

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

Rogério Tobias Junior

**A ARTE RUPESTRE DE JEQUITAÍ ENTRE PRÁTICAS GRÁFICAS “PADRONIZADAS” E SUAS
MANIFESTAÇÕES LOCAIS: Interseções estilísticas no sertão mineiro.**

Belo Horizonte
2010

Rogério Tobias Junior

**A ARTE RUPESTRE DE JEQUITAÍ ENTRE PRÁTICAS GRÁFICAS “PADRONIZADAS” E SUAS
MANIFESTAÇÕES LOCAIS:
Interseções estilísticas no sertão mineiro**

Versão final

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da FAFICH/UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia, na linha de pesquisa Arqueologia Pré-histórica.

Orientador: Prof. Dr. André Pierre Prous Poirier

Co-Orientador: Prof. Dr. Andrei Isnardis Horta

Belo Horizonte
2010

306 T629a 2010	<p>Tobias Junior, Rogério</p> <p>A arte rupestre de Jequitai entre práticas gráficas “padronizadas” e suas manifestações locais [manuscrito] : intersecções estilísticas no sertão mineiro / Rogério Tobias Junior. - 2010.</p> <p>319 f. : il.</p> <p>Orientador: André Prous. Coorientador: Andrei Isnardis Horta.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Antropologia – Teses. 2. Arqueologia - Teses. 3. Pinturas rupestres - Teses. I. Prous, André, 1944- . II. Isnardis, Andrei, 1972- . III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.</p>
----------------------	--



PPGAN - UFMG
Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-graduação em Antropologia

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE ROGÉRIO TOBIAS JÚNIOR (Nº DE MATRÍCULA: 2008655070)

Aos 06(seis) dias do mês de agosto de 2010 (dois mil e dez), reuniu-se na sala da Congregação - F1052, do prédio da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais a Comissão Examinadora, para julgar, em exame final, a Dissertação intitulada: "***A Arte Rupestre de Jequitai entre práticas gráficas 'padronizadas' e suas manifestações locais: interseções estilísticas no sertão mineiro***", requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Antropologia, Área de Concentração: Arqueologia – Linha de Pesquisa: Arqueologia Pré-Histórica. A Comissão Examinadora foi composta pelos professores doutores: **André Pierre Prous Poirier – Orientador (FAFICH/UFMG); Andrei Isnardis Horta – Co-orientador (FAFICH/UFMG); Paulo Roberto Gomes Seda (UERJ) e Maria Jacqueline Rodet (FAFICH/UFMG)**. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. André Pierre Prous Poirier, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao Mestrando Rogério Tobias Júnior, para apresentação de sua Dissertação. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após a arguição dos examinadores, a Comissão se reuniu, sem a presença do mestrando e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Concluída a reunião, os membros da Comissão Examinadora aprovaram a Dissertação por unanimidade e o resultado foi comunicado publicamente ao candidato pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 06 de agosto de 2010.

Prof. Dr. André Pierre Prous Poirier
(orientador)

Prof. Dr. Andrei Isnardis Horta
(Co-orientador)

Prof. Dr. Paulo Roberto Gomes Seda

Profa. Dr. Maria Jacqueline Rodet

*À minha mãe, Matilde Pereira,
jardineira fiel dos meus sonhos
co-autora da minha vida;
à Évelin, minha metrópole,
meu colo, meu sertão.
Estas linhas não existiriam sem elas*

Agradecimentos

Arqueologia é uma profissão interessante: você conhece gente nova, lugares novos, sente o vento no rosto, o sol, torce o pé, chuta a quina da pedra, corta o dedão, pega carrapato. Não é uma vida fácil, pois envolve longos períodos longe de casa, dos amigos, do telefone, da comida da mãe. Mas é exatamente por causa destas coisas que a gente volta. Minha mãe sempre foi o motivo primordial para meus retornos, mesmo antes que partisse efetivamente. Boa parte destas linhas só existem por que ela acreditou na ideia estranha de me tornar arqueólogo. Em seguida, Évelin chegou e me arrebatou: tornou-se minha companheira de poesias, de árvores e de letras (ela me lê!). Nossa vontade é de rachar o vento no correr. Muitas pessoas além das duas me acompanharam nesta trajetória. Juliana Cardoso me introduziu na Arqueologia e tornou-se uma de minhas primeiras referências profissionais, a ela agradeço todas as oportunidades e conversas. André abriu as portas do Setor de Arqueologia e incorporou-me ao seleto grupo de pesquisadores do qual participam grandes amigos como Andrei Isnardis cuja flexibilidade e compreensão me mostraram outras perspectivas na arqueologia, Vanessa Linke que esteve comigo desde o início da minha vida acadêmica e foi uma das principais ouvadoras das angústias, dúvidas e alegrias ao longo desta pesquisa; Rafael Miranda tornou-se companheiro de escavações e prosas, e amigo, e acabou se apaixonando também por Jequitaiá; Maria Jacqueline Rodet foi quem propiciou a geração de boa parte das informações aqui apresentadas e também foi uma das principais instigadoras desta pesquisa, juntamente com Joel Rodet. Márcio Comandante é companheiro inseparável desde o primeiro trabalho de campo na região (2004), e grande responsável pelo sucesso destas atividades. Lucas Bueno colocou em minha mão meu primeiro “rabo-de-foguete”, na escavação da Lapa Pintada de Montes Claros e travou profundas discussões comigo acerca de territórios e tecnologias na pré-história; Loredana Ribeiro foi durante um tempo importante colaboradora nas minhas reflexões e continua sendo interlocutora fundamental; Luís Bassi, Luiza Câmpora Déborah Duarte e Juliana Machado foram grandes companheiros de campo. Luís inclusive pegou o lítico de Jequitaiá pelo chifre, e agora desenvolve uma pesquisa de mestrado sobre o tema. Igor Rodrigues é um grande companheiro e amigo, coparticipante de todas as discussões aqui feitas. Aos amigos da minha turma de mestrado, especialmente Danielle Lima, Thiago Moreira e Fernando Soltys, agradeço pela constante força e apoio! Agradeço ao Padre Lauro Palú por realizar a correção deste trabalho. Qualquer erro é de minha responsabilidade. Outras pessoas merecem ser lembradas aqui, mas será complexo lembrar de todas elas, e colocá-las em poucas frases. Também devo agradecer ao Manoel de Barros que nunca me permitiu esquecer de minhas memórias inventadas, ou da “rupestricidade” da poesia. Devo enfim reconhecer minha vontade de conhecer as copas das árvores, e quem sabe olhar para o mundo com a devida distância...

Resumo

Este trabalho enfoca a arte rupestre de sete sítios pré-históricos localizados no trecho médio-baixo da bacia do rio Jequitaí, localizada no norte de Minas Gerais. Ele privilegia uma análise estilística dos conjuntos gráficos em busca da construção de um quadro cronoestilístico micro regional e sua comparação com regiões vizinhas. O método de classificação adotado procura integrar diferentes variáveis do registro gráfico e da paisagem ampliando as possibilidades de associação estilística para além dos limites impostos pela simples análise formal das figuras e incorporando possibilidades efetivas de identificação dos padrões de escolha envolvidos no ato de grafar. Neste sentido, é de fundamental importância a discussão sobre o conceito de paisagem e o estabelecimento de uma compreensão das relações estabelecidas entre os seres humanos e aquela paisagem específica. Tal abordagem foi escolhida levando em consideração a existência de hipóteses anteriores para a arte rupestre da região de Jequitaí, que alegam certo “caráter transicional” nos conjuntos gráficos lá observados, determinados por fatores ambientais distintos atuantes nos mesmos locais: a presença de diferentes litologias que levou à caracterização da região como local de transição geoestrutural, o desenvolvimento de diferentes fitofisionomias (cerrado e caatinga, principalmente) e diferentes influências climáticas. A conclusão do trabalho caminha na direção de uma interpretação para a variabilidade nos grafismos e nos padrões de escolha, fundamentada na possibilidade de intercâmbio de repertórios gráficos identificáveis na região da pesquisa. A interseção estilística, mais do que a transição, foi efetivamente observada entre as Unidades Estilísticas descritas regionalmente, que apresentam comportamentos peculiares quando comparados a seus correspondentes em outras regiões, destacadamente os grafismos atribuíveis à Tradição São Francisco e Planalto.

Palavras-Chave: Arte Rupestre, Jequitaí, análise estilística, paisagem, Tradição Planalto e Tradição São Francisco.

Abstract:

This work focuses the rock art of seven pre-historic rock shelters located at the mid-lower course of the Jequitaí river, north of the state of Minas Gerais. It privileges a stylistic analysis of the graphic complexes towards the construction of a micro regional cronostylistic table and the comparison with neighbor regions. The classification method here adopted aims to integrate different variables of the graphic complexes observed and the landscape in which they are included, amplifying the possibilities of stylistic association beyond the limits imposed by the simple formal analysis of the drawings, and incorporating effective possibilities in the identification of the choice patterns involved in the act of drawing. It is of fundamental relevance the discussion around the concept of *landscape* and the establishment of a coherent comprehension of the relations between human beings and that specific landscape of Jequitaí. This approach was chosen due to the existence of previous hypotheses about Jequitaí's rock art that allege the existence of a "transitional character" at the graphic complexes there observed, determined by distinct environmental factors acting at the same places: the presence of different lithologies, that has led to the region's characterization as a place of geostructural transition, of the superposition of different phytophysionomies (cerradão e caatinga) and different climatic influences. This work's conclusion goes toward one of the possible interpretations to the rock art's graphic variability and choice patterns involved, based on the possibility of exchange of different repertoires, identifiable at this research's region of interest. More than a transition, a Stylistic Intersection was really observed between the Stylistic Units, as described regionally by other archaeologists, developing locally singular behaviors when compared to their other regions correspondents, mainly the rock art attributed to the São Francisco and Planalto Tradition.

Keywords: Rock Art, Jequitaí, stylistic analysis, Planalto Tradition, São Francisco Tradition

Índice de Figuras

Figura 1 - Distribuição esquemática das grandes categorias classificatórias propostas para o Brasil (exceto áreas amazônicas)	15
Figura 2: Modelado digital do relevo de Jequitaiá – localização das subáreas de pesquisa	24
Figura 3 - Coluna estratigráfica proposta para a Folha Jequitaiá (Observações: 1 - A coluna representa somente as unidades sedimentares; sendo assim, as rochas metabásicas, intrusivas no Supergrupo Espinhaço, não estão incluídas; 2 - As cores estão de acordo com o mapa geológico de Jequitaiá (CRPM/UFMG – sobre a Folha 2346, IGA), à exceção da formação Lagoa do Jacaré. Chávez e Benítez	26
Figura 4 - Mapa geológico da região de Jequitaiá (Folha 2346 - base IGA). Verde Mais escuro: Formação Galho do Miguel; Verde intermediário: Formação Santa Rita; Verde oliva: Formação Córrego dos Borges; Marrom: Formação Jequitaiá; Bege: Coberturas Cenozóicas. Extraído de Chávez e Benítez, 2007.....	27
Figura 5 - Cobertura vegetal na área da pesquisa.....	31
Figura 6 - Croqui esquemático da subárea 1 - Cânion do rio Jequitaiá, com indicação dos sítios arqueológicos conhecidos.....	35
Figura 7 - Croqui esquemático da subárea 2: bacia do córrego do Sítio.....	38
Figura 8 - Principais tipos de suporte existentes nas áreas Quartzíticas	40
Figura 9 - Croqui Esquemático da subárea 3: Curral de Pedras de Jequitaiá.....	41
Figura 10 - Principais tipos de suporte nas áreas calcárias	45
Figura 11 - Croqui esquemático da subárea 4 - Pico da Cabeça da Onça	48
Figura 12 - Paisagens e morfologias cársticas do Curral de Pedras de Jequitaiá.....	50
Figura 13 - Locais na área quartzítica: Lapão, planalto da serra das Porteiras, corredeiras no rio Jequitaiá e área abrigada no leito do córrego do Sítio	55
Figura 14 - Lapa Pintada de Jequitaiá. Planta baixa expedita	128
Figura 15 - Localização dos Painéis rupestres	132
Figura 16 - Reproduções parciais dos Painéis II e III da Lapa Pintada de Jequitaiá	136
Figura 17 - Reprodução parcial do painel XI da Lapa Pintada de Jequitaiá.....	139
Figura 18 - Reproduções do Painel V e de outros grafismos da parte sudeste da Lapa Pintada de Jequitaiá	142
Figura 19 - Temas de maior ocorrência na Lapa Pintada de Jequitaiá.....	144
Figura 20 - Conjuntos cronoestilísticos e esquema ilustrativo da polarização temática na Lapa Pintada de Jequitaiá	146
Figura 21 - Planta baixa expedita do Abrigo das Bibocas.....	149
Figura 22 - Localização dos setores do lado oriental do Abrigo das Bibocas I.....	154
Figura 23 - Reprodução de Painéis pintados e Temas preferenciais que ocorrem no abrigo das Bibocas	159
Figura 24 - Digitalização do calque do Painel I da Face Norte (setor IV).....	160
Figura 25 - Planta Baixa expedita do Abrigo da Sorte	164
Figura 26 - Vista geral do Abrigo da Sorte e cortes com indicação dos painéis rupestres	168
Figura 27 - Reprodução integral dos grafismos de todos os painéis do sítio.....	172
Figura 28 - Temas recorrentes no abrigo da Sorte.....	173
Figura 29 – Planta Baixa Expedita da Lapa do Veado Correndo	175

Figura 30 - Vista geral do abrigo, vista da área em frente ao sítio, localização dos painéis e reprodução dos grafismos.....	180
Figura 31 – Planta Baixa Expedita Lapa do Sol de Jequitaiá.....	183
Figura 32 - Localização dos painéis e cortes da Lapa do Sol de Jequitaiá.....	191
Figura 33 - Digitalização de calques e mosaico de imagens do teto da Lapa do Sol de Jequitaiá.....	192
Figura 34 - Temas de maior ocorrência da Lapa do Sol de Jequitaiá.....	199
Figura 35 - Cronoestilística e indicadores cronológicos da Lapa do Sol.....	200
Figura 36 – Planta Baixa Expedita Lapa das Duas Gameleiras.....	205
Figura 37 - Vista geral dos locais com grafismos rupestres, corte enfocando a localização dos painéis, aspecto geral do painel gravado e reprodução de grafismos pintados na Lapa das Duas gameleiras.....	208
Figura 38 - Reprodução integral do painel de gravuras da Lapa das Duas Gameleiras e sua localização em perfil.....	211
Figura 39 - Principais temas em gravura e pintura na Lapa das Duas Gameleiras.....	212
Figura 40 – Planta Baixa Expedita da Lapa da Cabeça da Onça.....	214
Figura 41 - Localização dos Painéis rupestres e reprodução integral de painel gravado na Lapa da Onça.....	217
Figura 42 - Reprodução integral do Painel III da Lapa da Cabeça da onça.....	219
Figura 43 - Reprodução do Painel IV e temas recorrentes na Lapa da Cabeça da Onça.....	220
Figura 44 - Principais temas de CZ1 e CZ2.....	230
Figura 45 - Temas quantitativamente dominantes de CG1 na área Quartzítica.....	233
Figura 46 - Principais temas do Conjunto Curral de Pedras 1 e Gravuras.....	247
Figura 47 - Principais temas do Conjunto Estilístico Curral de Pedras 2 e 3.....	248
Figura 48 - Momentos Cronoestilísticos observados nos sítios estudados na região de Jequitaiá, com separação por área.....	263
Figura 49 - Temas recorrentes em cada conjunto estilístico definido na região de Jequitaiá.....	264
Figura 50 - Cronoestilística dos momentos de pintura dos sítios localizados na região do Alto Jequitinhonha. (Extraído de Linke e Isnardis, 2008). As linhas contínuas representam as sobreposições claras entre os conjuntos; o que está acima da linha é mais recente do que está em baixo; as linhas em zigue-zague indicam que não há uma relação clara entre os conjuntos.	273
Figura 51 - Temática e cronostilística da Tradição Planalto na região do Alto Jequitinhonha. (Extraído de Linke e Isnardis, 2008).....	274
Figura 52 - Quadro Síntese da Cronoestilística da arte rupestre do Vale do Rio Peruaçu. Extraído de Isnardis, 2009.....	276
Figura 53 - Sequência cronostilística da Tradição São Francisco e Complexo Montalvânia nos sítios Lapa do Caboclo, Lapa dos Desenhos e Lapa dos Bichos, Vale do rio Peruaçu. (Extraído de Isnardis, 2009).....	277
Figura 54 - Comparação dos intervalos cronológicos de pintura da Tradição São Francisco e Planalto.....	282

