

# ARQUEOLOGIA E INTERPRETAÇÃO: PARA UMA SEMIÓTICA DOS OBJETOS CULTURAIS

Por Maria de Fátima B. de M. Batista, tradução do artigo de Bernard Lyonnet, *Archéologie et interprétation: pour une sémiotique des objets culturels*, publicado na *Acta Semiotica et Lingvistica*, vol. 23, nº2, 2018.

**Resumo:** No quadro do projeto da semiótica das culturas, o semanticista François Rastier precisou a noção de objeto cultural e propôs estender os métodos da semântica interpretativa às imagens e a outros signos não textuais. Paralelamente, a necessidade de compreender o sentido dos objetos e os simbólicos revelado pela arqueologia é, muitas vezes, expressa e problematizada pelos proto-historiadores. O crescimento destes dois domínios de pesquisa permite estabelecer os contornos epistemológicos e metodológicos de uma interpretação deste tipo de objeto e de fornecer sobre ele uma primeira ilustração.

Palavras-chave: semiótica das culturas; objeto cultural; signos gráficos; interpretação; arqueologia; proto-história.

## 1. INTRODUÇÃO

François Rastier iniciou um projeto para a semiótica das culturas<sup>1</sup> que é reconhecido como contribuição ao conjunto das ciências da cultura: “A expressão *ciências da cultura* foi tomada de empréstimo a Cassirer, para quem, aquela se opõe, implicitamente, às ciências da natureza (Rastier, 2002, p.4). Uma das bases desse projeto encontra-se, sem dúvida, na constatação de que, «mesmo promovido ao nível dos observáveis, os fatos humanos e sociais continuam sendo o produto de construções interpretativas». Também, as ciências da cultura são as únicas a poderem dar conta do caráter semiótico do universo humano”(Ibid, p. 4). Toda produção cultural pode ser portadora de sentido e põe em relevo, portanto, uma semiótica particular no seio de uma semiótica geral.

Recordando os princípios de sua caminhada, Rastier (2011, p. 24-25) abriu espaço a uma perspectiva que confirma sua vontade de ir além da única refundição de uma linguística unificada. Assim, ele propôs que:

- (i) A problemática interpretativa ultrapassa os textos e pode se estender a outros objetos culturais, como as imagens (susceptíveis das mesmas metodologias);
- (ii) A tipologia e a análise dos objetos culturais exigem uma reflexão antropológica;

<sup>1</sup> Este projeto é expresso em um trabalho coletivo dirigido por Rastier e Bouquet: *Uma introdução às ciências culturais* PUF, Paris, 2002

(iii) A semiótica dos objetos culturais apela, enfim, para uma reflexão sobre o conjunto das ciências da cultura.

Reflexão antropológica, com base nas questões da linguagem, que também tem sido objeto de propostas <sup>2</sup>.

Neste artigo, propusemos ilustrar o primeiro desses três princípios e abrir algumas perspectivas, notadamente, levando em consideração a emergência de uma demanda dessa ordem no seio dos estudos proto-históricos na França. No Oeste da Europa, a Proto-história se apresenta como um período crucial, associado, sobretudo, às idades dos metais, caracterizado pela aparição de testemunhos escritos, muitas vezes lacônicos e, portanto, insuficientes para produzir uma relação detalhada dos acontecimentos, das crenças ou doutrinas. Estes testemunhos escritos são relevantes para as regiões associadas com a cultura céltica, seja no que diz respeito a uma epigrafia indígena (Lambert, 2003: p.21), seja quanto a narrativas ou comentários redigidos pelos eruditos dos povos vizinhos que utilizaram a escrita. Por outro lado, o caráter incompleto desta epigrafia, os textos históricos e etnográficos constituem o feito de conquistadores gregos, depois romanos, tratados, muitas vezes, com desprezo pelos «bárbaros». Todavia, estas línguas célticas antigas, faladas notadamente pelos gauleses, conservaram-se até nossos dias nas ilhas britânicas onde produziram uma abundante literatura épica, histórica e jurídica. Paralelamente, os signos gráficos da arte céltica e seus motivos recorrentes são atestados desde o fim da primeira idade do ferro (aproximadamente 500 antes N.E) até a alta Idade Média insular, ou seja, por mais de um milénio.

Para ilustrar uma semiótica desses «outros objetos culturais», os exemplos que nós podemos extrair dessa proto-história têm um interesse, senão universal, pelo menos transportável a outras situações históricas e culturais, notadamente pelo fato do contexto colonial da produção dos primeiros textos arquivados, pela comparação que poderia ser feita com a situação das culturas pré-colombianas da América do Sul, confrontadas com a conquista europeia.

No âmbito de uma tese doutorado (Lyonnet, 2018), utilizamos as ferramentas da semântica interpretativa para renovar a abordagem de *corpus* irlandeses medievais. Descrevemos formas semânticas que podem servir de modelos para comparações com fatos proto-históricos. Entretanto, somente algumas perspectivas foram abertas sobre a possibilidade de interpretar certos objetos desta arte céltica.

