

## Resenha

# Gustavo Peretti Wagner\*

PROUS, André. 2007. **Arte pré-histórica do Brasil**. Belo Horizonte, C/Arte. Coleção Didática. 128p.

A arte pré-histórica brasileira é tratada nesta publicação de forma didática, oportunizando ao leitor não especializado uma aproximação ao tema. Dispõe de um conjunto de fotos e ilustrações coloridas com excelente qualidade e impressão diferenciada.

A obra está dividida, basicamente, em quatro capítulos que tratam das diferentes manifestações da arte primeva brasileira, desde as pinturas realizadas nos mais variados suportes (cerâmica, abrigos rochosos e o próprio corpo), aos virtuosos objetos de pedra lascada e polida de raro apreço estético. Os capítulos são antecidos por um esboço introdutório onde André Prous apresenta as origens das manifestações artísticas em outros continentes, bem como um histórico das diferentes interpretações teóricas conhecidas. Ao final do livro o leitor encontra um glossário onde os termos técnicos são detalhadamente explicados e ainda um apêndice, onde orientações pedagógicas para o ensino da arte pré-histórica em sala de aula são disponibilizadas, desta vez, de autoria de Lucia Gouvêa Pimentel.

Prous introduz o leitor no estudo da arte pré-histórica relacionando as manifestações artísticas com datações mais antigas conhecidas, relegando ao distante *Homo erectus* a origem da manipulação de pigmentos coloridos, há

cerca de 300.000 anos. Mais recentemente, entre 60.000 e 40.000 anos atrás, com o desenvolvimento do *Homo sapiens*, apareceram os primeiros colares e adornos no velho mundo. Contudo, o autor desmistifica a crença de que a arte pré-histórica foi manifestada apenas na Europa, apresentando exemplos de África, Austrália e na própria América.

Ainda na parte inicial do livro André Prous traz uma síntese dos diferentes modelos teóricos interpretativos desde os anos finais do século XIX, passando pela perspectiva estruturalista defendida por Annette Laming-Emperaire e André Leroi-Gourhan do final dos anos 1950, até a multiplicação das abordagens oriundas da influência pós-moderna da atualidade.

Em seguida, o leitor é situado no contexto da pré-história brasileira onde dispõe de um mapa do território nacional que localiza as variadas manifestações artísticas separadas por regiões e, até mesmo, os principais sítios rupestres.

No primeiro capítulo André Prous aborda a arte rupestre brasileira buscando as especificidades regionais através dos motivos, cenas e padrões estilísticos. Argumenta que existem milhares de sítios rupestres desde o Rio Grande do Sul até as fronteiras com a Venezuela, Colômbia e as Guianas, embora a maior parte dos sítios estejam no centro do país e no nordeste, onde os maciços calcários e areníticos representam excelentes suportes.

Introduz o leitor menos especializado nas diferentes técnicas utilizadas para obtenção dos pigmentos minerais e orgânicos, bem como aos instrumentos e gestos utilizados pelos pintores do Brasil pré-cabralino. Demonstra que gravuras eram também obtidas sem a aplicação de “tintas”, mas através das técnicas especializadas do polimento, picoteamento e incisão. Por vezes, os suportes eram preparados através de uma ou mais destas técnicas para a posterior pintura.

Prous apresenta ao leitor algumas dificuldades e limites das interpretações arqueológicas quando trata dos conceitos “tradição”, “estilo” e “complexo”. Argumenta que são apenas termos destinados a agrupar os grafismos de forma a ressaltar características recorrentes no intuito de auxiliar os pesquisadores encontrar um sentido na variedade das manifestações gráficas. Salienta a distinção entre “tradição” e etnia, aludindo a diferença entre a dispersão geográfica dos grafismos e a dispersão de uma sociedade.

No segundo capítulo Prous apresenta a arte das esculturas de pedra e osso encontradas tanto nos sambaquis quanto na região amazônica. Os grupos dos sambaquis fabricaram algumas centenas de esculturas de pedra, ocorrendo

algumas poucas em osso, representando via de regra animais, embora raras figuras humanas sejam conhecidas. A maior parte dos zoólitos apresenta uma depressão ventral ou lateral, supostamente para moer ou servir alguma substância de uso cerimonial. Observando a forma desses objetos o autor estabelece a existência de duas famílias de zoólitos e esculturas de osso. A primeira delas obedece padrões geométricos e se encontra em toda a extensão da área de ocorrência dos zoólitos, apresentam a forma de cruz ou uma morfologia ovóide precisamente definidas, ocorrendo ainda peças de formato triangular. A cada uma dessas formas corresponde uma cavidade com características específicas. Por outro lado, os traços zoomorfos dessas peças são tradicionalmente identificados como aves em vôo (quando formas em cruz) ou aninhadas (quando de forma ovalada). A segunda família de esculturas zoomorfas reúne variedades muito diferentes entre si, mas cada uma delas é típica de cada região. Caracterizam-se por fugir do modelo geométrico e por serem muito mais naturalistas que as anteriores ou, pelo contrário, tão simplificadas que somente um exame cuidadoso permite verificar que aludem a seres vivos. Prous chama a atenção para o caráter realista desta família, afirmando que é possível reconhecer a espécie e até o sexo da maioria dos animais figurados.

