

DIÁLOGO COM ANDRÉ PROUS SOBRE SUA TRAJETÓRIA NO ESTUDO DA ARTE RUPESTRE *

Rogério Tobias Junior **
Lilian Panachuk de Sá ***

Resumo: Este texto traz um diálogo com André Prous, professor titular aposentado da Universidade Federal de Minas Gerais, membro da Missão Francesa e da Missão Franco-Brasileira, fundador do Setor de Arqueologia do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG. O diálogo teve como objetivo tratar da sua trajetória nas pesquisas de Arte Rupestre no Brasil, das quais é profundo conhecedor, de modo a evidenciar as formas pelas quais construiu sua abordagem e que foi influenciado pelo próprio acervo de pinturas e gravuras existentes em território nacional e a construção de sua percepção das estéticas indígenas pré-coloniais. O texto trata de temas como os interesses de Prous sobre a arqueologia brasileira, as razões pelas quais iniciou os estudos de arte rupestre e os percursos que experimentou desde sua juventude até a maturidade para consolidar métodos e técnicas justas ao contexto rupestre encontrado no Brasil.

Palavras-chave: André Prous, arte rupestre, diálogo, entrevista, metodologia.

DIALOGUE WITH ANDRÉ PROUS ABOUT HIS TRAJECTORY IN THE STUDY OF ROCK ART

This text presents a dialogue with André Prous, retired full professor at the Federal University of Minas Gerais, member of the French Mission and the Franco-Brazilian Mission, founder of the Archaeology Sector of the Museum of Natural History and Botanical Garden of UFMG. The dialogue addresses his trajectory in Rock Art research in Brazil, of which he is a profound connoisseur, in order to highlight the ways in which he constructed his approach and was influenced by the collection of paintings and engravings existing in the national territory and the construction of his perception of pre-colonial indigenous aesthetics. The text addresses topics such as Prous's interests in Brazilian archaeology, the reasons why he began rock art studies, and the paths he experienced from his youth to maturity to consolidate methods and techniques appropriate to the rock context found in Brazil.

Keywords: André Prous, rock art, dialogue, interview, methodology.

* Texto recebido em 01/03/2026, aprovado em 04/03/2026.

** Doutorando na UFMG e Pesquisador no Instituto Prístino. Orcid: 0000-0002-4492-3670, e-mail: rogeriotobiasjunior@gmail.com

*** Professora na UFMG e Pesquisador no Instituto Prístino. Orcid: 0009-0009-7244-7630, e-mail: lipanachuk@gmail.com

1. APRESENTAÇÃO

André Prous, francês, referência nacional e internacional em arqueologia pré-colonial brasileira e especificamente para os estudos de arte rupestre, foi nosso interlocutor neste diálogo em que buscamos conhecer sua trajetória e o crescimento do interesse em pinturas e gravuras brasileiras assim como suas abordagens desta categoria de bens arqueológicos. André, graduado em História pela Université de Poitiers em 1966, fez mestrado em História antiga na mesma instituição (1968), desenvolveu seu Doutorado em Pré-História na École Pratique des Hautes Études e Université Paris 1 (1974) chegando ao Brasil em 1971. Instalou-se em Minas Gerais para engajar-se com pesquisas sobre o contexto arqueológico pré-colonial da região de Lagoa Santa e Serra do Cipó, movendo-se depois para Montalvânia, Vale do Rio Peruaçu e outras regiões mineiras. Foi coordenador da Missão Arqueológica Francesa e fundador do Setor de Arqueologia do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG. Debruçou-se sobre o estudo de pinturas e gravuras rupestres estabelecendo categorias estilísticas e análises cronoestilísticas, assim como sobre os modos de fazer a arte rupestre, além de desenvolver métodos e técnicas de documentação. Seu percurso motivou profundas mudanças em sua compreensão e abordagem através de provocações do próprio contexto arqueológico mineiro e brasileiro, resultando em célebres obras sobre o tema como Arqueologia Brasileira, O Brasil Antes dos Brasileiros, Arte Pré-histórica do Brasil e Brasil Rupestre: arte pré-histórica brasileira.

O diálogo se deu no Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG em 02 de outubro de 2025 e buscou temas espontâneos orientados pelo objetivo estabelecido previamente, qual seja, tratar da sua trajetória nas pesquisas de Arte Rupestre no Brasil, das quais é profundo conhecedor, de modo a evidenciar as formas pelas quais construiu sua abordagem que foi influenciada pelo próprio acervo de pinturas e gravuras existentes em território nacional e a construção de sua percepção das estéticas indígenas pré-coloniais. O diálogo foi gravado em áudio e vídeo e posteriormente transcrito em um texto estruturado conforme o interlocutor que faz uso da palavra. As interjeições, pausas e repetições seguidas de termos e palavras foram mantidas apenas nos casos em que não comprometeria a fácil compreensão dos leitores. Em breve, pretende-se publicar a íntegra da entrevista em vídeo a fim de alcançar outros suportes e interesses.



Figura 1. André Prous durante o diálogo. Foto: Lucas Soares.

2. DIÁLOGO COM ANDRÉ PROUS

Rogério: Pronto. Estamos aqui para trocar uma ideia com André Prous. Fazer um diálogo aí sobre arte rupestre, a trajetória dele.

Lilian: Hoje é dia 02 de outubro de 2025

Rogério: Dia 02 de outubro de 2025. Estamos aqui no Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG. Vamos tentar ter um diálogo mesmo, para trocar uma ideia sobre arte rupestre.

Lilian: Primeiro, te agradeço, André, por ter topado essa conversa com a gente. Eu acho que a gente podia começar pensando justamente, você sempre fala, né, pra gente aqui no museu e nas entrevistas, que seu interesse pela, pela arqueologia e pela América, surgiu ali quando você tinha uns 11 anos, 10 anos nessa faixa etária. Eh, então tá ali, desperta a coisa da América. E a gente queria saber um pouco como é que foi essa trajetória para chegar até à arte rupestre aqui.

