

almasada

ARQUEOLOGIA | PATRIMÓNIO | HISTÓRIA LOCAL

ISSN 2182-7265 [semestral]

online

#23 (tomo 2) Jul. 2020

FARISEU, 20 ANOS DEPOIS

**novidades da
arte paleolítica
do Côa**

**Um Homem do
Paleolítico Entra num Bar:
anacronismo e atualidade na
personagem do *Bartoon***

**A Era da Energia a Vapor
em Portugal: o caso agrícola**

**Desmistificando um Mito:
a Capela de Nossa Senhora
Mãe de Deus e dos Homens**



CAA

Centro de Arqueologia de Almada



Capa | Jorge Raposo

Imagem dos trabalhos arqueológicos realizados no sítio do Fariseu, em Fevereiro de 2020, que revelaram um painel gravado com mais de seis metros de dimensão, sobreposto por uma sequência de depósitos do Paleolítico Superior. Trata-se da mais recente novidade da arte paleolítica do vale do Côa (Património Mundial da UNESCO).

Foto | © Fundação Côa Parque.



II Série, n.º 23, tomo 2, Julho 2020

Proprietário e Editor |

Centro de Arqueologia de Almada,
Apartado 603 EC Pragal,
2801-601 Almada Portugal

NIPC | 501 073 566

Sede do editor e da redacção |

Travessa Luís Teotónio Pereira,
Cova da Piedade, 2805-187 Almada

Telefone | 212 766 975

E-mail | c.arqueo.alm@gmail.com

Internet | www.almadan.publ.pt

ISSN | 2182-7265

Estatuto editorial |

www.almadan.publ.pt

Distribuição | <http://issuu.com/almadan>

Periodicidade | Semestral

Apoio | Câmara Municipal de Almada / Associação dos Arqueólogos Portugueses / ArqueoHoje - Conservação e Restauro do Património Monumental, Ld.ª / Câmara Municipal de Oeiras / Neoépica, Ld.ª

Director | Jorge Raposo

(director.almadan@gmail.com)

Publicidade | Centro de Arqueologia de Almada (c.arqueo.alm@gmail.com)

Conselho Científico |

Amílcar Guerra, António Nabais,
Luís Raposo, Carlos Marques da Silva
e Carlos Tavares da Silva

Resumos | Autores e Jorge Raposo (português), Luisa Pinho (inglês) e Maria Isabel dos Santos (francês)

Modelo gráfico, tratamento de imagem e paginação electrónica | Jorge Raposo

Revisão | Fernanda Lourenço, com a colaboração de Vanessa Dias, José Carlos Henrique e Sónia Tchissole Silva

Colaboram neste número | Mila Simões de Abreu, Jaime Almansa Sánchez,

Maria José Almeida, Alexandra Aguiar Alves, José C. Henrique António, Thierry Aubry, Fernando Barbosa, Carlos Boavida, Guilherme Cardoso, Jorge Custódio, Mariana Diniz, José d'Encarnação, Lídia Fernandes, Francisco Gomes, Gerardo Vidal Gonçalves, Tiago Inácio, Luís Luís, Isabel de Luna, João Marques, Teresa Marques, Andrea Martins, Luís Filipe Pereira, Franklin Pereira, Miguel

Portela, Jorge Raposo, Raquel Caçote Raposo, Eduardo Gonzalez Rocha, André T. Santos, Pedro Silva Sena, Marcelo Silvestre, Fábio Soares e Vítor Manuel Silva.

Os conteúdos editoriais da *Al-Madan Online* não seguem o Acordo Ortográfico de 1990. No entanto, a revista respeita a vontade dos autores, incluindo nas suas páginas tanto artigos que partilham a opção do editor como aqueles que aplicam o dito Acordo.

Nos últimos meses, a crise pandémica gerada pela COVID-19 concentra, compreensivelmente, as nossas preocupações individuais e colectivas. Até à data em que escrevo, um vírus altamente contagioso infectou rapidamente quase 15 milhões de pessoas em todo o mundo, causou um número de mortes superior a 600 mil e continua em crescimento acelerado, tanto nos países com maiores dificuldades económicas e sociais, como naqueles onde são desvalorizadas as medidas de contenção apropriadas. Em Portugal, a dramática contabilidade regista perto de 49 mil infectados, mais de dois terços dos quais felizmente já recuperados. Mas várias centenas necessitaram de internamento hospitalar, parte deles em unidades de cuidados intensivos, com sofrimento e sequelas assinaláveis. O trágico balanço aproxima-se já das 1700 mortes. Esta situação obrigou a alterações, por vezes drásticas, nos comportamentos individuais e de grupo, ao nível do relacionamento social e das condições de vida e de trabalho. Só o distanciamento e a redução dos contactos físicos minimizaram com eficácia o insidioso contágio. A suspensão ou redução temporária de múltiplas actividades gerou uma crise cuja dimensão, profundidade e durabilidade ainda não estamos em condições de avaliar, mas teve e terá graves implicações na vida de muita gente, nomeadamente na ligada à Cultura e ao Turismo, por exemplo. Forçou ainda a transformação ou reinvenção social, privilegiando as tecnologias e os recursos digitais para situações que, até aí, obrigavam a trabalho presencial ou ao uso de materialidades diversas.

A produção e disponibilização de conteúdos nas várias plataformas disponíveis na Internet aumentou substancialmente, naquela que é das poucas consequências positivas de um péssimo contexto. Sem se substituírem às inegáveis potencialidades e virtuosidades de outros suportes, os conteúdos digitais mitigaram os efeitos do distanciamento e da perda de mobilidade, surpreendendo, por vezes, pela pertinência, qualidade e criatividade. Como seria de esperar, a produção editorial da *Al-Madan Online* manteve-se e a sua procura acompanhou esse movimento. A revista atraiu mais de 5100 leitores de quase todo o mundo nos primeiros seis meses de 2020, o que traduz o valor semestral mais elevado de sempre. O segundo semestre abre agora com um novo tomo, que leva até esses e outros leitores a produção intelectual de um vasto conjunto de autores, em crónicas, artigos de divulgação arqueológica e patrimonial, estudos e noticiário diverso.

Permitam-me que destaque o espaço dedicado à arte paleolítica do vale do Côa, património nacional e da Humanidade, quer com o primeiro artigo de fundo sobre os recentes achados de novas gravuras associadas a contextos arqueológicos de estratigrafia bem definida, quer com um balanço do papel desempenhado pelo simpático e sempre perspicaz “Homem do Paleolítico”, na série *Bartoon* e noutras criações do cartoonista Luís Afonso. São apenas exemplos da diversidade evidenciada pelo índice, certamente traduzível em bons momentos de leitura, com prazer e saúde. Votos de que assim seja!

Jorge Raposo, 21 de Julho de 2020

EDITORIAL...3 ►

CRÓNICAS

Comércio e Falsificação
de Objectos Arqueológicos |
José d'Encarnação...6 ►

A Tenda Vermelha do Califa |
Pedro Silva Sena...9 ►

ARQUEOLOGIA



Fariseu, 20 Anos Depois:
novidades da arte paleolítica do Côa |
Thierry Aubry, Fernando Barbosa,
Luís Luís, André T. Santos e
Marcelo Silvestre...15 ►

A Mamoa de Aspra
(Caminha, Viana do
Castelo): uma mudança no
paradigma? | Fábio Soares
e Vítor Silva...28 ►



Análise Preliminar dos Contextos e
Práticas Funerárias da Idade Média em
Monção (Viana do Castelo, Norte de
Portugal) | Vítor Manuel Fontes
Silva...39 ►

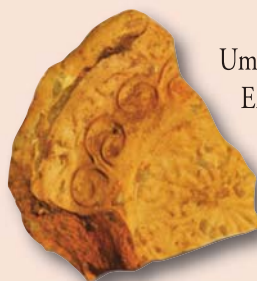
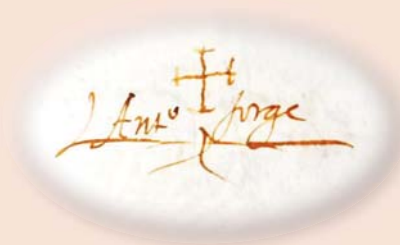
ESTUDOS



Um Homem do
Paleolítico Entra num
Bar... anacronismo e
atualidade na personagem
do *Bartoon* durante a

luta pela preservação da arte do Côa e a sua
sobrevivência | Luís Luís...65 ►

A Atividade Artística
dos Mestres Pedreiros
António Jorge e Manuel
Jorge (1583-1601) |
Miguel Portela...84 ►



Uma Sondagem Arqueológica de
Emergência no Paço do Patim,
Torres Vedras | Guilherme
Cardoso e Isabel de
Luna...57 ►

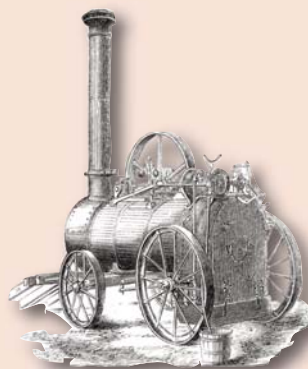
Intervenção Arqueológica na
“Porta da Conceição”, Alenquer:
primeiros resultados |
Raquel Caçote
Raposo...48 ►



PATRIMÓNIO



Artes do Couro
no Medievo Peninsular.
Parte 4: as “*sillas de caderas*”
de Granada | Franklin
Pereira...92 ►



A Era da Energia
a Vapor em Portugal:
o caso agrícola | Jorge
Custódio...107 ►

Da Fábrica
de Garrafas de
Martingança à
Iberonorma: um
caso de adaptação,
preservação e
salvaguarda de património industrial
em Portugal | Tiago Inácio...129 ►



Tabuleiros de Jogo
Gravados em Pedra em
Campanhó (Mondim de
Basto, Norte de Portugal) |
Luís Filipe Pereira e
Alexandra Aguiar
Alves...139 ►



HISTÓRIA LOCAL



Desmistificando um Mito:
a Capela de Nossa Senhora
Mãe de Deus e dos Homens
(Pragal, Almada) | José
Carlos Henrique
António...153 ►

NOTICIÁRIO ARQUEOLÓGICO

Fake News e o Alfabeto do Alvão:
uma mentira dita mil vezes não se torna verdade |
Mila Simões de Abreu...175 ►

Atividades da ARQA no Âmbito de uma
Nova Dinâmica Associativa | Eduardo
Gonzalez Rocha...179 ►

LIVROS & REVISTAS

A Revista *Scaena* do Museu de Lisboa - Teatro Romano |
Lídia Fernandes...181 ►

Novidades editoriais...184 ►

A Capela Privada da Casa Nobre
do Morgado de Gouvinhas, em
Gouvinhas, Sabrosa | Gerardo
Vidal Gonçalves...160 ►



EVENTOS

Encontro Internacional *A Península Ibérica
Entre os Séculos V e X: continuidade, transição
e mudança* | João Marques, Teresa Marques
e Carlos Boavida...186 ►

TAG (*Theoretical Archaeology Group*) Ibérico 2020 - Lisboa |
Mariana Diniz, Andrea Martins, Francisco Gomes
e Jaime Almansa Sánchez...188 ►

O Nome das Coisas: mesa-redonda no TAG Ibérico 2020 |
Maria José Almeida e Jorge Raposo...190 ►

Agenda de eventos...191 ►

RESUMO

Análise ao papel da personagem do Homem do Paleolítico, criada pelo cartoonista Luís Afonso na série *Bartoon*, publicada no jornal diário *Público*, no contexto da luta pela preservação da arte paleolítica do vale do Côa (classificada como património mundial pela UNESCO). O estudo vem a propósito da exposição “O Artista do Momento: o Homem do Paleolítico”, organizada pela Fundação Côa Parque e exibida no Museu do Côa entre 28 de setembro e 9 de dezembro de 2019. O autor aborda ainda a sobrevivência da personagem aos acontecimentos que lhe deram origem, enquanto reflexo e projeção das ideias sobre passado, presente e futuro.

PALAVRAS CHAVE: Banda desenhada; Arte rupestre; Vale do Côa; História da Arqueologia portuguesa; Sociedade.

ABSTRACT

Analysis of the role of the character Palaeolithic Man, created by cartoonist Luís Afonso for the *Bartoon* series published in the daily newspaper *Público*, within the context of the fight for preservation of the Palaeolithic Art of the Côa Valley (classified as world heritage by UNESCO). The study followed the exhibition “The Artist of the Moment: the Palaeolithic Man”, organised by the Côa Park Foundation in the Côa Museum between 28th September and 9th December 2019. The author also analyses how the character survived the events it was born from, as a reflection and projection of ideas about the past, present and future.

