

A TÉCNICA E A ESTÉTICA NOS ESTUDOS DA ARTE RUPESTRE – REFLEXÕES INICIAIS EM BUSCA DA AMPLIAÇÃO DOS INSTRUMENTOS DE ESTUDO

CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO¹

UFPB, BRASIL

<https://orcid.org/0000-0001-6105-3518>

RESUMO: *A questão dos grafismos pré-coloniais, a chamada arte rupestre, há muito vem chamando atenção de pesquisadores em diferentes campos do conhecimento, sendo que a disciplina Arqueologia vem se dedicando com destaque nesses estudos. Várias abordagens foram desenvolvidas para o entendimento dessa prática cultural, desde os inatistas, passando pelos tipológicos, até os da abordagem dos processos de fazer, como pode ser visto em Leroi-Gourhan (1983) e em Linke et al (2020). Com isso, a questão das técnicas de elaboração e dispersão desses grafismos vem ganhado destaque, mas com uma tendência de colocar em segundo plano o aspecto estético dessas obras. O presente texto tem a pretensão de expor algumas discussões necessária acerca da necessidade de confluência entre os atributos técnicos, em sua concepção mais abrangente, com os atributos estéticos, como foi indicado por Simondon (2007). Para sua evidência, serão abordados alguns sítios pesquisados na região do Cariri Ocidental paraibano.*

PALAVRAS-CHAVE: *Arte rupestre, atributos técnicos, atributos estéticos, Cariri Ocidental.*

ABSTRACT: *The issue of pre-colonial graphics, the so-called rock art, has long been drawing the attention of researchers in different fields of knowledge, and Archeology, as a discipline, has been focusing on these studies. Several approaches have been developed to understand this cultural practice, from the innatists, through the typological ones, to the approach of the processes of making, as can be seen in Leroi-Gourhan (1983) and in Linke et al (2020). As a result, the issue of the techniques of elaboration and dispersion of these graphics has gained prominence, but with a tendency to put the aesthetic aspect of these works in the background. The present text intends to expose some necessary discussions about the need for confluence between the technical attributes, in its broader conception, with the aesthetic attributes, as indicated by Simondon (2007). For its disclosure, some sites researched in the Cariri Ocidental region of Paraíba will be addressed.*

KEYWORDS: *Rock Art, technical attributes, aesthetic attributes, Cariri Ocidental.*

¹ Arqueólogo, doutor em Ciência da Informação ECO/UFRJ, professor titular da UFPB nos programas de pós-graduação em Antropologia e Ciência da Informação, e bolsista de Produtividade de Pesquisa do CNPq. E-mail: xaviernetto@gmail.com

Introdução

Os estudos de arte rupestre desenvolvidos no Brasil no passado, desde década de 1970, estavam atentos ao processo classificatório que estas manifestações seriam enquadradas. Como produto desta atividade foram propostas unidades classificatórias hierárquicas, chamadas de tradições, subtradições e estilos, com algumas outras unidades variantes e locais. Essas unidades foram propostas como forma de criar instrumentos comparativos entre sítios, áreas ou regiões, para identificar sua concentração e dispersão desses padrões gráficos. As tradições e demais unidades classificatórias foram consideradas como unidades de entrada para os estudos dos grafismos rupestres. No caso da região Nordeste, fora a Bahia, há a predominância de duas grandes categorias, as tradições Nordeste e Agreste, com seus atributos definidores.