André Prous: É, meu interesse pela arte rupestre não foi nada, não foi específico, né? Eh, inicialmente, ainda na França, o que me interessava era e continua me interessando até hoje, é mais a tecnologia lítica e, secundariamente, outros tipos de tecnologia. Apenas foi uma... eu me meti na arte rupestre, vamos dizer, eh, quando, em 1974, apareceram as primeiras pinturas enterradas na Lapa Vermelha, que permitiram ter os primeiros dados de

idade mínima para as pinturas rupestres, ou seja, para América do Sul mesmo, né? Eh, isso renovou a atenção da Annette Laming-Emperaire¹, que tinha abandonado esse campo, eh, e ela me encarregou de começar um levantamento, eh, dos sítios rupestres da Lagoa Santa, paralelamente às escavações que se faziam na Lapa Vermelha.

Então, o primeiro ano foi em 73. Eu não tinha nenhuma preparação para isto, né? Eu tinha seguido, eh, aulas do Leroi-Gourhan², mas Leroi-Gourhan, na verdade, trabalhava a partir de fotografias feitas pelo fotógrafo dele, que era, por sinal, muito bom. Annette Emperaire também, eh, tinha trabalhado a partir de levantamentos fotográficos. Nenhum dos dois tinha feito um calque³ na vida deles, né? Eh, nem um desenho, como fazia o Breuil⁴, que pintava e ficava meses nas grutas, reproduzindo, eh, essas figuras. Então, eu não tinha nenhuma preparação para isto. Eu tinha lido, claro, os trabalhos, tanto do Leroi-Gourhan, quanto da Annette Emperaire, as teses dela, sobre isto, mas era apenas em termos de discutir sobre o acervo, eh, temático, né?

Então, em 73, decidi fazer alguns calques a partir de uma improvisação, tecnicamente nem tinha orientação. E me senti meio impotente, ou inseguro, então solicitei para Annette Emperaire trazer alguém, no ano seguinte, 74, o que ela fez. Trouxe um técnico do CNRS, Pierre Colombel⁵, que tinha trabalhado muitos anos, particularmente, no Saara, na arte rupestre do Saara, e a partir de 74, então acompanhei ele em meio tempo, o outro meio tempo, estando na escavação da Lapa Vermelha.

Então, vamos dizer que por força, eu aprendi a ver com ele, a pensar sobre o levantamento com Pierre Colombel. Devo isso, foi meu formador, em campo, vamos dizer. Então, o que, eh, em 76, quando me instalei aqui em Minas, e que o reitor me falou para indicar três pessoas para compor a primeira equipe da UFMG, eu escrevi para Niède Guidon⁶, que na época, eh, estava sem emprego na França, convidando ela para vir, ela

¹ Annette Laming-Emperaire Petrogrado, (22 de outubro de 1917 – 15 de maio de 1977). Arqueóloga e antropóloga francesa. Estudou filosofia e foi pesquisadora do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) francês onde pesquisou principalmente arte rupestre da Europa sob orientação de André Leroi-Gourhan. Liderou a missão arqueológica franco-brasileira na região de Lagoa Santa nos anos 1970.

² André Leroi-Gourhan (Paris, 25 de agosto de 1911 — Paris, 19 de fevereiro de 1986) foi arqueólogo, paleontólogo, paleoantropólogo e antropólogo francês, que tinha interesses, ainda, em tecnologia e estética.

³ Calque ou decalque. Desenho técnico dos grafismos realizado pela sobreposição de uma película transparente ou translúcida, seguindo as formas observáveis nos paredões e demais superfícies rochosas.

⁴ Henri Édouard Prosper Breuil, (Mortain, 28 de fevereiro de 1877 - 14 de agosto de 1961) também conhecido como Abbé Breuil. Arqueólogo francês que estudava arte rupestre, destacando-se sua pesquisa em Lascaux, e que teve profunda influência no desenvolvimento de estudos sobre o tema na Europa.

⁵ Pierre Colombel, pesquisador francês do CNRS, responsável pelas primeiras pesquisas arqueológicas sobre arte rupestre no Tassili n'Ajjer, no Saara Argelino.

⁶ Niède Guidon (Jaú, 12 de março de 1933 – 4 de junho de 2025) foi uma arqueóloga brasileira responsável pela criação e defesa do Parque Nacional da Serra da Capivara no Piauí e que realizou diversas pesquisas com

cuidava do rupestre. Eu falei para ela: “Bom, eu me interessei mais pelas escavações, para o estudo dos materiais, instrumentos, que seja de concha, que seja de lítico ou de osso”. Eh, a Niède recusou naquele momento. Então, me encontrei com o único grupo que eu tinha em Minas Gerais, tendo que mudar minha postura. Até então, estava, como bom francês né, a ideia era pegar uma região, estudar sistematicamente a partir de um sítio de referência de uma maneira extremamente intensiva. Mas, não se sabia nada sobre Minas Gerais, praticamente. Fora de Lagoa Santa, apenas algumas prospecções do IAB.

