



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**PASSADO ESCONDIDO: O POVOAMENTO DO BRASIL EXCLUÍDO
DA MEMÓRIA SOCIAL**

Andréa da Cunha Russo

De onde vem o conhecimento que temos sobre o Paleolítico Superior¹? Aqueles que ainda lembram das aulas do ensino médio devem também lembrar que é lá que tomamos conhecimento da pré-história. Mas salvo os apaixonados pelo período, e os que seguem caminho acadêmico que o inclua nos estudos, pouco ou nenhum contato se terá além da breve abordagem feita na escola, e portanto a época em que as primeiras manifestações artísticas do homem foram encontradas, acaba sendo conhecida por bem poucos. Além disso, a história do período está em constante movimento: através da investigação científica, a cada ano se somam novas descobertas, formando interessante paradoxo que nos faz perceber que a mais antiga história precisa ser constantemente reescrita...

Muitos livros de História da Arte iniciam seus capítulos falando da Pré-História², contribuem portanto para ampliar a breve abordagem dada ao período no ensino fundamental. Esses livros em geral estão presentes na bibliografia das disciplinas relacionadas à Arte em diversas graduações das áreas Sociais e Humanas. Fazem parte

¹ Paleolítico Superior, em geral, vai de 70.000 anos até o início dos assentamentos humanos e a agricultura, há cerca de 10.000 anos. Entretanto, como agricultura e assentamentos iniciam em épocas diferentes, dependendo do continente observado, o final do Paleolítico Superior, em cada continente, tem também datação diversa.

² Por convenção, o período anterior a escrita, cerca de 6.000 anos atrás.

das bibliografias recomendada em Pós-Graduações Lato e Strictu-Sensu, Extensões, Especializações e Cursos de Difusão. São também indicados como bibliografia para os que vão passar por provas de seleção para Mestrado ou Doutorado - e portanto futuros educadores - nas áreas de Artes Visuais e História da Arte, e é massiva a sua presença nas disciplinas relacionadas a arte mais antiga nas graduações e pós-graduações desses cursos. Exceto estudantes, mestres e doutores de História, Antropologia, Paleontologia e Arqueologia ou os apaixonados pela Antiguidade, que buscam por material específico e atualizado, o conhecimento sobre a época é construído em grande parte pelos livros que narram a história da arte. Não é demais concluir que devido a sua abrangência, suas informações servem como fonte importante para a formação do pensamento corrente acerca desse período tão pouco visitado por outras disciplinas. Mas mesmo contribuindo para a formação do senso comum sobre o assunto, porquê ao lê-los, na maior parte deles o que encontramos são descrições romanceadas, pequenos fragmentos de informação preenchida com impressões e opinião?

Os autores dos livros de História da Arte mais lidos no Brasil são Ernst H. GOMBRICH e Hans W. JANSON. Os livros *A História da Arte* do primeiro e *Iniciação à História da Arte*, do segundo, dentre tantos que contam a história da arte, são os mais indicados nas bibliografias acadêmicas, os mais locados em bibliotecas e mais vendidos em sebos e livrarias. Representam geralmente um primeiro mergulho na Arte, servem como fonte de referência, ponto de partida para aprofundar-se na produção artística de algum dos diversos períodos descritos, e ambos oferecem grau de informação bastante abrangente e leitura agradável. Os autores utilizam não apenas as fontes disponíveis de cada período para estabelecer relações históricas e inferir comportamentos sociais e individuais, mas também a análise iconográfica das imagens e seus significados para tecer suas narrativas. Mas essas narrativas são mesmo adequadas ao período? Da dita Pré-História, período no qual ainda não se decodificou os registros, todo conhecimento advém unicamente dos vestígios, artefatos, ossos e deduções científicas. Sua característica maior, quanto mais para trás vamos, é a inexistência quase total de materiais. Para qualquer que fosse o engenho, tudo o que havia de disponível eram pedras, madeira, ossos, conchas, minerais, peles, folhas e o próprio corpo. E só. Metade deles é perecível... O pequeno patrimônio tangível deixado para nós, maior parte ainda enterrado, é insuficiente para o entendimento de uma cultura desenvolvida e transmitida através de ritos, performances, rituais. Na falta de decodificação dos escritos, todas essas tradições, costumes,