KEY WORDS: BD; Rock art; Côa Valley; History of Portuguese Archaeology; Society.

RÉSUMÉ

Analyse du rôle tenu par le personnage de l'Homme du Paléolithique, créé par le dessinateur Luís Afonso dans la BD *Bartoon*, publiée dans le quotidien *Público*, dans le contexte de la lutte pour la préservation de l'art paléolithique de la vallée du Côa (classifié comme patrimoine mondial par l'Unesco). Cette étude vient en concomitance de l'exposition « L'Artiste du Moment : l'Homme du Paléolithique », organisée par la Fondation Côa Parc et présentée au Musée du Côa du 28 septembre au 09 décembre 2019. L'auteur aborde également la survie du personnage aux événements qui sont à son origine, comme reflet et projection des idées sur le passé, le présent et le futur.

MOTS CLÉS: Bande dessinée; Art rupestre; Vallée du Côa; Histoire de l'Archéologie portugaise; Société.

Um Homem do Paleolítico Entra num Bar...

anacronismo e atualidade na personagem do *Bartoon* durante a luta pela preservação da arte do Côa e a sua sobrevida

Luís Luís¹

“Humour can be dissected, as a frog can, but the thing dies in the process and the innards are discouraging to any but the purely scientific mind.”

WHITE e WHITE, 1941.

Talvez uma das poucas conclusões unânimes relativas ao advento da arte paleolítica é que ela afirma a imagem como um elemento fundamental das sociedades humanas desde as suas origens. Se lhe juntarmos o humor, um outro universal humano, obtemos o humor gráfico. Não pretendemos tratar aqui dos primeiros registos de humor gráfico humano, embora exemplos como uma das placas de la Marche (GUTHRIE, 2005: 329), ou os famosos propulsores pirenaicos do cervato/cabrito e do pássaro (LAURENT, 1965; BAHN e VERTUT, 1988: 82) possam comprovar a sua existência logo desde o início, nomeadamente na sua vertente sexual e escatológica¹. Interessa-nos antes analisar a personagem do Homem do Paleolítico na série *Bartoon*, da autoria de Luís Afonso (Aljustrel, 1965-).

¹ A placa apresenta, numa face e alinhada pelo seu eixo maior, a figura acéfala de mulher obesa de perfil com seios volumosos (“vénus”). Sobreposta a esta figura, e com o mesmo alinhamento, surge a representação de uma cabeça masculina de boca aberta, cujo olho coincide com um dos mamilos da figura feminina. Já os propulsores de Mas d’Azil e Bedeilhac representam um juvenil de veado ou cabra olhando para trás enquanto defeca, tendo um pássaro pousado no excremento. Uma interpretação menos humorística do tema vê antes uma cabra a parir (BANDI, 1988).

¹ Fundação Côa Parque (luisluis@arte-coa.pt).

Por opção do autor, o texto segue as regras do Acordo Ortográfico de 1990.

Tendo iniciado o seu trabalho n' *O Diário*, Luís Afonso é hoje o mais relevante e produtivo autor português de *cartoons* sobre atualidade, publicando um vasto número de séries na imprensa portuguesa. Para além do *Bartoon*, refiram-se as tiras, diárias ou semanais, passadas e presentes, como *Barba & Cabelo (Bola)*, *SA (Jornal de Negócios)*, *Lopes*, *o Escritor Pós-Moderno (Grande Reportagem e Sábado)*, *Histórias Invertebradas* e *Sociedade Recreativa (Público)* ou *RIbanho (Diário do Alentejo*, com desenho de Carlos Rico), muitas delas entretanto objeto de compilação em livro.

Para além da imprensa escrita, o autor tem vindo recentemente a produzir *A Mosca*, um *cartoon* televisivo (RTP) e radiofónico (Antena 1). Se o *cartoon* televisivo apresenta ainda como componente fundamental o desenho – neste caso animado –, já o aparentemente paradoxal caso do “humor gráfico radiofónico” d' *A Mosca* evidencia a preponderância do texto humorístico no trabalho de Luís Afonso, face à imagem, algo que é reconhecido pelo próprio (FREITAS, 2009) ².

Aparentemente secundarizado, o estilo gráfico de Luís Afonso revela-se simples, eficaz e reconhecível pelos leitores nas suas diferentes séries, nomeadamente pela grande dimensão dos olhos das suas personagens, perfeitamente circulares. Texto e imagem combinam-se num “universo próprio e um estilo de intervenção que [...] faz parte da história da imprensa portuguesa em regime democrático” (COELHO, 2003), tendo-lhe valido o Prémio Nacional de *Cartoon* (1993) e a Gazeta de Mérito (2002) do Clube de Jornalistas, e o Amadora *Cartoon* (2011). De entre as séries de Luís Afonso, o *Bartoon* será provavelmente a mais reconhecida, por se publicar num dos principais jornais diários nacionais. Nascida a 25 de Abril de 1993, nas páginas do *Público*, após a morte de Sam ³, o anterior cartoonista do jornal, a série vem sendo publicada quase ininterruptamente desde então, 363 vezes por ano, tendo atingido a edição número dez mil no dia 2 de setembro de 2017.

Em termos formais, o *Bartoon* corresponde uma banda desenhada, inicialmente com duas tiras, cada uma com duas vinhetas, sem delimitação, passando a uma só tira de quatro vinhetas (formato clássico da tira diária de banda desenhada) a partir de 5 de março de 2012, aquando de uma reformulação gráfica do jornal. Contudo, ao contrário das bandas desenhadas clássicas publicadas em jornais diários, o humor do *Bartoon* baseia-se exclusivamente na atualidade noticiosa, o que o aproxima dos *cartoons* editoriais.

As origens do *cartoon* confundem-se com as da imprensa e da Reforma. Entre os primeiros exemplos contar-se-ão as impressões de Lucas Cranach, encomendadas por Lutero, no contexto da sua luta ideoló-

gica contra o papa (século XVI), mas a idade de ouro da caricatura será entre finais do século XVII e meados do XIX, em Inglaterra (Hogarth, Gillray) e, posteriormente, em França (Philippon, Daumier) (NAVASKY, 2013).

O *cartoon* consiste, geralmente, numa representação gráfica caricaturada da atualidade política e social, num único painel, em formato não continuado, acompanhado de texto num título, legenda sob o painel, ou, menos frequentemente, inserido num balão de fala. Na maior parte das vezes, o *cartoon* surge localizado nas páginas do editorial e opinião do jornal (EDWARDS e WINKLER, 1997: nota 1).

O *Bartoon* poderá ser considerado um formato híbrido. Se, pela sua estrutura formal, continuidade e uso de personagens recorrentes, ele deverá ser considerado como uma tira de banda desenhada, já o seu conteúdo sobre a atualidade noticiosa e a própria localização nas páginas editoriais do jornal ⁴ aproximam-no do *cartoon* editorial clássico, faltando-lhe a componente da caricatura.

Luís Afonso criou a série a partir do trocadilho patente no título, tendo o cenário sido definido logo na proposta inicial apresentada ao jornal em 1993 (AFONSO, 2003a). As quatro vinhetas de *Bartoon* representam invariavelmente o mesmo enquadramento: um balcão de bar, inicialmente com uma máquina de tirar finos (que desaparece logo após a renovação do formato, a 2012-03-10) e três bancos. Atrás do balcão encontra-se o empregado (dono?) do bar e, sentado num dos bancos ou de pé, um ou mais clientes. O tema da conversa surge frequentemente a partir da leitura de um jornal, por parte do empregado, de um dos clientes ou, mais raramente, a partir da escuta de um rádio portátil. Pelo menos a partir de 6 de março de 2009, num momento em que os jornais, incluindo o *Público*, começam a afirmar a sua presença na Internet, a origem da notícia passa também a ser um computador portátil, o que tem vindo a tornar-se cada vez mais comum. Parece denunciar-se desta forma a fonte que serve de inspiração ao tema. A atualidade como fonte do assunto surge ainda numa variação da cena, quando um repórter visita o bar e, de microfone em punho, questiona o empregado sobre um tema.

Na referida proposta apresentada ao editor, as falas das personagens eram compostas por um conjunto de letras sem sentido (AFONSO, 2003b). Isto demonstra que Luís Afonso criou uma situação (NOVAIS, 2014), enquanto agente de humor, e não uma personagem, como é comum neste tipo de meio, e bem exemplificado pelo Guarda Ricardo, do seu antecessor no jornal. Surgia já o empregado e um

⁴ Isto é verdade durante toda a polémica do Cão. No entanto, a alteração do formato para a tira clássica de banda desenhada publicada em jornais, em 2012, foi acompanhada por uma deslocação da página do editorial e opinião para a última página do jornal, onde se localizava tradicionalmente *Calvin & Hobbes*, a clássica tira de banda desenhada publicada pelo *Público*. Embora o conteúdo da série não se tenha alterado, parece ter-se reforçado assim o seu lado de tira de banda desenhada.

² Essa importância do texto na obra do autor é, aliás, comprovada pela publicação de duas obras de ficção (*O Comboio das Cinco*, 2012, e *O Quadro da Mulher Sentada a Olhar Para o Ar Com Cara de Parva e Outras Histórias*, 2016, *Abysmo*) e de um conto (“*Chez Hippolyte*”, in *Granta*, 9, 2017).

³ Samuel Azevedy Torres de Carvalho (1924-1993).

cliente sentado, entabulando uma conversa incompreensível. Com o decorrer do tempo, o empregado do bar afirmou-se como a âncora da situação, definindo-se, entretanto, um conjunto de “*interlocutores reincidentes*” (COELHO, 2003), que se vão sucedendo e repetindo. De entre estes salienta-se o grupo das personagens principais, que se vão revezando, e que surgem com maior frequência. Todas elas correspondem ao que chamaríamos o “homem comum”, com uma personalidade suficientemente indefinida para, apesar das suas pequenas variações (homem/mulher, novo/velho, leitor/ouvinte, bebedor/abstémio, calvo/com cabelo), não determinar o tema em que intervêm ou a opinião que expressam.

Para além destas personagens residentes, com o decorrer da série, tem vindo a ser criada uma vasta galeria de personagens secundárias, igualmente recorrentes, embora de forma geralmente mais espaçada, mas sempre determinada pelo assunto a tratar⁵. Estes “atores convidados” representam estereótipos, mas de distinta natureza. Trata-se de personagens-tipo, cuja participação é condicionada pelo tema tratado. Além do Camões, que surge no bar sempre a 10 de junho, todas elas aparecem consoante a atualidade noticiosa, sejam o Adepto da Bola, a Justiça, o Touro, o Chimpanzé, o Navegador, o Espião, Marx, Lênin, o Alentejano, o Reformado, a Criança, o Militar, o Polícia, o Porco, o Pai Natal, a Vidente, o Abutre, Deus, o Diabo, o Talibá, o Cientista, o Extraterrestre, o Operário, o Homem do FMI ou, aquele que mais nos importa, o Homem do Paleolítico.

CORPUS DE ANÁLISE

A exposição que esteve patente no Museu do Côa (Fig. 1) apresentou 41 *cartoons*, escolhidos pelo autor. Se a maioria das obras desta seleção se integram na série *Bartoon*, foram também incluídos *cartoons* de outras séries do autor: *O Cartoon de Luís Afonso* e *Sociedade Recreativa* publicados no suplemento dominical do jornal (*Pública*) [20-33]⁶; *Agora a Cores*, publicado no P2, o segundo caderno do mesmo jornal [34]; *Lopes, o Escritor Pós Moderno*, publicado na revista *Sábado* [44];



FIG. 1 – Cartaz da exposição “O Artista do Momento: O Homem do Paleolítico”, por Luís Afonso.

⁵ Apesar disso, algumas delas chegaram mesmo a ocupar o bar quase ininterruptamente, como o Homem do FMI, entre abril de 2011 e março de 2012.

⁶ Os números indicados entre parêntesis retos correspondem ao número do catálogo apresentado na Tabela 1.

assim como um inédito, datado de 2019, oferecido à Galeria Municipal de Arte Contemporânea de Serpa [65]. Todos estes se afastam formalmente do contexto do Homem do Paleolítico no *Bartoon*: são a cores e, com a exceção de dois que correspondem a bandas desenhadas [31, 32], embora de formato distinto do *Bartoon*, constituem-se como verdadeiros *cartoons* editoriais de um só painel. Por outro lado, nestes *cartoons* não figura verdadeiramente o Homem do Paleolítico. Se um deles apresenta dois chimpanzés [34], nos restantes surgem vários homens do Paleolítico, que embora semelhantes estilisticamente

se distinguem do Homem do Paleolítico pelo uso de calçado e por serem representados em ação no seu próprio tempo e não no presente. Finalmente, apenas dois destes *cartoons* apresentam claras relações com a temática da arte rupestre.

