

86

ARTIGO

SOBRE O OLHAR –  
UM EXERCÍCIO DE  
APRESENTAÇÃO E  
DISCUSSÃO DO  
CONHECIMENTO  
PRODUZIDO SOBRE OS  
GRAFISMOS RUPES-  
TRES DA REGIÃO DE  
DIAMANTINA,  
MINAS GERAIS.

Luiza Câmpora

Estudante de graduação em Ciências Sociais, FAFICH-UFMG e pesquisadora colaboradora do Setor de Arqueologia do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG.

Rua Gustavo da Silveira, 1035, Santa Inês, CEP 31080-010. Belo Horizonte – MG.

*“Tudo é dito por um observador”*

*(Maturana, H.R. 2002:53)*

## RESUMO

A análise de pinturas rupestres envolve um aspecto importante: a construção de um olhar especializado, desenvolvido durante a pesquisa, que permite a identificação das características dos grafismos e painéis. Este artigo aborda o processo cognitivo e metodológico da pesquisa com as pinturas rupestres de Diamantina. Destacarei alguns preceitos teóricos sobre o olhar científico e a percepção dos observadores em relação às pinturas, apresentando alguns exemplos observados nos trabalhos com os grafismos. Pretendo tornar público os métodos escolhidos e as dificuldades envolvidas durante o levantamento, registro e análise dos grafismos rupestres.

**PALAVRAS CHAVA:** Pinturas rupestres - olhar - Diamantina.

## ABSTRACT

Analysis of rock art involves an important aspect: the construction of an expert view, developed during the research, which allows the identification of aspects of figures and panels. This article intends to discuss the cognitive process and methodological choices applied in the study of the painted shelters of Diamantina region (Central Brazil). I will highlight some theoretical concepts about the view and perception of researchers of rock art, and some examples observed in our work with graphisms. I intend to make public the methods chosen, the difficulties and problems involved in the recording and analyses of rock art.

**KEY-WORDS:** rock art - view - Diamantina

## INTRODUÇÃO

Os abrigos quartzíticos e os grafismos rupestres analisados neste artigo estão inseridos em terras diamantinas do Planalto Meridional da Serra do Espinhaço, situadas na região centro-norte de Minas Gerais. A Serra do Espinhaço, divisora das bacias do rio São Francisco, Jequitinhonha e Doce é uma das maiores cordilheiras do país, agrupando uma ampla extensão de serras, montes e vales dos quais fazem parte a Serra do Cipó (onde está inserido o Grande Abrigo de Santana do Riacho) e Grão Mogol, próximos a Serra do Cabral e o Planalto Cárstico de Lagoa Santa. Tais regiões constituem trechos importantes para o estudo do contexto arqueológico de Diamantina, pois em relação aos grafismos, trata-se de uma área rica em painéis densamente pintados, que forneceram informações estilísticas fundamentais para o entendimento do comportamento gráfico das pinturas aqui abordadas. A região estudada abrange os municípios de Diamantina, Serro, Datas e Gouveia.

As pesquisas arqueológicas em Diamantina foram iniciadas em 2004<sup>1</sup> pelo Setor de

*1-Antes das pesquisas empreendidas pelo Setor de Arqueologia da UFMG, a região foi visitada na década de 70 por pesquisadores do LAB responsáveis pela identificação de alguns sítios de pintura rupestre. Prospecções oportunísticas foram também empreendidas na mesma época pela equipe do próprio Setor. Entre 2003 e 2004, um pequeno projeto de iniciação científica do Centro Universitário Newton Paiva*

Arqueologia da UFMG e desde então noventa e oito abrigos quartzíticos pintados foram encontrados nas prospecções, realizadas em diversas áreas da região estudada. Oito deles<sup>2</sup>, localizados em Diamantina e Gouveia, tiveram os seus grafismos rupestres registrados através da técnica de reprodução em tamanho natural, denominada “calque”, por vezes integral, por vezes amostral. Estes sítios foram escolhidos considerando a densidade de informações que apresentavam: o número de figuras, intensidade de sobreposições, variedade temática e estilís-



Figura 1: Localização do município de Diamantina, área da pesquisa. Fonte : Google Maps e Wikipédia, a enciclopédia livre.

tica, esta última avaliada quase que intuitivamente, uma vez que a análise da documentação dos grafismos que permitiria a definição de conjuntos estilísticos para a realização da análise cronoestilística.<sup>5</sup> Esta análise nos permitiu perceber diferentes

*iniciou as pesquisas sistemáticas da região.*

*2-Em dois dos oito sítios: a Lapinha das Emas e o Moisés, os calques foram realizados no contexto do projeto do Centro Universitário Newton Paiva, ainda em 2004.*

*3-Estudo das relações de sobreposição entre conjuntos gráficos, que auxilia a definição de mudanças estilísticas no tempo.*

momentos de pintura nos painéis e modos distintos de grafar nos suportes de quartzito dos abrigos rochosos.

Os estudos dos grafismos rupestres geralmente enfocam aspectos interpretativos, descritivos, arqueométricos (em relação à análise dos pigmentos das pinturas) e classificatórios. Em tais perspectivas de análise são exercidas respectivamente: a tentativa de se aproximar dos significados das figuras através da interpretação de suas formas e, por vezes, dos conjuntos que as contém; a descrição dos sítios e dos estados de conservação das pinturas; a busca pela composição das tintas e, principalmente, a adequação dos grafismos pesquisados às categorias classificatórias, como as tradições arqueológicas. Estes enfoques são freqüentes nas publicações, mas ficam à margem, muitas vezes, as metodologias empregadas (como o autor chegou à determinada interpretação, como os grafismos foram analisados, quantas vezes o pesquisador foi ao sítio, se foram realizadas técnicas de calque, o porquê da escolha de determinados painéis para o calque, entre outras questões).

