

The Nature of Paleolithic Art

R. Dale Guthrie

University of Chicago Press, 2005, Chicago/IL/USA

Resenha por
Nicolle Guedes Lazzaretti¹

“We have shared experience of have gone through the same complex processes of learning, each of us in a slightly different way from the other, but not very different. Though these old images are from art makers long dead, we can almost know them through their art objects, feel the same processes operating in their minds, for those are not just marks made by hands but marks of consciousness, marks of developing brain synapses and circuitry in no large way different from our own.” (GUTHRIE, p. 147)

Os livros sobre arte paleolítica são escritos, majoritariamente, por arqueólogos, antropólogos e historiadores da arte, mas *The Nature of Paleolithic Art* foi escrito do ponto de vista de um paleozoólogo. A perspectiva das ciências naturais torna este livro único, uma vez que o autor se propôs a colocar a arte paleolítica em uma dimensão mais ampla da história natural, ou seja, conectando o comportamento artístico com o passado evolutivo comum aos humanos modernos. Com 507 páginas e numerosas imagens que merecem um exame cuidadoso, o livro levou anos de pesquisa e escrita para ser concluído. Por duas décadas o autor estudou a maioria das milhares de imagens que compõem a coleção de arte paleolítica (GUTHRIE, p. IX), através das quais, seu interesse, até então voltado aos padrões evolutivos e comportamentais de grandes mamíferos lanosos, se tornou em um estudo dos artistas paleolíticos e da evolução da sua arte.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia (PPGAA) da Universidade Federal do Paraná e pesquisadora no Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas - CEPA.

Os desenhos reproduzidos a mão por R. Dale Guthrie são frutos de uma observação contínua das imagens paleolíticas originais, contudo há que se considerar que grande parte é baseada em fotos do próprio autor e de outros pesquisadores. Em alguns casos, ilustrações já publicadas foram redesenhadas. O autor declara estar ciente de que a opção pela renderização plana² das imagens exclui muito daquilo que é rico e satisfatório em Arte Paleolítica, mas o faz mesmo assim porque está em busca de algo diferente, isto é, a tentativa de desviar a atenção do conjunto artístico para focar nos aspectos da história natural (GUTHRIE, p. XI)

Considerando que este livro não foi publicado em português e traz uma visão que foge às usais especulações sobre arte paleolítica, aquelas vinculadas à magia e religião, esta resenha se apresenta como uma possibilidade de difundir os aspectos negligenciados da arte paleolítica, como o fato que os artistas caçadores eram estudantes perspicazes de história natural, como afirma o próprio autor. Assim, adiante seguem as ideias apresentadas por Guthrie e aquilo que o mesmo apresenta como sendo mais do que apenas algumas intuições (GUTHRIE, p. X).

O primeiro capítulo é intitulado *Drawn from Life* e nele o autor explica como este livro se compara a outros sobre o assunto. Traz à tona o fato de que ninguém tenha ainda, em um mesmo trabalho, associado a análise dos temas repetidamente escolhidos com o modo de vida daquele período. Feita uma revisão histórica, confirma-se que usualmente muitas propostas de estudos da Arte Paleolítica empregam magia primitiva, símbolos de fertilidade, ritos de iniciação, sonhos xamânicos, tudo muito “pálido”, na opinião de Guthrie (GUTHRIE, p. 2), já que o repertório imagético não parece ter uma marca óbvia de ritual e magia, mas sim expressa temas mais casuais (GUTHRIE, p. IX).

A proposta deste capítulo é a de utilizar a amostra de imagens paleolíticas preservadas como ferramenta para reconstruir, no limite do possível, o modo de vida humana no passado. Geralmente, as

2 Melhorar a visibilidade de algo através de técnicas de contorno de imagem, como realce da luz, sombra, contraste ou fazendo uso de outros recursos gráficos.

questões a respeito de educação infantil, determinismo cultural *vs* determinismo genético, problemas ecológicos, relações sexuais e românticas, a origem da moral, inteligência, gostos, espiritualidade, etc, vêm com respostas atreladas ao que se tem de registro histórico. Mas o autor quer ir mais longe, quer buscar antes da escrita, no exame das imagens Paleolíticas, pistas além do significado estético, olhando a fundo o contexto humano subjacente ao fazer artístico (GUTHRIE, p. 4).

A coleção de arte paleolítica em análise é inquestionavelmente a mais antiga arte figurativa do contexto arqueológico, para a qual o autor destaca a preservação como elemento chave. Portanto, merece destaque a lição sobre as leis da tafonomia que apresenta nas páginas 32 a 48 e o fato de fazer uso do estudo forense para identificar a idade e sexo de alguns artistas paleolíticos (com apêndices nas páginas 461 a 470).

Ainda no primeiro capítulo, Guthrie mergulha na descrição da paisagem e dos animais que habitavam a estepe árida que cobria a região da Eurásia (GUTHRIE, pp. 18-22). Dedicava algumas linhas sobre a chegada dos humanos modernos na Europa e dos Neandertais que lá já habitavam (GUTHRIE, pp. 22-24).

