



REVISTA INTERDISCIPLINAR ENCONTRO DAS CIÊNCIAS
V.3, N.1. 2020

AS PRINCIPAIS TEORIAS EXPLICATIVAS ACERCA DA ARTE RUPESTRE: UM ESTUDO DE CASO¹

THE MAIN EXPLANATORY THEORIES ABOUT ROCK ART: A CASE STUDY

Michel Justamand¹ | Gabriel Frechiani de Oliveira² | Antoniel dos Santos Gomes Filho³

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade abordar as principais teorias explicativas acerca da arte rupestre, explicando as terminologias, objetivos e metodologia de trabalho dos segmentos teóricos abordados. Dentro desse contexto o trabalho consistiu em um levantamento bibliográfico e documental, associado a uma pesquisa de campo realizado no Parque Nacional Serra da Capivara, no estado do Piauí, Brasil. A principal justificativa para a elaboração desse trabalho é a necessidade de discutirmos as múltiplas visões presentes no estudo da arte rupestre, citando os autores e aproximações teóricas e metodológicas, devido ao grau de especialização e diversificação dos estudos atualmente, levando em consideração alguns questionamentos que serão debatidos ao longo deste trabalho no decorrer deste artigo. Esperar-se contribuir para uma discussão acerca das múltiplas perspectivas de analisar a arte rupestre, relevando que visões diferentes podem fornecer uma análise holística das obras rupestres.

PALAVRAS-CHAVE

Teoria e metodologia. Arte rupestre. Parque Nacional Serra da Capivara.

ABSTRACT

The purpose of this work is to address the main explanatory theories about rock art, explaining the terminologies, objectives and work methodology of the theoretical segments addressed. Within this context the work consisted of a bibliographical and documentary survey, associated to a field research carried out in Serra da Capivara National Park, in the state of Piauí, Brazil. The main justification for the elaboration of this work is the need to discuss the multiple visions present in the study of rock art, citing the authors and theoretical and methodological approaches, due to the degree of specialization and diversification of the present studies, taking into account some questions that will be discussed in the course of this article. We hope to contribute to a discussion about the multiple perspectives of analyzing rock art, noting that different views can provide a holistic analysis of rock works.

KEYWORDS

Theory and methodology. Rock art. Serra da Capivara National Park.

RESUMEN

El presente trabajo tiene por finalidad abordar las principales teorías explicativas acerca del arte rupestre, explica las terminologías, objetivos y metodología de trabajo de los segmentos teóricos abordados. Dentro de ese contexto el trabajo consistió en un levantamiento bibliográfico y documental, asociado a una investigación de campo realizada en el Parque Nacional Serra da Capivara, en el estado de Piauí, Brasil. La principal justificación para la elaboración de este trabajo es la necesidad de discutir las múltiples visiones presentes en el estudio del arte rupestre, citando a los autores y aproximaciones teóricas y metodológicas, debido al grado de especialización y diversificación de los estudios

¹Artigo oriundo da tese de doutoramento de segmentos: “Similaridades e diferenças no Complexo Estilístico Serra Talhada no Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí: um estudo de caso” apresentada no programa de Pós-graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Sergipe, em 2018.

actualmente, teniendo en cuenta algunos cuestionamientos que serán debatidos a lo largo de este trabajo en el transcurso de este artículo. Esperar contribuir a una discusión acerca de las múltiples perspectivas de analizar el arte rupestre, destacando que diferentes visiones pueden proporcionar un análisis holístico de las obras rupestres.

PALABRAS CLAVE

Teoría y metodología. Arte rupestre. Parque Nacional Serra da Capivara.

INTRODUÇÃO

Os primeiros grupos humanos modernos (*Homo sapiens*) surgiram no continente africano por volta 200 mil anos atrás, o grande diferencial desses espécimes, junto com seu parente hominídeo (*Homo Erectus*), era produtor de bens de culturais, fabricantes de utensílios para ajudar nas tarefas cotidianas de sobrevivência (produção de ferramentas líticas), como caçar, coletar, construir habitações, controle reprodutivo, pescar e lutar contra seus adversários, seja outros humanos ou animais perigosos² (KARLIN Y JULIEN 1996; TAYLOR 1997; GOWNLETT, 2004).

Esses grupos humanos migraram do continente africano para outros continentes, como Ásia, Europa, Oceania e América, povoando o planeta terra e se desenvolvendo culturalmente e biologicamente, foram se adaptando ao ambiente e encontrando soluções para contornar os principais problemas encontrados, sendo um sucesso adaptativo até os dias atuais³ (Darwin 1974; Bernardi 1978; Lewin 1999; Neves 2006).

De acordo com Piaget (1958, p. 201),

O ser humano, desde o seu nascimento, se encontra submerso em um meio social que atua sobre ele do mesmo modo que o meio físico. Mais, ainda, em certo sentido, que o meio físico, a sociedade transforma o indivíduo em sua própria estrutura, porque não somente o obriga a reconhecer fatos, mas lhe fornece um sistema de signos completamente construídos que modificam seu pensamento, propõe-lhe valores novos, e impõe-lhe uma cadeia indefinida de obrigações. É, portanto, evidente que a vida social tranforma a inteligência pelo trespasseiro intermediário da linguagem (signos), pelo conteúdo das permutas (valores intelectuais), pelas regras impostas ao pensamento (normas coletivas, lógicas ou pré-lógicas).

²Oakley (1975, pp.59) afirma que “Quando se iniciou o uso de utensílios? Se os proto-hominídeos que habitavam as áreas limítrofes dos bosques passavam muito tempo em campo aberto, é razoável supor que começaram a colher objetos para os utilizarem. A vida em campo aberto é mais precária que a vida nas árvores, e o uso de utensílios ofereceria uma vantagem seletiva. Fator importante seria também um crescente período de aprendizagem: a mãe assistiria e educaria o filho durante um período de aprendizagem prolongado no caso de se atrasar a idade adulta (como pode muito bem suceder) através da aquisição do hábito bípede e através do princípio do pedomórfico”.

³Acerca do conceito de arte: “*But did the archaic humans that preceded them, Homo Erectus and then the Neanderthals, also make art? The answer to this question depends on our understanding of the world ‘art’. There is no universally accepted definition, and for some cultures the very concept does not exist. The definition I suggest is based on the way which humans themselves form and reconstruct the world around them. The forms, techniques and meanings art of art are diverse, but the basic principle remains the same: art is the result of the projection of a strong mental image on the world, in order to interpret and transform reality, and recreate it in a material form. If we adopt this admittedly restrictive point of view, the remains, objects and artefacts belonging to predecessor of modern humans fall short of being ‘art’, even if the possibility cannot be excluded that some of the proto-figurines we interpret as human the clusters of lines incised on bones and hollows dug into rock surfaces (i.e. cupules), may have held symbolic value for their makers*” (Clottes, 2008, pp.11).

Seu pacote adaptativo era uma série de conhecimentos para produzir ferramentas para auxiliar nas atividades diárias, a partir de uma tecnologia oriunda das manufaturas de rochas, que foram aperfeiçoadas com o passar do tempo e transmitidas de geração em geração⁴, uma memória coletiva através um sistema de comunicação, constituído de uma linguagem⁵ inteligível (um depósito cultural), como a construção de símbolos e significados⁶ (Evans-Pritchard 1972; Clark 1985; Leroi-gourhan 2001; Langaney *et al.* 2002).

De acordo com Engels (1975, p.12-13),

O desenvolvimento do cérebro e dos sentidos ao seu serviço, a crescente clareza de consciência, a capacidade de abstração e de raciocínio, cada vez maiores, influenciaram, por sua vez, o trabalho e a palavra, estimulando cada vez mais o seu desenvolvimento e, quando o homem se separa definitivamente do macaco, este desenvolvimento continua em grau diferente e em diferentes direções entre os diversos povos e nas diferentes épocas, interrompido inclusivamente, às vezes, por agressões de carácter local ou temporal, mas avançado no seu conjunto a passos largos, consideravelmente impulsionado e orientado num sentido mais preciso por um novo elemento que surge com a aparição do homem acabado: a sociedade.

Arte é uma forma de externar essa memória coletiva, registrar os acontecimentos cotidianos de uma sociedade e/ou tentar uma ligação com o sobrenatural, arte é uma forma de expressão e comunicação, uma forma de abstração e demonstração do desenvolvimento cognitivo dos seres humanos, que são influenciados por fatores biológicos, de equilibração das ações, fatores sociais de coordenação interindividual e fatores de transmissão educativa e cultural (Piaget 1978; Hauser 1984). Os dois modos que possibilitariam realizar uma análise das obras de arte em geral são: 1) através de um viés estético⁷, onde é analisado partir de padrões de forma, harmonia e técnica; 2) um viés de comunicação⁸, a partir de uma análise semiótica da imagem, buscando significados (Layton 2001).

⁴Piaget (1972 pp.14) afirma que “(...) a criança, como o adulto, só executa alguma ação exterior ou mesmo inteiramente interior, quando impulsionado por um motivo e este se traduz sempre em forma de uma necessidade (uma necessidade elementar ou um interesse, uma pergunta etc)”.

