

PINTURA RUPESTRE GEOMÉTRICA: ANÁLISE DE OBRAS DA SERRA DA CAPIVARA*

Carla Beatriz Franco Ruschmann**

Resumo: Este artigo está dividido em duas partes. A primeira traz conceitos sobre a obra geométrica realizada na pré-história e sobre seu transcurso na história da arte. Num segundo momento, a autora analisa uma série de pinturas rupestres geométricas da Serra da Capivara, com uma certa semelhança entre si: a representação de grupos humanos. Para tal, é utilizado um modelo de análise formal baseado nos fundamentos da linguagem visual. Esse modelo foi criado anteriormente pela autora para realizar a análise de um determinado grupo de obras geométricas contemporâneas. Com a realização das análises a partir do modelo proposto, e dando também abertura para outras escutas a partir das imagens, o estudo objetiva trazer aproximações entre campos de conhecimentos, como: fornecer elementos para uma maior compreensão sobre as pinturas realizadas naquele período, auxiliando nas suas leituras, entendimentos e possíveis interpretações.

Palavras-chave: Pintura Rupestre; Arte Geométrica; Fundamentos da Linguagem Visual; Serra da Capivara.

GEOMETRIC ROCK ART: ANALYSIS OF WORKS FROM SERRA DA CAPIVARA

Abstract: This article is divided into two parts. The first presents concepts about geometric works produced in prehistory and their trajectory throughout the history of art. In the second part, the author analyzes a series of geometric rock paintings from Serra da Capivara that bear a certain resemblance to each other: the depiction of human groups. For this purpose, a formal analysis model based on the fundamentals of visual language is used. This model was previously created by the author to analyze a specific group of contemporary geometric works. By conducting analyses using the proposed model, while also allowing for other interpretations arising from the images, the study aims to bridge different fields of knowledge—for instance, by providing elements for a deeper understanding of the paintings created during that period, thereby aiding in their reading, comprehension, and possible interpretations.

Keywords: Rock Art; Geometric Art; Fundamentals of Visual Language; Serra da Capivara.

* Texto recebido em 20/12/2025, aprovado em 22/04/2026.

** Professora na Universidade Federal do Paraná. ORCID: 0000-0001-5773-023x. Email: carlaruschmann@ufpr.br

1. INTRODUÇÃO

Estabelecer um olhar desde o campo das artes visuais para as descobertas antropológicas, no caso das pinturas rupestres, pode auxiliar na compreensão, bem como estabelecer hipóteses de suas funções e significados. Quando estudamos a arte em suas origens, vemos que existem padrões que se repetem entre diferentes culturas, com soluções similares para seus problemas, e isso se explica em partes, a partir da concepção de que a matéria dita a estética e porque somos seres culturais.

Para Coelho (2008), a arte irrita e a cultura acolhe. Ela traz o novo e a cultura consolida este novo através da repetição. Desde tempos pré-históricos, para que o novo seja consolidado como cultura e como repetição, é importante que a solução dada seja eficiente. Paulus Gerdes, em seu livro *Sobre o despertar do pensamento geométrico*, afirma que a escolha de uma forma simétrica é o resultado da produção de muitas gerações, “uma forma simétrica de uma superfície de corte diminui a resistência de um corpo duro, reduz o atrito e exige menos esforço muscular; uma forma simétrica era por isso a mais racional” (GERDES, 1992, p. 18).

A busca pela eficiência, com base na repetição, e na experiência cultural, pode ser relacionada ao conceito de economia de esforços para se atingir os fins. Esta solução encontramos tanto na arte pré-histórica como na arte contemporânea, com a arte minimalista que preconiza o reducionismo: “parte do princípio de que os elementos plásticos devem ser reduzidos à sua mínima expressão, sob um critério de economia formal que busca colocar em prática a equação mais = menos, ou seja, o máximo de ordem com o mínimo de elementos significativos”. (SUREDA; GUASCH, 1987, p. 141, tradução nossa.).

Tenho estudado sobre as formas geométricas nas artes visuais, desde suas origens até os tempos atuais. Em uma ocasião, na Amazônia, fazendo uma trilha pela floresta, o guia que nos acompanhava pegou uma folha do chão, uma espécie de palmeira, e fez uma tiara para mim. Seu formato se deu em ziguezague, fazendo-me compreender que a estética, e no caso os padrões de formas geométricas, deu-se pela escolha do material. O que aquele material permitia naturalmente era realizar as dobras naquele formato. Podemos manipular os materiais ao nosso bel prazer, mas os materiais possuem uma recalcitrância própria. Para Pareyson (1984, p. 153) “a arte é necessariamente extrinsecação, porque só e precisamente por este seu carácter físico e sensível ela se especifica, distinguindo-se da artcidade genérica que é inerente a toda vida espiritual”.

A cultura material, assim como a arte através da história, pode ser vista como um reflexo do espaço e do tempo em que os artistas e a cultura estão inseridos. O espaço como o meio ambiente e suas materialidades e o tempo como as aplicações técnicas ou tecnológicas dadas por aquele meio. Essa compreensão explica por que encontramos soluções similares entre culturas muito distantes. “Eram os Deuses Astronautas?” Compreendo que não, mas sim que temos respostas similares para problemas similares, passando pela recalcitrância dos materiais, pela repetição e perduração pela eficiência.