O objeto de estudo, ou seja, as formas de arte propriamente ditas (gravura, pintura, escultura), os materiais, os pigmentos e os suportes em que foram realizadas são apresentados no primeiro capítulo (GUTHRIE, pp. 29-32), que é encerrado com uma conexão à ecologia para endereçar a característica central do livro: o comportamento humano caçador. (GUTHRIE, pp. 49-50).

Para o pesquisador, especializado em mamíferos do Paleolítico, os humanos daquele período precisavam conhecer estes animais quase como extensões deles mesmos. Essa é base do livro que o autor chama de “lição nº 1 da arte Paleolítica”, a de que necessariamente as mentes das pessoas estavam repletas de imagens dos grandes mamíferos (GUTHRIE, pp. 48-49). É no segundo capítulo, intitulado *Paleolithic Artists as Naturalists*, que Guthrie apresenta de maneira envolvente como a arte preservada que conhecemos hoje traz o trabalho de

caçadores-naturalistas. Naturalistas porque é possível obter das imagens informações como a identificação das espécies, marcas de sexo, idade, comportamento, mudanças de aparência sazonais e variação biogeográfica que o autor compartilha ao longo das páginas. A questão se a Arte Paleolítica é ou não uma fonte confiável para reconstruir a história natural acompanha o segundo capítulo. E aqui, sem querer entregar a resposta de forma crua, já que o autor constrói uma linha de raciocínio que merece ser lida sem podas, apenas deve ser mencionado que há oito capítulos pela frente após essa questão ser colocada. Por aí já se pode deduzir que há muito o que ser extraído dessas imagens além de simbolismo.

Caso a impressão, até este ponto, é de que o livro versará apenas sobre a fauna, essa impressão se desfaz quando Guthrie atrela o processo de aprender a fazer imagens, sobre perspectiva, composição, expressão de movimento e ‘erros’, ao fato de que as pessoas que estavam fazendo as imagens que conhecemos estavam em processo de desenvolvimento das habilidades de desenho. O autor afasta a ideia eventualmente proposta de que os adultos Paleolíticos eram desajeitados naturalmente, ou de que faltava a eles uma capacidade mental (pp. 91-106).

Baseado no indício de que a Arte Paleolítica foi feita por todas as idades de ambos os sexos, o autor sugere que, seguindo o rastro correto de evidência, se pode ‘quebrar o código’ do mistério. São estas evidências que ele destrincha nos capítulos 3 (*Tracking down the Pleistocene Artists: The Unemphasized Role of Children*), 4 (*Testosterone Events and Paleolithic Imagery*), 5 (*The Art of Hunting Large Mammals*) e 6 (*Full-Figured Women – In Ivory and in Life*).

Embora as pinturas da mais alta qualidade sejam as mais famosas, os desenhos menos conhecidos realizados por artistas menos talentosos ou menos experientes as superam em número. No capítulo 3, Guthrie tenta rastrear quem eram os artistas conduzindo um estudo que analisou as impressões das mãos nas paredes da caverna, já que existem diferenças estatísticas entre idade e sexo nas medidas do tamanho do dedo e da palma da mão. Com base nas medições das mãos

foi possível determinar que a maioria dos pintores de cavernas era composta por meninos com 12 anos ou menos. Há que se considerar que as crianças que faziam as impressões das mãos provavelmente eram as mesmas que desenhavam os animais.

Essa evidência leva à reflexão sobre o “acaso” de que quase todas as cavernas com arte paleolítica foram descobertas, nesses dois últimos séculos, por adolescentes. Nas páginas 113 a 149 o autor compartilha a origem de seu *insight* sobre por qual razão a maioria dos artistas das cavernas, pelo menos no que se refere aos desenhos menos famosos, eram meninos.

Guthrie se arrisca a afirmar que provavelmente o que ocupava as mentes dos adolescentes masculinos eram características mais carregadas de paixão, conduzindo uma reflexão sobre as características universais da natureza humana no capítulo 4 traz com os “eventos de testosterona”. Este capítulo versa sobre a evolução do comportamento humano, sobre como homens e mulheres paleolíticos diferiam na partição do trabalho e por que certas questões contemporâneas não deveriam sufocar estudos sobre como os homens se tornaram caçadores, enquanto as mulheres passaram a realizar tarefas como costurar roupas ou coletar.

O autor é cuidadoso para atribuir diferenças ocupacionais como consequências das características biológicas, tal como o fato de que homens mais jovens têm níveis mais altos de testosterona do que as mulheres, razão pela qual tinham a tendência a correr mais riscos e tinham maior probabilidade de explorar cavernas. Assim, a arte em cavernas seria mais representativa do ponto de vista de um jovem homem. Além do mais, o que falta de informação sobre as contribuições das mulheres não é por privilégio ao sexo masculino, mas sim por questões de preservação, já que as roupas que as mulheres fabricavam e outros utensílios são orgânicos e desapareceram há muito tempo. De todo o modo, o livro trabalha com o que se tem de vestígios sobre estes elementos, tendo páginas dedicadas ao vestuário, adornos corporais, joias e até estilos de cabelo.

O capítulo 5, *The Art of Hunting Large Mammals*, revisa a evolução do comportamento de caça em homínidos, compartilhando evidências da fisiologia, sociobiologia, ecologia e registro etnográfico para mostrar que a caça era uma força motriz na evolução humana. Este capítulo sobre a caça é longo e detalhado, com dados sobre as armas paleolíticas, uso de disfarces e rastreamento de caça ferida, evidenciando o trabalho analítico que confere o valor central e a importância deste livro.

