

MÃOS NA PEDRA

A REPETIÇÃO DO GESTO PRIMEVO NA TOCA DA ARGILA, REGIÃO ARQUEOLÓGICA DE CENTRAL, BA

ANGELA RABELLO

O ato de imprimir as mãos na rocha por populações pré-históricas e a repetição desse gesto na atualidade compreendem o centro das reflexões desenvolvidas neste artigo. A partir da vivência na Oficina de Cerâmica (EBA/UFRJ), consideramos a mão signo/símbolo, egressa da complexidade de ser/estar do homem no mundo.

Este artigo teve início na Oficina de Cerâmica da Escola de Belas Artes, onde pretendíamos estudar a cerâmica pré-histórica brasileira a partir da reconstituição da técnica em laboratório. O contato sucessivo com o barro despertou-nos para um outro caminho: a possibilidade de conjugar a experiência do fazer e a impressão de mãos ocorrentes na pintura rupestre que constitui o tema de nossas pesquisas.

Na campanha de 1993 ao alto sertão baiano, a Toca da Argila, situada na fazenda Pé do Morro da Aguada, no município de Central, revelou marcas de mãos em barro. As mãos de argila, assim localmente nomeadas, significam um exemplo da possível atualização do gesto primevo e um elo de ligação entre a pesquisa arqueológica e a prática cerâmica.

Aprendemos com Celeida Tostes que tanto o barro quanto a cerâmica constituem misturas, compostos produzidos tanto pela ação do intemperismo - como no primeiro caso - quanto pela intervenção do homem. Em ambos, a essência é a argila.

O dicionário define este mineral como "silicatos hidratados de alumínio de colorações variadas em função dos óxidos"¹. Mais adiante somos informados de que a argila possui em sua estrutura elementos próprios - as partículas criptocristalinas. Dispostas em diversos arranjos, elas dão formação ao grupo da caulinita e ao da montemorilonita. Os caulins apresentam coloração esbranquiçada, enquanto que as demais adquirem tons avermelhados.

Distantes cerca de cinquenta metros da toca anterior-

mente citada, vestígios de uma olaria comprovam o aproveitamento da matéria-prima local em período recente, conforme depoimento do morador do sítio, Antônio Fernandes de Carvalho. À beira da estrada Irecê-Xique-Xique há olarias ainda em atividade.

Lévi-Strauss avalia a cerâmica, a agricultura, a domesticação de animais e a tecelagem como "as grandes artes da civilização", resultantes de séculos de observação ativa e metódica postas à prova pela realização de experiências controladas e repetidas, caracterizando uma postura científica².

Pesquisando a mitologia dos indígenas americanos, ele verificou que, enquanto o fogo de cozinha atendia à noção de combate cósmico entre o povo de baixo e povo de cima, o fogo utilizado para o cozimento da argila prendia-se ao embate cósmico do povo celeste com o povo da água ou do mundo subterrâneo³.

Observou-se ainda que os mitos jivaro relativos à cerâmica possuem em comum o ciúme conjugal e o pássaro engole-vento. Na região do Acre, os Kaxinawá veneram o João-de-Barro como o pássaro mestre que ensinou aos ancestrais a arte da cerâmica e da construção de casas⁴.

A Arqueologia reconhece a importância desta atividade como traço fundamental para a identidade das culturas.

No Brasil, a identificação de um sítio Tupi-Guarani é facilitada face as peculiaridades da cerâmica, quais sejam a técnica de manufatura (acordelado) e a



argilosos. Observando as pegadas endurecidas pela ação do sol nos terrenos úmidos, ele teria descoberto a necessidade de calor na formação de objetos e formas cerâmicas resistentes à água¹¹.

Um dos resultados imediatos de nossa atividade prática foi a constatação da repetição de alguns gestos empregados na primitiva fabricação de potes, mencionados em “um diálogo do homem com a natureza”: apertar e manipular o barro entre os dedos, confeccionar roletes e sobrepô-los, modelar uma peça a partir de uma bola de barro usando como suporte interno a mão esquerda fechada¹².

Antes, porém, foi preciso retirar o excesso de água existente na pelota de barro manipulando-a em contínuo vaivém, semelhante ao que se faz com a massa do pão.