Então, senti a necessidade de ampliar, mesmo tendo um campo de escavação privilegiado, que foi, primeiro, Santana do Riacho, no Cipó, que, por sinal, tinha muito rupestre, também. Eh, mas eu levei minha primeira turma a fazer muitas prospecções, levantamentos para situar um pouco as temáticas, o que viria a ser chamado de tradições e estilos, em Minas Gerais. Então, foi mais por força do que por interesse próprio. E, em 1979, 80, eh, os arqueólogos passaram a querer fazer um número especial da revista Pesquisas⁷, dirigida pelo Padre Schmitz⁸, para a parte da arqueologia, em homenagem ao Rusins⁹, que era o técnico do IPHAN, o único para o Brasil, que cuidava dos arqueólogos, embora ele mesmo não fosse arqueólogo. Então, para esse número especial, alguém, não me lembro quem, me perguntou se eu faria um artigo para compor esse número, que foi o número 31, dedicado ao Rusins. E eu pensei: “Bom, o que que eu tenho de pronto?”, né? Tinha um prazo curto. Pensei: “Bom, a gente já tem, já tinha uma oposição muito clara, a partir de 78, eh, muito clara oposição entre os temas e o jeito, vamos dizer, estético, eh, que a gente podia observar na região da Lagoa Santa, ou seja, centro de Minas Gerais, e o que tinha no extremo norte, a partir de Montalvânia. A gente não tinha começado o Peruaçu. E também o Carlos Magno Guimarães¹⁰, tinha feito prospecções na região de Diamantina, tinha trazido material, etc. Então, pensei: “Bom, dá para fazer muito facilmente um texto preliminar,

arte rupestre do nordeste brasileiro, sendo responsável pela descrição e definição de categorias para a arte rupestre da região.

⁷ Periódico do Instituto Anchietano de Pesquisas. Disponível em <https://www.anchietano.unisinos.br/publicacoes/antropologia/>, acesso em 01/12/2025.

⁸ Pedro Ignácio Schmitz (Bom Princípio/RS, 30 de agosto de 1929 -). É um arqueólogo brasileiro, sacerdote da Companhia de Jesus e fundador do Instituto Anchietano de Pesquisas, além de Professor na Universidade do Vale do Rio dos Sinos/RS. Realizou importantes pesquisas arqueológicas em diversos estados brasileiros, entre os quais os sítios arqueológicos de Serranópolis, Goiás.

⁹ Alfredo Teodoro Rusins (falecido em 1978) foi museólogo e bacharel em direito, assessor para a área da Arqueologia no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e um dos impulsionadores para a criação de uma Divisão de Arqueologia na Instituição.

¹⁰ Arqueólogo, Professor associado da Universidade Federal de Minas Gerais e coordenador do Laboratório de Arqueologia Histórica na mesma instituição. Participou das pesquisas da Missão Arqueológica Francesa em Minas Gerais, sendo responsável pela documentação de diversos sítios rupestres, assim como participou de diversas escavações da missão.

mostrando que nós temos em Minas, uma certa variedade, eh, deve ter umas fronteiras aí que correspondam a jeitos de fazer e a temáticas diferentes”.

Então, saiu esse artigo em 1981, né, em Pesquisas. Ao mesmo tempo, eu fiz um, pensando na cronologia, na revista Arqueologia do Museu [Arquivos do Museu de História Natural], número 4, eh, que ficou essencialmente sobre alguns sítios de Minas, que eu tinha calcado, Sumidouro, Cerca Grande, eh, e eu já tinha alguma coisa de Santana [do Riacho], eh, mostrando que a partir das superposições, a gente podia tentar ver a sucessão de estilos diferentes numa mesma região.

Com isso, estava se firmando a preocupação, que ficou no setor, com todo o pessoal que trabalhou comigo, eh, uma preocupação que talvez fosse mais forte aqui do que em outras regiões, em desvendar as cronologias, não apenas do estágio atual, mas tentar pensar como que eles, eh, evoluíram para chegar no ponto que nós vemos agora, né? E diferenciar, ver as diferenças regionais ao longo do tempo.

Rogério: Eu acho, pensando um pouco no que você disse, eh, fiquei pensando nessa trajetória, nessa experiência que o Pierre Colombel trouxe para instruir aqui os trabalhos, né? Eh, ele também trouxe uma perspectiva específica. Ela passava um pouco por essa questão da abordagem da temática ou da cronologia?

André Prous: Bom, ele era realmente um técnico. O único trabalho dele, na Argélia, depois, na rota da seda, na China, ele trabalhou em fazer a reprodução dos painéis, com uma preocupação também sobre as superposições, né? Isto é herdado dele, podemos dizer. Bom, também herdei das preocupações do Leroi-Gourhan, que tinha também tentado ver, a partir das fotografias, eh, melhorando o primeiro esquema do Abbé Breuil, eh, justamente, a uma visão da evolução estilística, na arte paleolítica europeia, e que não era a preocupação da Annette Emperaire, que tinha trabalhado mais sobre as relações entre os temas, né? E Annette Emperaire me deixou absolutamente solto, vamos dizer, nesse campo, né?



Figura 2. André Prous falando sobre a influência de Pierre Colombel nos estudos de arte rupestre que desenvolveu no Brasil. Foto: Lucas Soares.

Ela, depois da minha instalação aqui, ela montou, no seminário que ela tinha em Paris, a partir do momento do descobrimento de pinturas antigas na Lapa Vermelha, ela passou a se interessar em fazer um registro o mais descritivo e preciso possível das figuras, para poder, numa fase posterior — que não chegou a ser realizado, porque ela morreu — para fazer um tratamento estatístico, até computacional, a partir de computadores, das características das figuras, né? Ela tinha feito isso para o Guia para, os instrumentos líticos que era destinado, a partir do momento que já não se traziam mais as coleções arqueológicas para a Europa, os arqueólogos franceses tinham que fazer a descrição no Brasil, para poder analisar depois as fichas na França. Então, ela pensou fazer a mesma coisa para o rupestre. Eh, então, ela estava elaborando fichas, fichas de sítio, fichas de painel rupestre, fichas de figuras individuais. Eh, por exemplo, para as dimensões, então, você tinha não somente as dimensões em duas dimensões, mas você tinha a medição da curvatura do paredão, para ter as dimensões reais, e não as visuais, etc. Ou seja, com essa preocupação de ter um efeito específico, em função do nosso ponto de vista, do ângulo da nossa visão, que não correspondia à realidade, eh, material na rocha, etc.

