

# **A pervivência das figurações rupestres: cosmoestética, arqueologia e decolonialidade**

Carla Milani Damião<sup>1\*</sup>

Sibeli Aparecida Viana<sup>2\*</sup>

## **RESUMO**

Trata-se de considerar a relação entre estética, cosmologia e estilo no contexto das teorias da imagem no campo de estudos da estética, da filosofia e da antropologia, aplicadas à arqueologia, em particular, a um sítio arqueológico (GO-CP-06), localizado na região Central do Brasil. Partimos de uma discussão e posicionamentos da questão do estilo na arqueologia, tema central para a aproximação dos registros pré-coloniais e históricos constituídos ativamente pelos registros rupestres. Na relação com esses registros surgem questões metodológicas que envolvem o estilo e sua capacidade de transformação, bem como a inevitável destruição a que estão sujeitos esses registros, seja pelo contexto natural ou humano. O tema da resistência como “pervivência”, além da sobrevivência, será discutido com base no papel de “tradutor” de imagens assumido pela arqueologia.

## **Apresentação**

Este artigo<sup>3</sup> expõe algumas teorias sobre registros históricos imagéticos milenares, apresentados como “arte rupestre”. Compreendemos esses registros para além de pinturas com pigmentos e aglutinantes naturais, encarnados sobre um suporte rochoso. Eles nos levam a desafiar as teorias universalizantes da Estética Moderna e nos conduzem, no contexto geográfico das Américas, a uma experiência pré-colonial, situando-nos em uma discussão pós(de)colonial.

Trata-se, diante de tais registros rupestres, e da própria denominação arte rupestre, de uma tomada de posicionamento, que não se restringe apenas a uma mudança de repertório de

---

<sup>1\*</sup> Professora Doutora em Filosofia, Estética e Filosofia da Arte na Universidade Federal de Goiás (UFG). Bacharel em Arqueologia (PUC Goiás) e doutoranda em Antropologia Social (PPGAS/UFG).

<sup>2\*</sup> Professora em Arqueologia e História na Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás), Doutora pela PUC RS e mestre pela UFRJ, em História Antiga, com concentração em Arqueologia.

<sup>3</sup> Este artigo resulta de uma pesquisa realizada em 2023 sob a orientação de Sibeli Aparecida Viana no contexto do projeto de pesquisa intitulado “Patrimônio Arqueológico da região Sudoeste de Goiás”. S. A. Viana, *Patrimônio Arqueológico da Região Sudoeste de Goiás*. Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia (IGPA). Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Projeto de Pesquisa. 2013.

vocabulário, mas um compromisso intelectual com uma estrutura conceitual que seja capaz de reconhecer a diferença e a agência desses artefatos que surgem de um contexto de vida e de práticas culturais de povos do passado, a que Krenak denomina de “alma de cada povo”<sup>4</sup>. Nesse sentido, consideramos as figuras rupestres como um campo de possibilidades.

Acreditamos que aos registros rupestres não se pode aplicar categorias conhecidas na Estética Moderna, mesmo se a intenção for a de compará-los a um padrão de representação reconhecido como “arte”. Podemos considerá-los como registros cosmológicos e estéticos ou cosmoestéticos que, embora sejam de complexa decifração, perviveram<sup>5</sup>, habitaram as práticas culturais e imaginação de povos originários e continuam a instigar artistas atuais que dialogam com seus sinais, bem como antropólogos, arqueólogos, historiadores e estetas.

Partiremos de uma discussão sobre o tratamento reservado ao assunto “arte rupestre” e “estilo” em pesquisas arqueológicas que incorporam conceitos provindos da História da Arte, Estética Moderna, Antropologia e Arqueologia. Problematizaremos a nomeação dos registros rupestres como imagem, pintura, pictograma, ou figuração, com base em teorias estéticas e antropológicas, como a de Philippe Descola<sup>6</sup>. O ponto de vista de cosmologias e a ideia de perspectivismo ameríndio<sup>7</sup> encerram as considerações sobre a traduzibilidade dessas “imagens”.

## **A questão do estilo e das tradições na Arqueologia**

É claro que muitas vezes as configurações culturais contemporâneas, os estados-nação e as formas possivelmente eurocêtricas de dividir as paisagens em unidades analíticas podem agir para obscurecer o extremo dinamismo, o fluxo e refluxo dos sistemas artísticos regionais e das províncias de estilo quando estes são desvendados através de processos sistemáticos de estudos da arte em um contexto arqueológico. Isto serve tanto como uma advertência quanto como uma oportunidade para futuros estudos de arte rupestre.

---

<sup>4</sup> A. Krenak, “Antes, o mundo não existia”. In: Novais, Adauto (Org.) Tempo e História. São Paulo, Ed. Schwarcz, 1992, 201-204.

<sup>5</sup> A palavra “pervivência” é uma tradução de *Fortleben* proposta por Haroldo de Campos na tradução do ensaio de Walter Benjamin: “A tarefa do tradutor” (In: *Walter Benjamin. Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução de Susana Kampff Lages. São Paulo, Ed. 34, 2011, p. 101-119). A própria palavra em alemão era pouco utilizada e distinguia-se por não ser “sobrevivência” (*Nachleben*), utilizada por Aby Warburg, pois essa carregaria um sentido orgânico. Benjamin queria atribuir ao termo escolhido uma ênfase histórica.

<sup>6</sup> Ph. Descola, *As formas do visível: uma antropologia da figuração*, Tradução de Mônica Kalil, São Paulo, Editora 34, 2023.

<sup>7</sup> E. Viveiros de Castro, “Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation”, *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, San Antonio, v. 2, 2004, p. 3-22.

