

XXVI VALCAMONICA SYMPOSIUM 2015

Capo di Ponte (Bs) ITALY
September 9 to 12, 2015

PROSPECTS FOR THE PREHISTORIC ART RESEARCH
50 years since the founding of Centro Camuno

PROSPETTIVE SULLA RICERCA DELL'ARTE PREISTORICA
a 50 anni dalla fondazione del Centro Camuno



*Centro Camuno
di Studi Preistorici*

Proceedings

PROSPECTS FOR THE PREHISTORIC ART RESEARCH 50 years since the founding of Centro Camuno

PROSPETTIVE SULLA RICERCA DELL'ARTE PREISTORICA a 50 anni dalla fondazione del Centro Camuno

Proceedings of the XXVI Valcamonica Symposium, September 9 to 12, 2015
Atti del XXVI Valcamonica Symposium, 9 - 12 Settembre 2015

I Edizione multilingua, Edizioni del Centro (Capo di Ponte)
ISBN 9788886621465

© 2015 by Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte

All rights are reserved. No copying. Reviews can reproduce short citations and no more than two illustrations. All other reproduction, in any language and in any form is prohibited. Approval shall be granted only by the copyright holder, in writing. Unless otherwise stated, illustrations of articles have been provided by the Archive of CCSP or by the respective authors. The ideas expressed by the authors do not necessarily represent the views of the Editorial Board. Likewise, the illustrations provided by the authors are published under their own responsibility.

Tutti i diritti riservati. Riproduzione vietata. Recensioni possono riprodurre brevi citazioni e non più di due illustrazioni. Ogni altra riproduzione, in qualsiasi lingua e in qualsiasi forma, è riservata. Autorizzazioni sono concesse solo per iscritto ed esclusivamente dal detentore del copyright. Salvo diversa indicazione, le illustrazioni di articoli sono stati forniti dall'Archivio di CCSP o dai rispettivi autori. Le idee espresse dagli autori non rappresentano necessariamente le opinioni del Comitato di Redazione. Allo stesso modo, le illustrazioni fornite dagli autori sono pubblicati sotto la loro responsabilità.

International Scientific Committee / Comitato Scientifico Internazionale:

Ulf Bertilsson, Director of Swedish Rock Art Research Archives, University of Göteborgs, Sweden

Tino Bino, Catholic University of Brescia, Italy

Filippo Maria Gambari, Archaeological Superintendent of Lombardy, Milan, Italy

Raffaele de Marinis, University of Milan, Italy

Annaluisa Pedrotti, University of Trento, Italy

Cesare Ravazzi, CNR - IDPA, Laboratory of Palynology and Palaeoecology, Research Group Vegetation, Climate and Human Stratigraphy, Milan, Italy

Mila Simões de Abreu, University of Trás-os-Montes and Alto Douro (UTAD), Vila Real, Portugal

Edited by / A cura di: Federico Troletti (CCSP / University of Trento, Italy)

Editing / Redazione: Federico Troletti, Valeria Damioli

Tranlated / Traduzioni: William J. Costello, Valeria Damioli, Ludwig Jaffe, Federico Troletti

Layout and Graphic Design / Impaginazione e grafica: Valeria Damioli

Printed in September 2015 by Press Up s.r.l.

Finito di stampare in Settembre 2015, presso Press Up s.r.l.



EDIZIONI DEL CENTRO

Via Marconi, 7

25044 Capo di Ponte (BS) - ITALY

tel. +39 0364 42091

email info@ccsp.it - www.ccsp.it



*Centro Camuno
di Studi Preistorici*

XXVI VALCAMONICA SYMPOSIUM 2015
PROSPECTS FOR THE PREHISTORIC ART RESEARCH
50 years since the founding of Centro Camuno
PROSPETTIVE SULLA RICERCA DELL'ARTE PREISTORICA
a 50 anni dalla fondazione del Centro Camuno

Under the auspices and the participation of / *Con il patrocinio e la partecipazione di*



With the support of / *Con il sostegno di*

Banca Valle Camonica (Gruppo UBI Banca)
SIAS Segnaletica Stradale s.p.a., Esine



DIVERSOS OLHARES PARA UMA FIGURA DA ARTE RUPESTRE EM VALCAMONICA: UMA EXPERIÊNCIA DE LEVANTAMENTO

Cláudia Matos Pereira * e Mila Simões de Abreu **

SUMMARY

This article reports on an experiment carried out with researchers from different disciplines. The inquiry collected recordings the researchers made of an engraving of a deer on rock 27 of Foppe di Nadro in Valcamonica, Italy. The aim was to follow the passage from visual perception to the reproduction of the engraving on the recording medium and observe similarities and differences between the drawings. Consistencies and variations in both perception and execution became discernible, allowing questions to be answered. How uniform and diverse are the perceptions of different people? What about execution technique? Does the understanding of the image change in the viewer's mind?