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Quantidade de cada tema por painel da Lapa Pintada de Jequitaiá.....	132
Tabela 2 - Quantidade de cada tema por painel do Abrigo das Bibocas	152
Tabela 3- Temas do Abrigo da Sorte	165
Tabela 4 - Temas da Lapa do Veado Correndo.....	176
Tabela 5 - Temas da Lapa do Sol de Jequitaiá.....	186
Tabela 6 - Temas da Lapa das Duas Gameleiras	206
Tabela 7 - Temas da Lapa da Cabeça da Onça	215
Tabela 8- Datações absolutas obtidas para grafismos atribuíveis à Tradição São Francisco, Planalto e Complexo Montalvânia	282

SUMÁRIO

1. INTRÓITO	13
2. PAISAGENS DIVERSAS:.....	22
O CONTEXTO FISIOGRAFICO E O RECONHECIMENTO DE UMA DIFERENÇA PAISAGÍSTICA.....	22
2.1. APRESENTAÇÃO DA BACIA DO RIO JEQUITAIÁ: LIMITES GEOGRÁFICOS E SITUAÇÃO GEOLÓGICA GERAL	23
2.2. GEOLOGIA E GEOMORFOLOGIA NA ÁREA DE ABRANGÊNCIA DESTA PESQUISA E ÁREAS DE ENTORNO	25
2.3. CLIMA E COBERTURA VEGETAL: O PREDOMÍNIO DA TRANSIÇÃO	30
2.4. DEFINIÇÃO DAS ÁREAS E SUBÁREAS DA PESQUISA	32
2.4.1. <i>Caracterização das áreas da serra da Água Fria/Porteiras.....</i>	<i>34</i>
2.4.1.1. Subárea 1 - O Cânion do rio Jequitaiá	34
2.4.1.2. Subárea 2 - A Bacia do córrego do Sítio	36
2.4.1.3. Abrigos e suas feições nas áreas do cânion e na bacia do córrego do Sítio	39
2.4.2. <i>Subárea 3 - Curral de Pedras de Jequitaiá.....</i>	<i>40</i>
2.4.2.1. Abrigos e suas feições no Curral de Pedras	44
2.4.3. <i>Subárea 4 – Pico da Cabeça da Onça</i>	<i>46</i>
2.4.3.1. Abrigos e suas feições no Pico da Cabeça da Onça	49
2.5. DESCREVENDO A PARTIR DE OUTRO LUGAR: AJUNTANDO OLHARES À MINHA FORMA DE VER A REGIÃO DA PESQUISA ..	51
2.5.1. Integrando a paisagem: entendendo o cenário quartzítico e calcário jequitaiense a partir da vivência histórica dos informantes e moradores.....	52
2.5.2. Do rio Jequitaiá às lajes calcárias: identidades vinculadas a particularidades na área de transição.....	57
2.6. HOMEM E PAISAGEM: CONSENSO E CONVÍVIO ENTRE COISAS QUE NA VERDADE, NÃO EXISTEM SEPARADAS	60
3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA:	63
3.1. PESQUISAS ARQUEOLÓGICAS NA BACIA DO RIO SÃO FRANCISCO.....	64
3.2. PESQUISAS ARQUEOLÓGICAS EM JEQUITAIÁ	67
3.3. PALEOCLIMA: VARIAÇÕES CLIMÁTICAS NO BRASIL CENTRAL DURANTE O HOLOCENO	72
3.4. CRONOLOGIAS ABSOLUTAS E INÍCIO DA OCUPAÇÃO DO TERRITÓRIO DE MINAS GERAIS	73
3.5. GRAFISMOS RUPESTRES E SUAS IMPLICAÇÕES CRONOLÓGICAS E ESTILÍSTICAS.....	74
3.6. LINHAS DE PESQUISA PREDOMINANTES NO ESTUDO DA ARTE RUPESTRE BRASILEIRA	76
4. ARQUEOLOGIA, CULTURA E HISTÓRIA:.....	86
4.1. INTERPRETANDO O PASSADO, A PARTIR DO PRESENTE: IMPLICAÇÕES TEÓRICAS E PRÁTICAS.....	87
4.2. ARQUEOLOGIA E PAISAGEM: POSSIBILIDADES TEÓRICAS E ANALÍTICAS	92
4.3. CULTURA E HISTÓRIA: SISTEMAS SIMBÓLICOS E ESTRUTURAS NA HISTÓRIA	98
4.4. O CONCEITO DE ARTE E SUAS IMPLICAÇÕES PRÁTICAS E TEÓRICAS NO ESTUDO DA ARTE RUPESTRE DE JEQUITAIÁ	101
4.5. O CONCEITO DE ESTILO, SEUS PRINCÍPIOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS: CONCILIANDO PERSPECTIVAS	104
4.6. PROBLEMAS METODOLÓGICOS E ESCOLHAS ANALÍTICAS: A CONSTITUIÇÃO DA AMOSTRA, PRINCIPAIS CRITÉRIOS DESCRITIVOS E ALGUMAS REFLEXÕES GERAIS SOBRE MÉTODO	109
4.7. MÉTODOS E TÉCNICAS DE REGISTRO DOS GRAFISMOS RUPESTRES DE JEQUITAIÁ.....	116
5. SOBRE OS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS:.....	123
5.1. SÍTIOS SELECIONADOS PARA ANÁLISE	124
5.2. ÁREA QUARTZÍTICA	125
5.2.1. <i>Subárea do Cânion do Rio Jequitaiá</i>	<i>125</i>
5.2.1.1. <i>Lapa Pintada de Jequitaiá.....</i>	<i>125</i>
5.2.2. <i>Subárea da Bacia do Córrego do Sítio</i>	<i>149</i>
5.2.2.1. <i>Abrigo das Bibocas I</i>	<i>149</i>
5.2.2.2. <i>Abrigo da Sorte.....</i>	<i>162</i>
5.2.2.3. <i>Lapa do Veado Correndo:</i>	<i>174</i>
5.3. ÁREA CALCÁRIA	181

5.3.1. SUBÁREA DO CURRAL DE PEDRAS DE JEQUITAÍ	181
5.3.1.1. Lapa do Sol de Jequitaiá	181
5.3.1.2. Lapa das Duas Gameleiras.....	204
5.3.2. SUBÁREA DO PICO DA CABEÇA DA ONÇA.....	212
5.3.2.1. <i>Lapa da Cabeça da Onça</i>	212
6. ENCONTRO DE CONJUNTOS RUPESTRES.....	223
6.1. SÍNTESES E COMPARAÇÕES INTERÁREAS E INTERREGIÕES	224
6.1.1. <i>Área Quartzítica: Principais Características da paisagem e dos conjuntos rupestres locais</i>	224
6.1.1.1. Dos Grafismos e os conjuntos estilísticos na área quartzítica	227
6.1.1.2. Reflexões e comentários a respeito da variabilidade estilística observada na área quartzítica, sua distribuição na paisagem e nos suportes.....	238
6.1.2. <i>Área Calcária: Principais Características da paisagem e dos conjuntos rupestres locais</i>	240
6.1.2.1. Conjuntos cronoestilísticos do Curral de Pedras	245
6.1.2.2. Reflexões e comentários a respeito da variabilidade estilística observada na área calcária, sua distribuição na paisagem e nos suportes.....	249
6.2. ESPECIFICIDADES E COMPARTILHAMENTOS ESTILÍSTICOS ENTRE OS CONJUNTOS RUPESTRES DESCRITOS EM CADA UMA DAS ÁREAS.	252
6.3. EM BUSCA DOS ELOS REGIONAIS: “TRADIÇÕES” E OUTRAS UNIDADES CLASSIFICATÓRIAS NA ARQUEOLOGIA DO NORTE MINEIRO	265
6.4. TRADIÇÕES RUPESTRES E OUTRAS CATEGORIAS CLASSIFICATÓRIAS.....	269
6.5. ORDENAMENTO CRONOESTILÍSTICO, DATAÇÕES ABSOLUTAS E RELATIVAS DE GRAFISMOS DAS TRADIÇÕES PLANALTO E SÃO FRANCISCO.	280
6.6. UNIDADES ESTILÍSTICAS DE JEQUITAÍ E SUAS RELAÇÕES COM CONJUNTOS DESCRITOS POR OUTROS ARQUEÓLOGOS ..	282
6.7. INTERSEÇÕES ESTILÍSTICAS NO SERTÃO MINEIRO: COMPORTAMENTOS GRÁFICOS ADEQUADOS AOS CONTEXTOS LOCAIS	290
7. DERRADEIRAS CONSIDERAÇÕES	302
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	309



1. Introito

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso. Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. (...) Logo a turma perguntou: o que eu fazia o dia inteiro trancado naquele quarto? Eu respondi a eles, meio entresonhado, que eu estava escovando palavras. Eles acharam que eu não batia bem. Então eu joguei a escova fora.

(Tudo o que não invento, é falso.)

Manoel de Barros – Memórias inventadas (a infância)

Este trabalho, que trata dos grafismos rupestres de sete abrigos rochosos da região do município de Jequitaiá, norte de Minas Gerais, é fruto de seis anos de atividade e reflexão acerca dos sítios daquela região. Ele se confunde, na medida em que lá realizei meus primeiros trabalhos de campo, com a minha trajetória na Arqueologia. Foi lá que fui levado a olhar os grafismos rupestres com olhos não turísticos e a tentar compreendê-los como parte de um processo histórico de longa duração, no qual as pessoas, com o decorrer do tempo, deixaram inscritos testemunhos de sua vida que podem ser percebidos naquela paisagem.

Ao longo deste período, mais de vinte novos sítios arqueológicos foram encontrados pela equipe do Setor de Arqueologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG),

trazendo ao nosso conhecimento inúmeros elementos que foram incorporados ao rol de vestígios arqueológicos anteriormente conhecidos na região. No início de nossas pesquisas, eram conhecidos cerca de quinze sítios rupestres e atualmente temos mais de quarenta abrigos com grafismos rupestres registrados.

Diversos arqueólogos haviam passado por lá em decênios anteriores, durante a fase de expansão da Arqueologia mineira, marcada pelo início das atividades do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA) e do Setor de Arqueologia da UFMG, quanto foram identificados parte dos sítios estudados nesta dissertação: a Lapa Pintada de Jequitaí e o Abrigo das Bibocas, nos arredores do município de Jequitaí; a Lapa do Sol de Jequitaí e a Lapa da Onça. Aqueles arqueólogos pensaram, levando em consideração os estudos concernentes à arte rupestre em outras regiões, na possibilidade de que os grafismos observados naqueles locais davam indícios da coexistência de estilos rupestres distintos, amplamente distribuídos em outras regiões como na serra do Cabral, alto Jequitinhonha, Planalto Cárstico de Lagoa Santa e vales dos rios Peruaçu e Cochá (Fig. 1).

A presença de duas litologias predominantes na região de Jequitaí, quartzitos e calcários, me levou a dividir a região em duas áreas onde desenvolvemos atividades de prospecção e registro dos grafismos rupestres, em quatro subáreas de pesquisa: Cânion do rio Jequitaí, bacia do Córrego do Sítio, Curral de Pedras de Jequitaí e Pico da Cabeça da Onça.

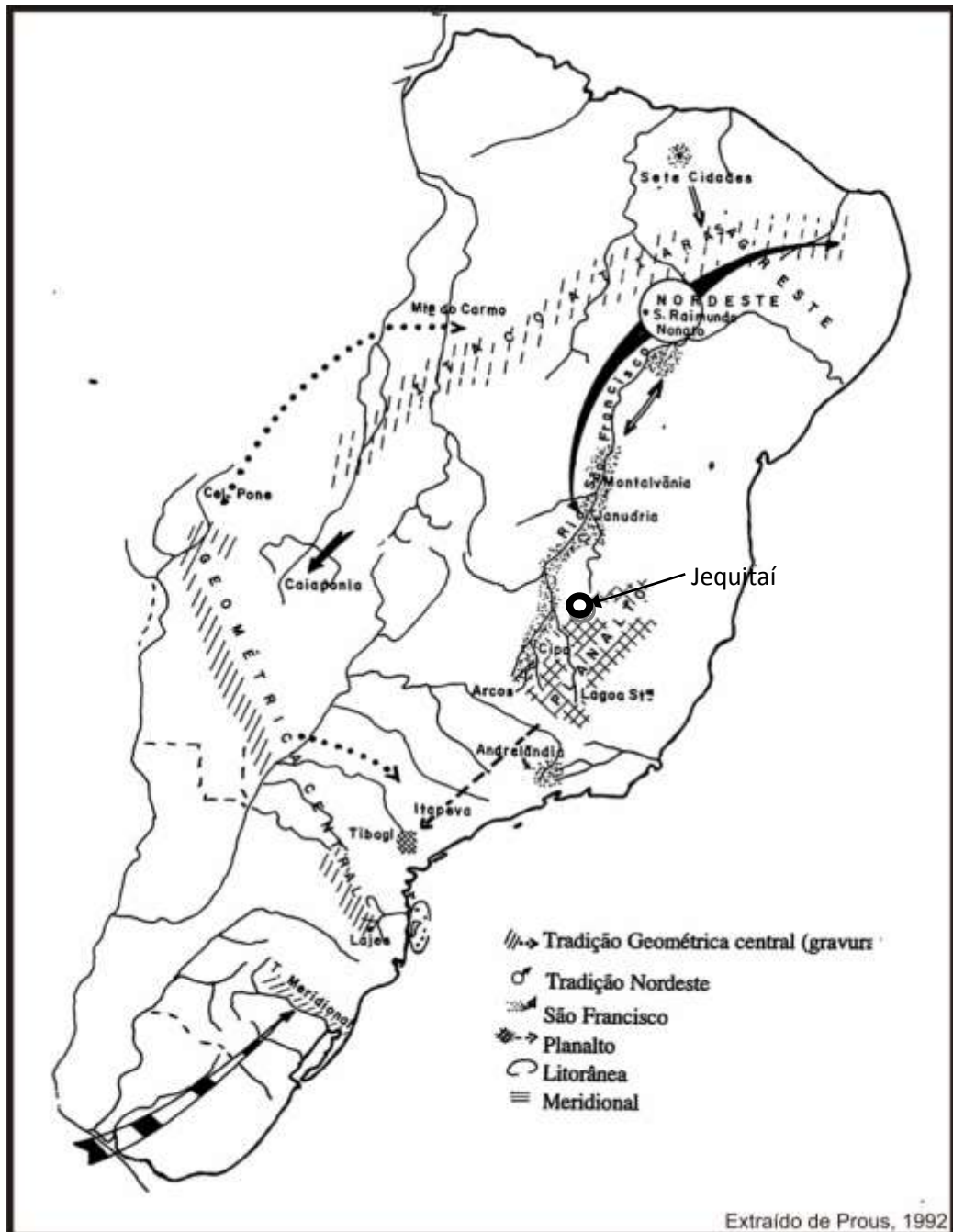


Figura 1 - Distribuição esquemática das grandes categorias classificatórias propostas para o Brasil (exceto áreas amazônicas)

As visitas à região e os trabalhos realizados nos anos anteriores por diversos arqueólogos, me forneceram indícios de que a região se trataria de uma área de transição entre Tradições Rupestres: Jequitáí se apresentaria como uma “fronteira” ou um “limite” estilístico em que os grafismos rupestres apresentavam comportamentos gráficos peculiares. Haveria, na zona de convergência de Tradições distintas, grafismos específicos que indicariam as relações particulares estabelecidas entre os seus autores e também a relação cronológica estabelecida entre as ocupações dos autores de cada conjunto.

Datações diretas obtidas no Vale do rio Peruaçu (municípios de Januária e Itacarambi), em Santana do Riacho e na Lapa Vermelha, no Planalto Cárstico de Lagoa Santa (todos em Minas Gerais), nos indicavam que os grafismos vinculados à Tradição Planalto seriam mais antigos que os da Tradição São Francisco. As datações, por outro lado, demonstravam que, dada a possível permanência da prática e dos princípios organizacionais gráficos dos grupos autores, haveria grandes chances de que, em locais de convergência destes grupos (ou desta categoria de vestígio), poderiam ter ocorrido alternâncias ou até mesmo a coexistência de grupos de autores distintos.

Levando em consideração a inexistência de estudos aprofundados concernentes à arte rupestre de Jequitaí, decidi investigá-la com o objetivo de compreender melhor estes possíveis limites estilísticos e as interações estabelecidas entre os grupos autores de diferentes conjuntos estilísticos.