Refletindo sobre a necessidade de tornar público não só os resultados de uma pesquisa, mas também os processos metodológicos que a constrói, o presente artigo pretende apresentar e discutir alguns aspectos da metodologia do trabalho, em campo e em laboratório, com as pinturas rupestres. Neste sentido são aqui abordadas as etapas de calque e conferência, destacando a importância desta última para um conhecimento mais detalhado dos painéis a serem analisados.

Em contrapartida, não pretendo aqui evidenciar qual a melhor técnica para o registro dos grafismos e sim refletir sobre as possibilidades de observação que cada uma delas proporciona ao pesquisador. A “melhor técnica” está relacionada à necessidade e aos objetivos que cada arqueólogo possui no mo-

mento do registro, sempre levando em consideração a preservação das pinturas.

Além disso, minha proposta consiste em ressaltar a construção de um “olhar” atento e especializado que se desenvolve durante as análises das pinturas, sendo que este olhar pode ser o causador, bem como a solução, de uma série de problemas de análise dos grafismos.

Assim, o objetivo deste artigo é a abordagem do processo cognitivo e metodológico desenvolvido no estudo dos grafismos rupestres, tomando as experiências e os olhares dos pesquisadores envolvidos com a pesquisa arqueológica em Diamantina, assim como alguns preceitos teóricos sobre o olhar científico e a percepção dos observadores. Para tanto, apresentarei alguns exemplos observados durante a etapa de conferência das pinturas, a fim de analisar as dificuldades dos processos de registro e redução das mesmas.

Os sítios arqueológicos de pintura rupestre que serão abordados neste artigo são: Lapa do Boi, Lapa do Boi Leste, Lapa do Galheiros, Lapa do Voador Sul, Lapa do Voador Norte, Lapa do Moisés, Lapa do Moisés Leste e Lapinha das Emas. Com exceção destes três últimos<sup>4</sup>, todos eles tiveram as suas pinturas rupestres calcadas, digitalizadas e conferidas, o que possibilitou um conhecimento intenso e sistematizado destas figuras e a observação detalhada da composição dos seus traços e formas.

## A TRAJETÓRIA DA PESQUISA COM OS GRAFISMOS RUPESTRES DE DIAMANTINA, MG.

A fim de elucidar sobre os processos analíticos envolvidos na pesquisa com as pinturas rupestres de Diamantina e refletir

*4-A conferência nos sítios Lapinha das Emas, Lapa do Moisés e Lapa do Moisés Leste, foi adiada uma vez que os outros sítios nos exigiram mais tempo nas correções que o esperado para esta etapa de campo.*

sobre as metodologias utilizadas, serão pontuados a seguir os levantamentos sistemáticos intensivos dos grafismos e o que possibilitaram:

1) A análise detalhada das relações de sobreposição presentes entre os grafismos.

2) O delineamento de diferentes estilos de pintura, possibilitando a construção de um quadro cronoestilístico dos grafismos atribuíveis à Tradição Planalto em Diamantina. Os conjuntos foram definidos em função de distinções estilísticas como o tamanho e composição dos grafismos, cores das tintas, contornos e preenchimentos, densidade de figuras nos painéis, intensidade de sobreposições e localização nos suportes;

3) Observar a composição gráfica das pinturas, ou seja, como os traços foram arranjados para desenhar as figuras;

4) Perceber características de comportamento dos autores dos grafismos rupestres de Diamantina. Entre elas destacam-se comportamentos vinculados à construção do painel promovendo interação entre grafismos preexistentes.

5) A realização da dissertação de mestrado de Vanessa Linke (2008) que desenvolveu a análise da paisagem dos sítios de pintura rupestre, com o objetivo de reconhecer padrões de escolha entre os sítios e suportes, para cada um dos conjuntos estilísticos definidos na pesquisa.

6) Realização da análise temática dos painéis calcados no âmbito de uma bolsa de Iniciação Científica (PROBIC/FAPEMIG) que priorizou o estudo das figuras individualmente. Este estudo buscou classificar cada unidade que pudesse ser reconhecida figurativamente enquanto um tema. As figuras foram então contadas dentro de cada categoria temática definida em cada grupo cronoestilístico e em cada sítio analisado. Ou seja, a categorização das fi-

guras em temas foi realizada em cada um dos sítios calcados considerando os diferentes momentos cronoestilísticos.

7) Uma análise tipológica foi esboçada a partir do reconhecimento de atributos recorrentes em cada classe temática.

8) Realização da etapa de conferência dos calques, que revelou novas figuras e formas que antes não foram percebidas e confirmou algumas características de composição e fluidez diagnosticadas preteritamente.

Os levantamentos sistemáticos das pinturas dos sítios rupestres de Diamantina disponibilizaram uma amostra razoável para o conhecimento sistematizado da variabilidade temática e estilística dos grafismos daquela região. Assim, o conhecimento adquirido sobre as pinturas rupestres de Diamantina foi responsável por um amadurecimento dos pesquisadores perante os painéis, influenciando diretamente no desenvolvimento de um modo de olhar e reconhecer nas pinturas os aspectos gráficos que definem os signos formadores de uma “gramática” (Ribeiro 2006:24, Isnardis, 2009:118). Neste sentido, os signos remetem ao conceito de *Ferdinand de Saussure* (1970), que evoca a complementaridade entre significante e significado. Os grafismos são assim considerados como conjuntos de signos e as análises se sobrepujam nos significantes e não nos significados, pois estes últimos são inacessíveis à nossa percepção de pesquisadores.

## SOBRE A METODOLOGIA APLICADA NOS GRAFISMOS: CALQUE, FOTOGRAFIA E DIGITALIZAÇÕES

Os abrigos aqui abordados possuem extensa variabilidade de figuras pintadas, alguns com menor densidade de pinturas (menos de 50), mas outros apresentando centenas de figuras, muitas vezes sobre-

postas e cobrindo os belos paredões quartzíticos dos abrigos. A variabilidade é observada não só na quantidade de grafismos, mas também nos padrões estilísticos e temáticos internos à Tradição Planalto.