A epígrafe acima é de um livro dedicado aos estudos sobre “arte rupestre” no contexto da história da Arqueologia e sobre os questionamentos que emergiram no início do século XXI. A obra em questão não apenas analisa o contexto e a integração da paisagem para a compreensão dos registros rupestres, mas também se volta à discussão sobre o percurso dos estudos desta área na Arqueologia. Ainda que a “arte rupestre” seja reconhecida como um “fenômeno global” que transcende fronteiras geográficas e temporais, seus estudos muitas vezes são relegados a uma posição secundária em relação a outras disciplinas. Esta não é a condição dos estudos sobre “arte rupestre” no Brasil, que sempre ocupou um protagonismo nas pesquisas da área<sup>8</sup>. Para Conkey (2012), mais do que sofrer com uma espécie de estatuto “marginal”, haveria um culto deste estatuto de marginalidade por parte dos pesquisadores da área, o que teria prejudicado os estudos, que poderiam ter recebido mais atenção e recursos para as pesquisas<sup>9</sup>. Nuria Sanz<sup>10</sup> atesta o interesse secundário ao indicar que o reconhecimento das pinturas rupestres como patrimônio público pela UNESCO foi tardio, consagrado apenas em 2008<sup>11</sup>. Embora o reconhecimento como patrimônio público seja tardio, sempre houve a certeza da inegável contribuição das pinturas rupestres para a pesquisa de práticas culturais e simbólicas do passado. Mas de onde vem sua “minoridade”? Segundo Conkey, do “mantra” repetido desde sempre de que a “arte rupestre não pode ser datada ou não datada de forma ‘segura’ o suficiente”<sup>12</sup>. Contrariando o “mantra” da repetição da precariedade da evidência científica, a autora enfatiza os avanços tecnológicos que possibilitam uma datação mais fidedigna das pinturas, entre as quais datação por radiocarbono<sup>13</sup>, “datação por luminescência

---

<sup>8</sup> Cfr. M. Jorge, A. Prous, L. Ribeiro, *Brasil rupestre: arte pré-histórica brasileira*, Curitiba, Zen Crane Livros, 2007.

<sup>9</sup> M. Conkey & C. Hastorf (eds). *The Uses of Style in Archaeology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

<sup>10</sup> N. Sanz, “Rock Arte and the UNESCO World Heritage List”, in *A Companion to Rock Art*, First Edition. Edited by Jo McDonald and Peter Veth. Blackwell Publishing Ltd. Published 2012, p.491.

<sup>11</sup> N. Sanz, “Rock Arte and the UNESCO World Heritage List”, in *A Companion to Rock Art*, First Edition. Edited by Jo McDonald and Peter Veth. Blackwell Publishing Ltd. Published 2012 p.491.

<sup>12</sup> M. Conkey/C. Hastorf, “Introduction”, in *The Uses of Style in Archaeology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. xxxi.

<sup>13</sup> Segundo a autora afirma “foi somente no final da década de 1980 que a datação por radiocarbono foi aplicada pela primeira vez com sucesso aos estudos de arte rupestre” (Hedges *et al.* 1987; Van Der Merwe *et al.* 1987). [...] “... há a décima primeira descoberta [datação por radiocarbono]: uma descoberta espetacular do laboratório de um químico, não da escavação de um arqueólogo. O seu impacto é tão grande que o listamos separadamente: a maior descoberta arqueológica do século”. Steelmanand/ Rowe, “Radiocarbon Dating of Rock Paintings: Incorporating Pictographs into the Archaeological Record”, in: A

ópticamente estimulada de ninhos de vespas sobrepostos a pinturas (ROBERTS *et al.* 1997) e o uso da datação U/Th associados a depósitos de acréscimo de calcita (GENTY *et al.* 2005; PLAGNES *et al.* 2010)”<sup>14</sup>. Além disso, a autora ressalta que a datação por carbono 14, após mais de meio século como referência principal de datações dos registros arqueológicos, enfrenta limitações que são reconhecidas pelos pesquisadores, de tal maneira que não se fala mais em datas “absolutas”, mas datas “cronométricas” na Arqueologia.

Quando os métodos diretos de datação não são utilizados, por motivos variados, o estilo se torna uma fonte de análise e comparação que possibilita estimar relações de similitude<sup>15</sup> e, por datação relativa, isto é, quando se associa uma datação realizada por C14 a partir de solos antropizados de abrigo ou caverna, próximo à parede da pintura, é possível aproximar a datação das pinturas ao objeto analisado.

A própria definição do que é estilo na Arqueologia<sup>16</sup> é fundamental para os comentários que privilegiam essa questão nos estudos sobre as figurações rupestres. Inés Domingo Sanz (2012, p. 306-321) utiliza o estilo como marca de variação temporal relacionada a indivíduos e grupos sociais<sup>17</sup>. Como uma espécie de escrita temporal, o estilo informaria sobre a territorialidade, mobilidade, regimes simbólicos e sistemas de informação entre grupos sociais de diferentes períodos. Esta definição pode ser relacionada a de Ian Hodder<sup>18</sup> na ênfase dada ao histórico e ao político (mesmo que a palavra utilizada seja “poder”). Trata-se, nesse sentido, de uma definição que difere muito da noção de estilo convencionalizada pelos estudos em História da Arte, embora possa estar relacionada às

---

Companion to Rock Art, First Edition. Edited by Jo McDonald and Peter Veth. 2012 Blackwell Publishing Ltd. Published 2012 2012, p. 567-568).

<sup>14</sup> Steelmanand/Rowe, “Radiocarbon Dating of Rock Paintings”, 2012, p.567-568.

<sup>15</sup> A. I. Horta, “Entre as pedras: as ocupações pré-históricas recentes e os grafismos rupestres da região de Diamantina”, Minas Gerais [doi:10.11606/T.71.2009.tde-24072009-111435]. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2009. Tese de Doutorado em Arqueologia. [acesso 2023-06-18].

<sup>16</sup> Cf. M. Conkey, A. C. Hastorf (Eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge [England], Cambridge University Press, 1990. Coletânea na qual encontra-se o artigo de Ian Hodder, “The Uses of Style in Archaeology”, Chapter 5, p. 44-61.

<sup>17</sup> I. D. Sanz, “A Theoretical Approach to Style in Levantine Rock Art”, in *A Companion to Rock Art*, First Edition. Edited by Jo McDonald and Peter Veth. Blackwell Publishing Ltd. Published 2012, p. 306-321.

