

# Resenha



**RESENHA**

# Brasil rupestre: arte pré-histórica brasileira

---

**Por Marcélia Marques**

*E-mail:* [marceliamar@terra.com.br](mailto:marceliamar@terra.com.br)

Palavras-chave: Arqueologia. Brasil. Pré-história. Arte rupestre.

JORGE, Marcos; PROUS, André; RIBEIRO, Loredana. **Brasil rupestre: arte pré-histórica brasileira**. Curitiba: Zencrane Livros, 2007.

Em *Brasil rupestre: arte pré-histórica brasileira*, as palavras que descrevem e interpretam o acervo de arte rupestre se aliam à imagem fotográfica numa afirmação eficaz da interrelação entre os “sentidos visuais e verbais”. A composição gráfica do livro é primorosa; destaque especial para caixas de texto onde são apresentadas especificidades dos sítios, de estilos, de técnicas e de instrumentos de elaboração da arte rupestre. Nas páginas iniciais, as fotografias de estradas recortando paisagens e um mapa do Brasil (apontando os 32 municípios brasileiros visitados) anunciam o longo trajeto realizado pela expedição. Na primeira parte do livro, o arqueólogo Pedro Ignácio Schmitz, numa narrativa poética na primeira pessoa, e o fotógrafo Marcos Jorge relembram e revelam vivências e paisagens nos cenários recriados com a arte rupestre. Pessoas no passado e no presente, ao seu modo, teriam encontrado refúgio nestes ambientes que persistem.

No primeiro capítulo, a diversidade da arte rupestre brasileira é constatada e a análise estilística se apresenta como recurso de entendimento; as semelhanças e as diferenças são passíveis de reconhecimento mediante a identificação de estilos, que adquirem expressão em figuras ou formas representadas (seres humanos, animais, plantas, objetos e figuras geométricas), segundo a particularidade das regras de cada grupo. As representações humanas estão presentes em todo o país, assumindo diferentes maneiras de composição. O potencial interpretativo destas figuras sugere posições de status (relacionadas ao gênero e à idade) e, ainda, é passível situar o papel social do indivíduo. As especificidades gráficas de todas as demais representações documentadas são também detalhadas de acordo com os elementos de composição das figuras. Prous e Ribeiro despertam um olhar relacional entre a arte rupestre e as experiências etnográficas convocando, de certo

modo, o leitor a adentrar o mundo das concepções pré-históricas possíveis. Ao longo de quase todos os escritos, a analogia etnográfica é solicitada para aclarar manifestações gráfico-culturais do mundo pré-histórico. Estas possibilidades interpretativas também se estendem para figuras, a princípio, irreconhecíveis. Tais perspectivas conferem singularidade a esta obra, na medida em que se ampliam as análises que recaem, frequentemente, sobre o estudo taxonômico das tradições da pintura rupestre em regiões brasileiras (GUIDON, 1992; PESSIS; GUIDON, 2000; PROUS, 2007).

A duração da arte, a expressão dos grafismos gravados e sua autoria, especialmente no sul do país, são temas centrais do segundo capítulo. O suporte da arte rupestre é considerado no âmbito das escolhas e do seu grau de resistência às intempéries. Na extensão do Planalto Meridional sul-rio-grandense, as “pisadas”, grafismos que sugerem rastros de animais, são recorrentes. Se até o momento, as considerações acerca da arte rupestre versavam sobre “o quê, como, e onde faziam?”, as reflexões sobre as gravuras da costa de Santa Catarina se tornam bastante instigantes, na medida em que ampliam as indagações para “quem fazia?” As escolhas do posicionamento dos painéis e a localização dos sítios são relacionadas às ocupações dos guarani históricos e sambaquieiros. No entanto, algumas argumentações não sustentam estas autorias artísticas. Por outro lado, é sugerido que os “leiteiros” insulares, especificamente, tenham sido concebidos pelos habitantes dos pequenos sambaquis que, ao marcarem graficamente os rochedos, estariam afirmando a posse territorial.