Vale informar que Guthrie foi professor na University of Alaska em Fairbanks e com entusiasmo menciona que acolheu o estilo de vida selvagem que o local oferecia. Frequentemente compartilha sua própria experiência com a caça sem uso de armas de fogo, experiência que a maioria dos paleontólogos e arqueólogos não têm. Em várias passagens neste livro ele fala poeticamente sobre sua vida no Alasca, que ofereceu experiências úteis para a interpretação de imagens de cavernas.

Após tal nível de detalhamento em um tema tão específico quanto a caça, o capítulo 6 deságua em outro tema recorrente em Arte Paleolítica, isto é, a representação de mulheres voluptuosas, no qual o autor explora a evolução da atração sexual como uma base para a apreciação deste tema. Trata-se de um tipo de “história natural do amor”, nas palavras de Guthrie (p. 304). O assunto é permeado por tabus, por isso incursões objetivas no mundo imaginativo de jovens adolescentes, ou seja, fantasias sexuais, são deixadas de fora de discussões públicas. Contudo, ainda que se trate de um habitual tabu, esses vestígios eróticos permitem um vislumbre do passado e, de forma indireta, um olhar sobre a longa história que os humanos compartilham com outros mamíferos. As páginas deste capítulo mostram que os desenhos e esculturas eróticas não precisam ser vistos necessariamente como santuários sagrados, com a sugestão de que poderiam ser apenas seios e vulvas casuais espalhados entre linhas de animais, registros que demonstram que o viver era mais do que pragmático, ou seja, havia espaço para o prazer.

O cerne destes capítulos (4, 5 e 6) se desenvolve em torno do papel da testosterona enquanto formadora do comportamento de risco, tratando também da probabilidade de os homens terem evoluído, a partir dessa determinação biológica, para identificar quando as mulheres eram mais férteis. Os meninos desenhavam nas paredes das cavernas e esculpiam as figuras que hoje conhecemos com seios grandes e quadris avantajados, pois eram as imagens que estavam constantemente em suas mentes, além das imagens de caça de grandes mamíferos.

No âmbito da cognição, o capítulo 7, *The evolution of Art Behavior in the Paleolithic*, discute a evolução da função do jogo e da brincadeira, considerando então de que modo a arte pode ser tomada como uma extensão dessa ação de brincar. Guthrie conduz este tópico de forma a vincular as habilidades humanas de fazer e apreciar a arte às suas raízes evolutivas. Ao mesmo tempo, clama que a arte contribuiu para a sobrevivência das pessoas paleolíticas porque ajudou a tornar seus cérebros mais criativos. O autor propõe, adicionalmente, que a criatividade humana teria sido moldada pela seleção natural e, neste sentido, foi conduzida pelo particular estilo de vida caçador dos humanos.

Apesar da história natural já ter apontado como a arte possa ter laços evolutivos, há discordância sobre como arte e evolução estão conectadas. A visão do paleozoólogo apresentada no livro é a de que o jogo/brincadeira, arte e criatividade estão todos conectados ao processo de se tornar caçadores especialistas em grandes mamíferos e, claro, neste contexto, também a infância tem uma importância especial, dado o fato de que tais brincadeiras se desenvolvem desde tenras idades (GUTHRIE, p. 391).

Nas derradeiras últimas 100 páginas o autor aborda o fim da tradição de arte paleolítica coincidente com o fim do Pleistoceno. O período pós-pleistocênico é inconfundivelmente diferente, e no capítulo 8 Guthrie vai questionar quais circunstâncias teriam sido tão fortes para manter a unidade artística intacta por tanto tempo e quais forças levaram à extinção global desse tipo de tradição artística.

A mudança climática trouxe diversificação de recursos e a possibilidade de armazenamento de comida. Em decorrência, a população aumentou e isso levou a uma mudança na forma de agrupamento, passando de bandos para tribos. Esta mudança é tão significativa que dá nome ao capítulo (*Bands to Tribes*). A densidade humana aumentou durante e depois do aumento do nível do mar em virtude de novas migrações, da maior disponibilidade de recursos naturais, bem como das inovações em ferramentas que ocorreram neste período. Maiores e mais permanentes concentrações de pessoas fizeram novas realidades emergirem, tendo como consequência a produção de novas formas de perceber o mundo. Sabe-se também que a linguagem se diversificou em subgrupos complexos. Imagens desta fase mostram uma arte mais enigmática e simbólica, as quais também apresentam pela primeira vez cenas de batalhas, com grandes grupos de homens armados. Ao final do Pleistoceno, quando organizações tribais emergiram, tais grupos desenvolveram a tendência de tomar o sobrenatural como um outro de si, isto é, utilizando-o para o estabelecimento e fundação de organizações religiosas, instituições essas que passaram a dominar o dia a dia. Se assim foi o caso, essa é a hipótese de Guthrie, então a religião como se conhece atualmente é um produto do Holoceno. Como durante todo o livro o autor se valeu da história natural para examinar a Arte Paleolítica, bem como se valeu dessa mesma base para analisar algumas ideias sobre a experiência humana, o capítulo 9 tem a proposta de ver como a história natural pode contribuir para o entendimento sobre o espiritual. Intitulado *Throwing the Bones: Paleolithic Art and the Evolution of the Supernatural*, o último capítulo trata sobre a evolução da crença no sobrenatural. Três coisas recebem atenção do autor. Primeiramente, Guthrie, que até então havia afastado qualquer aproximação com o sobrenatural por uma questão metodológica, começa então a olhar a natureza da crença humana em um contexto sobrenatural. Em segundo lugar, que essa crença no sobrenatural também deve ter sido moldada pela evolução. Em terceiro lugar, o autor fornece exemplos tangíveis de como a arte se combinou com o sobrenatural em toda a história natural, bem

