

A IDENTIDADE HUMANA E O UNIVERSO MÍTICO NA PINTURA RUPESTRE

MARINETE NEVES LEITE¹

O estudo da identidade humana tem sido objeto de diversas interpretações voltadas principalmente para o aspecto anatômico das figuras. O Paleolítico europeu é um claro exemplo desse processo, no momento em que os pesquisadores remontam a pesquisa na área, estabelecendo uma série de relações entre as representações humanas e as várias espécies de animais, ou seja, identificando elementos antropozoomórficos, nos quais principalmente a cabeça humana é substituída por uma representação animal: bisão, boi e rena. Além dos casos nos quais a figura humana tem a cabeça substituída por uma “cabeça de ave”, originando a expressão “homem-pássaro”.

No sentido da anatomia humana, tendo por base o Paleolítico europeu as partes da “(...) *anatomia julgadas como sendo características do ser humano de nossa Era não eram as mesmas para o homem do Paleolítico. Durante a Idade da Rena o homem não foi definido por sua cabeça ou aspectos faciais*” (LORBLANCHET, 1989).

Neste sentido, identifica-se uma preocupação no que refere-se a identidade humana, e o fato desta ter sido evidenciada não pela face, e sim pelos membros inferiores: pernas, pés, sexo.

As associações entre animais (bisão, boi e rena) e humanos estão de certa forma relacionados à noção de santuário, definida na Europa, sendo estes animais profusamente representados neste contexto.

Deste modo, o elemento facial na identidade humana mostra-se fundamental no estudo dos registros rupestres e tem suscitado discussões sobre o tema na Europa, girando em torno das interpretações das figuras humanas nas grutas da Europa, como por exemplo: em Addaura, na qual a ocorrência dos chamados “Homens-pássaros”, tem gerado uma série de debates em torno da identidade humana, cujas cabeças são substituídas por elementos que assemelham-se a “bicos de aves”.

As figuras humanas reais, aquelas que apresentam traços humanos definidos, não são numerosas na Arte Parietal Paleolítica europeia. As figuras humanas estão frequentemente de perfil com os membros inferiores levemente dobrados e o tronco inclinado para frente, os braços frequentemente na posição horizontal ou levantados, mãos e pés ausentes, as cabeças sem clara indicação, e os órgãos sexuais, onde presentes, são acentuados.

Muitas formas humanas não são tão evidentes assim, e limitam-se ao alongamento de formas feitas a partir de uma massa arredondada que cede lugar à cabeça.

A maior parte das figuras humanas são incompletas, as áreas do corpo representadas com mais frequência, na arte parietal europeia são a cabeça, o tronco, os órgãos sexuais e as mãos.

A cabeça embora ocasionalmente seja mostrada de forma integral, é mais comumente representada de perfil, podendo possuir duas características: ou são fantasmagóricas significando que não possuem aspectos faciais definidos, exceto às vezes os olhos, ou são caricaturas, em que os aspectos da face são tão marcados que reduzem-se a desenhos geometrizados.

Um grande número de figuras humanas sem face são conhecidas nas grutas da Europa. As faces dessas figuras tidas como fantasmagóricas são partes de silhuetas fusiformes completas. E apesar da falta de detalhes, são claramente representações de figuras humanas.

Diversos pesquisadores da Pré-história têm observado a ambigüidade destas representações. Como a maioria das representações humanas, elas mantêm uma associação com o mundo animal.

Cabeças representadas de perfil são muito mais numerosas do que as representações “fantasmagóricas”, com aspectos faciais bem marcados, às vezes caricaturados, porém, não possuem formas geometrizadas. Tais cabeças por vezes têm forma alongada que parecem representar focinhos de animais, ou estão realizadas de maneira grotesca.