Fabiano de Paula, em Engevix (1996), e Juliana Cardoso e Rogério Tobias Junior, em Engecorps (2005), frisaram que estudos mais aprofundados da arte rupestre da região poderiam demonstrar vínculos entre as litologias dominantes nos abrigos de Jequitaí, as morfologias delas decorrentes e as Unidades Estilísticas Tradição Planalto e Tradição São Francisco. Cada um destes conjuntos ocorria na região, predominantemente, em abrigos quartzíticos ou calcários, respectivamente. Estes autores se questionaram se haveria um vínculo de cada conjunto gráfico a determinado tipo de superfície-suporte onde deveria ser realizado, ou se esta preferência pela realização dos grafismos se deveu à escolha por realizá-los numa paisagem específica, condicionada pela litologia na qual se insere.

Os vínculos possíveis entre a arte rupestre e a paisagem me levaram a buscar soluções teóricas que concedessem maior flexibilidade e permeabilidade às categorias classificatórias já propostas por outros arqueólogos e possibilitassem entender de maneira mais adequada os grafismos de Jequitaí. A discussão desenvolvida por Ingold (2002) me serviu de ponto de partida para a compreensão da paisagem como um processo histórico. A acumulação de formas ao longo do desenvolvimento geomorfológico da paisagem é parte de um movimento no qual também se insere o Homem. A relação dos humanos com estas formas leva em consideração suas capacidades de reconhecimento (estas também históricas) de elementos anteriormente existentes na paisagem, que podem resultar em

atitudes específicas em relação ela. Estas atitudes refletiriam então as diferentes percepções que as pessoas construíram em torno de um processo, que é compreendido aqui, como paisagem.

Perguntei-me se somente uma análise tipológica daria conta de entender a convergência de Unidades Estilísticas distintas ou se seria necessário e possível fazê-lo através da consideração de outros elementos, aos quais a arte rupestre estaria associada, como aspectos específicos de cada paisagem estudada, por exemplo: localização dos suportes, sua morfologia predominante, os pontos de interesse para prática da pesca, caça, coleta, travessia de drenagens e serras e obtenção de água, dentre outros. Também precisava considerar que a presença de vestígios de ocupações humanas anteriores poderia despertar atitudes específicas nas sucessoras.

Se as Tradições convergem na região de Jequitaiá, como seus autores se relacionaram com as formas da paisagem local? A diversidade de formas ligadas a cada litologia despertaria atitudes diferenciadas nos autores de uma mesma categoria estilística? Se estas atitudes diferenciadas ocorreram em áreas quartzíticas ou calcárias na região estudada, a arte rupestre pode fornecer fortes elementos diferenciadores destas atitudes: a localização das figuras no suporte, sua distribuição em relação aos outros conjuntos, a intenção de visibilidade, entre outros elementos.

A opção metodológica que fiz leva em consideração a cronologia relativa dos grafismos (sobreposições e outros elementos de cronologia¹), o tratamento estilístico das figuras, os temas recorrentes, sua localização no suporte, suas condições de visibilidade, o acesso ao abrigo. Estes elementos se mostram fundamentais para a compreensão dos grafismos de Jequitaiá e possibilitarão aventar algumas possibilidades de diferenciação de atitudes em relação à paisagem, transparecidas através da arte rupestre.

A atribuição duvidosa dos grafismos nem sempre típicos dos grandes conjuntos já descritos da região de Jequitaiá às Tradições anteriormente citadas, me levou a buscar no interior do conjunto rupestre jequitaiense sua melhor compreensão, antes de buscar “fora” as explicações para manifestações locais que se inserem num contexto mais amplo. Penso

¹ Alguns outros elementos importantes são: pátinas diferenciadas, desplaquetamentos e quedas de blocos.

que as atitudes, escolhas e comportamentos peculiares desenvolvidos pelos pré-históricos em cada área pesquisada neste trabalho estão fortemente condicionadas pela sua “leitura” e significação da paisagem em nível local e não simplesmente por uma força cultural determinante que leva o indivíduo a agir sempre da mesma forma.

Assim, compreender os grafismos da região de Jequitai e o contexto no qual estão inseridos é um dos principais objetivos desta dissertação. Relacionar a arte rupestre de Jequitai com a de outras regiões será de fundamental importância para que se compreenda a extensão das características observadas e descritas na área de pesquisa.

O trabalho na região de Jequitai apenas se inicia. Outros elementos da cultura material pré-histórica estão ainda em fase de análise. Além disso, poucos sítios conhecidos possuem piso sedimentar escavável, limitando nossas opções de intervenção e, principalmente, de correlação com os vestígios rupestres. Os sítios escavados (Abrigo das Bibocas I e II) não possuem grafismos “típicos” nos suportes sobre as áreas escavadas, dificultando ainda mais o correlacionamento entre elementos de subsuperfície e figuras pintadas, de difícil visualização ou pouco diagnósticas.

Houve grande dificuldade inicial em me desvincular das atribuições dos grafismos de Jequitai feitas por autores como Prous, Lanna e Paula (1980), Paula (Engevix, 1996) e por Juliana Cardoso e por mim mesmo (Engecorps, 2005). Estas categorias previamente existentes, apesar de possibilitarem de imediato a “correlação” da arte rupestre de Jequitai com a de outras regiões através de um conceito tão amplo quanto o de “Tradição”, reduzem os elementos gráficos estudados a meros integrantes das categorias às quais eram propostas, sem que houvesse uma compreensão, em nível regional, das maneiras como a evolução dos conjuntos rupestres adquiria uma conotação específica.

Precisei, de antemão, evitar atribuir os grafismos de Jequitai às categorias classificatórias até então conhecidas e amplamente aplicadas nos estudos rupestres. Passei a investir, inicialmente, na descrição sistemática e aprofundada dos sítios e dos grafismos dos sete sítios analisados.

Durante estas descrições, foi inevitável a influência dos trabalhos de Isnardis (2004), e Ribeiro (2006), além de Linke (2008), que consideraram, em maior ou menor grau, a

importância dos grafismos em seu contexto paisagístico particular. Segundo estes autores, as ocupações humanas estão fortemente vinculadas a pontos específicos na paisagem, que passam a adquirir significados específicos através da prática de arte rupestre (e também de outras atividades). A paisagem, como estes autores a conceberam, consiste numa trama de significados estabelecidos ao longo do tempo sobre o espaço, que tinham importância fundamental nos processos de ocupação regional e na determinação ou no condicionamento das escolhas estilísticas em cada uma das regiões estudadas pelos autores. A variável tempo passou a ser acompanhada da do espaço, que ganhou papel de destaque nos estudos de arte rupestre mineira, principalmente no âmbito das pesquisas do Setor de Arqueologia da UFMG.

Estes trabalhos demonstram uma mudança de atitude fundamental em relação aos grafismos rupestres e à sua análise arqueológica: passaram a ser considerados não somente os caracteres formais e de distribuição espacial dos grafismos, mas também sua relação específica com os suportes e com a paisagem do entorno. Novos elementos foram incorporados na análise estilística, como as preferências locais dos sítios para a realização de grafismos e a localização dos sítios em relação a outros elementos importantes na paisagem, através da identificação de recorrências em padrões de inserção topográfica e paisagística.

A incorporação e a revisão do conceito de paisagem no âmbito da minha dissertação vieram acompanhadas de um amplo redirecionamento teórico que diz respeito não somente à Arqueologia, mas também à História e à Antropologia: minha área de formação na graduação e a vinculação estrita e específica do Programa de Pós Graduação em Antropologia da FAFICH/UFMG, respectivamente.

Dadas as influências destas duas disciplinas, foi inevitável o descontentamento com as perspectivas teóricas que só enfatizavam uma das duas: o evento histórico ou as generalizações amplas e empobrecidas, que desconsideravam a historicidade e a prática histórica de elementos compartilhados no interior dos grupos humanos.

Desta feita, a proposta no presente trabalho é compreender o registro rupestre da região de Jequitaiá, de forma a organizá-lo temporalmente e estilisticamente para que então,

possa ser comparado às descrições semelhantes noutras regiões. Dada esta proposição, o texto desta dissertação está estruturado em seis partes.

No Capítulo 2, apresento os cenários fisiográficos, buscando enfatizar as áreas dos afloramentos rochosos onde se encontram os sítios de arte rupestre conhecidos. Além disso, durante o desenvolvimento da pesquisa, a convivência com caçadores e moradores da região de Jequitaí durante os trabalhos de campo me levou a incluir esta experiência no texto, como ilustração das formas particulares de os habitantes locais atuais se relacionarem com a paisagem (conceito que começa então a ser discutido) e a compreenderem e estruturarem suas relações sociais levando em consideração determinados fatores paisagísticos.

O objetivo do Capítulo 3 é apresentar um histórico dos estudos arqueológicos desenvolvidos em Jequitaí, através de sua inserção no contexto das pesquisas desenvolvidas na bacia do Rio São Francisco, especialmente no Estado de Minas Gerais. São apresentados alguns elementos paleoclimáticos e também cronológicos para a compreensão e situação da região de Jequitaí em relação às áreas vizinhas.

No Capítulo 4, realizo uma apresentação das principais vertentes teóricas da Arqueologia segundo a classificação anglo-saxônica (p.ex. Trigger, 2004), adotando uma posição de flexibilidade teórica frente à multiplicidade de abordagens atualmente utilizadas. Procuro enfatizar que as teorias devem ser adequadas às realidades às quais são aplicadas e devem dialogar entre si, para que diferentes facetas destas realidades possam ser observadas.

O Capítulo 5 traz as descrições dos sítios arqueológicos analisados neste trabalho. Nele, procurei enfatizar tanto os elementos paisagísticos externos aos sítios quanto os internos (topografia geral dos abrigos e dos suportes), assim como as relações estabelecidas entre esses elementos. A apresentação dos sítios leva em consideração que o objeto de estudo está situado num lugar, que é fundamental para a construção de uma compreensão mais adequada do conjunto de grafismos. Optei por evitar a separação de elementos que ocorrem juntos nos sítios, como os suportes rochosos, os painéis e os grafismos neles contidos.

No capítulo 6, proponho uma síntese inter áreas, delineando conjuntos estilísticos passíveis de serem comparados entre si, para verificar quais elementos estilísticos os grafismos das duas áreas estudadas compartilham entre si e em qual sentido eles divergem. O resultado pretendido é a elaboração de um quadro cronoestilístico para a região estudada contemplando as áreas quartzíticas e calcárias. Neste capítulo, ocorrem as discussões sobre “fronteiras” estilísticas e territoriais, onde busco analisar e discutir as diferentes relações que os conjuntos estilísticos gerados estabelecem entre si. O conceito *Tradição* é revisto, primeiro nos moldes como foi inicialmente proposto e aplicado e, depois, através de trabalhos recentes de alguns arqueólogos que trabalharam em áreas arqueológicas próximas da região de Jequitaiá: nos Vales dos rios Peruaçu e Cochá, no alto Jequitinhonha e na Província Cárstica de Lagoa Santa. Buscarei fazer referências também, aos estudos de arte rupestre desenvolvidos na Serra do Cabral, mas a ênfase permanecerá nas primeiras regiões, dada a maior quantidade de publicações e sistematizações de dados da sua arte rupestre e o maior conhecimento da variabilidade interna às Tradições.

O capítulo 7 encerra este trabalho, contendo as reflexões finais sobre as questões propostas anteriormente e buscando discutir algumas possibilidades explicativas para o comportamento gráfico peculiar observado nos grafismos estudados na região de Jequitaiá.



2. Paisagens diversas:

O contexto fisiográfico e o reconhecimento de uma diferença paisagística

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja, que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador. (...)

O sertão está em toda parte

João Guimarães Rosa – Grande Sertão: Veredas

2.1. Apresentação da bacia do rio Jequitai: Limites geográficos e situação geológica geral

O presente trabalho trata da pré-história da bacia do rio Jequitai, afluente da margem direita do rio São Francisco, localizada entre as bacias dos rios das Velhas, Pacuí e Verde Grande, também afluentes daquele rio principal. Suas águas nascem na encosta ocidental da serra do Espinhaço, junto à linha de cumeada que separa as bacias do rio São Francisco e do Jequitinhonha, em terras dos municípios de Diamantina, Bocaiúva, Buenópolis e Olhos D'água.

Desde as nascentes, a cerca de 1.250m de altitude, as águas do Jequitai percorrem aproximadamente vinte quilômetros sobre a serra do Espinhaço antes de atingir a Depressão São Franciscana. Após alcançar a planície (a 650m de altitude), o rio serpenteia por pelo menos quarenta quilômetros até alcançar a borda norte da Serra do Cabral, nos municípios de Francisco Dumont e Engenheiro Navarro, na cota de 600m.

Dali, o rio percorre cerca de trinta quilômetros sobre a grande planície até alcançar a serra da Água Fria/Porteiras, a 570m de altitude. O Jequitai corta essa serra formando um cânion com cerca de oito quilômetros de extensão, para alcançar a planície do rio São Francisco, logo após o fim do cânion. Mais cinquenta quilômetros de um meandrante percurso e as águas do rio Jequitai encontram as do rio São Francisco, a 480 metros de altitude.

A porção do trecho médio/baixo da bacia do rio Jequitai estudada nesta pesquisa (Figura 2) é limitada a leste pela serra da Água Fria / Porteiras e a oeste pela foz do rio Jequitai no São Francisco. As elevações localizadas na porção norte da bacia, conhecidas regionalmente pelo nome de serra dos Fonseca e serra do Boqueirão da Olaria, separam o vale do Jequitai das bacias dos rios Verde Grande e Pacuí. As serras a sul da bacia são divisoras das águas do Jequitai e do rio das Velhas (antigo Guaicuí). Este último possui pelo menos o dobro do comprimento daquele vizinho, desde suas nascentes até a foz. Diferentemente do rio Jequitai, ele possui um eixo sudeste-noroeste, margeando a porção meridional das serras do Cabral e da Onça, antes de despejar-se nas águas do São Francisco

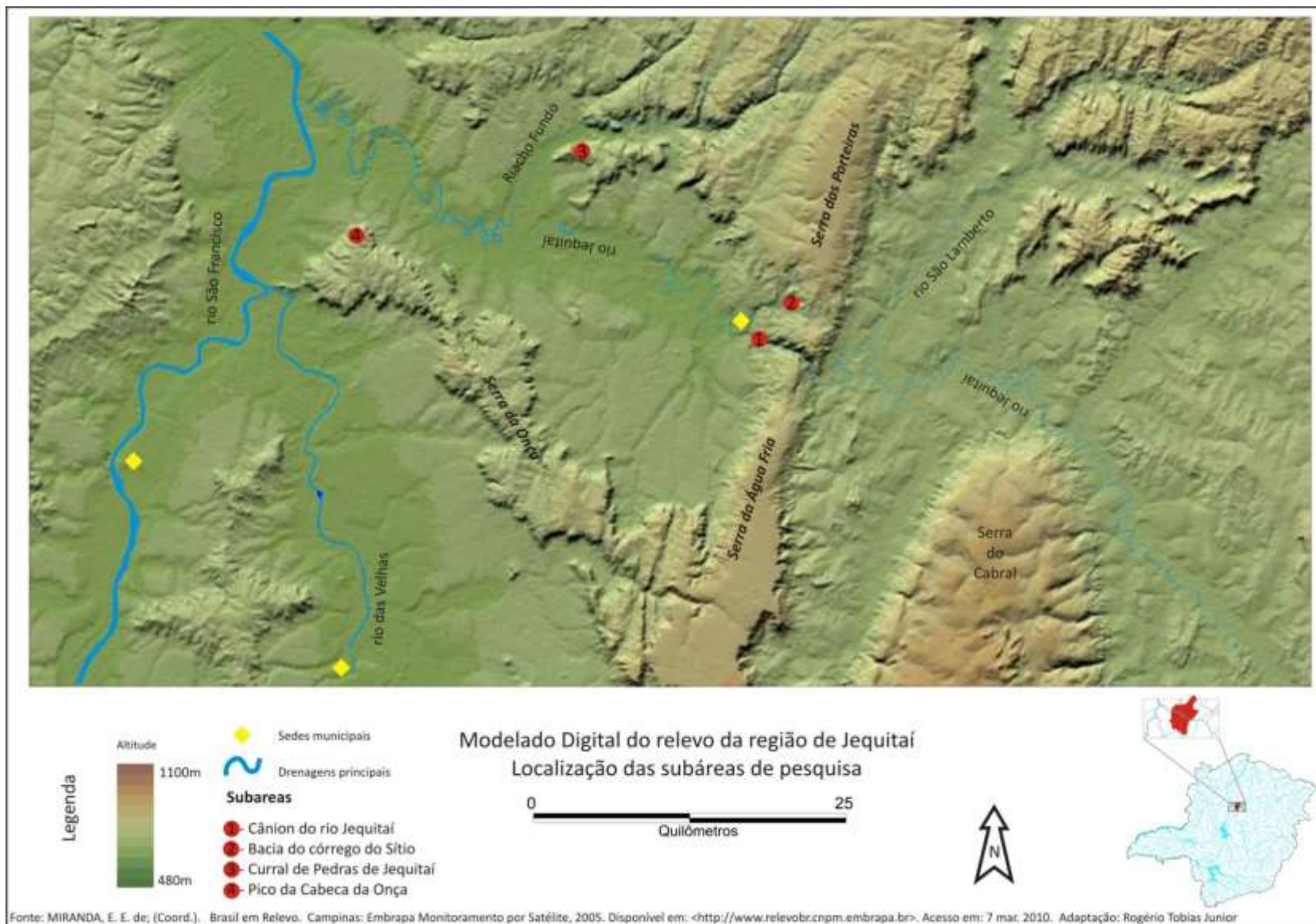


Figura 2: Modelado digital do relevo de Jequitai – localização das subáreas de pesquisa

O vale do rio Jequitaí localiza-se dentro do domínio do Cráton do São Francisco (conforme Alkmim *et al.*, 1993), numa faixa marcada pela transição entre os domínios da serra do Espinhaço e da bacia sedimentar Bambuí. Nelas podem ser identificadas pelo menos quatro unidades litológicas marcadamente presentes: Supergrupo Espinhaço, Supergrupo São Francisco, Grupo Areado e depósitos cenozoicos.

