



**HAL**  
open science

# A PINTURA RUPESTRE E SUA TRAJETÓRIA ACADÊMICA

Carlos Henrique Romeu Cabral

► **To cite this version:**

Carlos Henrique Romeu Cabral. A PINTURA RUPESTRE E SUA TRAJETÓRIA ACADÊMICA. 20 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Sep 2011, Rio de Janeiro, Brazil. hal-02060212

**HAL Id: hal-02060212**

**<https://univ-tlse2.hal.science/hal-02060212>**

Submitted on 18 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## A PINTURA RUPESTRE E SUA TRAJETÓRIA ACADÊMICA

Carlos Henrique Romeu Cabral - UFPB/ UFPE

### Resumo

Este artigo aborda as relações existentes entre as manifestações pictóricas presentes na arte rupestre e o processo de produção, sistematização, organização e veiculação desse conhecimento pelas Academias. Analisando a trajetória acadêmica das discussões que gravitam em torno da pintura rupestre, será possível perceber a estruturação científica acerca do tema e suas influências na produção desse conhecimento no Brasil, bem como suas reverberações no estudo científico da Pintura Pré-colonial no Nordeste Brasileiro.

**Palavras-chave:** Arte-Rupestre. Academia. Pintura.

### Abstract

*This article discusses the relationship between the pictorial manifestations present in the rock art and the production process, systematization, organization and transmission of knowledge by the Academies. Analyzing the trajectory of academic discussions revolving around the rock painting, we can observe the structure regarding the theme and its influences in the production of this knowledge in Brazil and its reverberations in the scientific studies of pre-colonial painting in Northeast Brazil.*

**Key words:** Rock-Art. Academy. Painting.

### Introdução

Diversas linguagens artísticas e técnicas de criação visual serviram de instrumentos e métodos utilizados e elaborados pela humanidade nos seus processos de desenvolvimento civilizatório. Esses acervos residuais acabaram sendo gerados também por práticas artísticas dentre as quais percebemos uma maior incidência das linguagens da Escultura, da Pintura e da Gravura. Os Sítios Arqueológicos, lugares hoje assim, chamados e que comportam esse patrimônio material<sup>1</sup>, nos mostram, de acordo com o seu grau de preservação, essa maior incidência de práticas cerâmicas, escultóricas e principalmente pictóricas. Como resultado dessas atividades observamos uma estruturação de uma rede de comunicações que vem sendo legitimada dentro dos campos da História, Teoria e Filosofia da Arte que

procuram entender e justificar esses tipos de manifestações visuais dentro de suas dimensões estéticas, técnicas e poéticas.

As primeiras discussões sobre esse tipo de manifestação visual foram, em diversos momentos históricos, conduzidas por áreas das Ciências Humanas como a História, a Geologia, e a recente Arqueologia. Esse novo campo do conhecimento, apresentado de forma acadêmica e legitimado cientificamente apenas no séc. XX, se estrutura e se desenvolve de acordo com as necessidades e os interesses despertados pelo contato com uma cultura material que em meio ao exótico e o desconhecido nos leva ao caminho da compreensão de uma identidade cultural específica.

Para compreendermos a estruturação dos processos de discussão sobre a Arte Rupestre e suas manifestações pictóricas é necessário observar como a essa produção artística foi percebida, explorada e discutida antes mesmo do surgimento das primeiras academias, afinal as manifestações pictóricas Pré-históricas fazem parte dos primeiros capítulos da história visual da humanidade no âmbito mundial, nacional ou regional.

Tornou-se comum a partir do séc. XX, a difusão de informações dessa forma de arte ancestral capaz de fornecer os primeiros caminhos percorridos no ato criativo pelo homem em diferentes lugares do mundo e em diferentes contextos. Antecedendo esse momento podemos entrar em contato com uma fase pré-científica desse conhecimento, calcado e inicialmente estruturado em concepções empíricas e principalmente religiosas.

Os contrapontos entre um conhecimento pré-científico ou empírico, em um primeiro momento do entendimento da pintura rupestre, e um conhecimento científico ou acadêmico iniciado séc. XIX, permite-nos abandonar idéias preconcebidas acerca do tema assim como questionar o processo de legitimação dessa produção artística (em especial as suas manifestações pictóricas) traçando assim as diretrizes desta pesquisa.

### **Fase pré-científica ou pré acadêmica**

O interesse pelo passado como forma de melhor compreender o presente e talvez até prever o futuro, fez parte do imaginário humano desde o surgimento dos primeiros estudos históricos sobre a Antiguidade. De forma acadêmica ou não, a busca pelos registros de civilizações ancestrais sempre seduziu grande parte dos interessados em entender, estudar e explorar de diversas formas possíveis, dentro da legalidade ou ilegalidade, os registros deixados por aqueles que nos antecederam na ocupação espacial do planeta.