como apresenta exemplos que se relacionam intimamente com a arte pré-histórica.

Para Guthrie há uma parte do ser humano que demanda forças adicionais além da lógica para dar suporte às questões sem resposta (do presente e do passado). A sagacidade das ideias deste capítulo reside na interpretação de que lendas, sagas, mitos, etc., ajudaram a acalmar o desejo de saber dos *sapiens*. O autor não apresenta esta hipótese sem cautela, de modo que faz questão de apresentar uma lista com evidências empíricas de que a crença no sobrenatural pode não ser uma total perda de tempo, podendo promover uma boa saúde física, emocional e social (GUTHRIE, p. 442).

Embora por vezes os capítulos frustrem as expectativas de alguns leitores que buscam na arte pré-histórica já o primeiro indício de singularidade humana em relação ao restante do reino animal, há que se destacar a riqueza de uma construção analítica e argumentativa que insiste em demonstrar que, pelo contrário, é quando se demonstra que humanos compartilham este planeta azul-esverdeado com outros seres vivos, que então se pode compreender como ossos de mamutes enterrados acabam despertando intuições essenciais. Como afirma o próprio autor nas últimas páginas de seu livro, em perfeita coerência com os métodos que orientaram sua análise, tal percepção sobre a arte pré-histórica nos permite ver que o maravilhoso não está em um além do natural, mas na percepção de que tudo “é tão normal e ainda tão incrível” (GUTHRIE, p. 460). Não parece haver um livro semelhante que permita compreender a arte paleolítica por meio de uma apreciação dos propulsores biológicos subjacentes.

Este livro é uma contribuição inestimável para o estudo da Arte Paleolítica, apresentando um ponto de vista que permite deixar para trás religiões dogmáticas e práticas xamânicas como exclusiva resposta, em favor de entender que a arte paleolítica retrata um dos passos ao longo da rota evolutiva humana.

Trata-se de um livro profundamente embasado, sugerindo um novo tipo de investigação da arte paleolítica que traz intuições da história natural do fazer artístico e da natureza da criatividade, valendo-se

de nossa própria “natureza humana” para entender esta arte antiga e usando esta arte antiga para entender a “natureza humana”.

A recepção do livro na comunidade acadêmica

Considerando que o livro foi publicado em 2005, algumas resenhas já foram publicadas a respeito, o que permite fazer um apanhado da forma como as ideias de Guthrie foram recepcionadas na academia. Leitores sem experiência em pré-história também devem ter apreciado o trabalho, porém as resenhas aqui compiladas foram escritas por pesquisadores da pré-história.

Randall White (American Scientist Journal, EUA)

Randall White³ fez uma resenha de oito páginas sobre as ideias apresentadas por Guthrie para a *American Scientist Journal*. Feita uma brevíssima introdução sobre a perspectiva adotada no livro *The Nature of Paleolithic Art* e menção à formação acadêmica do autor, White entrega no primeiro parágrafo o que ele considerou proveitoso no livro inteiro: joias de interpretação de comportamentos e posturas animais, alguns deles perdidos por gerações anteriores de pesquisadores.

Fora a contribuição para a etologia, parece que White não considerou o livro de Guthrie muito enriquecedor, pois o próximo tópico que aborda é o fato de o autor reagir com muita energia contra às perguntas feitas em busca de um significado simbólico nas imagens. Para White, o livro poderia ter lançado luz sobre algumas questões antigas se tivesse simplesmente procurado expor a natureza nas imagens paleolíticas, e não a natureza das imagens. Mas não menciona qual luz em quais questões.

Parece haver uma má compreensão sobre o propósito do livro de Guthrie, pois White menciona que o autor aparentemente acredita

3 Professor aposentado do Departamento de Antropologia da Universidade de Nova Iorque.

que o significado e motivação por trás do teto pintado na Caverna de Altamira (\pm 12.000 a.p), por exemplo, é resolvido identificando as espécies representadas e suas posturas específicas da espécie. É curiosa a maneira como White afirma isto, pois no livro de Guthrie não há menção sobre resolver significado algum. Como dito, uma das ideias é extrair das imagens informações subjacentes do mundo animal para corroborar a história natural.