Para além dos exemplares apresentados na exposição, incluímos na nossa análise outras tiras do *Bartoon* já publicadas em livro (AFONSO, 2009), outras ainda provenientes da nossa recolha ao longo dos anos, do arquivo do Parque Arqueológico do Côa / Fundação Côa Parque, assim como de uma pesquisa direcionada num depósito legal.

TABELA 1 – Listagem dos *cartoons* analisados

N.º	Data	Título *	Série	Exposição	Republicação
1	03-02-1995	Sou um Homem do Paleolítico	Bartoon	0	
2	05-02-1995	ARTISTAS MAL PAGOS NO PALEOLÍTICO	Bartoon	1	
3	07-02-1995	Cartoon rupestre	Bartoon	0	
4	14-02-1995	CONSUMO, RETOMA E PALEOLÍTICO	Bartoon	1	
5	21-02-1995	Força de bloqueio pré-histórica	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 10
6	04-03-1995	À espera da retoma	Bartoon	0	
7	05-03-1995	Aquário paleolítico do Côa	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 11
8	09-07-1995	Exijo a preservação das gravuras do Paleolítico	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 12
9	10-07-1995	As gaffes em arqueologia	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 15
10	11-07-1995	Paleolítico vanguardista	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 13
11	15-07-1995	Comportamento regressivo	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 14
12	16-07-1995	Peritos ou arqueólogos?	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 16
13	17-07-1995	Estamos a chegar à Idade do Bronze	Bartoon	0	
14	30-08-1995	Homem do Paleolítico de fato e gravata	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 17
15	05-09-1995	Paleolítico sem internet	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 19
16	09-11-1995	Desconhecimento dos projetos da EDP	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 20
17	11-11-1995	ORDENAMENTO TERRITÓRIO	Bartoon	1	AFONSO, 2003a; 2009: 18
18	12-11-1995	Fazer gravuras noutros locais	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 21
19	13-11-1995	ORA, FAÇO GRAVURAS	Bartoon	1	AFONSO, 2003a; 2009: 22; 2018: 67
20	14-11-1995	Gravuras prejudicam o desenvolvimento	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 23
21	19-11-1995	Cabeça a prémio	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 24
22	20-11-1995	Paleolítico Tours	Bartoon	0	AFONSO, 2009: 25
23	24-11-1995	ARTISTA PLÁSTICO DO MOMENTO	Bartoon	1	AFONSO, 2009: 26
24	10-08-1996	HOMEM DO PALEOLÍTICO PRECIPITADO	Bartoon	1	
25	30-12-1999	Milenar rotina	Bartoon	0	
26	28-01-2001	GRAFFITI-PALEOLÍTICO	Bartoon	1	AFONSO, 2003a; 2009: 27
27	28-04-2001	ALQUEVA-GRAVURAS	Bartoon	1	AFONSO, 2003a; 2009: 28
28	29-04-2001	GRAVURAS RUPESTRES ALENTEJANAS	Bartoon	1	AFONSO, 2003a; 2009: 29
29	13-05-2001	GRAVURAS RUPESTRES	O Cartoon de Luís Afonso	1	AFONSO, 2009: 1
30	11-11-2001	A HUMANIDADE VAI EVOLUIR	O Cartoon de Luís Afonso	1	
31	19-01-2003	CONSTITUÍA UM PERIGO	O Cartoon de Luís Afonso	1	
32	26-01-2003	OS LUCROS DA GUERRA	O Cartoon de Luís Afonso	1	
33	29-01-2006	SUSTENTABILIDADE	Sociedade Recreativa	1	
34	14-02-2009	DARWIN E MACACOS	Agora a Cores	1	

* Os títulos que não surgem em versaletes são da responsabilidade do autor deste artigo.

[continua na página seguinte]

Esta pesquisa dirigiu-se para os números de novembro e dezembro de 1994 e do ano de 1995, com vista a confirmar datas de publicação de alguns *cartoons* que possuíamos. Isto permitiu-nos, contudo, identificar novas tiras.

Não se poderá, por isso, entender o *corpus* aqui apresentado como integral da personagem (Fig. 2). Para além dessa primeira fase, a pesquisa realizada só se pode considerar exaustiva a partir de 29 de setembro de 2008, data a partir da qual o *Bartoon* se encontra integralmente em linha (<https://www.publico.pt/bartoon>). O período de análise

se termina a 31 de dezembro de 2019, incluindo-se três tiras publicadas já após a inauguração da exposição [66-68] (Fig. 4). Nesta análise, incluímos ainda quatro tiras que, não apresentando o Homem do Paleolítico, se referem de forma direta à polémica da preservação da arte do Còa [8, 9, 12 e 13].

Assim, foram objeto da nossa análise 60 tiras do *Bartoon*, a que se acrescem oito *cartoons* (quatro de *O Cartoon de Luís Afonso*, um da *Sociedade Recreativa*, um do *Agora a Cores*, um de *Lopes, o Escritor Pós Moderno* e um inédito), num total de 68 exemplares (Tabela 1).

TABELA 1 – Listagem dos *cartoons* analisados [continuação]

N.º	Data	Título *	Série	Exposição	Replicação
35	31-07-2010	A despesa do museu	Bartoon	0	
36	30-01-2011	Homo insanus	Bartoon	0	https://www.publico.pt/bartoon
37	19-10-2011	DICAS DO PALEOLÍTICO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
38	20-10-2011	HOMEM DO FUTURO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
39	21-10-2011	MESMA VISÃO ESTRATÉGICA	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
40	30-07-2012	MAMUTE BRANCO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
41	27-08-2012	Fundação paleolítica	Bartoon	0	https://www.publico.pt/bartoon
42	30-11-2014	20 ANOS DE GRAVURAS RUPESTRES	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
43	04-12-2014	ACIMA DAS POSSIBILIDADES	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
44	03-04-2014	QUEM DESCOBRIU O FOGO FOI ELE	Lopes, o escritor pós-moderno	1	
45	22-03-2015	DIETA DO PALEOLÍTICO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
46	17-05-2015	PRÉ-HISTÓRIA QUE NOS ORGULHA	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
47	14-09-2015	Extinção previdente	Bartoon	0	https://www.publico.pt/bartoon
48	13-01-2016	SALTAR PARA O FUTURO EM ANDAMENTO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
49	16-02-2016	NEANDERTAIS E TRAÇOS GENÉTICOS	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
50	24-03-2016	PALEOLÍTICO ERA MESMO PORREIRO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
51	22-07-2016	POKÉMONS E PALEOLÍTICO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
52	05-06-2017	Responsabilidade paleolítica	Bartoon	0	https://www.publico.pt/bartoon
53	07-06-2017	VIGIAR AS GRAVURAS	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
54	11-06-2017	DAVA-LHE 15 MIL ANOS, NO MÁXIMO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
55	26-08-2017	DAESH E PALEOLÍTICO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
56	27-10-2017	SOU DO PALEOLÍTICO SUPERIOR	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
57	25-02-2018	ARTE CONTEMPORÂNEA	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
58	03-03-2018	A VÊNUS E O FACEBOOK	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
59	19-03-2018	E A MALTA NÃO ESTUDOU EM BERKELEY	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
60	03-02-2019	BRUTOS DA PEDRA LASCADA	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
61	06-03-2019	DO TEMPO DA PEDRA LASCADA	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
62	12-03-2019	REALITY SHOWS E MULHERES	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
63	13-04-2019	SISTEMA DE PENSÕES E PALEOLÍTICO	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
64	22-08-2019	SEXO E VIOLÊNCIA	Bartoon	1	https://www.publico.pt/bartoon
65	02-07-2019	EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA	Fora de série	1	
66	19-10-2019	(Des)Influencer	Bartoon	0	https://www.publico.pt/bartoon
67	06-12-2019	Brincadeira parva	Bartoon	0	https://www.publico.pt/bartoon
68	07-12-2019	Motores a gásóleo	Bartoon	0	https://www.publico.pt/bartoon

* Os títulos que não surgem em versaletes são da responsabilidade do autor deste artigo.

O NASCIMENTO DO HOMEM DO PALEOLÍTICO

O Homem do Paleolítico entrou pela primeira vez no bar de Luís Afonso a 3 de fevereiro de 1995 [1], apresentando-se imediatamente como tal (Fig. 3). Fazia ainda anteceder o seu nome pelo artigo indefinido (“Sou um Homem do Paleolítico”) ⁷, que irá, entretanto, perder, e assume ter sido ele quem “pintou aquelas coisas no Vale do Côa”. O empregado do bar repreende-o: “Já viu os sarilhos que arranjou à EDP e ao IPPAR?” ⁸. Estavam assim definidas as principais personagens da história.

A tira surge 70 dias depois da publicação da notícia que desencadeia a polémica da arte do Côa no jornal (CARVALHO, 1994). Essa não foi verdadeiramente a primeira notícia relativa à descoberta do Côa. No dia anterior, o *Correio da Manhã* havia publicado, na sua página 20, um pequeno texto de duas colunas, não assinado, intitulado “Gravuras rupestres descobertas no Douro”. Aí se dava voz ao IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico), que anunciava a descoberta de gravuras já submersas pela barragem do Pocinho, enquanto se omitia a ameaça de submersão de outras pela barragem em

⁷ Nosso sublinhado. Na segunda vez que é referido pelo seu nome, a 1995-08-30 [14], ele surge já antecedido do artigo definido, o que acontece também a 1999-12-30 [35].

⁸ Este primeiro *cartoon* nunca foi republicado, nomeadamente na antologia publicada pelo IGESPAR (AFONSO, 2009).

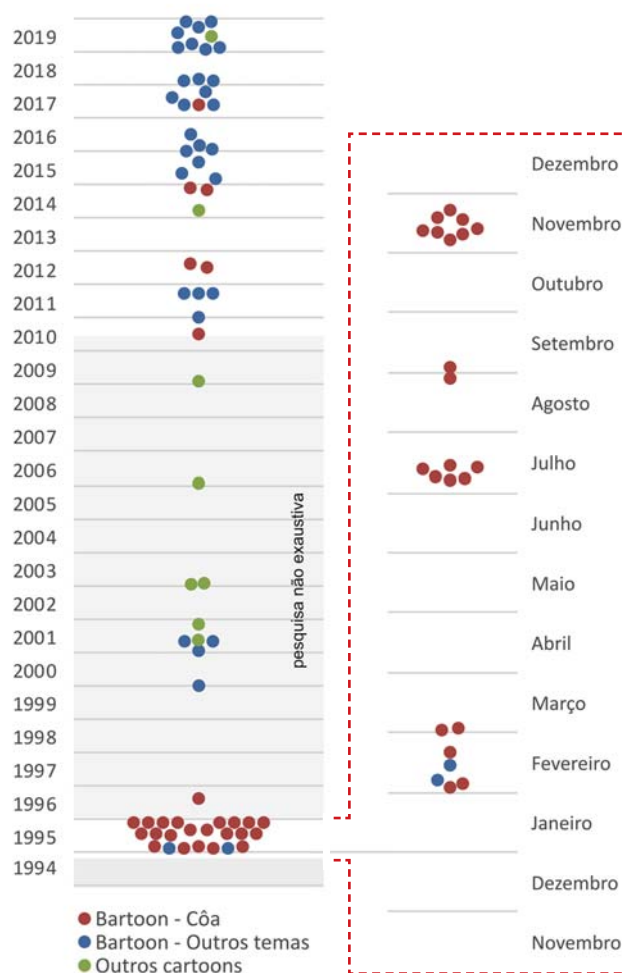


FIG. 2 – Distribuição cronológica e temática dos cartoons analisados.



FIG. 3 – Primeira aparição do Homem do Paleolítico, a 3 de fevereiro de 1995 [1].

construção. O IPPAR mostrava-se mesmo “reconhecido” pela “*multa boa vontade*” da EDP (Energia de Portugal), empresa responsável pela construção da barragem do Côa.