⁵“Na realidade, o que distingue verdadeiramente nossa espécie das demais é nossa linguagem: nós somos capazes de combinar palavras segundo uma gramática para construir frases, e estas adquirem, então, um sentido superior ao que se obteria com a simples adição das palavras entre si. Somente o cérebro humano é capaz de comunicar informações desse modo. Já se demonstrou que os grandes macacos podiam aprender várias certezas de palavras, até 900, no caso de certos chimpanzés, mas eles não produzem espontaneamente frases novas. (...) Há uma segunda característica, sem dúvida possibilitada pela primeira: nossa capacidade de diversificar- nos. Na natureza, uma mesma espécie animal ocupa sempre o mesmo tipo de ambiente, no qual eles adotam uma mesma gama de comportamento. Assim, em todos os pontos do planeta, todas as populações de uma mesma espécie ocupam o mesmo tipo de habitat, vivem da mesma maneira (...)” (Langaney *et al.* 2002 p.19;21).

⁶De acordo com White (2009 p.9) “O homem é um animal. Porém, não é apenas mais um animal: Ele é único. Só o homem, entre todas as espécies, tem uma capacidade a que, por falta de um termo melhor, chamaremos capacidade de simbolizar. Ela é a capacidade de originar, definir e atribuir significados, de forma livre e arbitrária, a coisas e acontecimentos no mundo desses significados.”.

⁷Suassuna (2012, p.27) afirma que “A estética é então, conforme vimos, essa espécie de reformulação da Filosofia inteira em relação à Beleza. Por isso, no campo da Estética, estudamos, entre várias outras coisas, as relações entre a Arte, o conhecimento e a natureza; a possibilidade de penetração filosófica do real, aproximando-nos da essência da Beleza, cujos fundamentos presentimos, e assim por diante”.

⁸Para Pessis (1987, p.26), “*La thèse que nous soutenons tout au long de notre exposé est la suivante: l’art rupestre préhistorique comprend, des manifestations graphiques à des systèmes de presentation graphiques, ces systèmes étant l’expression des systèmes de presentation sociale, lesquels font partie des systèmes de communication des sociétés*”.

De acordo com Hauser (1973, pp.11),

Uma obra de arte é um desafio; não a explicamos, ajustamo-nos a ela. Ao interpretá-la, fazemos uso dos nossos próprios objetivos e esforços, dotamo-la de um significado que tem a sua origem nos nossos próprios modos de viver e de pensar. Numa palavra, qualquer gênero de arte que, de fato, nos afete, torna-se, deste modo, arte moderna. As obras de arte, porém, são como altitudes inacessíveis. Não nos dirigimos a elas diretamente, mas contornamo-las. Cada geração as vê sob um ângulo diferente e sob uma nova visão, nem se deve supor que um ponto de vista mais recente é mais eficiente do que um anterior. Cada aspecto surge na sua altura própria, que não pode ser antecipada nem prolongada, e, todavia, o significado que uma obra assume para uma geração posterior é o resultado de uma série completa de interpretações anteriores.

A principal dificuldade de analisar as obras de artes pré-históricas é tentar compreender o seu significado dentro de um contexto arqueológico, a perspectiva estética pode fornecer informações acerca seu designer e formatação, mas apenas pelo uso da semiótica podemos buscar uma interpretação e denotar um valor ou significado (Layton 2001).

Schmitz *et al* (1997, pp.10-11) refletem acerca dos autores das pinturas rupestres encontrados nos sítios de Serranópolis, no estado de Goiás, no intuito de conhecer seu modo de vida e suas intenções contidas naquelas mensagens nas rochas como,

Das inumeráveis perguntas que poderia esclarecer, lembramos as mais importantes – Pintar e gravar a pedra fazia parte de todos os grupos que acampam em Serranópolis? Os painéis atuais foram surgindo aos poucos, acrescentando-se novos lugares aos antigos, modificando os velhos quadros com acréscimos e correções (como aconteceu com muitas catedrais europeias)? Isto foi realizado como passa-tempo pelo mero gosto de pintar ou gravar (como fazem as crianças que, antes de escrever, pintam ou rabiscam; ou como o artista que pinta quando inspirado)? Que objetivo existe atrás dessa ação: transformar um local selvagem em habitat doméstico (como nós fazemos quando ornamos nossas habitações), ou adequando o espaço a certas atividades profanas ou sagradas, ou identificamos o lugar para futuro reconhecimento pelo próprio grupo ou como sinal de posse frente à pretensão de outros grupos? As composições resultantes seriam arbitrarias, dependendo da inspiração momentânea do executor, seriam imagens significativas e reconhecidas dentro da tradição e memória coletiva do grupo, seriam representações do ambiente em que vivem para fins rituais ou profanos, reforço de memória para os jovens? Seriam resultantes não controladas de condições fisiológicas especiais, como as visões produzidas pelo uso de tóxicos, resultado de jejum prolongado ou desnutrição, sofrimentos intensos ou transe? Quem seriam os seus executores: só homens, ou também mulheres e crianças; qualquer pessoas do grupo ou xamãs e artistas? Como seria a percepção das composições de parte das famílias que vinham acampar nesse espaço durante milênios: talvez houvesse continuidade de interpretação; talvez, para alguns grupos, houvesse um desconhecimento semelhante ao nosso, levando-os a especular como nós o fazemos.

O desafio de analisar uma obra de arte não ocidental, a partir uma perspectiva ocidental pode acarretar uma série de problemas de interpretação, a interpretação sempre é subjetiva e está associada ao contexto do observador, gerando uma série de possibilidades (Guidon, 1984). É possível comparar as experiências das pessoas do presente com as pessoas das sociedades pretéritas a partir de uma

perspectiva Etnoarqueológica⁹? É possível compreender os significados contidos nas pinturas rupestres além da perspectiva estética e/ou semiótica proposta por Layton (2001)? Quais são as principais explicações para os significados da arte rupestre produzida pelos grupos humanos do passado?

Para Boas (2014, p.8),

Qualquer um que tenha vivido com tribos primitivas, que tenha compartilhado suas alegrias e sofrimentos, suas privações e seus luxos, que enxerga nelas não apenas assuntos de estudo a serem examinados como células num microscópio, mas seres humanos que pensam e sentem, concordará que não existe nada parecido com uma ‘mente primitiva’, um modo de pensar ‘mágico’ ou ‘pré-lógico’ e um homem, uma mulher, uma criança do mesmo tipo, da mesma forma de pensar, sentir e agir como um homem, uma mulher ou criança de nossa própria sociedade.

DESENVOLVIMENTO

As principais explicações para arte rupestre pré-histórica desde século XIX até os dias atuais estão segmentadas em sete principais núcleos de pensamento: 1ª) Arte pela Arte; 2ª) Totemismo; 3ª) Magia simpática da caça e fecundidade; 4ª) Perspectiva Estruturalista; 5ª) Arqueologia Cognitiva 6ª) Neuropsicologia e Xamanismo; 7ª) Arqueoastromia, Antropologia Sensorial e Arqueoacústica (Whitley 2005; Sanchdrian 2005)¹⁰.

A primeira perspectiva, “Arte pela Arte”, está relacionada ao período de descobertas da arte rupestre pré-histórica nas cavernas europeias no final do século XIX e início do século XX, onde a finalidade era visualizar essa arte de forma contemplativa e iconográfica, ressaltando os aspectos estéticos e caracterizados por uma tendência natural dos grupos se expressarem nos paredões rochosos de forma lúdica e reflexiva (Gombrich 2008; Hauser 2010). Os principais representantes dessa perspectiva são pesquisadores como: Gabriel Mortillet, Edouard Larter, Henri Cristy (?-1865), Max Verworn (1863-1921), Édouard Piette (1827-1906), George Henri Luquet (1876-1965) e John Halverson (Berrocal y Fraguas-bravo, 2009).

A segunda perspectiva, o “Totemismo”, está conectado aos trabalhos antropológicos do pesquisador inglês James Frazer (1854-1941), no seu livro *Totemism*, de 1887. No caso, o totem¹¹ era

⁹A Etnoarqueologia é um segmento da Antropologia que tem por intuito o estudo das sociedades humanas pretéritas a partir de comparações de grupos humanos do período presente, tendo iniciado seus estudos no período de contato entre os europeus e indígenas no século XVI (David y Kramer 2001).

¹⁰Existem outras formas de periodizar o estudo da interpretação da arte rupestre como Bednarik (2007), que sistematiza da seguinte forma: 1ª) interpretação etnográfica; 2ª) estudo baseado em uma interpretação científica; 3ª) Modas e achismos. Cascudo (2005, p.208) cita três motivos para a origem da arte rupestre: 1ª) “instinto natural da reprodução plástica”; 2ª) “sugestão irresistível de preencher os espaços vazios”; 3ª) “fixação de motivos-ambientes com a intenção religiosa”.

¹¹A palavra totem é derivada de *dotem*, que era utilizada para designar um membro do grupo pelos índios Ojibwa, na América do Norte. Durkheim (2009, p.82-83) afirma que: “É somente no final do século XVIII que a palavra totem aparece na literatura etnográfica. Encontramo-la, pela primeira vez, no livro de um intérprete dos índios, J.Long, publicado em Londres em 1791. Durante cerca de meio século, o totemismo foi conhecido como instituição

uma espécie de animal sagrado ligado a um parente do passado dos membros de uma comunidade, gerando uma ponte de ligação entre mundo natural e sobrenatural¹² (Schmidt 1942; Frazer 1971; Frau 1959; Evans-Pritchard 1972). A prática do totemismo está presente em várias tribos indígenas americanas, sociedades nativas africanas, e grupos da Oceania, onde observa-se, na construção do totem por essas comunidades humanas, sua relação com o sobrenatural¹³ (Tylor 1903; Kroeber 1945; Bernardi 1978; Durkheim 2009).