O exercício do fazer remete-nos à palavra ‘técnica’ isto é ao conjunto de processos materiais próprios de uma arte. A técnica é aplicação, destreza e conhecimento prático.

Celeida Tostes ressalta que a cerâmica pode ser entendida como “a arte e a tecnologia de criar objetos e artigos de matérias-primas extraídas da crosta terrestre e que quimicamente se modificam e se tornam uma composição definitiva em função do calor”. Assim, o universo cerâmico estende-se aos tijolos, ladrilhos, porcelanas, vidros e esmaltes¹³.

Na Oficina de Cerâmica não chegamos a produzir objetos, direcionando a experiência para o comportamento das mãos.

A evolução desse órgão e as habilidades que se aperfeiçoaram ao longo da humanização, atuaram diretamente no desenvolvimento do cérebro em mecanismo de retroalimentação positiva.

Para Leroi-Gourhan o homem, embora com as possibilidades gestuais comuns aos primatas, tem o comportamento operatório dominado pela linguagem, fator que assegura em cada etnia a conservação e a transmissão da memória social¹⁴.

O bipedismo liberou as mãos da locomoção para assumirem tarefas como a alimentação e a articulação dos movimentos de manipulação (preensão, rotação e translação). As mãos passam a desempenhar a função de ‘órgão de relação’, dando forma sensível ao objeto por ela tocado.

Seguindo o pensamento do Prof. Aluizio Ramos Trinta verificamos na prática que “a mão é o único órgão do corpo humano que adquire a forma daquilo que ela toma, toca ou percorre”¹⁵.

Dada a plasticidade do material argiloso, que se deixava manipular pelo exercício deliberado da nossa vontade, foram surgindo ‘marcas’ nos roletes que

fabricávamos. Primeiro as digitais dos lados direito e esquerdo, a seguir as falantes, as laterais e os punhos.

A reprodução da própria mão (direita), com todas as linhas e relevo visíveis no barro, reportaram-nos ao momento da Criação.

A impressão se fez expressão.

A mão intencionalmente produzida na Oficina de Cerâmica fez ressurgir a mão registrada milênios atrás nas paredes de pedra.

MÃOS NA PEDRA: AS TOCAS DE CHICO EDUARDO, DOS BÚZIOS E DA ARGILA

‘Simbolismo gráfico’ é a expressão utilizada por André Leroi-Gourhan para designar a arte rupestre européia, notadamente as pinturas nas cavernas e gravuras¹⁶.

Para ele, o grafismo teria surgido pouco antes do homo sapiens pelo exercício da reflexão isto é, o pensamento abstraía da realidade símbolos inseridos no mundo da linguagem, através do qual ocorreria a tomada de consciência da mesma. São séries rítmicas de pontos ou de traços cujo contexto oral perdeu-se para sempre.

A arte figurativa seria uma transposição simbólica e não o decalque da realidade. As primeiras figuras remontam a 30 mil anos a.C. e são estereótipos, frutos de convenções que contêm conceitos organizados pela linguagem. O aperfeiçoamento das formas vai revelar detalhes, por exemplo, de um determinado animal (20 mil anos a.C.). Por volta de 15 mil anos a.C. as técnicas da pintura e da gravação corresponderiam às atuais, notando-se uma orientação das formas humanas para os geométricos e a dos animais para o realismo com movimento. Ao final do Paleolítico (11 mil/8 mil anos a.C.) as figuras antropomorfas aprofundam-se como ideogramas e/ou retrocedem ao realismo em oposição ao realismo quase fotográfico das formas e movimentos animais.

De criadora de artefatos, a mão passou a criar imagens, assumindo a função de representação em uma linguagem denominada mitográfica por Leroi-Gourhan.

A passagem do pensamento mitológico ao racional vai ocorrer somente com a escrita que virá a ser o instrumento de expressão e conservação do pensamento-ideia ordenado linearmente.

Na arte rupestre do Paleolítico o antropólogo identificou o equilíbrio entre a mão/visão e a face/audição pelo qual “o gesto interpreta a palavra, esta comenta o grafismo”¹⁷.