Na região amazônica, chamam-se muirakitã pequenos objetos destinados a serem suspensos em colares, fabricados por polimento em rochas de cor verde ou azulada. A grande maioria representa uma rã, ocorrendo raramente figurações de pássaros e peixes, as quais teriam cerca de 2.000 anos.

Imersas em vários tributários do rio Tapajós foram encontradas cerca de vinte pequenas esculturas em esteatita. A maioria apresenta uma personagem como que abraçada por traz de uma figura zoomorfa com traços felinos. A existência de uma pequena cavidade atrás de algumas peças fez com que. Apesar da forma pouco adequada, considere-se a possibilidade de tratar-se de morteiros para preparar substâncias alucinógenas.

As cerâmicas amazônicas são, provavelmente, as manifestações artísticas mais conhecidas da pré-história brasileira. No terceiro capítulo o autor apresenta as cerâmicas Maracá, Marajoara e Santarém, também conhecida por Tapajônica. Esclarece que nem todas as vasilhas destas culturas arqueológicas eram complexamente decoradas, mas sim, que a maioria dos potes eram de decoração lisa e simples, pois destinavam-se ao uso cotidiano. As cerâmicas mundialmente conhecidas pela beleza decorativa são, em geral, urnas funerárias e recipientes cerimoniais, os quais compõem uma pequena parcela dos exemplares encontrados nos acervos dos museus pelo mundo todo.

A cerâmica Marajoara recebe um destaque neste capítulo em que o autor procura não apenas explorar os motivos decorativos aplicados, mas a modelagem que constitui as formas dos vasilhames. As urnas funerárias particularmente combinam a modelagem com elementos antropomorfos e zoomorfos a pintura, incisão e excisão. Destaca a utilização de alguns animais tais como o sapo, o jacaré e o lagarto introduzindo ao leitor referências aos mitos cosmológicos amazônicos.

Outro objeto marajoara mundialmente conhecido é tanga confeccionada igualmente em cerâmica. Os motivos mais recorrentes são os sapos construídos a partir de decorações lineares. Prous divide estas peças em campos decorativos demonstrando diferenças nos padrões. O campo superior apresenta triângulos simétricos ao passo que o campo intermediário caracteriza-se por ziguezagues, remetendo à figura da cobra. O campo principal apresenta, por vezes, figuras animais esquematizadas o até mesmo humanas.

A cerâmica Santarém não alcançou o nível de complexidade decorativa encontrada na cerâmica marajoara, contudo, as comunidades tapajônicas são conhecidas pela virtuosidade no trabalho da modelagem. Em que pese a variação dos detalhes seja notável, as formas são basicamente três: vasos de gargalo, vasos cariátides e grandes cálices. Os animais representados são geralmente a onça, o jacaré, papagaios, sapos e cobras, todos elementos importantes na cosmologia amazônica. Prous acrescenta que estas peças apresentam pequenos orifícios para ornamentos com penas e outros adereços, tendo permanecido, provavelmente, suspensas no interior das moradias da bacia do Tapajós.

Nas coleções daqueles sítios arqueológicos ocorrem ainda pequenas figuras humanas ocas produzidas em cerâmica onde, por vezes, foram encontrados pequenos seixos, sugerindo seu uso como chocalhos.

No interior de grutas e lapas do Estado do Amapá os arqueólogos encontraram urnas funerárias modeladas em formas humanas as quais são conhecidas como cerâmica Maracá. Prous explica que após o descarnamento os ossos dos mortos eram colocados no interior de urnas antropomorfas cujo tronco cilíndrico figurava o corpo de uma pessoa sentada em um pequeno banco, apoiando os braços nos próprios joelhos. Salienta que estas cerâmicas possuem uma similaridade com urnas encontradas na Colômbia, no Equador e até nos Andes argentinos.

O quarto capítulo foi dedicado às manifestações artísticas da cerâmica arqueológica Tupiguarani. André Prous separa, apesar do parentesco formal da morfologia e decoração das vasilhas, dois grupos distintos geograficamente.

Desde o litoral norte do atual Estado de São Paulo até o Maranhão ocorrem as cerâmicas Proto-Tupi, e entre o sul de São Paulo e o norte da Argentina ocorre a cerâmica Proto-Guarani. Estas são distintas tanto pelas formas quanto pelos estilos e motivos da decoração plástica ou pintada. Sugere ainda que a partir de subdivisões estilísticas dentro de cada um dos grupos seria possível supor a dispersão de grupos étnicos.

Por fim, julgamos importante ressaltar que obras de síntese e divulgação do patrimônio arqueológico brasileiro caracterizam esforços ímpares na inclusão da população na luta pela preservação dos frágeis vestígios da pré-história. Arte Pré-Histórica do Brasil possui um caráter multiplicador, pois traz ao educador uma proposta didático-pedagógica através de uma análise crítica para a construção do conhecimento sobre o passado.