<sup>18</sup> Segundo Hodder (2016, p. 5): “A partir disso, fica claro que o estilo como foi definido implica estratégias sociais. A referência de um evento individual a uma forma de fazer geral inclui a criação de regras sociais, normas de conduta e práticas econômicas. Controlar o estilo é controlar as formas de atuação e isso tem poder. O estilo está implicado nas estratégias sociais de criação de relações e ideologias por meio da fixação de significados de acordo com critérios estabelecidos. Inclui o poder de controlar as estruturas espaciais e os movimentos das pessoas dentro delas, e inclui a capacidade de deter o tempo ou de controlar a forma no que ocorre”. (Tradução nossa). Cfr. I. Hodder. “The Uses of Style in Archaeology”. In: M. W. Conkey, Ch. A. Hastorf (Ed.), *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, Chapter 5, pp. 44-61.

Tradições rupestres conhecidas no Brasil<sup>19</sup>. São tentativas de universalizar ou criar um determinado padrão de reconhecimento que, no entanto, são de antemão questionáveis dada à mobilidade dos povos e a mistura de características que são notadas nas pesquisas. No Brasil, as Tradições Rupestres, definidas pela recorrência de certos temas que indicam continuidade cultural e que funcionam como normas culturais compartilhadas por diferentes povos ao longo do tempo e espaço, estão estreitamente ligadas à questão do estilo. Um ponto crítico a se destacar, é como essa definição também foi moldada pela geografia regional onde os primeiros arqueólogos realizaram suas pesquisas. Esse vínculo geográfico evidencia a necessidade de considerar criticamente como as regionalidades influenciaram a construção desses conceitos na arqueologia brasileira. Por exemplo, no livro de Schmitz *et al.* (1984) encontramos um mapa das Tradições Rupestres<sup>20</sup> precedido por uma explicação detalhada sobre cada Tradição e a identificação do nome do arqueólogo responsável por sua definição. A Tradição Nordeste associava-se, àquela época, à Niède Guidon, a Tradição Planalto a André Prous, a São Francisco à uma colaboração entre Guidon e Prous, a Agreste a Alice Aguiar e a Tradição Geométrica, novamente, a Guidon. Embora não esteja muito clara a definição de Tradição que parece coincidir com a de estilo ou fase, Schmitz e sua equipe, criam uma associação entre os estilos, definidos na região sudoeste de Goiás, às Tradições Rupestres existentes. Desta forma, o estilo Serranópolis estaria próximo à Tradição Planalto, o estilo Caiapônia, próximo à Tradição São Francisco e o complexo de estilos Formosa, à Tradição Geométrica. Os autores explicam que tanto as tradições quanto os estilos e fases têm por função reunir características comuns ou semelhantes, no caso, de figurações rupestres. No entanto, é possível supor que os estilos e fases sejam mais distanciados do caráter

---

<sup>19</sup> No Brasil as tradições referenciadas são, em geral, oito: Agreste, Planalto, Nordeste, São Francisco, Litorânea, Geométrica, Meridional e Amazônica. André Prous faz uma diferenciação entre elas ao nomear quatro tradições de pintura rupestre, três tradições de gravuras e uma de gravura e pintura: “Quatro são as tradições nomeadas para a pintura rupestre: São Francisco, identificada no vale do rio homônimo em trecho que abrange os estados de Minas Gerais, Bahia e Sergipe, e, ainda, nos estados de Goiás e Mato Grosso; Planalto, entre o norte do estado do Paraná e o sul de Tocantins, com maior ocorrência nos cerrados e nas regiões serranas de Minas Gerais; Agreste, identificada nos estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Piauí; Nordeste, identificada no Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Bahia, Ceará e norte de Minas Gerais. Três tradições são de gravuras, a Litorânea, identificada nas ilhas de Santa Catarina; a Meridional, identificada principalmente no sul do Brasil e países de fronteira; a Geométrica, subdividida em Central Meridional e Itacoatiaras, indo do sul até o nordeste. Por fim, o arqueólogo inclui ainda a tradição Amazônica, localizada na região do mesmo nome, com presença com gravuras e pinturas”. (1992). In: V. Viana; C. Buco; T. Santos; L. D. Sousa, *Arte rupestre*. In: B. Grieco; L. Teixeira; A. Thompson (Orgs.), *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete).

<sup>20</sup> P. I. Schmitz, A. S. Barbosa, M. B. Riveiro, I. Verardi, *Arte rupestre no Brasil central: Pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e oeste da Bahia*, São Leopoldo, Unisinos, 1984, p. 8.

regional das Tradições, algo que parece inquietar pesquisadores/as mais recentes. A própria associação dos estilos regionais em Goiás marca uma equivocidade com os regionalismos das Tradições. Schmitz e seus colegas (1986), acabam importando o regionalismo para o estilo ou fase ao determinar os nomes: Caiapônia, Serranópolis e Formosa<sup>21</sup>. Estamos de acordo com Magalhães que, por exemplo, questiona o uso dessas categorias classificatórias, pois embora sejam vetores de organização de uma pesquisa em arqueologia, elas certamente não expressam os valores, ou a “alma” de seus criadores, voltando à ideia de Krenak<sup>22</sup>. A fixidez do “lugar” na determinação de atributos e a aplicação desses a povos que não são itinerantes, mais do que isso, assim como algumas categorias da Estética Moderna, como o “belo”, o “sublime” continuem orientando a relação com os objetos considerados artísticos, sabemos de antemão, que não são apropriadas e que tais categorias refletem valores, considerando o lastro de categorias importadas. É, portanto, possível supor que a determinação das Tradições sofra o mesmo tipo de “imperialismo” categorial da Estética Moderna.

Este questionamento, por assim dizer, de viés decolonial de pesquisa é feito por Magalhães quando pergunta: “...se tradicionalmente se usa na arqueologia o pensamento ocidental, a nossa ontologia para interpretar os vestígios arqueológicos, por que não trazer para a análise elementos das ontologias ameríndias? Afinal, os povos que fizeram as pinturas rupestres eram indígenas, e não europeus”<sup>23</sup>.