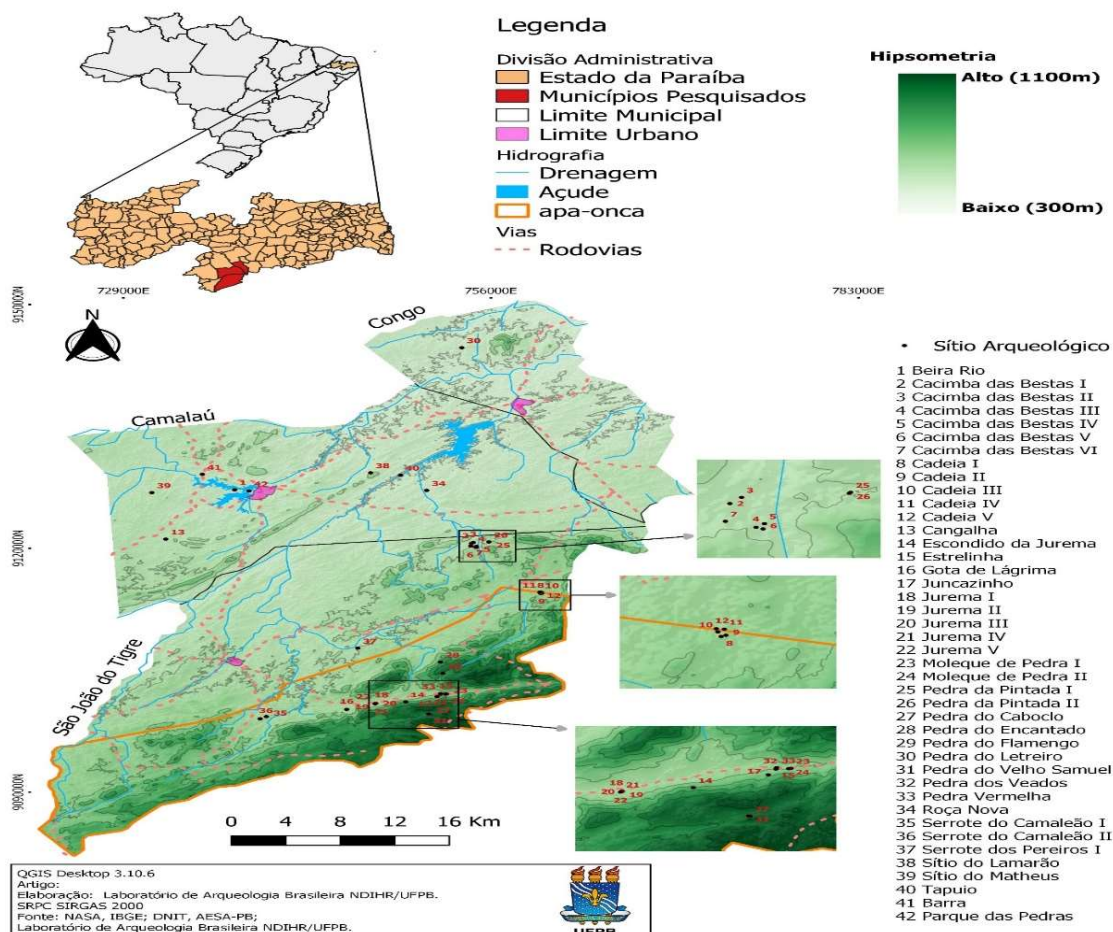
Hoje em dia, tais estudos já percebem a necessidade de ir além do processo classificatório, procurando entender como esses signos são produzidos e que possibilidade de representação tem das sociedades que os produziram. Essa postura pode ser bem visualizada no artigo “*A onça e as orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres no NE do Brasil*” de Martin e Guidon (2010) que procura indicar a necessidade de novos aportes e aprofundamentos nesses estudos, com especial atenção às tradições Nordeste e Agreste. Assim, novos estudos, com um foco nos processos de produção e interação dessas manifestações rupestres, procurando não observar como algo isolado dos demais componentes do registro arqueológico ou do ambiente que os cerca, em uma aproximação do que é colocado por Ingold (2012) para as formas de atuação do humano no e com o mundo.

Esse reconhecimento se dá em função de confluências de ocupação destas duas tradições em um mesmo sítio e, até, de painel, como pode ser visto da região do Cariri Ocidental paraibano, como foi indicado por Azevedo Netto, Duarte e Oliveira (2010). Como essa discussão está centrada na produção das pinturas rupestres em uma região do semiárido paraibano, as ocorrências das gravuras não serão consideradas nessa discussão. Outro elemento que se pode aventar para um entendimento dessas manifestações pode estar relacionado ao que Valle (2012) coloca com uma ação ritual, onde o ato de produzir um conjunto de figuras faria parte da ação da própria ação ritual. Partindo dessas perspectivas, este texto vai discutir a confluência entre aspectos técnicos e estéticos, como já foi indicada por Simondon (2007), dos grafismos rupestres produzidos na região cotada acima, abordando alguns sítios como exemplos dessa situação de pesquisa. Essa discussão parte de exemplos observados, pontuados e tratados, com o D'Stechs², dentro do universo pesquisado nessa região do Estado da Paraíba, há mais de 10 anos, para fomentar reflexões sobre os estudos de arte rupestre e a própria interação entre o técnico e o estético nas práticas humanas, observando que não há

² Trata-se de um plugin do Image J, que trará os pixels das imagens realçando-os.

datações para os sítios de pintura, somente dos sepultamentos³. Para informar a delimitação espacial dos sítios aqui abordados em relação aos demais sítios encontrados na região, segue abaixo um mapa para consultas:

Figura 1 – Delimitação espacial dos sítios abordados



Fonte: Laboratório de Arqueologia Brasileira – LAB do Núcleos de Documentação e Informação Histórica Regional – NDIHR da Universidade Federal da Paraíba - UFPB.

Entre técnica e estética

Os estudos sobre a arte rupestre apresentam uma diversidade de abordagens em sua história, indo desde os “inatistas” (como algo natural dos humanos), passando por enfoques histórico-materialistas, etnográficos, funcionalistas estruturalistas e tipológico, como foi colocado por Consens (1986). Na atualidade, nos estudos brasileiros, a questão do “fazer” os grafismos rupestres vem ganhando destaque, com variadas linhas, as de identificação das técnicas de aplicação dos grafismos e produção dos pigmentos, as técnicas de composição dos

³ As datações que existem para essa área de pesquisa são sobre restos diretos humanos: sítio Serrote da Macambira, em São João do Cariri com 1880 ± 30 AP (Beta 400647) e do sítio Barra, em Camalaú, com 1280 ± 30 AP (Beta 400646).

grafismos, bem como as formas como esses grafismos se integram nas paisagens e como estas são selecionadas pelo grupo produtor.

