

## **Do Humano ao Animal na Arte Rupestre:**

Nostalgia e Transformação

**Teresa Lousa Mikosz<sup>1</sup>**

**José Eliézer Mikosz<sup>2</sup>**

### **Resumo:**

Se Bataille defende que a passagem de animal a humano se dá por via do trabalho, o verdadeiro nascimento da humanidade só ocorre com a origem da obra de arte. Os testemunhos deixados pela arte animalista do paleolítico superior de Lascaux serão o ponto de partida para uma reflexão que relaciona vários textos filosóficos com teorias antropológicas, como por exemplo, a perspectiva xamânica e o totemismo, pondo em evidência o lugar do animal como o de um poderoso símbolo que remete tanto à nostalgia de uma natureza totalizante, como ao desejo de transformação e de transcendência.

**Palavras-Chave:** Bataille; Arte Rupestre; Xamanismo; Totemismo.

---

<sup>1</sup> Investigadora do CHAM - Univ. NOVA de LISBOA; Professora Auxiliar Convidada da FBAUL, Lisboa, Portugal. [teresa.lousa@gmail.com](mailto:teresa.lousa@gmail.com)

<sup>2</sup> Investigador Colaborador do CIEBA - FBAUL; Professor Associado da UNESPAR, Curitiba, Brasil. [antar.mikosz@unespar.edu.br](mailto:antar.mikosz@unespar.edu.br)

*Tu não vais mais trabalhar. Sonha,  
Olhos abertos, mãos abertas  
No deserto,  
No deserto a brincar  
Com os animais – os inúteis.*

*Depois da ordem, depois da desordem,  
Nos campos planos, nas florestas vazias,  
No mar grande e claro,  
Um animal passa – e seu sonho  
É o sonho do repouso.*

— Paul Éluard (*Les Animaux et leurs hommes*)

## 1. Bataille e a Nostalgia

Na perspectiva filosófica, a transição da animalidade para a humanidade terá uma abordagem diferente da de ciências como a biologia, a antropologia e a arqueologia, que explicam o fenómeno “humanidade” a partir de dados e de factos experimentais. Um autor como George Bataille usa a filosofia na busca de entender a humanidade na sua radicalidade e universalidade. Este autor apresenta uma tese cujo interesse assenta na relação da filosofia com as perspectivas da arqueologia e da antropologia. Estes estudos foram impulsionados pelas descobertas das pinturas de Lascaux em 1940.

Para Georges Bataille, a nossa passagem a humanos deve-se sobretudo à rejeição dos impulsos excessivos e violentos da natureza. Será a invenção do trabalho que distingue efectivamente o humano das demais criaturas, pois assim se adaptou a novas exigências auto-infligidas. Todavia, o humano continua a apresentar traços de uma continuidade em relação aos animais e, no seu âmago, mantém um sentimento de nostalgia e de carência de um período em que o humano e a natureza eram um só, numa relação de continuidade. Assim, a dimensão animal e a humana apresentam um imbricamento que procuraremos evidenciar através da tese da *Nostalgia* de Bataille (presente também em outras obras deste autor).

Em 1948, Bataille escreve *Teoria da Religião*, onde defende que havia uma continuidade entre animais e meio ambiente, e entre animais entre si, incluindo o ser humano: todos constituíam uma unidade, cuja essência era uma experiência verdadeiramente comunitária, ainda que com um nível de consciência muito limitado, onde se privilegiava a imanência e a espontaneidade. A função racional eclode apenas quando o humano se destrinja dos outros seres e tudo ao seu redor passa a ser um “outro”. Bataille,

defende que esta espécie de «salto» civilizacional acontece devido à invenção do trabalho onde o *homo faber* instrumentaliza objectos, e também os animais, em seu benefício. Pode dizer-se que aqui nasce a consciência do sujeito como sujeito e das outras criaturas como objectos. É esta vocação para instrumentalizar a natureza que «despertou o homem de seu sono animal» (Bataille, 1992, p.39).