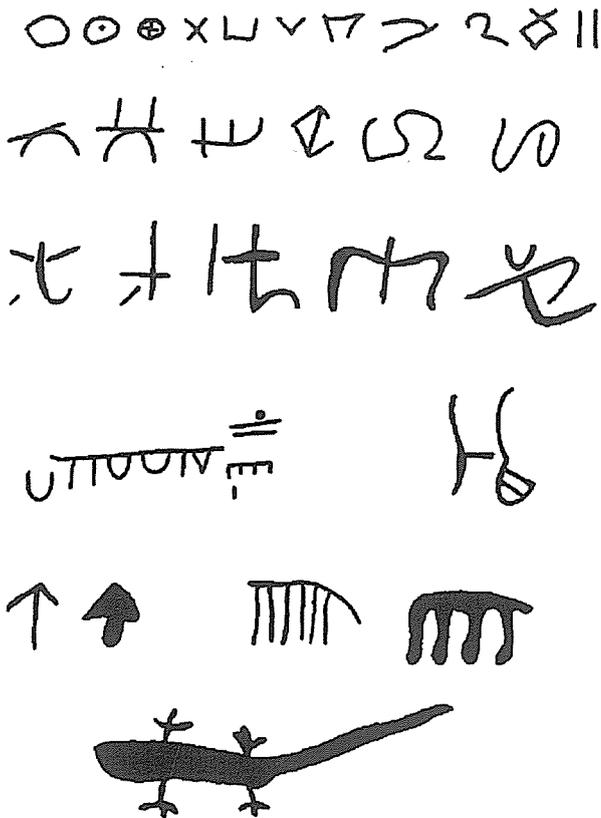


Figura 2

20

Outra interpretação para a origem e significado das pinturas pré-históricas é dada por René Huyghe¹⁸.

A expressão artística encerraria um ato primário pelo qual o homem diminuiria a diferença (natural) existente entre ele e o mundo exterior e o medo que sentia ao confrontar-se com ele.

Pelo traço e/ou figura na matéria o homem vai projetar-se no universo, assegurando para a humanidade o direito da conquista e de posse.

As primeiras "marcas" talvez tenham sido copiadas das ranhuras feitas pelos ursos ao afiarem suas garras. Das crianças que colocavam as mãos sujas nas paredes ou rolavam os corpos na neve, o homem aperfeiçoou o gesto e imprimiu as próprias mãos em positivo/negativo.

A mente trabalhava em associação com as mãos na elaboração de traços regulares e simétricos, esboços das formas geométricas de decoração. Segundo René Huyghe tais traços significariam a unidade, regra eterna da obra de arte, ao reunir uma reflexão sobre o homem e a realidade que o cerca.

Ao desenhar nas paredes de uma caverna uma imagem semelhante ao modelo do mundo exterior, o destino do original estaria atado ao da reprodução. A função de fac-símile, para o autor, é inerente à origem da obra de arte.

No interior do Estado da Bahia, mais precisamente na Região Arqueológica de Central, uma área com cerca de 270 mil Km² conjuga centenas de sítios com inscrições rupestres. São grutas calcárias, canions e depressões quartzíticas que o homem pré-histórico escolheu para desenhar (Figura 1).

O estudo sistemático das figuras possibilitou a arqueóloga do Museu Nacional, Maria Beltrão e equipe identificar algumas tradições comuns no Brasil Central e Nordeste (São Francisco, Geométrica, Nordeste, Planalto e Agreste).

Constatou ainda a freqüência de geométricos semelhantes a formas encontradas no céu, fato que atraiu o interesse de astrônomos, físicos e etno-astrônomos que confirmaram a ocorrência de uma nova tradição na arte rupestre brasileira - a Astronômica.

Tal descoberta foi comunicada à comunidade científica durante a reunião da Sociedade de Arqueologia Brasileira realizada no Rio de Janeiro, em 1991¹⁹.

Os geométricos da tradição Astronômica foram agrupados em diferentes níveis a partir da representação pura e simples dos astros (sol, lua, estrela, etc.), passando pelo registro de fenômenos (conjunção de astros, trajetória aparente do sol, etc.) até a evidência de conhecimentos complexos demonstrados na elaboração de sistemas de contagem e no registro do solstício.