No caso do presente estudo, a partir da conceituação elaborada por Leroi-Gourhan (1984/5), aceca de tendência, cadeia operatória e meio técnico, procura-se abordar as questões do fazer rupestre, tendo como foco a questão das ações e estratégias de sua produção. Com isso, procura-se vislumbrar as formas técnicas de produção e inserção desses signos e que indicativos podem apresentar para a reconstituição das ações humanas que os produziram. Além das técnicas, já largamente registradas na literatura arqueológica, procurou-se, como foi indicado por Leroi-Gourhan (1984), o registro de conjuntos técnicos que podem indicar as tendências desse fazer de um grupo em relação à outro, como é demonstrado para a região alvo do trabalho, como foi indicado por Azevedo Netto, Duarte e Oliveira (2010).

Mas estamos falando de signos produzidos por humanos para outros humanos, o que implica uma dimensão estética. Estas seriam o que Leroi-Gourhan (1984) coloca sobre a exteriorização e registro de um gesto eficaz na composição desses *artefatos rupestres* (CONSENS, 1986, p. 87), que devem ser particularizados, fugindo-se de uma padronização. Para uma ampliação deste entendimento, procurou-se fugir da dicotomia estruturalista⁴, recorrendo-se à postura mais ampla da semiótica peirceana, como é proposto por Preucel (2006). Nesse sentido, o meio técnico indica tendências para produção dos signos rupestres, como reflexo do meio interno do grupo produtor, que não isola, mas pode indicar os diferentes usos que esses grafismos têm, em diferentes momentos sociais e cronológicos, já que o grupo técnico (LEROI-GOURHAN, 1984) estaria vinculado a um grupo social, que materializariam as tendências que atravessam um meio técnico específico, em uma perspectiva interna, mas que apresenta descontinuidades quando interage com um meio externo aos do grupos produtores.

Abordando a vinculação entre o técnico e o estético, recorreu-se a Simondon (2007) para a discussão acerca da desta interação. De acordo com esse pensador, o pensamento estético se volta para a memorização de unidades em relações analógicas, com as culturas utilizando essas expressões para destacar pontos-chaves, em diferentes dimensões de abstração, instituindo uma articulação como os esquemas técnicos. Essa articulação pode ser vista quando:

Las técnicas, luego de haber movilizado y separado del mundo las figuras esquemáticas de mundo mágico [...] se instituye una nueva reticulación, elegida por la técnica, que dá privilegio a ciertos lugares del mundo, en una alianza sinérgica de los esquemas técnicos y de los poderes naturales. Aquí aparece la impresión estética, en este acuerdo y superación de la técnica que se

⁴ Sem querer negar ou mesmo criticar a profunda e extensiva contribuição que a teoria Estruturalista promoveu nos estudos da arte rupestre, como podem ser vistos nas contribuições de Leroi-Gourhan (1971) e Laming-Emperaire (1962).

convierte de nuevo en concreta, inserta, vinculada al mundo por los puntos-claves más destacables. (SIMONDON, 2007, p. 199)

Esse pensamento estético, partindo daí, passa a ser visto como um mediador do humano com o mundo e em alguns casos como ocultador do objeto técnico, entre a subjetivação religiosa e a objetivação técnica. Isso se dá, na medida em que a atividade técnica desprende seus objetos, aplicando-os ao mundo, enquanto que a atividade estética constrói seus objetos de modo separado, mas marcando os pontos-chaves do mundo e as unidades humanas. Onde esses dois se dão e são reconhecidos em determinadas situações culturais, espaciais e temporais. Nisso, Simondon (2007, p 202) fala que:

Sin dudas, sería posible afirmar que hay una transición continua entre el objeto técnico y el objeto estético que tienen un valor estético y que pueden ser llamados bellos; el objeto técnico podría entonces ser concebido como no-inserto en un universo, y separado como objeto técnico, porque un objeto técnico podría ser considerado como objeto estético.

Considerando que o objeto técnico, tanto móvel como fixo (no caso dos grafismos discutidos aqui) pode possuir uma epifania estética na medida que prolonga e se insere no mundo, onde sua beleza vai se dar pela inter-relação que estabelece com o mundo humano que prolonga, de determinada maneira, em determinado tempo e lugar. Com isso pode-se ver que tanto o objeto estético como o técnico estabelecem questões de analogias com as ações dos humanos que os produziram.