A arte educadora, Ana Mae Barbosa, afirma que

pesquisadores já mostraram que o ser humano busca a solução de problemas através de dois comportamentos básicos: o pragmático e o estético, isto é, buscam soluções que sejam mais práticas, mais fáceis, mais exequíveis, porém, ao mesmo tempo, mais agradáveis, que lhe deem maior prazer (BARBOSA, 2007, p. 33-34).

Com um olhar para a realização das formas geométricas nas artes visuais, sejam estas de caráter abstrato ou figurativo¹, e a partir das histórias das artes e das culturas, é possível observar que as obras de caráter geométrico são realizadas nos diversos continentes, e em diferentes tempos. Bonell (1999, p. 12, tradução nossa) escreve que as formas geométricas “são formas ativas, orgânicas, cumulativas; são configurações com capacidade organizacional que provocam, que movem a imaginação. São formas fundamentais que estão presentes em todos os tempos, em todas as artes, e são comuns a todas as civilizações”. E complementa: “as formas geométricas são arquétipos, presenças eternas que não apenas são transmitidas tradicionalmente, mas também renascem espontaneamente” (BONELL, 1999, p. 13, tradução nossa).

Nos exemplos mais antigos de arte rupestre do continente europeu encontramos representações tanto de caráter orgânico como geométrico². No Paleolítico Superior, nos interiores das cavernas, estão representados, sobretudo, animais, mas também é possível encontrar formas geométricas, traços lineares abstratos e pontuações. Essas manifestações podem ser encontradas tanto na arte parietal quanto na arte móvel, geralmente feitas sobre ossos. As representações geométricas parietais são raras em comparação com representações de animais; em contraste, na arte móvel, as representações geométricas são

¹ Realizo essa distinção entre as obras geométricas em relação ao “quê” se representa.

² Na minha tese doutoral utilizo a polaridade geométrico-orgânica para diferenciações entre as representações plásticas de caráter geométrico, já que a polaridade geométrico-naturalista utilizada por Franch (1998) faz referências à representação do mundo real.

maioria e oferecem uma evolução limitada aos elementos geométricos. Os motivos geométricos na arte móvel são criados por meio de gravuras ou incisões e seu repertório temático inclui imagens de linhas paralelas, losangos, séries de pontos, ângulos, ondulações e círculos.

Assim, pode-se dizer que na arte paleolítica coexistiram duas tendências distintas em termos de temas e representação gráfica. Huyghe (1987) escreve que, ao criar representações realistas, o homem pré-histórico tentou dar a aparência das coisas que via, apoderar-se delas; e, ao realizar uma tendência ao geométrico e ao abstrato, procurou impor à matéria suas próprias estruturas mentais. Considero que esse pensamento pode se adequar bem às representações encontradas nos ossos com incisões paralelas e pontuações. No entanto, a imagem de um cervo acompanhado de um retângulo e seguido de pontuações (Fig. 1), procedente da Caverna de Lascaux, França, traz uma abertura para uma outra funcionalidade da representação, para além da imposição de suas estruturas mentais à matéria, como afirma o autor.

Figura 1: Cervo acompanhado por signo retangular e pontuações



FONTE: <https://archeologie.culture.gouv.fr/lascaux>. Acesso em: 23 mar. 2025.

Essa imagem do cervo com o retângulo e as pontuações pode ser considerada o início do debate entre o geométrico e o orgânico. Read (1964) utiliza a polaridade geométrico-orgânica, referindo-se à arte primitiva. Para o autor, existem duas maneiras diferentes de atingir o fim desejado: a orgânica e a geométrica, e acrescenta: “os dois tipos opostos na arte — geométrico e orgânico — persistem ao longo de toda a história da arte; ambos os tipos, geométrico e orgânico, tendem continuamente a reaparecer em sua pureza original, tanto nos tempos pré-históricos como nos tempos históricos” (READ, 1964, p. 48-49, tradução nossa). Considero que essa polaridade geométrico-orgânica pode caracterizar melhor as diferenças de “como se representa”, já que encontramos representações figurativas tanto de caráter geométrico quanto orgânico, e isso fica bastante notório nas pinturas rupestres realizadas a partir do período Neolítico, que será o foco da nossa análise.

Importante salientar que as obras realizadas com formas geométricas, sejam estas abstratas ou figurativas, estiveram, desde o Renascimento, associadas à ornamentação. Desse modo, essas formas geométricas foram desconsideradas como formas dignas de serem representadas nas artes nobres; não obstante, foram amplamente utilizadas como estrutura compositiva e simbólica para a representação figurativa. É no século XIX, devido a vários fatores, como a estética enquanto estudo da forma, o grande gosto pela história e pela geografia, a concepção de cultura como modo de vida, obras como *The Grammar of Ornaments* de Owen Jones, as discussões entre as artes nobres e aplicadas, a invenção da fotografia, o ocultismo e o misticismo vão abrir as portas para o retorno da abstração na arte no início do século XX. Para Paternosto (2002), a dicotomia entre arte pura e arte aplicada não tinha sentido tanto na América antiga quanto na Europa pré-renascentista ou pré-histórica.

Uma vez que aceitamos que nas culturas não ocidentais, assim como no Ocidente antigo, o chamado “ornamento” é a arte central da cultura e que, nesse sentido, podemos considerar que a arte é qualquer modificação de materiais orientada para fins expressivos ou simbólicos, temos diante de nós um amplo espectro de práticas artísticas que até agora foram obscurecidas pela concepção (hierárquica) eurocêntrica das artes (PATERNOSTO, 2002, p. 19, tradução nossa).