2.2. Geologia e geomorfologia na área de abrangência desta pesquisa e áreas de entorno

O Supergrupo Espinhaço (figuras 3 e 4) é composto majoritariamente por rochas quartzíticas na área da pesquisa, onde aparecem em pelo menos dois domínios geográficos distintos, que são análogos em termos estruturais: serra do Cabral e serra da Água Fria/Porteiras. Na primeira, ocorrem as formações Galho do Miguel, Santa Rita e Córrego dos Borges. Na Serra da Água Fria/Porteiras, de particular interesse neste trabalho, somente a formação Córrego dos Borges pode ser encontrada, aflorando principalmente nas áreas de entorno do cânion do rio Jequitaí, totalizando aproximadamente onze hectares de exposição. Em termos litoestratigráficos, esta formação é considerada, juntamente com a formação Santa Rita, a porção basal do Grupo Conselheiro Mata. Segundo Chávez e Benítez (2007):

“A unidade é composta por quartzo-metarenitos finos a médios, branca, cinza-clara ou leve rosada, com estratificações plano-paralelas abundantes, que dão um aspecto laminado a essas rochas” (p.12).

O Supergrupo São Francisco (figura 3 e 4) predomina na região estudada nesta pesquisa, compondo as margens das serras do Cabral e da Água Fria/Porteiras. Ele se manifesta em Jequitaí através da presença dos seguintes grupos: Macaúbas (basal) e Bambuí (superior), subdivididos em formações (Chávez e Benítez, 2007; Engecorps, 2005; Engevix, 1996; Pessoti *et al.*, 1989).

O Grupo Macaúbas manifesta-se através da formação Jequitaí, assentada sobre as rochas do Supergrupo Espinhaço. Ela é composta por metadiamicritos diamantíferos que aparecem nas partes externas da serra do Cabral e às margens da serra da Água Fria/Porteiras. Nos contatos entre a formação Jequitaí com a formação Córrego dos Borges.

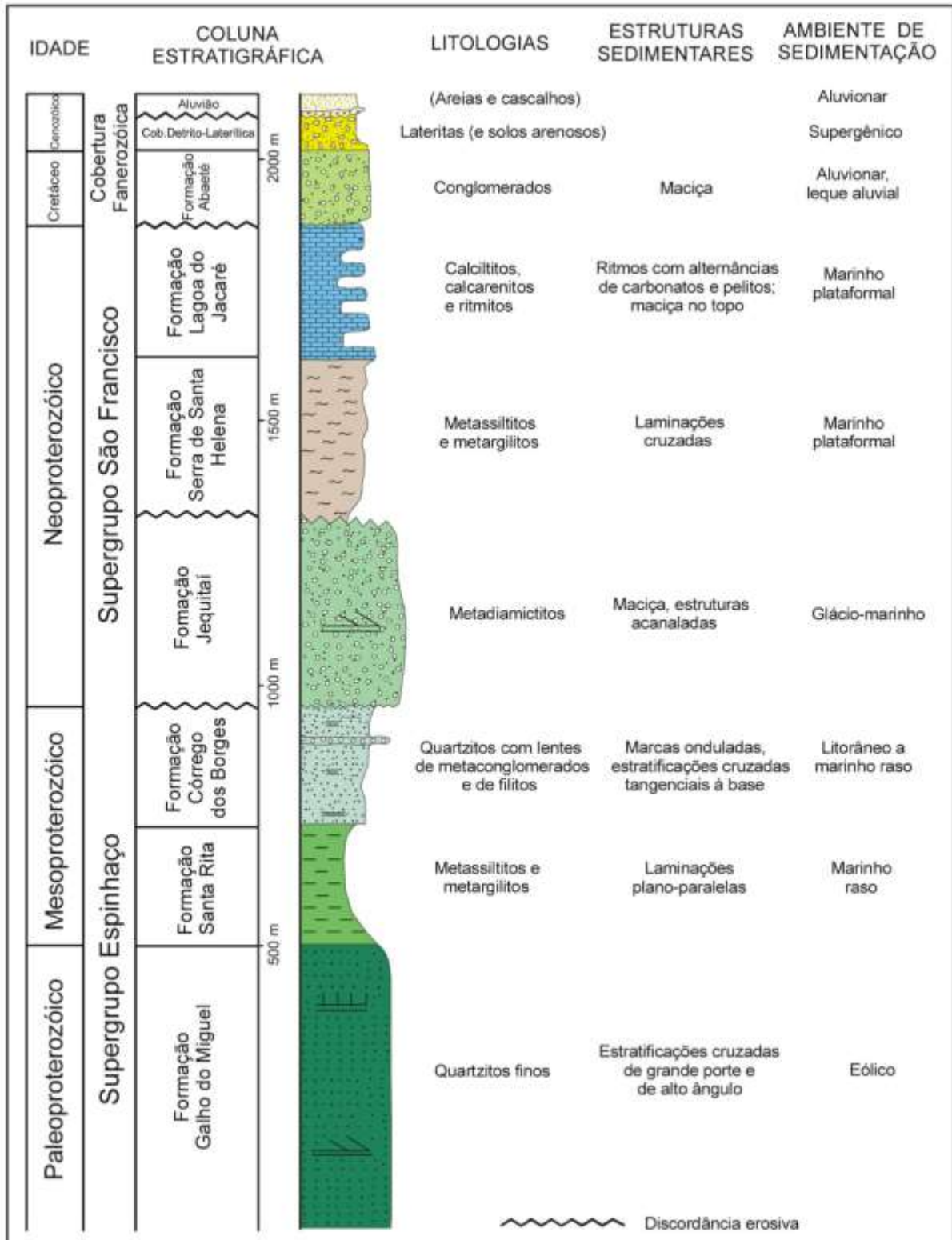


Figura 3 - Coluna estratigráfica proposta para a Folha Jequitai (Observações: 1 - A coluna representa somente as unidades sedimentares; sendo assim, as rochas metabásicas, intrusivas no Supergrupo Espinhaço, não estão incluídas; 2 - As cores estão de acordo com o mapa geológico de Jequitai (CRPM/UFMG – sobre a Folha 2346, IGA), à exceção da formação Lagoa do Jacaré. Chávez e Benítez

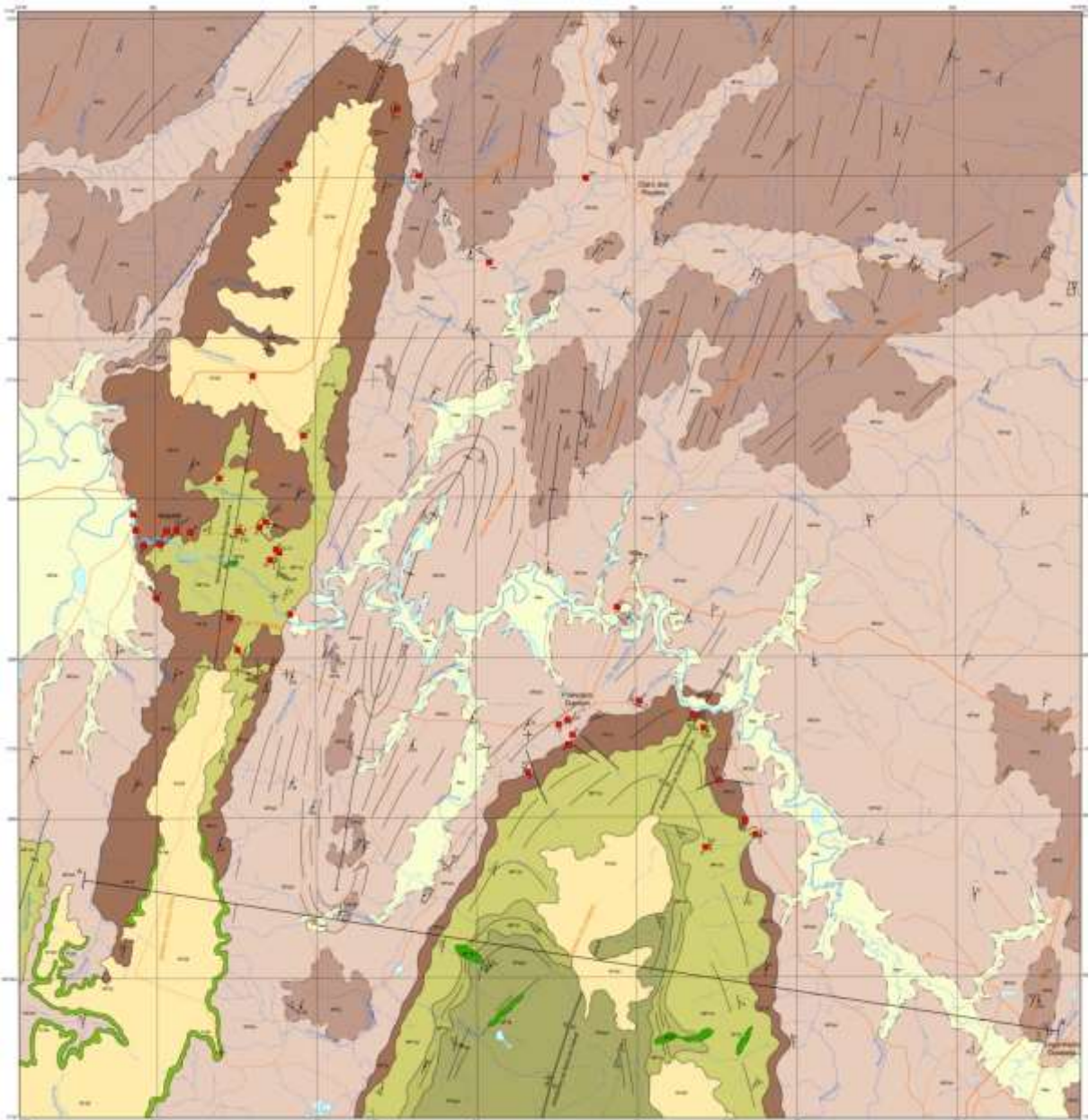


Figura 4 - Mapa geológico da região de Jequitai (Folha 2346 - base IGA). Verde Mais escuro: Formação Galho do Miguel; Verde intermediário: Formação Santa Rita; Verde oliva: Formação Córrego dos Borges; Marrom: Formação Jequitai; Bege: Coberturas Cenozoicas. Extraído de Chávez e Benítez, 2007.

(2007, pp.28) ocorrem pontualmente marcas de arrastamento de geleiras ainda de origem incerta (cf. Uhlein *et al.*, 1999; Cukrov *et al.*, 2005; Chávez e Benítez, 2007).

As rochas do Grupo Bambuí apresentam-se através de duas formações: Serra de Santa Helena, membro basal do grupo, e Lagoa do Jacaré (Dardenne, 1978). A formação Serra de Santa Helena espalha-se por praticamente todas as áreas topograficamente mais baixas, na região, e inclui metassiltitos e metargilitos com intercalações de folhelhos ardosianos e, localmente, ocorrem níveis carbonáticos.

A formação Lagoa do Jacaré destaca-se da unidade inferior, apresentando maior rugosidade. Da base ao topo, há um aumento da espessura dos níveis carbonáticos e uma diminuição dos níveis de ritmitos placóides formados por lâminas de argilito. Os grandes conjuntos de afloramentos desta formação formam “*grandes bancos que se destacam no relevo*” (Chávez e Benítez, 2007, p 23). Ela predomina na porção norte da bacia, compondo as serras dos Fonseca e do Boqueirão da Olaria.

Exclusivamente na serra da Onça ocorre a formação de topo do grupo Bambuí, chamada Três Marias. Ela é composta por siltitos calcíferos ou feldspáticos, podendo conter lentes de material feldspático e de argilitos. Ocorrem também arenitos arcosianos, localmente calcíferos (Engecorps, 2005).

O grupo Areado, representado na região pela formação Abaeté, aparece somente nas proximidades do Pico da Cabeça da Onça, ponto mais alto da serra da Onça, assentado sobre as rochas do grupo Bambuí, e na extremidade meridional da serra da Água Fria. Ele é composto por conglomerados altamente compactados, assentados em discordância com os Supergrupos Espinhaço e São Francisco e arenitos feldspáticos silicificados no topo da serra da Onça (Chávez e Benítez, 2007; Engecorps; 2005).

Dois tipos de depósitos cenozoicos podem ser encontrados na região de Jequitáí: depósitos aluvionares e depósitos detrítico-lateríticos (Chávez e Benítez, 2007; Engecorps, 2005). Os primeiros consistem em sedimentos arenosos quaternários não consolidados, espalhados principalmente na calha do rio Jequitáí e dos principais afluentes. A cobertura detrítico-laterítica ocorre sobre os planaltos da serra do Cabral e da Água Fria/Porteiras e é composta por uma couraça ferruginosa que pode atingir até quarenta metros de espessura.

Em termos geomorfológicos, a compartimentação atual da bacia do rio Jequitaiá sofreu grandes condicionamentos das quatro grandes unidades litoestratigráficas descritas, em que foram definidos pelo menos quatro compartimentos fundamentais: Planalto do Jequitinhonha; Serra do Espinhaço, planaltos do Rio São Francisco e a depressão do Rio São Francisco (Engecorps, 2005). No recorte regional deste trabalho, ocorrem somente os dois últimos compartimentos. Os dois primeiros se restringem à extremidade oriental da bacia do rio Jequitaiá, na serra do Espinhaço.

Os Planaltos do São Francisco são relevos residuais elevados, onde se desenvolvem formas tabulares e elevadas, em comparação com as áreas adjacentes, apresentando rebordos erosivos bem marcados (Engecorps, 2005). Na área estudada, os principais remanescentes desse compartimento são as serras da Água Fria/Porteiras, dos Fonseca e a serra da Onça. As superfícies planas de cimeira destes planaltos correspondem à plataforma sul-americana de King (1956), de idade cretácea/terciária, e possuem cotas altimétricas situadas entre 900 e 1.100 metros de altitude, excetuando a serra da Onça, cujo topo aplainado situa-se em torno dos 800 metros.

Os principais relevos desta unidade são formas aplainadas e onduladas, com cobertura coluvionar, formas onduladas e subniveladas, que se desenvolvem na superfície de cimeira e por relevos do tipo vertentes escarpadas e vertentes convexas com vales encaixados, que marcam a transição entre os planaltos do São Francisco e a Depressão São-franciscana. Nas áreas de afloramento quartzítico predomina o relevo de cristas, picos e vales encaixados e vertentes escarpadas e o de vertentes convexas com vales encaixados. A dissecação na porção norte da bacia promoveu o desenvolvimento de relevos do tipo espigões convexas com vertentes íngremes e vales encaixados, caracterizados pelo caimento progressivo da altitude até cerca de 700 metros, normalmente associados a afloramentos calcários.

A Depressão do rio São Francisco é formada por relevos rebaixados que se desenvolvem ao longo do rio São Francisco e de seus afluentes, localizando-se entre os relevos planálticos na região em questão entre as cotas 500 e 550 metros. Esta grande superfície de aplainamento, caracterizada pela planície do rio São Francisco, é pleistocênica e corresponde à Superfície Velhas (King, 1956). Ela compõe o Pediplano I de Bigarella (1965),

formado pelo recuo das vertentes dos planaltos durante períodos de aridez (Engecorps, 2005).