RIASSUNTO

Questo articolo è basato su un esperimento condotto da un team di ricercatori provenienti da diversi settori della conoscenza, svoltosi a Foppe di Nadro in Valcamonica, Italia. L'obiettivo era quello di verificare se i rilievi realizzati da varie persone di una figura incisa ritraente un cervo (sulla roccia di 27 di Foppe di Nadro) fosse percepita da tutti nello stesso modo.

L'esperimento aveva lo scopo di valutare come le singole percezioni visive di ogni individuo potesse generare, durante la trasposizione dell'immagine dalla roccia al rilievo, una figura più o meno diversa. Ci si chiede, quindi, se la formazione scolastica, le diverse abilità tecnico esecutive possano produrre immagini più o meno simili tra loro. Infine lo studio chiede se il rapporto tra immagine e spettato sia sempre il medesimo o cambia in base a svariati fattori.

*O campo da visão sempre me pareceu comparável
ao sítio de uma escavação arqueológica.*

Paul Virílio, Filósofo francês

INTRODUÇÃO

Se fôssemos caminhar por uma trajetória reducionista, poderia se esperar que historiadores de arte e artistas visuais se interessassem mais por obras de arte, exposições, coleções, museus e que arqueólogos se interessassem mais pelas prospecções, escavações, suas descobertas e procedimentos de investigação. Em oposição a esta perspectiva, observa-se o entrelaçamento e a integração cada vez maior, não somente entre estas duas áreas, mas entre diversas áreas do conhecimento, de forma interdisciplinar com a Arqueologia. Este artigo tem como objetivo apresentar uma experiência realizada com uma equipe informal e interdisciplinar a partir da observação de uma figura gravada a picotado – a figura de um veado – na rocha 27 da área de Foppe di Nadro, na *Riserva Regionale Incisioni Rupestri Ceto, Cimbergo e Paspardo*, em Valcamonica, Itália (Fig. 1). Trata-se de uma zona com algumas dezenas de rochas de arenito decoradas na maioria dos casos na horizontal com figuras pertencentes às Idades do Bronze e do Ferro (ABREU *et al.* 1988). (Fig. 1).

Trata-se de um experimento idealizado pelas autoras. Uma de nós, Cláudia Matos Pereira (CMP) é artista plástica e professora convidada de desenho, da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), e a outra, Mila Simões de Abreu (MSA)

professora da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD) e arqueóloga, especializada em Arte rupestre; e que fizeram a proposta aos seguintes participantes, também voluntários: o Professor de História de Arte na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) e conservador do Museu Gulbenkian, Jorge Manuel de Oliveira Rodrigues; a engenheira química e investigadora auxiliar do Instituto Português do Mar e da Atmosfera (IPMA), Ana Isabel Rodrigues; o Professor de História da Arte na FBAUL, arqueólogo e museólogo, Luis Jorge Gonçalves; o investigador de arte rupestre e especialista em informática Ludwig Jaffe; a bióloga especialista em botânica e bolseira do Jardim Botânico da UTAD, Isabel Maria Pereira Garcia Cabral e, por fim, a arquiteta bioclimática, especialista no uso de energia alternativa em Milão, Paola Rottola.

Desde Platão, o interesse pelas imagens e pela visão se fez presente. Do mito da caverna, à câmara escura, às pesquisas científicas da física e da óptica, ao surgimento da fotografia, cinema e demais tecnologias que hoje se superam no cotidiano do século XXI, inúmeras abordagens foram feitas para se teorizar a visão e a visualidade, assim como a percepção visual e as imagens. Estas teorias, ao longo dos séculos, traçaram

* Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (Portugal), email claudiamatosp@hotmail.com

** Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Unidade de Arqueologia, CETRAD (Portugal) email msabreu@utad.pt

linhas gerais da tradição visual ocidental. Algumas, discutíveis, caíram por terra, outras, ainda permanecem. Todas são úteis ainda como referências aos estudos atuais. Porém permanece sempre a discussão de um pressuposto constante – a relação entre um observador e o mundo que o cerca (CRARY 2012, pp.11-32). Observador e observado: a imagem será percebida da mesma maneira por todos?

O RECONHECIMENTO DE UMA IMAGEM – A FIGURA DO VEADO

O veado é um animal amplamente representado nas gravuras rupestres de Valcamonica. Suas hastes surgem de forma simbólica nas diversas cenas presentes nas rochas e se destacam como elemento visual apreciado pelos artistas pré-históricos. Percebe-se uma habilidade motora e um cuidado preciso no trato com o picotado, que visualmente se delineiam em hastes curvilíneas. Em alguns casos, estas, se assemelham a galhos de árvores frondosas. As hastes, pela sua rigidez, eram também utilizadas para lascar o sílex. Mas carregam em si o caráter de encantamento e trazem ao homem a sensação de possuir certo poder perante a natureza, através de domínio do animal pela caça. Emblema solar de fertilidade, o veado é associado à caça e ao simbolismo divino. As suas hastes representam a árvore da vida e a regeneração (DENNIS-BRYAN 2008, p. 55). As hastes dos veados sempre fascinaram os artistas, como por exemplo, os Citas – povos da Idade do Ferro da zona da região da atual Ucrânia, que realizaram diversas placas em ouro representando estes animais, dando ênfase às suas hastes¹.