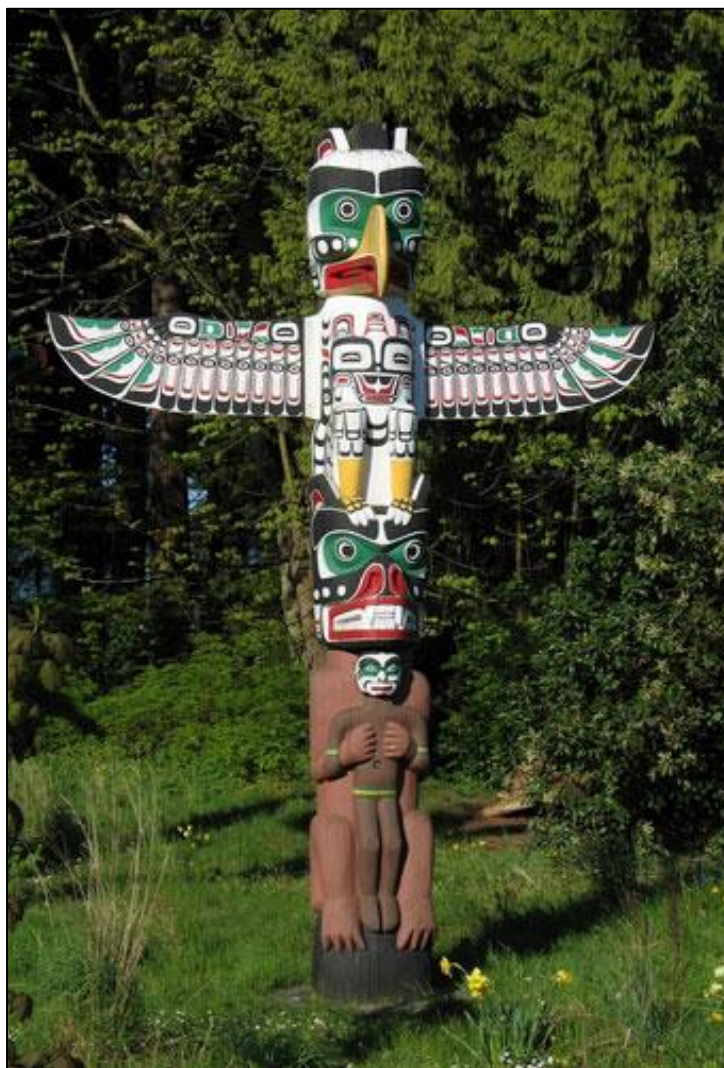


Figura 1: Modelo de um totem feito pelos índios do noroeste do Canadá.

Fonte: Disponível: <http://www.pangeaetc.com /totens/>

De acordo com Flood (2006, p.136-137),

exclusivamente americana. Somente em 1841, Grey, num texto que ficou célebre, assinalou a existência de práticas inteiramente similares na Austrália”.

¹²Firth (1974, p.270) afirma que “(...) a sociedade não pode existir sem algumas formas de solução simbólicas que se apoiam em bases não empíricas”, ou seja, uma crença ou religião.

¹³Lowie (1972, p.102-103) afirma que “*El totemismo está amplamente disperso, ya que se lo encuentra en América, Australia, Melanesia, Africa y partes de Asia. Tan extensa difusión impresionó profundamente a los primeros estudiosos que investigaron los datos correspondientes, quienes siguiendo la tendencia teórica de su época dieron por sentado, sin profundizar sus indagaciones, que todos los fenómenos clasificados como totemismo representaban procesos psicológicos idénticos, originados en diferentes zonas de manera independiente a través de la unidad psíquica del género humano*”.

Totemism is a relationship between an individual or group and an animal or plant or even such things as night, lust, itchiness or two women. Totems act as symbols in a belief system linking the human, natural and supernatural worlds. (...) Tribal Aborigines see themselves associated with particular living or inanimate things and may share their names with their totems. It is often forbidden to kill, harm or eat your totem. Clan totems were conferred during the creation period and are inherited, symbolizing the relationship of clan members to each other, their ancestors and to particular places. Personal totem are conferred at conception or birth, when spirit of the unborn child announces its identity.

A terceira perspectiva está relacionada à magia¹⁴ simpática¹⁵ da caça e da fertilidade, onde a prática de pintar e gravar figuras de animais nas cavernas está relacionada à busca por uma melhor caçada de animais e, conseqüentemente, uma alimentação mais farta para um grupo¹⁶ (Maringer y Bandi 1952; Frazer 1956; Breuil 1963; Hawkes 1966). Os principais pensadores dessa perspectiva eram os pesquisadores franceses Henri Breuil (1877-1961) e Raymond Lantier (1886-1980), com o livro *Les hommes de la pierre ancienne*, e o historiador francês Salomon Reinach (1858- 1932), com seu artigo *L'art et la magie à propos des peintures et gravures de l'âge du renne*, na revista *L'Anthropologie*, em 1903 (Breuil y Lantier 1951; Clark 1969; Magalhães 2011).

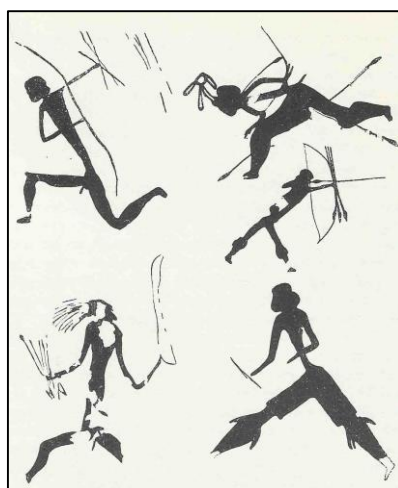


Figura 2: Pinturas rupestres de grupos humanos de caçadores na caverna de Valltorta, Espanha.

Fonte: Behn; Wölfel, 1972, p.26.

¹⁴É somente no final do século XVIII que a palavra totem aparece na literatura etnográfica. Encontramo-la, pela primeira vez, no livro de um intérprete dos índios, J.Long, publicado em Londres em 1791. Durante cerca de meio século, o totemismo foi conhecido como instituição exclusivamente americana. Somente em 1841 Grey, num texto que ficou célebre, assinalou a existência de práticas inteiramente similares na Austrália.

¹⁵MAGIA SIMPÁTICA: “(...) un motivo de arte rupestre producido como parte de rituales suplicativos a seres espirituales, para obtener logros tales como éxito en la caza, o la muerte de una persona”, estando dividida em dois segmentos: magia homeopática e magia contaminante (Bednarik et al. 2003, p.124; Frazer 1956). Hawkes (1966, p.253) afirma que “No existe duda de que el arte rupestre tenía su función mágico-religiosa. Especialmente, estuvo al servicio de esa forma de ella llamada magia simpática, que se basa que similitud o relación es identidad y de que cualquier cosa que se haga a una imagen o parte conexas de una cosa afectará a la cosa misma”.

¹⁶Breuil (1963, p.108) afirma que “Toda a arte, mobiliária ou parietal, é consagrada à imagem da fauna abundante e infinitamente variada no qual viviam esses antigos homens. Na Europa, damos a este final da Pedra lascada o nome de <<Idade da Rena>>, por causa da proliferação crescente deste ruminante – do início ao fim deste período, ao norte do Pirenéus e dos Alpes. Mas a rena vivia juntamente com numerosos Cavalos, Bisontes, Bois selvagens, assim como diferentes Veados: Elafos, Megáceros, Cabritos montoses, Gamos – estes bastantes raros, do mesmo que o Boi almiscarado -, sem esquecer os últimos grandes paquidermes: o Mamute, o Rinoceronte felpudos, ainda abundantes no princípio, mas que se tornaram, com o andar dos tempos, muito raros”.

Lewin (1999) explica que a hipótese de “mágica da caça” teve uma forte influência até a década de 1960, seu principal problema consistia em explicar pinturas sobre os animais que não estavam incluídos na alimentação dos grupos humanos, que residiam nesses sítios arqueológicos, evidenciado pela ausência de ossos desses animais nos locais¹⁷.

De acordo com Bahn (1999 a, pp.124-125):

Although the French prehistorian Gustave Chauvet suggested as early as 1887 that prehistoric art had a magical motivation – injury to the engraved image bunging injury to the real animal – portable Paleolithic art was dismissed initially as mere decoration: art for art’s sake. However, with the acceptance of authenticity of cave art in Europe and increasing ethnographic knowledge of Australian aboriginal art, more complex explanations began to emerge. Particularity influential was the view that art represented sympathetic hunting magic, an idea espoused in 1903 by Salomon Reinach, director of the Musée des Antiquités Nationales; through Breuil’s influence, it was to dominate studies of prehistoric art for decades.

A quarta perspectiva está relacionada ao “estruturalismo¹⁸ e a dicotomia sexual¹⁹”, corpo teórico que está associado às ideias dos linguistas Ferdinand Saussure (1857-1913) e Roman Jakobson (1898-1982) e Claude Levi-Strauss (1908-2009), aplicados pelos arqueólogos André Leroi-Gourhan (1911-1986), Annette Laming-Emperaire (1917-1977) e Max Raphäel (1889-1952), promovendo uma renovação teórica e metodológica no campo da arte rupestre europeia, buscando aspectos imateriais contidas nas pinturas rupestres (Bahn 1999 b; Anati 2006; Martinez 2014).