Propomos, aqui, apresentar um aspecto desta problemática de interpretação do objeto artístico chamado «sem palavras<sup>3</sup>» porque não comentados por discursos explícitos

2 Ver Rastier 2002, capítulo 14 : «*Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures*», p. 243-268.

3 Por alusão ao título da obra do arqueólogo Jean Abélanet, *Signes sans paroles*, Hachette, 1986.

contemporâneos. Antes de tudo, sublinhamos sua legitimidade pela emergência de questões que se exprimem, de forma mais ou menos urgente, nos debates dos arqueólogos, em seguida lembrando as propostas de François Rastier para definir e descrever um «objeto cultural». Concluiremos com a ilustração desta proposta metodológica através de alguns exemplos que abrem a possibilidade de uma descrição semiótica e de modelizações semânticas de um motivo gráfico da idade do ferro.

## 2. O SURGIMENTO DE UMA ARQUEOSSEMIÓTICA.

No próprio coração das descobertas arqueológicas mais materiais, surgiu a questão do sentido e mesmo de um sentido simbólico e/ou metafórico: uma tumba funerária proto-histórica não está reduzida a uma massa de terra e de pedras explicáveis, unicamente, pelas leis da física, nem mesmo, somente, pelas regras da economia e da sociologia, embora, por essa razão, eles sejam observáveis a milhares de distâncias. Ela é, antes de mais nada, um produto cultural e, com este título, um signo carregado de sentido. Este caminha, assim, para os objetos culturais nela contidos que, sem dúvida, não foram aí dispostos por acaso, uma vez que eles podem trazer um traço de uma iconografia, sobre a qual os proto-historiadores debatem para saber se tem, unicamente, uma função decorativa ou uma função significante.

No decorrer dos anos 2000, uma série de pesquisas sobre a arte proto-histórica abriram diálogo com a semiótica. Uma das mais emblemáticas é, sem dúvida, aquela do antropólogo Alain Testart<sup>4</sup> cuja obra é consagrada ao espaço neolítico anatoliano de Çatal Höyük e sua iconografia. Na introdução do seu segundo capítulo, ele colocou a questão de uma interpretação de imagens antigas que consistem, no primeiro momento, em distinguir a parte da «representação iconográfica» daquela que tem «conteúdo religioso» [Testart, 2010, p. 43].

Sobre a base de uma interpretação da «virgem dourada» da catedral de Amien, ele construiu um modelo de análise para o qual utilizou o vocabulário da semiologia saussuriana, reinterpretando-a inteiramente e sem produzir referência bibliográfica dos autores representativos dessa corrente [*Ibid.*, p. 45-47]<sup>5</sup>.

Trata-se, portanto, de uma questão de *semântica*, de *significado* e de *significante*, de *signo* e mesmo de semiótica, um recurso que exprime uma vontade de incluir a semiótica no quadro de uma pesquisa que associa a proto-história e etnologia. Mas, enquanto o *significante* está associado à dimensão material do signo «a estátua enquanto coisa material, o *significado* é trazido de outras esferas: religiosa e simbólica». Isso parece endossar uma

4 Alain Testart, falecido em 09/02/2013, foi diretor de pesquisas do CNRS e membro do Laboratório de Antropologia Social do Collège de France.

5 Para obter detalhes sobre as citações e análises desta passagem, consulte Lyonnet 2018 [en ligne], *La sémiologie comme recours*, p. 38-43.

concepção dualística da dicotomia saussuriana significante/significado sem que a relação entre os dois seja explicitada ou mesmo problematizada. Aqui, a interpretação é, de fato, convencional porque é a doutrina cristã que dita o significado, notadamente os semas/realeza celestial/e/pudor + modéstia/. São os constrangimentos culturais, os da doxa cristã, que permitem identificar o motivo da/Virgem com o Menino/e os semas que a eles se associam, de forma recorrente, neste contexto cultural.

A intenção interpretativa de Testart não incide tanto na passagem do significante para o significado, mas na classificação dos significados: o «religioso» e o «simbólico» e, acessoriamente, o «semiótico e/ ou artístico». Isso responde ao problema inicial do arqueólogo que se depara com um vestígio artístico e busca identificar sua finalidade, sua «intenção», religiosa ou simplesmente estética. Isso implica, além disso, pressupostos quanto às práticas sociais dos povos antigos: porque não temos certeza sobre as possíveis distinções entre arte e religião que os povos neolíticos poderiam fazer, nem mesmo sobre sua concepção do que chamamos de «religião», após dois milênios de cristianismo.

Os arqueólogos da Idade do Ferro também pegaram emprestados conceitos da semiótica. André Rapin se propõe, assim, a implementar uma semiologia das imagens da Idade do Ferro. Ele a situa «na continuação lógica da investigação tipocronológica», constituindo «um pré-requisito indispensável para o trabalho dos analistas de arte» ao permitir «a identificação objetiva dos signos, da sua montagem, da construção de padrões, de sua combinatória, sua sintaxe etc.». Isso para, finalmente, distinguir entre decoração e signo [Rapin, 2003, p. 49-50], o que novamente equivale a separar o artístico do simbólico.