Já no séc. XVI registramos um interesse popular pela pintura rupestre em visitas turísticas realizadas a gruta de Niaux no Sudoeste da França. Inicialmente esses registros foram objeto de curiosidade e contemplação, sem a preocupação de uma abordagem científica e creditando essas manifestações aos pastores incultos que habitavam a região. Nesse período, a ausência de historiadores interessados nos estudos da pré-história contribuiu certamente para a formulação de tal autoria e a popularização dessa idéia.

É possível que a influência das concepções católicas, ainda presentes como resquícios medievais, também tenham contribuído de forma significativa, para o engessamento de pesquisas consistentes que buscassem o entendimento da origem do homem através de seus primeiros registros de forma separada dos dogmas cristãos.

Paralelamente a esse processo, com o surgimento das instituições museológicas, foi desencadeada uma temporada de “caça aos acervos pré-históricos”. O museu do Louvre, na França e o Museu Britânico na Grã-Bretanha apresentam-se como precursores de tais atividades, motivados pelo culto ao exotismo e pelo fascínio que esse exercia junto a um mercado consumidor emergente. As concepções hegemônicas desenvolvidas com o fim das estruturas políticas medievais e transfiguradas nas idéias iluministas, atribuem então ao Estado, o papel de pesquisar a história de seu povo. Nesse momento, as políticas públicas de pesquisa desenvolvidas por esses centros hegemônicos extrapolam as explorações locais e iniciam o financiamento e a estruturação de uma rede de conhecimento capaz de

demonstrar o entendimento de uma realidade histórica global como demonstração de poder e onipotência.

Durante todo o séc. XIX esse exotismo ainda ofuscado pelas explicações cristãs sobre a origem da humanidade, ganhou espaço inicialmente abordando a produção artística da antiguidade clássica. A dimensão mística presente na cultura do Oriente atrai o interesse e a atenção da comunidade científica, limitando as pesquisas focadas na gênese da pintura à antiguidade clássica, descartando a produção visual pré-histórica e abrindo uma lacuna na sistematização dos processos artísticos desenvolvidos ao longo da evolução humana.

Para compreendermos como se estrutura e se desenvolve a pesquisa da pintura rupestre precisamos entender a formulação dos estudos e métodos acadêmicos focados no legado artístico da antiguidade clássica e que foram aplicados posteriormente como primeiros referenciais teóricos e metodológicos das primeiras pesquisas acadêmicas interessadas pelas produções visuais rupestres.

### **Fase científica ou acadêmica**

A Academia nesse momento, apesar de possuir um corpo técnico capaz de estruturar uma equipe de cientistas (mesmo que pertencentes a diversas áreas do conhecimento) aptos para estudarem as manifestações artísticas dos primeiros momentos do desenvolvimento civilizatório, ainda não assumirá esse fardo. Dentro das estruturas políticas mundiais presentes no Séc. XIX, a inserção de pesquisadores acadêmicos estrangeiros em outros países não era tida ainda como uma prática comum e pacífica. Essas tarefas ficaram então a cargo dos diplomatas representantes dos principais centros produtores de conhecimento que se demonstravam interessados em desenvolver tais pesquisas.

Em um segundo momento podemos reconhecer a presença da Academia na estruturação dos estudos das manifestações artísticas mais antigas conhecidas até então<sup>2</sup>. Após a estratégia diplomática desenvolvida pelos

Estados, tornou-se viável a inserção de profissionais especialistas em diversas áreas científicas suprimindo as necessidades encontradas pelos diplomatas que assumiram, inicialmente, o papel de pesquisadores. Arquitetos, engenheiros, professores de línguas não mais faladas, entre outros profissionais, encontraram um espaço de atuação nos primeiros estudos metodológicos das produções artísticas de grupos sociais extintos. Posteriormente, essas atividades de pesquisas coletivas apontam para a necessidade de estruturação de um ensino sistematizado e específico para esses fins.

Disciplinas também foram oferecidas para o estudo científico de tais manifestações. Na *École Du Louvre* foram criadas e oferecidas diversas disciplinas necessárias aos estudos já então denominados de arqueológicos. A *École de Hautes Études*, que funcionou em Chartres, criou o curso de Orientalismo. Nas primeiras décadas do séc. XIX foi criada a Escola de Arqueologia Francesa de Jerusalém que fornecia bolsas de estudos anuais para alunos desenvolverem escavações no Oriente.