Reconhecer uma imagem ou algo similar que remeta à realidade é um processo que utiliza as propriedades do sistema visual. Este reconhecimento se encontra dentro de características específicas, percebidas como: bordas visuais, cores, gradientes de tamanho, gradientes de texturas e tantas outras que não se pretende aqui aprofundar. Pode-se dizer que há uma “noção de constância perceptiva”, que constitui o pilar da nossa apreensão do mundo visual. Este arcabouço é que fundamenta a nossa percepção visual e que torna possível a atribuição da distinção e observação das qualidades constantes aos objetos e ao espaço. Jacques Aumont (2010, pp. 82-83), neste trabalho de reconhecimento, dá ênfase à teoria de Ernest Gombrich que afirma a existência de um “re-conhecimento”, ou seja, um apoio da memória na questão da visualidade. Formas, combinações e arranjos entre espaços memorizados e objetos, compõe uma “constância perceptiva” que promove a comparação incessante entre o que vemos e o que já vimos, ao reconhecermos aspectos ou “códigos visuais invariantes”. Toda experiência visual é inserida num contexto espacial e temporal. A aparência dos objetos é influenciada pelos objetos vizinhos naquele espaço, não somente pela forma ou cor, assim como a influência do que já foi visto anteriormente pelo observa-

dor (ARNHEIM 1998, p. 41). Só se identifica, neste caso específico, a figura do veado porque anteriormente este animal já foi visto. Se alguém nunca tivesse visto sequer, qualquer animal, esta seria uma imagem sem significado.

A imagem é então entendida e percebida muitas vezes pelas relações entre as partes que dependem da estrutura do todo. A memória também atua nesta atmosfera perceptiva e o “treino” do olhar, permite ao profissional que trabalha com o levantamento de gravuras da arte rupestre, um olhar cada vez mais aguçado, experiente e crítico, capaz de discernir, por exemplo, um traço filiforme na rocha, de uma estria marcada por um glaciar. Há que se verificar se os participantes desta experiência irão discernir os picotados da gravura que definem o veado, das texturas naturais da rocha.

METODOLOGIA UTILIZADA COM O GRUPO

As oito pessoas, citadas anteriormente e interessadas pela proposta estiveram juntas em 11/06/2015, em Foppe di Nadro. Foram a campo realizar a experiência, das 13h até 15h10min. O clima da região estava favorável à atividade, porém havia o intenso calor e o horário em que foi iniciada, às 13h, estava sob a ação excessiva da luz. Dos oito participantes, sete realizaram o levantamento em desenho, sob as mesmas condições de visibilidade. Estes olhares mais “inexperientes” tiveram como desafio o brilho da luz forte sobre o plástico. A partir das 15h10min, formaram-se nuvens de chuva e o grupo decidiu partir, pois havia o caminho de volta pelo parque a percorrer. Com chuva seria impossível realizar o levantamento da última participante, Mila Simões de Abreu (MSA), que por ser a arqueóloga experiente neste trabalho em Valcamonica, ficou para o final. Seu levantamento em desenho será norteador comparativo para a análise dos demais, conforme a figura 4. Ela realizou seu levantamento em 19/06/2015, pela manhã, às 10h25min, com duração de 12 minutos e relata que a luz estava fantástica.

Paola Rottola e Ludwig Jaffe já haviam feito levantamento em desenho, mas os demais participantes realizavam a atividade pela primeira vez. Cada um realizou seu levantamento de forma isolada, sem interferência das proponentes, e sem que os demais vissem os desenhos realizados pelos outros. A metodologia de trabalho foi exposta e explicada por MSA para todo o grupo às 12h30min, antes que se iniciassem os levantamentos, conforme depoimento²:

O que nós fazemos depois da rocha ser escavada e completamente limpa é o decalque, que é o desenho exato do que está lá. Então é por isso que não é preciso a pessoa saber desenhar. A experiência que a Cláudia Pereira quer fazer é ver se: como nós, arqueólogos, só fazemos o levantamento normalmente uma única vez, se há uma diferença entre as pessoas, de como elas fazem o levantamento, ou não. O levantamento em desenho não se faz tão informalmente como vamos fazer agora, pois se cria uma quadrícula, como se fosse um mapa (ABREU 2015).

1 Estas placas de ouro referidas são exemplos da Arte dos Citas, da cultura dos Sakkas (Kazaquistão) e fazem parte da Coleção Siberiana de Pedro o Grande, encontram-se no Museu Hermitage, e pertencem aos Séculos VI-IV a.C.

2 ABREU 2015. [Instruções para experiência de levantamento da figura do veado na rocha 27] Filmagem realizada em Foppe di Nadro, 11/06/2015. Arquivo de Cláudia Matos Pereira.

