

## FORMAS DE DOCUMENTAÇÃO NA ARTE RUPESTRE LEVANTINA.\*

*Conferência pronunciada por Valentín Villaverde Bonilla, catedrático de Pré-história da Universidade de Valência (Espanha).*

Quando nos reunimos para preparar este seminário comentei com Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin, o interesse que poderia ter uma comunicação que falara das formas de documentação que utilizamos em arte rupestre.

Na arte rupestre consideramos que há quatro âmbitos que devem ser tratados com a mesma importância: o tema da conservação, a difusão da arte rupestre, o contexto arqueológico da arte rupestre e a documentação da arte rupestre.

Pensamos que a documentação tem, senão o mesmo valor, um valor importantíssimo no conceito global que é o estudo das manifestações rupestres pré-históricas.

O que vou apresentar nesta comunicação são os resultados na história da investigação da arte *levantina* no âmbito espanhol. Os procedimentos de documentação que são seguidos e vou tentar explicar quais são as novas metodologias que nos brinda a tecnologia neste momento, para poder desenvolver um sistema de documentação eficiente. Creio que a primeira parte é a documentação, garantir a identificação e a autenticação da documentação arqueológica, neste caso, a rupestre. Pode-se dizer que combinando as fotografias e os decalques, a reprodução constitui o elemento demonstrativo em que esse elemento arqueológico está presente. Pelo demais essa autenticação, a finalidade fundamental que tem a documentação é favorecer as análises internas, as análises detalhadas desses registros rupestres. Esta parte vai ocupar o final da intervenção e vamos ver como na realidade a documentação pretende facilitar essas análises internas.

Na medida em que se localiza essa documentação poderão extrair-se conclusões importantes dessas análises, por exemplo, das figuras, de seus estilos, de suas associações especiais, dos temas que lá estão representados.

Por outra parte, a documentação tem também uma função de análise tecnológica que facilita e determina quais são os riscos que ela tem em vista, a avaliação das pinturas ou das gravuras e, além do mais, determina também quais são as técnicas apropriadas para a apresentação.

A argumentação é o elemento claro na conservação, sobretudo, quando pretendemos obter um tipo de registro arqueológico que está sujeito a muitos tipos de problemas de conservação. Alguns desses problemas são antrópicos por culpa da má atuação sobre a documentação e outros derivam simplesmente dos agentes naturais.

Uma boa documentação permitirá justamente um controle de qual é o estado de conservação dos documentos rupestres e também em caso de perdê-los, pelo menos existirá o registro dessa documentação. Não basta então, essa é a minha opinião, ter uma boa documentação fotográfica. A documentação fotográfica é um elemento prévio, o passo inicial. É uma boa documentação quando pelo menos tem nela o essencial, porém não é o suficiente. Creio que pela natureza da arte rupestre, ela é, em geral, uma arte opaca de leitura difícil, tem que se interpretar, tem que se ler. É um processo um pouco similar ao da escavação arqueológica. Tem que se interpretar o local onde aparece e diferenciar a fonte do pigmento. A documentação tem que ser exaustiva ao máximo e responder a tipos de análises sistemáticas. Nesse sentido, eu creio que para se obter

uma boa conservação, tem que haver uma boa leitura. Não basta simplesmente ter uma boa documentação fotográfica se não se tem a leitura.

Tentarei justificar, na minha intervenção, com o próprio procedimento de análises essa afirmação na hora de enfrentarmos a documentação da arte rupestre e creio que todos os elementos que aqui vão aparecer expostos são conhecidos por vocês. A primeira possibilidade que tivemos para documentar e que já está estabelecida faz muitíssimo tempo é a documentação por contato. Um elemento plástico transparente coloca-se diretamente sobre a parede e a partir daí você extrai e identifica os motivos nessa superfície. Esse elemento de contato tem bastantes problemas. No meu modo de ver, depende especialmente das características dos suportes. Os suportes estão sujeitos a deterioração e podem desprender-se com facilidade; sendo estáveis, há possibilidade de fazer o decalque direto aplicando o plástico diretamente na superfície onde essas superfícies não são demasiado altas. Um problema importante são as possíveis alterações do suporte; todos os que temos trabalhado com decalques diretos sabemos que, em geral, aparecem muitas vezes brilhos, sombras, reflexos que às vezes estão dificultando a cópia, sobretudo se é um painel complexo onde há muitas figuras e torna-se difícil a identificação, inclusive dos suportes e dos motivos. Embora não sejam elementos insuperáveis e podem-se superar.