É a notícia do *Público*, no dia 21 de novembro de 1994, assinada por Manuel Carvalho e com chamada na capa, titulando “Barragem ameaça gravuras rupestres”, que denuncia a ameaça de destruição da arte rupestre pela barragem do Côa. Ela é seguida, logo a 25, por nova notícia com desenvolvimentos, sob o título “Uma barragem de segredo”. Até ao final do ano, a polémica seguiu em crescendo, focando os silêncios, afirmando o escândalo, noticiando os debates entre especialistas e a eventual classificação da arte, que o IPPAR considerava prematura, apontando-se uma eventual “*proteção debaixo de água*”. A notícia volta à primeira página do jornal a 7 de janeiro, apresentando a esperança de desistência da barragem por parte da EDP. A passagem da notícia sobre o Côa da secção *Cultura* para o *Destaque*, assinala a intensificação da mediatização da questão. O mais alto magistrado da nação, esperança dos “arqueólogos”, mostrava-se preocupado, convidando os “contestatários” para o acompanharem. A polémica havia já ultrapassado as fronteiras nacionais – Jean Clottes não queria entrar nas “guerras portuguesas”, enquanto Paul Bahn se afirmava “maravilhado” –, quando o Homem do Paleolítico decide aparecer no bar. A personagem corresponde desde o seu início ao estereótipo do “*homem das cavernas*” (COELHO, 2003): hirsuto, barbudo, coberto por peles, pernas descobertas, descalço e sempre acompanhado de um

“*martelo de pedra*” (IDEM). Com a exceção de quando tinha a sua cabeça a prémio em Vila Nova de Foz Côa, tendo-se escondido atrás do balcão [21], ou quando vestiu fato e gravata para ir ao congresso de Turim [14], surge sempre sentado num dos bancos do bar. Contracenado com o empregado do bar, geralmente a sós, tendo em 2011 contracenado com o Homem do FMI [37-39] e, em 2015, com a cliente mais habitual do bar, numa posição secundária, surgindo, pela única vez, sentado no banco da direita [46].

A “gravuromania” instalara-se e os “jovens Indiana Jones” de Foz Côa haviam cunhado a palavra de ordem “As Gravuras Não Sabem Nadar” quando, a 5 de fevereiro, dois dias depois da sua primeira aparição, o Homem do Paleolítico volta à cena, fazendo eco da visita dos peritos da UNESCO ao Vale do Côa [2]. Aí se assume que “*Vocês, no Paleolítico, eram grandes artistas*”. Ao que responde: “*E tão mal pagos...*” (Fig. 4). Há coisas que nunca mudam.

É muito interessante notar que a terceira aparição do Homem do Paleolítico já não tem a ver diretamente com o caso Côa [3]. Dois dias depois, a cíclica crise de liderança do Partido Social Democrata, que então opunha Fernando Nogueira a Durão Barroso, que se defrontavam com o eterno dilema daquele partido entre “*vencer no partido ou ganhar o País*”, serve de contexto para que o Homem do Paleolítico refira que, se tal acontecesse no Paleolítico, ele teria feito um “*cartoon rupestre*”. Depois de “Paleolítico”, é a vez do termo “rupestre” entrar no léxico da série e dos portugueses. A arte do Côa instala-se no



FIG. 4 – Segunda aparição do Homem do Paleolítico, fazendo eco das palavras de Paul Bahn, que haviam sido noticiadas dias antes [2].

espaço público como símbolo. A confirmá-lo, uma semana depois, o Homem intervém sobre um tema económico (AFONSO, 2009: 10), expressando as saudades do Paleolítico, de onde chegara há pouco, a propósito de um crónico paradoxo económico nacional: a “retoma” não se verifica porque o consumo não aumenta, e o consumo não aumenta, porque a “retoma” não se nota [4].

A 21 de fevereiro, o Homem do Paleolítico volta à carga, desta vez sobre a eventual inviabilização da construção da barragem, motivada pelas suas gravuras [5]. A comprovar a sua entrada no discurso político nacional, o empregado do bar aplica-lhe um bordão cavaquista, designando-o de “*força de bloqueio pré-histórica*”. O tema da retoma regressa ao bar a 4 de março, quando, a propósito da discussão sobre a arte do Côa na Assembleia da República, o Homem do Paleolítico diz que faziam gravuras, porque “*havia grande depressão, muito desemprego...*”, ao que o empregado lhe pergunta se também eles estariam à espera da retoma [6]. No dia seguinte, publica-se um dos mais emblemáticos *cartoons* sobre o tema. Em face do problema e da evidente contradição entre a construção da barragem e a preservação da arte, a EDP e o Governo, pela voz do Subsecretário de Estado da Cultura, procuravam a compatibilidade entre as duas proposições, através de uma solução que o Homem do Paleolítico, oportunamente, apelida de “*Aquário Paleolítico do Côa*” [7] (Fig. 5)⁹.

A polémica segue nos jornais, mas com menor intensidade, para voltar nos meses do Verão. A 10 de abril dá-se o “WoodCòa”, o “mega-acampamento” dos alunos da escola secundária de Foz Côa em defesa da preservação da arte. Logo a seguir, a EDP divulga a sua solução conciliatória: o “Parque Jurássico do Côa”. Este é um dos casos mais extraordinários de antecipação cartoonística, em que a realidade ultrapassou a ficção do *Bartoon*, pois a edição de 14 de abril de *O Independente* apresentava um grafismo com essa mesma solução. Para

além do museu à beira da albufeira, das gravuras deslocadas, das réplicas, da aldeia paleolítica e do parque temático, previa-se então um submarino para visita subaquática às gravuras submersas (!). Concretizava-se assim o “Aquário Paleolítico”, previsto mais de um mês antes pelo nosso Homem.

A 7 de julho, inicia-se a polémica da datação da arte do Côa, com a palavra “fraude” na primeira página do semanário *O Independente*, que, no seu interior dava voz às “datações diretas” encomendadas pela EDP e que datavam a arte do Côa de entre 100 a três mil anos atrás. Neste contexto, o *Bartoon* volta ao tema, dando início à sua segunda grande série sobre o Côa. A 9 de julho, sem o Homem do

⁹ Em relação a Manuel Frexes, assinala-se a ironia de, em 2003, durante a sua presidência da Câmara Municipal do Fundão, se ter descoberto o conjunto de arte paleolítica do Poço do Caldeirão (Barroca, Fundão), também ele ameaçado de submersão por uma pequena barragem em construção. O ex-Subsecretário de Estado da Cultura exigiu então a “*preservação e valorização do local*”, afirmando mesmo que “*há uma coisa que tem que ficar garantida: a mini-hídrica não pode em caso algum pôr em causa o valor destas gravuras e deste património*” (SEQUEIRA, 2003).



FIG. 5 – Com uma simples expressão, o Homem do Paleolítico desmonta a teoria, então em voga, da conciliação entre construção da barragem e preservação da arte rupestre [7].

Paleolítico, um dos clientes habituais do bar toma partido, exigindo a preservação das gravuras. Esta mudança de personagem principal ilustra que a polémica já não dizia respeito apenas ao Homem do Paleolítico, tendo-se, entretanto, generalizado na opinião pública, que exigia a preservação da arte do Côa e o abandono da construção da barragem (ver, por exemplo, sondagens publicadas a 21-02 e 8-06, no *Público* e na *Visão*, respetivamente).

A cortina de fumo lançada pelas referidas datações leva a que se exija a preservação das gravuras paleolíticas... ou do século XIX [8]. No dia seguinte, outro cliente habitual volta ao tema, a partir da leitura das notícias, espelhando a aparente oposição entre os “arqueólogos portugueses”, defensores da antiguidade da arte, e os “peritos internacionais” [9]. A afirmação da grandeza das “gaffes” em arqueologia parece partir da noção do intervalo de tolerância das datações absolutas, mas dá claramente a ideia de descredibilização da disciplina e da sua classe profissional.

O Homem do Paleolítico regressa no dia seguinte, numa tira ainda sobre o mesmo tema, para, a despeito da atribuição cronológica dos “peritos”, se afirmar vanguardista [10]. O *cartoon* reflete bem a estupefação perante as datações, espelhando, aliás, as afirmações de Jean Clottes nas páginas do jornal, que, não acreditando no erro das datações, afirmava que “ou o Côa é uma região onde a tradição paleolítica se prolongou mais quinze mil anos além do habitual, o que é possível, porque aconteceu isso com os aborígenes, na Austrália, ou houve ali uma

reinvenção independente deste tipo de arte, porque os motivos representados são característicos do período paleolítico” (*Público*, 1995-07-08). A segunda hipótese do perito do ICOMOS é objeto direto da tira do dia 15, onde o empregado diagnostica “comportamento regressivo” ao nosso Homem [11].

Seguem-se dois dias sobre o mesmo tema, mas sem a presença do herói. No dia 16, um repórter questiona o empregado sobre de que lado está, se do lado dos “arqueólogos”, se do lado dos “peritos estrangeiros”, ao que ele solicita o conselho do seu advogado [12]. No dia seguinte, reflete-se ainda a incongruência entre as “datações diretas” e o estilo, o que parecia afirmar um atavismo nacional, levando o empregado a concluir, para um segundo empregado (de vida curta na série), que “estamos quase a chegar à Idade do Bronze” [13] (Fig. 6).

Fora do “circo mediático”, a polémica da datação da arte do Côa será objeto de debate científico no Congresso Internacional de Arte Rupestre (Turim), onde se fará a crítica da validade científica dos métodos utilizados (ZILHÃO, 1995a, 1995b)¹⁰. Este congresso levou a que, a 30 de agosto, o Homem do Paleolítico surja de fato e gravata no bar, afirmando a sua excitação pelo congresso, pois “no meu tempo não havia nada disto...” [14]. Seis dias depois o Homem regressa. Apesar da premissa para o *cartoon* serem novamente os problemas causados pe-

¹⁰ Um dos especialistas contratados pela EDP acabou mesmo por afirmar a inaplicabilidade do seu método para a datação da arte do Côa (DORN, 1997).



FIG. 6 – Uma das raras tiras sobre a polémica do Côa sem a presença do Homem do Paleolítico, ilustrando a entrada da terminologia pré-histórica no discurso público [13].

las suas gravuras, o tema é mais abrangente, desculpando-se com o facto de no Paleolítico não haver Internet (que então se vulgarizava) para se entreter [15].

Só em novembro é que o *Bartoon* volta ao tema da polémica do Còa, com o terceiro grande conjunto de tiras sobre a questão. No dia 7, o recém-eleito primeiro-ministro António Guterres anuncia o abandono da construção da barragem do Còa. Esta notícia surge no *Público* no dia seguinte, apresentando-se como alternativa a Quinta das Laranjeiras (futura barragem do Baixo Sabor). O clima político, mas também científico, é agora distinto, tendo já ficado “*dissipadas as dúvidas colocadas pelos especialistas em datações diretas, e depois de Jean Clottes, do Comité de Arte Rupestre da UNESCO, ter defendido a preservação das gravuras em comunhão com a generalidade dos arqueólogos europeus*” (CARVALHO, 1995)

No dia 9, o Homem desculpa-se pelo inconveniente que as suas gravuras estão a provocar no presente, uma vez que desconhecia os projetos da EDP [16]. Dois dias depois, regressa com a notícia de que poderá haver mais gravuras noutros locais. O Homem do Paleolítico diz ser possível, pois faziam gravuras “*onde lhes apetecia*” [17]. Acusado de irresponsabilidade, desculpa-se com a falta de ordenamento de território no Paleolítico. Como veremos adiante, trata-se novamente de uma tira premonitória. O mesmo tema prossegue no dia 12, embora de forma distinta, quando o Homem se oferece para fazer gravuras noutros locais, para diminuir a raridade das do Còa, aparentemente sem se aperceber do problema que iria causar [18]. No dia seguinte o Homem apresenta-se deprimido por as pessoas o culparem por ter feito as gravuras, o que complica o problema, pois a depressão leva-o a fazer ainda mais gravuras [19]. No dia 14 é acusado de inconsciência por “*prejudicar o nosso desenvolvimento*”, à conta das suas gravuras [14]. O empregado ironiza: imagine-se que nós, no século XX, “*desatávamos a poluir o ambiente, a degradar o planeta...*” No dia 18, a questão volta a ser destaque do jornal. Na véspera, quatro ministros e três secretários de estado haviam-se deslocado a Vila Nova de Foz Côa para apresentar o *Plano Integrado de Desenvolvimento*, sendo confrontados com uma manifestação d’ “*os desiludidos de Foz Côa*”, con-

tra a suspensão das obras da barragem. Um dia depois, o nosso herói esconde-se atrás do balcão do bar, por ter a “cabeça a prémio” em Foz Côa [21]. O medo é de curta duração, pois logo no dia seguinte, manifestando-se entusiasmado com os planos do Governo, já mostra o seu cartão de negócios, que o apresenta como sócio-gerente da “Paleolítico Tours” [22].