O historiador alemão da arte Max Raphäel fez um levantamento acerca da arte nos abrigos paleolíticos da região de Dordonha, na França, na década de 1930, publicando o livro *Prehistoric Cave Paintings* em 1945 e antevendo o uso de ideias estruturalistas no estudo da arte rupestre, rechaçando a primazia da hipótese da magia da caça e fornecendo novos caminhos metodológicos, que foram aproveitados por André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Emperaire nas décadas de 1950 e 1960 (Berrocal y Fraguas-bravo 2009).

¹⁷Clark (1963, p.39) afirma que “(...) los pueblos cazadores del Paleolítico superior de la Europa Occidental tenían dos grandes preocupaciones: la necesidad de alimentarse y el deseo de perpetuar la especie. Les interessaba su propia fecundidade y la de los animales de los que en tan gran medida dependia; y les interessaba también, como no podía por menos de ser así, dada la primitiva naturaleza de sus recursos, el éxito en la caza, la cual era su única fuente importante de alimentos y vestido”.

¹⁸ESTRUTURALISMO: “(...) é um método e não um doutrina, ou, na medida em que se torna doutrinário, conduz a uma multiplicidade de doutrinas. Enquanto método, não pode ser limitado em suas aplicações, o que significa que, se é conduzido por sua própria fecundidade a entrar em conexões com todos os outros métodos, supõe outros e não contradiz em nada as pesquisas genéticas ou funcionais que, ao contrário, vem reforçar com seus pontentes instrumentos em todas as zonas limitrofes onde o contato se impõe. Enquanto método é, por outro lado, aberto, o que significa que recebe, no curso de suas trocas, talvez não tanto quanto dá, uma vez que é o recém-chegado ainda rico de imprevistos, mas um conjunto importante de dados a integrar novos problemas a resolver” (Piaget 1974, p.116-117).

¹⁹Perelló (1986, p.113-114) afirma que “Por aquellos años, la doctora A. Laming-Emperaire, colaboradora de Leroi-Gourhan, investigaba en el mismo sentido y fu ella primera en plantear nuevas explicaciones haciendo, al próprio tempo, una severa crítica del sistema anterior. Mientras que para Leroi-Gourhan hay en el arte paleolítico dos principios, femenino (mujer o signofemenino = bóvido) y masculino (hombre o signo masculino = caballo), Annette Laming opinaba que la explicación era inversa. Dando por indiscutible la alternância de dos principios, atribuía un carácter masculino al bisonte y un carácter femenino al caballo, pero con dudas. Esa inseguridad le llevó a buscar otros caminos interpretativos, por ejemplo, el muy sugestivo de que detrás de las imágenes habia <<mitades>> o divisiones sociales, ideas de la que dio algunas avances”.

Os principais argumentos de Max Raphäel sobre o entendimento da arte rupestre: a) questiona o valor dos paralelos etnográficos; b) sustenta que a dificuldade de acesso a muitas imagens subterrâneas apontavam intenções sagradas; c) nega qualquer forma de totemismo; d) aponta para uma mentalidade mais elaborada do pensamento dos grupos humanos no passado; e) sustenta que as figuras deveriam ser estudadas como composições planejadas, não apenas grafismos isolados, perdendo a visão de todo o conjunto rupestre (Lewis-Williams, 2005).

André Leroi-Gourhan (1968) estudou de forma sistemática as figuras na caverna de Lascaux, visando evidenciar associações, sobreposições, tipos de grafismo, a questão do dimorfismo sexual, localização dos grafismos no sítio, a topografia do sítio, as técnicas utilizadas na elaboração das pinturas e gravuras rupestres, construindo uma tipologia estilística para a arte pré-histórica europeia (Clottes, 2008).

Sanchidrian (2005, p.345) afirma,

(...) el logro del estructuralismo fue el demostrar una organización en el arte parietal²⁰, las críticas provienen del marco de su interpretación, es decir, del significado final de esa ordenación. Hoy se tende a examinar conjuntos de cuevas de idéntica cronología y/o en un ámbito territorial cercano, con el propósito de analizar sus semejanzas y diferencias; en este orden de cosas están las aportaciones de, entre otros, Vialou, Pellua y Sauvet.

A arqueologia cognitiva²¹ é um segmento oriundo das ideias da Nova Arqueologia, influenciada pelas ideias da antropologia cognitiva (etnociência), do funcionalismo, do determinismo ambiental, ênfase nos aspectos econômicos, buscando regularidades no registro arqueológico. O primeiro momento da arqueologia cognitiva (funcionalista) está situado entre as décadas de 1960 a 1970, onde buscavam rechaçar o relativismo cultural, o idealismo filosófico, enfatizar os aspectos econômicos ambientais, postulando a impossibilidade de recuperar as ideias contidas nas mentes primitivas, assim se distanciando dos aspectos imateriais da cultura e sendo capitaneado por Lewis Binford (Bahn y Renfrew 1993).

O segundo momento da arqueologia cognitiva é denominado de reação pós-processual ou arqueologia cognitiva interpretativista na década 1980, onde os arqueólogos Ian Hodder, Christopher Tilley e Michael Shanks criticaram a perspectiva funcionalista da arqueologia cognitiva com seu positivismo racionalista e adotaram as seguintes características: abordagem interpretativista,

²⁰ARTE PARIETAL: “(...) arte localizada em las paredes o techos de una cavidade, comúnmente una caverna sedimentaria.” (Bednarik *et al.* 2003, p.115).

²¹“La arqueologia cognitiva – el o estudio de las formas de pensamiento del pasado de los restos materiales – es, en muchos aspectos, una de las ramas más nuevas de la arqueologia moderna.” (Bahn y Renfrew, 1993, p.355). Para Renfrew (1996, p.3) “Cognitive archaeology – the study of past ways of thought as inferred from material remains – still presents so many challenges to the practitioner that it seems if not a novel, at any rate, an uncertain endeavor. That this should be so is perhaps rather odd, for generations of archaeologists have written with considerable freedom about thoughts and beliefs of ancient peoples, about the religions of early civilizations and about the art of prehistoric communities. With the New Archaeology of the 1960s and 1970s, however, came an acute awareness that much earlier work was in some respects not well founded, or at least that frameworks of inference by which statements were made about past symbolic systems were rarely made explicit and were frequently defective”.

subjetiva e idealista, contida nas figuras dos pensadores Benedetto Croce (1866-1952), R.G. Collingwood (1889-1943), Claude Lévi-Strauss (1908-2009), Paul Ricoeur (1913-2005) e Paul Veyne (Karlin y Julien 1996; Shanks y Tilley 1992).

O terceiro momento da arqueologia cognitiva, denominada de processual, situa-se a partir de 1980, onde suas ideias funcionalistas foram revistas²², adotando-se uma perspectiva racional e objetiva acerca na análise arqueológica, assim visando compreender o funcionamento das sociedades pretéritas a partir de um aparato técnico e científico²³ que permitiria a realização de inferências sobre o passado. O principal objetivo da arqueologia cognitiva (nova antropologia ou etnociência) é identificar permanências no comportamento a partir vestígios arqueológicos, evidenciando um mapa cognitivo²⁴ (símbolos) de cada sociedade estudada, assim adentrando dentro do universo de cada indivíduo, sendo possível realizar inferências e formular leis universais do comportamento humano²⁵ (Karlin y Julien 1996; Johnson 2000; Sternberg 2000).

A finalidade dos arqueólogos cognitivos processuais é de estabelecer relações entre os símbolos que são encontrados nos registros arqueológicos, em detrimento do significado dos símbolos, pois esses estariam perdidos com seus portadores no passado. Logo, os vários aspectos que os símbolos podem ser utilizados são: 1º) modelo, no sentido de um comportamento coerente estruturado; 2º) planejamento e o espaço físico; 3º) medição, dispositivos de medida e unidade de tempo; 4º) relações sociais; o uso dos símbolos para estruturar e regular o comportamento social; 5º) o sobrenatural, a necessidade de estabelecer ligação com o outro mundo; 6º) representação, produção e utilização da realidade (Karlin y Julien 1996; Martinez 2000). Os principais representantes da arqueologia cognitiva processual são os arqueólogos: Colin Renfrew; Steven Mithen e Michael Schieffer.

²²As suas premissas da arqueologia cognitiva processual são: 1ª) não existe grande diferença entre a mente moderna e primitiva; 2ª) tarefa do arqueólogo cognitivo é desenvolver métodos de estudos para inferências, a partir das evidências materiais (Karlin y Julien 1996).

²³A principal crítica dos arqueólogos processualistas está no fato de adotar posições relativistas, idealistas e sem uma base metodológica bem fundamentada, levando, em alguns casos, a um devaneio interpretativo (Reis 2010).

²⁴MAPA COGNITIVO: *“La misma existencia de escritura implica una mayor amplitud del mapa cognitivo. Los símbolos escritos han resultado ser el sistema más efectivo jamás creado por el ser humano, no sólo para describir el mundo que lo rodea, sino para comunicarse con outros individuos y contrarlos, para organizar la sociedad em su conjunto y para transmitir a la posteridad el conocimiento acumulado por una sociedad”* (Bahn y Renfrew 1992, p.365). Sternberg (2000, p.176) afirma que “examinamos a construção de mapas cognitivos baseados no conhecimento procedural (p. ex., seguindo uma determinada rota, como um rato em um labirinto), nas informações proposicionais (p. ex., usando heurísticas mentais) e na observação de um mapa gráfico (...) somos capazes de criar mapas cognitivos a partir de uma descrição verbal, e esses mapas cognitivos podem ser tão precisos quanto aqueles criados a partir da observação de um mapa gráfico”.