Temos exemplos da aplicação do calco direto em superfícies duras que não tinham nenhum tipo de problema de conservação. Agora por exemplo, estão realizando-se trabalhos em Côa e, nesse caso, aplicando sempre iluminação rasante, colocando-a a noite porque são os procedimentos que permitem uma boa visualização dos gravados finos que, afinal, acabam por aparecer.

A outra possibilidade que está até o momento, totalmente eliminada é criar um levantamento mais avançado do que é a representação. Somente em casos excepcionais pode-se considerar que esse tipo de documentação é viável porque tem uma cadeia de informações que são importantes.

A terceira possibilidade é a utilização de plásticos com bastidores que nos afastam dos suportes. Essa possibilidade tem os mesmos problemas que o calco direto com o plástico sobreposto, que é a dificuldade de encontrar a superfície, o decalque em relação ao seu suporte, sobretudo, quando o suporte é irregular, muito acidentado e topograficamente complicado. Outra técnica tem sido aplicada em alguns conjuntos obtendo-se os decalques a partir de fotografias, inclusive com diapositivos; pela projeção de diapositivos ou com a ampliação das fotografias ao tamanho natural. Tem havido alguns conjuntos muito conhecidos que são susceptíveis dessa documentação, que afinal, acabam permitindo se trabalhar em escalas bastante ampliadas com um bom detalhe.

Os problemas que tem esse tipo de documentação fotográfica são os mesmos e, no final, acabam como os que tinham sido trabalhados com bastidores: é que vamos ter apenas duas dimensões. Vamos perder a terceira dimensão, a profundidade, sem a qual há uma deformação na superfície que se quer documentar. Eu creio que é uma técnica, no meu modo de ver, apenas complementar, embora possa nos ajudar num dado momento, quando há dificuldade de documentação de outro tipo. Nos últimos anos temos desenvolvido um sistema de documentação novo que é a utilização de decalques a partir de fotografias, utilizando o formato de tipo profissional, ou inclusive, foto digital de alta resolução.

Este sistema é um sistema muito efetivo. Ele partiu de um acordo de trabalho entre Rafael Martinez Valle, de *La Valtorta* e a Universidade de Valência e estamos

aplicando esse trabalho a uma série de conjuntos do âmbito *levantino* e creio que estamos tendo resultados bastante bons. Não vou negar que tivemos problemas, aos que depois me referirei, mas que fomos resolvendo até melhorar esse sistema de documentação.

Existem poucos conjuntos publicados nos quais se tenha aplicado esse tipo de documentação. Nesse sentido, creio que fomos pioneiros no âmbito valenciano e que a experiência de quatro anos de trabalho, nos permite fazer uma reflexão de quais são suas possibilidades e limitações.

Vou dizer agora quais tem sido os sistemas de documentação da arte *levantina* desde seu descobrimento. Vai ser um passeio rápido pela documentação, porque nos levaria muitíssimo tempo se entrarmos em detalhes. Um decalque do ano dezessete, do século XX, feito com lápis carvão, é um dos conjuntos mais conhecidos da arte *levantina* de Cogul. Representa um exemplo de calco minucioso, cuidadoso pelas figuras, por corresponder a um estereótipo, a idéia de oferecer imagens “completadas”, numa realização com tinta plana em que se idealiza o desenho.

É um sistema muito cuidadoso quanto à própria representação, inclusive acredito que é uma coisa ainda a destacar como se situa a atenção nesta primeira fase. Estamos nos primórdios da documentação em arte rupestre e fixa a atenção nos distintos elementos cromáticos, nas distintas cores e as superposições que aparecem.

Do final dos anos noventa existe um calco no qual se pode ver a diferença em relação ao calco de carvão inicial, nele foi aplicada uma técnica um pouco distinta no sentido em que se marcam os detalhes dos pigmentos ou nas variações que pode ter o próprio pigmento original.

Um calco interessante também (todos são interessantes), é o realizado e analisado por Hernandez Pacheco e está se referindo à *Cova de la Araña*, que, na realidade, foi feito por Benito Mediano, um estudante que trabalhava com ele. Creio que tem interesse porque nos mostra um intento de apresentar os resultados de forma diferente. Recorre à morfologia do suporte e aos acidentes desse suporte, idealizando as tintas, que aparecem diluídas. Hernandez Pacheco quando publicou essa monografia no ano noventa e quatro, ofereceu um calco também idealizado, no desenho das figuras, na composição e na técnica. É uma forma de forçar a interpretação chamando a atenção sobre o comportamento do grupo. Estas técnicas utilizadas freqüentemente na pré-história européia são como um apoio nas técnicas de caça de grupo como é o caso da representação dos animais.