Recentemente, estive no Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí, visitando as pinturas rupestres. Nossa guia nos explicou que a caatinga se consolidou aproximadamente nos últimos 10 mil anos, após a última era glacial, e é considerada um dos biomas mais antigos do Brasil. Com o clima semiárido, seco e quente, com chuvas

escassas e irregulares, e uma vegetação densa e espinhosa, locais com sombra, abrigo e água, junto aos paredões rochosos, eram verdadeiros oásis, além de pontos estratégicos com relação à visibilidade dos territórios planos. As pinturas agora são feitas para serem vistas facilmente, sinalizar e comunicar, diferentemente da relação das pinturas paleolíticas realizadas nos interiores das cavernas. O meio é diferente, o modo e o que se representa também. Aqui é possível observar que a representação é mais esquemática e simplificada. Em alguns casos, tornam-se signos ou símbolos, e o homem se insere com maior frequência. Tanto na arte rupestre do neolítico europeu como na da Serra da Capivara percebemos que a simplificação das formas parece ser o tom dominante, e isso pode se justificar na sua funcionalidade. A esquematização ou simplificação das formas é uma escolha de como se representar, visto que seus antecessores, os homens do Paleolítico, já haviam desenvolvido a capacidade de realizar pinturas mais próximas de uma verossimilhança.

Para Anne-Marie Pessis, as pinturas da Serra da Capivara deviam desempenhar um papel comunicativo, de transmissão de conhecimentos importantes entre gerações, na falta de registros escritos ou de outras formas de perenização de ideias. Seriam uma rica maneira de partilhar experiências e de se preservar a memória. Se o rito cerimonial é a repetição exemplar de cenas que se deseja fixar coletivamente, as pinturas também o são – representam a fixação de certas lições na pedra. Pedra que, portanto, é um elemento vivo no imaginário dessas sociedades, porque faz parte ativa da sua memória diária. (WISNIK, p. 118.)

A partir dessa visita, e de algumas fotografias por mim feitas, proponho para discussão neste texto a análise de algumas pinturas de caráter geométrico encontradas na Serra da Capivara, mais precisamente na Toca Entrada do Pajaú, Toca Baixão das Mulheres I e Toca Boqueirão da Pedra Furada. Esta análise traz apontamentos a partir de uma leitura formal, baseada nos fundamentos da linguagem visual e, mais precisamente, a partir do estudo das características da obra geométrica no transcurso da história, fazendo um deslocamento temporal e territorial, para aplicar esta mesma metodologia à leitura das pinturas rupestres a seguir.

2. ANÁLISE FORMAL DE PINTURAS RUPESTRES GEOMÉTRICAS DA SERRA DA CAPIVARA

Partindo de fotografias de algumas das pinturas rupestres que visitei, analiso seu agrupamento representacional ou temático na cena, e não a composição fotográfica.

Normalmente analisamos a composição como um todo, o que se encontra no marco da fotografia, o que se encontra nos limites da obra plástica ou da delimitação do espaço de atuação desta. Para isso, isolo um conjunto de outro, já que nas pinturas, as cenas ou elementos representados estão muitas vezes próximos ou justapostos e algumas vezes até sobrepostos.

Nessas pinturas rupestres existe uma forte relação figura-fundo, em que o fundo é apenas o suporte para a imagem representada, e não a representação em si. Denominadas pinturas rupestres, entretanto, por meio de um olhar mais atual desde as artes visuais, poderíamos denominá-las de desenhos rupestres, ou representações gráficas, mas compreendo que essa denominação está associada ao uso de tintas compostas por pigmentos e aglutinantes.

A seleção das imagens apresentadas se deu por aproximação temática, buscando um agrupamento pelo conceito de semelhanças e contrastes. (OSTROWER, 1983).

Para esta análise, utilizo os fundamentos da linguagem visual aplicados à leitura de obras geométricas³ e a parâmetros de diferenciações, observados frequentemente nas obras geométricas, como:

Quantidades de elementos representados. Este parâmetro aborda conceitos referentes à unidade e à multiplicidade. Quando nos referimos à quantidade de elementos representados, estamos fazendo referência ao número de elementos visuais: formas, linhas e pontos, distribuídos no espaço analisado. No caso deste modelo de análise, o agrupamento temático.

Repetição formal. Dizemos que existe repetição formal quando uma obra é composta pela repetição constante de uma ou mais formas. Quando um ou mais elementos são repetidos no mesmo tamanho e forma, dizemos que se trata de repetição baseada na mesma proporção. Quando a repetição se baseia em um modelo original, mas suas representações subsequentes sofrem variações de tamanho ou rotação, dizemos que ocorre uma repetição formal em proporções diferentes. Para Beljon (1993), poderíamos usar a palavra ritmo para descrever esse tipo de repetição.