²⁵Bernardi (1978, p.223) afirma que “Os objetivos da nova antropologia são estudar objetivamente a realidade cultural e social, descrevendo-a não tanto pelo modo como pode ser vista e concebida pelo observador etnólogo como pelo modo como é, realmente, caracterizada e vivida pelos próprios indivíduos. Por outras palavras, refere-se ao ponto de vista dos aborígenes, propondo-se fazer não só a simples descrição etnográfica, mas também a análise das relações internas que ligam entre si os conceitos de maneira integrante. Por esta razão, é chamada também a antropologia cognoscitiva – *cognitive anthropology* –, precisamente porque analisa as formas de conhecimento dos membros de uma cultura.”

A sexta perspectiva, “neuropsicologia e xamanismo²⁶”, está correlacionada com relatos etnográficos de tribos indígenas do passado e do presente, nos quais os membros passam por uma sensação de experiência extracorpórea e onde são feitas revelações (Lowie 1972; Dittmer 1975; Cruls 1976; Fausto 2001; Sanchidrian 2005)²⁷. O ritual é realizado por um xamã²⁸, que, através uma substância alucinógena, conduz o participante a um estado alterado de consciência²⁹, o qual ele é guiado por um animal-condutor (pássaro), que serve de elo entre o mundo natural e sobrenatural (Franch 1982; Correia 2009).

As cavernas eram locais de cerimônias e consideradas sagradas pelos membros das tribos indígenas, onde se desenvolvia um ritual introspectivo e de autoconhecimento, as pinturas rupestres poderiam validar essa perspectiva sobrenatural (Dittmer, 1975; Clottes y Lewis-Williams 1996; Beltrão 2000; Lewis-Williams 2005). As investigações etnográficas feitas pelo pesquisador Gerardo Reichel-Dolmatoff (1912-1994) (1976) demonstraram que era feito uso de compostos alucinógenos (yajé³⁰) em forma de um ritual religioso, com a intenção de experimentar estados alterados de consciência na tribo dos Tukanos, na região do Alto rio Negro, Amazônia brasileira.

Na literatura acerca dos grupos indígenas sul-americanos encontra-se referências dessa prática, que estão contidos nos seus mitos cosmogônico e antropogônio, como na tribo Tapirapé, que são designados como médico-feiticeiros e sendo capaz realizar intervenções sobrenaturais (Schaden

²⁶Vázquez afirma que (1997, p.11), “La palabra ‘chamanismo’ se refiere a las prácticas religiosas del chamán. La palabra ‘chamán’, por su parte, se introdujo en las lenguas europeas através del ruso, que la tomó del tungús saman. Según algunos autores saman se relaciona con el sânscrito sraman y el pali samana, que significan ‘monje mendicante’; pero el término tungús saman tiene outro sentido, como advierte en su derivación moderna ‘chamanismo’ que, aplicado al ámbito siberiano, a principios del siglo XX era definido como una religión de dioses menores, entendiendo por tales a espíritus, demônios y otros seres sobrenaturales”.

²⁷Pessis, Martin e Guidon (2014, p.655) afirmam que “(...) as abordagens psicanalíticas propostas por alguns estudiosos não podem nos ajudar na interpretação dos registros gráficos. Poderiam ser um instrumento literário ou da própria psicanálise, mas nunca um instrumento da arqueologia. A interpretação, por exemplo, de figuras xamânicas na arte rupestre, tem sido muito usada, inclusive porque é uma explicação atrativa, embora a veracidade não tenha sido demonstrada”.

²⁸Clastres (2003, pp.159-160) conta que “Na maioria das tribos sul-americanas, os xamãs dividem com os chefes – quando não exercem eles próprios essa função- prestígio e autoridade. O xamã é sempre uma figura muito importante das sociedades indígenas e, como tal, é ao mesmo tempo respeitado, admirado, temido. É porque só ele, no grupo, possui poderes sobrenaturais, só ele pode dominar o perigoso mundo dos espíritos e dos mortos. O xamã é, pois, um sábio que coloca seu saber a serviço do grupo, cuidando dos doentes. Mas os mesmos poderes que fazem dele um médico, isto é, um capaz de provocar a vida, permitem-lhe também dominar a morte: é um homem que pode matar. Sob esse aspecto, ele é perigoso, inquietante, um constante alvo de desconfiança. Senhor da morte como da vida, torna-se imediatamente responsável por todo acontecimento extraordinário e, muitas vezes, matam-no, porque têm medo dele. Isso significa, conseqüentemente, que o xamã se move em um espaço muito distante, muito exterior ao espaço do grupo, para que este possa pensar em deixar, na vida real, que seu uso o reaproxime dele”.

²⁹Whitley (2005) afirma que os seis estágios mais comuns do transe são: 1º) Morrer/ matando; 2º) voando/agressão; 3º) voo mágico; 4º) afogamento/ natação; 5º) excitação sexual/ libertação; 6º) transformação corporal.

³⁰Reichel-Dolmatoff (1976, p.63) afirma que “(...) as circunstâncias nas quais a bebida alucinógena é consumida entre os grupos indígenas do noroeste amazônico variam consideravelmente, segundo afirmam os diversos autores. Em certas ocasiões, trata-se de cerimônias coletivas de caráter mágico-religioso, ou, por exemplo, dos ritos de iniciação dos jovens, ritos funerários, ou ritos do *yuruparí*. Outras vezes é um só indivíduo, geralmente um xamã ou curandeiro, que consome a bebida, seja para fazer um diagnóstico de uma enfermidade e adivinhar sua cura, seja para estabelecer a identidade de um suposto inimigo. Nem as mulheres nem os jovens que ainda não atingiram a puberdade participam do consumo da bebida. Entretanto, ambos podem estar presentes quando os homens a tomam”.

1959,1969; Baldus, 1979; Wagly, 1976); os médico-feiticeiros entre os índios Krahó são outro exemplo da prática do xamanismo (Schultz, 1976 a; 1976 b); a religião dos Terêna, no estado de Mato Grosso, também apresenta características da prática xamânica (Silva, 1976); os Tampi-táua também recorrem a práticas xamânicas (Baldus, 1976; 1969); os parakañas, no estado do Pará, também recorrem a esse tipo de prática religiosa, demonstrando uma extensa recorrência nas tribos indígenas brasileiras (Fausto, 2001).

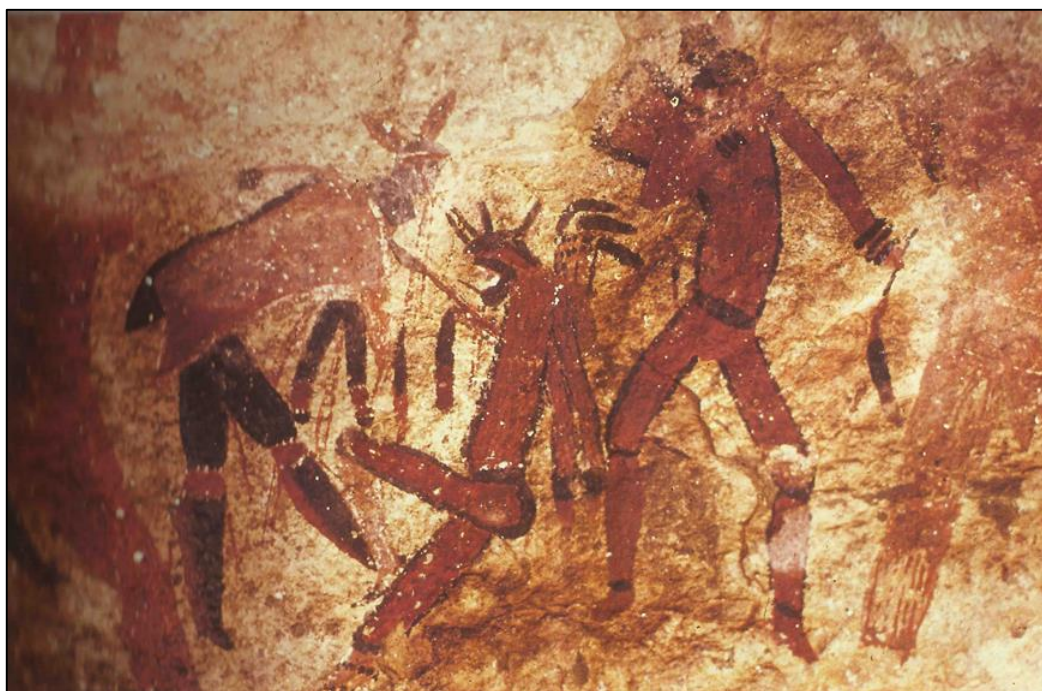


Figura 03: Um xamã entra em transe, sangue escorrendo de seu nariz. Eastern Cape – África do Sul.
Fonte: Clottes y Lewis-Williams (1996, p.13.)