conhecimentos e crenças ficaram perdidos, talvez para sempre, na oralidade. Não apenas parece ser inadequado propor crenças e sensações ao período do qual se dispõe de tão pouco para inferir, como também, devido a essa particularidade, parece essencial atualizar as inferências a cada vez que novas fontes estiverem disponíveis. Percebe-se que houve o cuidado, em novas edições dos livros, com a atualização. Entretanto não parece que o cuidado se estendeu aos primeiros capítulos: as considerações sobre o período fazem justiça ao conhecimento disponível quando de sua primeira escrita, nos idos dos anos 50 e 60, há mais de meio século, mas estão bastante distantes do conhecimento disponível a época das edições mais atuais.

Ernst Gombrich escreveu *A História da Arte* em 1950, mas participou das revisões de todas as novas edições, inclusive dessa última, a 16ª, impressa no Brasil em 1999. Seu livro já ultrapassa as dez milhões de cópias.

As páginas que dedica ao Paleolítico são construídas abordando a relação do homem com a imagem, os significados que ela tem para ele até os dias de hoje. Sobre os desenhos rupestres diz:

É impossível entender esses estranhos começos se não procurarmos penetrar na mente dos povos primitivos e descobrir qual é o gênero de experiência que os faz pensar em imagens como algo poderoso para ser *usado* e não como algo bonito para contemplar. (1999, p. 40)

O autor toma por referência sociedades observadas por antropólogos e também o comportamento contemporâneo para descrever as relações do homem antigo com as imagens e o significado que elas tinham para eles:

A explicação mais provável para essas descobertas ainda é a de que se trata das mais antigas relíquias dessa crença universal no poder da produção de imagens; por outras palavras, que o pensamento desses caçadores primitivos era que, se fizessem uma imagem de sua presa — e talvez a surrassem com suas lanças e machados de pedra —, os animais verdadeiros também sucumbiriam ao poder deles. (id.p. 42)

Faz breve menção aos artefatos e objetos:

Aos poucos, porém, os rudimentares apetrechos de osso e de ferro encontrados nessas regiões tornaram cada vez mais certo que essas imagens... tinham sido gravadas ou pintadas por homens que caçavam. (ib. p. 43)

Não há em seu texto nenhuma descrição das formas, das técnicas ou do ambiente paleolítico especificamente. Finaliza as páginas dedicadas ao período dizendo que “[...] apesar de tudo isso não passar de conjectura, é conjectura bem apoiada na arte.” (p.43).

H. W. JANSON escreveu *Iniciação à História da Arte* em 1962, hoje com mais de dois milhões de cópias vendidas. Numa narrativa bem menos voltada a iconografia, inicia o primeiro capítulo do livro perguntando “Quando o homem começou a criar obras de arte? Com o que elas se pareciam? O que o induziu a criá-las? (p.14)”. É importante registrar esses questionamentos, pois apesar do autor dizer a seguir que não somos capazes de responder a essas perguntas completamente, até o final de sua narrativa parece responder a todas elas. Após uma breve descrição da história evolutiva do homem, informa que viviam, nesse tempo, em cavernas. Pouco mais adiante diz:

Na verdade quase não há dúvida de que faziam parte de um ritual mágico cujo propósito era o de assegurar uma caça bem-sucedida. Chegamos a essa conclusão não apenas devido a sua localização secreta e traços representando lanças ou dardos que apontam para os animais, mas também devido à forma desordenada com que as imagens estão dispostas umas sobre as outras. Aparentemente, para os homens do Paleolítico não havia uma distinção muito nítida entre imagem e realidade; ao retratarem um animal pretendiam fazer com que ele fosse também trazido ao seu alcance, e ao ‘matarem’ a imagem julgavam ter matado o espírito vital do animal. Consequentemente, a imagem só servia uma vez – após a realização do ritual de morte, ela estava ‘morta’ e podia ser desprezada. É provável que os caçadores cuja coragem havia sido assim fortalecida tivessem mais sucesso em matar essas feras enormes com suas armas primitivas. (1999, pp.15,16)

Janson faz descrição formal das imagens descrevendo traços, composição e movimento em 7 linhas. Concentra-se no significado dos desenhos e questiona “E porque (as imagens) transmitem uma sensação tão maravilhosa de vida? O ato mágico de matar não poderia ter sido praticado com a mesma eficácia em imagens menos realistas?” (id. p16). Numa sequência impressionante de deduções, informa que o clima mais quente, levou os animais para o norte, o que fez rarear as manadas e provavelmente por isso, o ritual de matar passou a ser o de criar animais, portanto as cavernas tornaram-se úteros e os caçadores agora iam às suas entranhas criar animais.