A abundância de sítios rupestres nessa região nos levou a demarcar uma amostra para a realização das análises sistemáticas. Na Lapa do Moisés Leste e na Lapinha das Emas a reprodução foi feita de maneira integral, devido ao tamanho reduzido dos painéis e dos sítios. Os outros seis foram reproduzidos posteriormente em conjunto com outras intervenções como sondagens, escavações e coletas de superfície. Neles, alguns painéis foram selecionados para a aplicação da técnica do calque, de acordo com os critérios considerados principais para a pesquisa como o número de figuras, intensidade de sobreposições, variedade temática e estilística.

O Setor de Arqueologia da UFMG tem utilizado a técnica do calque desde a década de 70, trazida para o Brasil pela missão arqueológica franco-brasileira e aplicada nos principais sítios de pinturas rupestres estudados pelo Setor, primeiramente nos sítios rupestres de Lagoa Santa e alguns importantes sítios do Vale do Peruaçu e no Grande Abrigo de Santana do Riacho. O registro dessas pinturas através do calque possibilitou a análise sistemática desses grafismos e o conhecimento das principais características estilísticas deste tipo de vestígio em Minas Gerais.

O decalque, ou calque, como ficou mais conhecido, consiste numa cópia na escala 1/1 do painel grafado, geralmente utilizando grandes porções de plástico transparente de espessura mais grossa e resistente<sup>5</sup>, onde é feita a reprodução das figuras com canetas permanentes coloridas. São copia-

*5-Normalmente utilizamos plástico volcon 10.*

das, além das pinturas ou gravuras<sup>6</sup>, informações relevantes para o entendimento do contexto natural do painel como as marcações do suporte, fendas, diáclases, casas de bicho, escorrimentos, entre outros. Os grafismos modernos como, por exemplo, as pichações, também são copiados uma vez que fazem parte do contexto histórico-cultural de uso do sítio e de seus suportes.

O material utilizado para a cópia é basicamente o plástico, as canetas, algodão e álcool para apagar a tinta da caneta quando for preciso. Este plástico é colocado com cuidado sobre o painel rupestre, utilizando galhos e gravetos para apoiá-lo nas reentrâncias da parede e algumas fitas adesivas, colocadas sempre em locais onde não há grafismos. Uma ressalva para a escolha do painel a ser calcado é ter a certeza que ele não corre risco de deslaquetamento e se a rocha não está intemperizada o bastante para sofrer descamações, evitando que o plástico ao entrar em contato com o suporte não contribua com a degradação do painel.

O procedimento do calque possibilita a identificação dos contornos das figuras, direção dos traços e detalhes de preenchimentos, o que na fotografia muitas vezes não é possível, por mais avançada que seja a qualidade da imagem. Assim, no que tange a execução gráfica das figuras, o calque permite um conhecimento detalhado das mesmas. Esta técnica dispõe ao pesquisador o contato direto com o painel, a observação intensa da reação da tinta no suporte (o quão incrustada está na rocha, a textura das tintas, pátina). No momento do calque a sensibilidade do pesquisador é aguçada, uma vez que tem que se aproximar dos gestos e posições realizados na construção dos grafismos. A interação com as pinturas ru-

*6-A reprodução de gravuras através da técnica do calque é realizada tal como com pinturas, porém contorna-se as linhas de picoteamentos e fissuras presentes no painel gravado que se pretende copiar.*

pestres, a repetição dos traços, as sensações de proximidade com o suporte e com demais características do sítio sensibilizam os sentidos do pesquisador, favorecendo a discussão sobre as pessoas que grafaram os suportes rochosos. Enquanto resultado prático, o contato direto com os grafismos através do calque pode evitar erros clássicos como confundir com pinturas as manchas na parede, casas de bichos e exudações.

Todos esses fatores podem parecer irrelevantes a primeira vista, levando a pensar que as fotografias ou os “scanners de parede” consistem em processos mais ágeis e práticos para registrar as pinturas. Entretanto, o procedimento do calque não é apenas um registro, e sim o momento de conhecer o painel a fundo, utilizando do maior número de informações sensoriais e coletando dados essenciais para o estudo posterior em laboratório, como os elementos das relações de sobreposição entre os grafismos e outras possíveis informações de cronologia observadas no painel e na interação das pinturas com o suporte.

Além da técnica do calque, os outros sítios de pinturas rupestres tiveram seus painéis registrados através das fotografias, croquis e fichas de descrição (também aplicados aos calcados). Entretanto a escolha dos oito sítios para a realização da técnica do calque está relacionada aos objetivos do projeto naquele momento, de construção de uma cronologia relativa e conhecimento do comportamento estilístico das figuras. No caso do abrigo do Voador, por exemplo, alguns painéis não se encontravam tão nítidos como outros e a fotografia não era capaz de captar as informações que precisávamos.

Assim, é importante ressaltar que mesmo realizando o calque dos grafismos, a cobertura fotográfica ampla dos painéis

pintados e de todo o contexto do sítio é indispensável para o trabalho posterior com as imagens em laboratório, sendo que o ideal é utilizar as duas metodologias em conjunto. Entretanto, o calque não é substituível pela fotografia, pois por melhor que seja a máquina fotográfica, há casos em que não é possível captar com nitidez os traços das figuras e as relações de sobreposição ficam duvidosas devido a alguns fatores como a iluminação sobre os painéis em determinadas horas do dia e distorções comuns nas fotografias que podem também comprometer a análise das imagens. Contudo, a realização da cobertura fotográfica dos grafismos é um recurso rápido, que num momento de prospecções, por exemplo, é imprescindível, pois há sempre a possibilidade de ocorrer alguma intervenção natural ou antrópica nos painéis e muitas informações podem ser perdidas.