A diferença entre repetição e ritmo parece difícil de definir, por ser a primeira uma parte fundamental da segunda. Quando você ouve o tique-taque de um relógio, pode ter certeza de que está

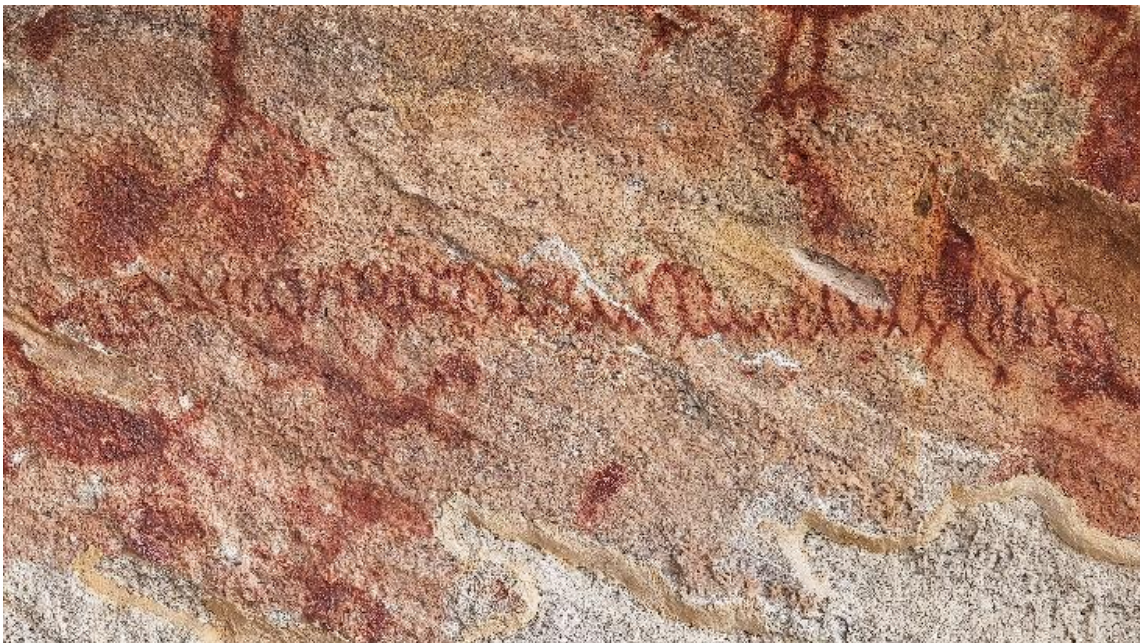
³ Proposta de análise elaborada na minha tese doutoral. Arte geométrico: analisis y tendencias de su desarrollo plástico. Disponível em: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/929>. Data de acesso: 29 mar. 2026.

experimentando repetição. No mar, cada onda é diferente da anterior, e essa diferença cria ritmo. Manter o tempo é repetição, ao contrário do ritmo, que é renovação constante (BELJON, 1993, p.70-71, tradução nossa).

Simetria. No caso das pinturas rupestres, podemos identificar o uso de simetria, ou não, a partir do conjunto compositivo, ou a partir da construção individual das formas. Quando falamos de simetria composicional, referimo-nos ao uso da simetria na distribuição dos objetos no espaço. Para determinar se existe simetria composicional na obra, geralmente traça-se um eixo central vertical ou horizontal imaginário, dividindo a composição em lados de igual tamanho e proporção. Consideramos uma obra simétrica quando a distribuição das formas no espaço for equivalente em ambos os lados. No caso da simetria de formas, também podemos utilizar o mesmo parâmetro. Existem também vários tipos de simetria, mas para esta análise iremos utilizar a simetria especular, quando os lados do eixo são reflexos um do outro, funciona como uma imagem espelhada.

Deixo também, ao analisar as imagens a seguir, que o vocabulário sugerido na leitura da imagem surja, de modo a trazer o que a imagem nos revela, não me limitando aos parâmetros previamente estabelecidos.