A datação mais recente obtida pelo C14 é de 1.270 60 BP (Gif-sur-Yvette) na Toca dos Búzios, enquanto que a trajetória aparente da lua superposta à figura do uso - + Arctodus (Pararctotherium) brasiliense recua esta tradição ao Pleistoceno²⁰.

A ocorrência de determinadas imagens e sinais em associação aos desenhos de motivação celeste tem sido interpretada como fruto de "convenções usadas para comunicar uma quantidade limitada de informações não necessariamente ligadas à linguagem falada"²¹ (Figuras 2 e 3).

Neste grupo situam-se as MÃOS.

Para registrá-las na pedra, o homem pré-histórico aplicou várias técnicas como a impressão direta (em positivo), o carimbo, a pintura com efeito negativo ou somente o contorno. Especialmente, as mãos podem estar aos pares, em seqüência ou uma única mão. Algumas apresentam um prolongamento sugerindo o braço. De proporções variadas, as menores lembram mãos de crianças.

Na análise de um gesto preciso, qual seja a aposição da mão na parede rochosa, selecionamos da Região Arqueológica de Central as tocas do Chico Eduardo, dos Búzios e da Argila.

A Toca do Chico Eduardo, situada no município de



Itaguaçu, é, na verdade, um abrigo natural formado em rochas calcárias, de coloração amarelo ocre e veios de calcita.

Da entrada até o fundo tem-se cerca de 3m de largura em oposição a uma extensão de aproximadamente 30m. A altura é pequena, variando de 1,60 a 2,0m.

As pinturas concentram-se no teto. Na extremidade nordeste os motivos astronômicos identificados são o lagarto, conjunções, geométricos compostos e signos.

Na base da parede do fundo percebem-se dispostas em linha, figuras estilizadas de lagartos assinalando, a nosso ver, o início das séries de mãos ascendentes.

São cerca de uma centena de mãos direitas, impressas em positivo na cor vermelha, que se ramificam pelo teto em direção à abertura, confundindo-se com as figuras de motivação astronômica (Figura 4).

A superioridade numérica da mão direita na arte rupestre da Região Arqueológica de Central, leva-nos a concordar com Robert Hertz que dá um enfoque sócio-cultural ao tema²².

Para ele, a preeminência deste órgão constitui um ideal imposto pela sociedade. A oposição direita x esquerda seria a transposição do dualismo sagrado x profano, princípio básico das religiões das sociedades ditas primitivas. O orgânico e o individual estariam subjugados ao coletivo e espiritual.

A noção básica para direita é a "idéia do poder sagrado, regular e benéfico, o princípio de toda atividade afetiva, a fonte de tudo que é bom, favorável e legítimo"²³.

Mãos dinâmicas que tornam a Toca do Chico Eduardo um lugar mágico, onde se processa a união do organismo humano com o macrocosmo.

Na Serra da Pedra Calcária ou "serra preta" como é chamada pela população de Central, deparamos com uma série de grutas das quais faz parte a Toca dos Búzios.

Oculto na negritude do calcário e com teto em forma de abóbada, o interior revela sua provável utilização como observatório astronômico. Foram identificadas composições geométricas que têm sido interpretadas por astrônomos como a Via Láctea, o mês lunar e o mês de fevereiro²⁴.

As pinturas executadas em vermelho, branco e preto mostram que a toca foi ocupada por mais de um grupo face a superposição das formas astronômicas por outras diferentes como, por exemplo, antropomorfos e um "peixe", possivelmente o surubim encontrado no São Francisco²⁵.

Neste sítio chama a atenção a composição em vermelho de uma mão e três linhas em ziguezague (Figura 5).