Tanto a fotografia como o calque são embebidos de interpretações daqueles que os realizam. No caso da fotografia é o momento em que o fotógrafo faz escolhas, seleciona as informações que quer captar, elege o que vai centralizar na foto e evidenciar no registro. Ou seja, é o olhar do fotógrafo que guia o foco da fotografia. O calque mesmo realizado em conjunto, com as pessoas envolvidas discutindo sobre o que estão fazendo, é construído a partir de interpretações individuais daqueles que copiam cada figura, cada traço. Este é um exemplo do que explicita Ian Hodder (1999) ao evocar a multivocalidade da arqueologia, em que pessoas diferentes podem ver relações diferentes nos dados, que são vistos através dos pré - julgamentos, das histórias de interações, domínio cognitivo referente a cada observador no procedimento da pesquisa arqueológica. Ou seja, os dados não são adquiridos para depois serem interpretados, pois todo o processo já é cons-

trução de conhecimento, baseado na história de vida das pessoas que estão envolvidas direta ou indiretamente na pesquisa. Por isso é indispensável para o trabalho em laboratório que se anote o maior número de informações sobre o painel no próprio calque, como as legendas, marcações de distâncias entre os painéis, cores, relações de sobreposição entre as figuras, linhas de suporte, casas de bichos, manchas, exudações, entre outros. As subjetividades precisam estar expressas para que os dados científicos sejam conscientes e válidos.

Em laboratório o processo de trabalho com os grafismos rupestres, depois dos levantamentos de campo, consistiu em fotografar os plásticos dos calques numa superfície branca para que a cópia se tornasse visível. Digitalizamos tais fotografias transpondo todas as informações contidas no calque para um software de criação e manipulação de “objetos” vetoriais. Este foi o procedimento adotado para a digitalização dos calques das pinturas de Diamantina, que gerou arquivos fotográficos digitais nos quais os grafismos foram transformados em imagens vetorizadas. Entretanto esta etapa pode ser realizada de outras formas, há pesquisadores que utilizam scanners para a digitalização e muitas vezes substituem a vetorização pela cópia à mão. Existe também a possibilidade de realizar o calque das pinturas através das fotografias, utilizando o mesmo software de criação e manipulação de “objetos” vetoriais. Para tanto é preciso estabelecer uma escala da imagem fotografada ao transportá-la para o desenho vetorizado. Assim a técnica de digitalização e vetorização dos grafismos permite que os traços das figuras sejam analisados com mais visibilidade e detalhamento, o que muitas vezes apenas a fotografia não permite.

Com a manipulação dos grafismos atra-

vés da digitalização e vetorização dos calques foi possível trabalhar com camadas de figuras, separando-as em conjuntos com características estilísticas semelhantes. Em relação à análise da composição gráfica das pinturas, o arquivo vetorizado permitiu o reconhecimento de cada traço, o que auxiliou na identificação dos atributos que formam cada figura e no entendimento das morfologias e temas presentes no painel, além de minúcias nos contornos e preenchimentos, posições e relações de cronologia. O estudo desses aspectos possibilitou a construção do quadro cronoestilístico dos grafismos diamantinenses, levando em consideração principalmente a análise das relações de sobreposição e das afinidades entre as tintas.

É importante salientar aqui que a classificação estilística foi escolhida para os grafismos de Diamantina, não só propondo uma cronologia relativa, mas também por considerar que a análise estilística é uma opção possível quando não se pretende decifrar os significados das figuras. Acreditamos que a análise do estilo nos estudos com os grafismos, considerando especificidades e recorrências espaciais, técnicas e gráficas, pode nos auxiliar no entendimento sobre aspectos culturais, sociais, econômicos e simbólicos envolvidos em sua produção (Ribeiro, 2006). Neste viés, ao analisar as variações estilísticas formais que ocorrem entre os diversos grafismos, estamos lidando com as escolhas realizadas pelos pintores, em meio às alternativas possíveis.

“O uso do estilo como uma ferramenta teórica na Arqueologia é dessa forma apreendido como um elemento ativo, uma vez que pode ser considerado como componente da ação humana (...). Quanto mais os arqueólogos explorarem as várias dimensões do estilo tanto como um componente da atividade humana e como a variação da

cultura material, a relação entre os dois é cada vez melhor compreendida” (Hegmon, 1992:519, trad.livre).

Assim, de acordo com a concepção de estilo como um “modo de fazer”, buscamos nas especificidades e recorrências encontradas nos painéis pintados, através das análises sistemáticas, um comportamento gráfico específico dos autores das pinturas de Diamantina, definido por escolhas em relação ao modo de pintar, onde pintar e o que pintar nos abrigos.

Os arquivos digitais também possibilitaram isolar algumas figuras de modo a estudar os sítios quantitativamente, realizando a análise temática e a análise tipológica dos grafismos. A primeira foi desenvolvida a partir da individualização das figuras (reconhecíveis pelo nosso processo cognitivo como unidades) e a contabilização destas, a fim de buscar recorrências e peculiaridades temáticas na amostra de sítios calcados. Trabalhando ainda com figuras isoladas, foi viável perceber e contabilizar os diferentes atributos que compõem as figuras, como por exemplo, contar as patas representadas nos zoomorfos ou membros de um antropomorfo, objetivando a identificação de tipos e esboçando assim uma análise tipológica.

As análises desenvolvidas ao longo do trabalho com as pinturas em laboratório e o contato com elas em campo possibilitaram aos pesquisadores um conhecimento intenso dos sítios e dos painéis estudados. Este conhecimento foi responsável pela construção de um olhar específico para os grafismos de Diamantina, nos fazendo perceber logo ao retornar aos sítios as características mais marcantes dos painéis, como os temas dominantes, a composição fluida de traços de algumas figuras, os detalhes anatômicos, entre outros. Nossos olhos foram acostumados com aquelas figuras, ob-

servando-as muitas horas ao dia e fazendo com que elas “povoassem” nossos pensamentos constantemente.