Na mesma publicação, Nathalie Ginoux questionou as abordagens «interessadas exclusivamente nos conteúdos ideológicos, simbólicos ou religiosos das composições» da arte céltica ao colocar que «a capacidade da abordagem linguageira de dar sentido ainda precisa ser demonstrada». Ela queria mostrar que «a abordagem linguageira é mais metafórica do que operacional e que acaba, no melhor dos casos, ofuscando bons estudos formais com estereótipos e, no pior dos casos, dificultando-os, distorcendo os dados descritivos básicos». Ela chama de «metáfora da linguagem» o processo de «substituição dos métodos específicos da história da arte pelas ferramentas da linguística» [Ginoux, 2003, p. 259-260].

Mais do que uma reação corporativista à multiplicação de empréstimos de uma semiologia resultante da pesquisa linguística, o questionamento de Nathalie Ginoux levanta questões que interessam diretamente à nossa abordagem, já que, de certa forma, ela chega a recolocar, em questão, a própria possibilidade de existência de um *significado* quando produz dois diagramas(schémas) que distinguem as etapas de identificação, da *análise* e depois da *interpretação*, ao propor reduzir a visão desta última a uma «nova definição de

estilo» em termos «tecno-estilístico e tecno-econômico» em oposição à finalidade linguística de um” sistema simbólico de discurso “e à interpretação iconológica de um «simbolismo das produções visuais» [Ginoux, 2003, fig. 5 e 6, pág. 268-269].

Na conclusão do seu artigo, propõe uma «abordagem formalista» que, em seu entender, é «a interação entre os elementos formais que produz sentido, sem que seja necessário substituir o conceito de composição pelo de sintagma» [Ginoux, 2003, p. 268]. Ela extrai um argumento, em nota, de Paul Klee que tinha «isolado o visual (pictórico) do literário (...) para fundar o significado de um pensamento visual (...), independentemente de qualquer conotação literária» [Ginoux, 2003, p. 271, n. 13]. Esta referência reduz os signos a «pontos, linhas, composições» e usa o termo «sentido» sem que seja precisado o que ele poderia abranger. Isso nos permite um paralelo com o exemplo cristão de Testart, já que, em ambos os casos, esses pesquisadores baseiam seu modelo de interpretação em uma doutrina conhecida, mas anacrônica: nada diz que o pensamento cristão é esclarecedor para entender a arte neolítica. de Çatal Höyük, nem de Klee para a arte céltica considerada «abstrata»<sup>6</sup>. Nathalie Ginoux chega à conclusão de que «a arqueologia pode prescindir do eixo linguístico para se aproximar de suas fontes iconográficas» [Ginoux, 2003, p. 270].

No entanto, este artigo de Nathalie Ginoux conclui os anais de uma conferência aberta pela introdução de Olivier Buchsenschutz, que fez a pergunta-título do «significado das imagens no mundo céltico», onde afirmou a necessidade de analisar uma «linguagem de signos» [Buchsenschutz, 2003, p. 8]. Buchsenschutz que concluiu, no seu estudo sobre «a morfologia dos vasos de La Tène», sobre a forma das cerâmicas que: «esperamos ter demonstrado que estes tipos de cerâmicas não tinham uma razão de ser, estritamente funcional ou técnica», para justificar sua interpretação em termos de «significado» [Buchsenschutz, 2003, p. 89].

Laurent Olivier também especifica que «sendo esses códigos proto-históricos fundamentalmente diferentes daqueles transmitidos pela tradição naturalista da arte ocidental, os pesquisadores do século XIX deduziram, inconscientemente, que estes eram primários», o que teve «a consequência de empurrar, espontaneamente, as figurações da arte de La Tène para os confins do ornamental (...). Estas interpretações atestam, sobretudo, uma posição ideológica que coloca (...) as representações estilizadas ou geométricas das sociedades ‘primitivas’ ou ‘bárbaras’ num estágio inferior, do ponto de vista do desenvolvimento intelectual das civilizações, em comparação às representações naturalistas das sociedades. clássicas» [Olivier 2014, p. 39].

---

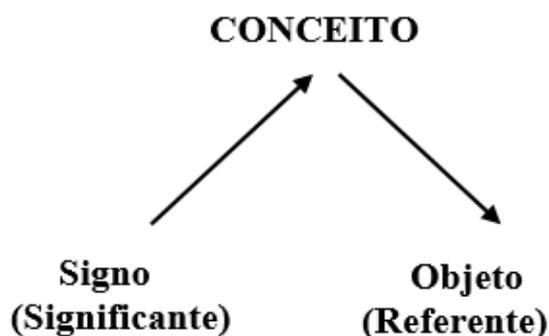
6 A referência a Klee parece confirmar o uso do clichê de uma “arte celta abstrata”, enquanto as análises de quem a descreve evocam uma arte, reconhecidamente irreal, mas em que as figurações humanas, animais e vegetais são identificáveis, associada a figuras geométricas recorrentes como a trisele (espiral tripla) ou o S (espiral dupla). Sua principal característica reside, portanto, em uma sequência complexa dessas várias figuras, dando uma impressão de metamorfose perpétua, cf. Kruta, 2000, p. 729, s. “Metamorfose plástica”.