Os fazeres da pintura rupestre no Cariri Ocidental

O produzir um grafismo sobre suporte rochoso demanda alguns procedimentos em diferentes níveis de observação. Esses níveis estão relacionados tanto a execução em si dos grafismos, suas técnicas diretas, e suas composições, como com a preparação dos pigmentos e dos próprios suportes, como também com a inserção ambiental e visual dos desses signos, como foi demonstrado por Prous (2019). Para tanto, apresenta-se aqui algumas das técnicas de execução, composição, seleção e preparação dos pigmentos e dos suportes, como a sua inserção ambiental e visual.

Para as técnicas de execução, cabe salientar que estaremos tratando daquelas que são observadas dentro da região Nordeste do Brasil. Existindo duas modalidades básicas de pintura, as em positivo, como as em negativo (onde somente o contorno da figura é apresentados, muito frequente no caso das “mãos”). No caso das composições, pode-se indicar algumas situações, como os grafismos isolados ou em “cenas”,

bem como as recorrências de associações de grafismos em um mesmo painel⁵. Abaixo segue um quadro com essas técnicas:

Quadro 1 – Relação das técnicas de produção dos grafismos rupestres

TÉCNICA DE PINTURA	DESCRIÇÃO
Pintura com os dedos	Aplicação de pigmentos com os dedos
Pintura com “pinceis” ⁶	Utilização de instrumentos com cerdas para aplicação dos pigmentos
Pintura com espátulas	Uso de instrumentos sólidos, de origem vegetal ou animal, para aplicação do pigmento
Pintura com crayon (giz) ⁷	Uso de pigmento sólido na confecção dos grafismos
Pintura por carimbo	Uso de modelos para execução e repetição de grafismos, como trançados, vegetais entre outros
Pintura por aspersão	Aplicação de pigmento através do sopro, com ou sem instrumentos

Fonte: Elaboração própria

No que diz respeito à sua seleção e preparação do suporte, procura-se observar em que configuração do suporte esses grafismos são executados, se há seleção de algumas superfícies do suporte para execução dos grafismos, aproveitando de contornos da superfície da rocha e se há alguma alteração dessa superfície, como podem ser vistas nas duas imagens abaixo.

Figura 2.1 – Exemplo de seleção de relevo do suporte para a execução de uma composição



Fonte: fundham.org.br/mídias/videos-fotos

Figura 2.2 – Exemplo de raspagem para preparação do suporte



Fonte: fundham.org.br/mídias/videos-fotos

⁵ O termo “painel” é usado aqui no lugar do termo técnico de unidade gráfica.

⁶ O termo “pincéis” está sendo usado para os tipos de instrumentos que utilizam cerdas, quer vegetais quer animais, como instrumento de aplicação de pigmento.

⁷ Crayon termo tradicional da arqueologia

Para a seleção e preparação dos pigmentos, é possível identificar os pigmentos fluídos, aqueles que possuem uma textura mais líquida, os pigmentos mais densos, que tem uma textura mais pastosa e aqueles pigmentos sólidos, formando bastonetes de pigmento. Para a seleção desses pigmentos, recorre-se à distribuição espacial de fontes de matéria-prima, que podem ser locais ou transportadas até os locais de preparação. Para sua preparação, podem haver fontes minerais, como as hematitas (para o vermelho), limonitas (para o amarelo), caulim (para o branco) entre outras, as de origem vegetal como carvão, e seivas de alguns vegetais. Para a composição também as cores fazem parte da observação, com técnicas monocrômicas, bícromicas, tricrômicas ou policrômicas. Uma imagem acima mostra a composição das pinturas de modo bícromico.

Quando se fala de acesso visual, que se encontra relacionado com as escolhas dos ambientes dos suportes, a questão geomorfológica assume significativa relevância. No tocante ao Nordeste brasileiro, em especial ao Cariri Ocidental, verifica-se a ocorrência de pinturas em diferentes situações de escolha de suportes e visibilidade. Existem aqueles sítios que se encontram nas cotas superiores das serras, como o caso do sítio Beira Rio, outros em afloramentos graníticos no relevo do semiárido. Para a visibilidade, existem aqueles sítios onde o olhar para as pinturas é de fácil acesso, como o caso do sítio Roça Nova, mas outros onde esses grafismos encontram-se mais reclusos, como o caso do sítio Cacimba das Bestas V. Abaixo seguem imagens dos sítios citados acima.

Figura 3.1 – Sítio Beira Rio – em ordem: visão geral, detalhe de um dos painéis, mesmo painel tratado com D'Strech



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 3.2 – Sítio Roça Nova – em ordem: visão geral do sítio, detalhe de um dos painéis, mesmo painel tratado com D'Strech



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 3.3 – Sítio Cacimba das Bestas V – em ordem: visão geral, detalhe de um dos painéis e mesmo painel tratado com D'Strech



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Alguns sítios de Camalaú

Para a apresentação de indícios da convergência entre técnico e estético, optou-se por mostrar e discutir alguns sítios do Município de Camalaú, PB. Os sítios a serem considerados apresentam-se em configurações ambientais bem distintas. Cabe ressaltar que os nomes dos sítios aqui indicados são aqueles que a população local denomina, ligando-os diretamente às áreas dos terrenos que são ocupados por essa população. O primeiro é o sítio Tapuio, que se encontra às margens do Rio Paraíba em um afloramento granítico. O segundo seria o sítio Cangalha, que se encontra a meia encosta da serra do mesmo nome, em um pequeno abrigo sob rocha. O terceiro é o sítio Roça Nova, que se encontra em um afloramento de uma sequência de “lâminas” graníticas, com algumas cacimbas próximas.