É provável que Magalhães encontre suporte para sua reflexão em Loredana Ribeiro (2006), que em sua tese de doutorado parte do pressuposto de que as Tradições são verdadeiros obstáculos para a análise estilística:

O estudo sugere que a utilização da usual categoria “tradição” como parâmetro de análise dificulta, em vez de favorecer, a organização do registro rupestre, na medida em que direciona a pesquisa para os padrões de similaridade. Em análises focadas nestes padrões, os contrastes e as diferenças entre expressões são mascarados e ofuscados. Expressões estilísticas tematicamente distintas podem estar conectadas de modo complementar, tornando necessário investigar as relações entre estilos caracterizados por temáticas distintas, avaliando suas

---

<sup>21</sup> P. I. Schmitz, M. B. Ribeiro, A. S. Barbosa, M. O. Barbosa, A. F. Miranda, *Arqueologia nos cerrados do Brasil central: Caiapônia*, São Leopoldo, Unisinos, 1986. (Edições avulsas n.º 8).

<sup>22</sup> L. Magalhães, *Tintas Emaranhadas. Relações, estilo e cronologia nos grafismos rupestres da Lapa do Boi* (Diamantina-MG), UFMG, BH, 2021. p.13, 2021, p. 14. Cfr. A. Krenak "Antes, o mundo não existia". In: Novais, Adauto (org). *Tempo e história*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992, p. 201-204.

<sup>23</sup> Magalhães, *Tintas Emaranhadas. Relações, estilo e cronologia nos grafismos rupestres da Lapa do Boi* (Diamantina-MG), UFMG, BH,, 2021, p. 13.

semelhanças e dissimilaridades, antes de atribuí-los a tradições também distintas.<sup>24</sup>

A inquietação com a definição de Tradições na pesquisa por reconhecimento de estilos revela também a história da pesquisa sobre registros rupestres no Brasil<sup>25</sup>.

Note-se, na crítica bem fundamentada, que a Tradição é uma unidade estilística que torna o estilo, portanto, uma adjetivação sua. Ressalve-se igualmente o esforço de aproximação com o aqui denominado “estilo étnico”, este que visa uma aproximação com povos originários. O caminho de pesquisa sugerido é o de não mais seguir a localização geográfica porque ela confunde parâmetros e definições locais quando, por exemplo, nota-se a presença da Tradição Nordeste no Centro Oeste. A pressuposição de que os povos originários migravam e que a observação desse comportamento poderia ser um guia mais adequado de pesquisa sugere uma mudança de método que, ao menos, se mostra crítico das nomenclaturas sintéticas e/ou estruturais.

É preciso ressaltar que nas pesquisas sobre o estilo o critério temporal pode ser mais enfatizado do que o espacial, sem que este seja menos necessário. Essa é a importância da abordagem “crono-estilística”, considerada no início dos anos 2000 como um dos principais recursos de análise dos registros rupestres que lida com a temporalidade e espacialidade.

Nota-se, portanto, que a história e a pesquisa dos registros rupestres no Brasil destacam a importância de uma análise estilística para abordar esses registros. Essa abordagem ocorre sem que a preocupação com uma espécie de “minoridade acadêmica” da arte rupestre,

---

<sup>24</sup> L. Ribeiro, *Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos rupestres. Um estudo regional das gravuras e pinturas do alto-médio rio São Francisco*, Tese de doutorado em Arqueologia, maio, 2006, USP, p. 24 (Inédita).

<sup>25</sup> Cito novamente Magalhães ao citar, entre outros, Ribeiro a fim de sintetizar esse percurso: “Segundo Melo Vaz (2005), os pesquisadores que se destacaram nesta época de consolidação dos estudos em a arte rupestre foram Piazza (1966), Martin (1982), Aguiar (1982), Guidon (1982), Pessis (1984), Prous et al. (1984), Schmitz et al. (1984) e Pereira (1993), os quais publicaram livros, artigos, revistas e relatórios científicos, orientados basicamente para: a) a identificação das estruturas regentes da organização gráfica dos sítios; b) a comparação etnográfica como suporte à interpretação dos significados dos grafismos; c) a busca de visualização da padronização no registro gráfico para formulação de classificações culturais através de análises formais; e d) a organização das unidades classificatórias em sequências cronológicas relativas regionais (Ribeiro, ed. cit. 2006, p. 25).

Ainda segundo Ribeiro (2006), os dois primeiros princípios foram abandonados rapidamente ou reformulados, enquanto os outros dois, foram revistos e com o tempo foram se solidificando cada vez mais nas pesquisas, a ponto de defini-las. Exemplo desses últimos dois princípios apontados por Ribeiro (2006) são as tradições arqueológicas que marcaram profundamente a arqueologia brasileira. Para Prous (1999), os pesquisadores se lançavam na tentativa de definirem unidades estilísticas maiores (Tradições) para o território brasileiro, com desejo de identificar populações culturalmente aparentadas. Através do reconhecimento de um estilo étnico. Esse mesmo movimento se deu por volta dos anos 70, em Minas Gerais e no Piauí, onde os pesquisadores buscavam determinar principalmente unidades estilísticas que pudessem identificar entidades sociais e culturais do passado: etnias, territórios, etc.” Magalhães, ed. cit., 27-28.

que parece claramente perturbar, por exemplo, os autores do *Compêndio sobre arte rupestre*, seja sequer posta em questão. Ao contrário, o estudo da arte rupestre no Brasil é um pilar sólido dos estudos arqueológicos.