Isso ajudaria a explicar o admirável realismo dessas imagens, pois um artista que acredita estar realmente ‘criando’ um animal tem maiores probabilidades de lutar por essa qualidade do que outro que simplesmente produzisse uma imagem para ser ‘morta’. (ib. p.16).

Reforça sua teoria dizendo que algumas imagens aproveitaram o formato das cavernas e brotam delas como se fossem úteros, pois os desenhos surgem de reentrâncias, mostrando assim “a origem da magia da fertilidade” (p.16).

É tentador pensar que aqueles particularmente bons em descobrir tais imagens adquirissem status especiais de magos- artistas ...e eram liberados de caçar para aperfeiçoar a técnica a ponto de nem precisar mais das reentrâncias...(p.16).

Encerra a narrativa falando das esculturas, que tem suas origens em semelhanças naturais. “Num estágio mais primitivo, os homens do paleolítico tinham se alegrado ao coletarem seixos em cujo formato natural viam uma qualidade representacional mágica.” (p.16).

Uma ressalva deve ser feita aqui. Observou-se na pesquisa em curso as últimas edições dos livros pois são elas que estão disponíveis no Brasil, em destaque e á venda nas maiores livrarias e em grande quantidade de volumes disponibilizados para locação nas bibliotecas. São esses textos nas últimas edições, traduzidos para o português, os predominantemente utilizados pelos leitores brasileiros. Uma leitura dos originais talvez exima os autores do impacto que algumas palavras causam quando se lê os trechos destacados acima, mas isso não modifica o conteúdo que vem sendo propagado em massa para os leitores brasileiros sobre essa parte da história da arte, e da nossa espécie. O entendimento associando os desenhos aos rituais de caçada presente nos dois livros é repetido no ambiente acadêmico observado pela maioria entrevistada sempre que o assunto é a arte mais antiga, e são poucos no campo das artes que conhecem a existência de arte milenar brasileira ou o período anterior á 1.500 no Brasil e esses fatos, me parece, tem influência nas construções que fazemos de nós, interferem nas relações estabelecidas com as sociedades indígenas contemporâneas e as excluí da memória social como origem e parte do povo brasileiro. A arte geralmente resulta e interage com a sua época ou com o espírito dela. É uma linguagem muitas vezes resultante do seu tempo e de acontecimentos dos quais dificilmente estará dissociada. Observar a arte para alcançar entendimento cultural exige conhecimento de detalhes históricos que envolveram seus processos, os hábitos, costumes e rituais, as linguagens, crenças e teorias vigentes na sociedade e na época na qual estava inserida. Ao arriscar sentido cultural para os desenhos rupestres, e tratar desses desenhos apenas, suprimindo as técnicas de produção, os materiais e ferramentas, ao não descrever lugares, características e particularidades sobre

as espécies e o ambiente onde produziam sua cultura e ao manter informações desatualizadas nas edições atuais, ao não tratar do berço da arte nos demais continentes, situando-o apenas na Europa, os livros aqui observados acabam por oferecer personagens estereotipados: deixam escapar a humanidade que se desprende dos primeiros homens e da sua incrível jornada. O pouco que sabemos sobre o período, é o que pode e deve ser falado sobre ele. E há muito tempo sabemos bem mais do que os livros de Gombrich e Janson nos informam...