A bestialização da face humana no período Paleolítico europeu, segundo Lorblanchet, tem confundido muitos estudiosos e suscitado debates, responsáveis pelo levantamento de três principais hipóteses:

a) Os seres humanos foram representados usando máscaras de animais (exemplo: CATAILHAC & BREUIL, 1906);

b) Os desenhos refletem a inépcia dos artistas do Paleolítico, ou suas limitações conceituais. LUQUET apud LORBLANCHET (1989) achou que:

“(...) os homens eram simplesmente animais de pé em posição ereta e que os artistas do Paleolítico tinham transposto inconscientemente para o homem o esquema que para eles era familiar no mundo animal.”

DEONNA (1914), por outro lado, apontou a confusão entre o humano e o animal no que se refere à técnica inadequada, afirmando que a falta de precisão sem distinção, utiliza os mesmos aspectos para ambos, homem e animal, até que a mão do artista esteja certa ou segura para saber como expressar a delicadeza da arte e modelos, para que se possa diferenciar os aspectos entre humanos e animais e dar a cada um suas características específicas.

c) Havia um tabu na representação humana (NAUGIER, 1966).

Este debate continua com Pales e Tassinio de Saint Péreuse (1976), afirmando que as pessoas na arte paleolítica poderiam ter sido feitas bestiais ou mascaradas de forma sábia. Leroi-Gourhan (1971), diz que a verdade não está talvez distante das hipóteses de Luquet (1971). Segundo Leroi-Gourhan (1971), estas representações forneceram conexões importantes entre o homem e o animal dentro do contexto de suas teorias sobre o simbolismo sexual. As faces humanas em forma de focinho eram masculinas, e os artistas tinham dessa forma desejado mostrar o valor igual do homem e do cavalo, afirmando a virilidade do cavalo.

Pesquisadores como Ucko e Rosenfeld (1972) atribuem os diferentes tratamentos dados às figuras humanas e animais no Paleolítico simplesmente à “variedade” de modelos artísticos e convenções estilísticas e à diversidade dos assuntos retratados. Além disso, eles não aceitam a idéia da existência de tabu na representação da figura humana no período Paleolítico.

Representações humanas incompletas são freqüentemente reduzidas a apenas um tronco (as partes inferiores do corpo, o peito, a pélvis e coxas). A ausência da cabeça e pés, e a marcação ou acentuação dos órgãos sexuais seguem a mesma tendência e reduzem a figura humana a uma parte sexual. A redução das figuras humanas a uma mão é a única marca direta e intencional que o homem do Paleolítico deixou revelando a forma exata de uma parte de sua anatomia.

A identidade humana na pintura rupestre européia, tem levado seus pesquisadores a relacioná-la ao mundo dos signos ou sinais. A decomposição das representações humanas em partes separadas: cabeça, tronco, órgãos sexuais, mãos, é marcada pelo descuido no delineamento da cabeça ou a substituição da mesma por representações animais, tem desencadeado uma tendência a esquematização das figuras e a uma freqüente simplificação da figura humana, o que para alguns pesquisadores remete-as ao universo dos signos.

Segundo Leroi-Gourhan, as representações humanas na arte paleolítica apresentam baixa qualidade plástica e não proporcionam muita informação sobre seu papel na mensagem paleolítica. Das análises das diferentes figuras humanas obteve-se um fato significativo, fato que tem surpreendido os pré-historiadores desde muito tempo, a qualidade plástica das figuras humanas é, em seu conjunto, inferior a dos animais. Por outro lado, *“as figuras de frente ou com dominante facial acusam um nível figurativo inferior ao das figuras de perfil ou com perfil dominante.”* Esta diferença de nível podia dever-se às razões de caráter psicomotor e com efeito, à identificação dos animais à distância é mais fácil de perfil que de frente. A silhueta baseada na curva cervico-dorsal, construía a visão mental do caçador, e as melhores figuras humanas são as que aproveitam-se da prática de realização das figuras animais, como por exemplo: o “feiticeiro” de Les Trois-Frères.

