

Pinturas rupestres: a representação da imaginação do homem primitivo

Caline Galvão GONDIM¹

Resumo

Este artigo analisa a pintura rupestre como meio de comunicação e representação do imaginário do homem pré-histórico. A semiótica e a filosofia foram utilizadas como métodos de análise. Nossos principais teóricos como fonte de pesquisa foram Peirce, Chauí e Morin. Averiguamos a imaginação como fundamento para o progresso do conhecimento humano, tendo como base a sua representação pré-histórica através de pinturas rupestres. Entendemos a semiótica como meio de decifração dos signos pré-históricos.

Palavras-chave: Pintura rupestre. Imaginação. Comunicação.

Introdução

Este artigo trata de uma discussão sobre o conhecimento humano, tendo como objeto de estudo a arte rupestre iniciada há mais de 35 mil anos atrás. Temos o objetivo inicial discutirmos a imaginação como base para o desenvolvimento do conhecimento humano, sendo ela analisada a fim de compreendermos a sua representação elaborada pelo homem pré-histórico que a pintava em pedras. Apropriamo-nos dos pensamentos filosóficos de Chauí (2000) para basearmos nossa pesquisa sobre imaginação e de Morin (2005) para analisarmos o progresso do conhecimento humano.

Pretendemos também investigar a comunicação humana realizada através da pintura rupestre. Para tanto, utilizamos a semiótica de Peirce, que julgamos a mais adequada para tratarmos da representação imaginativa daquele período da evolução do homem. Ao mesmo tempo também usufruímos das pesquisas de Gontijo, sobre a história da comunicação, expondo as formas como este homem primitivo elaborava suas artes em pedra.

Primeiramente buscamos um método através do qual o homem moderno pode compreender o homem pré-histórico que utilizava a comunicação não escrita. Chegamos à

¹ Pós-graduanda do curso de Especialização em Assessoria de Comunicação, pela UnP. Graduada em Comunicação Social, pela UFPB.

conclusão que a melhor escola de comunicação para fazermos essa análise seria a semiótica, por ser uma ciência que trabalha diretamente com signos e que compreende a comunicação como um processo dinâmico não-linear. Na semiótica, a mensagem

é a construção de signos que, na interação com os receptores, produzem significados. Toda a ênfase aqui recai sobre o texto e o modo como é lido, sobre o processo de descoberta de significados que ocorre quando o receptor interage e negocia com o texto. Essa negociação implica a experiência cultural baseada em códigos e signos compartilhados em maior ou menor medida. Assim sendo, a mensagem não é algo enviado de A para B, mas um elemento de uma relação estruturada que inclui o emissor/receptor e a realidade externa. (SANTAELLA, 2001, p. 31).

Em seguida, para que pudéssemos situar a análise semiótica das pinturas rupestres dentro do contexto do conhecimento humano, utilizamos a filosofia para compreendermos como a imaginação reprodutiva e criativa foi necessária para que os homens primitivos tivessem condições de se comunicar através das pinturas. Por isso, embora tenhamos elaborado depois, a análise sobre a imaginação foi situada antes da análise semiótica.

O homem que imagina, investiga e busca conhecer

A busca pelo conhecimento é uma atividade exclusivamente humana. Conhecer não significa apenas perceber, mas apreender e interpretar. Conhecer pressupõe a existência de sujeitos, objetos ou fatos que serão investigados, e uma compreensão final sobre *o algo* ou *o acontecimento*. Desde os primórdios o homem teve a necessidade de apreender, o interesse em buscar conhecimento o fez evoluir.

Uma informação por si só não gera conhecimento, como também não significa comunicação. Para que ela se transforme em comunicação, deve ser compreendida pelo receptor que a decodifica e chega a uma conclusão. A informação só produz conhecimento quando quem a recebe sente a necessidade de compreendê-la. Compreender é buscar conhecer a informação através do ato investigativo.