Depois do medo, chegava a esperança de desenvolvimento através do turismo. Esse otimismo prossegue na última tira do ano sobre o Còa, que encerra a sequência relativa à luta pela preservação da arte do Còa. O tema volta à Assembleia da República no dia 24, o que leva o nosso Homem a afirmar: “*Sou o artista plástico do momento!!*” [23]. Não ignorando uma eventual intenção irónica em chamar “artista” a quem havia provocado tantos problemas e cuja obra havia sido apodada de “*garatujas horrendas e quase indecifráveis*” (MOURA, 1995), não deixa de ser significativo que as “gravuras” se transformem em “arte”, nesta última tira diretamente relacionada com a luta pela preservação da arte do Còa.

RESSURGIMENTOS A PROPÓSITO DO CÒA

O primeiro ciclo do *Bartoon* sobre o Còa termina a 10 de agosto de 1996, com a abertura das visitas ao público dos núcleos da Canada do Inferno e Penascosa. Esta data é assinalada por uma tira que alude, uma vez mais, ao desejado desenvolvimento económico, referindo-se a “*pipa de massa*” que o Homem podia ganhar se não se tivesse “*precipitado*” ao fazer as gravuras “*há 15 000 anos*”, prosseguindo-se assim um dos temas de novembro do ano anterior [24] (Fig. 7).



FIG. 7 – O fim da polémica da preservação do Còa e a esperança no desenvolvimento, a propósito da inauguração do Parque Arqueológico do Vale do Còa [24].

O processo do Côa teria ainda episódios tão importantes como a entrega do relatório científico ao Governo, que justificou a decisão do abandono do projeto de barragem (1997-01-17), a criação do Instituto Português de Arqueologia (1997-05-14), a classificação na arte do Côa como Monumento Nacional (1997-07-02), ou a sua inscrição na Lista de Património Mundial da UNESCO (1998-12-05) (LUÍS, 2000). Mas estes temas não tinham já a urgência e o impacto mediático que merecessem acordar o Homem do seu estado de hibernação. Ele voltará a aparecer, para alegria do empregado do bar, a 30 de dezembro de 1999 [25]. Recorda então que, ao contrário de todos nós, ele já havia passado por muitos milénios, pelo que a rotina já se havia substituído à loucura da primeira passagem milenar, só então sentida pelos comuns mortais.

Se o fim do Processo do Côa não marca a morte do Homem do Paleolítico, também não marca o fim da sua intervenção na temática do Côa. Ele irá surgir agora a propósito de efemérides, ou refletindo sobretudo as más notícias sobre o tema que foram periodicamente ocupando as páginas dos jornais.

No dia a seguir à inauguração do Museu do Côa (2010-07-31), o Homem do Paleolítico desculpa-se por não ter previsto o gasto de 17,5 milhões de euros para a sua construção, por causa das suas gravuras... da mesma forma que os economistas não haviam previsto a crise económica, apenas três anos antes [35]. Dois anos depois (2012-07-30), o custo do museu do Côa e a suas dificuldades são novamente tema no seu segundo aniversário, sendo mimoseado com o trocadilho de “mamute branco” [40]. A conturbada história do museu e da

fundação do Côa continuam a ter reflexo no Homem do Paleolítico, devido às más notícias. A 30 de agosto de 2012, é o relatório de avaliação das fundações para 2008-2010 que extinguiu a Fundação do Côa, criada já em 2011: “*provavelmente pensaram que tinha sido fundada no Paleolítico*” [41]. No vigésimo aniversário da descoberta da arte do Côa (2014-11-30), o Homem é solicitado para fazer um balanço, ao que pergunta se o deve fazer do ponto de vista arqueológico, político ou jurídico, ou misturar tudo [42] (Fig. 8). Esta tira evidencia bem a complexidade de todo o processo Côa, mostrando de forma clara que a arte do Côa foi o único assunto de natureza arqueológica a ter um tal impacto no todo da sociedade portuguesa. Logo no início do mês seguinte (2014-12-04), segue-se uma boa notícia: a descoberta de ocupação neandertal no Vale, anterior à produção de arte rupestre, na sequência dos achados de 2014 na Cardina [43] (AUBRY *et al.*, 2015) (Fig. 9). Este é o único caso em que o Homem do Paleolítico se refere ao Côa, não enquanto polémica ou questão sociopolítica, mas como questão exclusivamente científica e arqueológica. Ainda assim, o humor advém da aplicação aos gravadores do Paleolítico Superior do anátema que o Governo de Passos Coelho havia aplicado aos portugueses, o de “*viverem acima das suas possibilidades*”. A última intervenção do Homem do Paleolítico sobre o Côa data de 7 de junho de 2017, referindo-se ao ato de vandalismo sobre a rocha 2 da Ribeira de Piscos, tornado possível pela decisão de colocar fim à vigilância no núcleo [53]. Perante a sugestão de que deveria ir lá guardá-las, o Homem do Paleolítico pergunta: “*Já as fiz de borla, agora também as vigiava de borla?*”



FIG. 8 – Bartoon, 30-11-2014 [42]. O impacto social da descoberta e da luta pela preservação da arte do Côa.



FIG. 9 – Bartoon, 04-12-2014 [43]. A importância da investigação arqueológica no processo Côa, na única notícia positiva pós-preservação que mereceu a atenção do Homem do Paleolítico.

A SOBREVIVÊNCIA DO HOMEM DO PALEOLÍTICO PARA ALÉM DO CÔA

Nascido da polémica da preservação da arte do Côa, o Homem do Paleolítico sobreviveu-lhe, alargando o seu espaço de intervenção a outras temáticas, como aliás fizera logo na terceira e quarta vez que entrou no bar [3, 4]. Após a passagem do Milénio [25], o Homem reapareceu logo no mês seguinte, quando o então dirigente do CDS-PP, Paulo Portas, propôs a proibição dos *graffiti* [26]. Receava uma eventual retroatividade da medida.

A partir daqui, inicia-se a sua breve intervenção na polémica da descoberta da arte rupestre do Alqueva, com grandes semelhanças com o Côa, mas de impacto mediático inferior, como o comprova a intervenção do próprio Homem do Paleolítico. Cumprindo novamente uma profecia anunciada na série cerca de seis anos antes [17], a 27 de abril de 2001 noticiava-se o achado de novas gravuras no Alqueva, inicialmente classificadas como exclusivamente pós-paleolíticas. Também aqui elas surgiam no contexto de um aproveitamento hidroelétrico, tendo sido utilizadas como argumento contra a sua construção, sobretudo por parte de organizações ambientalistas, que, após o Côa, viam a arqueologia como um argumento de peso.

O facto de, à semelhança do Côa, o contexto do achado ser novamente a construção de uma barragem intriga o empregado, sendo esclarecido pelo artista que havia assim procurado um efeito mediático [27]. Inverte-se aqui a realidade. Não é o achado nas mesmas circunstâncias do Côa que gera mediatismo. Essa teria sido logo a intenção original. Publicado nessa altura na *Pública* (13-05), mas sem referir expressamente o caso, *O Cartoon de Luís Afonso*, recorre a um mecanismo semelhante, mas transpondo a ação para o passado [29].

Aí, enquanto um Paleolítico grava umas figuras na rocha, outros dois olham espantados para um cartaz, que lhes solicita que não façam aí gravuras para não inviabilizar uma barragem no século XXI. De volta ao *Bartoon*, a localização do achado no Alentejo e o facto de as gravuras terem sido feitas ao longo de milénios é relacionado com um dos lugares-comuns injustamente aplicados aos alentejanos [28]. A ironia reconhece-se quando nos recordamos da naturalidade do próprio autor da tira.

Entre 2001 e 2010, não temos notícias do Homem do Paleolítico (ver Fig. 2)¹¹. É nesta fase que Luís Afonso publica uma série de *cartoons* coloridos, geralmente com um só painel, em diferentes séries e contextos (ver Tabela 1), onde a temática pré-histórica é tratada através de um conjunto de Homens do Paleolítico, que correspondem ao cânone do Homem do *Bartoon*, com a diferença de surgirem calçados. Não focando de forma direta a atualidade noticiosa, estes *cartoons* refletem de forma crítica sobre a sociedade atual, a partir dos preconceitos que geralmente atribuímos aos “selvagens pré-históricos”. A raiz da guerra [30, 31, 32], do capitalismo [32] e da destruição do planeta [33, 44] encontram-se nesse passado pré-histórico, onde radica o germe dos males da atualidade, simbolizado pela descoberta do fogo [33, 44] (Fig. 10). A propósito do bicentenário do nascimento de Darwin, um chimpanzé, em conver-

¹¹ Como já assinalado, só podemos afirmar com certeza a ausência da personagem das páginas do jornal a partir de 29 de setembro, uma vez que consultámos todas as tiras publicadas disponíveis em linha. Fica por confirmar se terá surgido entre 2001 e essa data.

AS PREVISÕES DOS CIENTISTAS APONTAM PARA UM FUTURO CHEIO DE INUNDAÇÕES, SECAS, CONFLITOS E PERDAS ECONÓMICAS. TUDO ISTO POR CAUSA DA ACÇÃO DO HOMEM, SEMPRE ÀS VOLTAS COM O PROGRESSO...



FIG. 10 – A descoberta do fogo como símbolo da origem dos males da contemporaneidade [44].

sa com outro, resume bem o problema: “... *se for para evoluirmos para homens aviso já que estou contra*” [34].

O Homem do Paleolítico regressa ao bar aquando da inauguração do Museu do Côa, já referida [35]. A partir daqui, continuará a surgir várias vezes ao ano, com a exceção do ano de 2012. Sobre diferentes temáticas, o Homem do Paleolítico surge a comentar a atualidade, a partir de uma determinada perspetiva do passado. Para além do Côa, ele é chamado a pronunciar-se sobre temas do noticiário científico, com reflexões sobre o presente. O *Homo sapiens* passa a *insanus* [36], a propósito da sua expansão pelo mundo, via Arábia (LAWLER, 2011). Devido aos princípios de igualdade sexual das sociedades pré-históricas (DYBLE *et al.*, 2015), a cliente do bar afirma que “*temos uma pré-história que nos orgulha... e uma história que nos envergonha*”, perante a anuência do nosso homem [46] (Fig. 11). O eterno tema da extinção dos neandertais é usado como uma saída da espécie, em face dos problemas futuros que hoje vivemos, como a guerra, o terrorismo ou a corrupção [47]. Culpados de nos terem transmitido a depressão e o vício do tabaco (SIMONTI *et al.*, 2016), os neandertais são desculpa-bilizados da lavagem de dinheiro, corrupção e fraudes fiscais [49]. A descoberta de novos fósseis de *sapiens*, 100 mil anos mais antigos (HUBLIN *et al.*, 2017), leva-o novamente a refletir sobre as margens

de erro nas datações arqueológicas antigas. Ao afirmar que tem 20 mil anos, o empregado diz-lhe que “*não aparenta tanto. Dava-lhe 15 mil, no máximo*” [54]. A atribuição ao Neandertal da produção de um conjunto de motivos nas grutas de La Pasiega, Maltravieso e Ardales (Espanha), a partir de datações por Urânio/Tório (HOFFMANN *et al.*, 2018), gerou espanto e incredulidade entre parte da comunidade científica. Para o nosso Homem trata-se de “*arte contemporânea, obviamente*” [57]. O tema desta tira remete para o inédito de 2019, oferecido à Galeria Municipal de Arte Contemporânea de Serpa, onde, observando um conjunto de gravuras num rochedo ao ar livre, um homem do Paleolítico diz para o outro: “*Vamos embora, pá! Estou farto de exposições de arte contemporânea...*” [65] (Fig. 12).

Perante a surpreendente sofisticação da utensilagem dos primeiros *sapiens* (BROOKS *et al.*, 2018), o nosso Homem, comenta “*e a malta não andou em Berkeley*” [59], numa referência ao caso do currículo falsificado do dirigente do PSD, Feliciano Barreiras Duarte. A convivência entre *sapiens* e neandertais na Europa, leva-o a afirmar: “*sexo e violência, o costume*” [64]. A notícia do registo de alterações ambientais há três mil anos (STEPHENS *et al.*, 2019) dá origem ao comentário de que o problema começou antes, quando um primo seu descobriu o fogo, pedindo desculpa por não o ter conseguido impedir [67]. Retoma-se



FIG. 11 – Em cima, exemplo da intervenção do Homem do Paleolítico comentando o noticiário científico, numa das raras situações em que surge em posição secundária [46].