Provavelmente há 200.000 anos o *Homo sapiens* adquiriu a configuração biológica e anatômica que tem até hoje; é ainda difícil entender o que provocou esse salto. No complexo de cavernas em Blombos na África, desenhos de riscos alinhados feitos com ocre vermelho há cerca de 70.000 anos são talvez os mais antigos registros da prática de representar dentre os primeiros humanos, e dão pistas para uma das possíveis origens do povoamento na Eurásia. Vários grupos desbravadores partiram em levas da África em diferentes períodos; dos que penetraram principalmente na região oeste e ocidental da Europa temos os registros mais antigos³, que datam em torno de 35.000 anos. O degelo que aconteceu ao longo dos últimos milênios alterou o nível dos rios, inundando hoje os corredores que naquela época os margeavam ligando paragens distantes, principalmente as que atualmente conhecemos como Alemanha, França e Espanha. Foi percorrendo esses corredores, perseguindo as sazonalidades do degelo e a movimentação das manadas que o homem anatomicamente moderno encontrou a sobrevivência. O percurso recorrente acabou por traçar um circuito composto por complexos de cavernas e abrigos ao redor dos quais o *Homo sapiens* acampava, caracterizando por milhares de anos até o neolítico, uma existência humana semi-nômade.



³ Recentemente foram descobertos registros na Ásia que parecem ser ainda mais antigos, datados a princípio em 40.000 anos. Eles colocam não só a localização dos registros mais antigos em observação, como sugerem ser essa prática comum antes das levas migratórias começarem, e não a prática de uma sociedade apenas que originou certas levas.

Não estavam sós. Num sistema semelhante, se deslocando por regiões similares, vindo de outros percursos, vivia também o Homem de Neanderthal. Essas duas espécies pertencentes ao mesmo gênero, tão próximas quanto o pastor alemão está do lobo ou o tigre do leão, registraram suas viagens através dos vestígios que deixaram para trás, a cada vez que iniciavam novo deslocamento. Para cada troca de acampamento ambas espécies empreendiam longas caminhadas, deixando restos de fogueiras, ferramentas gastas, adereços quebrados, flautas, colares, carvão e tochas, pigmentos para pintar-se e cola para as flechas, redes de pesca e conchas de frutos do mar, restos de sementes e frutos e ossos fossilizados. Os registros de imagens, símbolos e pequenas estatuetas nas cavernas e entorno, ao que sabemos até agora, foram deixados apenas pelo *Homo sapiens*. O último grupo de Neanderthais dos quais se tem notícias seguiu para o estreito de Gibraltar há cerca de 29.000 anos e de lá nunca mais saiu. Sobre o *Homo sapiens* sabemos mais, pois nesse período semi-nômade, que se encerra cerca de 10.000 atrás com a agricultura, os grandes assentamentos e em seguida a escrita, se adaptou melhor ao ambiente. Aumentou muito em número, produziu maior quantidade de registros e deixou uma variação muito grande de vestígios em todos os complexos que costumava ocupar nos percursos. O que o levou a criar imagens e porque, é ainda um mistério. Produzidas em paredes, pedras e objetos, nos desafiam porque a cultura oral que lhes dá suporte não deixa vestígios. Não temos a pedra de roseta do paleolítico para encontrar o significado da maioria dos seus símbolos e imagens. A diferença das datas em que foram feitas, inclusive por cima umas das outras, ao longo de milhares de anos, já implica em provável alteração do seu significado. Mas a impossibilidade de leitura precisa, não nos impede de perceber que algum entendimento já é bastante possível.

Sobre representações figurativas, sabemos que tem significados intrínsecos como comunicar e transmitir informação. Evocam o passado, pois a representação é não só o indício de algo que foi visto anteriormente como também seu ícone: prontamente torna presente aquilo que representa. É muitas vezes também um símbolo quando a imagem, ainda que reconhecível, é de algo que não existe, como as figuras híbridas encontradas: está ali a representar outra coisa que não apenas sua representação figurativa. O pensamento composto por índices, ícones e símbolos é uma comprovação de pensamento abstrato, lógico e elaborado tal qual o temos hoje, além de desvendar universo cultural complexo: as mesmas imagens constantemente revisitadas apontam para compêndio de crenças, mitos e/ou tradições significativo. Pode-se também observar

que em quase todas as culturas a imagem cria permeabilidade, abre as portas que separam mundos, temporalidades ou distâncias para estabelecer conexões ou aproximações, como por exemplo os santos, as fotografias, os monumentos. Por ser comportamento recorrente na história humana, podemos pretender que também o era aos nossos antepassados mais antigos. Além disso, na maioria dos povos observados, especialmente nos sem escrita complexa, uma paridade de imagens é constantemente utilizada nas reuniões narrativas para representar mitos fundamentais como dia e noite, vida e morte, magia e realidade. Cada personagem dessas narrativas recebe uma imagem que a representa, assim personagem e mito podem ser prontamente evocados, sem que seja necessário refazer a narrativa. Também as imagens servem para representar simbolicamente os papéis individuais nos grupos, e em vários povos ao redor do mundo, antigos ou modernos, os animais são utilizados não apenas nos mitos fundamentais, mas também para representar clãs, famílias, indivíduos, os elementos da natureza ou características como coragem, força, etc.