MSA segura o plástico transparente para a demonstração e diz que no laboratório faz-se um retângulo, com um tamanho pré-estabelecido, e estes, cobrem completamente a rocha, mesmo as zonas que aparente não tem arte rupestre. Veja-se a descrição do método no livro *"Rupestrian Archaeology"* (FOSSATI *et al.* 1990). Ela prossegue:

A medida oficial não é esta apresentada aqui, pois a medida oficial são quatro folhas A3, ou seja, um A2. Aqui iremos cortar uma parte do plástico porque vocês irão fazer apenas uma figura. O plástico que se usa é também muito importante, porque é só um tipo de plástico que é bom, que é o chamado 'Cristal', que possui uma medida de 0,80 mm [de espessura]. Isso é importante porque ele não pode ser nem muito duro, nem muito mole. Se for muito mole, rasga-se e se for muito duro, não adere bem à rocha. O plástico de 0,80 mm é o que possui então a medida mais adequada, a estas condições. Depois o que nós fazemos é colocar o plástico sobre a rocha e, hoje em dia, usamos para fixar o plástico na rocha, o "blu-tack", que é uma pasta adesiva reutilizável e que deve ser assinalada, identificada. Neste exercício não será necessária esta identificação (ABREU 2015).

MSA comenta com o grupo que a maior parte da rocha possui gravuras da Idade do Bronze, Idade do Ferro. Revela que a grande vantagem do decalque é permitir a proximidade com a rocha, para se fazer exatamente/aproximadamente – o que o homem pré-histórico fez. Ela explica:

O principal neste desenho é que se começa sempre da parte de cima para baixo, por uma questão prática, para não te sujares. E quando vais realizando o progresso, sempre da esquerda para a direita. Normalmente as folhas são [colocadas] horizontais. Com a caneta preta faz-se o que é a gravura e com a caneta vermelha faz-se o que é a fratura da rocha. Nós fazemos tudo. Vocês farão tudo aquilo que estiverem a ver neste espaço aqui. Devem manter a caneta na vertical, sem inclinar (ABREU 2015).

MSA delimitou a região a ser representada aos participantes. Ela fez parte do veado, suas quatro patas, conforme a primeira imagem com bordas pretas na figura 2. Não continuou, para não influenciar os demais. As pesquisadoras decidiram realizar as análises dos levantamentos, sem identificação pessoal, exceto o levantamento de MSA, na figura 4, pois é a referência para a comparação neste estudo. Cada levantamento em desenho está identificado por uma letra, de A até G. As imagens estão representadas em plástico e depois transpostas para o papel, nas figuras 2 e 3. Não houve determinação de tempo fixo para os participantes executarem os levantamentos. O tempo utilizado por cada um foi: [A] 10 minutos; [B] 15 minutos; [C] 25 minutos; [D] 30 minutos; [E] 15 minutos; [F] 10 minutos e [G] 17 minutos.

ANÁLISE DE MILA ABREU

Esta arqueóloga descreve os levantamentos feitos, conforme as letras indicadas, a ser acompanhados nas figuras 2 e 3, e comparados com a figura 4. [A]: este captou a essência da imagem, mas deixou-se influenciar pela demonstração inicial das instruções, onde não foi feita a figura inteira. Não fez nenhum "pontinho": fez um desenho e pintou-o, não seguindo o procedimento. [B]: este identificou a imagem completa, mas não fez

"pontinhos", fez um contorno, preencheu com "risquinhos" e não seguiu as instruções. [C]: revela que a pessoa já fez um levantamento, embora haja variação na representação dos picotados da rocha, como um "estilo caracoizinhos". Faz parecer falta de paciência, porque começou bem na parte superior e na parte inferior, mudou o traço. [D]: parece bom, mas não está perfeito. Identificou o corpo, as pernas, os chifres, fez a fratura toda em vermelho, porém os pontos representados são menores do que aqueles que realmente estão picotados na rocha. Tem a tendência de fazer as coisas pequeninas, porque eles são mais grossos. Este captou bem o todo da imagem. [F]: este repetiu "pontinhos", na parte superior. Copia cada "pontinho" e depois, em certo momento, transforma-os em traços e começa a fazer "caracolinhos". MSA comenta: "não há 'caracolinhos', que são impossíveis de serem feitos, isto não existe. Cada ponto, cada picotado, feito pelo atrito do quartzo batido na rocha, gera um ponto fundo, que nunca será um 'círculozinho' deixado em branco". Na parte superior da galhada, este não fez muito mal, depois no corpo até o final das pernas, começou a fazer os "caracolinhos". Na parte central da figura, há pontos pretos, que deveriam ser fraturas em vermelho, eram sinais de estrias dos glaciares. E comenta: "ela fez a preto não sei o porquê, quer dizer que ela pensou que seria uma gravura, mesmo na parte acima do veado". [E]: captou a imagem, mas não captou o picotado. Representou quase que perfeita a imagem, porém o traço abaixo das patas do veado não é gravura, é natural da rocha. Esta pessoa não entendeu que o que tinha de fazer, era repetir cada um dos "pontinhos". Ela fez traços que não existem no ato de gravar na rocha. O que se esperava era a captação destes pontos realizados pelos homens pré-históricos. [G]: não está mal, o problema é que não definiu bem os chifres. Isto foi curioso porque representou as fraturas, mas a definição dos chifres que está em todos os outros desenhos, exceto no levantamento A, não aparece. Todos veem a definição dos chifres com duas linhas e esta pessoa não viu. Depois houve certo pontilhado em determinado local, ao invés de ter deixado a caneta deslizar sobre o picotado corretamente.