A sétima perspectiva está relacionada com a “arqueoastronomia, arqueologia dos sentidos e arqueoaústica”. Arqueoastronomia³¹ é um segmento do estudo da arte rupestre que visa correlacionar os fenômenos celestes aos significados da arte rupestre, postulando que os grupos humanos do passado detinham conhecimentos astronômicos e uma noção de espaço e tempo, os principais problemas dessa perspectiva estão no campo metodológico e o uso excessivo de analogias (Nader 2004; Withley 2005; Beltrão y Perez, 2006). Beltrão (2000) afirma que as pinturas rupestres contidas na Toca do Cosmos representariam a ideia de um relógio solar, onde estariam divididos 24 segmentos que corresponderiam à divisão do dia ou uma imagem representando o movimento solar durante o dia.

³¹O conceito de arqueoastronomia está relacionado com “(...) o estudo das ‘astronomias’ dos tempos antigos e pré-históricos. ‘Astronomias’ porque, ao contrário do que hoje acontece, os métodos de observação e interesses astronômicos variam de lugar para lugar e de época para época. Os construtores megalíticos da Europa Ocidental, nas latitudes mais ao norte, construíram miras de precisão em relação ao horizonte e o nascer e por helíacos de objetos celestes. Na América Central, observava-se passagens zenitais de astros. E tanto as diferenças quanto as semelhanças que nos conduzem pelos caminhos que a ciência trilhava nesses dias lançam luz sobre o modo como chegamos a ser o que somos hoje (Nader 2004, pp.16)”.

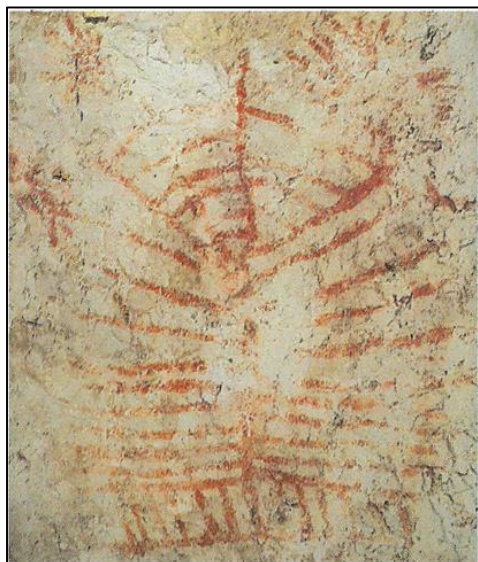


Figura 04: Divisão das horas de um dia, Toca do Cosmos, Central – BA.
Fonte: Beltrão (2000, p. 94)

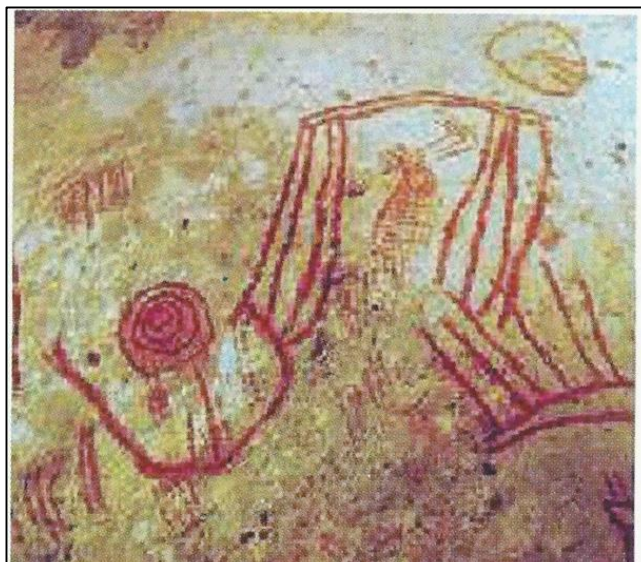


Figura 05: Percurso aparente do nascente e poente do sol, Toca do Cosmos, Central – BA.
Fonte: Beltrão (2000, p.95)

A arqueologia Sensorial³² é uma disciplina oriunda da antropologia dos sentidos, na qual os sentidos são utilizados para a compreensão da realidade social, logo adotando uma visão subjetiva, idealista e interpretativa do registro arqueológico³³ (Classen 1997; Pellini 2010). A visão multissensorial e a confiança exacerbada nos sentidos causam alguns problemas de aceitação metodológica desse tipo de perspectiva no meio acadêmico, em especial no sentido de reproduzir as experiências do passado³⁴ a partir das experiências do presente³⁵ (Fahlander y Kjellström 2010;

³²Pellini (2015, pp.1) afirma que “A Arqueologia Sensorial busca entender como, através da experiência sensorial com a materialidade, construímos nossas histórias, identidades, políticas, cultura e memórias”. Os principais obstáculos para a realização de uma arqueologia dos sentidos são: 1) desnaturalizar os sentidos como uma espécie de janela da alma ou portal para um outro humano; deve-se humanizar os sentidos como um constructo socialmente compartilhado e construído dentro um processo histórico e social; 2) o fato diminuir a importância da visão como um sentido superior aos demais sentidos, algo que acontece desde baixa idade média e se consolidou no período iluminista, assim, dá-se ênfase a visão em detrimento aos demais sentidos, tendo a ideia que a visão é um sentido superior.3) o fato de alguns pesquisadores construírem seu modelos explicativos fundamentos na questão da fala e da oralidade, embasado dentro de uma teoria da comunicação (Classen 1997).

³³Howes (2006) afirma que cada área do cérebro estimulado pelo córtex é responsável pelo processamento das informações, encaminhado para suas respectivas partes. O principal do processamento dessas informações é o domínio do campo, dificultando o fenômeno da sinestesia.

³⁴De acordo com Pellini (2011, pp.4) “Creio que basta olharmos a complexidade de nosso dia a dia para percebemos que a arqueologia, como a praticamos, é contraditória. Pretendemos entender o passado, a vida das pessoas, e esquecemos completamente as lições e as experiências que vivemos no dia a dia. Esquecemos o básico. Esquecemos que nossas vidas não se resumem a uma série de números. Porque será que na vida valorizamos tanto a experiência e na ciência somos tão desapegados e distantes? Será que não estamos praticando uma ciência de uma maneira errada. O passado é algo que já foi, e entrar nele requer um pouco de imaginação. Na verdade, acredito que aquilo que podemos perceber, conhecer ou vivenciar em um sítio arqueológico ou na vida em geral, depende não só da realidade com a qual lidamos, mas também de nossa percepção. Como diria Tilley (2004), o mundo real é o mundo percebido. Somos capazes de enxergar apenas as sombras projetadas por nós mesmos sobre o passado”.

³⁵Pellini (2010, pp.14) conta que “A mecanização de nossas atividades tirou o sentido mais profundo do que fazemos e tornou a ciência arqueológica enfadonha, repetitiva e estéril. Quem, depois de anos de carreira, ainda tem aquela emoção pueril ao nível desenterrar um objeto ou ao terminar o nível cinco da sondagem? Um caco é só mais um caco, uma sondagem é apenas mais uma sondagem. Mas, cada caco é único, cada fragmento de lasca é único. Único, pois representa a vida de alguém que transformou a matéria em artefato; único nas experiências e sensações por detrás de cada fragmento”.

Pellini 2015). Classen (1998) demonstra a importância dos sentidos para a compreensão da experiência³⁶, onde a privação da visão pode estimular outros sentidos a trabalharem de uma forma diferenciada, proporcionando uma melhor experimentação da realidade.

Para Pellini (2016, p. 29),

Como arqueólogos, estamos acostumados em nosso dia a dia a registrar e interpretar sítios arqueológicos, a descrever detalhadamente objetos, a desenhar perfis estratigráficos, a fotografar, a ler e a escrever. Estamos acostumados a criar histórias, imagens e discursos sobre o passado. Mas, se pensarmos que o que criamos sobre o passado é baseado nos fatos que registramos, nossas interpretações partem, na realidade, não apenas da materialidade do sítio, do objeto, da paisagem, mas principalmente da materialidade do discurso. O passado não é apenas aquilo que é registrado, mas é aquilo produzido através da observação, da documentação, das práticas de escrever, fotografar, registrar. (...) Talvez o principal potencial da Arqueologia Sensorial seja sua capacidade de reformular o próprio campo da Arqueologia, libertando a disciplina de suas correntes modernistas e ocularcentristas e adotando uma prática multissensorial e mnemônica.

A arqueoaústica é um campo da arqueologia que estuda a relação do som e os sítios arqueológicos, onde grupos humanos usavam para se comunicar ou realizar rituais musicais (Oliveira *et al* 2013). Assim, existindo a possibilidade de grupos humanos do passado terem construído monumentos megalíticos, levando em consideração a dispersão do som no local, no intuito de aumentar a potência e criar um maior efeito sonoro, influenciando o padrão de desenvolvimento do cérebro humano (Cook *et al* 2008). Brum, Boivin e Fullagar (2006) demonstram a partir de um caso em um complexo de sítios neolíticos Sanganakallu-Kupga, no sul da Índia, onde autores observaram uma relação entre as gravuras rupestres e propriedades acústicas nas rochas locais, identificando os padrões de percussão e comparando com os grafismos encontrados no local.

De acordo com Pucci (2006, p. 260),

Parece possível afirmar que existe uma forte ligação entre o surgimento da música e a linguagem, hipótese que situa o despertar do sentido musical em tempos bastante remotos. Mas, mesmo quando a música se mantém oral, não é linguagem da razão, é expressão das grandes forças misteriosas que animam o homem. Também a música dos primeiros homens certamente estava carregada de sentidos, dos sentidos simbolizados nos desenhos e pinturas feitos nas pedras, nas cavernas, e hoje podem nos servir de inspiração para outras ideias musicais.