Então, uma série de descrições extremamente precisas, com vista em passar essas informações em computadores, que era uma das grandes preocupações dela, naquela época.

Para mim, eu não guardei tanto, na medida em que passei a me interessar por qual era a mudança da temática e do jeito de fazer no tempo, numa região e de uma região para outra, né. Então, justamente, tradições e estilos, eh, que era paralelo ao que também acontecia no Piauí, com a Niède, né? Porque a Niède estava com, tinha que tratar já essas coisas. Estávamos em terreno virgem, vamos dizer. Na Europa era diferente. Ali, isso já estava avançado, já fazia 50 anos, Ou mais, na verdade. Mas aqui tinha tudo para fazer, então, entrar nas minúcias não era tão urgente ainda, tinha que fazer o grosso do trabalho. Que, na verdade, é o mais fácil, né? [risos]



Figura 3. André Prous. Foto: Rogério Tobias Junior

Rogério: Um olhar mais distante, mais geral?

André Prous: É um trabalho mais pioneiro, né? Um trabalho pioneiro ou você vê as grandes linhas, tenta já determinar o delineamento de espaços e de cronologias. Então, estava muito claro para mim que eu ia deixar isso para o pessoal na França, enquanto aqui, eu tinha que, imediatamente, tentar entender o que que acontecia em termos cronológicos e espaciais.

Lilian: Posso? Uma coisa que eu fiquei pensando, agora com a sua fala, eh, você sempre fala desses seminários com a Annette, e entendo que o alvo das discussões ali era um pouco isso que você fala, né, as histórias, a própria história da arqueologia, as nomenclaturas, é aí que eu quero chegar. E aí pensando em como que isso se dava em relação, e hoje você me contou uma coisa que eu não sabia ou que eu não tinha guardado,

que eram essas fichas, essas fotos, esse trabalho com as fotos feito lá na França, mas já de fotos de Lagoa Santa.

André Prous: eh, do calque, os calques todos foram para lá.

Lilian: E essas nomenclaturas, como é que, eh, porque imagina, né, e nesse momento estava em construção de vários desses manuais, debatendo essas nomenclaturas de lítico, de cerâmica e de arte rupestre. Então, eu fico pensando como é que se deu isso para você, em relação às nomenclaturas, aos termos, eh, que estavam sendo construídos na França nesses seminários, nesse debate de vocês e a vinda aqui para essa arte rupestre sul-americana, das terras baixas, como é que essas nomenclaturas se adequam ou não, como é que foi essa adaptação a esses termos daqui, precisou ter a construção de novos? Como é que foi isso? Porque você é sempre preocupado com isso, né, com essa adaptação das metodologias, sem essa importação, mesmo sendo francês. Então, como é que você vê isso?

André Prous: Eh, na verdade, quando eu decidi que viria para a América, bom, aos 11 anos eu não estava ainda com isso muito claro, com os 19, 20, quando eu entrei na universidade, eh, isso para, ainda mais em 68, quando teve os debates entre os estudantes, sobre para que que a gente estava fazendo as coisas do jeito que estava fazendo. Eh, minha ideia não estava muito clara antes de vir para cá. A descrição era feita a partir de uma realidade, que é a realidade da Europa Ocidental, né? Eh, até aquele momento, eu sabia muito pouco de Arqueologia Americana, e é óbvio, em zona tropical, para mim, eh, as populações não podiam ter tido as mesmas necessidades adaptativas, do que nas zonas hoje temperadas, e que inclusive, em outros tempos, eram muito frias, o que nunca aconteceu por aqui, mesmo que houvesse rebaixamento da temperatura, não tinha período glacial, etc.

Então, não pode, para mim não fazia sentido apresentar nos livros de história as coisas, com a cara da Europa, ou, eventualmente, eh, para o Neolítico, do Próximo Oriente. Não era suficiente. O que me interessava era outro mundo, não somente porque era outro mundo, eh, romântico, mas também porque o outro mundo tinha que ser diferente.

Bom, então, para o Lítico, quando eu cheguei aqui, a primeira coisa que eu vi, eh, a primeira escavação que eu fiz com os brasileiros, né, no sambaqui do litoral, lá, até então, eu tinha trabalhado, basicamente, por exemplo, no lítico, com sílex. E aqui, nos sambaquis, era quartzo, era diabásio e era granito, tudo o que eu não tinha aprendido. Foi um problema, que ia me enriquecer, né? E ia ter que ter um pensamento diferente, tinha que experimentar, etc., porque, se não, estava sem base.

No rupestre, foi um pouco diferente, porque os termos gerais utilizados, na Europa,

são os mesmos, né? Não falavam antropomorfos, zoomorfos, não sei o quê, embora, na Europa, nem usavam, realmente, esses termos, usavam um número de, um nome de espécies, que aqui não era o caso. Mas o que me tinha preparado, em termos de nomenclatura, eram, justamente, os seminários sobre lítico que eu tive com Annette Emperaire, nos anos 68, não, 69, 70, 71, no qual a questão de definição tinha que ser extremamente precisa, mesmo porque, para ser digeridas por computadores, você não podia ter dúvida sobre o significado das palavras, etc. Então, nisto, uma coisa, certamente, eu devo a Annette Emperaire, que foi o rigor na utilização dos termos, né?