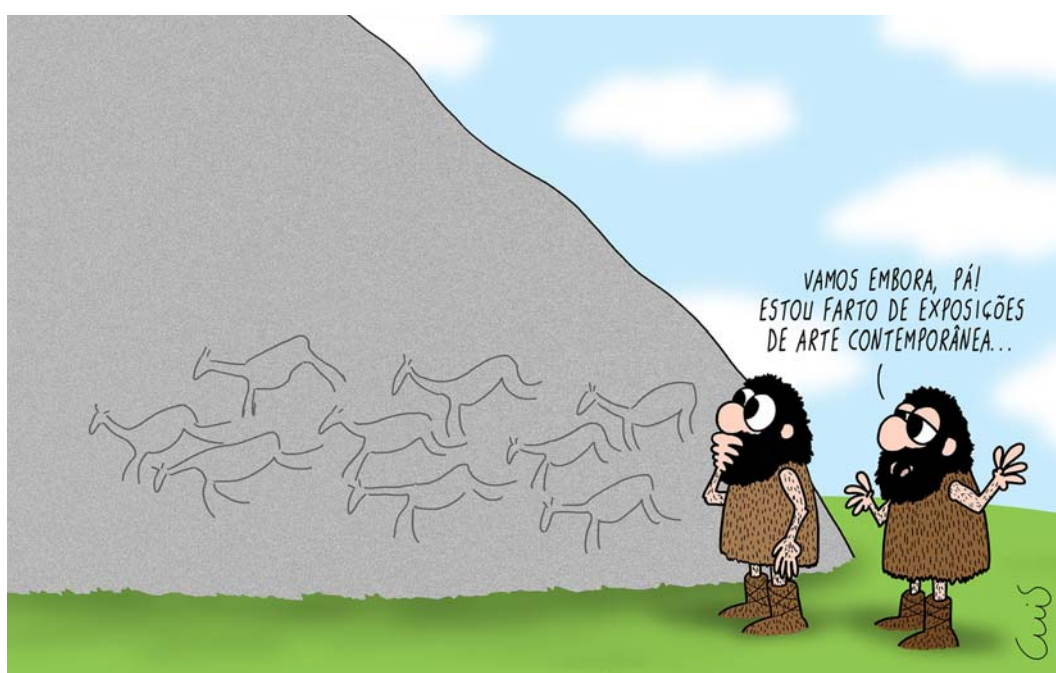


FIG. 12 – À direita, a contemporaneidade da arte paleolítica (inédito oferecido pelo autor à Galeria Municipal de Arte Contemporânea de Serpa) [65].

aqui o tema da descoberta do fogo como origem de todos os problemas atuais [33 e 44].

Embora motivadas por artigos científicos, estas tiras refletem, como sempre, sobre a atualidade. Outros temas de economia, sociedade e política motivam o comentário do nosso herói. A intervenção da *troika* em 2011, com a tomada do bar pelo Homem do FMI, é motivo para um conjunto de tiras onde se reflete uma vez mais sobre a questão da civilização. O “retrocesso civilizacional” verificado no orçamento de 2012 suscita o comentário: “quando chegarem ao Paleolítico, digam, OK?” [37]. Acusado de ser um cliente da Idade da Pedra pelo Homem do FMI, contraria-o dizendo: “Com o retrocesso civilizacional, tem à sua frente um homem do futuro!” [38] (Fig. 13). O passado só se distingue do presente pelo tipo de armas utilizadas. Se no passado os fortes arrasavam os fracos com pedras e paus, o capitalismo fá-lo hoje através do dinheiro [39]. A noção de “Paraíso Perdido”, hoje denunciada por modas como a “dieta paleolítica”, justificada pela suposta ausência de cancro e doenças cardiovasculares entre os homens das cavernas, é contrariada com a afirmação de que então era mais normal morrerem “esmagados por um mamute ou com uma paulada na cabeça” [45] (Fig. 14). Em sentido oposto, o Paleolítico é visto exatamente como o referido paraíso, sem fundamentalismos religiosos, explosivos ou *kalashnikovs* [50]. Passado e futuro regressam a partir de uma afirmação de Ramalho Eanes sobre saltar para o futuro, o que é difícil em andamento [48]. A febre do jogo dos *Pokémons* leva à explicação de que, se na caça do Paleo-



FIG. 13 – O Homem do Paleolítico entre o passado, presente e futuro [38].

lítico se aproveitava tudo, na caça aos *Pokémons* não se aproveita nada [51]. As eventuais culpas paleolíticas no atual estado da humanidade levam-no a pedir desculpa, “se, de alguma forma, contribuímos para isto no Paleolítico” [52]. A pretensão de vingança, por parte do *Daesh*, da derrota da ocupação islâmica na Europa, preocupa-o, não vão eles “lembrar-se de alguma coisa no Paleolítico” [55]. A sentença “cavernícola” do juiz Neto de Moura sobre um caso de violência doméstica leva o Homem a salientar que ele próprio é do Paleolítico, mas Superior [56] (Fig. 15).

O tema regressa em 2019 quando, questionado sobre o que pensa do caso, diz: “Está a perguntar-me isso porque sou do tempo da pedra lasca-



FIG. 14 – Bartoon, 22-03-2015 [45]. Contrapondo a mítica visão do Paleolítico como Paraíso Perdido.



FIG. 15 – Bartoon, 27-10-2017 [56]. O Homem do Paleolítico Superior versus o Homem das Cavernas.

da?” [61]. O presente não fica melhor visto com a questão da censura do Facebook à imagem da Vénus de Willendorf. O Homem pede uma vez mais desculpa: “*estávamos convencidos de que o Homem ia evoluir e tal...*” [58]. A falta de empatia da sociedade atual causada pelo domínio do ecrã motiva o comentário irónico: “*E nós é que somos os brutos da pedra lascada*” [60]. O tratamento degradante da mulher nos “*reality shows*” fazem-no questionar se estaremos mesmo no século XXI [62]. A suposta insustentabilidade do sistema de pensões, causada pelo aumento de esperança de vida, leva ao paradoxo de no Paleolítico haver uma esperança de vida razoável, mas não haver pensões [63]. O Homem não sabe o que são os “*influencers*” das redes sociais que visitaram o Palácio de Belém. Mais vale esquecer, pois não são coisas verdadeiramente importantes [66]. Os paleolíticos não provocaram alterações climáticas, mas o jeito que lhes teriam dado uns motores a gasóleo... [68].

O HUMOR DO HOMEM DO PALEOLÍTICO

Como fenómeno humano complexo, é difícil explicar o humor. Todas as três grandes teorias gerais do humor procuram explicá-lo (PEREIRA, 2016), mas nenhuma de forma suficiente. A teoria da superioridade, com origem na Antiguidade Clássica (Platão), postula que nos rimos (reação física ao humor) porque nos sentimos superiores ao objeto do riso (Hobbes). Por isso, nos rimos da desgraça alheia ou da piada que só alguns de nós percebemos. No entanto, também nos rimos muitas vezes sem sentimento de superioridade. Rimo-nos até de nós próprios. O riso é sobretudo um ato coletivo, fraternal, e a eficácia do humor resulta exatamente de ser compreendido por um determinado número de pessoas.

A partir do século XVIII, começa a contestar-se a ideia da superioridade (Kant, Schopenhauer, Bergson), propondo-se como alternativa a teoria da incongruência. Kant afirma que o riso é a transformação de uma expectativa em coisa nenhuma. É a desordem, a frustração da expectativa, o sentido múltiplo das palavras (“a língua portuguesa é muito traçoieira”), a subversão do estabelecido, que conduzem ao riso.

Já no século XIX surge, pela mão de Freud, a teoria do alívio, que vê o riso como uma descarga, uma resposta à tensão e à inibição resultantes da censura. Talvez por isso se contem anedotas em funerais, ou um discurso formal deva ser entrecortado por algumas piadas.

A teoria da incongruência serve-nos aqui para analisar duas características do Homem do Paleolítico: o lugar-comum e o anacronismo. Se o humor nasce, em grande medida, do quebrar de expectativas, ele tem de partir de uma expectativa comum. Reside aí a importância do estereótipo no humor (NAVASKY, 2013): “*reconhecemos ali a presença de uma história que também está na nossa memória coletiva, [...] por ser um lugar-comum*” (PEREIRA, 2016: 65).

Se a realidade presente é por todos reconhecida, em particular dos leitores do jornal, o mesmo não se pode dizer do passado mais longínquo. Por isso o Homem do Paleolítico tem o aspeto que tem, personificando os preconceitos que subsistem na sociedade atual acerca da Pré-história. O Homem do Paleolítico é, em grande medida, a representação de um imaginário coletivo com origens na Antiguidade e no século XVIII, afirmando-se com a invenção da Pré-história no século XIX e persistindo, em grande medida, até aos nossos dias (STOCZKOWSKI, 2011).

Esta imagem do pré-histórico define-o como um homem primitivo, hirsuto, troglodita, que veste peles e se faz acompanhar de uma clava¹². Ela radica na ideia do primitivo, não no sentido etimológico de primeiro, mas enquanto selvagem, violento. O símbolo dessa violência inata ou da sua luta contra uma natureza impiedosa é a clava, aqui atualizada por um machado / biface de pedra encabado. Ele é peludo porque ainda está próximo do seu antepassado animal, aproximando-se da imagem simiesca. Essa proximidade justifica também o uso de peles, que vem já de Platão (STOCZKOWSKI, 2011). O seu trogloditismo, hábito protetor perante as inclementes forças da natureza, torna-se sobretudo metafórico¹³.

Esta representação do passado e da sua humanidade é apresentada em contraposição com o presente. Ela corresponde hoje, sobretudo, à imagem caricaturesca a que recorre a generalidade dos autores da banda desenhada humorística com protagonistas pré-históricos, contrapondo-se às imagens simiesca, tarzaneca e realista (BONET ROSADO, 2016)¹⁴. Não escandaliza, pois, que o Homem do Paleolítico encarne todos os lugares-comuns que persistem na nossa sociedade relativamente à Pré-história. O efeito humorístico atinge-se quando se verifica um confronto entre as nossas expectativas comuns acerca do passado e a realidade presente.

Se, na aparência, o nosso Homem do Paleolítico apresenta as características que o definem como selvagem, ele não corresponde à imagem animalista negativa, que persiste no imaginário popular. Ele aproxima-se mais da alternativa iluminista do “bom selvagem” (STOCZKOWSKI, 2011). É esperto, perspicaz, capaz de humor, mas inocente. Esta imagem é particularmente notória durante toda a polémica do Côa: o Homem do

¹² Do imaginário do Homem do Paleolítico falta a sua convivência com os dinossauros, outro lugar-comum erróneo, que, talvez devido à vulgarização da divulgação científica relativa a este grupo de répteis, se tem vindo a tornar menos comum.

¹³ No uso corrente, a palavra quase perdeu o seu sentido etimológico (o que vive debaixo do solo), substituído pelo sentido depreciativo, com origem no imaginário pré-histórico (rude, bruto). Com o mesmo sentido, o termo surge na definição de uma das espécies de chimpanzé (*Pan troglodytes*), histórica e popularmente suposto como antepassado da nossa espécie (ver [34]).

¹⁴ Sobre a imagem da Pré-história na banda desenhada ver, por exemplo, BONET ROSADO e PONS MORENO, 2016; RUIZ ZAPATERO, 1997 e 2005, e, especificamente sobre a arte paleolítica, LUÍS, 2012.

Paleolítico não consegue compreender os inconvenientes que causou à civilização contemporânea [1, 5, 6, 15, 16, 17] (Fig. 1). Em contraponto com o seu primitivismo físico, afirma-se a modernidade da sua arte, que hoje nos maravilha [2] (Fig. 2), afirmando-o como o artista plástico do momento [23].

O humor do Homem do Paleolítico baseia-se na transgressão entre as ideias de passado (10.000, 15.000, 20.000, 40.000, 50.000, 100.000 anos), presente (“hoje”, “século XXI”) e mesmo futuro (“daqui a milhares de anos”, “Homem do futuro”), que resulta no anacronismo (por exemplo, Figs. 7, 8 e 13).

O anacronismo é a incongruência na qual se baseia todo o humor relativo ao passado, particularmente o pré-histórico (FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 1997: 359). Encontramos amplos exemplos disso nas tiras de *B.C.* (Johnny Hart), nos inúmeros *cartoons* sobre o tema de *The Far Side* (Gary Larson), nos de Pierre Laurent (1965), dos autores da *New Yorker* (por exemplo, Charles Adams ou Edward Koren), na animação dos *Flintstones* (Hanna-Barbera), ou em bandas desenhadas como *Silex and the City* (Jul), entre muitos outros.