Rifkin (2009) expõe um estudo em Klipbak, na África do Sul, acerca da relação de gravuras rupestres, a construção da paisagem e a acústica, afirmando que a música tem o poder de reforçar e manter a identidade dos grupos, a partir de experiências constatadas em várias comunidades e, assim, concluindo que a música, a dança, o canto, a acústica e o movimento fazem parte de um processo

³⁶Pellini (2016, pp.27) afirma que “(...) cada experiência sensorial carrega dentro de si o peso mnemônico de inúmeras outras experiências, então, a nossa tentativa de evocar experiências sensoriais de outras pessoas no passado torna-se ainda mais complicada. Sentidos e memórias são assim contingentes, tanto do ponto de vista histórico quanto cultural. Normalmente se assume que a experiência sensorial é muito efêmera e imaterial para ser abordada pela Arqueologia. Mas este não é caso, pois se a experiência sensorial é material, ela requer a materialidade, a fim de ser ativada. Os traços materiais das experiências sensoriais do passado e do presente estão todos ao nosso redor”.

ritual. A combinação de todos esses elementos contribuiria para o processo de contato com o sobrenatural, sustentando a tese de que o som percussivo fazia parte desse ritual e estaria relacionado com as gravuras rupestres do local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das principais teorias explicativas no campo da arte rupestre, permite um compreensão holística do fenômeno no espaço e no tempo. Dentro desse contexto, a arte rupestre é sistema de comunicação dos primeiros grupos humanos no passado, caracterizado pelo uso da escrita pictográfica e provavelmente funcionando como uma espécie de memória social desses autores, registrando seus principais acontecimentos, personagens e práticas culturais.

O estudo da arte rupestre possibilita um melhor entendimento do funcionamento dos grupos humanos do passado, aspectos como tecnológicos, sua fauna, sua flora suas cerimônias religiosas, seus conflitos e sua habilidade de projetar o mundo a sua volta, um admirável mundo novo.

REFERÊNCIAS

ANATTI, E. 2006. El arte Orígenes del arte. En: *Artes y civilizaciones*, editado por por J. Suareda, pp 47-67. Lunwerg y Jaca Book SpA, Milão.

BAHN, P. G. (Ed). 1999a. *The Cambridge Illustrated History of Archaeology*. The Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge.

BAHN, P. G. 1999b. *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric of Art*. The Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge.

BALDUS, H. 1976. O xamanismo na aculturação de uma tribo tupí do Brasil Central. En *Leituras de Etnologia Brasileira*. pp. 455-462. Companhia Editora Nacional, São Paulo.

BALDUS, H. 1979. *Ensaio de Etnologia Brasileira*. Editora Nacional. Brasília: Instituto Nacional do Livro, São Paulo

BEDNARIK, R.; ACHRATI, A.; CONSENS, M.; COIMBRA, F.; DIMITRIADIS, G.; HUISENG, T.; MUZZOLINI, A.; SEGLIE, D.; SHER, Y.A. (Eds). 2003. *Rock Art Glossary. A multilingual dictionary*. Brepols Publishers, Turnhout.

BEDNARIK, R. G. 2007. *Rock Art Science: The Scientific Study of Palaeoart*. Aryan Books International, New Delhi.

BEHN, F.; WOLFEL, D. J. 1972. *Europa pré-histórica*. Editorial Verbo, Lisboa.

BELTRÃO, M.C. 2000. *Ensaio de arqueologia: uma abordagem transdisciplinar*. Zit Gráfica e Editora, Rio de Janeiro.

- BELTRÃO, M.C.; PEREZ, R.A.R. 2006. Signos e símbolos: uma linguagem ancestral. En *Terra Brasilis: Pré-História e arqueologia da psique* editado por Marcos Calila e Marcos Fleury de Oliveira (org), p.73-81. Editora Paulus, São Paulo.
- BERNARDI, B. 1978. *Introdução aos estudos Etno-antropológicos*. Editorial Presença, Lisboa.
- BERROCAL, M.C.; FRAGUAS-BRAVO, A. 2009. *Introducción al arte rupestre prehistórico*. Luana Ediciones.
- BOAS, Franz. 2014. *Arte Primitiva*. Trad. Fabio Ribeiro. Editora Vozes, Petrópolis.
- BOIVIN, N. BRUMN, A. FULLAGAR, R. 2006. Signs of life: engraved stone artefacts from neolithic South India. *Cambridge Archaeological Journal*, 16 (2): pp 165-190.
- BREUIL, H. A Arte paleolítica. 1963 En *O homem antes da escrita* editado por André Varagnac. pp.107-127. Companhia Editora do Ninho, Lisboa.
- CASCUDO, L.C. 2005. *Civilização e Cultura*. Editora Globo, Rio de Janeiro.
- CLARK, G. 1963. Los primeros quinientos mil anos: los cazadores y recolectores de la Edad de Piedra. In: *El Despertar de la civilización: los enigmas de las antiguas culturas revelados* editado por Stuart Piggott. pp.19-40.: Talleres Gráficos Ibero-Americanas, S.A. Provenza, 1 Barcelona.
- CLARK, G. 1969. *Os caçadores da idade da pedra*. Editorial Verbo, Lisboa.
- CLARK, G. 1985. *A Identidade do homem, uma exploração arqueológica*. Tradução de Álvaro Cabral. Jorge Zahar Ed, Rio de Janeiro
- CLASSEN, C. 1997. *Fouduantions for an anthropology of senses*. Blackwell Publisherc, Oxford.
- CLASSEN, C. 1998. *The Color of Angels*. Routledge, London.
- CLASTRES, P. 2008. *A sociedade contra o Estado: Pesquisas em antropologia política*. Trad. Theo Santiago. Cosac & Naify, São Paulo.
- CLOTTE, J. 2008. *Cave Art*. Phaidon Press Limited, London.
- COOK, I.A. PAJOT, S.K. LEUCHTER, A. F. 2008. Ancient Architectural Acoustic Resonance Patterns and Regional Brain Activity. *Time and Mind: Journal of Archaeology Consciousness and Culture*. V. I, pp.95-104.
- CORREIA, A. C.B. 2009. *Engraved world: A contextual analysis of figures and markings on the rocks of south-eastern Piauí, Brazil*. 2009. 366 f. Doutorado em Filosofia na Arqueología (Tese). School of Historical Studies Newcastle University, New Castle.
- CRULS, G.. H. 1976. *Amazônica: aspectos da flora, fauna, arqueologia e etnografia indígenas*. José Olympio, Rio de Janeiro.
- DARWIN, C. 1974. *A origem do homem e a seleção sexual*. Trad. Atilio Cancian e Eduardo Nunes. Hemus, São Paulo.

- DAVID, N.; KRAMER, C. 2001. *Ethnoarchaeology in Action*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001.
- DURKHEIM, E. 2009. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. trad. Paulo Neves. Martins Fontes, São Paulo.
- ENGELS, F. 1975. O papel do trabalho na transformação do macaco em homem. En: Consequências da evolução humana. *Cadernos de teoria e conhecimento*. Edições RÉS, Lisboa, nº 8, pp. 5- 28.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. 1972. *Antropologia social*. Trad. Ana Maria Bessa. Livraria Martins Fontes, Lisboa.
- FAHLANDER, F. KJELLSTRÖM, A. 2010. Beyond Sight: Archaeologies of Sensory Perception .Making Sense of Things: *Archaeologies of Sensory Perception*. Stockholm University, Stockholm, pp.1-14.
- FIRTH, R. 1974. *Elementos de organização social*. Trad. Flaksman e Sérgio Flksman. Zahar Editores, Rio de Janeiro
- FLOOD, J. 2006. *The original Australian: story of the Aboriginal people*. Allen & Unwin, Crows Nest.
- FRANCH, J.A. 1982. *Arte y Antropologia*. Alianza editorial S.A.: Madrid.
- FRAU, S.C. 1959. *Prehistoria de America*. Editorial Sudamerica, Buenos Aires.
- FRAZER, J. G. 1971. *El Totemismo: estudio de etnografía comparada*. Juan Pablos Editor, Cidade do México.
- FRAZER, J.G. 1956. *La rama dorada: Magia y religión*. Fondo de cultura econômica, Cidade do México.
- GOMBRICH, E. *A História da Arte*. 2008. Tradução Álvaro Cabral. LTC, Rio de Janeiro.
- GOWNLET, J. 2007. *Arqueologia das primeiras culturas: A alvorada da humanidade*. Printer Indústria Gráfica, Madrid.
- GUIDON, N. 1984. Arte Rupestre: Uma síntese do procedimento de pesquisa. *Arquivos do Museu de História Natural. Belo Horizonte*: UFMG, v. 6-7, pp.341-352.
- HAUSER, A. 1973. *Teorias da Arte*. Editorial Presença, Lisboa.
- HAUSER, A. 1984. *A arte e a sociedade*. Editorial Presença, Porto.
- HAUSER, A. 2010. *História Social da Arte e Literatura*. tradução Álvaro Cabral. Martins Fontes, São Paulo
- HAWKES, J. 1966. Prehistoria. En: *Historia de la humanidad* editado por Jacqueta Hawkes, Leonard Wolley. Editorial Suadamericana, Buenos Aires, pp.45-268.
- HOWES, D. 2006. Hearing Scents, Tasting Sights: Toward a Cross-Cultural Multi-Modal Theory of Aesthetics. *Art & The Senses Conference*. Science Oxford, Oxford pp. 27-29.