Neste sentido, o estudo das representações humanas no contexto do Paleolítico europeu, tem na verdade ocupado um plano inferior, pois o destaque remete-se às figuras animais. Mesmo quando referidas na pesquisa, como no caso Lorblanchet, estas são relacionadas ao universo animal. Assim, o estudo dos registros rupestres, e neste o da identidade humana baseia-se nos parâmetros artísticos da forma, anatomia, habilidade artística do autor e a conseqüente qualidade plástica das pinturas. Fazendo com que os animais por suas características de execução tenham lugar especial na pesquisa. Enquanto que as figuras humanas são analisadas de acordo com os parâmetros relacionados ao estudo dos animais, e por não alcançarem a “qualidade plástica” destes são consideradas deficientes no sentido de não fornecer informações relevantes para um estudo que permeia o universo das artes com todos os aspectos da visão européia, por nós já conhecidas.

A questão da identidade humana, cuja cabeça é substituída por uma representação animal, é exemplificada não apenas em casos como o do Paleolítico europeu, mas também, pode ser identificada em período histórico, em civilizações como a que se desenvolveu às margens do rio Nilo, no Egito Antigo, no nordeste da África, na qual a partir de documentos históricos e dados arqueológicos, temos conhecimento do acervo deixado por esta

civilização, que foi culturalmente marcada pela forte presença da religião, e cujos deuses tinham o corpo humano, havendo casos nos quais a cabeça é substituída por máscaras representando animais.

No Brasil grupos indígenas remanescentes também apresentam formas particulares no uso de atributos culturais, como por exemplo, máscaras faciais, pintura corporal, cocares, vestimentas, objetos e adornos. Estevão Pinto, em seu estudo “As Máscaras-de-Dansa dos Pancararu”, indígenas remanescentes dos sertões de Pernambuco ressalta, o uso de máscaras e vestimentas, pelos **Pankararu**, em ocasiões ritualísticas, nas quais participam dançarinos mascarados: os **praiás**, sacerdotes que fazem parte de uma espécie de sociedade secreta.

Lux Vidal, em seu trabalho sobre a pintura corporal e a arte gráfica entre os **Kayapó-Xikrin** do Cateté, localizados no sudeste do Pará, explica que “durante os rituais mais importantes, os Kayapó se enfeitam com uma grande variedade de adornos: aplicam na face máscaras de pó de casca de ovo da ave **Tinamus**, colam nos cabelos penugens de urubu-rei e no corpo penugens de periquitos e usam diademas de plumas. É o processo de transformação em aves, (...) no ritual de nomeação feminina denominado **nhiok**, quando percebe-se a transformação da onça em gavião, assim como das nominadas em beija-flores, aptas a voar. A onça ornamenta-se e grita como gavião, indicando que ela é essencial e simultaneamente as duas coisas. As onças-gaviões auxiliam na aquisição da identidade humana e social ao possibilitarem às iniciadas a obtenção, em si, da essência das aves. Assim o ritual afirma a existência de uma onça-gavião em um mundo que os humanos são **homens-aves**. Em outras ocasiões vestem ainda grandes máscaras de folhas de palmeiras e entrecascas, transformando-se em macacos, tamanduás e aruanás”.

Com os dados acima citados pretende-se, apenas, demonstrar que a ocorrência, de eventos que implicam no acréscimo de atributos culturais às figuras humanas, às vezes alterando sua identidade, como é o caso dos elementos **zoomórficos**, ou mesmo o uso de máscaras faciais e corporais, podem ser observados em sociedades diversas e regiões diferentes, sendo portanto, um fenômeno de caráter universal. Contudo, apresentam variações e grau de complexidade de acordo com as características culturais de cada sociedade humana.

