constitui-se de desenhos figurativos na função da comunicação. Sendo muitas vezes impossível ou desnecessária a relação estrita com a linguagem verbal, os pictogramas formam séries abertas e não-organizadas que constituindo na mitografia um sistema semiótico autônomo não permitem qualquer correspondência com a frase.

Conclusão

Pelas peculiaridades dos sítios rupestres que estivemos observando, podemos supor uma continuidade nos modos, usos e funções que as diversas populações ocupantes do vale do Peruaçu fizeram daquele espaço. Não podemos afirmar hermeneuticamente quais os

conteúdos específicos de cada um deles, mas conforme temos proposto existe uma coerência senão um respeito entre as diversas ocupações pictóricas, excetuando-se as pós-cabralinas recentes. Sendo possível propor pelos dados arqueológicos uma continuidade étnica, a continuidade de conteúdos inscritos é análoga.

Assim, o gesto que se inscreve no espaço seja uma linha na areia, uma pintura corporal ou parietal, como podemos considerá-lo? Arte ou escrita?

Arte como *Téchne* é uma habilidade de fazer surgir alguma coisa, o que torna o conceito *arte* é muito mais abrangente e útil que uma contemplação do sublime ou uma finalidade sem fim. Arte é pré-visualizar um machado semi-lunar num seixo de rio e trazê-lo ao mundo, é trançar uma cesta com seus ornamentos, moldar o barro numa tigela ou numa igaçaba, pintar um painel num abrigo, aplicar um tambetá, produzir um muiraquitã, e mesmo escrever um texto.

Nisso tudo o pensamento mítico que permeia toda a nossa existência sob diversas manifestações, quer sejam ‘primitivas’ ou ‘modernas’, representa uma totalidade do *Ser* que se manifesta em formas poéticas, em que as linguagens intermedeiam dois mundos que não apenas se tocam, mas necessariamente se interpenetram. A representação gráfica dos símbolos dessas cosmovisões está inscrita, conforme temos argumentado, numa estrutura poética. O mito e a arte vivem não no mundo físico, mas no mundo pessoal e coletivo da interpretação da vida.

Desse modo o que encontramos na ocupação pictórica do vale do Peruaçu é comum para a *linguagem* e para a *arte*, isto é: o fato que, longe de serem imitações ou cópias, elas são manifestações autônomas, independentes, através das quais o homem constrói o mundo da sua experiência objetiva. Não como reproduções de impressões, mas como criação de formas, como Poesia.

Referências bibliográficas:

BENSE, Max. **Pequena estética**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

- BERGER, Peter et LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 1978.
- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CASSIRER, Ernest. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- _____. **A filosofia das formas simbólicas; 1- a linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **A filosofia das formas simbólicas; 2 – o pensamento mítico**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. **Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **Substance et fonction**. Paris: Ed. De Minuit, 1977.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HEIDEGGER, Martin. **Ensaaios e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra/1 – técnica e linguagem**. Lisboa: Edições 70, 2002.
- _____. **O gesto e a palavra/2 – memória e ritmos**. Lisboa: Edições 70, 2002.
- PLATÃO. **O Banquete**. Belém: Ed. UFPA, 2001.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultirx. 1974.
- DUCROT, Oswald et TODOROV, Tzevetan. **Dicionário de termos lingüísticos**. Lisboa: Ed. 70. 1996.