A tese de Bataille ganha especial interesse quando este afirma que esta entrada na humanidade e no desenvolvimento da consciência não acontece sem uma experiência traumática: Ao abandonar a condição animal, saímos da experiência da continuidade colectiva e entramos na era da solidão, isto é, atingimos «a noção de individualidade, antes totalmente desconhecida» (Bataille, 1992, p.41). A Natureza vista como abundância, violência e excesso, é substituída pela ordem e interdições que o trabalho impõe. Chegados a este ponto, não há retorno possível. O drama da humanidade será o de uma carência, uma falha essencial, descrita por tantos filósofos desde a Antiguidade: um sentimento de nostalgia, de perda, de solidão existencial, que também se pode traduzir em angústia, aspecto que estará associado ao nascimento da arte na posterior análise que Bataille faz da arte rupestre.

Alguns anos mais tarde, em 1955, Bataille visita as grutas de Lascaux e fica assombrado com as pinturas rupestres. Na sua opinião, é a revelação de uma orientação estética que manifesta o primeiro sinal de uma humanidade, nas suas palavras, «completa». Uma vez ultrapassado o paradigma da animalidade pelo surgimento do trabalho e da construção de instrumentos e ferramentas (algo que associa ao *homo faber*), será a arte como rompimento da própria normatividade criada pelo trabalho que permitirá afirmar com segurança o surgimento do humano. A transição do animal ao homem, e a oposição ao trabalho através da arte como uma forma de transgressão (entre outras), será uma tese forte ao longo de toda a obra de Bataille. Em *O Nascimento da Arte*, obra escrita nesse mesmo ano de 1955, afirma confiante que aqui nasce o Homem, desenvolvido na sua mais humana potência: muito além do trabalho, o humano cria obras de arte, é até capaz de usar a arte como forma de recreio, transgredindo o trabalho e assim se auto-realizando:

O que parece digno de ser amado é sempre o que nos transtorna, o inesperado, o inesperável. Como se a nossa essência estivesse por paradoxo ligada à **nostalgia** de alcançar o que tínhamos considerado impossível. (...) Insisto na surpresa que sentimos em Lascaux. Esta extraordinária caverna não pode deixar de transtornar quem a descobre; nunca deixará de responder a essa expectativa de milagre que é, na arte ou na paixão, a mais profunda aspiração da vida. (Bataille, 2015a, p. 21)

É a arte e não o conhecimento que faz o humano dar o salto de *homo faber* para *homo sapiens*. Em *O Nascimento da Arte*, Bataille reflecte nas motivações destes humanos, que ele entende como iguais a nós, e identifica a angústia como um sentimento presente nestes primeiros artistas: aspecto que é posto em evidência pela forma grandiosa como são representados os animais, ao contrário das figuras humanas frágeis e toscas. «O animal está revestido de uma dignidade intacta, acima do nível da nossa humanidade atarefada.» (Bataille, 2015a, p.128). Esta desproporção pode bem evidenciar a tal nostalgia da continuidade do ser, tese que Bataille já tinha introduzido anos antes em *Teoria das Religiões*.

Da relação extraordinária entre animalidade e humanidade, as pinturas animalistas de vocação naturalista que os humanos do Paleolítico fizeram, há uma pintura em Lascaux que mereceu a especial atenção de Bataille: a do chamado «homem do poço», imagem que apresentamos abaixo (Fig.1) e que parece representar uma tosca figura antropomófica que poderá ser a de um Xamã com uma máscara de pássaro junto a um animal de grande porte com as suas entranhas a sair da barriga, vítima de uma perfuração criminosa:

Os homens aurignacianos com uma racionalidade recente, sentiam-na no seu progresso como perda em relação à irracionalidade dos outros animais, a quem ela conferia um poder mais próximo da natureza e uma convivência mais autêntica com a divindade, nessa época confundida com o animal. Isto explicaria a sua diferença de atitude quanto à expressão artística do homem, ambígua, esquemática e representada com máscara de animal, e a dos animais irracionais autênticos, naturalista e neste contraste muito explícita na representação hoje célebre da «cena do homem do poço». (Bataille, 2015 a, p. 10)

Volta a esta enigmática cena seis anos depois em *As Lágrimas de Eros*. Trata-se de «uma pintura excepcional: (...) que representa um homem com cabeça de pássaro, deitado à frente de um bisonte ferido. Que vai morrer mas enfrenta o homem, perdendo horrorosamente as entranhas» (pp.31-32). Bataille refere que esta surpreendente cena poderia representar uma cena de sacrifício e a figura humana seria a de um xamã em êxtase. «O xamã – o feiticeiro – da Idade Paleolítica talvez não difira muito de um xamã, de um feiticeiro siberiano dos tempos modernos» (p.32). Depois de várias interpretações para esta estranha cena, Bataille avança com uma explicação possível presente anteriormente na obra *L'Érotisme* de 1957 que a cena se trataria de *crime e a expiação*. «Com a sua morte, o xamã estaria a expiar a morte do bisonte. A expiação da morte dos animais abatidos na caça é regra em numerosas tribos de caçadores». (Bataille, 2015 b, p.32)



**Figura 1.** O homem do poço, Lascaux. Fonte: Bataille, 2015a, p.115.

A perspectiva de Bataille, ainda que tal como as outras possíveis interpretações apresente também o mesmo traço de fragilidade e falta de rigor, tem o grande mérito de avançar com uma interpretação que contraria a explicação pobre e dominante no seu tempo (aquela que defendia que a representação de animais remetia para uma fórmula mágica de simpatia para beneficiar os caçadores). Consciente de que Lascaux é um enigma, Bataille vê com certa humildade nesta imagem xamânica o enigma da ligação do humano ao animal.

### 1. Xamanismo e Transformação

Esse enigma pode ser investigado à luz de algumas características do xamanismo e como este se relaciona com o mundo material e espiritual. O xamanismo tem como raiz de sua religião o animismo, uma cosmovisão em que entidades não humanas como animais, plantas, objetos ou fenômenos, possuem, como o ser humano, uma essência espiritual. Os xamãs dialogam com a natureza: Todos eles falam uma «linguagem secreta» que aprendem diretamente com os espíritos, por imitação (Narby, 1998, p. 17).