Na *Cova de la Araña* houve talvez preocupação por representar as características do suporte. A invenção é, neste caso, de Hernandez Pacheco; a concentração em torno do rochedo e digo logo a vocês que ele introduziu esse suporte com todo rigor, com todo detalhe, mas, pelo que vemos na fotografia, acreditamos que esse suporte está bastante idealizado. Uma das linhas básicas é bastante realista. Também se percebe que em alguns detalhes se busca o efeito principalmente.

Dos anos trinta aos anos cinqüenta, há uma atividade importante desenvolvida na área de Castellón. Em uma cena de combate entre distintos arqueiros vemos o interesse pelo suporte, pela relação espacial. É a composição o que se está documentando.

Nos anos sessenta parece que se havia perdido o interesse pelo suporte, embora se recupere posteriormente e nós encontramos com Antonio Brigante, com uma das melhores, mais cuidadas e detalhadas representações do suporte em relação ao painel pintado.

Nos anos oitenta e noventa se produziu toda uma renovação dos estudos no âmbito valenciano e, sobretudo, no trabalho desenvolvido na província de Alicante pelo professor Mauro Hernandez e o *Centro de Estudios Contestanos*. Se presta atenção às diferenças cromáticas e estamos diante de calcos que pretendem não idealizar, senão representar fielmente o que há na parede.

Essa mesma tendência a encontramos, também, recentemente em Valência, que tem um largo território com numerosos conjuntos, que se acabam de publicar, com um tipo de calcos no que se introduze, como novidade fundamental, as linhas do suporte que aparecem na parede indicando, também, as áreas descascadas. Não todas. O calco pretende também ser realista com relação ao que aparece na parede. Não se reduz a figura e nesse sentido, estamos vendo cada vez o seu pigmento aparecendo na documentação ajustado à realidade.

Depois explanarei de uma maneira mais metódica o que realizei com esses sistemas de documentação. O que oferecemos e para que sirva o que oferecemos, buscando uma lógica em nosso próprio trabalho.

Vamos dar agora um panorama do que tem sido os intentos de documentação na arte rupestre *levantina*. Um pouco da problemática que temos neste momento. São as alternativas do que são calcos automáticos, calcos com computador. Partimos primeiro de uma definição que é fundamental. Estamos entendendo o calco como uma reprodução dos conjuntos decorados, orientados e convertidos em imagens inteligíveis para consignar inventários. Essa é a primeira questão fundamental que nós temos na documentação. Diante disso, se podem realizar dois sistemas de tratamento das imagens por ordenador para obter os calcos.

Um grupo de pesquisadores do Conselho Superior de Investigações Científicas-CSIC, de Madrid, definiu como calco automático a aplicação de métodos quantitativos do equipamento informático que permite um aquecimento na fotografia que, de maneira automática, se extraia algo. A imagem fotográfica é o ponto de partida e o pré-historiador, neste caso, um estudioso da arte, não intervém. O máximo que pode fazer é dizer que imagem deve ser introduzida no iluminador.

Para ser exato, falta desenvolver um programa em tempo informático e pela matemática que diga que elementos, dos pigmentos, vão ser trabalhados no ordenador. Um problema é definir quais são os elementos dos pigmentos e quais são os do suporte. A outra possibilidade ( que nos estamos defendendo) é entender o decalque como um processo de leitura. Essa é uma imagem fotográfica de partida, porém, não é o resultado final. Temos-nos que interpretá-la. Então, pensamos que não se trata de buscar um sistema automatizado, o que se trata é trabalhar com essa imagem, como se trabalhava com o calco tradicional. Utilizamos um programa em cima das cores, determinamos ações e modificamos essa imagem para ir aos poucos configurando o calco final. Então, teremos um ponto de partida que consideramos um documento opaco, a partir do qual outros vão trabalhar e consideramos que há possíveis erros que pertencem a esse documento. Por que digo isso agora? Porque para os outros, o processo, é um processo dialético. Começamos a trabalhar com a imagem, porém não nos conformamos com os primeiros resultados do computador, voltamos outra vez ao original, ao abrigo, ao suporte. Então, observando o suporte valoramos até que ponto é realista o trabalho obtido da imagem. O processo dialético pode ser muito complicado e, dependendo da nitidez das figuras, a interpretação será difícil. Se a interpretação é fácil o processo se reduz. Se a interpretação é complicada o processo precisa de maior atenção e, inclusive,

às vezes, tem que se recusar a documentação fotográfica da amostra, porque o erro pode estar na documentação fotográfica de partida.