Esta diferença de pontos de vista entre os proto - historiadores constitui, sem dúvida, o tema de um debate fecundo, mas mostra, sobretudo, que o que Nathalie Ginoux pretende com a sua denúncia da «metáfora linguageira» não é tanto obra de linguistas e semiólogos, como mas de historiadores da arte que tomam empréstimo a essas disciplinas. A questão é a da dificuldade do empréstimo de noções de outras disciplinas que, parece-nos, legitimar a necessidade de uma pesquisa que tome o caminho oposto: isto é, um percurso semiológico em um *corpus* de documentos proto-históricos.

### 3. SEMIÓTICA DOS OBJETOS CULTURAIS E PERSPECTIVAS ANTROPOLÓGICAS

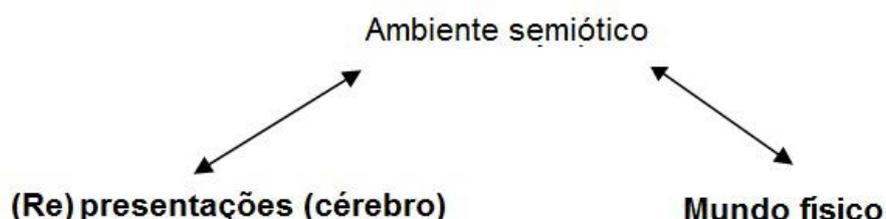
Um ponto essencial da contribuição da obra de Rastier para a antropologia e para a compreensão do *fenômeno semiótico* consiste em colocá-lo como um «ambiente humano» [Rastier 2014, p.439]. Ao especificar a ideia de que os signos e a linguagem não são “os instrumentos do pensamento, nem a expressão dos relatos das percepções”, ele lembra a rejeição fundante da redução do sentido à referência (ontologia) ou a conceitos produzidos por um espírito (metafísica) tal que o princípio saussuriano da diferença permite que sejam superados. Mas, de forma ainda mais nova e que marca o seu contributo fundamental: o espírito-pensamento já não se situa entre o mundo (referente) e o signo (expressão) segundo a tradição aristotélica que faz deste último o simples instrumento de um pensamento preexistente *a priori*, mas é o signo que ocupa a posição central. Assim, o ser humano, condicionado pela aprendizagem mais do que pela hereditariedade biológica, pelo menos no nível do cérebro e, particularmente pela aprendizagem da linguagem, vive num universo de signos através dos quais percebe o mundo e ele forma seu pensamento.

O modelo triádico clássico de significado linguístico coloca a atividade conceitual no centro, modelado em uma mente pensante autônoma:



O signo, “reduzido à sua simples expressão (significante), refere-se a um objeto (um referente) por meio da mediação de um conceito” [Duteil-Mougel, 2004].

A ruptura proposta por Rastier tem, como consequência, uma reorganização da tríade semiótica que pode ser apresentada da seguinte forma:



Aqui, o signo, em seu meio semiótico, está em uma posição intermediária, mas interagindo com os outros signos, bem como com o mundo e o cérebro, sendo este último, de certa forma, constringido pelo ambiente semiótico, portanto, pela cultura herdada, em sua percepção e concepção de mundo. Esse meio semiótico, ou seja, o conjunto de signos e performances interage com o mundo físico por um lado, em certo sentido, tomando de empréstimo a ele suportes (fonemas, imagens), como, também, condicionando-o à percepção que nós os temos, de acordo com nossa herança cultural e linguística. Por outro lado, o meio semiótico interage com o cérebro, muito provavelmente a sede da atividade neuronal, ligada à atividade linguística, tomando-lhe emprestando, por um lado, os elementos memorizados<sup>7</sup> e fornecendo-lhe os significados e significantes desenvolvidos e aprendidos no processo da prática semiótica.

Os signos, concebidos a partir do par dicotômico significante/significado, interagem de acordo com o princípio diferencial. No entanto, eles não são completamente independentes da prática social em que são produzidos. É, para descrever essa interação entre prática social e signos, que Rastier propõe um modelo do objeto cultural que integra uma dupla dualidade [Rastier 2011, p. 54]:



*Phore e Valor* «designam respectivamente as expressões e os conteúdos de qualquer sistema de signos» [Ibid., p 53], ou seja, o significante e o significado. Esta dualidade «está sob a proteção de uma dualidade de nível superior entre o *Ponto de Vista* e a *Garantia*». O primeiro não é um «simples ponto de observação: é determinado por uma prática e um agente individual ou coletivo», enquanto o segundo «é o órgão de validação que fundamenta a avaliação dos ‘dados’: esta instância é uma norma social que pode ser jurídica, científica, religiosa ou simplesmente endoxal» [Ibid., p. 54).