Agora eu, eu não tinha no Brasil, um vocabulário para tratar o rupestre. Inclusive, praticamente, não tinha trabalho sobre o rupestre. Tinha algumas referências a isto, mas não tinha nenhum trabalho sistemático. Então, tinha que sair do nada e, então, guardei os termos que eram oferecidos, ao redor da Annette Emperaire, justamente, e que a gente discutiu um pouco na, provavelmente, na Lapa Vermelha. Não, não lembro muito bem, na verdade, mas, bom, guardei alguns termos, termos que, às vezes, são discutidos, de um grupo para outro, para mim não, pouco importa o nome, a partir do momento que a gente tem uma definição, né? Eh, então, o pessoal vai chamar as coisas de geométricas, e outros vão dizer, bom, são geométricas, mas podem ser também figurativos, ou, não sei o quê. Mas na Europa, a gente fala de, de sinais. Então, a definição, a definição estrita dessas coisas é que importa. Se você vai chamar de geométrico, de figurativo, ou de sinal, ou de, não geométrico, qual é o problema? Nenhum termo, em si, é perfeito, né? Eh, o importante é tê-los definidos, e aí a definição tem que ser, tem que ser certa, e a gente tem que saber que tem coisas que formam um contínuo, e que pode ter uma certa subjetividade na atribuição a um grupo ou outro, né?

Então, tem figuras que a gente chama de geométricas, porque a gente não sabe reconhecer, mas a gente sabe que elas podem ser figurativas, apenas esquematizadas, dentro de cânones de normas que nós não conhecemos. Então, sei lá, se tem um hexágono, que pode ser uma escama de tartaruga, para mim é uma figura geométrica. Bom, não, não é lá uma coisa muito importante. Quando se trabalha com a temática, aí você explica, quais são os limites, também, do vocabulário seu, e o vocabulário nunca vai ser perfeito, porque nós não pertencemos à cultura que fez esses grafismos. Então, às vezes, aos poucos, a gente passa a entender, como aqueles, aquelas figuras filiformes, que eu acabei, em Cerca Grande, me dando conta que eram figuras humanas, de caçadores, que, quando a gente começou a trabalhar, eu chamava de geométricas. De repente, pelo contexto, a gente passou a vê-las como figurativas, embora esquemáticas. Então, a gente também evolui, muda em função da

experiência e dos novos conhecimentos, a partir do contexto, né?

Rogério: Essas terminologias elas acabam delimitando um pouco a sua, elas falam muito sobre a sua expectativa, eh, em relação a essas coisas, né, as que estão pintadas ou gravadas, e, ao mesmo tempo, elas delimitam bem essa subjetividade, daquilo que é possível dizer, a partir desse repertório terminológico.

André Prous: É, a gente tem que usar as ferramentas possíveis, sabendo que, quando uma ferramenta a gente vê que ela não serve mais, tem que descartar, pegar outra, né? [risos] As palavras são ferramentas. Elas podem ser aproveitáveis em certos contextos, e depois elas não servem mais. Então, a gente muda. Não, não, não tem razão de ter o nominalismo. Nós temos que ver o que que convém na fase na qual a gente está, com os conhecimentos que a gente tem, que são provisórios. E as palavras, também, refletem isto.

Rogério: Mas, nessa questão, eu lembro daquele texto do Paulo Seda e do Mário Consens, que eles vão falar dessas categorias estilísticas e das limitações que essas categorias colocam, eh, para o diálogo entre pesquisadores. Mas, ao mesmo tempo, eh, considerando o contexto, a gente acaba tendo que adotar outras terminologias, que vai, bom acaba gerando essa frustração de expectativa, de a gente conseguir tratar tudo com o mesmo nome, eh, e a gente referenciar usando um termo, aquela mesma característica, aquele mesmo atributo, né? Eh, essa questão terminológica era muito cara para muitos pesquisadores, principalmente no lítico, para algumas pessoas da cerâmica. Mas, na arte rupestre, a gente teve uma diversificação, né?

André Prous: É, mas, porque cada um se desenvolveu no seu canto, de uma, de uma maneira muito recente, foi nos anos 70, né? Ou seja, teve um grupo ao redor da Niède, um outro ao redor da UFMG, né? E a gente usa, às vezes, termos diferentes. E, daí, eh, o importante é a gente definir, e saber as equivalências. Para isto no domínio pictural, a gente tem que ter as ilustrações. Eu lembro, em, nos anos 70, eu acho que foi na SAB do Rio, SAB 1, do Rio, porque a SAB zero foi em Goiânia, e a SAB 1 foi no Rio, e a SAB 2 foi aqui em Belo Horizonte. Eu lembro da Gabriela Martín que falou, ah, vamos fazer um congresso, ou vamos, um simpósio, em Pernambuco para a gente discutir sobre esses estilos, tradições, ou uma coisa dessa. Eh, “então André, você vem, etc.”. Eu falei, bom, depende, né? Porque, se for para debater, como a gente acaba de debater no Rio de Janeiro, sem ilustrações, sem saber do que que a gente está falando, só com palavras, a gente não avançou. Agora, se for para sentar ao redor de uma mesa, não para proclamar uma verdade, mas olhando as reproduções, a gente fala, bom, vamos chamar isso daquilo, vamos considerar

isso, etc. Aí é diferente, aí eu vou. Mas, se não for, não vou. Resultado, fizeram o simpósio, não me chamaram. [risos]. Mas isso, entende, hoje, a fotografia é muito mais fácil, etc. Mas, agora, aí, eu, o pessoal vai falar, vai dar nomenclaturas que podem ser muito diferentes, e daí se vai chamar de geométrico, ou de, ou de não, eu esqueci como que a Pessis¹¹ chama...

Rogério: Não é... São sinais também? Não, Grafismos puros.

Lilian: Grafismos puros.