Não há representação de paisagens, pelo menos não de forma naturalista, e são quase ausentes nas representações parietais dessa região as figuras humanas. As poucas que aparecem são híbridos de mulheres e animais, ou homens representados de forma rudimentar apenas por linhas. A recorrência de paridade de animais nas cavernas pode indicar que havia teor narrativo nessas composições, que talvez ajudassem a explicar os mitos fundamentais, representar casamentos, enfrentamentos de clãs, ou quem sabe pretendessem evocar elementos. Algumas cavernas representam diversos tipos de animais, distribuídos por diversas salas. Muitos são apenas riscados e por várias vezes os desenhos são feitos por cima de outros feitos anteriormente. A datação dos desenhos pintados ou gravados nem sempre é possível ou conclusiva para determinar em que intervalo de tempo foram realizados, mas os estudos dos vestígios no entorno e do material que recobriu muitos deles nos informam que salas, abrigos e cavernas completas tem representações separadas por milhares de anos e que desenhos foram feitos por gerações diferentes e distantes no tempo. Os trabalhos mais elaborados são feitos com técnicas impressionantes de pintura: utilizam até seis cores diferentes em tonações que vão de bege ao marrom, o vermelho e o preto, esse geralmente usado para fazer um forte contorno. Buchas de pele ou pelo em vários tamanhos carregavam o pó moído e acomodado em “pratos de pedra” um para cada cor. As figuras maiores, algumas com 4 metros, eram traçadas através de pontilhados, depois unidos e preenchidos. Os “pincéis”

menores traçavam os detalhes. A preocupação com os detalhes e a acuidade na observação é tal que acabou com a dúvida sobre uma espécie de leão que habitava aquelas paragens e está há muito extinto: não tinha juba. As imagens nem sempre eram naturalistas; numa composição similar a escolhida pelos egípcios, mostram formas que não seriam vistas em conjunto na posição representada, como ambos os olhos ou as várias patas. Essa forma compósita é feita de forma bastante sutil, e diferente da egípcia, não distrai da naturalidade que seu aspecto geral proporciona, parece estar ali apenas para enfatizar movimentos. As maiores e mais elaboradas, como séries de bisões ou as salas de cavalos, acompanham os desdobramentos das pedras, ganhando ainda mais movimento e volume. A qualidade das obras é tal que uma passagem de tochas a frente delas no interior escuro da caverna resulta em incrível efeito nas composições: as torna manada viva, gigante e em movimento, que avança sobre os espectadores.

Numa das salas mais escondidas de Chauvet, na França, uma mulher híbrida de touro riscada em uma pedra há cerca de 30.000 anos, tem a genitália e os seios fartos semelhantes á pequena estatueta da vênus de 40.000 anos encontrada em Hohle Fels, na Alemanha. Em Altamira, uma composição de 15.000 anos tem intrigante contraste de técnicas: enquanto um homem com cabeça de pássaro é representado de forma rudimentar por linhas, tombando diante de um bisão com ventre aberto, esse é representado com o mesmo naturalismo e técnicas complexas dos desenhos feitos quase 20.000 anos antes, em Chauvet. Vários Alces tem a galhada traçada de forma mais rudimentar, a partir do cruzamento de linhas grossas e negras, e os corpos seguem as técnicas mais complexas. Em quase todas as salas e cavernas dos sítios da região aqui tratada, sozinhas ou acompanhando os desenhos, são encontradas além de sequências de pontos, linhas cruzadas, traçados paralelos ou grafismos mais elaborados, ou uma mistura deles, numa complexidade e variedade de sinais gráficos que sugerem haver neles também a significação. É também recorrente a presença das mãos: carimbadas ou gravadas em positivo elas se espalham pelos ambientes de diversas cavernas e abrigos, em diferentes períodos e épocas, nos registros encontrados não só aí, mas em todas as partes do mundo. Em Chauvet uma delas, de dedo torto, permite que se acompanhe o percurso do pintor, e que se suponha os desenhos que provavelmente fez.