Assim, o conteúdo (Valor) de uma expressão (Phore) não pode ser interpretado sem (fora do) o contexto do conjunto de signos associados (por exemplo, um texto para os lexemas) e sem o Ponto de vista que determina a prática, nem a Garantia que assegura a autenticidade do objeto cultural e as normas que condicionam sua produção. E esse é o grande problema da interpretação de um signo antigo cujo contexto e prática social são pouco documentadas

No caso de vestígios arqueológicos, entretanto, o contexto material fornece uma série de pistas. O contexto fúnebre ou cultural de um depósito) indica uma prática de tipo religioso, e a repetição das mesmas oferendas, constituídas pelos mesmos tipos de objetos, em contextos análogos indica o caráter endoxal e, portanto, normativo, dessa prática. O acúmulo de dados comparáveis permite constituir um corpus de objetos culturais passíveis de tratamento semiótico, na medida em que essas práticas os designam como signos. A própria repetição de gestos análogos que se encontram para além dos rituais, ou de motivos gráficos, assinala a sua dimensão cultural. Por ser compartilhada, a cultura é repetição e reformulação: uma primeira criação só tem valor cultural a partir do momento em que é retomada, reproduzida e transmitida. Isso implica, além da repetição em seu aspecto quantitativo que sinaliza seu alcance em sincronia, a consideração de uma dimensão temporal: um signo gráfico como a espiral tripla (triscele) em um contexto céltico ou uma forma semântica como a analogia / árvore = conhecimento / têm uma dimensão cultural precisamente porque foram transmitidos ao longo de várias gerações, ou mesmo vários séculos.

Desde então, na ausência de uma documentação etnográfica completa como é o caso dos objetos culturais proto-históricos, duas soluções estão disponíveis para interpretação. Em primeiro lugar, apoiar-se na descrição das próprias imagens, supondo que, afora os casos de escritos convencionais não hieroglíficos, a materialidade das formas implica uma relação analógica entre a expressão e seu conteúdo. Em seguida, considerar os elementos linguísticos conhecidos para uma modelização semântica: para o período da Idade do Ferro, o léxico permite ter acesso aos significados acessíveis e, entre as palavras, às diferenças que estruturam os embriões dos taxemes e domínios semânticos; além disso, as dimensões que estruturam esses conjuntos semânticos que pertencem a uma temporalidade mais longa

que permite comparações com as fontes textuais de línguas aparentadas, mas de períodos vizinhos. Essas dimensões constituem padrões( normas), mais ou menos duráveis, que podem oferecer algumas garantias quanto às escolhas semânticas operadas durante a interpretação. Isso, desde que seja feita uma modelagem que permita organizar e descrever fatos novos ou pouco conhecidos, e não uma transposição arbitrária de um período para outro [Lyonnet 2018, p. 97, pág. 266, pág. 287].

Na distinção entre língua e fala que Rastier retoma de Saussure, o semanticista introduziu uma noção de temporalidade: os (padrões ou normas) podem ser remodelados com a evolução das práticas sociais onde os discursos acontecem e, portanto, evoluem em uma temporalidade diferente daquela da língua, feita de normas inveteradas ”[Rastier 2001, p. 154]. Assim, as normas inveteradas, ou seja, aquelas que se congelaram ao longo do tempo, tornaram-se regras que evoluem pouco ou lentamente, enquanto as normas sociais, que pesam sobre as atividades de fala e seus gêneros, “podem ser remodeladas”. Todavia, mesmo na ordem paradigmática das classes semânticas, os taxemes podem ser remodelados dentro de um domínio, em função de um corpus de referência, enquanto que esses domínios são correlacionados com uma atividade social culturalmente mais estável, enquanto as dimensões que tornam visível o sistema de valores apresentam maior inércia.

Esses paralelos sugerem três temporalidades distintas que são uma reminiscência das três temporalidades Braudelianas [Lyonnet 2018, p. 95]:

Tempo longo	<i>Milênio?</i>	Língua	Regras	Dimensões	Valores
Tempo médio	<i>Século?</i>	Discurso	Normas sociais	Domínios	Instituições
Tempo curto	<i>Geração ?</i>	Textos	Normas sociais e/ou individuais	Taxèmes	Atividades

Essa ideia de três ritmos diferentes de evolução de objetos semânticos e culturais poderia ter alguma importância no restabelecimento epistemológico do comparativismo na diacronia, por exemplo, nos estudos celtas, entre os fatos gauleses e os fatos irlandeses que lhes são posteriores em alguns séculos. Isso também poderia explicar que elementos estruturados que são da ordem do sistema de valores, como a tripartição Dumeziliana, por exemplo, podem ser transmitidos em longo prazo enquanto produzem, no nível de expressão (phore), infinitas variações ligadas a contextos culturais diferenciados e em constante evolução. É a durabilidade desse tipo de objeto semântico que confirma sua dimensão cultural e legitima seu uso como modelo.

Assim, o meio semiótico é central na atividade humana, entre o mundo e o cérebro, e reprime nossos pensamentos e percepções. Na medida em que são compartilhados de forma considerável e transmitidos em longo prazo, os signos também têm valor cultural e constituem uma doxa. Eles se integram às práticas sociais, das quais preservam uma parte essencial da memória, mesmo quando seu sistema de valores é descritível [Lyonnet 2018, p. 101-103]. Eles são, portanto, um objeto de estudo, histórico e antropológico, sobretudo considerando o papel que desempenham nas culturas e civilizações. Para os períodos antigos cujo arquivo textual é fragmentário, é possível apoiar a interpretação de signos gráficos, procedendo a modelizações semânticas que se apoiam, simultaneamente, tanto em elementos conhecidos da língua contemporânea, quanto em modelos de comparação tomados em culturas linguisticamente aparentadas, desde que comprovada sua durabilidade.