Entretanto tal conhecimento intenso dos grafismos também influenciou de forma restritiva na maneira de olhar os painéis, enviesando a percepção para o conhecido e deixando de perceber as peculiaridades e inovações presentes no registro gráfico. Dessa forma é preciso estar atento para que o olhar especializado não se torne um olhar “viciado”, que impeça que as exceções também sejam apreendidas pelos pesquisadores.

Assim, considerando os resultados positivos gerados pelo olhar especializado, a experiência científica vivenciada durante a pesquisa nos proporciona a posição privilegiada de observadores de fenômenos específicos do mundo em que vivemos, com objetivo de buscar os mecanismos explicativos, repostas às nossas perguntas. Este fato não significa que a simples vivência do indivíduo, que não está inserido numa pesquisa científica, não proporcione também a prática da observação, mas ela acontece de maneira distinta. Esta é uma das diferenças entre o ver e o olhar. Essas duas ações implicam posturas diferentes, ou como salienta o neurobiólogo Humberto Maturana, uma “conduta adequada” (Maturana, H.R.2002:54), ou seja, um conhecimento adequado para explicar cientificamente um determinado mecanismo. Esse mecanismo é proposto na própria explicação científica, que para Maturana, é uma descrição. Em outras palavras e considerando o olhar para os grafismos, para uma pessoa distante do conhecimento arqueológico, muitos aspectos das pinturas como as técnicas empregadas, os diferentes estilos e temas não são percebidos, pois elas apenas vêem as pinturas, admiram seus elementos estéticos e até arriscam alguma interpretação. Já

o pesquisador as observa com outra postura, através de um olhar um pouco mais refinado.

*“Primeiro, você observa o fenômeno que você quer explicar, que constitui a pergunta; segundo, você tem que fornecer um mecanismo - não existe explicação científica se você não propuser um mecanismo. Mas isso, isoladamente, não é suficiente. O que é também necessário fazer para que uma explicação seja uma explicação científica - e aqui é onde surge o problema da predição - é que o mecanismo proposto gere não apenas o fenômeno que você quer explicar, mas outros fenômenos que você também pode observar. Levar em consideração outros fenômenos observados é um requisito das explicações científicas porque os cientistas afirmam que o que eles dizem tem algo a ver com o mundo em que vivemos, e que os fenômenos que eles querem explicar são os fenômenos do mundo” (Maturana, H.R., 2002:55).*

Assim a diferenciação entre o ver e o olhar evoca uma ruptura, que tem a ver não só com a intensidade da ação, mas também com a “conduta adequada” dos observadores. Segundo o antropólogo José Marcio Barros:

*“O ver pode ser afirmado como uma atitude involuntária, marcada pela imposição das coisas sobre o sujeito. (...). Ver não exige vontade, basta o registro espontâneo da superfície visível. O olhar é outra coisa, pressupõe outra postura, desencadeia outra relação, exige outro sujeito. Olhar é ir além da visão, rumo à realização de algo intencionado. O olhar é próprio daqueles que investigam que se perguntam. É, pois, algo deliberado, que tenciona a relação do sujeito com o mundo. No olhar, o sujeito pensa no ver se acomoda” (Barros, 1997:1).*

Nosso trabalho como arqueólogos, pesquisadores dos grafismos rupestres, exige esta conduta do olhar apurado. Durante o

proceder da pesquisa arqueológica fica mais evidente a diferenciação entre o ver e o olhar, aplicado sobre o material analisado. Não só na arqueologia esta forma de olhar é construída como também na antropologia, nas etnografias. É comum para o antropólogo chegar à comunidade que pretende estudar e na primeira vez não reconhecer seu “objeto”. As pessoas parecem estranhas, os hábitos bizarros, desconhecidos. Mas o convívio intenso gera o olhar atento, que vai identificando aos poucos as características mais marcantes, plausíveis de uma análise sistemática. E ao final da pesquisa tudo o que parecia estranho no início começa a fazer sentido, relacionável às teorias, familiar aos olhos do observador.

## O RETORNO AOS SÍTIOS E A CONFERÊNCIA: DESCOBRINDO NOVAS FIGURAS

Durante o trabalho com os arquivos digitais dos grafismos de Diamantina, em contato com cada figura de maneira frequente, foram surgindo dúvidas em relação àquelas que pareciam incompletas e não sabíamos ao certo se foram pintadas dessa forma ou se perderam a parte faltante devido às deteriorações do tempo. Foram ainda percebidas falhas nos registros quanto a algumas informações importantes que estavam ausentes, como informações sobre tintas e sobreposições. Ainda a conferência dos levantamentos dos grafismos se fazia necessária para referendar ou corrigir interpretações a cerca da composição gráfica de algumas figuras e estilos, bem como questões a cerca do delineamento cronostilístico realizado a partir dos dados em laboratório. Neste último caso, uma observação sistemática dos sítios, sobretudo de porções não calcadas se fez absolutamente necessária e imprescindível.

O procedimento de campo da conferên-

cia das pinturas rupestres calcadas nos oito sítios arqueológicos de Diamantina em 2005 se deu em Fevereiro de 2010. Para esta etapa da pesquisa com os grafismos, foram traçados anteriormente os seguintes objetivos: verificar as reduções digitalizadas feitas anteriormente e corrigir as figuras copiadas de maneira equivocada, conferir as cores das tintas e a coerência entre as tintas, ver as formas de compor as figuras e as interações entre elas, conferir as semelhanças e diferenças entre as tintas de temas que pareciam compor conjuntos gráficos bastante diferentes entre si e observar os crayons de maneira mais detalhada.

Dessa forma, com todo o material reduzido impresso às mãos e algumas dúvidas na cabeça retornamos aos sítios para realizar a conferência. Nesse momento a questão do olhar apurado foi comprovada, uma vez que ao chegar ao primeiro sítio já percebemos imediatamente alguns erros presentes nos calques digitalizados. Assim, o olhar especializado para os grafismos diamantinenses nos “familiarizou” às principais características de composição das figuras, aos temas dominantes e à dinâmica de organização dos painéis, aspecto que foi o diferencial no momento do retorno aos sítios para a realização da conferência dos calques.