Recorre-se ao anacronismo para iluminar certos aspetos do presente (FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 1997: 343). No caso do Homem do Paleolítico, o primeiro anacronismo é o facto de um homem do Paleolítico entrar num bar e começar a discutir a atualidade. A partir daqui, está definido o quadro onde as concepções de passado e presente entram em conflito.

Na obra de Luís Afonso aqui analisada, esta viagem no tempo é feita em dois sentidos. Se nas tiras do *Bartoon*, o passado se apresenta ao presente (Fig. 1), n’*O Cartoon de Luís Afonso*, em *Sociedade Recreativa, Agora a Cores e Lopes, o Escritor Pós Moderno* [29-34, 44 e 65], o sentido do caminho é o inverso, com a ação a decorrer no passado, sem qualquer referência direta à atualidade noticiosa diária ¹⁵ (Fig. 10).

Seja qual for o sentido, em todos eles subjaz uma perspetiva crítica da atualidade, ora projetando nesse passado a origem dos males do presente, simbolizados pela descoberta do fogo [44] (Fig. 10), ora, pelo contrário, demonstrando-nos que, apesar do seu aspeto e dos nossos preconceitos em relação ao passado mais remoto, os trogloditas somos nós [por exemplo, 46] (Fig. 15).

Poderíamos assim ser levados a concluir que se verifica uma idealização do passado, enquanto “Paraíso Perdido”.

Essa idealização não é absoluta.

Ela funciona como um mecanismo para questionar o presente que queremos, através do humor e a partir dos nossos preconceitos em relação ao passado. No passado não se morria de cancro e do coração, mas esmagados por mamutes, ou com uma paulada na cabeça [45] (Fig. 14).

Um dado original no *Bartoon* é que, para além do lugar-comum e do anacronismo, se parte frequentemente de uma base cientificamente correta para fazer humor ¹⁶.

O termo mais utilizado no *corpus* é “Paleolítico”, surgindo logo no primeiro *cartoon*, nomeando o protagonista. A utilização do termo é uma originalidade do *Bartoon* de Luís Afonso. Os termos mais comumente utilizados neste tipo de contextos são “Pré-história” ou “Idade da Pedra”, nomeadamente em língua inglesa e francesa. Esta correção terminológica aplica-se também à técnica dominante da arte do Còa. Apenas na sua primeira aparição, o Homem afirma ser o responsável por ter pintado aquelas coisas. A partir daí, recorrer-se-á sempre ao termo “gravuras”, o segundo termo mais utilizado. Esta ideia contrasta com a ideia generalizada de pinturas, geralmente associadas à arte paleolítica, incluindo a do Còa. O *Bartoon* contraria também a noção de gruta. Termos relacionados com gruta (caverna / cavernícola) são empregues apenas duas vezes [45, 56], já após a fase do Còa, uma delas aplicada a uma sentença relativa a um caso de violência doméstica. A seguir a “Còa”, o quarto termo mais empregue na nossa amostra é “rupestre”, o termo correto para caracterizar o contexto da arte do Còa. Relacionamos esta originalidade da correção terminológica do *Bartoon*, contrariando alguns lugares-comuns persistentes, como um reflexo da influência dos arqueólogos na esfera pública durante o debate do Còa (GONÇALVES, 2001).

Por outro lado, como mencionado, após o Còa, a influência da ciência na série surge no recurso à personagem para o comentário relativo a um conjunto de notícias baseadas em textos científicos, cuja publicação extravasou o restrito mundo científico e atingiu os meios de comunicação generalistas. O tema dominante é a evolução humana, com particular incidência no “Neandertal”.

Ele é o polo extremo da perspetiva animalista do Homem Pré-histórico. Num momento em que o darwinismo social, a linearidade evolutiva, o racismo científico, a frenologia e a antropologia criminal dominavam o meio científico, a descoberta da primeira (sub)espécie humana arcaica, com características esqueléticas robustas e um crânio “simiesco”, motivou o estabelecimento da coincidência entre animalidade somática e animalidade psicológica (HUREL, 2018: 153), personificando o Outro. Estas ideias do século XIX persistem ainda hoje e o debate científico pela dignificação do Neandertal prossegue. Referido quatro vezes nas tiras em apreço, ele surge sobretudo a propósito de artigos científicos relativos à sua extinção, miscigenação [47, 49, 64] e participação nas origens da arte [57]. O termo “neandertal” nunca surge como qualificativo depreciativo ¹⁷ e, nas duas vezes em que a espécie surge retratada de forma negativa, a propósito do seu legado genético e da sua extinção, ela surge em pé de igualdade com o *Ho-*

¹⁶ Embora partindo e chegando a pontos totalmente distintos, o mesmo acontece com Pierre LAURENT (1965).

¹⁵ A comprová-lo, o *cartoon* 29, que pela sua data de publicação e temática associamos à polémica do Alqueva, não apresenta de facto qualquer referência explícita ao caso.

¹⁷ Esse papel é atribuído ao aludido cavernícola [56].

mo sapiens [49, 64]. Nas restantes, a imagem veiculada é positiva, vendo-se até a sua extinção com sinal de esperteza perante os desastres da atualidade e apelidando-se a sua arte de contemporânea [47]. É também a propósito do Neandertal que a investigação arqueológica no Côa é referida na série [43], a única vez que o Côa surge por razões exclusivamente científicas, e que, após a fase da polémica, surge referido por uma notícia positiva (Fig. 9).

Por ser uma notícia nacional sobre uma questão mediática, esta é a única notícia científica tratada que não tem origem num artigo científico publicado nas revistas *Science* ou *Nature*, o que comprova o domínio do espaço mediático pelos grandes conglomerados internacionais de publicação científica.

A RELEVÂNCIA DO HOMEM DO PALEOLÍTICO

A presente análise da personagem Homem do Paleolítico afirma a importância do humor gráfico no processo Côa (*contra* BELLMUNT, 2008: 207). Para além de Luís Afonso, recordem-se ainda os casos de [Adalberto] Sampaio (*Sampaíadas*, no *Diário de Notícias*)¹⁸, [António] Maia (*O Cartoon do Maia*, no *Correio da Manhã*), [José] Bandeira (*Cravo & Ferradura*, no *Diário de Notícias*) ou [Augusto] Cid (*Cão Traste*, n' *O Independente*), Nuno Saraiva e Júlio Pinto (*Filosofia de Ponta*, n' *O Independente*), entre muitos outros.

A relevância política e social do *cartoon* é hoje um facto indelmentível. Para o comprovar não será necessário recorrer ao assassinato dos cartoonistas do *Charlie Hebdo*, ou à recente proibição do *New York Times* – suposto bastião da imprensa livre – de todos os *cartoons*, a propósito da polémica gerada por uma caricatura de António¹⁹. Eles têm, por isso, sido objeto de análise para a compreensão da perceção pública de assuntos tão diversos como a imagem das mulheres na política (TEMLIN, 1999), a gripe suína (HALLETT e HALLETT, 2012), a Guerra do Golfo (CONNERS, 1998), a clonagem (GIARELLI, 2006), as campanhas presidenciais (DESOUSA e MEDHURST, 1982; KOETZLE e BRUNELL, 1996; CONNERS, 2005), os banqueiros (MATEUS, 2016), ou os arqueólogos (FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 1997).

Os *cartoons* podem cumprir quatro funções sociais fundamentais: entretenimento, redução da agressão, definição de agenda e enquadramento (DESOUSA e MEDHURST, 1982: 90). As duas primeiras relacionam-se de forma direta com o seu conteúdo humorístico. O entretenimento advém da exposição de personalidades ou questões socialmente relevantes ao ridículo. Este riso pode ter um efeito moralizador de punição social, como acontece no humor nas sociedades de pequena escala (LEE, 1988) (ver Fig. 5). Já a questão da redução de agressão

enquadra-se na perspetiva freudiana do humor. Perante questões socialmente divisivas, o *cartoon* pode funcionar como uma catarse, uma agressão simbólica, reduzindo a frustração social e a escalada do conflito (MATEUS, 2016: 199).

O *cartoon* vive da atualidade, pelo que, para o compreendermos, necessitamos frequentemente de contextualização. Mas, ao escolher um tema, entre vários, cartoonista e *cartoon* definem os temas mais importantes, influenciando por sua vez a agenda político-social e moldando a “opinião pública”. Embora reflita a atualidade noticiosa, ao atribuir importância a um determinado tema, ele suscita a discussão pública (DESOUSA e MEDHURST, 1982: 92). A função de enquadramento (*framing*) relaciona-se com esta questão, pois a própria forma de tratamento do *cartoon* baliza o tratamento dado ao assunto. Com recursos limitados ao seu dispor, o cartoonista recorre à metáfora, simplificando o complexo e influenciando o modo como a questão é percebida.

Assim, o *cartoon* historiciza o presente e contribui para a construção da realidade político-ideológica (MATEUS, 2016: 201). Ele é o reflexo do presente, funcionando como registo da atualidade, mas, ao fazê-lo no presente e no espaço público, influencia a opinião pública. Assim, o *cartoon* pode ser encarado como documento, mas também, à sua medida, como construtor da história (NAVASKY, 2013), embora se questione o seu poder enquanto agente de mudança (DESOUSA e MEDHURST, 1982: 90).

Ao partir da simplificação, do estereótipo e das ideias pré-concebidas partilhadas pela generalidade dos recetores, poderíamos concluir que o papel do humor em geral, e do gráfico em particular, seria simplesmente a reprodução da ideologia dominante. De facto, frequentemente, esse é o caso. Uma das bases antropológicas do humor radica no seu uso para a afirmação do estabelecido, seja como mecanismo de nivelção e “*imposição de humildade*” entre as sociedades igualitárias (LEE, 1988), seja como forma de afirmação dos laços de parentesco e respetivos papéis no contexto das relações de gracejo (RADCLIFFE-BROWN, 1940). Contudo, partindo do ponto de vista da teoria da incongruência, o efeito humorístico obtém-se frequentemente quando o ponto de partida comum é subvertido, pelo que o humor tem igualmente potencial para uma transformação da realidade.

Ao descrever os *cartoons* analisados e o seu contexto, procurámos demonstrar na primeira parte deste texto como as tiras do *Bartoon* nos contam a história recente, sobretudo a história do Côa. Eles dão-nos uma perspetiva, necessariamente subjetiva, de toda a polémica, marcando os grandes momentos ao longo do ano de 1995: o problema causado pela descoberta (fevereiro / março); a grande polémica da datação (de julho até setembro); e, finalmente, o acentuar do debate, particularmente em Vila Nova de Foz Côa, a preservação e a esperança num futuro de desenvolvimento (novembro) (Fig. 4). A inauguração do Parque Arqueológico abre o ciclo da institucionalização. A

¹⁸ Trata-se do autor do primeiro *cartoon* que conseguimos identificar sobre a descoberta da arte do Côa, datado de 1994-12-10.

¹⁹ António Moreira Antunes (1953-).

partir daqui, o *Bartoon* vai pontuando aniversários e notícias particularmente negativas sobre Parque e Museu. A esperança parece advir da continuação da investigação arqueológica [43] (Fig. 9).

Os *cartoons* têm a capacidade criar heróis e vilões (Arthur Schlesinger Jr., segundo NAVASKY, 2013). Na polémica do Côa, o Homem do Paleolítico foi certamente um herói, com as suas gravuras rupestres e a sua incapacidade para compreender a passagem do tempo. Os vilões foram as instituições do presente, enquanto não souberam como lidar com a inesperada herança, entendida como entrave ao desenvolvimento. Sobrevivendo à preservação da sua arte, o Homem não deixou de voltar sempre que se tornou necessário denunciar as dificuldades a que as gravuras foram sendo sujeitas, ao longo de anos de abandono e desinvestimento.

Duas personagens coletivas igualmente relevantes nesta história foram os “peritos estrangeiros” e os “arqueólogos nacionais”. Fazendo parte dos “arqueólogos nacionais”, interessa-nos compreender o *Bartoon* de Luís Afonso e o seu Homem do Paleolítico enquanto registo e reconhecimento da importância social da arqueologia, nascido num momento em que a ciência e o património se afirmaram na esfera e no debate públicos, em que o conhecimento científico influenciou a decisão política, e em que os meios de comunicação tiveram um papel fundamental na formação da opinião pública (GONÇALVES, 2001) ²⁰.

Mas não será menos importante reconhecer o papel que o personagem e o seu autor tiveram na consciencialização dessa mesma opinião pública, contribuindo igualmente para a tomada da decisão política de preservação da arte do Côa.