Os relevos associados a este compartimento caracterizam-se como rampas onduladas e colinas com coberturas detríticas generalizadas e rampas ravinadas e morrotes residuais, com vales encaixados e vertentes ravinadas. Nas áreas cársticas predomina o relevo do tipo morrotes residuais e rampas onduladas.

2.3. Clima e Cobertura vegetal: o predomínio da transição

Na classificação climática de Köppen, a bacia inferior do rio Jequitaí insere-se no clima megatérmico chuvoso de classe Aw: clima tropical com baixíssimo volume de chuvas em pelo menos um mês do ano (menor que 60 mm), durante o inverno, quando o sol está mais baixo e dias são mais curtos. A estação seca dura entre sete e nove meses, com os picos de seca predominando entre os meses de julho e agosto, quando as drenagens atingem seu volume mínimo (Engecorps, 2005).

Este regime climático influencia diretamente a distribuição da cobertura vegetal pela região da pesquisa, onde podem ser encontrados os seguintes tipos vegetacionais: cerrado com suas variações fisionômicas dominantes na região (cerrado em sentido restrito, cerradão e estreitas matas de galeria), mata ciliar (floresta semidecídua), campos rupestres, mata seca decídua, e caatinga (Caatinga hiperxerófila – floresta estacional decidual). Ocorre também o palmeiral, onde predominam as palmeiras, a vereda, normalmente ladeada por um estrato arbóreo-arbustivo, e o parque cerrado, caracterizado pela concentração de árvores em locais específicos.

O cerrado (Fig. 5) em sentido restrito é caracterizado principalmente pelo xeromorfismo e o estrato arbóreo-arbustivo, que pode ser subdividido em cerrado denso, cerrado típico, cerrado ralo e cerrado rupestre, de acordo com a densidade de plantas. As diferentes feições do cerrado são predominantes na região, em relação às outras fitofisionomias. Porém é extremamente relevante a participação de espécimes típicas da caatinga na composição da vegetação local. Segundo Engecorps (2005):

“São encontradas áreas recobertas pelo cerrado em suas formas típicas, diversas manchas de uma vegetação com fisionomia intermediária entre este e a caatinga,

contendo espécies de ambos os domínios e, por fim, manchas que podem ser caracterizadas como caatinga.” (pp.325)



Figura 5 - Cobertura vegetal na área da pesquisa

A caatinga é marcada pela presença de vegetação decídua e xerófila, constituída por vegetais lenhosos e mais ou menos rica em bromélias e cactáceas, conforme a natureza do substrato e o grau de aridez local. As manchas da caatinga na região são condicionadas pela topografia local, ocorrendo nas vertentes dos morros, em locais em declive e nas áreas onde ocorre um depósito fértil e raso sobre o piso rochoso. Esta fitofisionomia ocorre particularmente nas áreas de afloramento de rocha calcária e nas vertentes íngremes na área do cânion do rio Jequitaí. (Engecorps, 2005)

A ocorrência associada de espécies típicas da caatinga e do cerrado, levou os autores em Engecorps (2005) a considerarem a região como uma faixa de transição entre os dois biomas. O caráter transicional explica a variabilidade fitogeográfica, que tanto foge aos padrões estabelecidos pelos biólogos como diagnóstico para a identificação de um bioma.

A mata seca (Fig. 5) ocorre principalmente nas áreas rochosas de origem calcária, apresentando diversos níveis de deciduidade. Ela possui afinidade florística com a caatinga, o que levou Andrade-Lima (1981) a considerá-la um tipo de 'caatinga arbórea', abundante em plantas urticantes e espinhosas.

As matas ciliares que se desenvolvem junto aos rios Jequitaí e seus afluentes perenes são compostas por espécimes típicas do cerrado, enquanto as que crescem junto às drenagens intermitentes, como o córrego do Sítio e seu afluente córrego das Bibocas, são caracterizadas por espécies típicas de caatinga hiperxerófila.

Os campos rupestres ocorrem restritos às áreas situadas acima dos 900m de altitude, ou seja, nas porções mais altas da serra da Água Fria/Porteiras e na serra do Cabral. São campos de vegetação rasteira que se desenvolve nos solos rasos, ácidos e pobres, associados às áreas de afloramento rochoso. Diversas espécies possuem ocorrência restrita a estas áreas, principalmente na camada herbáceo-arbustiva.

2.4. Definição das áreas e subáreas da pesquisa

Levando em consideração o caráter de transição geológica na região da pesquisa, associado à transição entre as unidades fitogeográficas, cerrado e caatinga, foram definidas quatro subáreas na região do médio-baixo curso do rio Jequitaí, que serão abordadas com maior grau de detalhamento neste trabalho: cânion do rio Jequitaí, bacia do córrego do Sítio,

Curral de Pedras de Jequitai e serra da Onça. Elas podem ser agrupadas de acordo com sua litologia predominante: áreas de afloramentos calcários e áreas com afloramentos quartzíticos.

Os quartzitos na área da pesquisa concentram-se na serra da Água Fria/Porteiras, onde estão localizadas as subáreas do cânion do rio Jequitai e da bacia do córrego do Sítio (subáreas 1 e 2 respectivamente). As rochas carbonáticas, majoritariamente calcários, espalham-se pela Depressão São-franciscana a jusante e a montante do cânion do rio Jequitai. Na extremidade noroeste da área de pesquisa há a serra da Onça, onde se localiza o Pico da Cabeça da Onça (3), e também o morro conhecido como Curral de Pedras de Jequitai (4), estão as outras duas subáreas tratadas neste trabalho, localizadas a jusante da serra da Água Fria.

A concentração de sítios arqueológicos nestas subáreas foi o motivo principal de sua escolha, tendo-se em vista a construção de uma amostra válida para a maior parte das micropaisagens regionais. Ocorreram investimentos em prospecções, até o momento, em três das quatro subáreas definidas. Na serra da Onça ainda não pudemos realizar trabalhos de prospecção sistemática.

As subáreas quartzíticas contêm pelo menos 22 sítios arqueológicos sob abrigo, sendo 11 no cânion e 11 na bacia do córrego do Sítio. Neste setor, ainda não são conhecidos sítios a céu aberto. Nas áreas calcárias, são conhecidos 11 abrigos arqueológicos, 10 abrigos no Curral de Pedras e somente um na subárea do Pico da Cabeça da Onça. As análises desta subárea serão concentradas no único sítio conhecido e documentado, e serão integradas à amostra das áreas calcárias. Além dos sítios sob abrigo, foram registradas pelo menos três ocorrências de material lítico espalhado em superfície, a céu aberto.

Existem outras áreas com a presença de sítios arqueológicos, além das selecionadas. Alguns calcários localizados a montante do cânion do rio Jequitai possuem pelo menos três abrigos desta natureza. Nas áreas quartzíticas existe o registro, além de um conjunto de relatos de moradores da região, de pelo menos mais quatro abrigos com pinturas pré-históricas. Nas áreas planas que caracterizam a Depressão São-franciscana, foram encontrados quatro sítios a céu-aberto, elevando a quantidade de sítios arqueológicos pré-históricos na região para trinta e nove.

2.4.1. Caracterização das áreas da serra da Água Fria/Porteiras

A serra da Água Fria/Porteiras desenvolve-se a partir da vertente noroeste da serra do Cabral por sessenta quilômetros no eixo NNE-SSW, divididos pelo cânion do Rio Jequitaí. A porção da serra localizada a norte do cânion é chamada localmente de Porteiras, enquanto a Água Fria se localiza do lado sul.

Em outros pontos da serra próximos do cânion, ocorrem diversas bacias hidrográficas de proporções menores, que correm sobre patamares rochosos e coberturas lateríticas. Na bacia do córrego do Sítio e às margens do rio Jequitaí, entretanto, foram expostas grandes superfícies rochosas por onde circulam águas, propiciando a formação de abrigos sob rocha.

Predomina nesta serra a “Formação Córrego dos Borges”, composta de quartzitos. Esta formação rochosa é notável por diversos motivos: o processo de deposição sedimentar em ambiente litorâneo ou marinho, durante o período mesoproterozoico resultou em diversas marcas de estruturas sedimentares visíveis em várias das faces planas da rocha. Como exemplo destas feições há as ondulações conhecidas como “*ripple marks*” e as estratificações cruzadas (em pequena escala) (Chávez e Benítez, 2007).

2.4.1.1. Subárea 1 - O Cânion do rio Jequitaí

O rio inicia sua passagem através da Serra da Água Fria/Porteiras no ponto de captura e adução das suas águas em função de uma falha geológica conhecida como “*Chupador*”, entrada do cânion do rio Jequitaí (a 570m de altitude; Figura 6). Dali em diante, ocorrem súbitos aumentos da velocidade de sua correnteza devido à contenção de grande volume d’água nas escarpas quartzíticas abruptas e aos desníveis existentes naquele trecho, em média dez metros a cada quilômetro (Fig. 6).

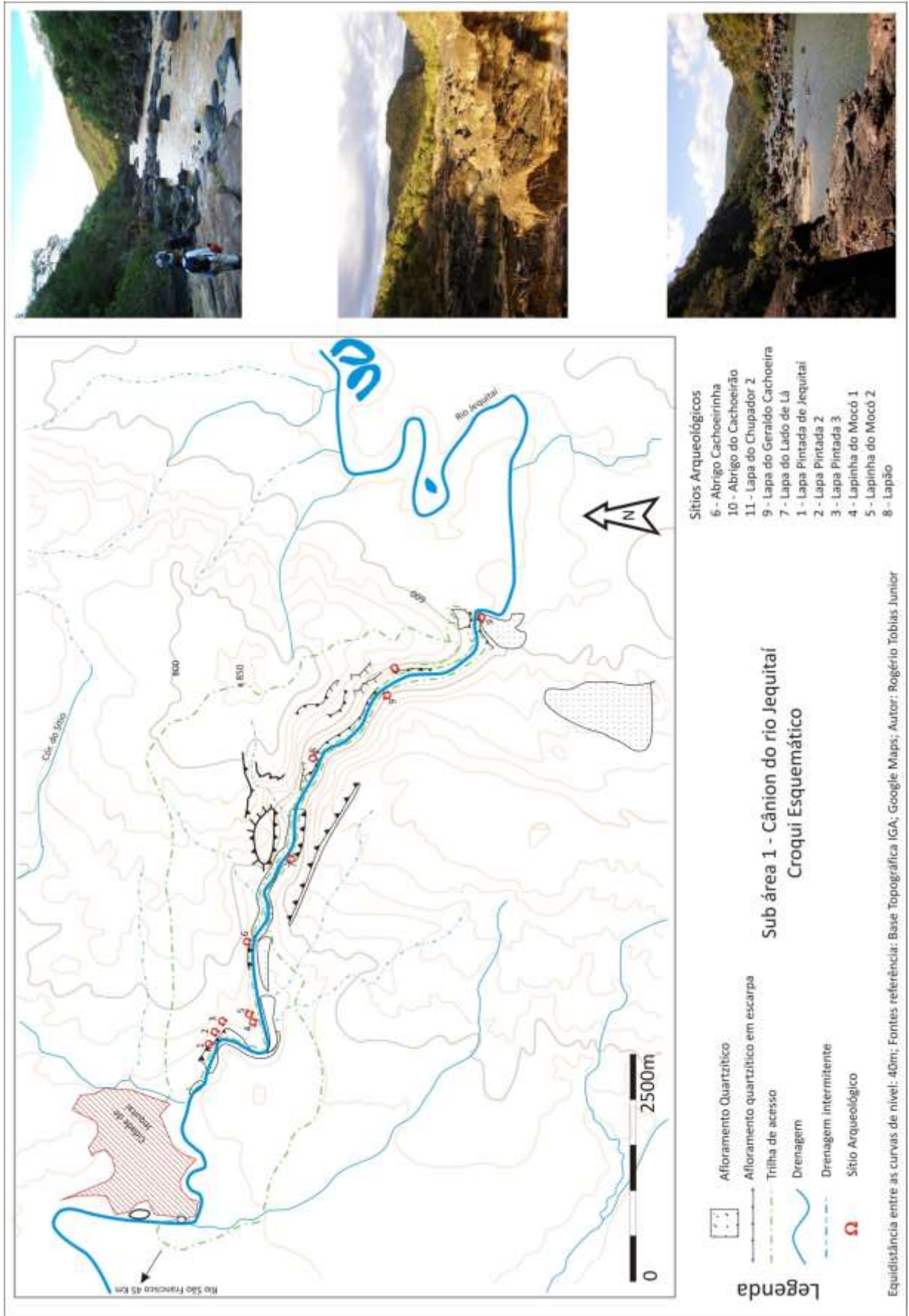


Figura 6 - Croqui esquemático da subárea 1 - Cânion do rio Jequitai, com indicação dos sítios arqueológicos conhecidos

Em diversas escalas, as estratificações plano-paralelas do quartzito local e o sistema de falhas condicionam a formação do relevo, provocando mergulhos e basculamentos da rocha e desníveis em zonas de falhas e sujeitando os paredões verticais, que caracterizam o cânion, à ação do rio, que se aproveita daquelas duas variáveis para encontrar uma maneira de escoar.

Ao longo dos quase sete quilômetros de extensão do cânion, altas paredes quartzíticas e vertentes muito inclinadas provocam a alternância de calmarias e corredeiras, quedas encachoeiradas, poços largos e calmos. Este é o último grande desnível antes de o rio Jequitaí encontrar a vasta planície a jusante do cânion que precede seu encontro com o São Francisco.

Na porção média do cânion, ocorrem afloramentos de rocha metabásica de coloração esverdeada, possíveis diques e *sills* que cortam exclusivamente as rochas do Supergrupo Espinhaço (Chávez e Benítez, 2007).

2.4.1.2. Subárea 2 - A Bacia do córrego do Sítio

O córrego do Sítio (Fig. 7) é uma drenagem de proporções bem menores do que o rio Jequitaí, com afloramentos rochosos restritos às áreas onde a rocha quartzítica se expõe, no terço médio da bacia. Isso ocorre particularmente nos locais onde o sistema de falhas permitiu a abertura e o aprofundamento de cânions baixos e estreitos, entre cinco e quinze metros de altura e com uma largura variante entre quatro e vinte metros.

Esse córrego tem sua origem nas áreas planas e altas da serra das Porteiras e atravessa um curto vale com diversos desníveis abruptos e mudanças de eixo ocasionadas pela adução da água através de falhas e cisalhamentos que se espalham pela serra. Esta drenagem possui cerca de dez quilômetros de extensão, correndo por pelo menos um terço de seu percurso sobre lajedos quartzíticos. As encostas da serra das Porteiras que vertem para esta bacia são pouco permeáveis, muitas vezes cobertas por espessas couças lateríticas ou depósitos coluvionares pouco espessos. Estas condições diminuem a infiltração e provocam um rápido escoamento das águas pluviais para o leito principal dessa pequena bacia, provocando grandes torrentes nos estreitos corredores rochosos existentes no médio vale do Sítio e em seu afluente da margem direita, Bibocas.

Este processo é atestado pela presença de enormes blocos e matacões com arestas arredondadas e inúmeras depressões circulares centimétricas e pouco profundas, que indicam os pontos dos impactos sofridos durante o processo de rolagem de rochas em períodos de grandes fluxos de água nos talvegues (Joel Rodet, 2009, com. Pessoal; Isnardis, 2009, com. pessoal).

Durante o período das secas, é evidente, nas áreas mais altas daquela serra, que há diversos pontos de armazenamento e circulação de águas subsuperficiais conduzidas através das fraturas na rocha, como acontece na serra do Cabral e do Espinhaço. Esta parte do sistema de drenagem cria condições para a ocorrência pontual de veredas e buritizais nas porções mais altas da serra da Água Fria/Porteiras. Estas, entretanto, não diminuem o aspecto árido das áreas deste planalto.

Cruzar do lado ocidental para o oriental da serra da Água Fria/Porteiras, para se poder alcançar a serra do Cabral e o Espinhaço, ou a planície do Jequitaí, a montante, demanda esforço num aclave durante cerca de três ou quatro horas. O viajante Johann Baptiste Emanuel Pohl, passando pelo cume desta serra observou:

“Gastamos duas horas completas em subi-la até atingirmos a cumeada que, como acontece com a maioria das serras brasileiras, se estende em planície. Compensou-nos da trabalhosa ascensão um belíssimo panorama. (...) Com muito esforço e cansada chegamos ao outro lado, descendo encostas íngremes e pedregosas. (...) Em toda a região, os riachos estavam secos e assim tivemos de acomodar-nos à situação e satisfazer-nos com beber água semipútrida que se acumulava nas depressões do terreno e ali ainda se conservava (Pohl, 1951, p.282).