Em algumas cavernas maiores, com vários ambientes, a construção simbólica se desenvolve por vários níveis. Distribuídas por muitas “salas”, nas maiores as imagens chegam a distar vários metros do chão, e a altura e escuridão local apontam não só que

foi preciso esforço coletivo para empreender o trabalho elaborado, que envolve desenho, construção de andaimes, materiais e iluminação complexa, como também para a extrema importância do local, das imagens e da coletividade. Essas grandes salas acomodam várias pessoas e a grandiosidade delas e das imagens sugere tratar-se da parte principal. É bastante possível que fossem realizados rituais com narrativas baseadas nos desenhos acompanhados de tochas, cantos e música, pois nelas é constante a paridade de animais e restos de tochas, e em algumas foram também encontrados flautas feitas de osso e sequências de pegadas que demonstram passos de dança ritual. A acústica peculiar das cavernas, os acampamentos feitos sempre fora delas, o fato de jamais terem servido de habitação, a união para a construção das imagens, apontam para essa possibilidade, a de serem utilizadas para eventos importantes e coletivos. Outras salas são tão pequenas que parecem tocas, comportam apenas uma ou duas pessoas, e tem desenhos que ocupam quase todo o interior. Essas poderiam fazer parte, dar prosseguimento às narrativas iniciadas nas maiores, ser utilizadas para rituais específicos como casamentos ou iniciações místicas, servir como depósito de armas, já que em algumas delas haviam várias pontas de flecha e cabos de lança, ou até servir como prisão. Podem ter servido para todos esses fins ao longo dos milhares de anos, ou para nenhum deles... O que se sabe ao certo, devido a variedade de datações, é que o hábito de ocupar seu entorno e trabalhar ritualisticamente seu interior permaneceu por milhares de anos, a ponto de ser possível perceber diferença estilística e predominância ora de um motivo, ora de outro.

A cultura dos povos sem escrita é transmitida através das gerações pelas narrativas orais associadas às imagens; percebe-se nas paredes das cavernas quase um reservatório imagético, seja de ritos e mitos, de clãs ou adjetivos, pois muitas vezes as imagens que estão lá se reproduzem em objetos como cabos de lanças, pequenas estatuetas e outros artefatos. Essa repetição pode representar que todo conteúdo subjetivo imbricado na representação parietal repetida era o pretendido para nortear o objeto ou quem o portava. Ao longo do tempo é possível identificar variações de estilos, de técnicas pictóricas e recorrência de determinadas imagens nos diferentes complexos, o que lança a possibilidade de que talvez o aumento populacional e alterações do clima contribuíram para o encurtamento do semi-nomadismo, tornando-os habitantes de menores áreas e de determinados complexos. A territorialidade pode ter desenvolvido um compêndio cultural que passou a distinguir os grupos, tornando em tribos diferentes mesmo os habitantes de assentamentos mais próximos.

Os livros de História da Arte observados nesse artigo persistiram, mesmo nas edições atuais, na versão que se tornou quase unânime e que predomina ainda hoje, a de que os desenhos envolviam rituais de caça. Não apenas pela análise exposta acima, mas principalmente devido ao longo estudo nos diversos sítios dos ossos de animais deixados após cada acampamento, dentro e fora das cavernas e que combinam em datação ao período dos desenhos, percebemos que essa explicação está muito longe de ser adequada. Esse estudo desvenda uma alimentação muito diferente da que está representada nas paredes. O que é consumido pouco tem a ver com o que está desenhado. Vários animais não faziam parte da dieta, e aparecem frequentemente nos desenhos, como rinocerontes e onças. Os mamutes também aparecem com frequência mas raramente eram consumidos. Entretanto os bisões cervos e cavalos, que aparecem muito, os pássaros que raramente aparecem, peixes, porcos do mato e outros animais medianos que não estão representados por imagens, eram os consumidos com regularidade. Não há relação entre os animais pintados e entre as ossadas reunidas dos animais consumidos, os vestígios nos acampamentos não combinam com os desenhos. O que se pode concluir é que nesses desenhos um bisão podia representar um bisão, um deus, um clã, podia fazer parte de rituais que contassem histórias, evocassem ou narrassem caçadas e casamentos, fazer parte de rituais de iniciação... Ao atravessar milhares de anos, pela ação do tempo e a segmentação dos grupos, o significado cultural das imagens e do ato de fazê-las provavelmente foi se modificando, e as diferenças estilísticas já seriam suficientes para que se conclua não haver apenas um sentido para elas. Sobre o significado das imagens gráficas, símbolos, traçados e pontos, além de palmas da mão, pode sim não haver nenhum, mas parece ser bem maior a possibilidade, devido a complexidade e cuidado dedicados aos desenhos, de trazerem também significados, talvez uma linguagem, pois a falta de regularidade necessária a uma estrutura de texto está relacionada à compreensão de narrativa que temos hoje e essa compreensão está bastante distante da que provavelmente tínhamos então.