“Como não vimos esta figura antes?”, nos perguntávamos incessantemente. E a resposta: porque não possuíamos ainda um olhar aguçado o bastante para compreender a dinâmica dos painéis. Este olhar foi construído lentamente, com paciência e persistência por pessoas que estavam envolvidas no trabalho com as pinturas.

Toda a carga de conhecimento adquirido numa pesquisa científica, que Maturana denomina de “*background*” (Maturana, H.R.2002:83), fez sentido no momento de retornar aos sítios, olhar mais uma vez

cada figura, mas com um olhar carregado de informações, histórias, pré - julgamentos.

Maturana considera a centralidade do “*background*” no entendimento de qualquer coisa que possa ser distinguida como uma unidade e que o processo de retomada do “*background*” é o que fazemos continuamente ao identificar alguma coisa. Este processo está diretamente relacionado com as diferentes histórias pessoais e individuais dos observadores, responsável também por uma história de interações que vai sendo construída com o tempo. Dessa forma a história de interações gera as correspondências entre observador e entidade observada, e essas correspondências não são acidentais, salienta Maturana, trata-se da “*ontogenia do indivíduo em seu meio*” (Maturana, H.R.2002:62). Em outras palavras, a congruência entre o observador e o seu meio é sempre resultado de sua história.

O raciocínio de Maturana pode ser aplicável à pesquisa arqueológica uma vez que ao analisar um determinado material buscamos nosso “*background*” para tentar identificar atributos preliminares. Para Hodder (1999:54) esse processo é denominado “*pré understanding*”, ou seja, pré - julgamentos que consistem em definições de termos (séries de tipos), critérios para identificar quais fatos são significantes. Ele também elucida sobre o conhecimento prévio e alerta que muitas vezes a pesquisa não se desenvolve como o previsto por não sabermos o que procurar. Quando buscamos novas formas de procurar encontramos o meio pelo qual é possível achar o que antes não era visível.

## OS RESULTADOS OBTIDOS A PARTIR DA CONFERÊNCIA DOS GRAFISMOS RUPESTRES

A etapa de conferência dos sítios rupes-

tres de Diamantina gerou mudanças nas análises desenvolvidas (temática e tipológica) além de outras observações referentes às técnicas empregadas e à composição das figuras. Identificamos erros nos calques e enxergamos figuras que antes não foram vistas, mas ao mesmo tempo confirmamos características estilísticas diagnosticadas e delineadas preteritamente. Muitos dos grafismos que *a priori* nos pareciam estranhos dentro do repertório gráfico percebido, passaram a fazer mais sentido. Deste modo as correções realizadas foram as seguintes:

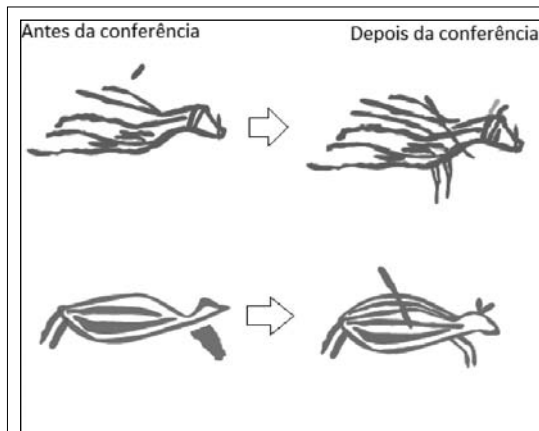


Figura 2: Exemplos - Lapa do Boi (painel 1, calque 2) e Lapa do Voador Norte (painel 1, calque 7 e 8). Adição de “flechas” ou “dardos”, patas e orelhas.

- Algumas figuras classificadas na análise temática como *‘cervídeos não flechados’* passaram a compor a categoria *‘cervídeos flechados’* devido ao acréscimo das “flechas” ou “dardos”, aspecto típico dos cerví-

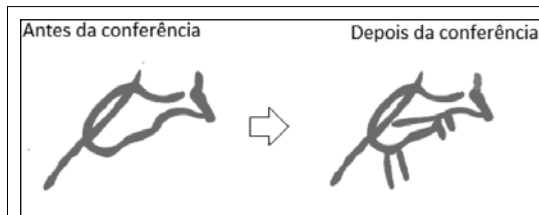


Figura 3: Exemplo da Lapa do Boi (painel 8, calque único): Figura do tipo ‘cervídeo flechado sem patas dianteiras e traseiras’ passou a compor o tipo ‘cervídeo flechado com patas dianteiras e traseiras’.

deos pintados da Tradição Planalto. Esta correção ocorreu na Lapa do Boi, na Lapa do Voador Norte e na Lapa do Galheiros.

- Representações de zoomorfos como alguns cervídeos da Lapa do Boi e do Galheiros e alguns quadrúpedes do Voador Norte, que se encontravam incompletos, tiveram os membros faltantes percebidos e acrescentados no levantamento gráfico. Assim para tais figuras a análise por atributos será rediscutida, uma vez que serão redefinidos como tipos distintos daqueles classificados anteriormente.

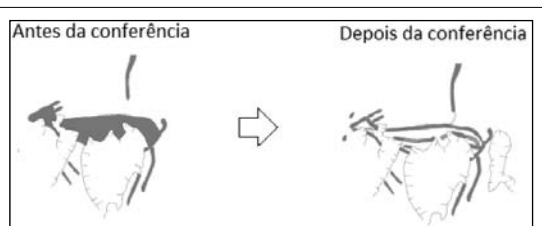


Figura 4: Exemplo da Lapa do Boi Leste (painel 1 calque 5 e 6). Cervídeo registrado com preenchimento “chapado” e ao lado mesmo cervídeo preenchido com linhas.