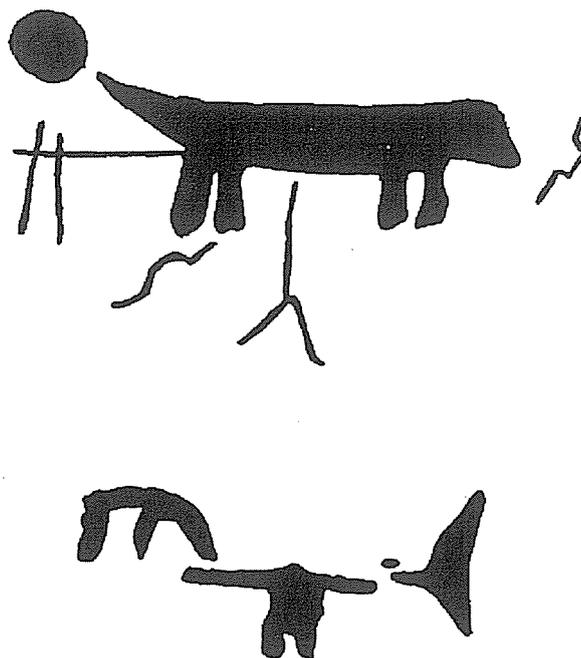


Figura 3

Esta mão destaca-se das demais pela técnica da pintura chapada (e não impressão direta na rocha) e pela lateralidade expressada, ou seja o lado esquerdo.

Robert Hertz aponta como campo de atuação da mão esquerda a prática da magia. Escreve ele: "a mão esquerda está a vontade aqui: ela é excelente em neutralizar ou anular a má sorte"²⁶.

Considerando que anteriormente à ocupação Tupi o sertão baiano era território Jê, que a mitologia de seus remanescentes Sherente e Canela associa o cometa à destruição do mundo e que, na tradição oral local, esta figura é tida como a mão de fogo do pajé, cremos estar diante de mais uma representação do pensamento mágico do homem pré-histórico brasileiro.

No século XX a mão retorna à pedra.

Trata-se da Toca da Argila localizada na fazenda Pé do Morro da Aguada, em Central, no mesmo maciço calcário de Búzios.

Aplicadas grosseiramente com uma pasta de argila amarelo-ocre no relevo do teto, ambas as mãos sobressaem no negro da rocha suporte.

Do lado de fora, os vestígios de uma olaria há pouco tempo desativada (cerca de trinta anos) sugerem os trabalhadores como seus 'donos'.

Inversamente às mãos presentes nos sítios pré-históricos, que nos remetem a uma atitude reflexiva e coletiva, as mãos de argila dão a impressão de um gesto apressado e individual.

Entretanto se voltarmos a atenção para o contraste mãos claras-pedra escura e considerarmos o fato de



que os indivíduos escolheram uma toca sem qualquer pintura pré-histórica, poderemos pensar a diferença e a semelhança.

Mãos diferentes na condução do fazer, mas semelhantes no ato de ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os naturalistas Von Spix e Von Martius em viagem pelo interior da então província da Bahia durante a segunda metade do século passado, depararam com as inscrições existentes na Serra do Anastácio.

Segundo eles, elas teriam sido feitas “com tinta rubra, provavelmente preparada com um barro vermelho misturado com urucu e triturado no óleo”²⁷.

Reconheceram ainda que, embora esquisitos, aqueles desenhos justificariam “a suposição de representarem um pensamento, que seu auctor procurou simbolizar por aqueles signaes”²⁸.

Nas observações de Spix e Martius reencontramos a argila, a arte rupestre e o símbolo elementos básicos de nossa dissertação.

No pensamento de René Huyghé, quando o homem pré-histórico criava uma imagem esta surgia fruto de uma reflexão simultânea sobre o mundo externo e sobre si mesmo. Era a resposta à necessidade de se posicionar em um universo múltiplo e infinito.

Observando a lateralidade do próprio corpo, ele teria criado a oposição de traços simétricos (V) que atingiria determinado ritmo (V-V-X-◇-◇), posteriormente chegando ao arranjo de linhas que formariam as figuras orgânicas.

Merleau-Ponty escreveu nos anos 60 o texto “O olho e o espírito” no qual afirmava que, diferentemente do escritor, do filósofo e do músico, o pintor é “o único que tem direito de olhar para todas as coisas sem nenhum dever de apreciação ... diante dele as palavras de ordem do conhecimento e da ação perdem sua virtude”²⁹.