O deslocamento utilizando a calha do rio Jequitaí, apesar de possibilitar acesso constante à água, encontra grandes entraves no trecho do cânion, que possui muitas corredeiras em locais extremamente encaixados. A travessia feita por Pohl é quase obrigatória para o visitante ocasional que deseja cruzar a serra. Por outro lado, diversos recursos específicos, provenientes da pesca e da caça, ocorrem no trecho encaixado do rio.

O rio Jequitaí pode ter operado como grande via de deslocamento populacional na pré-história e também como local de obtenção de determinados recursos. A bacia do córrego do Sítio pode também ter sido utilizada com estes objetivos, porém, por estar à

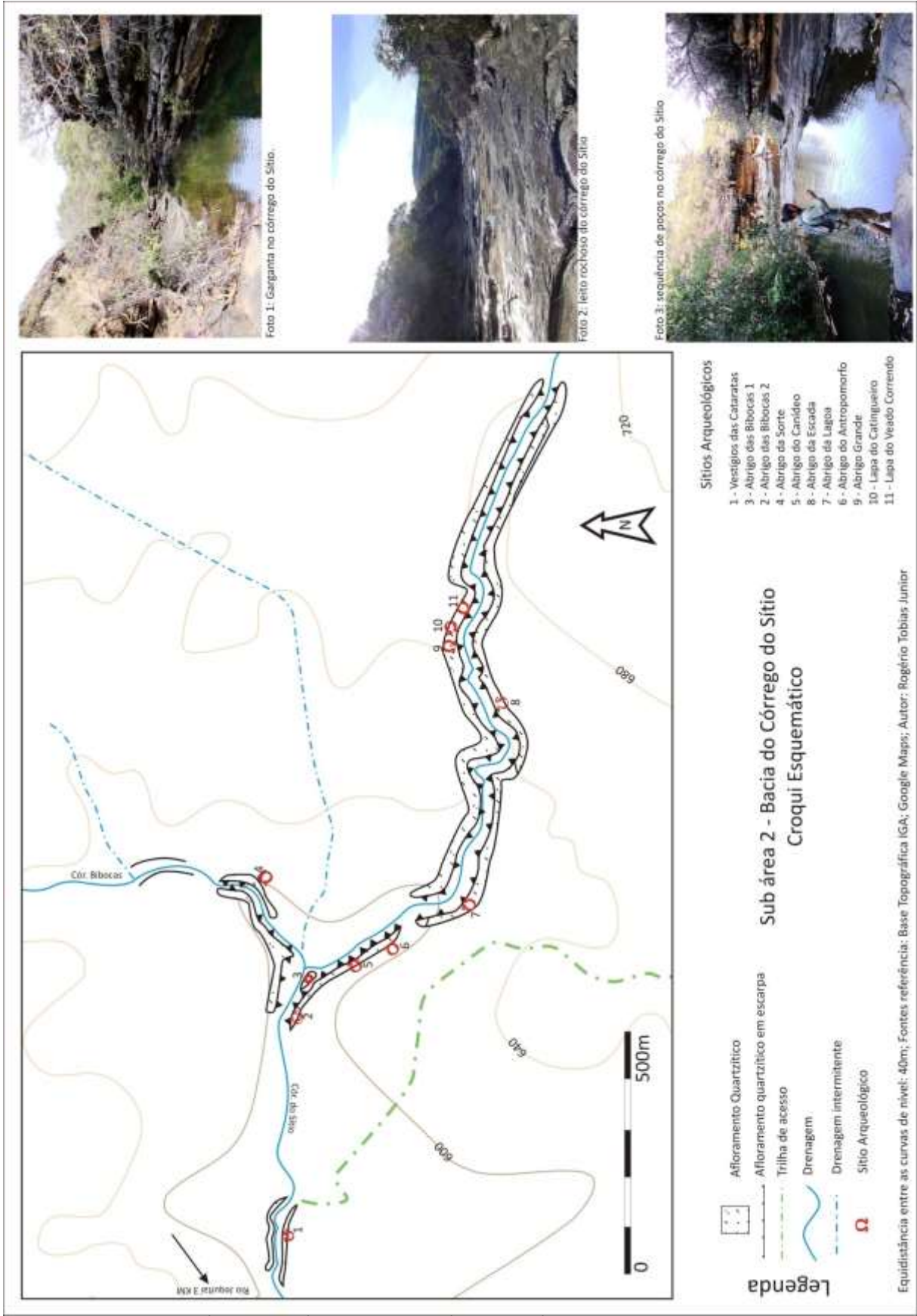


Figura 7 - Croqui esquemático da subárea 2: bacia do córrego do Sítio

margem de uma calha de escoamento maior, de difícil passagem, é possível que sua utilização como caminho fosse comum e recorrente.

2.4.1.3. Abrigos e suas feições nas áreas do cânion e na bacia do córrego do Sítio

Os abrigos rochosos localizados na bacia do córrego do Sítio e na área do cânion do Jequitáí possuem basicamente as mesmas características. Estão localizadas junto ao leito atual da drenagem, apresentando tetos e paredes escalonadas que criam dois e, por vezes, três níveis de áreas abrigadas, que dizem respeito a pelo menos dois paleoleitos, cujas superfícies já foram bastante erodidas, apresentando-se de forma residual.

O alto grau de silicificação das rochas quartzíticas na serra da Água Fria/Porteiras, compostas por no mínimo 95% de quartzo, concedem alto grau de resistência à ação química, justificando um regime de erosão mais lento do que aquele observado em rochas menos silicificadas, como os calcários existentes no entorno da serra da Água Fria/Porteiras (Chávez e Benítez, 2007). Predomina a erosão mecânica, atuante principalmente nos períodos de grande contraste entre seca/chuva e calor/frio. São notáveis os desabamentos, as esfoliações, os deslaquetamentos em diversas escalas, que são determinantes nas formas assumidas pela rocha exposta.

A formação de recuos abrigados resultou da ação de dois tipos fundamentais de erosão: química e mecânica, ocorridas principalmente na transição entre o período cretáceo e o quaternário. A primeira foi responsável pelo aprofundamento dos vales e consequente escavação das áreas abrigadas, durante fases de clima úmido. A segunda causou diversos tipos de fraturas desenvolvidas no quartzito durante tempos de clima semiárido, principalmente nas áreas mais expostas às variações de temperatura.

De uma maneira geral, as superfícies rochosas expostas neste compartimento têm sua existência condicionada à estratificação plano-paralela característica das rochas quartzíticas locais. Sua inclinação geral é definida pela ocorrência ou não de basculamentos e grandes movimentações de massa.

O resultado atual é a presença de abrigos com poucas paredes verticais, predominando as de espaço restrito, limitadas naturalmente por fraturas e diáclases, tetos escalonados horizontais ou sub-horizontais (como escadas invertidas) e muitos espelhos: faces verticais das bandas do quartzito, que se apresentam como o suporte mais abundante para a realização de grafismos, o mais comum e quiçá o mais utilizado para esse fim nessa área (Fig.8). Ele predomina, juntamente com os tetos restritos, em toda a área do cânion e nos afloramentos da bacia do córrego do Sítio.

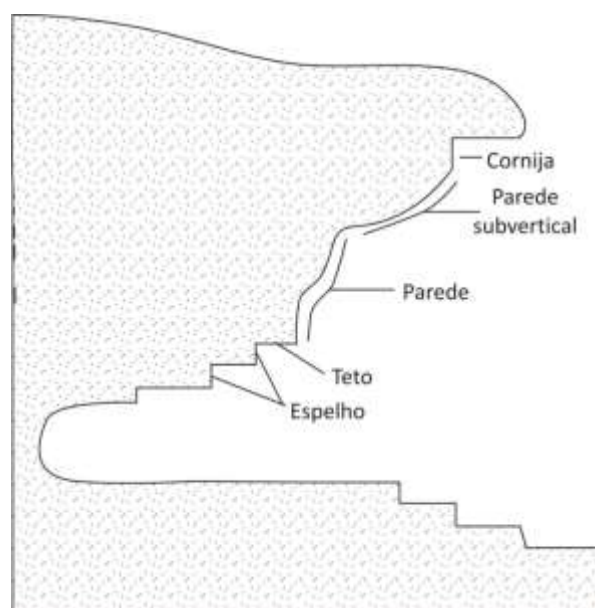


Figura 8 - Principais tipos de suporte existentes nas áreas Quartzíticas

Além dos espelhos e dos tetos restritos, outros suportes disponíveis são alguns tetos amplos, as faces verticais de blocos e grandes desplaquetamentos que podem formar paredes verticais bem marcadas nos locais de onde se soltaram. A superfície que surge nestes negativos normalmente é lisa e homogênea. Os blocos e plaquetas concedem superfícies mais móveis que aqueles fixos na massa rochosa (mas não mais movimentáveis).

2.4.2. Subárea 3 - Curral de Pedras de Jequitai

Localizadas a aproximadamente trinta quilômetros a noroeste da serra da Água Fria, estão as serras conhecidas genericamente pelo nome de Curral de Pedras e Serra do Boqueirão da Olaria, divisoras das bacias dos rios Jequitai e do Pacuí. Nos topos destas elevações, localizadas às margens do Riacho Fundo, importante afluente da margem direita do rio Jequitai, afloram rochas carbonáticas altamente carstificadas, pertencentes ao grupo Bambuí.

O Riacho Fundo nasce sobre os afloramentos quartzíticos da serra dos Fonseca por volta dos 800 metros de altitude, seguindo num sentido quase NE-SW. Alcança a margem

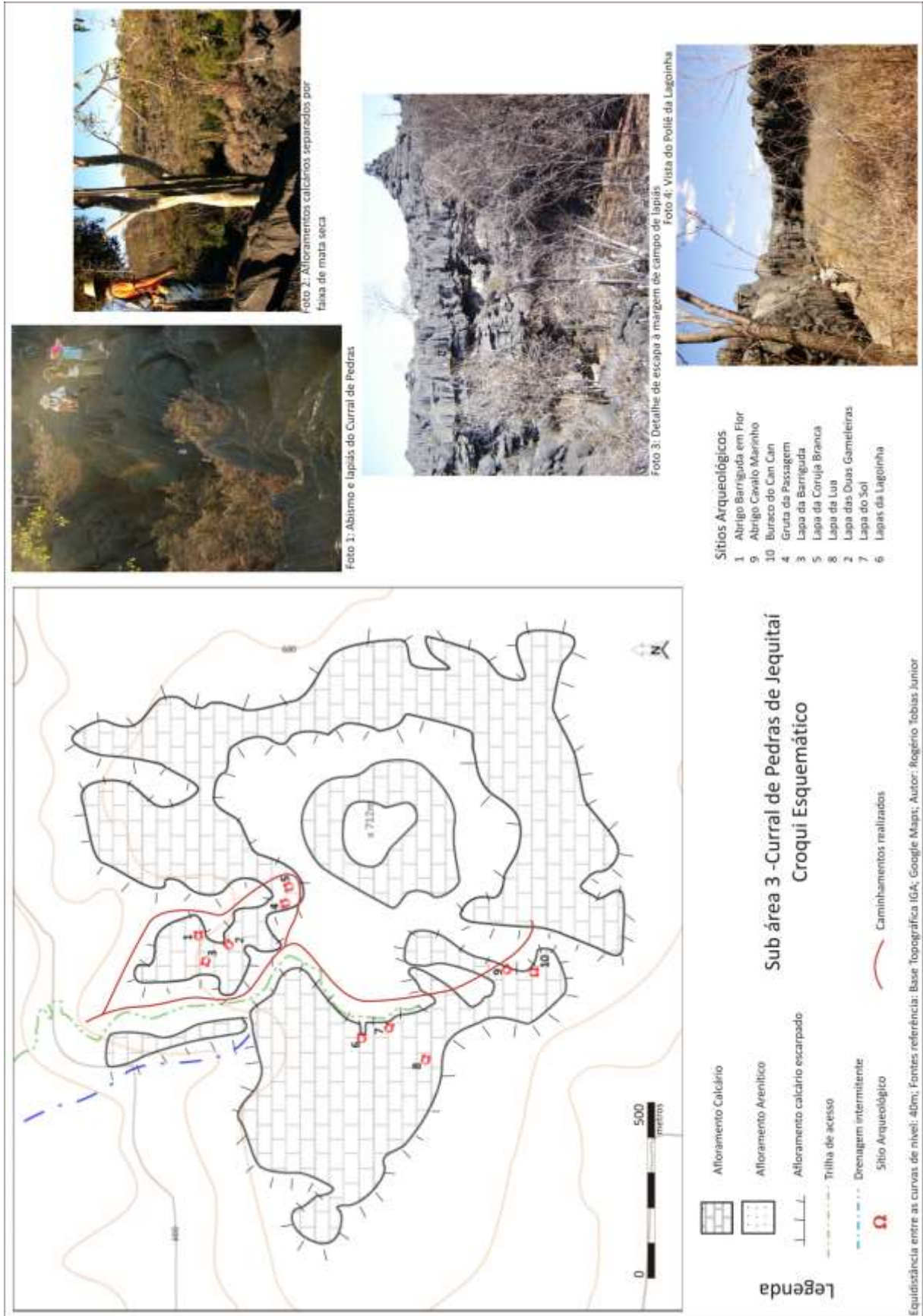


Figura 9 - Croqui Esquemático da subárea 3: Curral de Pedras de Jequitaiá

esquerda do rio Jequitai por volta dos 490 metros de altitude, a meio caminho do cânion e da barra no rio São Francisco.

O Curral de Pedras de Jequitai (Fig. 9) está localizado na margem esquerda do Riacho Fundo, no alto da serra do Curral de Pedras. De uma maneira geral, as rochas que lá afloram formam um anel calcário irregular, descontínuo e exposto, com aproximadamente dois quilômetros de diâmetro, localizado entre a cota 660 e 700 metros. No centro da circunferência, entre 708m e 712m de altitude, o calcário volta a aflorar no ponto mais alto do morro, formando um círculo irregular de afloramentos com cerca de 450 metros de diâmetro, onde se intercalam afloramentos calcários e mata seca.

No Curral de Pedras, predominam visualmente as feições do criptocarste e exocarste, presentes em diversos graus de alteração. O processo de carstificação pode ser constatado através dos “mares” de caneluras de dissolução (lapiás), das sequencias de poços no calcário criando pequenas “bacias” (kamenitzas), onde ocorre lento depósito sedimentar e predomina o processo de dissolução periférica, dos abismos formados pela conexão de conjuntos de condutos ao meio externo por meio da dissolução e/ou desabamento de seus tetos. O resultado atual dos processos erosivos no Curral de Pedras é a presença de vastos campos de lapiás em diferentes cotas altimétricas intercalados por profundos abismos, criando um cenário do tipo “*tsingy*”².

A aparência geral do Curral de Pedras, principalmente junto aos afloramentos, é hostil para os visitantes ocasionais, desacostumados com as feições cársticas e as acrobacias necessárias para caminhar por ali. A instabilidade aparente dos blocos calcários acanelados força o desavisado a evitar os paredões, os campos de lapiás e outras feições do exocarste, contornando a certa distância as suas bordas e confinando os locais passíveis de circulação às zonas sedimentares planas, onde há vegetação arbórea decídua.

O solo é raso em praticamente todos os locais abertos que visitamos, restringindo-se, muitas vezes, somente a uma cobertura siltosa pouco espessa que se acumula sobre as superfícies menos erodidas do calcário. Em alguns locais, o sedimento carregado pelas chuvas

² O *Tsingy* de Bemahara é uma região cárstica extremamente evoluída localizada na ilha de Madagascar. Sua morfologia constitui um carste incrível com campos de lapiás marcados por abismos de até 100 metros de profundidade. A região foi declarada Patrimônio Mundial pela UNESCO em 1990 (<http://whc.unesco.org/en/list/494>).

a partir das áreas de mata seca depositou-se sobre grandes lajedos planos logo antes dos campos de lapiás.

O Curral de Pedras possui uma particularidade fundamental que o torna inóspito: não há fontes perenes de água, pelo menos nos locais prospectados até o momento. Ocorrem somente pontos de acúmulo de água (micropoliês³ e kamenitzas⁴), perto dos quais se localizam parte dos sítios arqueológicos.

A presença extensa da vegetação de mata seca evidencia que a região passa por grandes períodos de seca, quando praticamente todas as folhas são perdidas e se forma um tapete marrom avermelhado ou completamente vermelho quase contínuo.