Sobre o seu próprio levantamento (Fig. 4), MSA apresenta as imagens do decalque e do desenho transposto para o papel e revela que a luz era favorável, mas somente após ter realizado todo o processo, verificou (conforme o bloco de três imagens à direita na figura) os detalhes da parte superior da galhada do veado e percebeu que, mesmo havendo a fratura representada por ela, ficaram faltando três pontos de picotado sem representação neste exercício. Isto reflete uma capacidade de percepção muito técnica, aguçada, precisa e autocrítica do olhar, que se desenvolve a partir da experiência constante e da seriedade nesta atividade. Ela afirma ser muito importante utilizar a fotografia como forma de pesquisa e consulta, assim como ir ao local e verificar a imagem várias vezes para conferir o desenho.

ANÁLISE DE CLÁUDIA PEREIRA

Esta pesquisadora concorda com as análises acima, feitas por MSA e estiveram juntas nestas verificações. Irá acrescentar observações que dizem respeito à área das artes visuais nesta análise.

“A imagem não temporalizada não dá a ilusão de tempo” (AUMONT 2010, p. 109), o que não quer dizer que esteja desprovida da noção temporal. Cláudia Matos Pereira (CMP) afirma que as formas de representação podem constituir uma tentativa de fixação de um tempo ou cena. Ela assinala que as gravuras rupestres da rocha 27 decorrem também da memória de quem as realizou. Se pensarmos na representação deste animal que está em posição estática, é um indício da tentativa do homem pré-histórico em fixar a imagem do veado naquele momento e de continuar o exercício de picotar a rocha nesta representação, utilizando a memória visual, já que estes animais mantêm-se geralmente em movimento. A técnica de golpear o quartzo sobre a rocha para fazer a gravura, não é uma técnica rápida. A gravura do veado é uma ação proveniente da percepção e da memória do homem que a realizou. As cenas representadas na rocha são oriundas deste exercício da memória, aliado à inteligência, criatividade e talento. Há a conjugação entre diversos tempos: o tempo do artista que executou a gravura rupestre, o tempo histórico, o tempo psicológico, o tempo antropológico e o tempo do observador. Há também uma distância temporal e espacial na relação entre o observador e a representação, como também, uma distância psíquica no modo de se ver o objeto no espaço. A teoria de Adolf Hildebrand, proposta em 1893, distinguia dois modos de se ver um objeto: o modo próximo (*Nahbild*- visão corrente de uma forma no espaço vivido); o modo distante (*Fernbild*- visão desta mesma forma segundo as leis específicas da arte). O autor acrescentava dois polos: o polo óptico (o da visão de longe, em que a aparência é privilegiada e a perspectiva é ressaltada com ênfase) e no outro polo háptico (o tátil, o da visão de perto, que se insiste na presença física dos objetos e da qualidade das superfícies) (AUMONT 2010, pp. 110-111). CMP relata que o grupo experimentou uma visão háptica da qualidade de uma superfície, em contato direto com a gravura rupestre. Narra que estar no local, no campo de experiência, promoveu o contato com o contexto espacial da gravura: provocou a imersão do grupo em outra camada sedimentada do tempo. Para ela, realizar este levantamento em desenho, requer não só a percepção de uma imagem, mas a reflexão sobre uma dinâmica e uma força que ultrapassam a própria imagem.

Ela destaca que, ao compararmos os levantamentos realizados com o de MSA, percebe-se que todos, exceto o levantamento A, alcançaram a “constância invariante” da imagem, os “códigos visuais invariantes” (conforme aborda Gombrich), analisando o “*re-conhecimento*” da figura total do veado. A técnica de representação científica que esta tarefa requer não foi seguida de forma satisfatória, por ser um exercício iniciante de um grupo sem experiência profissional nesta atividade. Observa-se que as principais falhas decorrem da inadequação

da utilização da caneta, que suavemente devia correr e preencher no plástico, os orifícios provocados pelos picotados da rocha, de uma maneira natural, com a tinta preta. Essa conscientização foi depois refletida com o grupo. Assim como a diferenciação entre a gravura e os traços das estrias glaciares, que deveriam estar em vermelho, também foi evidenciada. Na pata anterior esquerda do animal, havia uma estria glacial que não foi vista e nem representada por nenhum participante, somente apresentada por MSA (Fig. 2, 3 e 4).