Os estudos científicos sobre a evolução humana nos mostram o quanto o homem buscou questionar a realidade introduzindo novos conceitos sobre ela e novas técnicas para encará-la. Foi através da não aceitação dos fatos que o homem passou a produzir novidades e

facilitar a própria vida. Isso pode ser identificado quando nossos ancestrais deixaram de caçar com as próprias mãos e passaram a caçar com lanças, por exemplo.

É interessante perceber que dentro desse processo evolutivo, o homem se apropriou de uma técnica que é intrínseca a ele: a arte de imaginar. Para Chauí (2000), a imaginação pode ser uma grande aliada do conhecimento, pois através dela o homem tem capacidade de não apenas reproduzir fatos e imagens, mas de criar algo que não existe. A imaginação está estritamente vinculada ao conhecimento no processo investigativo, na formulação de dúvidas, incertezas e busca pela “verdade”.

O ato da busca pelo conhecimento compreende inicialmente a percepção e a imaginação. Embora possamos fazer as duas coisas ao mesmo tempo, a percepção e a imaginação são atividades humanas distintas. O homem percebe um objeto, ele o observa, mas diante de uma situação em que este objeto não está presente, ele cria a sua imagem na mente. O mesmo acontece com uma situação: durante uma luta, o homem percebe os passos do inimigo e reage. Distante dessa realidade, ele pode criar possibilidades de ataque em uma luta imaginária.

Podemos perceber nas pinturas rupestres reproduções de lutas entre homens e ataques a animais. Para que o *homo sapiens* tivesse condições de desenhar essas cenas, ele teve que passar pelo processo imaginativo. De acordo com Chauí (2000), a imaginação quando age de maneira reprodutora, reflete algo que de fato aconteceu ou algum objeto que existe. Essas pinturas de ações humanas, então, podem significar reproduções de acontecimentos passados que estavam na memória do criador da arte.

Contudo, essas pinturas rupestres também podem fazer parte da imaginação criadora, em que as ações de fato não aconteceram, mas o homem passou a raciocinar a possibilidade delas ocorrerem. Quando o homem usa a imaginação criadora, ele se apropria de atos perceptivos, da memória, da imaginação reprodutora (porque analisa o que já aconteceu para poder criar novas possibilidades), e de ideias inexistentes para formular a possibilidade real de uma ação.

Nas pinturas rupestres também podemos compreender que o homem utilizou a imaginação evocadora (CHAUÍ, 2000), representada por imagens carregadas de simbologia emotiva. Essas imagens remetem a algo que está distante ou que por algum motivo deixou de existir. A intensidade dos traços, a firmeza e o diâmetro de algumas imagens demonstram o

quanto o homem pré-histórico tinha a necessidade de recriar o que desejava, de aproximar de si algo que ansiava e que estava distante.

É interessante notar que, seguindo o pensamento de Chauí (2000), a imaginação fabuladora começou a acompanhar o homem na medida em que, em busca da verdade, ele passou a questionar o fim da vida, “o além”. Foi quando começou a surgir o sentimento pelo espiritual. Algumas das imagens rupestres são carregadas de simbologia espiritual. O homem passou a rejeitar a morte, rejeitar o fim e a acreditar no “pós-morte”. Rituais religiosos passaram a ser pintados. Somente através da imaginação humana em busca do conhecimento é que foi aberta a possibilidade de se conceber o sobrenatural, a duvidar do que está perceptível aos olhos. Por isso, o surgimento da religião é um marco importante na evolução da mente humana.