Antes de apresentar a arte rupestre do Centro e do Nordeste do Brasil, Prous e Ribeiro, no quarto capítulo, fazem alusão especialmente às ocupações e à cultura material destes territórios num horizonte cronológico de 12.000 a 9.000 anos atrás (sugiro consultar uma escala esquemática, nas páginas 110 e 111, intitulada: linha do tempo da pré-história brasileira). Os vestígios mais antigos de arte rupestre foram datados entre 9.000 e 7.000

anos atrás, em um painel de pintura, no Piauí, e num bloco desabado com gravuras em Minas Gerais. No entanto, a crescente correspondência de aumento de pigmentos e de objetos coloridos ocorre entre 7.000 e 4.000 anos atrás; nesse período, pode ser observada uma variação de estilos na pintura rupestre. No início, as formas animais predominam diante da pouca representatividade das figuras geométricas e, posteriormente, este estilo irá ser mais evidenciado juntamente com as representações alusivas a corpos celestes. A partir de 2.000 anos atrás, em diversas áreas, grupos agricultores representaram figuras relativas aos vegetais cultivados nas paredes de abrigos. Nesse percurso temporal, algumas das pinturas (machados de pedra semilunares) podem ser atribuídas às populações indígenas tardias, os antepassados de grupos Jê do Brasil Central; neste caso, não se trata de analogia etnográfica, mas de autoria artística.

Após este panorama cronoestilístico geral do Centro e Nordeste do Brasil, as regiões que concentram possivelmente a maior diversidade de arte rupestre na extensão do continente, Prous e Ribeiro apresentam particularidades de sítios de alguns estados (Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Goiás, Bahia, Tocantins, Piauí, Paraíba, Rio Grande do Norte e Minas Gerais). As abordagens dos sítios estão centradas, principalmente, nos aspectos geomorfológicos, na antiguidade da ocupação na região e, pontualmente, na visibilidade segundo a localização na paisagem. Para alguns dos abrigos, são atribuídos o uso e a função. No que diz respeito às representações gráficas, propriamente, são ressaltados os temas, os estilos e, em alguns casos, a sucessão de pinturas segundo a autoria de diferentes grupos. As considerações acerca da coexistência de vários estilos num mesmo painel redimensionam o termo “superposição”, referido na literatura sobre arte rupestre brasileira para indicar autorias em diferentes períodos. Neste sentido, Prous e Ribeiro apontam a “interação” entre figuras (novas e antigas) e *combinações gráficas* respeitando

espaços previamente pintados ou, ainda, com superposições harmônicas (segundo observado no sítio Fonte Grande, na Bahia e em sítios localizados na Serra do Lajeado, em Tocantins). Os contatos intertribais e as retransmissões gráficas entre grupos distintos que se deslocavam nos compartimentos ambientais locais (na região da Serra do Lajeado) podem ser considerados a partir de grafismos intrusivos, aos quais os autores se referem como redes de “conversações” da pré-história. No Estado de Minas Gerais, o estudo cronoestilístico se torna mais amplo devido à considerável variedade de estilos das pinturas rupestres que foram mudando ao longo do tempo.

Alcançando o norte do Brasil, arqueólogos e fotógrafos revelam a arte rupestre amazônica no quinto capítulo. A apresentação inicial da pré-história daquela região, assim como de outras áreas abordadas neste livro, se deteve nas ocupações mais antigas e em vestígios da cultura material. No que diz respeito à arte rupestre, há especificidades estilísticas ao longo do rio Amazonas e de seus afluentes; na porção setentrional, predomina a figura humana em pinturas e gravuras, com especial representação do rosto, enquanto que a noroeste do rio Amazonas sobressaem as figuras geométricas, e ao longo dos afluentes ao sul do rio Amazonas, as pinturas mantêm semelhança ou “parentesco” com estilos rupestres do Brasil Central. Esta correlação estilístico-espacial é passível de ser mais bem visualizada pelo leitor graças à abrangência territorial e à vasta documentação fotográfica desta obra. Prous e Ribeiro, em mais uma feliz inter-relação entre as expressões arqueológicas e etnográficas, consideram semelhanças entre os motivos rupestres e os elaborados na cerâmica de algumas populações indígenas. Penso que tal perspectiva possa ser inspiradora para os leitores que buscam ampliar o entendimento das representações gráficas rupestres a partir do modo e dos instrumentos de elaboração, da autoria e, ainda, da configuração dos sistemas semióticos. Outra relação