Na pintura rupestre brasileira, em particular nas tradições **Agreste e Nordeste**, encontramos a ocorrência de atributos culturais que adicionados às figuras humanas, representam alterações na identidade, ou seja, o uso de máscaras zoomorfas ou não, de cocares, vestimentas, e adornos variados, traduzem-se em modificações na forma como se apresentam as figuras humanas,

as quais em certos casos, apresentam os constituintes essenciais ao reconhecimento da identidade humana, e em outros casos tem todo o corpo coberto por vestimentas que dificultam a sua identificação.

A ocorrência dos chamados **homens-pássaros** relacionados ao universo da tradição **Agreste**, mas que aparecem inseridos em painéis da tradição **Nordeste**, e as figuras humanas que portam chifres ou galhas, são representações que denotam a existência de caracteres antropozoomórficos na pintura rupestre do Nordeste brasileiro. Por outro lado, podemos identificar na tradição Nordeste, não apenas a ocorrência de elementos antropozoomórficos, mas também, de outros atributos culturais, adicionados às figuras humanas pelos autores dos registros. Assim, há casos nos quais as figuras humanas portam máscaras que substituem a face, além de cocares e vestimentas variadas, adornos ou objetos compostos por armas, cabaças, ou têm ainda, elementos da pintura corporal. Todo este universo, possui, características **temáticas, técnicas** e de **apresentação gráfica**, com variações, observadas no interior das subtradições **Várzea Grande**, localizada em São Raimundo Nonato-PI, e **Seridó**, localizada em Carnaúba dos Dantas e Parelhas-RN ambas pertencentes à tradição Nordeste.

Os dados em estudo encontram-se inseridos no contexto arqueológico das áreas pesquisadas. Por outro lado, são analisados segundo uma abordagem desenvolvida por Anne-marie Pessis (1987), que considera os registros rupestres como elementos indicadores de um processo de comunicação social, segundo o qual as maneiras de se apresentar socialmente, compostas por um conjunto de regras de comportamento cotidiano e desempenhadas por cada membro do grupo, permite-lhes partilhar um meio de comunicação, o que consequentemente implica na compreensão, avaliação, no sentido de situar-se no grupo, e de se reconhecer. A apresentação, é portanto, “um arranjo de comportamentos compostos não somente pela palavra, mas também pelos gestos, pelas posturas, pelos movimentos faciais, pelas vestimentas e ornamentos, e pelos ritmos. É graças à forma de apresentação que uma pessoa pode ser identificada como pertencente a uma dada cultura. Cada grupo cultural possui um sistema de apresentação que exprime um sistema de comunicação e um ordenamento social subjacente” (Pessis, 1987).

Neste contexto, as pinturas rupestres traduzem a forma particular de cada grupo humano se apresentar socialmente, diante de si e perante outros grupos, o que pode levar a um intercâmbio, resultante de um processo de comunicação visual, pois ao partilharem um mesmo código de apresentação social, podem influenciar-se mutuamente. Não havendo intercâmbio, cada grupo, determina o seu próprio arranjo, em função de seu código de referência.

Ao comporem seus arranjos gráficos rupestres, cada grupo humano,

demonstra suas escolhas, que podem ser observadas no **nível técnico**, determinado pelo aproveitamento dos recursos oferecidos pelo meio ambiente sendo evidenciado a partir do uso de tintas extraídas de vegetais e minerais, de instrumentos de realização dos grafismos, como pincéis de fibra vegetal, espinhos de plantas..., do uso do suporte rochoso para criação do espaço pictural, em função da textura da rocha, às condições de acesso, tendo sido necessário, as vezes a construção de andaimes para a realização das pinturas, como podemos observar, em sítios da tradição **Nordeste**, nos quais as pinturas encontram-se em pontos muito elevados, tanto em relação ao solo atual, como em relação ao solo pré-histórico. Assim, o gesto técnico traduz-se em características marcadas nos traços que deram origem aos arranjos gráficos, e representa a escolha dos autores, de acordo com suas necessidades e possibilidades.