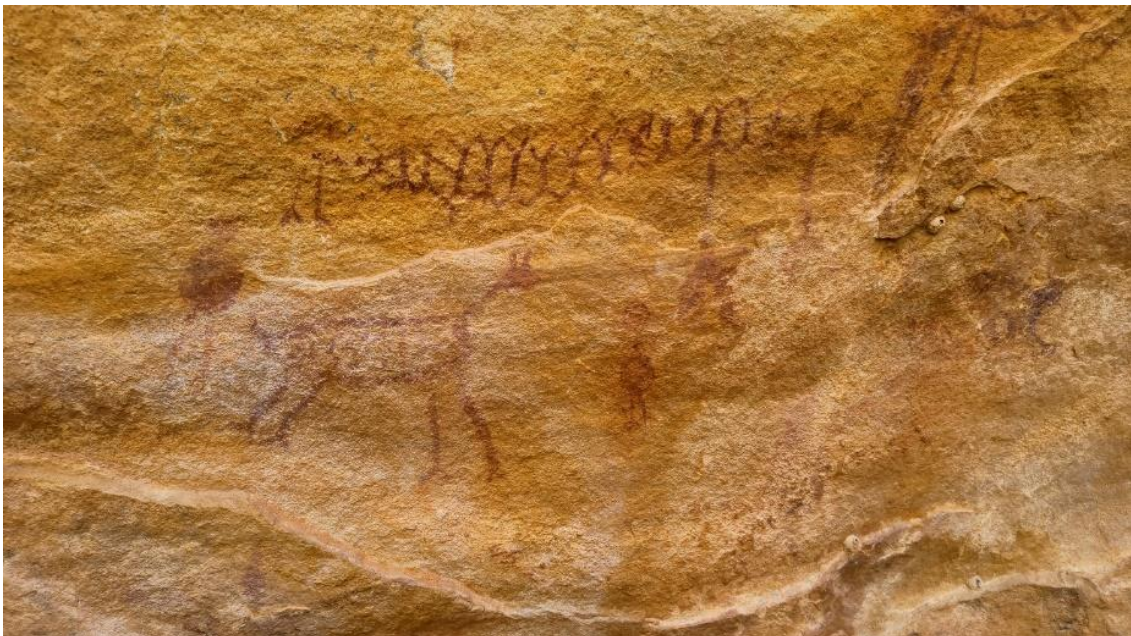
Figura 2: Toca Entrada do Pajaú



FONTE: Fotografia da autora

Na fotografia representada pela figura 2, analisamos a pintura da sequência de traços em x, que parecem ser representações humanas com as mãos levantadas. Observa-se uma sequencialidade destas formas, aproximadamente 37 unidades, havendo a representação de múltiplas formas semelhantes, e o conceito de repetição formal. A diferença de tamanho é mínima entre elas. A disposição dessas, uma ao lado da outra, traz uma linearidade, que as colocam no mesmo plano horizontal. As formas, nas suas individualidades, parecem ser simétricas, e na disposição do conjunto também. A imagem pode sugerir que existe uma contagem a partir do conceito de repetição, uma relação quantitativa, mas também pode sugerir estar narrando um fato, já que estão todos com os braços para o alto.

Figura 3: Toca Baixão das Mulheres I



FONTE: Fotografia da autora

Ao observar a figura 3, encontramos características semelhantes às imagens anteriormente analisadas: a sequencialidade de seres humanos. Aqui aparecem novamente simplificados, com as mãos para cima. Observa-se o que parecem ser homens e mulheres, cerca de 18 indivíduos. A linearidade acontece aqui, só que não no mesmo plano, existe uma construção em diagonal, o que sugere um distanciamento, já que as figuras mais próximas estão um pouco maiores do que as que estão nas pontas, sugerindo a ideia de profundidade no espaço, deslocamento, ou profundidade no tempo, o que dá uma leve sensação de movimento. Observam-se conceitos referentes a múltiplos elementos

representados, sequencialidade, e repetição formal ou ritmo, já que há pequenas variações. As formas parecem ser simétricas; a disposição no espaço, nem tanto. A relação de escala com as outras pinturas próximas não é importante. Parecem ser outras cenas, outras histórias, outras narrações.

Figura 4: Toca Baixão das Mulheres I



FONTE: Fotografia da autora

Na figura 4 observamos uma sequencialidade, aproximadamente 11 formas que parecem representar seres humanos, em um modo de representação diferente dos agrupamentos anteriores analisados. Agora temos formas (figuras) em que os corpos são círculos, ou elipses, a cabeça também circular, traços em linhas retas para braços, pernas e pescoço, e acima da cabeça parece haver a representação de um cocar. Novamente conceitos com múltiplos elementos representados, sequencialidade, uma certa linearidade não rígida na horizontal, simetria das formas e não na distribuição dos elementos no espaço. Pelas diferenciações sutis entre as formas repetidas, podemos pensar em ritmo. O que chama a atenção é que, apesar da similaridade das figuras, estas apresentam diferenças na construção dos corpos e na escala entre elas, parecendo não terem sido pintadas num mesmo momento, por um único artista, o que pode sugerir uma sequencialidade temporal, e a função da pintura como registro daqueles indivíduos em diferentes tempos.

Figura 5: Toca Boqueirão da Pedra Furada



FONTE: Fotografia da autora

Na figura 5, temos novamente uma sequencialidade linear que parece representar figuras humanas, mas aqui existe um processo de simplificação distinto, que parece se dar da direita para esquerda. Observam-se nas formas mais à direita a representação de braços e pernas, e como essas representações foram sendo simplificadas até se tornarem pontos. A relação entre os tamanhos também muda. Essas diferenças podem novamente supor que as pinturas tenham sido feitas em tempos diferentes, e que a funcionalidade tenha mais a ver com um registro temporal. Novamente o conceito de múltiplos elementos representados, e ritmo, nesse caso dado pelas variações entre as formas. Observa-se também, nessa pintura, movimento, devido a variações apresentadas, e a presença da simetria das unidades e não do conjunto.

Figura 6: Toca Boqueirão da Pedra Furada



FONTE: Fotografia da autora

Na figura 6, novamente isolamos as formas em sequencialidade das outras representações dentro do campo fotográfico, e supomos a partir das outras pinturas analisadas, e pelas semelhanças observadas, que temos novamente a representação de um grupo de humanos. Nessa pintura temos agora a utilização de dois pigmentos, duas cores para a realização das figuras, corpo em vermelho, e os traços brancos parecem representar pernas e cocares. Aqui as formas estão no mesmo plano, os tamanhos são bastante similares, há repetição, há simetria das formas e da disposição do agrupamento. É interessante observar que mesmo com essas características formais de regularidade, o conjunto transmite uma sensação de movimento. O modo de representação utilizando duas cores e a posição das pernas dá uma forte ideia de movimento, de uma dança ou movimento síncrono. A cena parece acontecer em um mesmo plano espacial e temporal, o que pode sugerir uma funcionalidade de narração de um fato, ou a quantificação de indivíduos com características similares.