Neste contexto geral, o *Bartoon* teve um papel maior. Publicado num dos principais jornais diários nacionais, que se notabilizou pela cobertura noticiosa da polémica do Côa, o Homem do Paleolítico contribuiu para colocar a questão do Côa na agenda noticiosa. Porém, não refletiu apenas o estatuto da polémica no espaço público, ele reforçou-o, afirmando-a e enquadrando-a. Com a sua intervenção, O Homem do Paleolítico marcou os principais momentos desta luta, e fê-lo de uma forma que nos suscitou simpatia por ele e por aquilo que representava. Mas, mais importante do que tudo o resto, o Homem do Paleolítico fez-nos rir e parece que vai continuar a fazê-lo.

²⁰ O Homem do Paleolítico não esgota a temática arqueológica no *Bartoon*. A título de exemplo, note-se a referência a novos estudos sobre o Ötzi (2012-03-01), à determinação do “pai genético” (2013-04-01) ou à descoberta do navio *Flor do Mar* (2014-04-19), que suscitou a presença de um navegador no bar.

AGRADECIMENTOS

Com a exceção das duas primeiras figuras, todas as ilustrações do texto são de Luís Afonso, a quem muito agradecemos a autorização para a sua utilização.

Agradecemos-lhe também a resposta às nossas dúvidas e a simpatia perante esta intromissão no seu trabalho. 

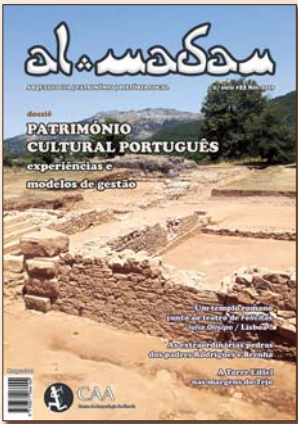
REFERÊNCIAS

[todas as ligações à Internet indicadas estavam ativas em 2020-04-30]

- AFONSO, Luís (2003a) – *10 Anos Bartoon*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- AFONSO, Luís (2003b) – “Um Tiro no Escuro”. In *10 Anos Bartoon*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 23-24.
- AFONSO, Luís (2009) – *Côa - Bartoon*. [s.l.]: IGESPAR, I.P. (*Cadernos do Côa*, 5).
- AFONSO, Luís (2018) – *Bartoon 25 anos*. Lisboa: *Público*.
- AUBRY, Thierry et al. (2015) – “De Regresso à Cardina 13 Anos Depois: resultados preliminares dos trabalhos arqueológicos de 2014 no Vale do Côa”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 18: 5-26. Disponível em <https://bit.ly/3bjojm0>.
- BAHN, Paul G. e VERTUT, Jean (1988) – *Images of the Ice Age*. Leicester: Windward.
- BANDI, Hans Georg (1988) – “Mise bas et non défécation: Nouvelle interprétation de trois propulseurs magdaléniens sur des bases zoologiques, éthologiques et symboliques”. *Espacio, Tiempo y Forma*. Madrid: UNED, Facultad de Geografía e Historia. Serie I, Prehistoria y Arqueología. 1: 133-148. Disponível em <https://bit.ly/2Vfj1GU>.
- BELLMUNT, Cinta S. (2008) – *Estrategias de Comunicación Observadas en la Prensa Escrita Portuguesa para Salvar los Grabados Rupestres de Vila Nova de Foz Côa y la Posterior Socialización de este Patrimonio Arqueológico*. Tese de dissertação de mestrado apresentada Universitat Rovira I Virgili, Tarragona.
- BONET ROSADO, Helena (2016) – “Prehistoria y Cómic: la magia de la imagen”. In BONET ROSADO e PONS MORENO (2016: 9-35).
- BONET ROSADO, Helena e PONS MORENO, Álvaro (eds.) (2016) – *Prehistoria y Cómic*. Valencia: Museo de Prehistoria de Valencia, Diputación de Valencia.
- BROOKS, Alison S. et al. (2018) – “Long-distance stone transport and pigment use in the earliest Middle Stone Age”. *Science*. 360 (6384): 90-94. Disponível em <https://bit.ly/34NTdRa>.
- CARVALHO, Manuel (1994) – “Barragem de Foz Côa Ameaça Achado Arqueológico”. *Público*, 1994-11-21.
- CARVALHO, Manuel (1995) – “O Fim Anunciado da Barragem”. *Público*, 1995-11-08.
- COELHO, Eduardo Prado (2003) – “Whisky Duplo, por favor!” In AFONSO, 2003a: 13-17.
- CONNERS, Joan L. (1998) – “Hussein as Enemy: The Persian Gulf War in Political Cartoons”. *The Harvard International Journal of Press / Politics*. 3 (3): 96-114.
- CONNERS, Joan L. (2005) – “Visual Representations of the 2004 Presidential Campaign: Political Cartoons and Popular Culture References”. *American Behavioral Scientist*. 49 (3): 479-487.
- DESOUZA, Michael A. e MEDHURST, Martin J. (1982) – “Political Cartoons and American Culture: Significant Symbols of Campaign 1980”. *Studies in Visual Communication*. 8 (1): 84-97. Disponível em <https://bit.ly/2yY8yCD>.
- DORN, Ronald I. (1997) – “Constraining the Age of the Côa Valley (Portugal) Engravings with Radiocarbon Dating”. *Antiquity*. 71 (271): 105-115.

- DYBLE, Mark *et al.* (2015) – “Human Behavior. Sex equality can explain the unique social structure of hunter-gatherer bands”. *Science*. 348 (6236): 796-798.
- EDWARDS, Janis L. e WINKLER, Carol K. (1997) – “Representative form and the visual ideograph: The Iwo Jima image in editorial cartoons”. *Quarterly Journal of Speech*. 83 (3): 289-310.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Víctor (1997) – “Desenterrando la Risa: Una aproximación a la arqueología y el humor”. *Complutum*. 8: 335-368. Disponível em <https://bit.ly/3bf1ksl>.
- FREITAS, Helena de Sousa (2009) – “A Rir se Castigam os Costumes: Cartoons de imprensa”. *Jornalismo e Jornalistas*. Lisboa: Clube dos Jornalistas. 37: 6-27. Disponível em <https://bit.ly/2xxHtGO>.
- GIARELLI, Ellen (2006) – “Images of cloning and stem cell research in editorial cartoons in the United States”. *Qualitative Health Research*. 16 (1): 61-78.
- GONÇALVES, Maria Eduarda (2001) – “Da «Pré-História» à História do Caso de Foz Côa: Arqueologia, política e participação”. In GONÇALVES, M. E. (ed.). *O Caso de Foz Côa: um laboratório de análise sociopolítica*. Lisboa: Edições 70, pp. 27-64.
- GUTHRIE, Russell Dale (2005) – *The Nature of Paleolithic Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- HALLETT, Jill e HALLETT, Richard W. (2012) – “Metaphors and Topoi of H1N1 (Swine Flu) Political Cartoons: A Cross-cultural Analysis”. In BRAMLETT, F. (ed.). *Linguistics and the Study of Comics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 59-91.
- HOFFMANN, D. L. *et al.* (2018) – “U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art”. *Science*. 359 (6378): 912-915. Disponível em <https://bit.ly/2XH7AVG>.
- HUBLIN, Jean-Jacques *et al.* (2017) – “New fossils from Jebel Irhoud, Morocco and the pan-African origin of *Homo sapiens*”. *Nature*. 546 : 289-292.
- HUREL, Arnaud (2018) – “Comme se fait une réputation...” In PATOU-MATHIS, M. e DEPAEPE, P. (eds.). *Neandertal*. Paris: Gallimard / Muséum national d'histoire naturelle, pp. 151-158.
- KOETZLE, W. e BRUNELL, Thomas L. (1996) – “Lip-Reading, Draft-Dodging, and Perot-Noia: Presidential Campaigns in Editorial Cartoons”. *The Harvard International Journal of Press / Politics*. 1 (4): 94-115.
- LAURENT, Pierre (1965) – *Heureuse Préhistoire*. Périgueux: Pierre Fanlac.
- LAWLER, Andrew (2011) – “Did Modern Humans Travel Out of Africa Via Arabia?”. *Science*. 331 (6016): 387.
- LEE, Richard B. (1988) – “Reflections on primitive communism”. In INGOLD, T.; RICHES, D. e WOODBURN, J. (eds.). *Hunters and Gatherers*. Oxford / Washington D.C.: Berg. Vol. 1, “History and Social Change”, pp. 252-268.
- LUÍS, Luís (2000) – “Patrimoine archéologique et politique dans la vallée du Côa au Portugal”. *Les Nouvelles de l'Archéologie*. 82: 47-52. Disponível em <https://bit.ly/3akNe7C>.
- LUÍS, Luís (2012) – “Da Parede para a Folha: arte paleolítica e banda desenhada”. *Al-Madan online*. Almada. 17 (1): 194-196. Disponível em <https://issuu.com/almadan>.
- MATEUS, Samuel (2016) – “Political Cartoons as communicative weapons. The hypothesis of the «Double Standard Thesis» in three Portuguese cartoons”. *Estudos em Comunicação*. 23: 195-221. Disponível em <https://bit.ly/2yiaPIA>.
- MOURA, Vasco Graça (1995) – “Questões de (im) paciência”. *Diário de Notícias*. 1995-04-19.
- NAVASKY, Victor S. (2013) – *The Art of Controversy: Political cartoons and their enduring power*. Nova Iorque: Alfred A. Knoff [ebook sem paginação].
- NOVAIS, Vera (2014) – “Luís Afonso: o cartoonista que gosta mais de escrever do que de desenhar”. *Observador*, 2014-06-14. Disponível em <https://bit.ly/2Vtp996>.
- PEREIRA, Ricardo Araújo (2016) – *A Doença, o Sofrimento e a Morte Entram num Bar: uma espécie de manual sobre escrita humorística*. Lisboa: Tinta da China.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. (1940) – “On Joking Relationships”. *Africa: Journal of the International African Institute*. 13 (3): 195-210.
- RUIZ ZAPATERO, Gonzalo (1997) – “Héroes de Piedra en Papel: la prehistoria en el cómic”. *Complutum*. 8: 285-310. Disponível em <https://bit.ly/3bgT0bk>.
- RUIZ ZAPATERO, Gonzalo (2005) – “Comics and Prehistory. A European Perspective”. *The SAA Archaeological Record*. 5 (5): 27-29.
- SEQUEIRA, Laura (2003) – “Gravuras Rupestres já Trazem «Curiosos» à Barroca”. *Urbi et Orbi*. Covilhã: Universidade da Beira Interior. 178 (1-7 Jul.). Disponível em <https://bit.ly/2KmMrsh>.
- SIMONTI, Corinne N. *et al.* (2016) – “The phenotypic legacy of admixture between modern humans and Neandertals”. *Science*. 351 (6274): 737-741. Disponível em <https://bit.ly/2VeruGb>.
- STEPHENS, Lucas *et al.* (2019) – “Archaeological assessment reveals Earth's early transformation through land use”. *Science*. 365 (6456): 897-902.
- STOCZKOWSKI, Wiktoria (2011) – *Anthropologie naïve, anthropologie savante: De l'origine de l'Homme, de l'imagination et des idées reçues*. Paris: CNRS Éditions.
- TEMPLIN, Charlotte (1999) – “Hillary Clinton as Threat to Gender Norms: Cartoon Images of the First Lady”. *Journal of Communication Inquiry*. 23 (1): 20-36.
- WHITE, E. B. e WHITE, Katharine S. (1941) – “Preface”. In WHITE, E. B. e WHITE, K. S. (eds.). *A Subtreasury of American Humor*. Nova Iorque: Coward-McCann, p. xvii.
- ZILHÃO, João (1995a) – “The Stylistically Paleolithic Petroglyphs of the Côa Valley (Portugal) are of Paleolithic Age: a Refutation of their «Direct Dating» to Recent Times”. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Porto. 35 (3): 423-469.
- ZILHÃO, João (1995b) – “The Age of the Côa Valley (Portugal) Rock-Art: Validation of Archaeological Dating to the Palaeolithic and Refutation of «Scientific» Dating to Historic or Proto-Historic Times”. *Antiquity*. 69 (266): 883-901.

PUBLICIDADE



Al-Madan

também em papel...

revista impressa em
venda directa

Pedidos:
Centro de Arqueologia de Almada
Tel. / Telm.: 212 766 975 / 967 354 861
E-mail: c.arqueo.alm@gmail.com

outra revista...

...o mesmo cuidado editorial

mais informação: <http://www.almadan.publ.pt>

edição



CAA
Centro de Arqueologia de Almada