Do mesmo modo, à **apresentação gráfica** das figuras, é resultado de opções ou escolhas feita pelos autores dos registros. A identidade humana por sua vez, é retratada em função da apresentação social do grupo, ou seja, as figuras humanas foram realizadas de acordo com o código de referência geral do grupo, atendendo a padrões de comportamento social, isto não invalida o aspecto individual, e se levarmos em consideração, que todo o grupo possui regras determinadas e constantes de comportamento, as modalidades de apresentação individual não alteram as características gerais da apresentação social. Ao dotarem as figuras humanas com atributos culturais, com caracteres antropozoomórficos, apresentam características próprias, produto das relações com o meio ecológico e social, no qual o grupo está inserido. Assim, a apresentação gráfica das figuras humanas, denotará a existência de significantes inerentes ao grupo, e cujos significados são claros e precisos para o grupo que possui a chave de acesso, ou conhece a ação representada e sua significação.

No **nível temático**, as figuras apresentam-se relacionadas a temas que podem ser considerados universais, quando tratamos de grupos humanos pré-históricos. Temas relativos à vida cotidiana, como a caça para a sobrevivência, a sexualidade..., porém, identifica-se também neste universo o caráter mítico, cerimonial ou ritualístico de determinadas ações representadas. Assim, o universo mítico, cerimonial, não pode ser negado, porém, não temos a chave de acesso as significações destas representações. Por este motivo, trabalhamos os significantes, pois estes permanecem, podem ser observados, distinguidos a partir das variações existentes e identificadas no interior dos arranjos gráficos estudados. Apesar dos temas abordados serem recorrentes, observa-se que existem variações, pois o uso de um determinado tema implica na concepção, dos recursos que o grupo utilizou para a realização do tema representado. A percepção de elementos recorrentes ou não, poderá nos fornecer dados sobre

as semelhanças e diferenças dos arranjos gráficos realizados, contribuindo para a caracterização dos grupos autores dos registros rupestres.

¹Pós - Graduação em História. UFPE.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Alice. Tradições e estilos na arte rupestre no nordeste brasileiro. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v. 1, n. 5, p. 91-104, 1982.
- AGUIAR, Alice. A Tradição agreste: Estudo sobre arte rupestre em Pernambuco. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.3, p. 7-78, 1986. (Arqueológica)
- AGUIAR, Alice. A Tradição Agreste em Pernambuco. Análise de 20 sítios. Recife: Sociedade de Arqueologia Brasileira, 1987, 233 p.
- CLOTTE, Jean. The identification of human and animal figures in European Paleolithic Art. In: MORPHY, H.(Ed.). *Animals Into Art*. One World Archaeology, 1989.
- Grandes Impérios e Civilizações*. O Mundo Egípcio. V.2, 1996
- GUIDON, Niède. A análise da arte pré-histórica. Problemas metodológicos. *Coleção Museu Paulista*, São Paulo, v. 2, p. 123-143, 1978. (Ensaio).
- GUIDON, Niède. *Tradições e estilos da arte rupestre no sudeste do Piauí. Exposição de pré-história, Aspectos de arte Parietal*. São Paulo, Belo Horizonte: USP/UFMG, p. 19-20, 1981.
- GUIDON, Niède. Arte rupestre: uma síntese do procedimento de pesquisa. *Arquivo do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, v. VI e VII, p. 341-352, 1981-1982.
- GUIDON, Niède. Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em história, Recife, v.1, n.5, p. 114-128, 1982.
- GUIDON, Niède. Tradições Rupestres da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n. 5, p. 5-10, 1985. (Arqueológica)