#### 4. SEMIÓTICA DE ALGUNS OBJETOS PROTO-HISTÓRICOS

Em publicação recente, resultante de um trabalho de tese, o historiador de antiguidades, Emmanuel Arbabe, aponta um motivo da arte gaulesa que classifica como «uma insígnia do comando militar», após ter elencado inúmeros atestados que abrangem «um período que vai do século sexto ao final do século primeiro av.n.è (antes da nossa era?)». Este motivo “assume a forma de três círculos ou bolas dispostas em um triângulo que podem ser reconhecidos em numerosos suportes” [Arbabe 2017, p. 228-229]. O autor também apresenta uma abundante iconografia, em anexo, para visualizar este motivo [Ibid., P. 355-359]. Esta ilustração ocorre em uma passagem onde o historiador, com base em uma releitura muito detalhada de textos clássicos, incluindo a Guerra Gálica de Júlio César, distingue diferentes funções do poder político, muito próximas do modelo ternário da Galácia, e que associava, em caráter temporário e elegível, um rei ou vergobret e um líder militar para um druida [Ibid., p. 232].

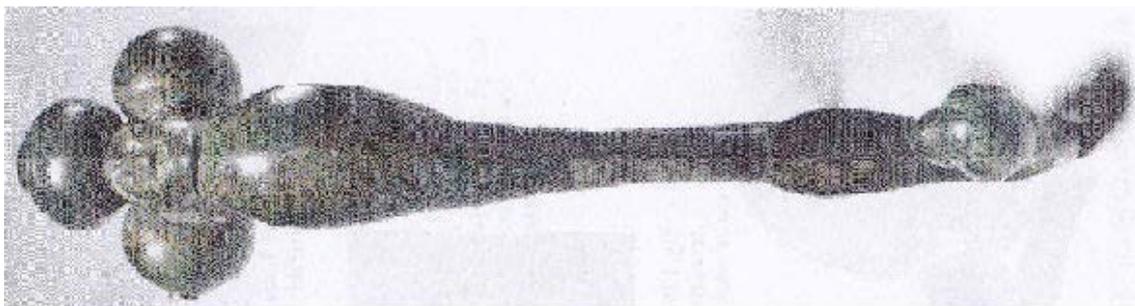
Em uma lógica referencial específica para historiadores, Arbabe busca identificar a função prática e social desse motivo de três bolas e dele extrai um argumento para sustentar a existência, entre os gauleses da independência, de um papel político e militar distinto do vergobret.

Sem discutir esse aspecto da pesquisa histórica, observemos que, do ponto de vista semiótico, podemos questionar o significado desse signo recorrente e duradouro composto por três círculos e / ou três bolas.

Um primeiro elemento de observação pode incidir sobre as associações sintagmáticas. Assim, a presença desse motivo é frequente em capacetes [Ibid., P. 357-359, fig. 11a-h, 12]. Arbabe retém dois do depósito de Tintignac. Um deles é encimado por três grandes círculos unidos: “três grandes anéis de 280 mm de diâmetro cada um (...) dispostos em

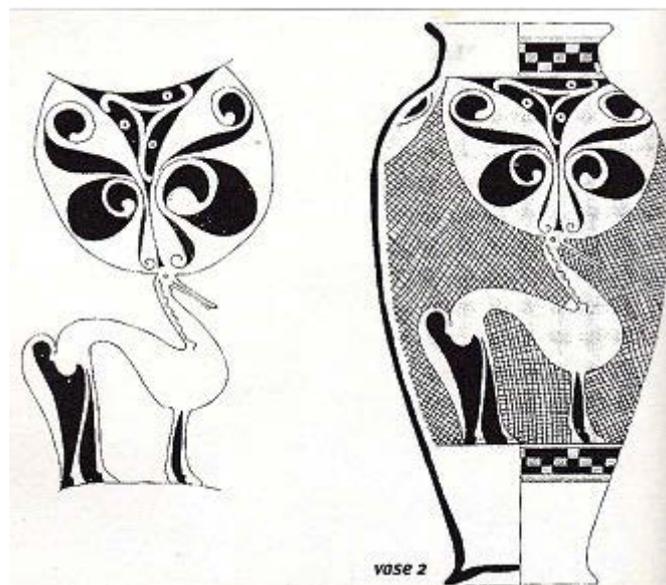
um triângulo acima do capacete” [Maniquet 2008]. No mesmo depósito, um capacete de ferro comporta “duas folhas circulares decoradas com um motivo baseado na triscele (...) e uma tole (folha de ferro) triangular ocupa a face frontal. Esta última é decorada com três nódulos dispostos em um triângulo ”[Ibid.]. Isso permite uma comparação com o capacete Amfreville, cuja faixa dourada, decorada com trisceles entrelaçadas (espirais triplas), ocupa uma área logo abaixo do topo, mais acima de uma faixa colorida de esmalte vermelho onde o motivo da dupla espiral (esse) domina [Perrin 2011]. Constatamos que os capacetes são usados na cabeça, seja para proteger ou embelezar. Este motivo de três bolas ou círculos também é encontrado em torques, colares maciços tipicamente celtas, usados perto do pescoço, marcando e sublinhando a separação entre a cabeça e o corpo [Arbabe 2017, p. 356, fig. 10abc].