Somos conscientes por outra parte, de que toda imagem fotográfica tem uma deformação. Isso não nos preocupa nesse instante porque essa deformação pode ser corrigida perfeitamente. A partir daí vamos estabelecer e implantar os critérios de interpretação.

O grupo do CSIC introduz a idéia de que há três tipos de imagem. Uma primeira imagem de primeira geração que são os originais dos documentos arqueológicos, as pinturas e as gravuras que aparecem. As imagens de segunda geração que são as que nós preferimos e escolhemos. E as imagens de terceira geração que são as que se produzem e que desenvolve o pré-historiador, bem por aplicação de uso, bem pela aplicação no computador. A partir daí são sistemas automatizados até que nesta fase acabe o trabalho do pré-historiador. Produz-se a imagem e se dá por boa, mas essa fase não acaba aí. Tem que introduzir tudo isso de novo no computador. É um processo de ida e volta ao suporte e outra vez à imagem de primeira geração, até conseguir, realmente, um calco ajustado e realista com relação ao que os outros tenham documentado.

Vou tentar agilizar um pouco esta fase, o que eu proponho quando faço documentação do ponto de vista metodológico. Quero entrar um pouco em detalhes sobre isto porque penso, sobretudo que, neste momento, o que estamos desenvolvendo aqui, é uma forma de documentação que pode ser útil a partir de minha própria reflexão. Eu creio que a fase inicial do processo de documentação de tratamento de imagens por computador, a partir de fotografias, começa por um reconhecimento muito cuidadoso do que é o conjunto que vamos documentar. Esse reconhecimento obriga a identificar cuidadosamente cada um dos suportes e a valorizar quais são os problemas de identificação que nos pode produzir o suporte. Se tivermos sombras, zonas, e se a pintura está diluída. Às vezes é difícil distinguir o que é pintura e o que é suporte ou inclusive podemos ter problemas com a identificação das fotografias no trabalho de campo. Nessa primeira fase se estabelece um inventário de motivos e uma caracterização de sua problemática.

A segunda fase é o estudo das fotografias. Para que haja clareza no documento que se vai tratar no computador, as fotografias devem ser analisadas de figura em figura e que se ajustem ao motivo. Isso nos vai permitir que a quantidade e a definição que tem esse negativo permita, depois, uma quantidade de “pixels” importantes no processo de escaneamento, no de trabalho no computador, ampliando muitíssimo a imagem e tratando-a no mínimo detalhe.

A fase de tratamento da imagem substitui o que era o calco obtido no campo e no laboratório. Nesta fase digitalizamos a imagem fotográfica de tipo convencional e depois de digitalizada se trata no computador. Para isso, tem os que vão fazer esse trabalho corriqueiro; as características cromáticas e os ajustes de níveis de cor até que a imagem apareça o mais nítida possível e, depois, vamos a utilizar programas de tipo “standar” para seleccionar a cor com as ferramentas que nos dá o próprio programa e utilizar essas ferramentas no processo para a configuração.

Não vou entrar nos detalhes dos comentários porque temos a imagem fotográfica. A primeira é do relacionamento de cor na primeira seleção do que seria o pigmento que aparece nessa imagem e a partir daí trabalhamos por camadas e por setores superpondo todas as distintas partes das figuras que vão se tratando. Trabalhar por camadas permite não acumular grandes dúvidas é então, trabalhar com maior precisão. É um trabalho

lento, mas que no fim, acumulando distintas leituras, veremos que é possível conseguir uma configuração o mais ajustada possível e o calco vai se definindo.

Essa fase nos dá o primeiro calco e, a partir desse momento, produz-se o que é a comprovação. O que chamamos a parte fundamental. O que estamos vendo aqui é como nos primeiros calcos contidos no sistema já de tratamento de imagem. Se na correção obrigada a um novo elemento de documentação fotográfica se entenderia o caso. Temos também que levar em conta que há interpretações erradas produzidas por sombras e por leituras equivocadas de suporte e que podem significar uma complicação.