- GUIDON, Niède; PESSIS, Anne-Marie; MARTIN, Gabriela. Linha de Pesquisa: O povoamento pré-histórico do Nordeste do Brasil. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.6, p.123-125, 1990. (Arqueológica)
- LEROI-GOURHAN, André. *Los Primeros Artistas de Europa*. Introducción al arte parietal paleolítico. Madrid: Ediciones Encuentro, 1983, 78p.
- LEROI-GOURHAN, André. *Símbolos, artes y creencias de la prehistoria*. Ediciones Istmo, 1984.
- LORBLANCHET, Michel. From man to animal and sign in paleolithic art. In: MORPHY, H.(Ed.). *Animals Into Art*. One World Archaeology, 1989.
- MARTIN, Gabriela; AGUIAR, Alice. Arte pré-histórica dos índios do Nordeste do Brasil. *Nordeste Indígena*. Recife, n.2, p. 87-97, 1991. (Etnohistória)
- MARTIN, Gabriela. O Estilo Seridó na arte rupestre do Rio Grande do Norte. *Arquivo do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, v. VI e VII, p. 379-382, 1981-1982.
- MARTIN, Gabriela. Casa Santa: um abrigo com pinturas rupestres do estilo Seridó no Rio Grande do Norte. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.5, p. 55-79, 1982.
- MARTIN, Gabriela. A arte rupestre no Seridó (RN): O sítio Mirador no Boqueirão de Parelhas. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.7, p.81-95, 1985.
- MARTIN, Gabriela. A subtradição Seridó de pintura rupestre do Brasil. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.5, p.19-26, 1989. (Arqueológica)
- MARTIN, Gabriela. Arte rupestre e registro arqueológico no nordeste do Brasil. *Clio*, Recife, v.1, n. 9, p. 45-56, 1993. (Arqueológica).
- MARTIN, Gabriela.. Registro rupestre e registro arqueológico do nordeste do Brasil. *Revista de Arqueologia*, São Paulo. v. 1, n. 8, p. 291- 302, 1994. Anais da VII Reunião da Sociedade de arqueologia Brasileira - SAB.
- MARTIN, Gabriela. *Pré-História do Nordeste do Brasil*. 2ed. atual. Recife: Universitária da UFPE, 1997, 450p.
- PESSIS, Anne-Marie. Método de análise das representações rupestres. *Cadernos de Pesquisa*, Universidade Federal do Piauí, Terezina, v.II, n.3, p.11-39, 1983.
- PESSIS, Anne-Marie. Métodos de interpretação da arte rupestre: análises preliminares por níveis. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.6, p.99-107, 1984. (Arqueológica)
- PESSIS, Anne-Marie. Da antropologia visual à antropologia pré-histórica. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.8, p.153-160, 1986. (Arqueológica, 3)
- PESSIS, Anne-Marie. Método de interpretação da arte rupestre pré-histórica: análise preliminar da ação. *Revista de Arqueologia*, Museu Paranaense Emílio Goeldi, Belém, v.2, n.1, p. 47-58, 1984.
- PESSIS, Anne-Marie. *Art rupestre préhistorique premiers registres de la mise en scene*. These pour le doctorat d'état. Université de Paris X- Nanterre, vol I, II e III,

1987.

- PESSIS, Anne-Marie. Apresentação gráfica e apresentação social na tradição de pintura rupestre do Brasil. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.5, p.11-17, 1989. (Arqueológica)
- PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.8, p.35-68, 1992. (Arqueológica)
- PESSIS, Anne-Marie. Registros rupestres, perfil gráfico e grupo social. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História, Recife, v.1, n.9, p.7-14, 1993. (Arqueológica)
- PESSIS, Anne-Marie; GUIDON, Niéde. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas. In: VIDAL, Lux (Org.). *Grafismo Indígena*. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/EDUSP, 1992, 19-33p.
- PINTO, Estevão. As Máscaras-de-Dansa dos Pancararu de Tacaratu (Remanescentes Indígenas dos Sertões de Pernambuco). *Nordeste Indígena*. Recife, n.2, p. 5-15, 1991. (Etnohistória)
- VIDAL, Lux.; LOPES DA SILVA, Aracy. Antropologia Estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. In: VIDAL, Lux (Org.). *Grafismo Indígena*. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/EDUSP, 1992, 279-293p.