### **Registros e figuras rupestres**

A busca por convenções dos registros e figuras rupestres, no entanto, pode se revelar de menor importância diante das definições demandadas que se tornam verdadeiros protocolos de aproximação ao registro, seja ele considerado “artístico” ou um sinal de comunicação de grupos sociais <sup>26</sup>. Estudiosos como Pedro Argüello García e Juan Carlos Buitrago (2013) fornecem outra proposta de definição do qual partem para expor seus casos particulares:

1) las imágenes a las que hacemos referencia no son producto de fenómenos naturales sino que son de comprobada manufactura humana; 2) el producto de la manufactura —la imagen— fue intencional y no un producto secundario derivado de otras actividades; 3) la roca es el soporte de la imagen y ella no ha sido suficientemente alterada como para convertirse en la imagen misma (como ocurre por ejemplo con la escultura); 4) el tamaño y peso de la roca son suficientemente grandes como para impedir su habitual transporte (no es portable).<sup>27</sup>

Essa definição prima por caracterizar a especificidade das “imagens” rupestres em sua materialidade, sem considerar os elementos simbólicos, assim como os aspectos agentivos, inerentes a essas.

Descola (2023), em sua busca por pensar padrões possíveis que orientassem sua pesquisa com o povo indígena Achuar (Peru e Equador), elabora, como o subtítulo de seu livro anuncia, uma “antropologia da figuração”<sup>28</sup>. Essa ideia está profundamente relacionada a práticas culturais e não a uma “fantasia expressiva” que motivaria a produção de imagens

---

<sup>26</sup> D. Vialou y C. Guedes, “Símbolos na arte rupestre sob o olhar da Arqueologia Cognitiva: considerações analíticas sobre o sítio Conjunto da Falha, Cidade de Pedra, Rondonópolis, Mato Grosso”, *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v. 12, n. 1, p. 101-123, jan.-abr., 2017.

<sup>27</sup> P. M. Argüello García, J. C. R. Buitrago, “Arte rupestre y ritual. Un estudio arqueológico de los petroglifos de El Colegio (Cundinamarca)”, *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 49 (1), enero-junio 2013, p. 241.

<sup>28</sup> Ph. Descola, *As formas do visível: uma antropologia da figuração*, trad. M. Kalil, São Paulo, Editora 34, 2023.



relacionada com a ideia de arte e de criação artística moderna e contemporânea. Neste sentido, a própria noção de estilo, caducaria, bem como a de imagem ou de arte.

A fim de se distanciar da História da Arte como referência a esses estudos, o Descola (2023), prefere marcar uma diferença conceitual, ao considerar que a História da Arte permanece atrelada a contextos históricos específicos. Portanto, associar o estilo à História da Arte pode ser um dos problemas enfrentados, bem como a própria nomeação como “arte” e “imagem” podem se revelar como conceitos equívocos. Para Descola, novamente, é preciso nomear de outra maneira, a fim de se estabelecer conceitos próprios. Por exemplo, a “figuração” (*figuration*) seria uma denominação mais apropriada à operação que confere aos artefatos (e pinturas) formas de organização da experiência no mundo pretérito, distante das convenções estabelecidas principalmente a partir dos séculos XVIII e XIX.

Perceber a “ossatura do mundo”, nas palavras do autor, seria realizar uma espécie de inventário de continuidades e descontinuidades do que é ou não humano. Ao considerar a existência para além das fórmulas de subjetivação moderna, Descola fala de uma imersão em quatro filtros: o animismo, o naturalismo, o totemismo e o analogismo<sup>29</sup>. Podemos pensar que mesmo que o autor descarte o vocabulário moderno das artes, ele parece repetir conceitos muito utilizados pela Antropologia, mas há uma tênue diferença que marca a utilização desses termos. Sua crítica à ideia de um padrão absoluto, universal, típico das ciências e da filosofia moderna impede que sua análise parta da afirmação de uma “visão do mundo” que institui uma totalidade, isto é, um único mundo. Para ele não há uma única visão de mundo, mas “produção de mundos”, sem separações estanques e não intercambiáveis. A experiência com os Achuar mostrou a Descola a insuficiência de categorias universais que guiam a Etnologia, tais como: cultura, natureza, religião, história, sociedade, saberes ecológicos. Em seu lugar, a observação de que no trato do cotidiano e da memória não haveria distinção entre humano, animal, vegetal e espiritual. Os níveis da existência mostravam uma mistura entre política e ritual, por exemplo. Observação útil para pensarmos na distinção de um sítio arqueológico considerado como espaço de ritual por estar afastado do ritmo das atividades cotidianas, ou para definirmos uma figura como “antropomorfa” ou “zoomorfa”.

Essa observação faz repensar a forma como se categoriza e se entende acerca das diferentes práticas sociais e culturais. Ela nos convida a considerar que as fronteiras entre

---

<sup>29</sup> Ph. Descola, trad. cit., pp. 12/496.

diversas esferas da vida podem ser mais fluidas e complexas do que tradicionalmente se concebe.

Considerar a etnografia de Descola, neste caso, auxilia a evitar a utilização das ferramentas intelectuais originárias do Iluminismo/Esclarecimento/Ilustração e a tendência a constituir o conceito de “natureza” humana como universal, da qual surgiriam as culturas como versões variadas e inferiores dessa que historicamente se constituiu no século XVIII europeu. Ao inserir um estudo comparativo entre continuidades e descontinuidades entre humanos e não-humanos, entre magia e política, economia e religião, ele pretende mostrar formas de “mundiação” (*mondiation*), sob o entendimento de um processo variado. Sem descartar a ideia de cultura, esta não seria uma variação da natureza humana unificada em um princípio, mas a “coincidência de alguns desses mundos com experiências compartilhadas”<sup>30</sup>.

Os modos de identificação citados –o animismo, o naturalismo, o totemismo e o neologismo– funcionariam como “filtros ontológicos” que estruturam esse compartilhamento de experiências. Novamente, esses modos advêm das práticas, das percepções, dos hábitos e não de um saber propositivo e analítico aplicado às práticas. Por meio da indução, sobretudo, formam-se os juízos de identidade, o reconhecimento de similaridades e de diferenças. Os quatro modos de identificação são inferências ontológicas e constituem modos de sistematizá-las e maneiras de constatar e detectar continuidades e descontinuidades. Descola alerta sobre a ilusão de decifrar a cultura pretérita na “leitura” das imagens rupestres. Principalmente a que supõe um tipo de interpretação xamânica dessas imagens<sup>31</sup>.