Sabemos que nas sociedades primitivas não existia a categoria ‘pintor’. O ato de pintar o corpo ou desenhar na pedra estava imbuído de valores estabelecidos por convenção e, portanto, partilhados pela comunidade.

Entretanto encontramos, nas palavras do filósofo, um ponto de referência atemporal: o corpo humano. A partir de um corpo físico operante e atuante, o homem vai se mover e se tornar ao mesmo tempo visível e visível. A visão vem a se constituir no cruzamento de trocas estabelecidas a partir de um ‘eu/em si’.

A imagem criada aproxima-se do atual por semelhan-



Figura 4

ça com o mundo exterior ao mesmo tempo em que oferece à visão a textura imaginária do real.

Prossegue ele, “o olho é aquilo que foi comovido por um certo impacto do mundo e que o restitui ao visível pelos traços da mão”³⁰.

Olho e mão fazem-nos retomar Leroi-Gourhan que atribui à predominância da visão o aparecimento da característica exclusivamente humana que é a capacidade de fixar o pensamento através de símbolos materiais, isto é o simbolismo gráfico.

A arte rupestre constitui o veículo de transmissão do universo simbólico do homem pré-histórico.

Ao optar pela ‘mão’ como objeto de estudo procuramos conciliar o trabalho manual da Oficina de Cerâmica, do decalque nos sítios, do fazer as anotações no caderno de campo com as imagens que os olhos captavam no desenrolar do processo.

Na idéia de romper com os rótulos passado/presente - pré-história/história estávamos na verdade em contato com o que se convencionou chamar de ‘memória’.

Não nos referimos à memória coletiva da qual trata a Etnologia e que se caracteriza pela transmissão oral de conhecimentos considerados fundamentais para a unidade e identidade do grupo.

Estivemos tratando da memória hereditária do homem que tem na ‘mão’ o símbolo da humanidade, preexistente, prescindível do grupo étnico.

Certa vez, ao retornar do trabalho de campo, deparamos com uma casa no centro da cidade de Jussara.



Figura 5

De fachada simples, a pintura branca e vermelha encobria um engobe certamente fabricado com a argila local.

Sobre o branco destacava-se à esquerda da porta colorida de azul, um nome - Erizio Batista.

Do lado oposto, de frente para a rua, dois pares de mãos marcadas em tinta negra asseguravam a identidade.

Impressão de mãos, resquícios de um passado onde a imagem falava mais que a palavra e Erizio Batista o presente contendo, pela escrita, o próprio homem.

Para nós as mãos de Chico Eduardo, Búzios, Argila e Jussara expressam a complexidade de ser/estar do homem no mundo, independente do tempo e do espaço.

NOTAS

1. Guerra, A.T. - 1980, p. 35.
2. Lévi-Strauss, C. - 1976, p. 34.
3. Lévi-Strauss, C. - 1986.
4. Ibid.
5. Beltrão, M.C. de M.C. Doria, F.A. de F.A. e Doria, M.R. de P.A.-1986.
6. Trinta, A.R. - 1989, p. 46.
7. Santaella, L. - 1986, p. 78.
8. Trinta, A.R. - Op. cit., p. 37.
9. José Américo Pessanha in Bachelard, C. - 1991, XX.
10. Ibid, p. XIX.
11. Tostes, C. - 1978.
12. Ibid., p. 10.
13. Ibid., p. 11.
14. Leroi-Gourhan, 1987.
15. Trinta, A.R. - Op. cit., p. 39.
16. Leroi-Gourhan, A. - 1985.
17. Leroi-Gourhan, A. - Op. cit., vol. I, p. 209.
18. Huyghe, R. - 1966.
19. Beltrão, M.C. de M.C., Rabello, A.M.C. e Nader, R.V. - 1991.
20. Beltrão, M. - 1990.
21. Ibid, p. 54.
22. Hertz, R. - 1980.
23. Ibid, p. 111.
24. Beltrão, M. - 1990.
25. Beltrão, M.C. de M.C. et alii - 1990.
26. Hertz, R. - Op. cit., p. 116.
27. Spix, V. e Martius, 1938, p. 277.
28. Ibid, p. 278.
29. Merleau-Ponty, M. - 1960, p. 276.
30. Ibid, p. 281.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, G. - *O Direito de Sonhar* - Trad. José Américo M. Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lúcia C. Monteiro e Maria Isabel Rayroso. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1991, 202p.
- BELTRÃO, M. - "Arqueoastromia no Brasil" *Rev. Carta Mensal*, v. 36, n. 421, abril de 1990. Rio de Janeiro, Confederação Nacional do Comércio, p. 49:59.
- BELTRÃO, M.C.de M.C., DORIA, F.A. de M.A. e DORIA, M.R. de P.A. - "A cerâmica pré-histórica brasileira: os tupi-guaranis e a estratégia de ocupação do território". *Arte Cerâmica*, 30º Congresso Brasileiro de Cerâmica. Anais, p. 14:20. Rio de Janeiro, ABC, 1986.
- BELTRÃO, M., RABELLO, A e NADER, R. - "A tradição Astronômica". *VI Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Resumos*. Rio de Janeiro, CNPq/FINEP/UNESA, 1991.
- BELTRÃO, MC de MC et alii. - "Les Représentations pictographiques de la Serra da Pedra Calcaria: les Tocas de Búzios et de Esperança". *L'Anthropologie*, t. 94, n° 1, 1990, Paris, p. 139:154.