A associação recorrente deste motivo ternário com a cabeça parece ser confirmada pela fíbula de bronze de Oberwittighausen (Bade-Wurtemberg), datada do século V a C. n. è. [Ibid., p. 355, fig. 9], que reproduzimos abaixo:



A observação dessa fíbula sugere uma distinção entre a cabeça e suas três bolas e o corpo da fíbula, que estiliza um tronco arredondado que forma uma curva invertida com as pernas, tendo o todo a aparência de um esse, outro motivo recorrente na arte celta.

A hipótese de diferença entre a cabeça associada a três esferas / círculos e o corpo associado à dupla espiral S é reforçada por sua variante em outro suporte e outra figuração, neste caso animal . Este é um vaso pintado de Clermont-Ferrand que data do século 2 a.C. n. e.[Guichard 2000, p. 36-37]:



Aqui, o corpo do cervo assume a forma de uma curva em S horizontal dupla, enquanto o chifre, ele próprio formado duas vezes por três espirais espelhadas, está explicitamente associado a uma espiral tripla e a um triângulo que constituem o motivo bem conhecido e recorrente do triscele. Além disso, três círculos estão associados às curvas do triscele.

A repetição em associações sintagmáticas equivalentes de formas levemente variantes (bola, círculo, espiral), mas sistematicamente dispostas em triângulo, permite identificá-las a partir dos semas / curva + três / comuns.

Mesmo que este corpus precise ser ampliado, já podemos fazer algumas observações sobre este motivo gráfico:

— Estamos na presença de um objeto cultural, primeiro por sua repetição e transmissão duradoura (pelo menos cinco séculos), depois por sua inscrição em uma ou mais práticas sociais, pelo menos artísticas, como, também, certamente rituais e / ou com finalidade política, segundo a hipótese de Arbabe.

— Associações e oposições sinalizam um processo diferencial que caracteriza um processo semiótico: estamos, de fato, na presença de signos simbólicos porque a intenção significante é expressa por esses conjuntos de diferenças [Lyonnet 2018, p. 109].

— Esses jogos diferenciais podem ser reformulados da seguinte forma: / cabeça + curva tripla  $\neq$  corpo  $\pm$  S /, pois a cabeça é efetivamente adicionada à curva tripla enquanto o corpo é representado como uma curva dupla. Trata-se de uma forma semântica que pode ser buscada em novas peças que enriquecem um corpus em construção.

Por encontrar uma estrutura semântica atestada em palavras e que possibilite explicar e interpretar a associação / cabeça + curva tripla /, a tripartição de poder descrita por Arbabe

já é uma candidata sólida. A tríade /líder militar + druida + vergobret/poderia, portanto, estar associada ao chefe simbólico de uma sociedade ou cidade celta. Ao mesmo tempo em que a norma uma interpretação de garantia padrão, tanto por contemporâneos quanto por observadores tardios que somos, esta tríade poderia ser comparada àquela descoberta por Dumézil em muitas tradições literárias da família linguística indo-européia: um herói, um feiticeiro, um rei . Num contexto celta, pode ser identificado com a associação / Lancelot + Merlin + Arthur / tradições medievais inspiradas no material da Bretanha. Isso sem excluir, neste estágio, a possibilidade de conexões com outras tríades bem atestadas nos textos célticos.

Na escala do conjunto da forma semântica / cabeça + curva tripla  $\neq$  corpo  $\pm$  S /, podemos em primeiro lugar recordar a valorização da cabeça no contexto céltico, em particular pelos ritos fúnebres e religiosos. cujos autores clássicos só queriam manter o aspecto bárbaro. No entanto, a arqueologia confirma a conservação das cabeças e sua valorização em santuários, bem como a conservação dos corpos sem cabeça [Rousseau 2011].

Outra via deve ser considerada na possibilidade de uma concepção tripartida do corpo humano, como Dumézil notou em uma história irlandesa medieval . Nesse contexto cultural, três grandes áreas do corpo correspondem às três funções temáticas e atuariais da teoria Dumeziliana, como podemos resumir nesta tabela [Lyonnet 2018, p. 90]:

Classificação	Primeira função – F1	Segunda função– F2	Terceira função – F3
Temas	Saber, pensar	Força, ação	Fecundidade, produção
Práticas	Lei, educação, história	Guerra, cavalaria	Agricultura, artesanato
Partes do corpo	Cabeça	Peito, coração, braço	Ventre, abdômen, coxas

No quadro desse modelo, o esse poderia representar as duas partes inferiores do corpo, e a cabeça seria associada separadamente a três funções espirituais ou intelectuais para as quais temos várias possibilidades de modelos. Além dos três poderes de Arbabe, podemos apontar a antiga tríade / druida-bard-vate / que se estende à tríade / druida-arquivo-médico / do épico irlandês, sem excluir a priori as demais possibilidades oferecidas por tríades divinas.