O autor critica o fenômeno da retrospecção anacrônica, tendência de projetar interpretações e conceitos modernos em contextos históricos distantes, enfatizando que essa abordagem pode levar a interpretações imprecisas ou simplificadas das imagens rupestre. Portanto, é mais prudente e sensato concentrar-se nas variações estilísticas das imagens rupestres, em vez de tentar atribuir-lhes funções ou significados específicos. Ao estudar essas variações, cria-se oportunidade para que os pesquisadores possam informações sobre as técnicas de produção, as preferências estéticas e até mesmo as possíveis mudanças culturais ao longo do tempo.

---

<sup>30</sup> Idem, p. 560.

<sup>31</sup> Idem, p. 559-560: “... permitem dissipar a ilusão de que cada imagem seria uma ‘visão de mundo’ particular da qual ela proporia como uma assinatura decifrável...”.

Essa consideração crítica é necessária diante de um vocabulário que, por mais classificatório e isento de interpretações que almeje ser, por mais objetivo que pretenda ser, há sempre uma sinalização de significado na própria terminologia empregada, por exemplo, quando consideramos uma “cena”, figuras antropomórficas ou zoomorfas, quando se sabe que há híbridos de difícil reconhecimento. Portanto, o autor destaca a importância de uma abordagem crítica que reconheça as limitações da aplicação de conceitos modernos na análise de artefatos históricos, especialmente quando se trata de interpretar imagens cujo contexto de produção e uso pode ser desconhecido ou mal compreendido. Além disso, as citadas “matrizes analíticas oriundas de um conhecimento raso da etnografia das sociedades contemporâneas”<sup>32</sup>, podem, de fato, apresentar estudos parciais.

### **Cosmologias e o perspectivismo ameríndio**

O “perspectivismo ameríndio”, certamente, auxilia a compreender essa variedade, se supusermos ser a própria diferença entre culturas que o caracteriza. Antes ainda, é importante, neste direcionamento, pensar que as classificações servem mais aos museus do que ao público. Afinal, de que servem as classificações “zoomorfo” e “antropomorfo” se a cosmologia indígena, como, por exemplo, a que Davi Kopenawa nos oferece em *A queda do céu*, torna indistinta a *morphé*? Para a cosmologia de seu povo, seus ancestrais eram animais. A indistinção entre homem e animal não se configura como um mito infantil ou uma espécie de farsa anímica. O rito só tem sentido se homenageia o ancestral animal.

No primeiro tempo, quando os ancestrais animais se transformaram, suas peles se tornaram animais de caça e suas imagens, espíritos xapiri. Por isso, estes sempre consideram os animais como antepassados, iguais a eles mesmos, e assim os nomeiam. Nós também, por mais que comamos carne de caça, bem sabemos que se trata de ancestrais humanos tornados animais.

São habitantes da floresta, tanto quanto nós. Tomaram a aparência de animais de caça e vivem na floresta porque foi lá que se tornaram outros. Contudo, no primeiro tempo, eram tão humanos quanto nós. Eles não são diferentes. Hoje,

---

<sup>32</sup> Idem, p. 560.

atribuímos a nós mesmos o nome de humanos, mas somos idênticos a eles. Por isso, para eles, continuamos sendo um dos seus.<sup>33</sup>

É importante destacar os diferentes usos e entendimentos de imagem e da relação que se estabelece por meio do desenho e do que ele significa. Na referida obra de Kopenawa, os coletivos indígenas que lidam com a imagem, seja por meio de pinturas, cerâmicas ou audiovisuais, seguem em uma direção diferente da tradição crítica e filosófica da imagem, seja pelo uso xamânico que se pretende fazer, seja pela transmissão de memória, pela agência e conhecimento produzida por quem detém a visão própria ou autêntica de seu mundo e de sua cultura. Essa produção recente e exposição de saberes pode contribuir para a compreensão dos registros rupestres que, em termos pretéritos, não se encontram tão distanciados do presente.

A discussão no campo da Antropologia em torno da noção de “perspectivismo ameríndio” de Viveiros de Castro (2004), cujo “método” que seu autor chama de “equivocação controlada”<sup>34</sup>, pode auxiliar a pensar os registros rupestres. A ideia da etnografia como tradução que sempre carrega equívocos; a requisição de uma simetria de contatos – a “equidade transcultural” –; e a criação de imagens como consciência da diferença e respeito ao outro.

A “equivocidade controlada”, pode ser uma proposta de método para a “tradução” das imagens rupestres, a fim de criar um espaço de interpretação, para além da descrição de traços, cores e formas e da filiação às Tradições. Tradução como possibilidade de existir como tal, sob a condição da traduzibilidade, como prefere Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor”<sup>35</sup>, ou mesmo um método de diálogo que tem a certeza da equivocidade da língua e dos termos, possível de ser aproximada ao método de equivocação controlada do perspectivismo ameríndio proposto por Viveiros de Castro. Traduzibilidade também como uma forma para criar uma relação de escuta, respeito e confiança (pacto etnográfico/pacto etnoarqueológico) e de exposição/apresentação/revelação daquilo que permanece vivendo, independente de existir uma tradução efetiva ou final. São testemunhos históricos e ontológicos, dentro daquilo que no vocabulário da arqueologia convencionou-se chamar de “testemunho”. Testemunho, em sentido geológico e técnico,

---

<sup>33</sup> D. Kopenawa, B. Albert, *A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami*, trad. B. Perrone-Moisés, São Paulo, Companhia das Letras, 2015, pp. 177-118.

<sup>34</sup> E. Viveiros de Castro, art. cit., p.05.

<sup>35</sup> W. Benjamin, “A tarefa do tradutor”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*, trad. S. Kampf-Lages, São Paulo, Ed. 34, 2011.

são as formações rochosas ou o que se reserva de um pedaço da quadrícula em processo de escavação.