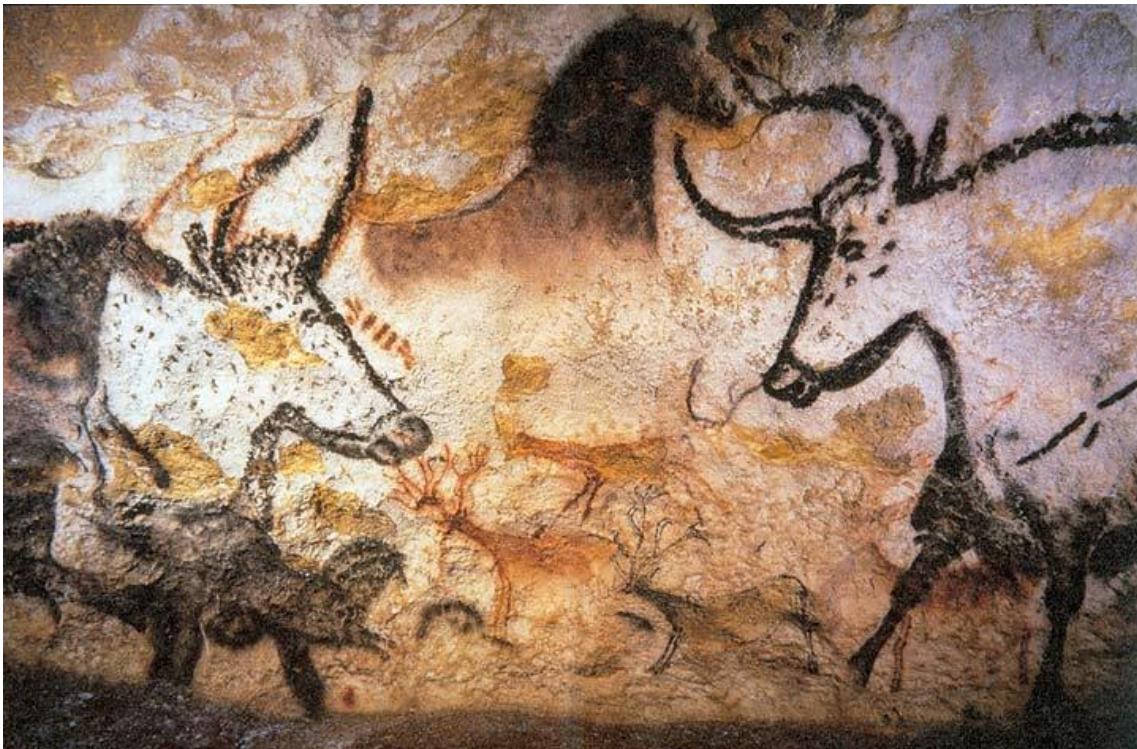
Uma das características do xamanismo é entrar em estados diferenciados de consciência, através dos quais o xamã tem contato com o mundo espiritual em suas «buscas de visão». Essas comunicações, geralmente, são favorecidas pelo uso de plantas psicadélicas, de tambores, danças e canções (Narby,

1998, p. 15), como também pelo recurso a vários poderes sobrenaturais e animais de poder (Lewis-Williams, 2004, p. 133). Segundo Harner (1982, p. 73), há muito tempo que os xamãs acreditam que os seus poderes emanam dos poderes dos animais, assim como das plantas, do sol e das energias básicas do universo. Isto é possível porque os seres humanos são capazes de criar realidades sobrenaturais e assumi-las como possibilidades naturais – todas as religiões antigas e atuais são constatações desta capacidade. O animismo pode ser visto como o resultado de um tipo de projeção no mundo, onde o humano percebe o mundo como a si mesmo. Os espíritos, portanto, são representações semelhantes ao humano, com as mesmas características dele, suas qualidades e até seus defeitos, porém “invisíveis”, sem a presença física de um corpo, mas que pode ser percebido pelo xamã em circunstâncias especiais, através de estados não ordinários de consciência que favoreçam esse contato.

Assim como foi pensado por Bataille, há diversas teorias sobre qual a motivação que levou o ser humano pré-histórico a pintar animais nas paredes das cavernas. Para Salomon Reinach e Abbé Henri Breuil, essas representações serviriam como uma forma de fetiche, uma fórmula mágica para favorecer a caça. Já Édouard Piette defendeu que realizar essas imagens estaria relacionado com um prazer meramente estético e decorativo. Annette Laming-Emperaire e André Leroi-Gourhan tentaram ver nessas representações alguma forma de linguagem simbólica. Talvez todas estas teorias carreguem um pouco de verdade e não são necessariamente excludentes; porém, os achados dentro dessas cavernas descartam que bisões, mamutes, tigres, estivessem na dieta dos habitantes na época. Os animais encontrados eram de estatura menor como, por exemplo, os caprinos, muito mais fáceis de abater. Sendo assim, é mais provável que a vontade em criar representações de outros de grande porte e força, refletisse uma projeção psicológica humana e a identificação idealizada em torno do poder desses animais, ligadas a uma forma de religião totêmica, ou nas palavras poéticas de Bataille: «o animal de Lascaux coloca-se ao nível dos deuses e dos reis.» (2015a, p.128) Grupos de indivíduos, movidos pela experiência e pela cultura local, constituem sua identidade em torno desses elementos totêmicos. E não se trata de algo perdido no passado: encontramos essas práticas ainda hoje, o que torna mais fácil entender o passado.