André Prous: bom, para mim, por que não? Mas, por que sim? Não tem grafismos impuros, que eu saiba, né? [risos] Eh, então, tudo pode ser geométrico. Também, pode dizer que o geométrico não vale, porque tudo pode ser geometrizado. Pouco importa as palavras, mas, em todo caso, temos que ter a definição. A partir do momento que tem, eu posso discutir com o pessoal que é vizinho, que usa outras palavras, porque elas são definidas, e eu posso fazer a comparação com minhas palavras. Então, a gente pode se entender. Eh, e, por que discutir se é puro ou geométrico? As duas palavras são imperfeitas. Então, tanto faz uma quanto a outra. Eu gosto mais de um, porque estou acostumado nela. Outras estão gostando mais de outro, porque vêm de outra área. Bom, tudo bem. Isso é absolutamente irrelevante. O importante é que a gente saiba do que a gente fala.

Lilian: É, uma coisa que eu fiquei pensando, quando você falou do Colombel, eh, a gente, no Dragão [Lapa do Dragão], não sei se você lembra, em 98 acho, a gente trabalhou com, com o material dele, que vocês calcaram lá no Dragão, não sei se você lembra. E olhando os calques e vendo essas técnicas sendo aplicadas, e quando, e te ouvindo falar agora, como é que foi, né, essa aplicação da técnica aqui, como é que você aprendeu com ele em campo, eh, vejo, também uma mudança técnica, um aperfeiçoamento dessa técnica do calque e imagino, também, até da harmonia do olhar de vocês, né, que estavam acostumados com outras imagens, de repente se depararam ali com Montalvânia. Então, eu queria puxar um pouco a conversa para esse, sei lá, amadurecimento da metodologia do calque, hoje a gente vê outros amadurecimentos com, com os filhotes aí, né, com, com os jovens que você formou. A gente começou, desde 2004, por exemplo, fazer o calque traço a traço, tentando absorver outras preocupações, como gestualidade e tal. Eh, e a gente acabou, por exemplo, no Dragão, a Loredana Ribeiro¹² resolveu recalcar tudo, né? Ah, como

¹¹ Anne Marie Pessis. Arqueóloga francesa, professora da Universidade Federal de Pernambuco (UFP), pesquisadora da Fundação do Homem Americano. Produziu uma extensa análise sobre os grafismos rupestres da Serra da Capivara, assim como elaborou suportes metodológicos para a sua descrição.

¹² Loredana Marise Ricardo Ribeiro. Arqueóloga e pesquisadora, Professora da Universidade Federal de Pelotas, com estudos envolvendo a arte rupestre, que integrou a equipe da Missão Francesa, tornando-se uma das responsáveis pelo estabelecimento de um ordenamento cronoestilístico dos grafismos rupestres de Minas

é que você vê esse amadurecimento aí da técnica e de vocês mesmos, nesses sítios de arte rupestre, porque os desenhos eram outros, como você falou, o modo de fazer era outro. Acho que teve uma ..., como é que foi?

André Prous: É, bom, é claro. A minha preocupação, como eu lhe falei, em 70, a partir de 73, 4, era a temática. Eu tinha que saber se era um cervídeo, se era um quadrúpede não identificado, não sei o que, não sei o quê. Annette Emperaire, ela queria todos os detalhes, mas eu, bom, não tinha tempo de fazer uma coisa extremamente detalhada, e a gente estava trabalhando com gente que nunca tinha feito calque, para começar, eu, né? Eu fiz os primeiros, em 73, sozinho, sem nunca ter feito, eu inventei, bom, inventei uma coisa que outros faziam, e muito melhor do que eu, na época. Eh, então, para mim, o que importava era a temática, porque isso ficou muito claro, quando eu fui em Montalvânia em 76 mesmo, que nós tínhamos, aqui, imaginários totalmente diferentes. E, isso era fácil de pegar. Então, para começar, estava bom.

Em 79, eu já estava interessado em outras coisas, também, mas, pela borda. Eh, por exemplo, o gesto já me interessava. A Rosângela Albano¹³, que está agora em Lagoa Santa, ela veio em Santana, acho que foi em 79, no último ano, ou setenta e..., eh, acho que foi em 79. Eh, e, como ela era professora primária, né, estava muito interessado em ver algumas coisas, que eu achava que podia ser útil. Eh, um dos meus interesses, eu estava vendo que a maioria dos veados eram virados para, né, em Santana, virados para a esquerda, e uma minoria muito pequena, para a direita. Pensei, será que, bom, eu, desenhando um veado, vou começar com a cabeça à esquerda, e vou fazer essa linha cérvico-dorsal da esquerda para a direita. Portanto, meu veado vai estar, quase, provavelmente, sistematicamente virado para a esquerda. Então, será que a gente pode supor a mesma coisa? Ou seja, os canhotos vão fazer de um jeito, e os destros, de outro? Então, eu tinha proposto para Rosângela, na época, justamente, de ver, nas classes dela, porque eu propus para você [Lílian], mais recentemente, eh, de ver, de propor para criancinhas, não treinadas, para desenhar, fazer um desenho, para ver como que elas estavam desenhando em função de ser canhotas ou destros. Ou seja, esse interesse, eu tenho há muito tempo, mas, bom, não era hora de me preocupar isso a nível dos calques. Tinha coisas mais urgentes. Agora, quando a gente descobriu aquelas pinturas em cerâmica lá em, como chama?

Gerais e sudoeste da Bahia.

¹³ Rosângela Albano. Arqueóloga e coordenadora do Centro de Arqueologia Annette Laming Emperaire (Caale), em Lagoa Santa/MG.

Lílian: Ah, Conceição dos Ouros.