CMP destaca que não se pode afirmar que o tempo gasto com cada levantamento foi fator facilitador da percepção da figura e da representação mais próxima da realidade, porque tanto os levantamentos que gastaram 17, 25 e 30 minutos apresentaram falhas, quanto os que gastaram 10 e 15 minutos. É óbvio que os levantamentos C, D e G que utilizaram mais tempo, apresentaram maiores detalhes da rocha e mais “pontinhos” que os demais A, B, E e F. Estes que fizeram em 10 e 15 minutos, realizaram riscos, traços, “caracolinhos” ou, por vezes, preencheram a figura de preto, aplicando mecanismos gráficos mais rápidos do que o registro do pontos, que demandaria mais tempo. Comparados com o levantamento de MSA, que já possui larga experiência neste trabalho e que levou 12 minutos nesta atividade, pode-se dizer que a prática e o treino do olhar poderão reduzir o tempo gasto na atividade, assim como desenvolver maior precisão de detalhes para um iniciante. Aqueles que gastaram um tempo menor chegariam a representar com maior precisão e detalhes, ao apurar graficamente a expressão dos pontos.

CMP revela que todos os participantes possuem habilidades para executar atividade de levantamento em desenho: tudo é uma questão de prática e persistência. As sete pessoas enfrentaram o mesmo desafio da luz intensa e do brilho do plástico. Este foi um primeiro contato com a atividade e, como experiência, não se realizou dentro dos processos de rotina da execução de levantamento, de uma equipe treinada, pois havia o interesse em verificar a percepção “inocente” dos participantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

MSA sobrepôs os levantamentos em plástico transparente e afirma que, de uma forma geral, a essência total da figura é captada por todos, exceto pelo levantamento A. Ela prossegue: “quase todos confundiram um pouco, vejam, numa das hastes do veado há um sobreposição das estrias glaciares, que não foi visto”. Revela que tudo é uma questão de treino. Para ela qual seria a diferença entre os levantamentos em desenho? “Alguns veem e não distinguem o que é gravura do que é a rocha em si, o que é mais que natural, por isso eu disse que esta figura seria desafiante para a percepção. Em um minuto de treino, se eu ficasse próxima a eles, mostraria: isso é uma fratura, então eles rapidamente compreenderiam e aprenderiam”.

CMP conclui que a experiência foi muito positiva para verificar que diversos olhares, entre pessoas de diferentes áreas do conhecimento conseguiram captar a

mesma essência de uma imagem, porém a percepção tátil e óptica das superfícies variou nas representações executadas. Os resultados não foram idênticos porque propositalmente, não se realizou a experiência com treinamento científico profundo que esta profissão requer. Somente a pessoa do levantamento D comentou ter verificado a rocha, passando as mãos sobre a figura, verificando os relevos, por baixo do plástico. Os outros poderiam fazer o mesmo para perceber melhor a imagem, mas não o fizeram. A relação entre imagem e observador não foi a mesma para todos os participantes, pois não só a percepção, mas toda a concepção de visão espacial, contexto de vida cultural e a carga imagética pessoal que cada um carrega dentro de si, torna a relação da imagem com o observador, uma experiên-

cia particular. Contudo, como já foi dito anteriormente, um olhar educado e sensibilizado cientificamente para captar e registrar uma imagem, conforme os procedimentos específicos consegue realizar o levantamento em desenho, fiel à realidade.

Outra questão aqui surge para uma próxima pesquisa e experiência de campo: diferentes arqueólogos experientes neste trabalho de levantamento em desenho, e que geralmente fazem um registro único de uma cena ou imagem – se estivessem diante de uma mesma figura, sob as mesmas condições, fariam seus levantamentos idênticos? Podemos nos perguntar: haveria diferença nas representações? A percepção e representação da imagem seriam as mesmas?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU M. S. DE, FOSSATI A., JAFFE L.
1988 *Breve guida all'arte rupestre di dos Sotto Laiolo, Paspardo: (Riserva Regionale Incisioni Rupestri di Ceto, Cimbergo, Paspardo., Valcamonica (Bs), Le Orme dell'Uomo.*
- ABREU M.S. DE
2015 *Instruções para experiência de levantamento da figura do veado na rocha 27, Filmagem realizada em Foppe di Nadro, 11/06/2015, Arquivo de Cláudia Matos Pereira.*
- ANATI E.
1977 *Methods of Recording and analysing rock engravings, Camunian Studies, vol. 7, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.*
1989 *Origini dell'arte e della concettualità, Milano, Jaca Book.*
1995 *Il Museo Immaginario della Preistoria, L'arte rupestre nel mondo, Milano, Jaca Book, pp. 262-273.*
2008 *Studi per la lettura dell'arte rupestre, Studi Camuni - volume XXVII, Capo di Ponte (Bs), Ed. del Centro.*
- ARNHEIM R.
1998 *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora, São Paulo, Livraria Pioneira Editora.*
- AUMONT J.
2010 *A imagem, São Paulo, Papirus Editora.*
- CRARY J.
2012 *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX, Rio de Janeiro, Contraponto.*
- DENNIS-BRYAN K. (dir.)
2008 *Sinais e símbolos: guia ilustrado das origens e dos significados, Porto, Dorling Kindersley / Civilização Editores.*
- DIDI-HUBERMAN G.
2013 *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg, Rio de Janeiro, Contraponto.*
- FOSSATI A., ABREU M.S. DE, JAFFE L.
1990 *Rupestrian Archaeology: techniques and terminology: a methodological approach - petroglyphs, Cervero (Bs), Le Orme dell'Uomo.*
- RENFREW C.
2006 *Figuring it out: What are we? Where do we come from? The parallel visions of artists and archaeologists, London, Thames & Hudson.*