Vale salientar que o imaginário reprodutor, quando utilizado em demasia, pode provocar o bloqueio da capacidade criadora e, conseqüentemente, da necessidade de investigar a fim de alcançar conhecimento. O ato de apenas reproduzir a realidade sem questionar atrofia nossa capacidade de apreensão. Um bom exemplo disso é o personagem Tavinho, do livro infanto-juvenil “O menino sem imaginação”. Novaes (1999), autor do livro, questiona em sua narrativa a capacidade criativa das pessoas que têm o hábito de só reproduzirem o que veem na TV. O personagem principal da obra, Tavinho, passa por uma profunda crise pessoal quando acontece uma pane nas telecomunicações e o país inteiro fica sem condições de assistir aos programas televisivos por tempo indeterminado. Foi a partir desse drama que Tavinho descobriu sua capacidade imaginativa criadora, quando se vê diante da necessidade de formular novas possibilidades de divertimento e imaginar as cenas das histórias dos livros, pois o hábito da leitura passou a ser cotidiano na vida dele.

O que acontecia com o personagem Tavinho era o excesso de informações disponíveis a ele e a falta de vontade de refletir sobre o que ele via. Corroborando com Morin (2005), essa não reflexão sobre o que se vê e ouve leva à ausência de conhecimento, que por sua vez só é gerado através da capacidade imaginativa humana. Mas é possível notar também o imaginário como empecilho na busca da verdade. Isso acontece quando o homem faz da sua imaginação uma forma de fugir da realidade, criando irrealidades, se aprisionando em sua capacidade imaginativa (CHAUÍ, 2000).

Não há conhecimento sem criatividade. A imaginação criativa é o fundamento para que o homem possa questionar a realidade, traçar novas técnicas e evoluir em sociedade. A saída da inércia estabelecida por pensamentos dogmáticos só é possibilitada através da capacidade criadora da imaginação humana. A busca pela verdade surge da incerteza, que por sua vez nasce do questionamento, que provém da imaginação criativa.

Para Morin (2005), o progresso do conhecimento não pode ser tratado de forma unidimensional, como algo linear que pode ser analisado quantitativamente (crescimento) e qualitativamente (isto é melhor do que aquilo) ao mesmo tempo. Um exemplo disso é o desenvolvimento econômico (progresso quantitativo) que não implica dizer em melhoria de qualidade de vida (progresso qualitativo).

O conhecimento leva ao desenvolvimento técnico e racional. Contudo, esse desenvolvimento não significa dizer que sempre será algo progressivo, pois a regressão é encontrada em tudo, como a vida que progride e a morte que a faz regredir. O progresso do conhecimento é complexo e dinâmico. A degradação da energia, por exemplo, gera calor, fato que é ao mesmo tempo progressivo (pelo surgimento do calor) e regressivo (pelo desaparecimento da energia).

Ao avançarmos em conhecimento, alcançamos níveis constantes de incertezas e ignorância. Isso se deve ao fato de que quanto mais buscamos a verdade, mais encontramos questionamentos. Essas dúvidas nem sempre possuem respostas, o que nos leva a um patamar de ignorância. Como já dizia Morin (2005, p.100), “correlativo aos progressos dos conhecimentos, há o progresso da incerteza e, diria mesmo, da ignorância”.

Os progressos do Conhecimento não podem ser identificados como a eliminação da ignorância. Estamos numa nuvem de desconhecimento e de incerteza produzida pelo conhecimento; podemos dizer que a produção dessa nuvem é um dos elementos do progresso, desde que o reconheçamos. Em outras palavras, conhecer é negociar, trabalhar, discutir, debater-se com o desconhecido que se reconstitui incessantemente, porque toda solução produz nova questão. (MORIN, 2005, p.104).

A ignorância é perigosa, enquanto a incerteza acontece quando nos sentimos ignorantes. A necessidade de não sermos ignorantes provoca a vontade de crescer em conhecimento, de sair do sentimento frustrante da ignorância. Essa incerteza se dá quando algo abala nossa segurança. A busca pela “verdade” acontece quando algo novo surge e

inquieta nossa confiança. Passamos a desconfiar daquilo que conhecemos e acreditamos, passamos a sentir a incerteza, e a acreditarmos que não somos mais os detentores da verdade, mas estamos imersos num *mar de ignorância*.