Figura 7: Toca Boqueirão da Pedra Furada



FONTE: Fotografia da autora

Na figura 7, a pintura que iremos analisar parece ser a única dentro do campo fotográfico. Aqui novamente podemos supor que é mantida a intenção de representar seres humanos, devido à similitude com as pinturas analisadas anteriormente. A simplificação dessa pintura se torna extrema, já que aparecem agora linhas retas paralelas em um mesmo plano espacial e temporal. Observam-se múltiplos elementos representados, repetição, sequencialidade, simetria nas formas e na composição. Contamos, nessa imagem, um total de 27 indivíduos que, nesse modo de serem representados, levam-nos a pensar em uma funcionalidade de quantificar um grupo social ou uma família. A pintura parece representar um registro da existência desse grupo naquele local.

Figura 8: Toca Boqueirão da Pedra Furada



FONTE: Fotografia da autora

Na figura 8 novamente temos os traços paralelos que parecem representar um conjunto de seres humanos, só que agora temos outros elementos que parecem fazer parte da cena, tornando essa pintura bastante diferente das outras analisadas. Quanto a uma possível função, sinalizamos que a composição aparenta representar um mapa, ao inserir, o que parecem ser, formações rochosas. É importante lembrar que as pinturas da Serra da Capivara situam-se nestes locais, e estes, de modo geral, eram propícios ao estabelecimento de grupos humanos, pois garantiram microclimas mais favoráveis e acesso a recursos hídricos. Observamos também uma grande estrutura central, que sugere uma oca, e as figuras humanas estão representadas numa sequencialidade mais complexa, duas sequências formando planos lineares que se repetem em cima e embaixo, com uma simetria especular, e com intervalos entre os grupos, sugerindo ritmo. A representação da oca propõe uma forma de elipse, gerada por uma linha fechada, com outras linhas internas concêntricas. As montanhas, ou formações rochosas, estão representadas por uma linha ortogonal que sobe e desce num movimento repetitivo regular. Nesse conjunto também temos dois animais geometrizados, que pela proximidade com os outros elementos parecem fazer parte da mesma composição, e os consideramos nesta análise; não obstante, estes estão representados num tamanho fora de escala em relação aos grupos humanos, o que pode sugerir ter sido realizado em outro momento.

Novamente, podemos dizer que esta pintura é diferente das anteriores, já que nas figuras anteriormente analisadas os grupos de humanos parecem ser representados de forma isolada. Agora temos uma cena. Numa análise da composição do campo⁴, contendo os quatro grupos temáticos (humanos, oca, rochas e animais), podemos dizer que há poucos elementos representados, não há simetria, nem repetição. Ao analisar os elementos separadamente, a simetria aparece nos quatro conjuntos de figuras, e até os dois animais estão dispostos numa lógica de simetria, só que agora por espelhamento.

Figura 9: Toca Boqueirão da Pedra Furada



FONTE: Fotografia da autora

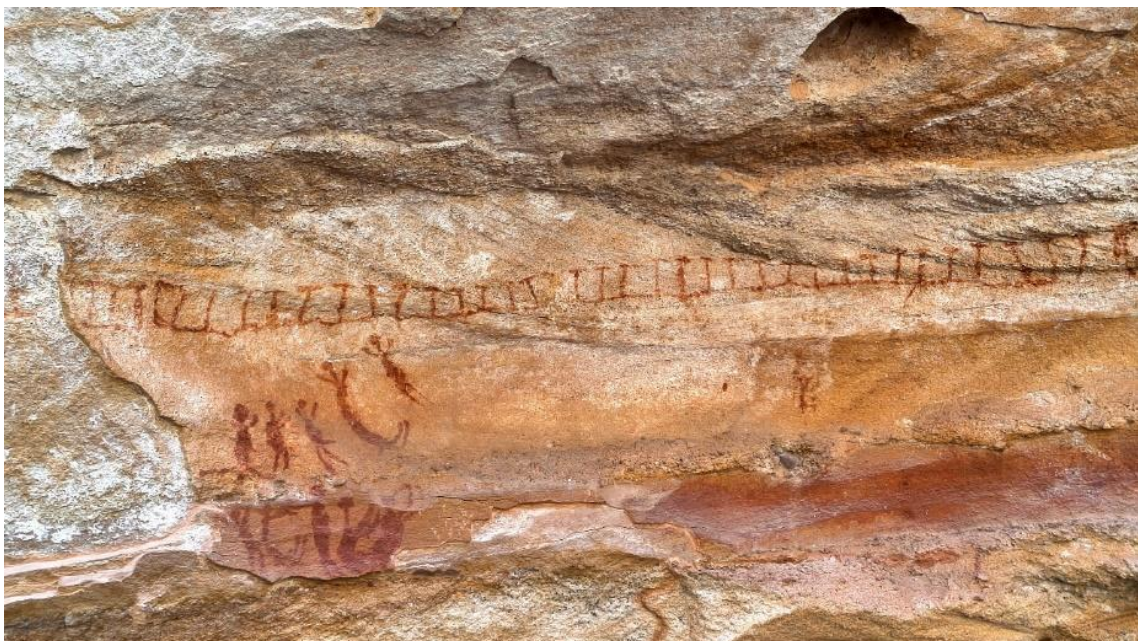
Na figura 9 novamente fazemos o exercício de isolar as diversas pinturas que estão dentro do campo. Analisamos, a partir dessa fotografia, somente os dois agrupamentos com a sequencialidade de linhas paralelas que, seguindo a lógica das análises anteriores, parecem representar seres humanos. No agrupamento superior, com pigmentação em vermelho, a disposição da sequencialidade de traços curtos pode ser descrita como duas linhas paralelas⁵. Esse conjunto se apresenta no sentido horizontal e com simetria por espelhamento, ou seja, é um alinhamento de dois grupos de linhas paralelas que se repetem.