A partir daí o processo termina por conciliar a restituição da apresentação do calco. Estamos acostumados, não sei se é uma tradição de investigação da equipe ou pelo menos uma tradição européia, a trabalhar com a publicação em preto e branco e utilizamos sistemas de pontuação que nos indicam a densidade de cor. Este é o resultado final. É o que seria esse processo de tratamento da imagem.

Para poder interpretar o suporte, sem ter que recorrer à documentação figura por figura, se faz necessário boas fotografias que indiquem quais são as características do suporte. Estamos conscientes, todos os que trabalhamos com arte rupestre, que o suporte desempenha um papel importante. Eu lhes pergunto se existe um sistema estandarizado de representação do suporte. Eu creio que sim, atendendo a esses três critérios que estou indicando aqui. Em primeiro lugar ver o que são formas estruturais e quando influir no que seriam os temas; em segundo lugar, quais são os elementos naturais e os antrópicos que desfiguram o suporte e o pigmento.

Essa leitura se pode fazer com muito detalhe. Aqui eu apresento o que nos fazemos que é o mesmo em relação ao conjunto de Castellón onde há uma quantidade de câmbios, em que esses suportes são acidentados e onde essa leitura complementa a descrição e as imagens que estão se diluindo, e os detalhes de cada uma das figuras. Eu creio que esses sistemas bem complementados pela foto de cada motivo são suficientes. Dá um nível de qualidade que permite perfeitamente ao leitor reproduzir essa documentação.

Quais são os problemas que gera o de tratamento de imagens? O procedimento, como explicá-lo? O tratamento de imagem em ordenador é longo. É um processo de horas dependendo do número de filtros que há na imagem. Todo o que pode melhorar a fase de seleção do pigmento para ser o mais reduzido possível e se reduzir os custos. Introduzindo distinta longitude de onda de cor, na coloração convencional, mas também de infra-vermelho, eu terei uma leitura mais completa. Então, sintetizando as duas, obterei na primeira fase uma alteração de cores.

Outro problema é que, quando trabalhamos com fotografias, agora trabalhamos com “dosimesures”, sempre há uma informação. Hoje em dia há procedimentos para poder fazer também essa correção da deformação. Estamos trabalhando também num sistema que nos permite ter uma leitura estandalizada de correção de foto a partir dos tipos de objetivos com que estamos trabalhando e então nos permite ter fotografias corrigidas, de partida. Creio que isso é importante. Depois, a última questão é que optamos por um complemento fotográfico incolor. Podem-se baratear esses custos, na imagem do CD, que pode ser um complemento de leitura da própria documentação.

Essa documentação está destinada à publicação e, também, está destinada a quem vai ao Centro de Investigação facilitando o trabalho de qualquer investigador que queira

entrar na análise interna dessa arte. O que se trata é de não reproduzir cada vez o calco, senão entrar numa documentação exaustiva que permita distintas investigações.

Eu vou passar a falar da fase final apresentando alguns resultados para que possam ver um pouco até que ponto o método nos dá umas possibilidades que não tínhamos anteriormente. Esta é uma das partes depois da restauração. É uma das partes da Cova dos Cavalos. A situação em que se encontram as pinturas dessa cova é bastante má, estão muito deterioradas. Observa-se bastante pigmento, este animal, por exemplo, algumas das partes deste arqueiro, e outras que são difíceis de seguir em zonas onde existia decoração originariamente. Vemos, mediante o sistema de tratamento de imagem dos calcos, que a leitura que fizemos é bastante clara. Temos aqui a figura desse arqueiro, lá estão as que haviam sido consideradas sempre como uma mancha. Na realidade a perna do arqueiro é similar a este que aparecia infraposta à anterior, mas se identifica como duas cabras. Temos em vista um terceiro arqueiro bastante completo; se tem a documentação na parte superior e depois este outro animal que aparece aí situado na parte inferior. Temos podido inclusive, apesar da má capacidade de leitura que tem o suporte, estabelecer as distintas superposições que se estabelecem e que são interessantes para ver a evolução dos horizontes cromáticos desses dísticos que tem a arte rupestre neste conjunto.