Quanto ao sítio Tapuio, localizado nas coordenadas⁸ 24 – E749354 – N9139008, este se configura com dois painéis, sendo um com representações de mãos e o segundo com representações geométricas. O primeiro painel tem 10,92 m de largura por 4,23 m de altura e o segundo tem 15 m de largura por quatro metros de altura. No primeiro painel encontram-se pinturas de mãos, produzidas por carimbos, com aplicação de pigmento às mãos e posterior aplicação sobre o suporte. Os tamanhos das mãos são diferenciados, podendo indicar tratar-se de mãos adultas de crianças. Foram observados retoques em alguns dos signos pintados, principalmente os de menores dimensões. Neste sítio foi possível realizar sondagens, que resultaram da recuperação de alguns diminutos fragmentos cerâmicos, lascas de quartzo e calcedônia e alguns seixos de quartzo. Abaixo algumas imagens deste sítio.

⁸ As coordenadas aqui adotadas são métricas (UTM) e não em graus.

Figura 4.1 – Vista geral do suporte do sítio



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 4.2 – Detalhe do painel principal do sítio



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 4.3 – Vista geral do painel 1



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 4.4 – Mesma imagem do painel, tratado com o D'Stech



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 4.5 – Vista geral do painel 2



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 4.6 – Mesmo painel, tratado com o D'Stech



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

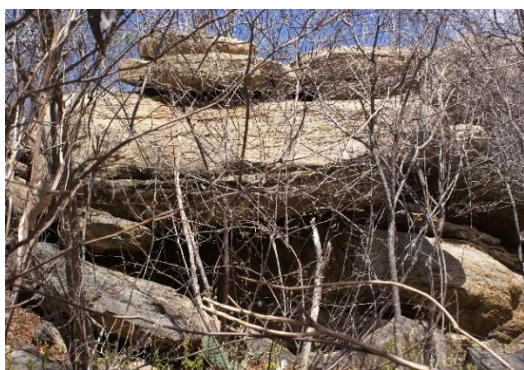
Figura 4.7 – Vista geral da escavação

Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 4.8 – Detalhe da escavação

Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

No caso do sítio Cangalha, localizado nas coordenadas 24 - E732118 - N9121133, na meia encosta da serra do mesmo nome. Sendo um abrigo de 16 m de largura, 6,7 m de largura, 7,4 m de profundidade e 4,2 m de altura, com dois painéis. Seu primeiro painel localiza-se na margem superior da entrada do abrigo, com uma sucessão de oito bastonetes em vermelho. Já seu segundo painel, encontra-se no teto do abrigo, composto por um conjunto de círculos concêntricos, em preto e branco, alternadamente. Somente após o tratamento das fotos deste painel é que foi possível identificar duas figuras em vermelho, um antropomorfo e um zoomorfo, com a mesma técnica que do painel 1. Isto pode indicar dois momentos ocupacionais deste sítio, sendo o primeiro das figuras monocromáticas em vermelho e o segundo das figuras bicromáticas em preto e branco. Foram realizadas algumas sondagens, mas só achados dois fragmentos cerâmicos em superfície. Abaixo algumas imagens deste sítio.

Figura 5.1 – Vista geral do abrigo

Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 5.2 – Detalhe da profundidade do abrigo

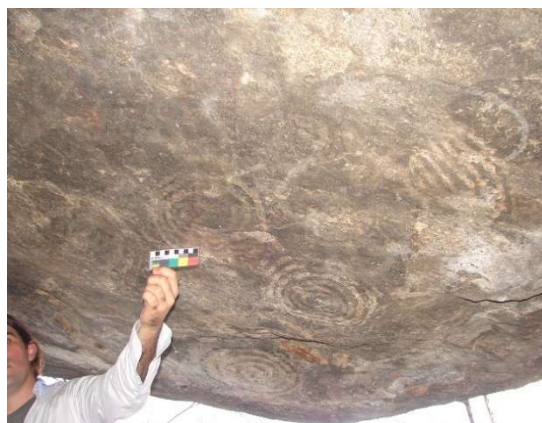
Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 5.3 – Detalho dos grafismos do painel 1



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 5.5 – Detalhe do painel 2 com as figuras em preto e branco



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 5.7 – Fragmentos cerâmicos encontrados em superfície neste sítio