Concluo esse artigo com a constatação de que os livros observados na pesquisa dão ao ato de representar nas paredes de pedra a significação de rituais de caça, e os localiza apenas na Europa antiga, simplificando uma prática que se repetiu, sabemos hoje, por todos os continentes, por milhares de anos. Essa prática tem, além das suas características próprias⁴, uma representação que é surpreendentemente repetida,

⁴ Superfície utilizada, materiais empregados e características históricas.

especialmente diante da diversidade e menor incidência das demais: o registro das mãos. A representação das mãos está presente na maior parte dos sítios observados, é a única representação que não encontra barreira de tempo ou lugar, aparece em meio aos mais variados tipos de desenhos, grafismos e representações, desde a arte produzida no Paleolítico mais antigo até a encontrada no seu período final; França, Espanha, Brasil, Argentina, África, Indonésia e tantos outros lugares tem as paredes assinadas pelos desbravadores que nos espalharam pelo mundo. Há nelas uma diversidade de técnicas – mãos carimbadas, mãos contornadas como se fossem um molde, dedos carimbados e as palmas “inventadas”⁵, desenhadas e preenchidas com grafismos; essa diversidade demonstra a diversidade que regia a cultura humana já nos seus primórdios, tal e qual acontece hoje.

A repetição das mãos além da diversidade, aponta para uma outra constatação, pois ainda que diversa no sentido, no tempo e no lugar, é tão igual no ato: independente do estilo utilizado e das representações que lhe acompanham ao redor não é pé, bochecha ou bunda, é a mão que diferentes indivíduos, separados em tempo e lugar, escolheram por nos deixar sempre. Essa constatação desperta, ao menos em mim, um olhar quase poético ao passado, ao primeiro passado que temos, um olhar para a origem, para um nascer igual, com as diversidades aparecendo apenas pelos hábitos e interações com a natureza e o lugar, mas um mesmo berço, um mesmo fundamento, uma mesma espécie enfim, que as páginas dos livros observados aqui, nem por um momento nos deixam perceber.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGER, J. *Modos de Ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.
- COOK, Michel. **Uma breve história do homem**. Ed Jorge Zahar: RJ, 2005.
- DAVIS, James C. **The Human History** - our history, from the stone age to today. New York: Harper Collins, 2004.
- DIAMOND, Jared. **O Terceiro Chimpanzé**. São Paulo:Record, 1992.

⁵ Termo cunhado pela pesquisadora Natalia Carden no *X Simpósio Internacional de Arte Rupestre*, em julho de 2014.

- FUNARI, P. ; NOELLI, F. **Pré-História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2009.
- GOMBRICH, E. **Historia da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- JANSON, H. **Introdução à História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- KIRCHOF, E. **Estética e Semiótica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- NEVES, W. ; PILÓ, L. **O Povo de Luzia: em busca dos primeiros americanos**. São Paulo: Globo, 2008.
- PINSKY, J. **As primeiras Civilizações**. São Paulo: Contexto, 2013.
- PROUS, A. **O Brasil Antes dos Brasileiros: a pré-história do nosso país**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- SANTAELLA, L. **Leitura de Imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- STRINGER, Chris. **Lone Survivors**. New York: St. Martin's Press, 2012
- WULF, Christoph. **Homo Pictor** - imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado. São Paulo: Hedra, 2013.