A primeira teoria supracitada nos fala de que as pinturas de animais eram uma forma de exercer poder mágico para a caça; porém, parece mais evidente que fosse um modo de identificação que os tornaria o totem do clã. O totem funciona para o humano como um reflexo de si mesmo representado por um animal. À “personalidade” deste corresponderia a própria personalidade do

indivíduo, se este se transformasse nesse animal, sempre levando em conta que isso acontece em um contexto coletivo. O totemismo é a prática religiosa de um grupo onde se pratica a adoração a esses animais; na verdade, se trata de um aglutinante da sociedade tribal, uma adoração do clã simbolizado pelo totem. Esses animais, como que deuses, representam o poder espiritual dos ancestrais. Os rituais coletivos anuais eram eventos que criavam a constituição e a união dessa sociedade, desse clã e, portanto, da continuidade da existência do mesmo.



**Figura 2.** Animais na Gruta de Lascaux. Fonte: Por Prof saxx – Trabalho próprio pelo carregador, Domínio Público, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2846254>

Já o conceito de «animal de poder» se refere também a um tipo de identificação, mas mais relacionada à busca individual e não coletiva. Um dos objetivos principais da «busca de visão» por um xamã é ver o espírito do animal que se tornará seu animal ajudante e a fonte de seu poder. (Lewis-Williams, 2004, p.167). Um xamã pode se utilizar de diversos animais de poder para diversas finalidades de cura ou oraculares. Na Amazônia, os xamãs podem invocar a figura de um jaguar, muitas vezes tendo a experiência extática dos estados não ordinários de consciência onde vivenciam profundo contato ou até se transformam nesses animais: «a potência do jaguar na embriaguez de yagé desorganiza o corpo para ativar a transformação». (Torres, 2016, p.186.)

Yagé, ou ayahuasca entre outros nomes, é um chá psicoativo usado por tribos que vivem na floresta amazônica. Porém, não necessariamente o jaguar seria o símbolo do clã.

Como conclusão poderíamos dizer com Bataille que a passagem do animal ao humano é um enigma, que no próprio instante em que se desvenda, também se encobre: É um enigma tanto presente no sentimento de fragilidade diante da natureza, como na pré-histórica vocação animalística da arte. Também o encontramos nas teses da antropologia acerca do Xamanismo, que corroboram este imbricamento humano e animal, seja na direcção animista do Xamã que busca no animal de poder a sua transformação e regresso ao mundo espiritual ou cósmico, seja no Totemismo, onde o animal simboliza o colectivo, a comunhão desejada entre todos os seres.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bataille, Georges. (2015 a). *O Nascimento da Arte*. Lisboa: Sistema Solar.
- \_\_\_\_\_. (2015b). *As Lágrimas de Eros*. Lisboa: Sistema Solar.
- \_\_\_\_\_. (1992) *Theory of Religion*. Trad.: Robert Hurley. Nova Iorque: Zone Books.
- Harner, Michael. (1982). *The way of the shaman: a guide to power and healing*. New York: Bantam Books.
- Lewis-Williams, David. (2004). *The Mind in the Cave: Consciousness and the origins of art*. New York: Thames & Hudson.
- Narby, Jeremy. (1998). *The Cosmic Serpent: DNA and the origins of knowledge*. New York: Penguin Putnam Inc.
- Torres C., William. Becoming-Jaguar. In Luna, L. E.; White, S. F. (2016). *Ayahuasca Reader – Encounters with the Amazon’s Sacred Vine*. Santa Fe: Synergetic Press.
- Winkelman, Michael; Baker, John R. (2010). *Supernatural as Natural – A biocultural Approach to Religion*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.