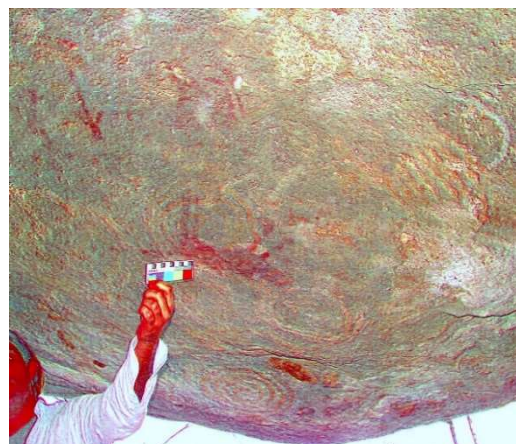
Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 5.4 – Detalho dos grafismos do painel 2



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 5.6 – Mesma foto trata com D'Strech que mostra a sobreposição de grafismos círculos concêntricos sobre zoomorfo em vermelho



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 5.8 – Fragmentos cerâmicos encontrados em superfície neste sítio



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

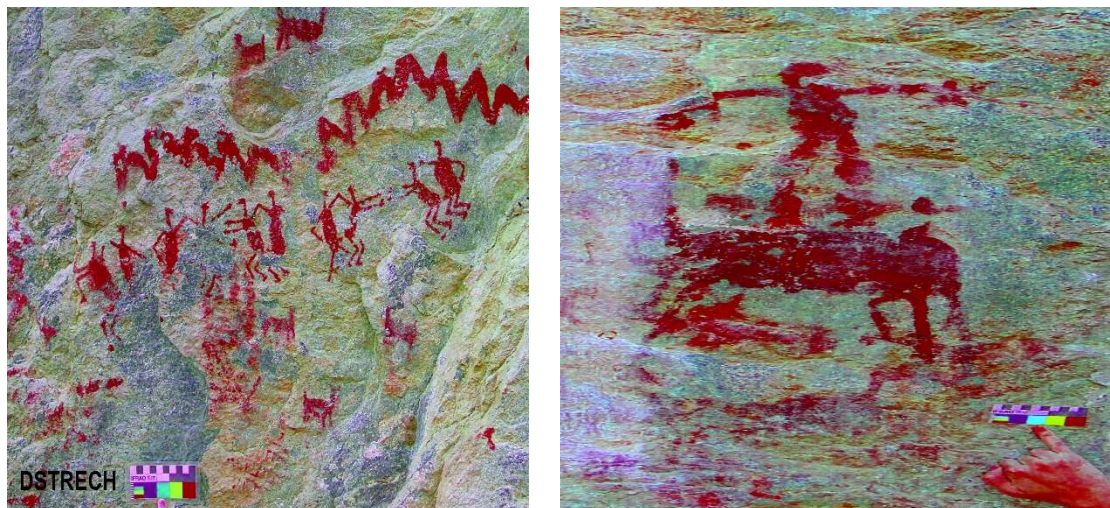
O caso do sítio Roça Nova, localizado nas coordenadas 24 – E751314 – N9121133, trata-se de um afloramento granítico laminar, dentro de um conjunto de cinco lâminas. Este sítio tem mais de 50 metros de comprimento por seis metros de altura, composto por grafismos monocromáticos em vermelho em cinco painéis, com tamanhos variados e apresentando uma diversidade de técnicas de seleção dos suportes, produção de pigmentos e de execução dos grafismos, bem como da seleção dos suportes. Esse sítio é um exemplo da convergência das tradições Nordeste e Agreste no Cariri paraibano. O painel 1 apresenta um grande desgaste das pinturas, com manchas em vermelho. Já o painel 2 conta uma cena com delimitação espacial de antropomorfos dinâmicos em combinação com zoomorfos, com pigmento de textura fluída, típico da Tradição Nordeste, e uma combinação de um antropomorfo estático, de maior tamanho, sobre um zoomorfo, ambos em vermelho, com pigmento em uma textura mais grossa, típico da Tradição Agreste. Já o painel 3 tem um conjunto de zoomorfos, cervídeos, pássaros e quadrúpedes, pintados em vermelho com pigmento de textura fluída. O painel 4 tem como suporte os acidentes da superfície do suporte, aproveitando as reentrâncias, flanges e cristas, com pigmentos vermelhos e em sua maioria com textura fluída, mas apresenta exemplos de textura sólida com técnica de crayon. Abaixo seguem algumas imagens deste sítio, indicando que parte delas serão expostas com o tratamento de D'Stech.