Ainda focadas no oriente e na antiguidade, as pesquisas precisavam de indícios ainda mais fortes que as visitas turísticas a Niaux: indícios capazes de provocar discussões mais acaloradas sobre as manifestações pictóricas rupestres. Dessa forma, tornou-se necessário e viável, voltar a atenção das pesquisas e acadêmicas para tais fatos. Isso aconteceu nas últimas décadas do séc. XIX, com as descobertas realizadas por arqueólogos interessados em estudar os registros ancestrais também no Ocidente e que exploraram as recém-descobertas grutas de Altamira (Espanha), Lascaux, Coudane e Rouffignac (França). Nesse momento podemos perceber a inserção de metodologias e práticas acadêmicas capazes de estudar as produções artísticas de civilizações extintas gerando novos saberes sobre a produção artística pré-histórica.

A França tornou-se nessa configuração o principal centro de produção acadêmica a desenvolver pesquisas científicas sobre a pintura rupestre.

Estrangeiros da França, tomou sob sua proteção uma escola de escavações dirigida por M. Leroi-Gourha, que abriu várias escavações, primeiro em Arcy-sur-Cure, em seguida a Princevent, onde se recebe uma iniciação de escavador, mas com métodos e técnicas que requerem jazigos pré-históricos (Parrot, 1977).

Esses novos saberes e técnicas sobre a produção pictórica pré-histórica e espalha-se pelo globo em formas de missões arqueológicas, tratando agora o acervo rupestre de forma independente da produção artística da antiguidade e estabelecendo, assim, as primeiras diretrizes para o estudo da pintura rupestre no mundo.

### **Das Academias de Arte**

A produção artística gestada em um contexto acadêmico aparece-nos apenas no séc. XVI com a criação da Primeira Academia de Artes na cidade de Florença em 1563. Quase seis séculos depois da criação da Universidade de Paris, o processo de criação artística se engendra em um contexto acadêmico voltado para os cânones da cultura clássica, com um mercado burguês em ascensão que profissionalizava o artista e o legitimava perante a sociedade.

O espaço que a pintura rupestre poderia ter dentro das Academias de Arte foi totalmente exaurido pelos interesses mercadológicos e, principalmente, pelo estabelecimento de cânones nos processos criativos, que se embasavam na perspectiva e na inovação trazida pelo óleo. Ambos se constituindo critérios indispensáveis para o processo de legitimação da pintura como linguagem artística naquele contexto acadêmico da Arte.

Outro fato que sem dúvida contribuiu para o distanciamento entre as Academias de Artes e a produção pictórica rupestre, foi as semelhanças existentes entre as produções visuais pré-históricas e o rejeitado Impressionismo. A ausência da perspectiva e a percepção naturalista presentes nesses períodos de criação visual completamente descartados pelas Academias de Arte desde o Séc. VI até o início do séc. XX, só encontrarão espaço para serem absorvidas por essas Instituições depois do

entendimento estético, crítico e histórico abstrato iniciado pelos impressionistas, desdobrado por Cézanne, primitivamente apresentado por Picasso e posteriormente teorizado por Kandinsky e seus contemporâneos.

Dessa forma torna-se possível perceber uma lacuna ampla no que se diz respeito ao entendimento estético da produção visual pré-histórica por parte das Academias de Arte. Fica a cargo da emergente Arqueologia a tarefa de estudar e discutir o processo de criação e legitimação artística da produção visual pré-histórica, contribuindo, assim, para a construção de visões unilaterais que só irão se esmaecer na pós-modernidade.

### **Do Global ao Nacional**

A trajetória da pesquisa na pintura rupestre brasileira, não diferentemente do panorama europeu, é permeada por percursos também empíricos e cambiantes que antecedem sua incorporação pelos processos de estudos acadêmicos.

As primeiras pesquisas desenvolvidas no território brasileiro (que tinham como objeto de estudo as manifestações pictóricas rupestres) partiram dos padres jesuítas que eram bastante próximos dos nativos: o que facilitava certamente o acesso aos sítios detentores de tal acervo. Essas pesquisas iniciais, ao contrário das explicações anti-diluvianas que moviam o desenvolvimento do conhecimento que estava sendo construído na Europa, apresentam-se em sua fase inicial no Brasil de forma totalmente avessa aos ideais europeus. Segundo PARROT, o objetivo que movia a pesquisa jesuítica na época calcava-se na busca de explicações diluvianas, que justificassem diversos fatos narrados pelo Antigo Testamento.

No contexto colonial a pesquisa sobre a pré-história brasileira também interessou os representantes da Coroa Portuguesa. Em 1598, pinturas e gravuras foram documentadas pelo capitão Mor da Paraíba Feliciano Coelho de Carvalho marcando assim o processo documental sobre o tema em questão e registrando as primeiras manifestações visuais rupestres no Brasil.

Somando ao método equivocado dos jesuítas, observa-se no Brasil Imperial o despertar pelo interesse em culturas antigas difundido e enfatizado por D. Pedro II, que com seu interesse voltado para o conhecimento antropológico<sup>3</sup>, ajudou a enriquecer as estruturas do Museu Nacional chefiando e financiando diversas missões de reconhecimento, coleta e estudos que acabavam por se deparar com as manifestações visuais pré-coloniais.