Ainda sobre o tema, White traz à tona a frequência com que pesquisadores fazem perguntas como: Por que bisões em Altamira? Por que cavalos em Lascaux? e Por que mamutes em Rouffignac?, e logo adiante afirma que “os pesquisadores são impelidos imediatamente para questões mais profundas de cosmologia, crença e a relação dos humanos com o mundo vivo do qual fazem parte e com o misterioso mundo do subsolo” (tradução nossa). Com relação à estas questões, Guthrie não nega que venham à tona, porém reiteradamente convida o leitor a deixar de lado esta tentação de buscar respostas em crenças. White considera perturbador o fato de que o livro de Guthrie não dedica atenção especial aos rituais e afirma que o livro carece de qualquer discussão teórica sobre “arte” e “significado” em termos culturais ou etnográficos, o que não é verdade, pois Guthrie dedica o último capítulo ao sobrenatural e como tais crenças estariam enraizadas na humanidade. Além do mais, em outras passagens do livro há referências frequentes a etnografias realizadas e as possibilidades – ou não – de correlações.

Não bastasse considerar que o determinismo ecológico de Guthrie quase não deixa espaço para uma compreensão espiritual do mundo das cavernas, White acirra a crítica ao afirmar que os maiores problemas contidos no livro de Guthrie são acadêmicos e de métodos de pesquisa como, por exemplo, não se atentar para publicações recentes que apresentariam desenhos ou representações mais fiéis e detalhadas. White prossegue sobre as ilustrações do livro de Guthrie. Segundo sua análise, ele deixou de fora detalhes preciosos em primazia de suas propostas. Inclusive menciona a reprodução das imagens da caverna de La Marche como um dos exemplos tendenciosos, afirmando

que é importante para os leitores saberem que a grande maioria das imagens de animais e humanos de La Marche foram desfiguradas por uma massa de incisões finas que tornam a compreensão do desenho original um enorme desafio visual. Mais uma vez, é curiosa esta acusação de que Guthrie tenha sido tendencioso, pois há legendas nas imagens que esclarecem quando é o caso de ser uma releitura por detrás de outras linhas, por exemplo.

Ainda sobre os desenhos, White ferozmente critica o fato que Guthrie redesenhou todas as imagens em seu próprio estilo, sem fornecer atribuição cultural, sem direcionar o leitor ao original e sem notar na legenda o tamanho real da representação paleolítica. Ainda segundo White, o autor ignora o contexto a tal ponto que não informa ao leitor se determinado esboço que fez representa uma gravura, uma escultura, uma pintura ou um baixo-relevo. Pois bem, é uma crítica válida parcialmente, contudo, tais informações não parecem desabonar as ideias de Guthrie, ou melhor, não eram relevantes para o contexto em que estavam sendo estudadas. Cabe ainda mencionar que grande parte das imagens trazem sim informações sobre tamanho, suporte, se é arte mobiliária, se é pintura ou se é gravura.

Sobre as imagens femininas, White demonstra satisfação pelo fato de que Guthrie não comparou as estatuetas às imagens da revista *Playboy*, como teria feito em outro trabalho⁴, pois para ele esta comparação subestima o contexto cultural tanto das estatuetas quanto das fotos publicadas na *Playboy*.

White então conclui que, infelizmente, o extremo determinismo ecológico de Guthrie, sua falta de sensibilidade cultural e contextual e sua falha em incluir imagens fiéis às obras originais tornam o empreendimento falho. Pode ser interessante estudar o ponto de vista de White em seu livro *Prehistoric Art: The Symbolic Journey of Humankind* (New York: Harry Abrams, 2003), lançado 2 anos antes do livro de Guthrie. De toda forma, em sua crítica do livro de Guthrie, bastante ferrenha, White parece estar continuamente desenvolvendo uma defesa de suas próprias ideias, contudo de maneira velada e pouco propícia ao exercício crítico.

4 Ethological Observations from Paleolithic Art (Guthrie, 1984).

Joanne Cooper (Historical Biology, UK)

Joanne Cooper⁵ em 2007 escreveu uma resenha elogiosa ao livro *The Nature of Paleolithic Art*, publicada na revista *Historical Biology*. Em 1 (uma) página com duas colunas, ela destaca uma das peculiaridades de grande valia para que o livro tenha sido escrito da forma que foi: o fato de Guthrie, além das credenciais acadêmicas, ser artista e caçador, o que faz com que ele ofereça ideias práticas fora da experiência da maioria paleontólogos e arqueólogos.

Cooper sugere que a leitura do livro seja feita como um todo, pois a maioria dos temas principais estão fortemente interconectados, e, até certo ponto, aparecem em todos os capítulos. Na opinião dela, o livro é melhor apreciado em conjunto e não em capítulos individuais. Por fim, Cooper pondera sobre a possibilidade de que as ideias de Guthrie sejam vistas de de alguma forma intimidadora ao status e a importância da arte paleolítica. Na sequência complementa que dado o contexto religioso ritual da maioria das tradições históricas da arte europeia, é comum que se interprete a arte paleolítica de maneira semelhante, e que ao tentar sobrepor essa perspectiva na cultura do Pleistoceno, como feito por Guthrie, será um ajuste desconfortável. Conclui que talvez não seja necessário ter a religião ou o misticismo como pano de fundo dos estudos de Arte Paleolítica, finalizando com a recomendação de leitura do livro.

Michael Chazan (American Anthropologist, EUA)

Em 2008 Michael Chazan⁶ publicou sua resenha sobre *The Nature of Paleolithic Art* onde apresentou os principais pontos abordados nos capítulos do livro de Guthrie. Ele considerou as ideias desafiadoras e de longo alcance, mas ponderou que a apresentação de dados para apoiar essas teses não é tão atraente quanto poderia ser.