Figura 6.1 – Exemplo de uma foto original e a mesma tratada com o D'Stech, com os problemas de conservação das pinturas no painel 1



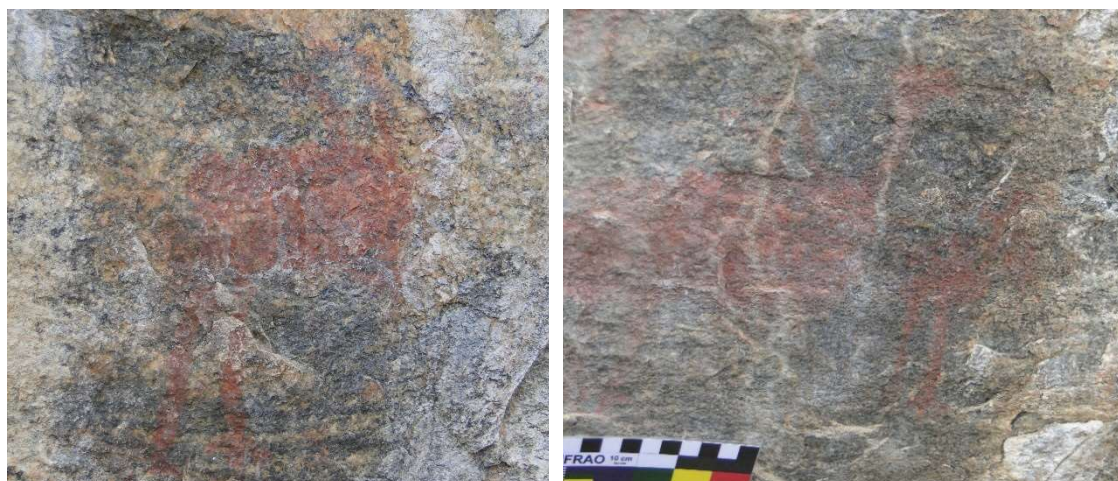
Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 6.2 – As duas formas de execução da pintura no painel 2, imagens tratadas com o D'Strech



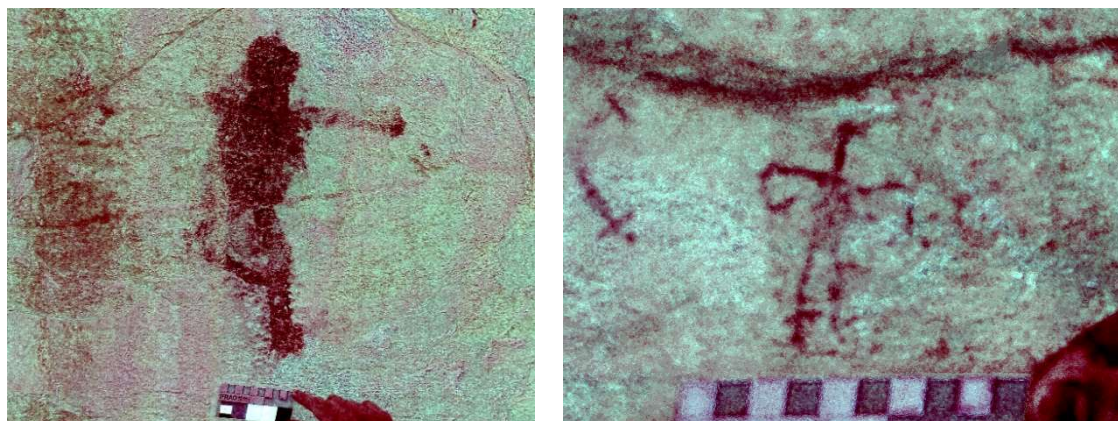
Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 6.3 – Exemplos de zoomorfos encontrados no painel 3, um quadrúpede, possivelmente um cervídeo e uma ave, possivelmente uma ema



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Figura 6.4 – Exemplos da diversidade do painel 4, com um antropomorfo em textura mais grossa, típico da Tradição Agreste e uma ave, com textura sólida da aplicação do crayon. As imagens forma tratadas com o D'Strech



Fonte: LAB/NDIHR/UFPB.

Indícios para uma discussão

No decorrer dos estudos sobre as manifestações rupestres, o enfoque de seus atributos estéticos dirigiu as abordagens e as formas de seu entendimento, onde muitas vezes o aparato estético, ou utilizando-se da terminologia de Leroi-Gourhan (1984), as suas tendências, foram elencadas a partir do olhar do pesquisador que acessa esses signos produzidos no passado. Daí, uma série de críticas quanto a validade desses entendimentos, indo desde da busca do que seria um significado original, até a negação dessa busca de sentido, limitando-se a aspectos classificatórios⁹.

Pode-se ver no caso dos sítios aqui apontados, a procura de outros marcos teóricos e metodológicos que vão além da busca de construção de categorias. Essa situação pode ser vista nos três casos aqui expostos. No caso do sítio Tapuio, observa-se a presença de duas técnicas distintas de aplicação das tintas sobre a rocha, do mesmo modo que reflete a seleção de formas diferentes, mas com a qualidade do pigmento sendo a mesma. Na situação observada neste sítio, teriam dois segmentos de conjuntos técnicos e estéticos que marcam uma determinada vertente dentro do uso desse espaço, de um lado as mãos no uso dos carimbos, do outro os geométricos com pinturas com dedos.