⁴ Na fotografia distinguimos em dentro do campo e fora do campo, fazendo referência ao que está dentro e fora dos limites desta.

⁵ Entre as variáveis morfo-icônicas das linhas podemos distinguir entre linhas contínuas e linhas segmentadas.

Parece haver o conceito de repetição na sequencialidade entre as formas mais do que ritmo, já que são do mesmo tamanho e parecem manter a mesma distância. É interessante observar que, semelhante à figura 8, o grupo de seres humanos se apresenta numa sequencialidade de duas linhas paralelas, uma sobre a outra, no sentido horizontal e com uma disposição bastante simétrica entre si. No agrupamento inferior, em pigmentação negra, a sequencialidade se dá em uma única linha. Novamente múltiplos elementos representados, repetição e simetria.

Figura 10: Toca Baixão das Mulheres I

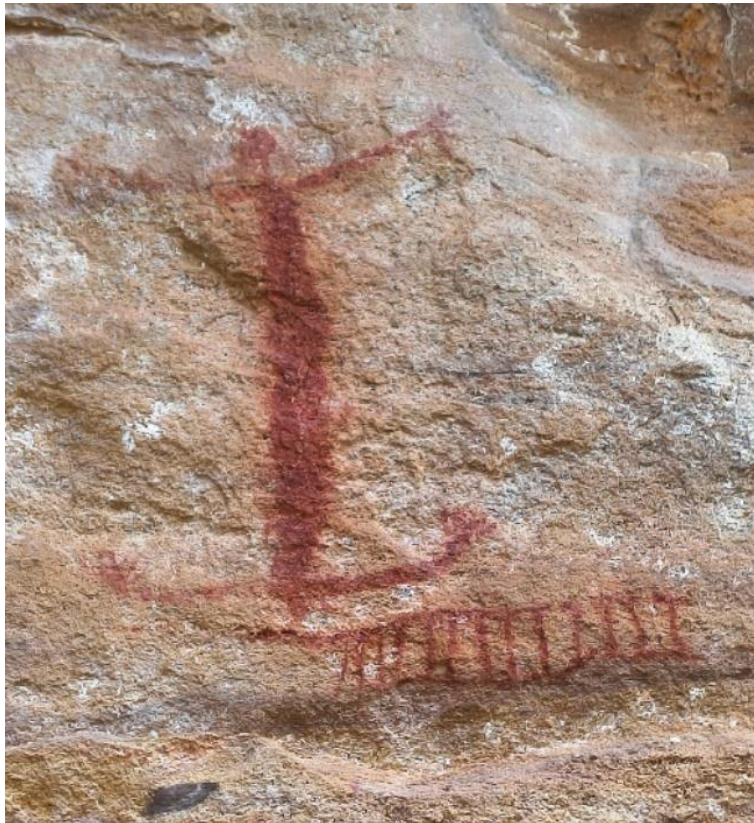


FONTE: Fotografia da autora

Na figura 10 temos os dois modos antagônicos de “como” se representa na arte: o orgânico e o geométrico. Iremos analisar, nessa fotografia, a pintura composta por linhas verticais e horizontais em sequência - pintura geométrica - que é o nosso objeto de estudo. Aqui, novamente parece ser a representação de um grupo de seres humanos em sequência, mas a forma está diferente das anteriormente analisadas. Nessa pintura, cada forma está composta por uma linha vertical e duas linhas horizontais, nas extremidades, simbolizando pernas e braços abertos. As formas parecem ser simétricas na sua unidade. A pintura está composta pela repetição destas formas, 36 unidades, com tamanhos bastante similares entre si, numa distribuição linear horizontal, com leve ondulação e simetria no conjunto. Essa representação está localizada próxima ao outro conjunto de figuras que apresenta outro

modo de representação da figura humana, com traços curvilíneos e arredondados, realizados de maneira mais orgânica do que geométrica, e nitidamente narrativa. Os dois conjuntos de pinturas parecem terem sido realizados em tempos distintos, mas as partes que compõem cada unidade sugerem sua realização em um único momento, já que ambas parecem ser narrativas.

Figura 11: Toca Baixão das Mulheres I



FONTE: Fotografia da autora

As formas geométricas da figura 11, nas suas individualidades e em seu conjunto, são similares às analisadas na figura 10, possuindo as mesmas características formais. Ambas estão no mesmo sítio arqueológico, a diferença basicamente está no número de formas representadas, que aqui são 13.