O que caracteriza a pervivência das imagens rupestres nos abrigos e paredes rochosas reúne um campo de possibilidades, no qual o papel das figurações nas práticas culturais transcende a mera transmissão de imagens, ganham vida própria ao interagirem com as outras figuras entrelaçadas nas reentrâncias rochosas, com o contexto espacial do sítio arqueológico na paisagem caracterizada na atualidade não apenas pelas condições ambientais naturais, mas por transformações provocadas por plantações e uso de produtos químicos, causando uma deterioração para além das intempéries naturais conhecidas. Observem a cena abaixo que foi vetorizada após processamento por D-Strech da fotografia da rocha. A datação do sítio GO-CP-06 está em torno de mil e duzentos anos antes do presente<sup>36</sup>, sendo que nas décadas de 1970 e 1980, a figuração era visível a olho nu e foi decalcada e desenhada pela equipe de Schmitz<sup>37</sup>.



Figura 1: Fotografia digital, aplicação de D-Strech e vetorização. Fonte: Carla M. Damião.

Esse conjunto ou composição de uma cena está atualmente invisibilizada no suporte rochoso, como podemos notar na fotografia sem efeitos abaixo:

---

<sup>36</sup> A datação foi realizada por C14 (Beta SI 6742) a partir de fragmentos de carvão provenientes de sedimentos da base do sítio e não especificamente das pinturas.

<sup>37</sup> P. I Schmitz, M. B. Ribeiro, A. S. Barbosa, M. O. Barbosa, A. F. Miranda, ed. cit., p. 100.



Figura 2: Fotografia digital (Ipad), com escala. Fonte: Sibeli Viana e Leonardo M. Soares, 2023

Após a aplicação de D-Strech, a cena reaparece, como no registro abaixo:

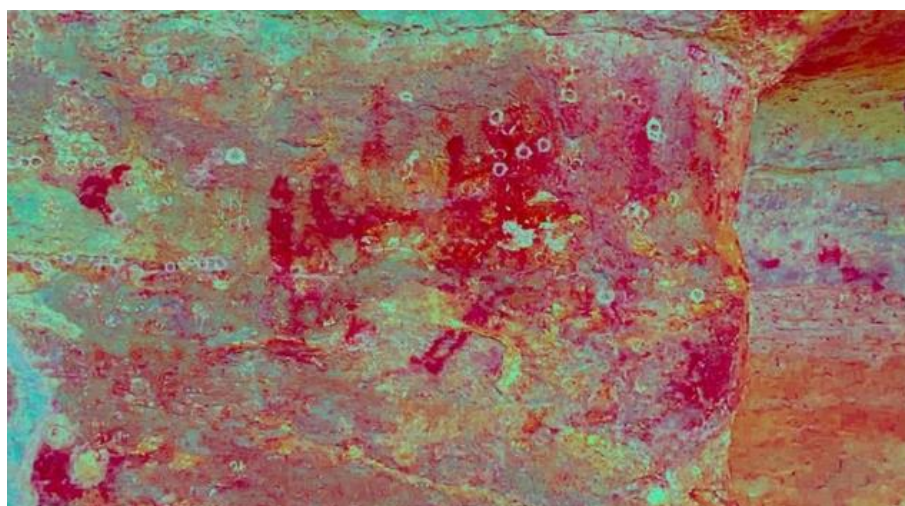


Figura 3: Fonte: Aplicação de D-Strech. Fonte: Carla M. Damião, 2023.

O conjunto encontra-se ao final de um dos nichos rupestres do abrigo GO-CP-06 em Palestina de Goiás. O sítio está localizado em testemunho rochoso de arenito da Formação Furnas, com abertura frontal voltada para a Serra Bonita, lateralmente ao vale do Córrego do Ouro e a cerca de 300 metros do córrego Buriti Feio. Com mais nitidez, a cena, após ser vetorizada, mostra o movimento de três corpos de volumes diferentes, do maior para o intermediário e o menor, lembrando um homem, uma mulher e uma criança. Esta parece “voar” do colo da figura do meio, movimento que é amparado pelas pernas esticadas do corpo mediano. Ao lado esquerdo, uma figura que lembra um pássaro está voltada para os corpos que estão de costas para ela. À direita, uma figura parece “saltar” em direção do corpo maior e alongado, com braços erguidos acima da cabeça, cujos gestos lembram o ritmo de uma dança. Esta figura se assemelha a outras figuras presentes nos sítios, como

no GO-CP-27 e GO-CP-29, também integrantes do complexo arqueológico de Palestina de Goiás<sup>38</sup>. O movimento caracteriza boa parte das figuras rupestres dos mais de trinta abrigos registrados na região.

Alguns dos conceitos possíveis de serem apropriados para nossa reflexão sobre a observação e pesquisa realizada, advém do filósofo-antropólogo, Walter Benjamin, que gostava de utilizar imagens arqueológicas para apresentar suas ideias. A de *Fortleben*, em alemão, traduzido por “pervivência” por Haroldo de Campos, parece ser útil. Como base da discussão, estão os conceitos de vida e de traduzibilidade. O primeiro conceito varia muito de significado no jovem Benjamin que o abandona no momento em que o materialismo o faz tomar distância do vocabulário das chamadas “filosofias da vida”<sup>39</sup>. A aproximação com a história é tão evidente que alguns intérpretes entendem como uma identidade de termos. Da vida é retirada a característica espiritual (“o cetro débil da alma”) e a natureza (“animalidade e sensação”). A traduzibilidade é o conceito-chave do ensaio “A tarefa do tradutor” (*Die Aufgabe des Übersetzers*)<sup>40</sup>. Ao invés de fornecer vida e agência ao objeto, ele prefere falar da possibilidade de ler o objeto ou coisa, o que existe como possibilidade e como capacidade que independe da polaridade sujeito-objeto. Logo, a relacionalidade e a possibilidade de traduzir algo, distancia-se da subjetividade capaz de nomear a realidade. Cabe às funções aptas à legibilidade, “a tarefa de compreender toda vida natural a partir desta vida mais extensa: a da história”<sup>41</sup>. A ênfase dada à história não significa que é dada ao historiador, mas a quem se habilita a contar a história. Mesmo assim, o que a ideia de *Fortleben* marca é que, independente do “tradutor”, a “obra” continua a viver. Elas podem ou não encontrar um tradutor, mas continuam na condição de serem “traduzíveis”. A condição da *Fortleben* é diferente da “sobrevivência”