## 5. CONCLUSÃO

Neste ponto, no que diz respeito à interpretação de objetos culturais e signos célticos da proto-história, oferecemos apenas algumas hipóteses. Tratava-se, porém, de ilustrar a contribuição da semiótica das culturas para a reflexão histórica, considerando o meio semiótico como constitutivo de uma dada cultura. Em seguida, com alguns exemplos

que têm de fato um valor cultural por suas várias atestações e sua duração (procuramos) mostrar a potencialidade heurística do método semântico.

Completando a descrição que Rastier propõe do objeto cultural, destacamos a necessidade de levar em conta sua dimensão temporal duradoura, pois não há cultura sem transmissão, e a necessidade de caracterizar o caráter semiótico da tal objeto pela expressão manifestada nos processos diferenciais observáveis e assim, associações e oposições da forma semântica / cabeça + curva tripla  $\neq$  corpo  $\pm$  S /, explicitamente inscritas em vários objetos proto-históricos.

O método consiste então em:

1- Montar um corpus que garanta a recorrência e duração de um motivo gráfico, que está na base da sua dimensão cultural.

2- Ao nível do contexto: recolher pistas sobre as práticas sociais em que se integraram os suportes do motivo (Ponto de vista).

3- Ao nível do signo (Valor-foro): descrever o significante nas suas relações sintagmáticas para observar as manifestações diferenciais de um sistema de valores (oposição cabeça / corpo) para fazer hipóteses sobre os significados possíveis.

4- Buscar, por comparação, formas semânticas atestadas, se possível, em elementos da linguagem (léxico, histórias, etc.) e que podem ter tido valor de padrões ou modelos (Garantia).

## 6. BIBLIOGRAFIA

ABÉLANET, Jean, *Signes sans paroles*, Hachette, Paris, 1986.

ARBABE, Emmanuel, *La politique des Gaulois*, éditions de la Sorbonne, Paris, 2017.

BUCHSENSCHUTZ, Olivier et Bailly, Christophe, *Recherche sur la morphologie des vases de La Tène*, in *Décors, images et signes de l'âge du fer européen*, FERACF, Tour, 2003.

DUMÉZIL, Georges, *Mythe et épopée I-II-III*, Quarto Gallimard, Paris, 1995.

DUTEIL-MOUGEL, Carine *Introduction à la sémantique interprétative*. Texto ! décembre 2004,

GINOUX, Nathalie, *La forme : une question de fond dans l'expression non-figurative des sociétés sans texte*, in *Décors, images et signes de l'âge du fer européen*, FERACF, Tour, 2003.

- GUICHARD, Vincent, *La céramique peinte*, in *Les Celtes et les arts du feu*, Dossiers d'archéologie n° 258, Dijon, 2000.
- KRUTA, Venceslas, *Les Celtes, histoire et dictionnaire*, coll. Bouquins, Laffont, Paris, 2000.
- LAMBERT, Pierre-Yves, *La langue gauloise*, éd. Errance, Paris, 2003.
- LIEURY, Alain, *Psychologie de la mémoire*, 2005.
- LYONNET, Bernard, *Pour une sémantique interprétative de l'archive celtique* [En ligne], texto ! volume XXIV - n° 3 (2018), URL : <http://www.revue-texto.net/index.php?id=4112>.
- MANIQUET, Christophe, *Le dépôt cultuel du sanctuaire gaulois de Tintignac à Naves*, Gallia 65, 2008.
- OLIVIER, Laurent, *Les codes de représentation visuelle dans l'art celtique ancien*, in *Celtic Art in Europe*, Oxbow Books, Oxford, 2014.
- PERRIN, Franck, *Symboliques du corail rouge*, in *Symboles celtiques*, L'Archéologie n° 113, Les Albres, 2011.
- RAPIN, André, *Les analyses sémiologiques de l'image : l'iconographie du deuxième âge du fer*, in *Décors, images et signes de l'âge du fer européen*, FERACF, Tour, 2003.
- RASTIER, François, *Arts et sciences du texte*, PUF, Paris, 2001.
- RASTIER, François, *Pluridisciplinarité et sciences de la culture*, in *Introduction aux sciences de la culture*, PUF, Paris, 2002.
- RASTIER, François, *La mesure et le grain*, Honoré Champion, Paris, 2011.
- RASTIER, François, *La sémantique interprétative et les textes*, in *Documents, textes, œuvres, perspectives sémiotiques*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (juillet 2012), Presse Universitaires de Rennes, Rennes, 2014.
- ROUSSEAU, Élisabeth, *Le symbole de la tête humaine*, in *Symboles celtiques*, L'Archéologie n° 113, Les Albres, 2011.
- TESTART, Alain, *La Déesse et le Grain*, éd. Errance, Paris, 2010.