No caso do sítio Cangalha, pode-se ver a escolha de um mesmo suporte por populações em momentos e concepções diferentes, já que a primeira ocupação tem um padrão de grafismos monocromáticos, ao mesmo tempo com uma diversidade de formas, dos antropomorfos e zoomorfos, até os geométricos, distribuídos tanto no teto do abrigo, como no seu flange frontal. E a segunda ocupação, esta assume um

⁹ Cumpre ressaltar que a questão classificatória deve ser considerada como um instrumento de pesquisa para possibilitar a comparação e contraposição de dados, mas não deve ser elevada ao objetivo em si da pesquisa, enquanto produção de conhecimento sobre uma dada realidade.

caráter distinto, já que se apresenta com círculos concêntricos, em preto e branco, ao mesmo tempo que sobrepõe a ocupação pictórica anterior

Para o caso do sítio Roça Nova, em função da sua riqueza e complexidade, algumas considerações aqui são parciais, mas já demonstram a justaposição entre o técnico e o estético. Como foi mencionado, este sítio apresenta-se como um exemplo da sobreposição entre duas unidades classificatórias da arte rupestre no Brasil, o que viria a consubstanciar as críticas ao modelo classificatório. O seu painel dois apresenta dois conjuntos técnicos e estéticos, que podem refletir a amplitude da tendência estético-técnica dos seus produtores. Quanto ao painel três, este demonstra uma certa equivalência entre as técnicas utilizadas e as formas de execução dos grafismos, restringindo-se a uma forma de técnica, de produção de pigmento das escolhas das formas dos signos representados. Já o painel quatro, apresenta uma complexidade distinta do painel dois, já que além de técnicas de pigmentos diferentes (fluído e sólido), apresenta técnicas de execução também diferentes com pinturas com os dedos ou em crayon e diferentes elementos de topografia do suporte, com certos tipos de figuras em nichos delimitados ou em flanges, em uma convergência entre as formas escolhidas e as técnicas adotadas. Essa complexidade poderia indicar um conjunto técnico e estético, refletindo uma tendência que se concretizaria nesses fatos observados

Com as observações indicadas acima, onde se vislumbram casos onde há um rearranjo entre conjuntos técnicos e estéticos, em um jogo de ponderações. Nesse jogo, pode-se ver que as diferentes tendências técnicas e as possíveis analogias que produzem do mundo para e pelos humanos, demonstram que esses dois aspectos não podem ser considerados de modo isolado, em uma perspectiva que permita a identificação das formas de interação entre o técnico e o estético. Como o próprio Simondon (2007) coloca, que não há como se considerar o estético ou o técnico, sem o prolongamento do outro, já que os dois são indissociáveis.

Referências bibliográficas

AZEVEDO NETTO, C. X.; DUARTE, P.; OLIVEIRA, A. M. P. A presença da Tradição Nordeste na região do Cariri Ocidental: Questões classificatórias. *FUMDHAMENTOS*, v. IX, p. 43-65, 2010.

CONSENS, Mario. **San Luis** - el arte rupestre de sus sierras. San Luis: Dirección Provincial de Cultura, 1986. v.1.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n.37, p.25-44, jan./jun., 2012.

LAMING-EMPERAIRE, Anete. **La Signification de L'Art Rupestre Paleolithique** - Méthodes et Applications. Paris: Picard, 1962.

LEROI-GOURHAN, Andre. **Prehistoria del Arte Occidental**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1971.

LEROI-GOURHAN, André. **Evolução e técnicas II – O meio e as técnicas**. Trad. Emanuel Godinho, Lisboa, Edições 70, 1984.

LEROI-GOURHAN, André. **O Gesto e a Palavra 2 – Memórias e Ritmos**. Trad. Emanuel Godinho, Lisboa, Edições 70. 1985.

LINKE, V.; ALCÂNTARA, H.; ISNARDIS, A.; TOBIAS JUNIOR, R.; BALDONI, R. Do fazer a arte rupestre: reflexões sobre os modos de composição de figuras e painéis gráficos rupestres de Minas Gerais, Brasil, in **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum**, Belém, MPEG, v 15, n.1, 2020, p. 1-24.

MARTIN, G.; GUIDON, N. A onça e as orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres no NE do Brasil, in **CLIO – Arqueológica**, Recife, UFPE, nº 25, vol. I, p. 11-30. 2010.

PREUCEL, Robert W. **Archaeological Semiotics**, Oxford, Blackwell Publishing. 2006.

PROUS, André P. **Arqueologia brasileira: a pré-história e os verdadeiros colonizadores**. Cuiabá. Archeo – Carlini e Caniato Editorial, 2019.

SIMONDON, Gilbert. **El modo de existência de los objetos técnicos**, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007.

VALLE, R. B. M. MENTES GRANÍTICAS E MENTES ARENÍTICAS: Fronteira Geocognitiva nas Gravuras Rupestres do Baixo Rio Negro, Amazônia Setentrional (**Tese de Doutorado**), São Paulo, MAE/USP, 2012.

Recebido em: 15/05/2022 * Aprovado em: 12/04/2022 * Publicado em: 30/12/2022