O conhecimento é essa busca incessante pela verdade, a vontade de não sermos ignorantes, a possibilidade de obtermos respostas para tudo o que for perceptível e imperceptível aos olhos humanos, muito embora humildemente reconheçamos a impossibilidade de chegarmos, de fato, à Verdade conclusiva de tudo sem nos apropriarmos do mundo espiritual.

Pintura rupestre numa perspectiva semiótica

A comunicação pode ser um ato intrapessoal (mais defendido pela psicologia, pois se refere ao fato de podermos conversar com nós mesmos), um ato interpessoal (quando em diálogo entre duas pessoas), um ato grupal (em que um emissor fala ao público ou o público questiona o emissor) ou um ato mediático (através dos meios massivos de comunicação). Mas, sobretudo, a comunicação é um ato social.

Há inúmeras escolas que estudam a comunicação, mas a semiótica é o formato ideal para compreendermos a comunicação desenvolvida pelos povos pré-históricos através das pinturas rupestres. É interessante ressaltar que em solo brasileiro as pinturas em pedra continuaram sendo muito difundidas pelos índios, que embora fossem modernizando seu modo de se expressar (através de símbolos mais estruturados), continuaram a usar a pintura como um dos meios mais importantes de comunicação. Nossos índios só entraram em contato com a escrita, de fato, depois da colonização no século XVI.

A semiótica é uma ciência que estuda os signos e valoriza todo o processo pelo qual uma mensagem pode ser interpretada. É uma forma de compreender o processo comunicacional valorizando a lógica que compreende o ato de realização da informação transferida pelo emissor (codificação), o ato da interpretação dessa informação (decodificação) e a conclusão a que chega o receptor (recodificação).

A semiótica tem como característica principal a compreensão dos signos e das significações para uma cultura. Segundo Machado (2010, p.281), “entende por signo qualquer coisa que sugere a presença ou existência de um fato, condição ou qualidade”. O signo

representa *algo para alguém*, e este algo *está em lugar de alguma coisa*. Por exemplo, uma pintura é um signo. O receptor desta imagem irá, através do *significante*, interpretar o signo e finalmente chegará a um *significado* para aquele signo.

Vale salientar que um signo para alguém pode não significar o mesmo para outra pessoa. O significado de um signo para um indivíduo ou para uma comunidade pode não ser o mesmo em uma cultura diferente. Um exemplo de como um signo no Brasil pode ter um significado bem diferente em outras nações é quando tratamos de religião. Quando observamos o desenho de uma casa com uma cruz no alto, logo identificamos uma igreja, ou seja, aquela imagem é um símbolo religioso. Nossa referência cultural leva-nos a crer que aquela figura é carregada de significado religioso. Contudo, em nações onde a cultura cristã inexistente, a imagem de uma casa com uma cruz no alto nada significa, pois não há significante naquela cultura que faça o receptor conceder um significado àquela figura.

A semiótica trabalha com o imaginário do homem. Tudo o que fornece sentido faz parte da *semiose*. Não falamos sem imaginar o objeto ou a cena através da qual nos basearemos para iniciarmos uma comunicação. Esse objeto é representado através de uma palavra, esta palavra é um signo, conseqüentemente é carregada de significado. Mas não necessariamente um signo é uma palavra. Qualquer coisa que represente algo para alguém é considerada signo. Uma pessoa que sorri abanando uma das mãos tem um significado. Esse ato é um signo que significa dizer “oi” ou “tchau”. Contudo, uma pessoa que desconhece esse código, não pode compreender o ato, que automaticamente perde sentido, e ao invés de ser considerado signo, passa a ser tratado apenas como um ato irracional.