Ela cobre boa parte das áreas no entremeio dos afloramentos, destacando-se uma vegetação arbórea com até 15 m de comprimento, que vai desde gramíneas rasteiras e arbustos de médio porte a grandes árvores emergentes que não chegam a formar um dossel, que se apresenta incipiente e descontínuo. Os espinhos ocorrem em quantidade suficiente para ferir os arqueólogos citadinos que se aventuram através de emaranhados de cipós e plantas tóxicas, dentre as quais o temido (pelo menos por nós, que trabalhamos entre eles) cansaço (*Cnidocolus sp.*), conhecido por provocar um comichão associado a um ardor intenso e, às vezes, a febre.

Uma vez acostumado à aparência hostil daquele morro, os cheiros diversos exalados pela vegetação tornam a visita agradável. Sobre os abismos acinzentados e um mar de lapiás, há muitas barrigudas que se desfolham e ganham flores arroxeadas durante a seca.

Do Curral de Pedras pode-se facilmente chegar ao rio Jequitaí e a algumas de suas lagoas, sete quilômetros ao sul, através de uma planície pouco inclinada. Até o Pico da Cabeça da Onça, a distância é de cerca de 20 quilômetros a sudoeste, cruzando o curso do rio Jequitaí até sua margem direita. Até a barra no São Francisco, a distância é de cerca de 25

³ Micropoliê é “Uma depressão fechada ou aberta (no caso de se conseguir comprovar que já foi fechada) no carso, com dimensões consideráveis e vertentes com um declive acentuado e abruptas, com o fundo geralmente plano e coberto de terra rossa e aluviões. A bacia de recepção tem uma drenagem endorreica e centrípeta. Podem permanecer secos, ser atravessados por um curso de água ou serem inundados permanente ou temporariamente” (Extraído de www.Wikipédia.org).

⁴ Depressão coletora de águas pluviais em forma de “painelas”, originada por dissolução periférica.

km em linha reta; caso este percurso seja feito por via fluvial, a distância aumenta, chegando a cerca de 35km.

A situação deste afloramento, no alto de uma serra, favorece uma ótima visibilidade do vale do rio Jequitaí, ao mesmo tempo em que seus abrigos e cavernas são extremamente escondidos, na parte interna do afloramento. A entrada nesta área está fortemente condicionada pela existência de somente dois corredores de acesso, restritos pelos afiados campos de lapiás: um voltado para o sul (na direção do rio Jequitaí) e outro para o norte (na direção do Riacho Fundo). Estas características concedem proteção ao mesmo tempo em que possibilitam o rápido acesso a recursos inexistentes no alto da serra, desde que se conheçam estes caminhos. Há outras formas de acesso menos conhecidas, por cavernas que cruzam o afloramento, corredores rochosos e escalonamentos que conectam a parte externa à interna.

2.4.2.1. Abrigos e suas feições no Curral de Pedras

A solubilidade dos carbonatos componentes do calcário provoca feições altamente dinâmicas, passíveis de rápidas mudanças, dependendo dos graus de ação do solvente universal: a água. Cada abrigo apresenta-se de forma particular, dependendo de suas condições de formação. O compartilhamento de morfologias é indicativo de possíveis processos análogos ou comuns agindo sobre o relevo.

O que é comum a todos os abrigos calcários conhecidos no Curral de Pedras é a existência de superfícies para a realização de pinturas rupestres, nas cores cinza a cinza escuro, e também avermelhadas. Podem ser porosas, amplas em alguns casos e restritas na maior parte dos abrigos. Há também suportes polidos e brilhantes (para a realização de gravuras), em diversas posições topográficas nos abrigos.

Joel Rodet (2009) propôs um modelo de evolução geomorfológica gradual do Curral de Pedras (Fig. 12 g) que indica a existência de três estágios evolutivos do carste, responsáveis pela morfologia atualmente observável. Eles são o resultado de sucessivos rebaixamentos do nível de base local, autorregulados pela presença de níveis impermeáveis, responsáveis pelo acúmulo de água em determinados pontos, que condicionam o escoamento para as margens da serra. A ação da água em fluxo aumenta na medida em que

se aproxima da vertente do maciço, determinando um aumento gradual na inclinação dos condutos, que se apresentam mais simétricos e planos na parte interna do anel calcário.

Nas áreas onde há acúmulo, predomina o processo de dissolução periférica, o que possibilita a formação de micropoliês na porção interna do anel calcário, abundantes em desenvolvimentos subterrâneos labirínticos orientados por um conduto coletor genuíno (Joel Rodet, Relatório Fapemig, 2009). Nestes locais pode ocorrer contenção de água, criando pequenos tanques ou lagoas. A existência de abrigos sob rocha nos micropoliês está associada à presença de condutos e paleocondutos, já que os abrigos conhecidos naqueles locais normalmente são entradas de lapas (Fig. 12 a, b, c, d, e).

No sítio arqueológico conhecido como Lapas da Lagoinha há um ponto de acúmulo de boa quantidade de água, que fica naturalmente armazenada durante alguns meses do ano em um pequeno poliê na forma de uma “*ferradura*”, do qual partem diversos condutos formados fundamentalmente por dissolução periférica.

Eles indicam que este acúmulo ocorre sazonalmente com certa continuidade e que, pelo menos naquele local, pouco houve de ação erosiva de água em fluxo nos condutos. Este processo lhes confere uma morfologia particular caracterizada pelos diferentes estágios cársticos pelos quais passaram. Possuem largura variável, do teto ao chão, mantendo basicamente sempre a forma do corpo de um violão (fig. 10) – num perfil perpendicular ao eixo de desenvolvimento do conduto - com as arestas arredondadas e sinais discretos de antigos preenchimentos que jamais impediram completamente a circulação pelos condutos.

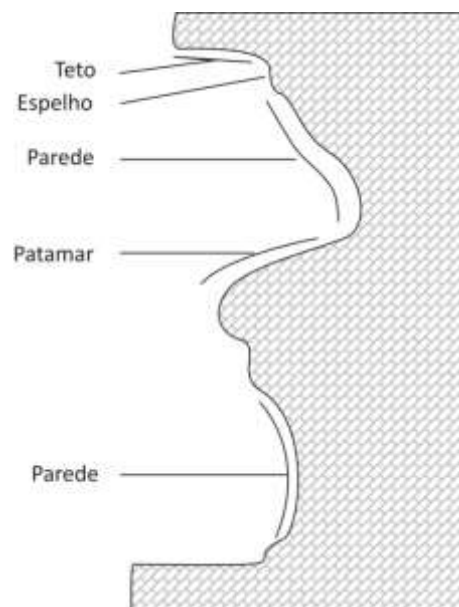


Figura 10 - Principais tipos de suporte nas áreas calcárias

Os abrigos localizados nesta inserção e com esta morfologia possuem suportes para a realização de grafismos rupestres (Fig. 10) que se desenvolvem horizontalmente, com superfícies amplas e lisas, pouco marcadas por depressões côncavas rasas. As paredes inclinadas em ângulos negativos, paredes verticais e os tetos apresentam superfícies

porosas, por vezes cobertas por concreções. As superfícies inclinadas em ângulos positivos podem conter suportes intensamente polidos.

Quanto mais próximo da vertente da serra, maior o fluxo hídrico e a inclinação dos condutos. A maior parte dos abrigos conhecidos localizados às margens do anel calcário forma-se na saída de condutos e suas adjacências, nos paredões limítrofes do afloramento. Sua morfologia, diferente daquela observada nas áreas planas da serra, é definida principalmente pela ação da água em fluxo nos condutos e da erosão regressiva. Esta última, decorrente do rebaixamento do nível de base, resulta na erosão de áreas mais altas, a partir dos pontos mais baixos da drenagem.

Os abrigos que ocorrem nestas áreas possuem pisos inclinados na direção do declive geral da vertente próxima, muitas vezes com o piso composto por empilhamentos de blocos calcários. Ocorre alternância entre as superfícies lisas, convexas e preferencialmente inclinadas, localizadas junto à saída de condutos, que podem variar de tamanho, e as que correspondem a momentos anteriores de estabilidade pontual do carste, formando patamares residuais lisos e tetos restritos.

2.4.3. Subárea 4 – Pico da Cabeça da Onça

A serra da Onça é uma elevação que se estende desde o limite sul da serra da Água Fria até as proximidades do encontro do rio das Velhas com o rio São Francisco. Ela opera efetivamente como separadora da bacia do rio das Velhas e do Jequitaí, que deságua no rio São Francisco cerca de dezessete quilômetros depois da barra do rio das Velhas.

Esta serra ergue-se sobre a planície do São Francisco, caracterizando-se como planalto residual com altitude máxima de 819 metros na extremidade noroeste dessa unidade, no ponto conhecido como Pico da Cabeça da Onça. A superfície planáltica da serra da Onça, localizada em torno dos 800 metros é tratada por Pessoti *et al.* (1989) e, antes deles, por Penteado e Ranzani (1973), como resultado de processos erosivos desencadeados após a formação da serra da Água Fria/Porteiras (1.200m), favorecidos pela maior porosidade e solubilidade de seu substrato rochoso.

Nos curtos vales localizados nas encostas próximas ao Pico da Cabeça da Onça (fig. 11), são visíveis desde muito longe os afloramentos rochosos escarpados, onde ocorre intensa formação de abrigos em cotas muito próximas. As pequenas drenagens que cortam rapidamente as vertentes desta serra provocaram a exposição dos conjuntos rochosos.

O extenso pediplano localizado no atual sopé da serra foi formado no período Pleistocênico, quando recuaram as vertentes e aprofundaram-se os vales, expondo as rochas do Grupo Bambuí e da formação Areado (arenitos endurecidos) (Pessoti *et al.*, 1989).

No que diz respeito à geologia desta serra, ainda segundo Penteado e Ranzani (1973), predominam as rochas areníticas e diamictitos da formação Jequitaí. Esta se localiza estratigraficamente abaixo das rochas vinculadas à formação Areado, composta predominantemente de arenitos e folhelhos que se expõem de maneira marcante no topo da serra, principalmente no Pico da Cabeça da Onça, onde formam blocos residuais isolados que se destacam do restante da paisagem.

As encostas da serra da Onça são cobertas por estratos arbóreos de caatinga hiperxerófila, com grande variação no porte das árvores. As maiores se concentram nos vales encaixados e curtos que recortam as bordas da serra. Sobre a superfície de cimeira desta imponente serra, estendem-se campos arenosos planos cobertos por vegetação esparsa, com ocorrência pontual de veredas, principalmente próximas às cabeceiras dos córregos que vertem para o rio Jequitaí ou para o das Velhas.

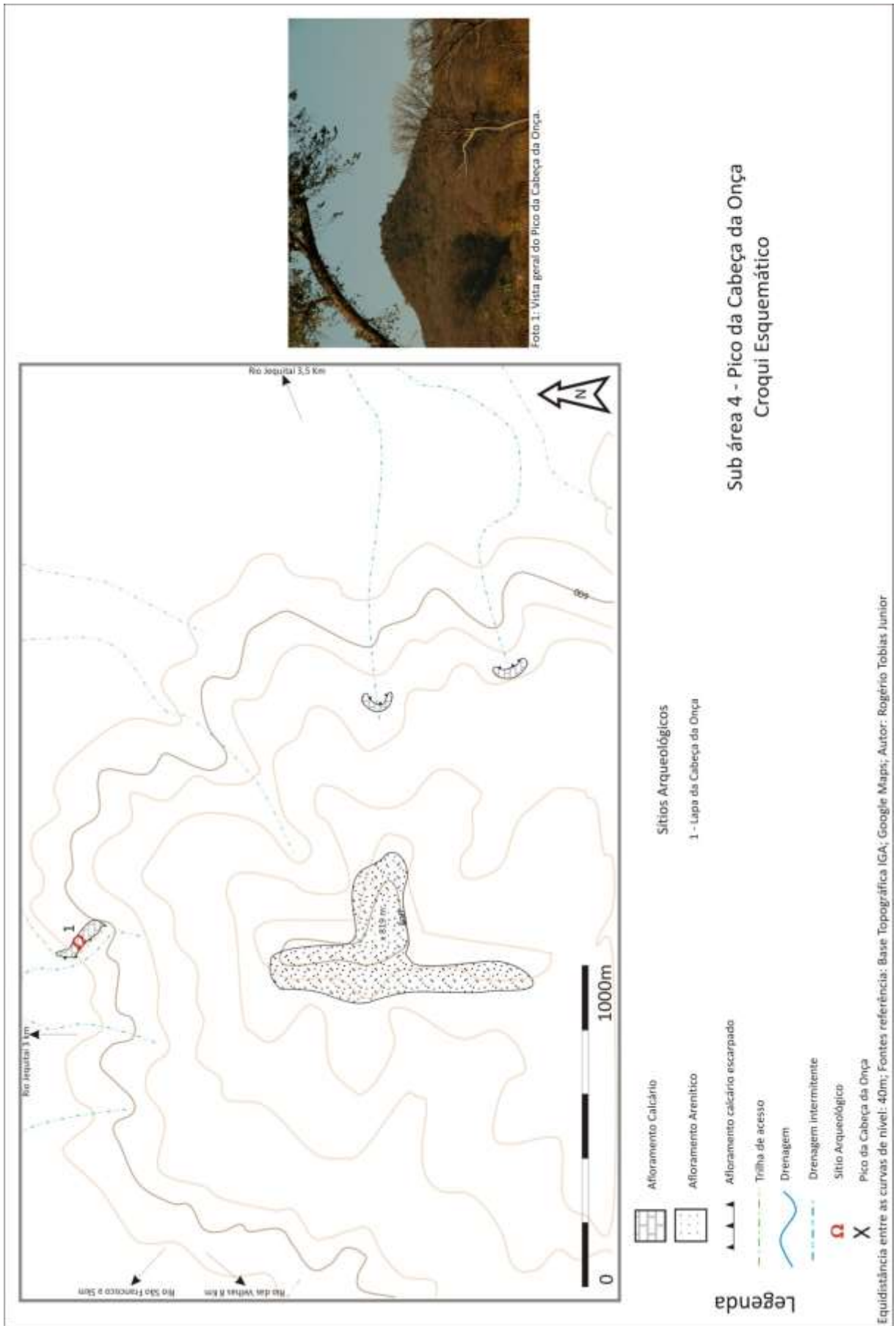


Figura 11 - Croqui esquemático da subárea 4 - Pico da Cabeça da Onça

A aparência geral desta subárea é de extrema aridez, mesmo no fundo das drenagens que escoam para o vale do Rio Jequitai durante um curto período do ano. Diferentemente da subárea do Curral de Pedras, não há acúmulos de água em pequenas lagoas ou em poços no calcário. Mesmo nas áreas de cimeira da serra, a intermitência dos córregos é marcante, e condicionante da vegetação hiperxerófila. O contraste é ainda maior quando comparada com a região do cânion do rio Jequitai.

Por outro lado, a partir dessa extremidade da serra da Onça, pode-se facilmente alcançar a margem esquerda do rio Jequitai, caminhando por cerca de três quilômetros sobre uma área pouco inclinada. De forma semelhante, é possível também atingir a margem direita do rio São Francisco, cerca de cinco quilômetros a noroeste, ou do rio das Velhas, oito quilômetros a sudoeste. Próximo a estas três drenagens, antigos meandros formam lagoas com até 1 quilômetro e meio de comprimento, onde abundam a pesca, a caça e os vegetais hidrófilos. Apesar da aridez, a posição desta subárea em relação a estes três rios proporciona fácil acesso a diferentes recursos ambientais e permite que este alto pico seja visto desde grandes distâncias na Depressão São-franciscana.

2.4.3.1. Abrigos e suas feições no Pico da Cabeça da Onça

Um conjunto de pequenas drenagens localizadas no entorno do pico da Cabeça da Onça provocou o afloramento de rochas carbonáticas no terço médio da vertente, junto ao pediplano, onde ocorre a formação de diversos abrigos rochosos. Nos pontos de exposição das rochas carbonáticas, concentrados nas áreas de drenagens, formam-se condutos e galerias, cujas entradas constituem áreas abrigadas amplas.

Em um vale curto e íngreme, localizado na extremidade norte do Pico da Cabeça da Onça, entre 610m a 670m de altitude, as rochas carbonáticas expostas pela drenagem contêm o sítio arqueológico Lapa da Cabeça da Onça ou, simplesmente, Lapa da Onça, associado a uma sequência de cavernamentos.

De uma maneira geral, os suportes disponíveis para a realização de grafismos rupestres nesse compartimento são tetos planos e paredes côncavas. Há algumas paredes verticais, mais amplas, recorrentemente rugosas. Em alguns pontos ocorrem superfícies polidas, principalmente perto do piso sedimentar.



Fig. a: Vista do poilé da Lagoinha. Notar vestígios de erosão periférica no sopé da escarpa, criando recuo côncavo.