André Prous: Conceição dos Ouros. Ah, lá, não era mais a temática só que me veio à cabeça. Bom, não, não tinha ideia da temática, ainda, do Tupiguarani, mas o que era óbvio é que tinha exímios pintoras, ou pintores, mas, provavelmente, pintoras, né? Então, aí, nós tínhamos que, eu me interessei em saber como, como que ninguém viu isto. E, será que, eh, tinha diferença de grau, tinha gente tão habilidosa, etc, será que tinha outros que faziam, também, pinturas em vasos Tupiguarani, menos habilidosos? Ninguém tinha isso, dado a isto, né? Então, eu coloquei você [Lílian] e a Camila [Jácome] para trabalhar sobre isto, e o gesto virou uma coisa, em si, muito importante. E, dela, eu vi que a pintura, a delicadeza da pintura é muito maior entre os prototupis do que entre os protoguarani. Isso é absolutamente óbvio, e é um traço cultural, e não apenas uma questão de habilidade.

Ou seja, às vezes, a gente tem uma preocupação há muito tempo, mas não estava no momento de, ou pelo menos na rupestre da primeira geração, estava interessado e continuo interessado nas temáticas, porque nós estamos ainda tentando entender o imaginário, agora no caso das pinturas tupiguarani também a temática é muito importante. E mais, a preocupação estética, particularmente entre os tupi na parte de pintura, é um traço cultural também, e que a gente vê o oposto, a gente vê o oposto na, na fabricação dos potes. Os potes tupiguarani, os potes dentro dos tupiguarani, potes do sul, vamos dizer, protoguarani, são muito mais trabalhados do que os potes, eh, nordestinos, ou do litoral central, que são muito mais simples. Então, uns investem mais na pintura, outras investem mais na modelagem, por exemplo. Isso nos dá uma informação sobre as preocupações no imaginário, também, das pessoas, e um elemento de diferenciação, e tem fronteira geográfica nisto. E isso que eu acho fantástico, né, que através dos gestos, a gente consegue se aproximar das pessoas, tanto quanto através das imagens temáticas.

Rogério: Eh, só para, só para finalizar esse aqui. A gente ficou pensando, pensando na sua trajetória antes de vir para o Brasil, e aí considerando que, bom, você tem uma diversidade grande de materiais que estão fazendo provocações para você, para pensar formas de abordar e de, enfim, tratar das questões que estavam no seu radar, a gente ficou pensando muito, também, quais foram influências e qual foi o papel, por exemplo, do seu interesse pela arqueologia americana, quando ainda estava na França, quando ainda era adolescente, criança, eh, seus contatos com os pesquisadores do México, e de lá para cá, na sua trajetória, quando você chegou no Brasil, você já trazia uma bagagem que tinha um interesse na arte mesoamericana, tinha algumas visões já estabelecidas. Você acha que isso

teve algum papel relevante na sua abordagem posterior, principalmente com rupestre, mas pensando, também, na cerâmica, pensando no lítico?

André Prous: Bom, não sei, eh, tinha uma relação por causa dos familiares, vamos dizer, com, a gente podia, com vários tipos de artes, né? Minha, minha mãe fez Belas Artes, tinha uma prima que foi pintora, morreu no ano passado. Eh, tinha uma tia que teve a obra dela premiada pela Academia Francesa, em poesia, etc. Outras. A gente recebia muitos estrangeiros em casa, e eu era encarregado, às vezes, de levar eles para conhecer as igrejas românicas, particularmente de Poitiers, não sei o quê. Ou seja, eu estava no mundo, no qual eu era treinado a olhar, a ler, e, bom, também fiz conservatório, toco vários instrumentos. Eh, música, artes visuais, tudo isso, arquitetura, para mim, isso, literatura são coisas essenciais. Quando eu fui fazer história, porque eu falava que queria ser arqueólogo, falavam, “bom, faça a história primeiro, que aí, no mínimo, você vai poder ganhar sua vida sendo professor.” [risos]. Era um negócio, aí. “Depois, quando você tiver a graduação, então, você faz o que quiser, né?” [risos]. Eh, então, bom, por que que eu faço isso? Não lembro mais, mas, enfim. Eh, sim, a história, para mim, era uma coisa que era muito importante para entender a literatura. Não era só para a história. Eu fiz, praticamente, o equivalente de uma graduação em literatura francesa, também. Tinha um leque de interesses muito grande, né? Gostava, era fascinado pela arte Maia, nos anos 50. Eu lembro, na biblioteca municipal, tinha uma série de livros sobre cultura Maia, que eu consultei, bem antes de estar na universidade, né? O meu sonho original era de decifrar a escrita Maia. Ah, só que, quando eu cheguei na universidade não tinha na época, lugar para mim, vamos dizer, não tinha lugar adequado [risos] para ninguém, por razões de pessoas na missão arqueológica francesa no México. Me falaram para esperar o diretor da época sair, e fazer outra coisa enquanto isto, que era uma pessoa muito problemática. Então, bom, o outro especialista em antiguidade mexicana, Jacques Soustelle¹⁴, era exilado, né? Tinha entrado na organização do exército secreto contra De Gaulle¹⁵. Portanto, ele não podia ficar na França. [risos]. Eh, a única pessoa, na França, que podia orientar teses sobre a América, era Annette Laming-Emperaire, né? Então, caí nela por acaso, e, para perder tempo, antes de ir para o México, né? [risos]. E, afinal, bom, eu peguei um tema sobre o Brasil, porque ela

¹⁴ Jacques Soustelle (Montpellier, 3 de fevereiro de 1912 – 6 de agosto 1990). Antropólogo especializado em Mesoamérica, político que serviu à Assembleia Nacional Francesa e também foi Governador Geral da Argélia.

¹⁵ Charles De Gaulle (Lille, 22 de novembro de 1890 – 9 de novembro de 1970). Político francês que exerceu diversos cargos de alto escalão entre os quais, Presidente da França de 1959-1969. Apoiou a independência da Argélia.

estava querendo voltar para o Brasil. Tinha, bom, por várias razões, eu acabei vindo aqui [para o Brasil] porque o México não estava livre, ainda, e a missão francesa, nos Andes, ainda não tinha sido criada.