- JOHNSON, M. 2000. *Teoría arqueológica: una introducción*. Editorial Ariel, Barcelona.
- KARLIN, C.; JULIEN, C. 1996. Prehistoric: a cognitive archaeology?. En: *The ancient mind: Elements of cognitive archaeology*. Cambridge University Press, Cambridge, pp.152-164.
- KROEBER, A. 1945. *Antropología General*. Fundo de Cultura Econômica, Cidade do México.
- LANGANEY, A. et al. 2002. *A mais bela história do homem: de como a Terra se tornou humana*. Tradução Maria Helena Kuhner.: DIFEL, Rio de Janeiro.
- LAYTON, R. 2001. *Antropologia da Arte*. Tradução Abílio Queirós. Edições 70, Lisboa.
- LEROI-GOURHAN, A. 1968. *The Art of Prehistory man in Western Europe*. Thames and Hudson, London.
- LEROI-GOURHAN, A. 2001. *Os caçadores da pré-história*. Edições 70, Lisboa.
- LEWIN, R. 1999. *Evolução Humana*. Atheneu Editora, São Paulo.
- LEWIS-WILLIAMS, D. 2005. *La mente en la caverna*. Ediciones Akal, Madrid.
- LOWIE, R. 1972. *La Sociedad Primitiva*. Trad. Ariel Bignami. Amorroto Editores, Buenos Aires.
- MAGALHÃES, S.M. 2001. *Arte rupestre do centro-norte do Piauí: índices de narrativas cônicas*. 457 f. Tese (Doutorado em História). Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
- MARINGER, J. BANDI, H.G. 1952. *Arte prehistorico: las cavernas, el levante, las regiones articas*. Ediciones Holbein, Basileia:
- MARTINEZ, V.M.F. 2014. *Prehistoria: El largo camino de la humanidad*. Alianza Editorial S.A., Madrid.
- NADER, R. A Arqueoastronomia. 2014. En: *Olhando o Céu da Pré-história: Registros Arqueoastronômicos no Brasil*. Cíntia Jalles; Maura Imazio. Rio de Janeiro: MAST, pp.1.15-18.
- NEVES, W. 2006. *E no princípio ... era o macaco*. Revista de Estudos Avançados. São Paulo, v.20, nº 58, p.249-285.
- OAKLEY, K. B. 1975. O Homem como ser que fabrica utensílios. In: *Consequências da evolução humana*. Cadernos de teoria e conhecimento. Lisboa: Edições RÉ S, nº 8, pp. 57- 68.
- OLIVEIRA, ET AL. 2013. A Arqueoacústica: um estudo de caso no Sítio Martiliano, Parque Nacional Serra da Capivara- PI. En: *Semana internacional de arqueologia "ANDRÉ PENIN"*. São Paulo: Universidade de São Paulo. Anais da Semana internacional de arqueologia "ANDRÉ PENIN". São Paulo, USP, pp. 25.
- PELLINI, J.R. 2010. Mudando o coração, a mente e as calças. A Arqueologia Sensorial. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*. São Paulo: USP, pp.3-16
- PELLINI, J.R. 2011. Nem melhor nem pior. Apenas uma escavação diferente. *Revista do Museu Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*. São Paulo. nº 21, pp. 3-15.

- PELLINI, J.R. 2015. Arqueologia com Sentidos. Uma introdução à Arqueologia Sensorial. *Atas da II Semana de Arqueologia da Unicamp. Revista de Arqueologia Pública*. Campinas: UNICAMP, v.1, pp.1-12.
- PELLINI, J.R. 2016. *Arqueologia e os sentidos: entrando na toca do coelho*. Editora Prismas, Curitiba.
- PERELLÓ, E.R. Orígenes y significado del arte Paleolítico. Madrid: Silex Ediciones, 1986.
- PESSIS, A.M.. 1987. *Art rupestre préhistorique: Premiers registres de la mise en scene*. 1987, 502 f. Tese (Doutorado de Estado).Université de Paris X ,Nanteire.
- PESSIS, A.M.; MARTIN, G.; GUIDON, N. 2014. Da confiabilidade dos registros gráficos rupestres na pré-história. En: *Os Biomas e as Sociedades Humanas na Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara*. Anne-Marie Pessis, Niède Guidon, Gabriela Martin. São Paulo: A&A Comunicação, vol. B, pp. 642 - 656.
- PIAGET, J. 1958. *Psicologia da Inteligência*. Editora Fundo de Cultura, Rio de Janeiro.
- PIAGET, J. 1978. A Epistemologia Genética, Sabedoria e Ilusões da Filosofia; Problemas da Psicologia Genética. En: *Os pensadores – Jean Piaget*. Abril Cultural, São Paulo.
- PIAGET, J. 1972. Seis estudos de Psicologia. Editora Forense, Rio de Janeiro.
- PIAGET, J. *O estruturalismo*. São Paulo: Difel, 1974.
- PUCCI, M. 2006. A voz e a pedra: rupestres sonoros do Mawaca. En: *Terra Brasilis: Pré-História e arqueologia da psique* editado por Marcos Calila e Marcos Fleury de Oliveira. Editora Paulus, São Paulo, pp.259-274.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. 1976. O Contexto Cultural de um Alucinógeno Aborígine: Banisteriopsis Caapi. En: *Os alucinógenos e o mundo simbólico*. EDUSP, São Paulo, pp.59-104,
- REIS, J.A. 2010. “Não pensa muito que doi”: um palimpsesto sobre teoria na arqueologia EDIPUCRS, Porto Alegre.
- RENFREW, C. 1996. Towards a cognitive archaeology. En: *The ancient mind: Elements of cognitive archaeology*. Cambridge University Press. Cambridge, pp.3-12.
- RIFKIN, R. 2009. Engraved art and acoustic resonance: exploring ritual and sound in north-western South Africa. In: *Revista Antiquity*. nº 83, pp.585-601.
- SANCHIDRIÁN, J.L. 2005. *Manual de Arte Pré-histórico*. Editorial Ariel S.A, Barcelona.
- SCHADEN, E. 1959. *A mitologia heroica de tribos indígenas do Brasil*. Ministério da educação e cultura, Rio de Janeiro.
- SCHADEN, E. 1969. *Aculturação indígena*. Enio Matheus Guazzelli & cia Ltda, São Paulo.
- SCHMITD, W. 1942. *Ethnologia Sul-Americana*. Companhia Editora Nacional, Rio de Janeiro.

SCHMITZ, P.I.; BARBOSA, A.S.; RIBEIRO, M.B. 1997. Arqueologia nos cerrados do Brasil Central: *Serranópolis: Pinturas e Gravuras dos Abrigos*. Instituto Anchieta de Pesquisas/Unisinos, São Leopoldo, nº 11.

SCHULTZ, H. 1976a. Notas sobre magia krahó. En: *Leituras de etnologia brasileira*. Companhia Editora Nacional, São Paulo, pp.199-211.

SCHULTZ, H. 1976b. Condenação e execução de médico-feitceiro entre os índios Krahó. En: *Leituras de etnologia brasileira*. Companhia Editora Nacional, São Paulo, pp.212-224.

SHANKS, M; TILLEY, C. 1992 *Re-Constructing Archaeology: Theory and Practice*. Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge.

STERNBERG, R.J. 2000. *Psicologia Cognitiva*. Trad. Maria Regina Borges Osório.: Artes Médicas Sul, Porto Alegre.

SUASSUNA, A. 2012. *Iniciação a estética*. José Olympo Editora, Rio de Janeiro.

TAYLOR, T. 1997. *A pré-história do sexo: quatro milhões de anos de cultura*. Trad. Ana Gibson. Editora Campus, Rio de Janeiro.

TYLOR, E.B. 1903. *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*. John Murray, Londres.

VÁZQUEZ, J.A. 1997. Introdução: naturaliza y significación del xamanismo. En: *Shamanismo sudamericano*. Buenos Aires, Ediciones Contintente, pp.11-18,

WAGLEY, .C. 1976. Xamanismo tapirará. En: *Leituras de etnologia brasileira*. Companhia Editora Nacional, São Paulo, pp.236-267.

WHITE, L. 2009. *O conceito de cultura*. Leslie White [com] Beth Dillingham; tradução Teresa Dias Carneiro. Contraponto, Rio de Janeiro.

WHITLEY, D. 2005. *Introduction to Rock Art Research*. Left Coast Press Inc, Walnut Creek.

Recebido em: 28 de Novembro de 2019

Aceito em: 15 de Fevereiro de 2020

¹Docente do Curso de Antropologia da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, lotado no Instituto de Natureza e Cultura – INC, de Benjamin Constant. E-mail: micheljustamand@yahoo.com.

²Doutor em Arqueologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Mestre em Antropologia e Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Docente da Secretária da Educação do Estado do Piauí. E-mail: gfrechiani@hotmail.com

³Professor do curso de Psicologia do Centro Universitário Vale do Salgado (UniVS) e da Faculdade de Ciências Humanas do Sertão Central (FACHUSC). Doutorando em Ciências da Educação pela Universidade San Carlos (USC-PY). Mestre em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). E-mail: antoniel.historiacomparada@gmail.com