Em um conjunto como o da “Cova de el Civil”, onde havia documentação bastante ampla, foram introduzidos três calcos distintos de três autores e o que vemos é a clareza da documentação, a atenção que se presta ao suporte ou à leitura nos seus valores conjuntamente. Assim fica neste calco de Duran e neste, de Obermaier, não aparece o que se pode ver no calco de carvão que é isso neste arco deste arqueiro. Este pequeno é um elemento geométrico que aparece aí. Aplicando a técnica de documentação como as que acabo de indicar é possível se chegar ao detalhe e interpretação do motivo desse elemento que é fundamental para ver também a sequência cromática em um conjunto. Um exemplo similar e neste caso, por técnicas que não são de tratamento digital de imagem, é apenas um calco rigoroso o que foi realizado. É o que se diz uma “sala” com interpretação da superposição de macroesquemático e os cervos. Aqui se vê perfeitamente como nessas zonas, se dá conta desse calco com rigor; o que é a superposição que se vê magnificamente aqui e os temas macroesquemáticos.

Uma boa documentação permite uma boa leitura e permite, também, um estudo da composição, uma leitura interna do conjunto. No caso da Cova dos Cavalos, a história se repetiu tantas vezes quanto necessário.

Vemos como a aplicação desse sistema primeiro nos permite melhorar os calcos anteriores, realizados por outros autores. Este é um calco de Obermaier do ano dezenove. Fica assim nestas duas zonas aqui tal como são as plantas, juntas em sua publicação e vamos ver agora como a aplicação da digitalização está nos permitindo determinar uma ideia da existência dessas bandas que estão intrapostas no arqueiro com um tema do tipo esquemático geométrico. Uma questão que é interessantíssima é a retificação de uma das cabeças de uma cerva porque estão destroçadas, isto é um horror não só tivemos que recuperar o tratamento de imagem.

E precisamente nós temos esta daqui e a cabeça seria isto, este elemento que está borrado. Vocês podem ver aí o elemento fixado na parede. Bem, o sistema da Cova dos Cavalos, se conhece por Cavalos, e é o sistema que aparece em todos os manuais como um exemplo típico do que é a caça pré-histórica. Um grupo de arqueiros rodeia uma manada de cervos e procede a sua matança, inclusive está publicado em alguns livros, como um exemplo do que é uma perfeita caça. A leitura interna da arte tem um detalhe

que pode nos levar a um bom calco. Se analisarmos o estilo das figuras a partir dos detalhes que nos fala esse calco, vamos vendo que aí não seria fácil a elaboração dessa cena com a qual nos encontramos porque não é uma cena concebida desde o princípio, senão que esse é o resultado na acumulação de figuras que vão transformando-se progressivamente. A primeira fase é a elaboração de elementos geométricos, depois aparecem os grupos de cervos, com superposição de figuras. Entre linhas nos enquadres, são espaços com a indicação da posição dos filhotes de cervo entre as patas das cervas, nos indica que é um conceito unitário, mas se vê perfeitamente como a figura responde no mesmo padrão. A partir daí se situam umas primeiras representações humanas de arqueiros, depois outro animal. Uma zona que está aqui divulgada com cor diferente, porque está perdida desde o calco inicial de Obermaier, mas, a sua descrição minuciosa nos permite saber que tem essa posição. Aparece depois toda uma série de arqueiros periféricos que parecem ter um sentido que seria o curso da manada, com os arqueiros que inicialmente não estavam. Aparece depois um desenho desses arqueiros completando a série da manada. Outros animais que não têm que ver com a manada e, finalmente, estes outros dois arqueiros.

O que ocorre? Pois agora uma coisa é bem clara: o que era apresentado como um sistema típico de caça, como representação do que seria o rodeio é levar os animais ao ponto de encontro para que os arqueiros os matem, se acaba como um pequeno massacre. Todos os animais, todos os cervos estão sendo massacrados. Todos tinham flechas. É um comportamento absolutamente lógico num grupo de caçadores e de coletores. Nunca se procederia a uma matança sistemática; arrastam os animais às covas. Nos encontramos com que a leitura, o detalhe do que seria a composição por uma boa documentação, nos permite ter uma reinterpretação dessa cena. Eu creio que nesse sentido, a documentação não tem um só princípio, simplesmente a função da reflexão facilita a própria interpretação.

A maioria dos conjuntos pré-históricos cita essas tentativas, nesse sentido, o que temos que buscar, e já concluo, é uma documentação que nos permita uma nova leitura. Nada mais.

Obrigado.

\* **Nota do Editor.** A transcrição e a tradução para o português não foi corrigida pelo autor.