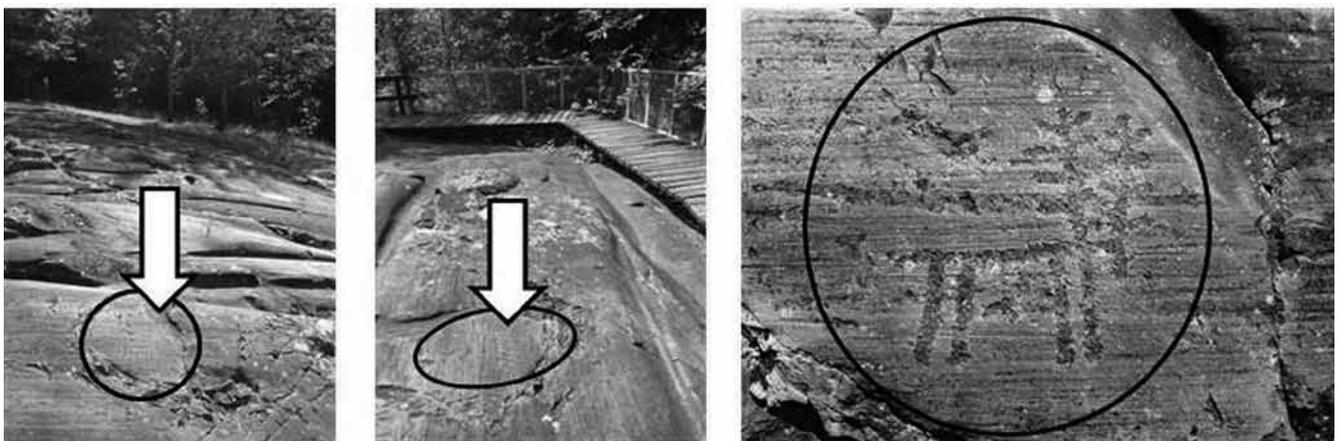


Fig. 1 - Figura do veado na rocha 27, em Foppe di Nadro, Valcamonica, Itália. Nas imagens à esquerda e central, está a localização da figura na rocha: visão frontal e lateral. A imagem à direita é a figura do veado em visão frontal. Fonte: fotografias de Abreu, 19/06/2015.

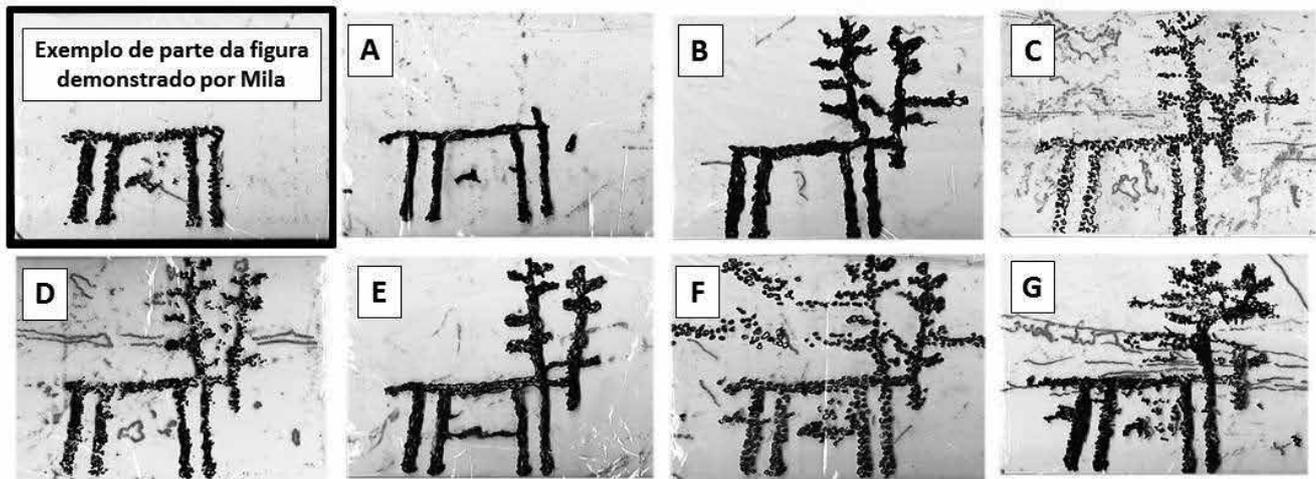


Fig. 2 - Decalques realizados em plástico, em 11/06/2015. A primeira imagem à esquerda: exemplo de Mila Abreu. As imagens, de A até G, são levantamentos dos participantes. Fonte: arquivo de Cláudia Pereira.