Um signo representa uma coisa que está no lugar de outra. O homem pré-histórico não podia pendurar um mamute em uma pedra, mas poderia desenhar este animal na pedra. O desenho é o signo que representa o mamute, mas que não é o mamute, porém é uma interpretação sob determinada ótica. Esse signo (a pintura do mamute) tem um significado (que é o mamute), mas precisa ser decodificado pelo receptor para que, para este, o signo tenha sentido.

Do ponto de vista semiótico de Peirce, a comunicação se dá através de um processo tricotômico. A comunicação alcança seu objetivo através do processo de *semiose* existente durante sua realização. A comunicação, neste ponto de vista, é analisada mediante a seguinte

tricotomia: signo – significante – significado. Um signo, sem interpretação, não possui nenhum significado, ou seja, não representa nada.

Para que alguém possa alcançar o significado de algum signo é necessário que possua conhecimento a respeito do código através do qual este signo foi formulado. Um receptor que não conhece o código não terá o significante necessário para chegar ao significado, e o objeto não passará de objeto. Contudo, este mesmo objeto pode ser um signo para outro receptor que tem o significante e consegue produzir significado a este objeto. Só há signo se houver significado.

Todo signo precisa ter uma referência para poder ser compreendido. Ele surge de uma relação tricotômica. “A relação do signo com a referência leva à construção do significado na mente do indivíduo. Daí a importância de compreender a definição como uma interação entre três partes” (MARTINO, 2009, p.112). Contudo, por depender da interpretação do receptor, nem todos os signos terão o mesmo significado.

Segundo Gontijo (2004), algumas pinturas rupestres são possíveis de serem interpretadas por que os objetos representados são bem próximos dos que existem na atualidade. Por conseguinte, ainda possuímos o significante necessário, a referência, para decodificar o signo e alcançarmos o significado dessas pinturas. Essas pinturas provêm de um processo consciente, intencional e demonstram como aquelas pessoas registravam suas impressões sobre o mundo e sua história para seus descendentes. É evidente que cada traço desenhado em pedras por nossos ancestrais tinham significados.

Para Peirce, podemos dividir teoricamente os signos em três categorias: ícones, índices e símbolos. A pintura rupestre pode ser analisada sob o ponto de vista icônico. Ela é um ícone, um signo que representa imediatamente um objeto vinculado ao momento de sua representação. Isso porque essas pinturas (signos/ícones), que eram pintadas pelo emissor a respeito de algum fato ou algo, como caças, animais e atividades sexuais, possuíam significados intrínsecos àquele tempo.

O ícone é a representação imediata do objeto representado no tempo. Não existe ícone do passado ou do futuro que possa levar esse nome, porque o ícone está sempre vinculado ao momento da representação. O ícone congela o tempo do significado. Quando se olha fotografias antigas o tempo do ícone se mistura com o tempo presente, geralmente provocando alguma reação em quem está olhando. (MARTINO, 2009, p.114).

Gontijo (2004) afirma que muitas das pinturas rupestres nos remetem à cultura dos povos antigos, pois através delas podemos observar como eram seus costumes, rituais religiosos, suas lutas, vestimentas e utensílios domésticos. Através de algumas figuras podemos saber também como eram os vegetais e animais da época. A maneira como descobrir o significado de cada pintura é equivalente em todos os locais do mundo em que elas são encontradas. É necessário, antes de tudo, compreender o código, encontrar o significante, para dar sentido ao signo representado naquelas pedras.

É importante ressaltar também que nem todas as pinturas rupestres possuem significado para nossos dias, isto porque as referências através das quais dão sentido ao signo já não estão mais ao nosso alcance. Embora saibamos que são imagens carregadas de significados, não temos mais como decodificá-las, ou seja, os signos transformam-se em meras figuras para nós, pois não conseguimos chegar ao seu significado.