5 Curadora Sênior do Museu de História Natural de Londres.

6 Professor no departamento de Antropologia da Universidade de Toronto.

Há certa valoração negativa em relação ao fato de que em vez de usar fotografias ou desenhos originais, Guthrie optou por usar seus próprios desenhos reproduzidos tanto a partir de imagens originais como de fotografias. Chazan considerou que as imagens são apresentadas em uma escala muito pequena com poucas informações sobre o contexto ou formato do objeto original. Neste quesito, denota apreensão sobre ser preciso simplesmente confiar que as representações são acuradas. Uma anotação interessante feita por Chazan foi a de que parece haver uma inconsistência lógica no cerne da tese de Guthrie ao citar repetidamente paralelos etnográficos para justificar suas afirmações sobre a divisão de trabalho de acordo com o gênero e a organização da sociedade caçadora-coletora do Paleolítico Superior, e que, no entanto, quando apresenta um modelo no qual a arte da sociedade de caçadores-coletores seria a expressão espontânea de testosterona elevada em homens jovens, não subsidia este modelo com registro etnográfico destes mesmos caçadores-coletores.

De fato, um olhar mais atento notará incongruências na utilização de etnografias para alguns casos e outros não, porém, uma leitura ainda mais cuidadosa vai mostrar que Guthrie não propõe a utilização das etnografias como justificativa, apenas como demonstração de um fenômeno presente que pode ter suas raízes no passado. Convém mencionar que a hipótese de que a testosterona elevada é uma força motriz nas escolhas dos motivos artísticos, é um fato que Guthrie apenas sugere que seja feita uma comparação com eventos do presente, apresentando exemplos sobre como meninos novos tendem a desenhar os mesmos temas nas fases de testosterona elevada.

Chazan conclui que a força do livro é o fato de Guthrie falar para os leitores não como um sociobiólogo, mas como um naturalista, e deseja que este livro conduza os arqueólogos a descobrirem a rica trilha da arte paleolítica em busca de informações sobre as primeiras sociedades de caçadores-coletores.

**Aldona Jonatis (The Quarterly Review Of Biology,
EUA)**

Para a revista *The Quarterly Review Of Biology*, Aldona Jonatis⁷ apresentou uma resenha de 5 (cinco) páginas em 2007 sobre o livro em questão. Suas ponderações são aquelas que se espera de um pesquisador aberto a novas ideias e ainda assim reticente com hipóteses aventadas sem contrapartida de provas ou evidências.

Jonatis apresenta a formação acadêmica de Guthrie sem poupar elogios e fazendo menção às suas habilidades complementares e experiência de vida que se reflete na realização do livro. No tocante ao livro, em suma, traz algumas questões com relação à utilização de exemplos de etnografia de forma duvidosa, também sobre a recusa de conectar a arte com rituais, bem como sobre a fixação nos eventos de testosterona para explicar o comportamento do passado. Também aponta que Guthrie cruza os limites da ciência ao fazer afirmações sobre o que pessoas do passado pensavam.

Como indicado em várias resenhas, a recusa de Guthrie em não se ater sobre os rituais mágico-religiosos não agrada a todos e, fazendo eco a essas críticas, Jonatis afirma que Guthrie não apresentou evidências concretas que essas imagens não têm necessariamente nenhuma relação com a religião; para ela, imagens em sociedades caçadoras-coletoras certamente ressoam espiritualidade.

Essa expectativa de que se provasse negativamente algo, ou seja, a inexistência de relação mágico-religiosa é intrigante. Afinal, Guthrie não refuta absolutamente a possibilidade de um contexto ritual, portanto é de se surpreender que haja cobrança nesse sentido de provar a não-existência. O autor anuncia desde o início do seu livro que apenas não quer tomar o paradigma mágico-religioso como ponto de partida e muito menos como ponto de chegada quando se depara com falta de respostas.

De qualquer modo, algumas ideias de Guthrie parecem ser tomadas como possíveis hipóteses por Jonatis, e é assim que em sua resenha ela destaca um trecho sobre a caça que chamou sua atenção: os pontos vermelhos das paredes das cavernas associados aos animais,

7 Diretora do Museu da Universidade do Alasca do Norte, professora de antropologia na Universidade do Alasca Fairbanks.

nos quais Guthrie se baseia para sugerir uma hipótese que não havia sido apresentada por nenhum outro estudioso de arte paleolítica. Por fim, Jonatis dá créditos para Guthrie por trazer um raciocínio científico, e, ainda que não tenha a convencido, o elogia pelo trabalho bem feito. A resenhista também parece valorar positivamente a riqueza de informações sobre o ambiente paleolítico, sobre a fauna, sobre as informações do contexto arqueológico que possibilitam visualizar como era o modo de vida no passado e sobre evolução humana.

A ausência de resenhas em alguns países

A busca por resenhas sobre o livro de Guthrie na comunidade acadêmica internacional despertou especial interesse no fato de que, sendo a arte paleolítica francesa e espanhola as mais eminentes, não foram localizadas resenhas publicadas em revistas destes países.