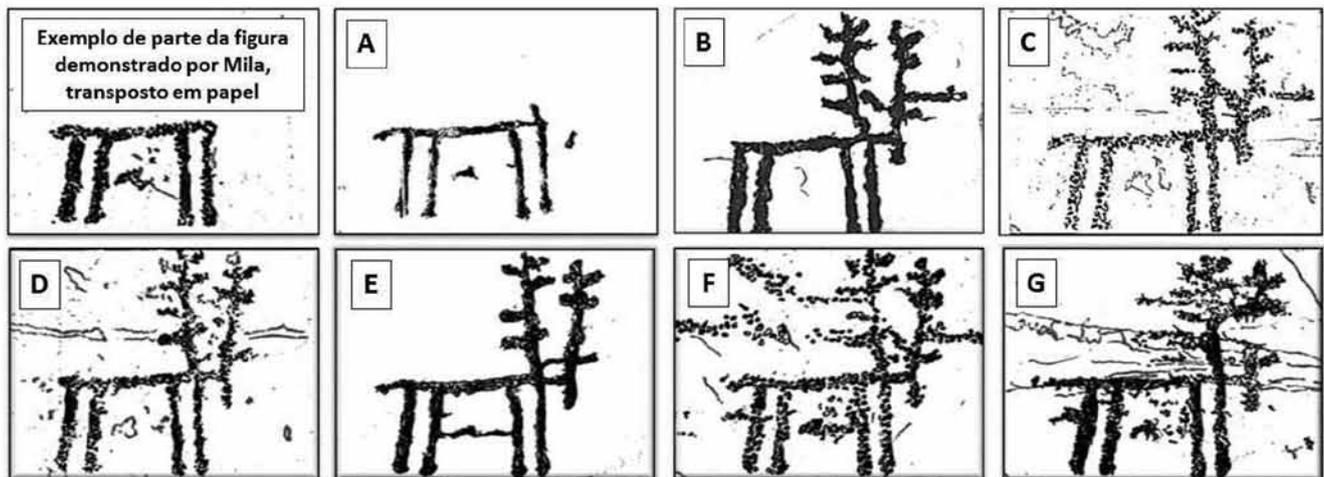


Fig. 3 - Levantamentos transpostos para o papel. A imagem à esquerda: exemplo de Mila Abreu. Imagens, de A até G são levantamentos dos participantes. Fonte: arquivo de Cláudia Pereira.

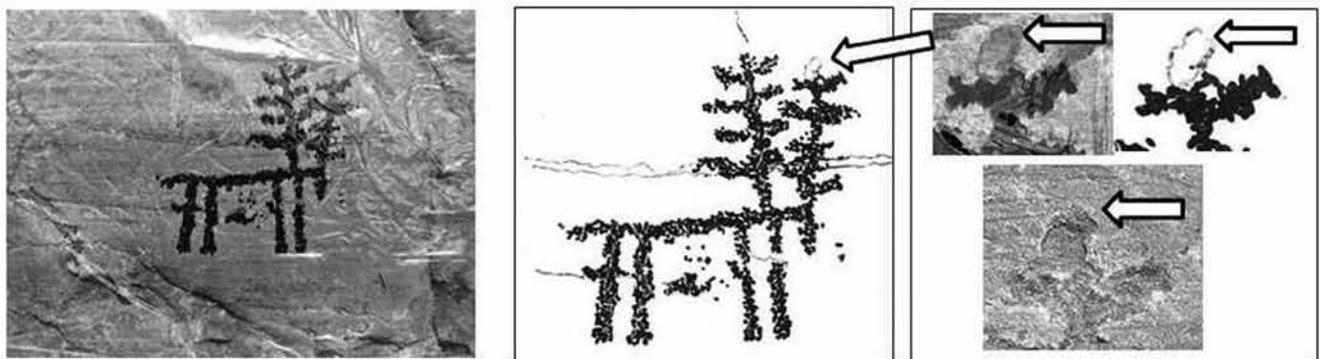


Fig. 4 - Levantamento de Mila Abreu. A imagem à esquerda é o decalque em plástico. A imagem central é o levantamento transposto para o papel. A imagem da direita com setas indicam detalhe da rocha na gahlada do veado, cuja fratura se confunde com três pontos picotados na rocha e não representados no levantamento. Foram vistos por Mila Abreu após o registro. Fonte: fotografias de Mila Abreu, 19/06/2015, em Foppe di Nadro.