- Comprovamos a chamada “fluidez” de composição de algumas figuras (Isnardis, Linke & Prous, 2009), comportamento gráfico característico das pinturas de Diamantina. Neste sentido, os contornos e preenchimentos dos zoomorfos grafados na Lapa do Boi, Lapa do Boi Leste e na Lapa do Galheiros foram alterados, concordando com tal aspecto identificado em etapas anteriores da pesquisa. Outra característica percebida *a priori*, que também foi comprovada e acrescentada, foi o detalhamento anatômico dos cervídeos, que na Lapa do Voador Sul e na Lapa do Galheiros gerou revisões na análise de atributos destas figuras.

- Registramos na Lapa do Boi Leste e na Lapa do Galheiros uma alteração em relação à técnica aplicada na execução dos grafismos. Figuras que estavam reproduzidas

em *crayon* no calque foram identificadas como pinturas feitas com outra técnica, provavelmente utilizando um instrumento como um pincel e um pigmento mais ressecado, e não o típico *crayon* semelhante a um lápis, proporcionando um aspecto mais afinado dos contornos das figuras.

- Mudanças na dinâmica dos preenchimentos e contornos de algumas figuras da Lapa Boi Leste, do Voador Norte, Voador Sul e Galheiros foram registradas. Esta alteração também gerou revisões para os tipos propostos anteriormente na análise de atributos, uma vez que os diferentes tipos de preenchimentos foram considerados nas classificações.

- Na Lapa do Voador Norte foi possível confirmar uma das características definidas para a expressão da Tradição Planalto em Minas Gerais: a associação recorrente entre peixes e cervídeos, como pode ser encontrado, por exemplo, na Serra do Cabral onde há uma figura em que o corpo e cabeça são de cervídeo e as pernas substituídas por peixes (Prous, 1992:519). Nesta ocorrência de Diamantina as barbatanas não haviam sido registradas anteriormente, o que nos deixava a dúvida sobre esta figura estar atribuída à categoria temática dos 'peixes', ou seriam representações de foliáceas, ou algo com formato semelhante, mas que não conseguíamos identificar. Assim depois das correções observamos

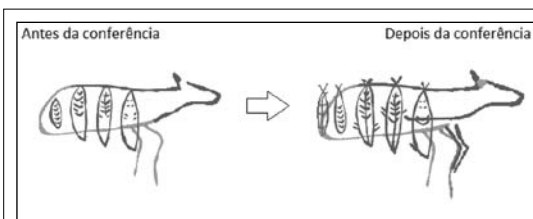


Figura 5: Exemplo da Lapa do Voador Norte (painel 1 calque 2). Associação peixes e cervídeo.

que tais figuras duvidosas consistiam em cinco peixes em sobreposição ao cervídeo, enfileirados verticalmente ao longo do seu dorso.

- Na Lapa do Voador Norte também identificamos um antropomorfo distinto dos outros representados nessa região. No primeiro registro esta figura foi calcada como sendo uma forma indefinida, aproximada ao geométrico, semelhante aos “cestos” típicos da Tradição São Francisco. Após percebermos sua morfologia antropomórfica, a classificação desta figura foi revista, uma vez que pertencia à categoria dos ‘geométricos’ na análise temática e foi inserida no grupo dos ‘antropomorfos’.

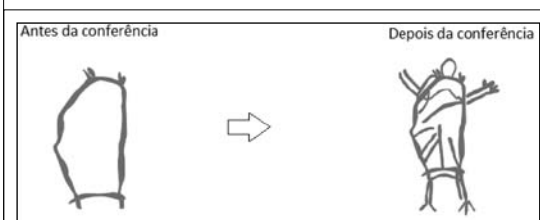


Figura 6: Exemplo da Lapa do Voador Norte (painel 1 calque 4 e 5). Mudança de categoria temática: ‘geométrico’ para ‘antropomorfo’.

- Na Lapa do Galheiros registramos uma nova sobreposição entre duas figuras, num painel que acreditávamos possuir um único grafismo.

Ao final da conferência, já em laboratório, as correções realizadas nas reduções foram novamente digitalizadas e acrescentadas ao calque original dos painéis. Guardadas as devidas proporções e distorções, os calques dos painéis rupestres encontram-se mais completos com informações mais coerentes, permitindo melhor inteligibilidade e passíveis de novas análises. Assim, uma vez que várias figuras tiveram mudanças na morfologia, na composição e até mesmo na temática, adquirindo novas

características estilísticas, elas deverão ser novamente analisadas e atribuídas a uma nova classificação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com vestígios arqueológicos é guiado por um aspecto fundamental no modo de fazer pesquisa científica: a construção de um “olhar” específico que vai sendo treinado ao longo do contato com o material, tanto em campo como em laboratório. Para saber “enxergar” as retiradas de um artefato lítico lascado ou para identificar antiplásticos num fragmento de cerâmica é necessário o desenvolvimento deste olhar especializado, que possibilita a análise sistematizada e assim algumas interpretações preliminares.

O contato que adquirimos com cada painel rupestre que estudamos é em grande parte regido por esse olhar, obtido por uma história de pesquisa, discussões e leituras. Na arqueologia muitas vezes temos que nos debruçar sobre o material que analisamos, “namorar” cada pote de cerâmica, passar horas à frente de uma bandeja de artefatos líticos. Nesse contato, o processo cognitivo se desenvolve e vai se apurando, a cada etapa de análise, nos fazendo errar e acertar, ver coisas que não existiam realmente ou simplesmente não enxergar o óbvio, o que parecia estar sempre ali. Em campo, esse processo é ainda mais intenso. Passamos dias escavando em abrigos, utilizando suportes rochosos para nos apoiar, para descansar, guardar os alimentos. Mergulhamos naquele ambiente durante semanas e em algum momento nos sentimos como parte dele, nos acostumando com cada bloco, cada inseto, cada espinho. Em acordo com o antropólogo Roberto Da Mata que salienta: a pesquisa científica nas ciências sociais é como um *blues*, “*cuja melodia ganha força pela repetição das suas frases de*

*modo a cada vez mais se tornar perceptível*”. (Da Matta, 1978:30).