Em uma busca realizada em meio eletrônico das edições de anos subsequentes à publicação do livro de Guthrie (>2005), verificou-se que as revistas francesas (i) *Bulletin de la Société Préhistorique Française*⁸, (ii) *L'Anthropologie*⁹, (iii) *L'Anthropologie* edição especial *Art préhistorique*¹⁰ e (iv) *Paléo* não publicaram nenhuma resenha sobre *The Nature Of Paleolithic Art* de R. Dale Guthrie.

Ainda que não tenha se localizado resenhas publicadas em revistas francesas, a *International Newsletter in Rock Art (INORA)*, revista bilíngue francês-inglês editada por Jean Clottes, faz a seguinte referência ao livro de Guthrie na seção de lançamentos de livros “O autor, ao mesmo tempo artista e etólogo/paleontólogo apresenta um livro realmente extra-ordinário, no qual tenta explicar a arte paleolítica do ponto de vista da história natural. Este volumoso livro não deixará ninguém indiferente e deve levantar controvérsias”¹¹ (tradução nossa).

8 Disponível em: <<https://www.persee.fr/collection/bspf>>.

9 Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/journal/lanthropologie/issues>>.

10 Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/journal/lanthropologie/vol/123/issue/1>>.

11 Disponível em: <https://www.icomos.org/centre_documentation/inora/inora45/inora-45.pdf>.

A busca por resenhas sobre o livro aqui apresentado em Revistas Espanholas como a (i) Munibe¹² e (ii) Empúries¹³ também não resultou exitosa.

O fenômeno de raridade de resenhas deste livro tão robusto ensejou também uma busca de referências ao livro de Guthrie na Austrália, país que conta com um rico acervo de pinturas e gravuras rupestres. Resulta que a revista (i) Rock Art Research¹⁴ não dedicou uma resenha propriamente, mas há menção ao trabalho de medição das mãos no artigo de Robert G. Bednarik, intitulado *Neurophysiology and Palaeoart*¹⁵ publicado no vol. 25 da revista (Junho de 2008). Apesar de não ter passado despercebido por estudiosos da arte paleolítica como Jean Clottes e Robert Bednarik, o que se nota é uma raridade de resenhas sobre o livro em questão nas revistas de arqueologia e antropologia. As resenhas aqui compartilhadas foram publicadas em revistas na área de biologia (*The Quarterly Review of Biology* e *Historical Biology*) e uma outra de ciências em geral (*American Scientist*).

Do contexto europeu ao contexto brasileiro

O livro apresenta hipóteses para estudar a arte rupestre do período Paleolítico Superior, especialmente do sul da França e do norte da Espanha. Guthrie não buscou interpretar o significado de motivos individuais, mas tentou procurar as motivações para os artistas paleolíticos terem escolhido certos temas. Esta procura se deu fora do lugar comum (ritual e religioso) e encontrou respostas em âmbitos como: o comportamento caçador, desde a preparação de armas, divisão de tarefas e estratégias de caça propriamente ditas; o aspecto lúdico intrincado com a evolução da cognição humana; a organização social dos bandos; os eventos de testosterona como aguçadores da

12 Disponível em: <<http://www.aranzadi.eus/munibe-antropologia-volumenes?lang=en>>.

13 Disponível em: <<https://www.raco.cat/index.php/Empuries/issue/archive>>.

14 Disponível em: <<http://www.ifrao.com/rock-art-research-journal/>>.

15 Disponível em: <http://www.ifrao.com/wp-content/uploads/2014/06/News_25-1.pdf
(p.14-15)>.

arte erótica (tema que marcaria profundamente a arte pré-histórica e é presente até os dias atuais).

No Brasil a Arte Rupestre¹⁶ foi produzida no período Holoceno. Diferente dos caçadores de grandes mamíferos do Paleolítico europeu, as preocupações de muitos pintores holocênicos do Brasil não eram naturalistas quanto aquelas, por exemplo, no Brasil há aplicações positivas de mãos, algumas até com outros desenhos agregados na palma da mão; já na Europa as mãos em negativo facilitam mais as medições - particularmente da largura dos dedos - que as aplicações positivas (as únicas encontradas no Brasil até agora).

Contudo, isto não impede que as ideias empregadas no livro *The Nature of Paleolithic Art* sejam emprestadas para estudos da natureza da arte holocênica Brasileira. Por exemplo, é possível procurar no repertório imagético brasileiro pistas sobre o comportamento e a aparência das populações de aves, mamíferos e répteis do Holoceno, um exemplo disto pode ser encontrado num artigo de Maria Beltrão e Martha Locks (1993), que trata da identificação de espécies e comportamento de veados através da arte rupestre de Central.

As mesmas autoras (Locks; Beltrão, 1994) publicaram um artigo na Revista Brasileira de Zoologia, no qual a partir da observação da morfologia externa de animais em pinturas rupestres, foi possível reconhecer 11 (onze) mamíferos representados nas pinturas: a partir de cinco, foi possível atribuir as espécies; outras cinco, os gêneros; e para uma apenas a família. O artigo evidência a contribuição das pinturas rupestres para o conhecimento sobre os mamíferos descritos, tanto taxonomicamente quanto em termos de distribuição dentro dos limites de uma área ou região.