Lilian: E tinha, também, o lance do alistamento francês.

André Prous: Sim, bom, aí é mais uma coisa. Sim, ou seja, tinha um convite da USP para (...)

Lilian: Se livrar do exército. [risos].

André Prous: Para fazer o que a gente chamava de cooperação militar, né, que era o empréstimo de gente diplomado para países, como a gente falava na época, do terceiro mundo. Então, geralmente eram professores de francês, ou pessoal para áreas de enfermagem, áreas médicas, etc. Eh, mas podia ser outra coisa, se tivesse um convite de uma universidade, etc. Tinha um convite da USP, então, foi.

Rogério: Então foi né?

André Prous: É, juntou-se o útil ao agradável. [risos]

Rogério: E, nessa chegada, você, considerando essa, essa bagagem da história da arte, esse próprio interesse pessoal que você tinha quando você chegou aqui, você sentiu um contraste muito grande dentro, na sua percepção estética, entre, ah, o que estava, o que era produzido, o que tinha sido produzido, por exemplo, no México, com o que você estava vendo no Brasil? Teve algum tipo de, de cisma, de perturbação para a forma como você pensava em relação à arte rupestre brasileira, e outros?

André Prous: Não, porque, quando eu cheguei, foi em 71, não se falava em rupestre no Brasil. Bom, sabia que tinha, né? O Padre Rohr¹⁶ já tinha feito coisas sobre, já tinha levantado gravuras de Santa Catarina. Annette Emperaire, no Paraná, com o marido dela, como eu tinha dito, ela tinha mencionado pinturas do Paraná. Mas, bom, não, não tinha nada. Agora, em 71, bom, eu chego aqui em Lagoa Santa, nas primeiras prospecções da missão. Então, eu vi, pela primeira vez, arte rupestre no Brasil. Eu tinha já estado em algumas grutas quando adolescente francês, como Lascaux antes de fechar, ou algumas outras, também. Mas, ah, bom, era óbvio que era diferente, mas eu esperava isto. Justamente, o meu sonho era, sempre foi o de ser uma coisa pioneira, um pouco aventureira. Era o sonho de adolescente e pré-adolescente. Então, não estava preocupado com a diferença, pelo contrário. Se você for para fora, para encontrar as mesmas coisas, qual é a graça? Fica em casa, né? O negócio é ver coisas diferentes. Então, a primeiríssima escavação

¹⁶ João Alfredo Rohr (Arroio do Meio, 18 de junho de 1908 – 21 de julho de 1984). Arqueólogo e Sacerdote Jesuíta, criador do Museu do Sambaqui e responsável por diversas escavações a partir de 1949.

que eu fiz foi com o pessoal da USP, portanto, no Litoral. No [sítio] Tenório. Então, lá, estava com um sítio de conchas, com uma indústria lítica e de osso, totalmente diferente, com, eh, os sepultamentos não eram os mesmos que eu tinha escavado no norte da França. Ah, bom, bem. E a escavação da Lapa Vermelha, eu estava num outro mundo, também. Estava descobrindo, também, as pessoas, um outro jeito de ser, de pensar. Bom, eu ainda era muito jovem. Eu tinha, o quê, 25 anos? Portanto, ainda era bastante maleável para poder tentar me adequar ao mundo no qual eu estava entrando. Eu não pensava em ficar nele em 71, mas queria aproveitar o máximo possível. Ou seja, choque não houve. E, para pensar, eu lembro, em 71, justamente, Águeda Vialou¹⁷ estava na nossa turma de prospecção. E, de noite, com o Colombel, e ela, e mais, bom, eh, não, Colombel foi em 73. Mas, eh, então, em 71, depois do jantar de noite, a gente passeava ao redor, um pouco, da Lagoa, para fazer a digestão, né? E, eu conversava com Águeda, etc. E, eu lembro, Águeda ria muito, e falava, ela estava lendo, na época, Saint-Hilaire, me falou, mas, você tem as mesmas reflexões de Saint-Hilaire, sobre todas as coisas. É interessante ver que o francês, parece que tem tudo a mesma coisa. [risos]

Rogério: Precisamos encerrar. E, eu já achei muito, muito legal a conversa, porque, como eu estava te falando, as pessoas não têm uma noção muito clara. Os textos são marcos que cristalizam uma forma de pensar naquele momento, em resposta a um conjunto de perguntas, né? Mas as pessoas não têm muita noção desse processo que envolve essa mudança do pensamento, ou a própria solidificação da forma de ver as coisas, as questões que vão surgindo dos vestígios. Então, eu acho que foi muito legal pra gente conseguir situar um pouco para os leitores, para as pessoas que vão ler essa conversa. E, também, eu acho que vai trazer questões que nem sempre, bom, a maior parte das questões que você trouxe, elas estão permeadas nos textos que você já escreveu, né? Então, modos de fazer, temática, a temática como uma abordagem mais presente, mas é aquele negócio que a gente sempre tem que fazer seleções do que discutir, e a gente não consegue, só pincelar alguns temas, algumas abordagens como possibilidade. E aqui, eu acho que você trouxe algumas coisas bem legais, até para, pra gente mesmo, nos nossos debates de rupestre, na forma como a gente tem pensado, incorporar algumas coisas. E rever, também, eu acho que é uma, essa, revisitar esses, esses textos e os aprendizados que a gente teve sobre essa, eh, essa trajetória que você trouxe. Esperamos dar continuidade a este diálogo em outra oportunidade.

¹⁷ Águeda Vilhena Vialou. Arqueóloga que realizou pesquisas no estado do Mato Grosso, juntamente com Denis Vialou, descrevendo pinturas na Serra das Araras e na Cidade de Pedra, onde também identificou vestígios de megafauna extinta que conviveram com seres humanos.