pode ser apontada entre povos indígenas e sítios arqueológicos no plano da reconfiguração da identidade étnico-territorial. Em Roraima, algumas populações indígenas elegeram os sítios de arte rupestre como marcos ou sinais que conferem legitimidade à antiguidade de ocupação da região.

Reflexões: eis a tônica da conclusão do livro. Indagações sobre o “por quê” e “para quem” seriam realizadas, e as representações artísticas rupestres são dimensionadas em dois modelos de explicação revisitados: a “magia simpática” e a “experiência xamânica”. No que diz respeito à autoria da arte rupestre (“por quem?”), as relações de gênero e os papéis sociais em algumas sociedades indígenas são considerados e repensados quanto aos autores (homens e/ou mulheres) da arte rupestre. Após estas reflexões iniciais, Prous e Ribeiro dedicam atenção ao potencial do universo de significação e à busca de explicações para as semelhanças e diferenças entre os grafismos (alertando para a precipitação em explicações difusionistas e para a projeção de categorias do próprio pesquisador). Dando prosseguimento a esta percepção relacional, são apontadas as tradições da arte rupestre brasileira (Planalto, São Francisco, Nordeste, Guyano-Amazônica, Litorânea e Agreste), cuja definição está relacionada aos “atributos temáticos, técnicos e morfológicos das figuras”. As palavras finais do livro são instituídas de sentido humanista e preservacionista. Embora alguns sítios tenham sido tombados e outros se encontrem em áreas de preservação, ainda são pouco representativos diante da quantidade de sítios a serem protegidos. As maiores ameaças são decorrentes das minerações industriais, usinas hidrelétricas, rodovias e linhas de transmissão. Diante deste potencial de interferências, são avaliados os processos dos licenciamentos públicos e o reconhecimento da necessidade de políticas públicas eficazes para a proteção de sítios arqueológicos. O espaço museológico de exibição, e as relações entre as populações tradicionais e os bens patrimoniais devem

ser redimensionados e respeitados para que haja reconhecimento no horizonte de significações do passado, do presente e das gerações futuras.

*Brasil Rupestre: arte pré-histórica brasileira* é um livro que, a todo momento, se reporta ao geral e ao particular – os sítios são relacionados a contextos nacionais e a alguns países da América do Sul. Imagens e palavras, numa aliança de sentidos, reforçam mutuamente as representações estilísticas, as temáticas gráficas e os contextos geoambientais. As interpretações decorrentes de analogias etnográficas detêm um forte potencial de ampliação, “tanto do concebido quanto do vivido” nas sociedades pré-históricas. A atenção dedicada às análises estilísticas demonstra que os universos das formas de representar desvendam um “mundo pré-histórico da arte rupestre” marcado pela diversidade.

## Referências

GUIDON, Niéde. As ocupações pré-históricas do Brasil (excetuando a Amazônia). In: CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). **História dos índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PESSIS, Anne-Marie; GUIDON, Niéde. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas. In: VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena**. São Paulo: EDUSP, 2000.

PROUS, André. **Arte pré-histórica do Brasil**. Belo Horizonte: C / Arte, 2007. (Coleção Didática).

Recebido em: 10 de junho de 2008.

Aprovado em: 17 de junho de 2008.