A ideia central que pode ser apreendida a partir da leitura deste livro diz respeito à forma de abordagem da pesquisa em Arte Rupestre Brasileira. Em vez de saltar rapidamente para uma consideração de

16 Trabalhos de datação:

a) Fontugne, M., Shao, Q., Frank, N., Thil, F., Guidon, N., & Boeda, E. (2013). Cross-Dating (Th/U-14C) of Calcite Covering Prehistoric Paintings at Serra da Capivara National Park, Piauí, Brazil. *Radiocarbon*, 55 (3), 1191-1198.

b) PEREIRA, Edith da Silva; MORAES, Claide de Paula. A cronologia das pinturas rupestres da Caverna da Pedra Pintada, Monte Alegre, Pará: revisão histórica e novos dados. *Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas*. v. 14, n. 2, p. 327-342, 2019 .

ordem interpretativa de caráter simbólico ou mesmo ritualístico, é preciso considerar o que esses registros podem nos oferecer em termos de fonte da história natural ou mesmo de pistas do contexto humano subjacente ao fazer artístico. Trata-se de uma abordagem que pode auxiliar as pesquisas brasileiras em sua composição de perguntas, não tendo de compartilhar necessariamente as mesmas respostas de Guthrie.

A arte rupestre brasileira é um modo de expressão dos grupos holocênicos que pode ser compreendida até certo grau, de modo que a lição extraída do *livro The Nature of Paleolithic Art* é a de que a perspectiva da história natural é parte integrante dessa compreensão, empregando uma mistura de etologia e biologia evolutiva para acessar os comportamentos humanos hoje parcialmente inacessíveis.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVA, Zoia Aleksandrovna. **L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie**. Grenoble: Jérôme Million, 1995.

BELTRÃO, Maria; LOCKS, Martha. Pinturas rupestres em la Región Arqueológica de Central, Estado de Bahia, Brasil. **Revista La Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)**, v. 7, p. 23-37, La Paz: 1993.

BELTRAO, Maria da Conceição de M.C.; LOCKS, Martha. Rock paintings of mammals at Central, Bahia, Brazil. **Rev. Bras. Zool.**, Curitiba, v. 10, n. 4, p. 727-745, 1993. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-81751993000400018&lng=en&nrm=iso>.

BREUIL, Henri. **Quatre cents siècles d'art pariétal**. Paris: Max Fourny, 1952.

CHAZAN, Michael. Single Reviews: The Nature of Paleolithic Art. **American Anthropologist**. v. 110, n. 2, p. 261, June 2008. Disponível em: <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1548-1433.2008.00032_2.x>. Acesso em 18 ago 2020.

CLOTTE, Jean; LEWIS-WILLIAMS, David. **Les chamanes de la préhistoire**: Transe et magie dans les grottes ornées. Paris: Editions du Seuil, 1996.

COOPER, Joanne. Book Review: The Nature of Paleolithic Art. **Historical Biology**. v. 19, n. 2, p. 209, 2007. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08912960600688019?journalCode=ghbi20>>. Acesso em 18 ago 2020.

FONTUGNE, M., SHAO, Q., FRANK, N., THIL, F., GUIDON, N., & BOEDA, E. (2013). Cross-Dating (Th/U-14C) of Calcite Covering Prehistoric Paintings at Serra da Capivara National Park, Piauí, Brazil. **Radiocarbon**, **55** (3), 1191-1198. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/radiocarbon/article/crossdating-thu14c-of-calcite-covering-prehistoric-paintings-at-serra-da-capivara-national-park-piaui-brazil/05FFEF8E80D2B349F58172312C5A4CC5>>. Acesso em 20 ago 2020.

GIMBUTAS, Marija. **The goddesses and gods of Old Europe**. Berkeley: University of California Press, 1982.

GUTHRIE, Russel Dale. **The Nature of Paleolithic Art**. Chicago: University of Chicago Press, 2005. 507 p.

JONATIS, Aldona. Art, Adolescence, and Testosterone in the Paleolithic, Review of The Nature of Paleolithic Art. by R Dale Guthrie. **The Quarterly Review of Biology**. V. 82, n. 2, p. 127-130, June 2007. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/10.1086/517859>>. Acesso em 18 ago 2020.

LAMING-EMPERAIRE, Annette. **La signification de l'art rupestre paleolithic**. Paris: Picard, 1962.

LEROI-GOURHAN, André. **Les religions de la préhistoire (Paléolithique)**. Paris: P.U.F., 1964.

MARSHACK, Alexander. **The roots of civilization**. New York: McGraw-Hill, 1972.

PEREIRA, Edithe da Silva; MORAES, Claide de Paula. A cronologia das pinturas rupestres da Caverna da Pedra Pintada, Monte Alegre, Pará: revisão histórica e novos dados. **Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências humanas**. v. 14, n. 2, p. 327-342, Aug. 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222019000200327&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 18 Ago. 2020.

WHITE, Randal. Looking for biological meaning in cave art, a review of D. Guthrie's *The Nature of Paleolithic Art*. **American Scientist**. v. 94, p. 371-372. 2006. Disponível em: <<https://www.americanscientist.org/article/looking-for-biological-meaning-in-cave-art>>. Acesso em 18 Ago 2020.