Após a queda do Império e com a proclamação da República, o Estado assumiu diretamente a responsabilidade de prosseguir com tais pesquisas, repassando para o então Museu Paulista, (uma versão republicana do Museu Imperial) as ações de fomento para pesquisas e para a criação de cursos que pudessem formar uma mão-de-obra local qualificada e apta para estudar as manifestações culturais que antecederiam a chegada dos colonizadores.

Com um mercado em formação, carente de especialistas e com o surgimento de novas áreas de atuação no campo científico capazes de contribuir com a produção de pesquisas acadêmicas sobre a produção artística na Pré-História nacional, tornou-se possível desenvolver essas práticas científicas em paralelo ao desenvolvimento de Instituições de fomento e de produção de conhecimento. Surgiram então as primeiras datações para obras rupestres, as primeiras associações e institutos e delinear-se também a possibilidade de inserir a produção rupestre brasileira em um contexto cultural Pré-Histórico.

### **Considerações finais**

A Academia iniciou o processo de atuação nas pesquisas sobre arte rupestre de forma indireta, fornecendo mão-de-obra qualificada para as primeiras pesquisas voltadas ainda para a produção cultural da antiguidade que formularam métodos e estratégias científicas que foram utilizadas posteriormente no estudo das manifestações gráficas pré-históricas.

A trajetória acadêmica da pintura rupestre mostrou-se de forma privilegiada por um lado e por outro excluída. Percebemos assim uma lacuna temporal secular no que se refere aos estudos científicos sobre as manifestações

artísticas da pré-história. No entanto quando essas produções tornaram-se objetos de estudos acadêmicos, já foi possível submetê-las a postulados e teorias então estruturados cientificamente.

As bases metodológicas que norteiam as pesquisas rupestres foram criadas desde o séc. XIX e a pesquisa arqueológica, que absorveu a pintura pré-histórica como elemento de estudo dentro da Academia, surgiu apenas no séc. XX de forma tardia e contra os ideais acadêmicos da época.

Após a penetração da pintura rupestre na Academia e após o desencadeamento de uma série de pesquisas científicas sobre esse tema, tornou-se possível perceber como a produção visual tem sido discutida de forma global e local pela comunidade científica.

Nesse emaranhado de atividades culturais e artísticas, percebemos que no Brasil, ainda existe uma tímida produção científica e bibliográfica que analisa as manifestações pictóricas postas em questão dentro de um contexto estético capaz de sistematizar os estudos históricos sobre a produção artística nos primeiros períodos civilizatórios. Com isso, a presente pesquisa aponta por fim, a necessidade em traçar novos caminhos a serem percorridos por via de novas abordagens científicas que envolvam a pesquisa acadêmica em Arte como principal forma de entendimento do ciclo de criação/fruição inerente a todo e qualquer ato criativo.

---

<sup>1</sup> Entende-se o Patrimônio Material como o conjunto de bens culturais que podem ser imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos. Tomados em conjunto ou individualmente, o Patrimônio possui uma carga identitária Histórica e Artística de diferentes grupos que contribuíram e contribuem para a formação da sociedade brasileira e funcionam como fontes de pesquisas em diversas áreas do conhecimento.

<sup>2</sup> Torna-se pertinente lembrar que a referencia mais longínqua a cerca do processo de produção artística limita-se unicamente à Antiguidade excluindo, portanto as manifestações pictóricas pré-históricas. A referencia mais antiga de Pintura portanto, transita entre a cultura mesopotâmica e a cultura clássica.

<sup>3</sup> Nesse Período, com a chegada da Família Real no Brasil, instala-se o gabinete de curiosidades que, desde a sua antiga sede em Portugal, já colecionava artefatos da então pré-história brasileira.

## REFERÊNCIAS

---

ALMEIDA, Ruth. **A arte rupestre dos cariris velhos**. Editora Universitária UFPB: João Pessoa, 1979.

GASPAR, Madu. **A arte rupestre no Brasil**. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2003.

MARTIN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. UFPE: Recife, 2005.

PARROT, André. **Introdução à Arqueologia**. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 1977.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. UnB: Brasília, 1992.

\_\_\_\_\_. **Arte Pré-Histórica do Brasil**. Artes: Belo Horizonte, 2007.

### **Carlos Henrique Romeu Cabral**

Graduado em Educação Artística/Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco, especialista em Artes Visuais: cultura e criação pelo SENAC, mestrando em Artes Visuais pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE, membro pesquisados do grupo de pesquisa em Arte, Cultura e Memória - CNPQ e atua como professor do Instituto Federal de Alagoas – IFAL.