Muitas dessas imagens que não alcançam seu significado na atualidade são tratadas como figuras simbólicas abstratas. Elas representam formas de comunicação, sistema de contagem ou demarcação de território. (GONTIJO, 2004, p. 39). Essas pinturas rupestres carregam sentidos além da própria significação do signo que representam, pois através delas podemos averiguar diferentes estilos de pinturas e de materiais utilizados para produzi-las em cada região onde são encontradas.

Segundo Gontijo (2004), no Brasil foram encontradas diferentes tradições de arte rupestre. Há a tradição meridional, caracterizada por gravuras geométricas lineares; a tradição litorânea catarinense, provavelmente pertencente aos tupi-guarani tinha como tendência gravuras geométricas e bimórficas; a tradição geométrica, caracterizada por gravuras geométricas evidenciadas de Santa Catarina até o Nordeste e tem duas subtradições: a meridional que ocupava locais afastados de rios e a setentrional, localizada ao redor de rios e cachoeiras. As figuras pintadas ou gravadas que não conseguem ser compreendidas pelos estudiosos são consideradas meros grafismos.

Muitos etnólogos e antropólogos acreditam que os símbolos desenhados pelos índios brasileiros eram originários de visões decorrentes do consumo de alucinógenos. Do ponto de vista semiótico, antropólogos conseguem o significado de vários símbolos indígenas antigos através da comparação com signos idênticos aos utilizados na atualidade por algumas tribos brasileiras. “Depois de estudar a cultura dos índios tucanos e baniwas, o antropólogo Reichel-

Dolmatoff concluiu que vários símbolos encontrados em gravuras rupestres em petróglifos coincidem com desenhos e trançados atuais” (GONTIJO, 2004, p. 46). Através desse estudo, o antropólogo conseguiu compreender boa parte da cultura indígena de séculos atrás.

Contudo, a verdadeira intenção do emissor ao fazer aquelas pinturas e gravuras é impossível de ser desvendada. Podemos apenas interpretar alguns signos através da comparação entre pinturas de diversas localidades do mundo, mas nunca saber o real motivo pelo qual foram realizadas.

Considerações finais

A arte rupestre é muito importante para a compreensão das formas iniciais de comunicação humana. É possível compreender o homem que se comunicava através daquelas pinturas mediante o significado dos signos pintados. No processo de descoberta de sentido nas pinturas rupestres, é imprescindível que se leve em consideração a capacidade imaginativa do homem – tanto do que produziu, quanto do que está decifrando. A representação do imaginário humano pintado naquelas pedras ajuda-nos a analisar como ele evoluiu na comunicação, na sociedade e de maneira mental. O processo imaginativo criativo, perceptível desde os primórdios, levou a humanidade a se desenvolver no progresso contínuo de aquisição de conhecimento.

Percebemos que a imaginação criativa é fundamental para a busca da verdade, pois sem ela é impossível levantarmos questionamentos a fim de procurarmos respostas para as dificuldades da vida. Sem a imaginação não há possibilidade de haver representação em forma de linguagem, seja ela verbal ou não-verbal.

O homem necessita em todo tempo criar novas ideias, se apropriar de sua capacidade de reprodução mental dos fatos e usar sua imaginação criativa a fim de alcançar novos conceitos, novas técnicas e novas possibilidades em todas as áreas da vida. Isso significa adquirir continuamente conhecimentos, provocando sua própria evolução e desenvolvimento social.

Referências

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

FRANÇA, Vera Veiga. O objeto como comunicação / a comunicação como objeto. In: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veiga. (Orgs.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

GONTIJO, Silvana. **O livro de ouro da comunicação**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MACHADO, Irene. O ponto de vista semiótico. In: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veiga. (Orgs.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MARTINO, Luiz C. O ponto de vista semiótico. In: HOHLFELDT, Antônio; MARTINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veiga. (Orgs.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da comunicação: ideias, conceitos e métodos**. Petrópolis: Vozes, 2009.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

NOVAES, Carlos Eduardo. **O menino sem imaginação**. São Paulo: Ática, 1999.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.