BELTRÃO, M.C. de M.C. e LUCE, C.N. - "Eventos, signos e símbolos na Pré-História Brasileira". Disciplina de Arqueologia do Museu Nacional. Rio de Janeiro, 1990, ms.

GUERRA, A.T. - *Dicionário Geológico-Geomorfológico*. Rio de Janeiro, IBGE, 1980, 446p.

HERTZ, R. - "A preeminência da mão direita: um estudo sobre a polaridade religiosa". *Religião e Sociedade* (6), p. 99-128, 1980.

HUYGHE, R. - "Art forms and society in Pre historic and Ancient Art", *Larousse Encyclopedia of London*, Paul Haulyer, 1966, p. 16:25.

LEROI-GOURHAN, A. - "Técnica e Linguagem". Trad. Vitor Gonçalves. *O Gesto e a Palavra*, Vol. 1. Col. Perspectivas do Homem, 16, Lisboa, Edições 70, 1985, 237p.

_____. "Memória e Ritmos". Trad. Emanuel Godinho. *O Gesto e a Palavra*, Vol. 2. Col. Perspectivas do Homem, 18. Lisboa, Edições 70, 1987, 247p.

LÉVI-STRAUSS, C. - "A ciência do concreto" *O Pensamento Selvagem*. Biblioteca Universitária, série 2ª, Ciências Sociais, v. 31. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1976, p. 19:55.

_____. - *A Oleira Ciumenta*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense, 1986, 294p.

MERLEAU-PONTY, M. - "O olho e o espírito". Trad. Marilena de S. C. Berlink. *Os Pensadores*, Vol. XLI. São Paulo, Abril Cultural, 1975, p. 275:301.

SANTAELLA, L. - *O que é Semiótica*. São Paulo, Brasiliense, 1986, 114p.

SPIX, V. e MARTINS, V. - *Através da Bahia. Excerptos da obra Reise in Brasilien*. Trad. Drs Pirajá da Silva e Paulo Wolf. Biblioteca Pedagógica Brasileira, Brasília, série 5e, Vol. 118. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1938, 342p.

STEWART, J.H. (ed) - *Handbook of South American Indians*, Vol. I. The Marginal Tribes. New York, Cooper Square Publs. Inc, 1963(a) 624p.

TOSTES, C.M. - "Um diálogo do homem com a natureza". *Artefato*, Ano I, nº 4, 1978. Rio de Janeiro, FEMURJ/FUNARTE. p. 9:13.

TRINTA, AR. - "Sua alma, sua palma (aprendendo sobre as mãos)". *Intercâmbio*, 4(2): 27-47, jan. abr./1989. Rio de Janeiro.

Este artigo foi realizado a partir da monografia desenvolvida no 1º semestre de 1993 para a disciplina "Antropologia cultural" do Mestrado em História da Arte EBA/UFRJ, orientada pela Professora Celeida Moraes Tostes.