Escolho a fotografia da figura 11 para fechar este capítulo, já que traz duas pinturas representando a figura humana no que parece ser uma mesma posição corporal. Cada uma das pinturas é executada em modos diferentes, uma mais orgânica e outra bem geometrizada. A representação orgânica nos fornece pistas para a interpretação das formas mais sintéticas. Ambas, lado a lado, parecem ser uma tradução. A imagem grande próxima

ao conjunto de repetição de formas em menor tamanho, e em mesma posição, parece reforçar o conceito e mensagem por trás do significado das formas menores. Aqui o “que” se representa é igual, o que muda é o “como” se representa.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo propus um olhar desde as artes visuais para uma fonte importante do campo de estudos da arqueologia, as pinturas rupestres. Na verdade, compartilhamos estas entre nossos campos. As pinturas rupestres são testemunhos das primeiras manifestações artísticas do homem, ou são aquelas entre as mais antigas que deixaram marcas residuais que permanecem até hoje. Fontes de encanto e deslumbramento, de permanência e trajetória. Poder estar diante dessas imagens proporciona uma janela temporal, o mesmo espaço do passado, presente no hoje. Poder analisar essas pinturas, como artista/docente/pesquisadora do século XXI, é aportar uma outra experiência sobre a compreensão e interpretação delas. Realizei, na minha tese doutoral, análises formais de um conjunto de obras geométricas dos anos 1990. A partir das características observadas da obra geométrica no transcurso da história da arte, apliquei alguns desses parâmetros nas obras aqui presentes. Como busquei representações similares, mais que nada no afã de me aprofundar sobre elas e suas variações, é possível traçar as principais diferenças e similitudes como resultados da análise.

As pinturas geométricas que escolhi para analisar parecem ser em sua totalidade representações de grupos humanos devido às similitudes e às simplificações que foram se dando nas pinturas analisadas. Em algumas delas, as formas são totalmente similares entre si, denotando a ideia de terem sido pintadas em um único momento; parecem acontecer no mesmo plano espacial e temporal, o que pode sugerir uma funcionalidade de narração de um fato ou de contagem de indivíduos com características similares. Em outros casos, vemos que em uma mesma linha sequencial há uma variação entre as formas repetidas, ritmo, o que denota a possibilidade de que tenham sido feitas em tempos diferentes, por artistas diferentes, e então a funcionalidade talvez perpassasse por um registro temporal, ou seja, que não narra um fato que tenha acontecido num tempo único.

Na representação desses grupos de humanos, encontramos variações nas construções das formas: linhas curtas verticais; linhas verticais com linhas horizontais nas extremidades; pontuações; linhas cruzadas em X; círculos e elipses para corpos e cabeças; variação de cores para as linhas do corpo e das extremidades. A simetria é bastante presente enquanto conceito nas representações dessas formas. Temos frequência da simetria composicional a

partir da repetição dessas formas no espaço, e, em alguns casos, quando a repetição é ritmo também. A simetria é especular, por espelhamento, na forma e na composição. Mesmo havendo as diferenciações conceituais entre repetição e ritmo, as representações analisadas não são estáticas: percebemos movimento, seja este espacial ou temporal.

Considero que a proposta de um modelo de análise formal baseado nos fundamentos da linguagem visual, como este ou outros modelos, possibilita uma aproximação entre conceitos verbais e visuais que podem ser aplicados às leituras de pinturas rupestres, neste caso, da Serra da Capivara, contribuindo para uma maior compreensão sobre a arte e a cultura desses povos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Ana Mae (org.). **A imagem no ensino da arte: Anos 80 e novos tempos**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.
- BELJON, Johannes Jacobus. **Gramática del arte**. Madrid: Ed. Celeste, 1993.
- BONELL, Carmen. **La divina proporción. Las formas geométricas**. Barcelona: Ed. Universitat Politècnica de Catalunya, 1999.
- COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras: Ed. Itaú Cultural, 2008.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.
- FRANCH, José Alcina. **Arte y antropología**. Madrid: Ed. Alianza, 1998.
- FUNARI, Pedro Abreu; NOELI, Francisco Silva. **Pré-história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002.
- GERDES, Paulus. **Sobre o despertar do pensamento geométrico**. Curitiba: Ed. UFPR, 1992.
- GUIDON, Niède; PESSIS, Anne-Marie; MARTIN, Gabriela (orgs.). **Antes: histórias da pré-história**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.
- HUYGHE, Rene. **El arte y el hombre**. Vol. 1. Barcelona: Ed. Planeta, 1987.
- JORGE, Marcos; PROUS, André; RIBEIRO, Loredana Marise Ricardo. **Brasil rupestre: arte pré-histórica brasileira**. Curitiba, PR: Zencrane Livros, 2007.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1983.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. trad. de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1984.
- PATERNOSTO, Cesar. **Abstracción: el paradigma amerindio**. Valencia: Ed. Instituto

- Valenciano de Arte Moderno, 2002.
- PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da Pré-história. Parque Nacional Serra da Capivara**. 2. ed. ampl. e atualiz. São Paulo: FUMDHAM, 2013.
- RUSCHMANN, Carla. **Arte geométrico: análisis y tendencias de su desarrollo plástico**. 2012. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade de Granada, Granada, 2012. Disponível em: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/929>. Acesso em: 29 mar. 2026.
- SUREDA Joan; GUASCH Anna Maria. **La trama de lo moderno**. Madrid: Ed. Akal, 1987.
- WISNIK, Guilherme. A encruzilhada do Sapiens. In: **Pedra Viva Serra da Capivara: o legado de Niéde Guidon**. [S. l.]: Mube. Space, [202-?]. Disponível em: https://www.mube.space/_files/ugd/3c84e7_e4611f480fe94b849e58c0b4eb19d89a.pdf. Acesso em: 20 fev. 2026.
- O ATELIE de Luzia – Arte Rupestre no Brasil**. Produção: [produtor, se souber]. [S. l.]: [s. n.], 2015. 1 vídeo (duração aproximada em min). Disponível em: <https://vimeo.com/132775716>. Acesso em: 20 fev. 2026.