O aspecto que gostaria de enfatizar nesse artigo é a importância de retornar aos sítios estudados e realizar a conferência dos painéis calcados e até mesmo dos fotografados, pois cada vez que regressamos aos sítios e olhamos recursivamente para os painéis, enxergamos algo diferente, novas figuras, novas cores, novas sobreposições. As fotografias podem nos enganar e passar informações ilusórias que distorcem os dados. E mesmo com a técnica do calque realizada com detalhamento, deixamos passar alguma informação que não foi possível enxergar naquele dia, devido à luminosidade, a posição ocasionalmente desconfortável em que ficam os pesquisadores durante a reprodução, ou porque simplesmente nossos olhos ainda não estavam acostumados àquelas figuras e não conseguiram reconhecê-las.

Neste viés é possível concluir que a questão da subjetividade, das abstrações e percepções individuais relacionadas à história de vida de cada pesquisador não invalidam a pesquisa científica, mas fazem parte dela. É a consciência de que estágios de compreensão e apreensão existem mediados por distintos fatores (individuais, coletivos, temporais e espaciais) que permitem a discussão epistemológica da ciência e a reflexão e consciência sobre a produção de “realidades” científicas. Assim o desenvolvimento do olhar especializado, apurado e atento dos pesquisadores para o seu ‘objeto’ de análise é um dos fatores distintivos que torna possível tal discussão.

No caso dos grafismos rupestres de Diamantina a experiência cognitiva do olhar foi fundamental para o desenvolvimento das análises, pois permitiu aos pesquisadores envolvidos uma compreensão significativa das pinturas e dos sítios. A realização

da técnica do calque foi um dos fatores responsáveis pelo contato direto com os grafismos e possivelmente o momento da primeira observação mais intensa. Depois, em laboratório, o contato não é mais direto, mas continua acontecendo de outra forma, através das reduções digitais. O painel grafado, agora na tela do computador, ganha outra dinâmica e pode ser analisado de várias formas distintas, com estratégias que ficam a critério dos objetivos da pesquisa, da disponibilidade do pesquisador, e sua disposição para a imersão no mundo digital. A digitalização dos painéis rupestres é o momento da leitura das pinturas, pois observamos e copiamos cada detalhe, um por um e conhecemos as figuras com as quais trabalhamos. No nosso caso os objetivos de

construção do quadro cronoestilístico e análise da composição das figuras foram atingidos, gerando uma série de conclusões a respeito da Tradição Planalto em Diamantina. O olhar para a Tradição Planalto se apurou e nos possibilitou, em uma nova espiral do nosso ciclo hermenêutico, descobrir novas características relacionadas ao comportamento gráfico das pinturas.

*“A sensação é uma abstração, não uma réplica do mundo real”*

*(Mountcastle, 1975 apud in Maturana, 2002:75).*

Agradecimentos: à Vanessa Linke pelas revisões e sugestões e ao André Prous, Andrei Isnardis e Luis Felipe Bassi pela leitura. Obrigada. *SB*

---

 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:
 

---

Barros, José Márcio. 1997. 2 ou 3 questões sobre o olhar. Adaptação livre do trabalho desenvolvido no Seminário Educação do Olhar, promovido pela Secretaria de Estado da Educação de MG. In: *Caderno Pensar, Jornal Estado de Minas*, 1/11/97. Belo Horizonte. 1-5.

Da Matta, Roberto. 1978. O ofício de Etnólogo, ou como ter “Anthropological Blues”. In: *A aventura sociológica. Objetividade, Paixão, Improviso e Método na pesquisa social*. Organizador: Nunes, Edson de Oliveira. Rio de Janeiro. Ed. Zahar. 1: 25-55.

Hegmon, Michelle. 1992. Archaeological research on style. In: *Annual Review of Anthropology* 21. New Mexico. 517-556.

Hodder, Ian. 1999. How Do Archaeologists Reason? In: *The Archaeological Process. An Introduction*. Oxford. Blackwell Publishing. 3: 50-65.

Isnardis, Andrei. 2009. *Entre as pedras. As ocupações pré-históricas recentes e os grafismos rupestres da região de Diamantina, Minas Gerais*. Tese de Doutorado. São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo.

Isnardis, Andrei; Linke, Vanessa & Prous, André. 2008. Variabilité stylistique dans la tradition rupestre “Planalto” du Brésil Central: um même ensemble thématique, plusieurs esthétiques. In: Heyd, Thomas & Clegg, John (eds). *Aesthetics and Rock Art*. Oxford: BAR.

Linke, Vanessa & Isnardis, Andrei. 2008. Concepções estéticas dos conjuntos gráficos da tradição planalto,

na região de diamantina (Brasil Central). *Revista de Arqueologia*, 21: 27-45.

Linke, Vanessa. 2008. *Paisagens dos sítios de pintura rupestre da região de Diamantina*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte. Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais.

Maturana, H.R. 2002. O que é ver? *Archivos de Biología Y Medicina Experimentales*, v.16. Santiago. In: *A Ontogenia da Realidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG. Trad. N. Vaz, M. Graciano, C. Magro, A. M. Pereira. 76-105.

Maturana, H.R. 2002. Percepção: configuração do objeto pela conduta. *Archivos de Biología Y Medicina Experimentales*, v.20. Santiago. In: *A Ontogenia da Realidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG. Trad. C. Magro. 66-76.

Maturana, H.R. 2002. Tudo é dito por um observador. In: *A Ontogenia da Realidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG. Trad. N. Vaz. 55-66.

Prous, A. 1992. *Arqueologia Brasileira*. Brasília, DF. Editora UnB.

Ribeiro, Loredana. 2006. *Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos rupestres. Um estudo regional das gravuras e pinturas do alto-médio rio São Francisco*. Tese de Doutorado. São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo.

Saussure, F. 1970. *Curso de Linguística Geral*. Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye. São Paulo, Editora Cultrix. 1:79-84.

---