---

<sup>38</sup> S. Viana et al., “As sutilezas do registro arqueológico de Palestina de Goiás”. In: Diego T. Mendes (Org). *Arqueologia no Centro Oeste do Brasil: cultura, ciência e colaboração*. Goiânia: CEGRAF UFG (Selo Epistemologias), 2024 (no prelo); P. Binant; S. Viana; A.P. Peña. “Ver, ser vista, e deixar de ser vista”: aspectos das relações dialéticas entre as pinturas rupestres de Caiapônia. *Revista Amazônica*, v.10, n.1, p. 210-233, 2018. <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v10i1.5860>; G. P. Procópio, “Os grafismos rupestres da região Torres do Rio Bonito em Palestina de Goiás”, Brasil; Dissertação (Mestrado profissional em História) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás, 2023. .

<sup>39</sup> D. Weidner, “Fort-, Über-, Nachleben. Zu einer Denkfigur bei Benjamin”, In: *Benjamin-Studien* 2, 2011, pp. 159–178.

<sup>40</sup> Há um autor, Samuel Weber, que em seu livro *Benjamin's -Abilities* (Cambridge, MA, and London: Harvard University Press, 2008. ) sugere que toda filosofia do autor poderia ser resumida neste sufixo: “barkeit”, em inglês “abilities”, habilidades. Conceitos centrais como *Mittelbarkeit* (communicabilidade), *Reproduzierbarkeit* (reprodutibilidade), *Erkennbarkeit* (recognoscibilidade) e *Lesbarkeit* (legibilidade) e traduzibilidade, são capacidades ou habilidades como “meio” (mediação) que independem do sujeito da ação.

<sup>41</sup> W. Benjamin, 2007, p. 53

(*Überleben*), palavra que Benjamin utiliza entre aspas em seu ensaio, porque a sobrevivência nos aproxima da vida orgânica apenas. No caso das pinturas rupestres, esta vida está não só em risco constante, como já sucumbiu a ele, aos pesticidas, às intempéries e bioturbações. O sentido histórico da pervivência afasta a “aura”, o mito e a organicidade. Reúne-se à demanda de certa interpretação em Arqueologia que no Brasil prefere empregar a categoria “História Antiga” e não “Pré-história” ao se referir ao período pré-colonial<sup>42</sup>, de forma a recusar a presunção de que a “História” iniciaria com os portugueses. Trata-se de uma requisição também de certas lideranças dos povos indígenas que querem ser ouvidos menos como “seres restritos ao ambiente natural” e contar sua história que supõe símbolos e atos de violência.

Neste sentido, quando alguns conceitos servem à luta política por darem ouvidos e olhos aos que durante séculos foram submetidos à violência, podem ser adotados. A ideia de que a esperança é dada aos vencidos<sup>43</sup> é possível de ser adotada. Várias imagens trazidas pela filosofia de Benjamin fortalecem a tendência do pensamento decolonial militante, expresso em imagens, sons, danças dos povos que supomos mais próximos desses registros históricos que são as figuras rupestres.

### **Considerações finais**

A traduzibilidade de uma figuração, neste sentido, revela uma história muito anterior à chegada de Bandeirantes e portugueses no Planalto Central, em busca do ouro, escravizando e matando os moradores da região, alguns sobre os quais não se tem mais registro, mas dos quais restaram senão sinais inscritos nas rochas dos abrigos onde as imagens “pervivem”, a certeza da convivência com esses registros milenares.

Considerar a etnografia de Descola auxilia a perceber que o estudo comparativo entre continuidades e descontinuidades entre humanos e não-humanos, entre magia e política, economia e religião, apresenta formas de “mundiação” (*mondiation*), sob o entendimento

---

<sup>42</sup> Cfr. E. G. Neves, “Existe algo que se possa chamar de ‘arqueologia brasileira?’”, *Estudos Avançados*, 29(83), 7-17, 2015. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10505>.

<sup>43</sup> W. Benjamin, “As afinidades eletivas de Goethe”, In: *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Tradução de Monica Kraussz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Editora 34. 2ª edição. Neste ensaio Benjamin anuncia: “Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben”. Somente para os desesperançados é que nos foi dada a esperança”. Em “Sobre o conceito de história”, a ideia é recomposta na tarefa ao historiador materialista: “Apenas o historiador perpassado por essa convicção tem o dom de atear no passado a centelha da esperança: também os mortos não estarão seguros diante do inimigo se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer.” (tradução de Luciano Gatti, in P. Szondi, “Esperança no Passado – Sobre Walter Benjamin”, *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.6, p. 13-25, abr. 2009.



de um processo variado. Sem descartar a ideia de culturas, passa-se a entendê-las não como uma variação da natureza humana unificada em um princípio, mas como a “coincidência de alguns desses mundos com experiências compartilhadas”<sup>44</sup>. Continuidades e descontinuidades entre experiências que não poderiam ser vistas de maneira unificada. Arte, criatividade, imagem, figurações, estilo, também não poderiam ser elementos isolados de aspectos mágicos, políticos, humanos e não-humanos.

A produção recente e exposição de saberes pode contribuir para a compreensão dos registros rupestres em tempos pretéritos. A relação entre os registros rupestres e as etnias indígenas da atualidade, pode ser uma conexão de difícil afirmação. É possível, no entanto, supor que povos indígenas da região frequentaram os abrigos e/ou cavernas, estiveram em contato e interação com as pinturas milenares com as quais ainda podemos nos relacionar e, em relação às quais, em termos simbólicos, campos de possibilidades para se pensar sobre.

---

<sup>44</sup> Descola, trad. cit, p. 560.