Fig. b: Vista do micro poilé da Lapa do Sol. Notar patamares testemunho do rebaixamento sucessivo do nível de base (degraus no canto direito)



Fig. c: conduto formado por dissolução periférica nas lapas da Lagoinha, gerando morfologia simétrica. Notar marca de antigo preenchimento que entupiu até a metade da altura da cavidade.



Fig. d: condutos anastomosados com eixo mergulhante, no Abrigo Cavalão Marinho.



Fig. e: zona afótica da Lapa do Sol (conduto de ligação)



Fig. f: Diferença de altura entre o campo de lapas e o campo coberto por mata seca

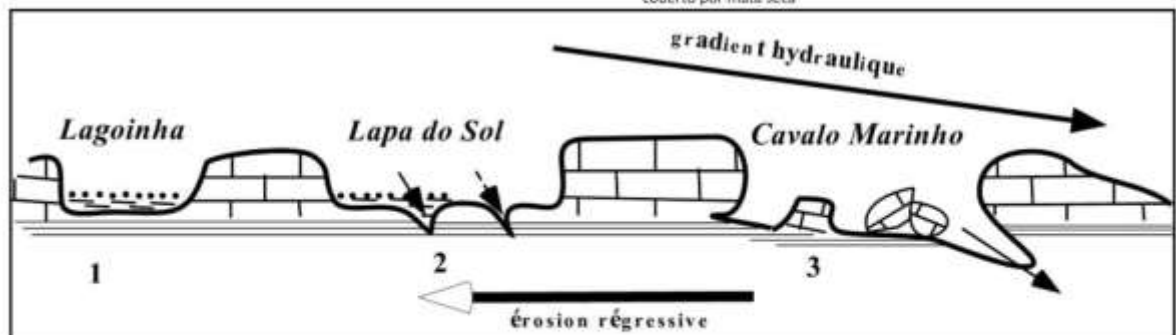


Fig. g: Modelo carstodinâmico do Curral de Pedras. Sobre a incidência do gradiente hidráulico criado pela aproximação da vertente do maciço, observamos uma gradação da evolução geomorfológica de 1 até 3. A consequência desse gradiente é o mecanismo de erosão regressiva que regula, pouco a pouco, o sistema. É assim que, em 1, observamos um polje funcional; em 2, um polje parcialmente fossilizado pela níveis, com ponors mais eficazes; em 3, um desmantelamento e um desabamento da velha topografia e uma descida para um novo (?) nível de base (modelo J Rodet, 2009).

Figura 12 - Paisagens e morfologias carsticas do Curral de Pedras de Jequitai

2.5. Descrevendo a partir de outro lugar: ajuntando olhares à minha forma de ver a região da pesquisa

Em termos geológicos, vegetacionais e climáticos, Jequitai se apresenta como uma faixa de transição que integra, num mesmo espaço geográfico, um mosaico de litologias, fitofisionomias e microclimas bastante distintos e contrastantes. A diversidade resultante dessa interação marca a paisagem regional, proporcionando núcleos paisagísticos diferentes, detentores de recursos diversos e característicos dessa área de transição.

O caráter transicional da geologia, da vegetação e do clima poderia ser acompanhado pela transição territorial, ainda que diacrônica, de Unidades Estilísticas contrastantes e distintas no que diz respeito à arte rupestre. Mesmo que estas manifestações tenham ocorrido exclusivamente em uma ou outra litologia, mas executadas pelo mesmo grupo cultural, a variabilidade paisagística local, compreendida como todas as formas assumidas pela paisagem na área da pesquisa, incluindo as ocupações humanas, cria condições para a realização de uma análise que leve em consideração a associação entre possíveis interações identificadas entre os grafismos e conjuntos gráficos e a caracterização das prováveis trocas entre temas e escolhas recorrentes envolvidas no ato de grafar.

No caso das populações atuais, apesar de ocorrerem movimentos pendulares dos moradores da região, motivados pelo modelo econômico capitalista, ainda há um grau razoável de vinculação com a terra e com os territórios de caça, pesca e coleta. Estas práticas possuem reflexos fundamentais na distribuição da população sobre o território e na ocorrência de determinadas atividades econômicas desenvolvidas paralelamente na região, como a agricultura irrigada, a atividade industrial e a criação de gado. A diversificação das atividades possibilita aos moradores um conhecimento extenso sobre as áreas onde eles as exercem.

Durante os trabalhos de campo na região de Jequitai, a interação com os moradores locais foi fundamental na compreensão da paisagem enquanto processo, destacando a flexibilidade dos territórios em relação às áreas para caça, coleta, pesca, plantio, criação de gado, garimpo, entre outras existentes na região, e indicando tanto o reconhecimento de ocupações anteriores quanto o estabelecimento de novas formas na paisagem.

O conhecimento adquirido por informantes e outros moradores enriquece a descrição da paisagem local, somando-se à descrição dura, sintética e simplificadora da fisiografia regional. Os melhores pontos para a execução de determinadas atividades, o conhecimento das trilhas mais curtas, das travessias de drenagens, dos melhores locais para acampamento e abrigo (e os piores também) e os locais considerados como ‘recreativos’, possibilitam uma ampliação qualitativa da compreensão da paisagem e ainda permitem tratar a relação estabelecida entre homens e paisagem e as atividades realizadas, favorecendo a hipótese da transição proposta para a região de Jequitaiá.

2.5.1. Integrando a paisagem: entendendo o cenário quartzítico e calcário jequitaiense a partir da vivência histórica dos informantes e moradores

Quando estive na região do cânion do rio Jequitaiá, durante as chuvas de novembro de 2008, me surpreendeu a quantidade de água que passava por ali, com força e volume, variando ao longo do dia e carregando muitas árvores, pedaços de madeira, lixo e sedimentos.

Subindo a margem direita do Jequitaiá – vermelho turvo, naquela ocasião – percebemos que um homem, portador de uma tarrafa, aventurava-se pelas crescentemente volumosas águas do rio, tentando atravessá-lo de cá para lá. Paramos para observar.

Puxei de minhas memórias uma imagem daquele trecho durante o período da seca. Nada consegui encontrar. Tinha a certeza de que eu mesmo jamais havia tentado a travessia naquele trecho. Eu conhecia somente um ponto de travessia e acreditava que ela só poderia ser feita durante o período da baixa do rio.

Para nossa surpresa, a travessia foi bem sucedida, a despeito da força da correnteza, da quantidade de material orgânico e do nível do rio naquele trecho. Ele havia chegado num ponto mais próximo da margem esquerda, onde seria possível “*bater a tarrafa*”. Continuamos a caminhada.

Ao retornar, aquele mesmo rapaz que atravessara as corredeiras tentava voltar para a nossa margem. O volume de água havia aumentado rapidamente, dificultando a travessia de retorno. Outro rapaz o ajudava. Estavam os dois com água na altura do peito, o de lá com

a tarrafa em mãos, o de cá, sem camisa. Ambos seguraram a rede para que o atravessante pudesse completar a travessia com uma boa dose de esforço, demonstrando incrível conhecimento do caminho submerso e grande controle do seu corpo frente à torrente.

Contei esta história a um dos mateiros, o Reinaldo, que trabalha sempre conosco. Sua criação em Jequitaiá, junto ao pé da Serra da Água Fria e às margens do córrego do Sítio, havia lhe dado um conhecimento extenso das áreas que utilizava para pesca, caça, garimpo e passeio. Durante meu relato, não houve espanto. Pelo contrário, afirmou com certa naturalidade, que aquele ponto do rio era um bom ponto para a pesca com rede durante as águas e que havia diversos outros pontos de travessia e outras áreas de pesca com rede que são acessados em determinadas épocas do ano em toda a extensão do cânion.

O principal problema naquele momento, que dificultou inicialmente sua explicação, foi meu conhecimento limitado do rio. Os pontos que eu tinha como referências estavam associados ao conhecimento de determinados sítios arqueológicos localizados em décadas anteriores, no Chupador, já descrito anteriormente neste texto, no Cachoeirão (onde será construído o eixo principal de uma barragem), na Cachoeirinha (onde haverá outro barramento) e nos arredores da Lapa Pintada.

Entretanto, aquele jequitaiense referia-se com muita intimidade a pontos do rio onde se realizavam atividades de pesca, coleta e caça, além de recreação, com nomes que me soavam estranhos naquele momento. Ele resolveu compartilhar a forma local de compreensão da paisagem daquele trecho (Fig. 13).

Da cidade de Jequitaiá, subindo o rio cânion adentro, há a Lapa Pintada, que é o nome de um abrigo pintado, famoso na região e importante para este trabalho. Ele é a referência a uma grande área caracterizada pelo fim das corredeiras na saída do cânion do rio Jequitaiá, com o leito do rio escoando em corredeiras.

A Ilha do Boiadeiro (já ouvi também Ilha dos Bois) é uma ilha com cerca de 650 metros de comprimento localizada na barra de um afluente menor na margem esquerda do rio Jequitaiá. Situa-se entre a Lapa Pintada e o local chamado Cachoeirinha, onde ocorrem rápidos que consistem na condução natural da água por um corredor rochoso escavado na superfície rochosa. Alternam-se poços mais largos e canais estreitos que provocam uma

grande variação na velocidade média da correnteza. É possível fazer a travessia em diversos pontos, sem maiores esforços. Nos poços, a pesca é mais frutífera utilizando-se molinete e anzol; noutros locais, a tarrafa é a mais recomendada.

Logo a montante da Cachoeirinha, está a Grota do Adelino, que durante algum tempo ajudou a confundir minha cabeça. Perguntei então: *“Grota do Adelino?” – “O Adelino vem depois do quebra-canela, ou bate-bate, e antes da cachoeirinha. No meio tem o Lapão, ou poço do Lapão, também conhecido como poço triste.”* No meu ‘mineirês’ respondi: *“- Peraí, onde quié esse quebra-canela?”*. –*“Entre o Poço Triste e o Cachoeirão. Ele tem esse nome por que, nas águas, para passar, é preciso pisar em ‘pedras ruladeiras’ que se soltam do barranco e batem na perna do sujeito. É por isso que lá chama também ‘bate-bate. Na seca não precisa passar pela serra por que dá pra andar no lajedo na beira do rio.”*

A margem mais acessada atualmente para a circulação ao longo do cânion é a direita, sobre os terraços, lajedos e blocos caídos. Não é necessário subir aos patamares superiores para cruzar o cânion. Uma das poucas exceções é o trecho marcado pelo Poço Triste (Fig. 13 b), junto ao Lapão (área utilizada pelos nativos para recreação). Ele impõe uma barreira aos que desejam passar por ali, composta por um grande poço limitado por altas vertentes escarpadas de quartzito exposto. Duas escolhas são possíveis. Segue-se junto aos lajedos e blocos na beira do rio até chegar à beira do dito poço, sem ser possível evitá-lo. O único caminho para transpô-lo (a não ser que um mergulho seja do interesse do passante) é uma trilha que sobe até um patamar superior da escarpa e descendo novamente até um dos terraços da *“Grota do Quebra-Canela”*, onde –*“Tem uns estêi de um rancho velho embaixo d’umas mangueiras do lado dum corquinho seco”* - diziam os mateiros. Dito e confirmado.

O Cachoeirão (Fig. 13 d) vem logo a montante e é uma queda d’água, num grande desnível do rio. Os habitantes locais, entretanto, referem-se a ele como um recorte espacial mais amplo, que compreende o próprio Cachoeirão e as áreas adjacentes contidas entre as duas vertentes íngremes do cânion. A serra do Cachoeirão é um obstáculo extremamente conhecido pelos jequitaienses, por ser muito íngreme. Naquele ponto, aliás, a diferença de altura existente entre o seu topo e o leito do rio Jequitai chega a cerca de duzentos metros.

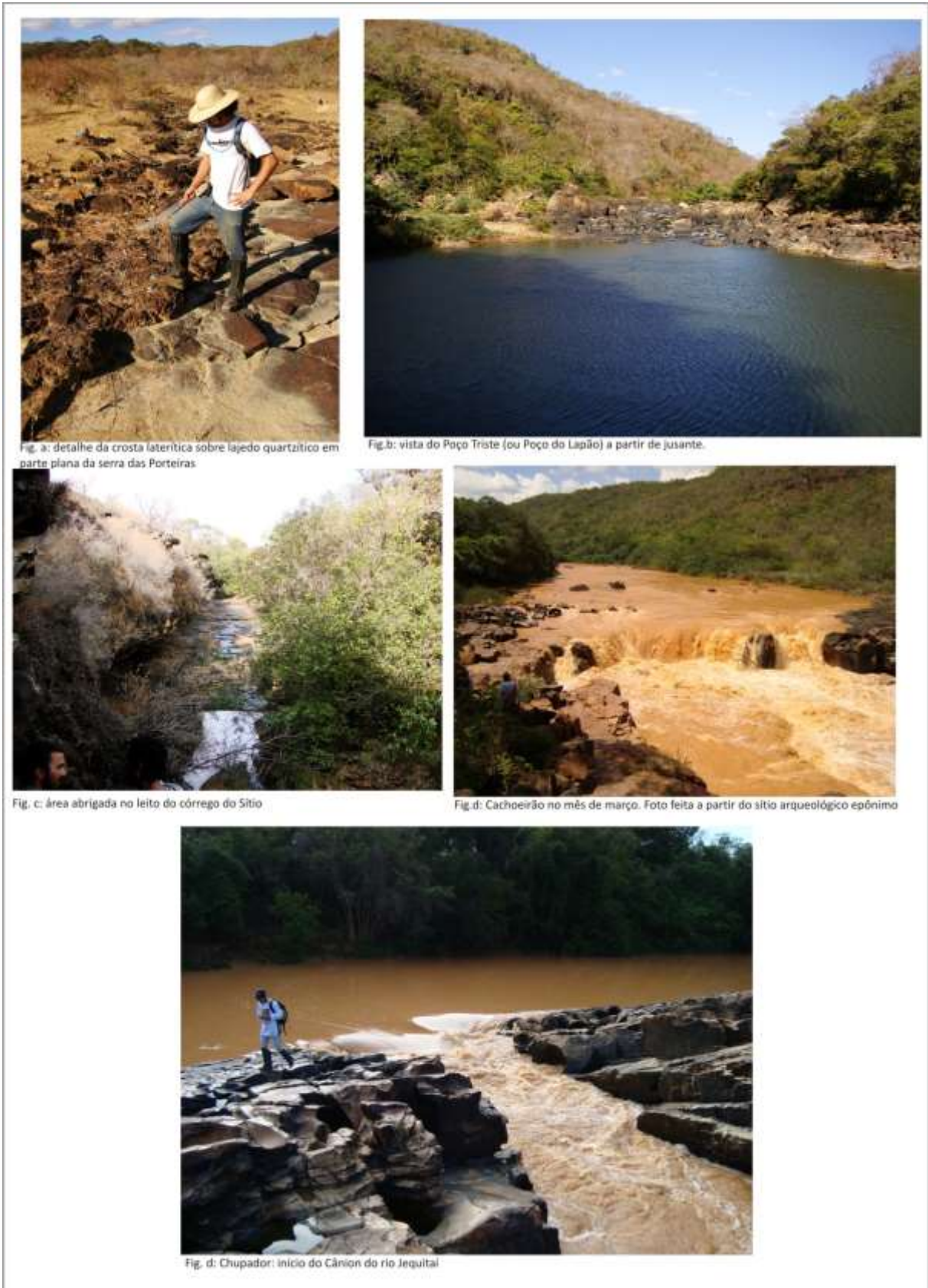


Figura 13 - Locais na área quartzítica: Lapão, planalto da serra das Porteiras, corredeiras no rio Jequitai e área abrigada no leito do córrego do Sítio

O trecho do Chupador (Fig. 13d) é o que antecede o Cachoeirão a partir da entrada do cânion através de uma falha que força a mudança de direção do rio, o poço do Chupador e os terraços e encostas às margens do Jequitáí. Os paredões de pedra impedem a passagem para o outro lado do poço e forçam novamente uma volta serra acima. Um sítio arqueológico existe por ali: a Lapa do Chupador, que possui um conjunto de painéis rupestres muito alterados, principalmente pela leve intrusão dos pigmentos na rocha semi-impermeável e pela lavagem das pinturas, possivelmente devido à exposição à umidade.

As pessoas que realizam atividades de caça, pesca e coleta no cânion, estabelecem uma relação de convívio com o ambiente que se “lhes apresenta”. Não se trata de uma relação de “consumo” da paisagem natural, nem de sua construção. Muito menos do estrito condicionamento do comportamento humano pelo ambiente, que gera respostas culturais a demandas ambientais.

Um conjunto de significantes e significados foi estruturado sobre os referenciais geográficos e se tornou muito mais do que indicador da existência de recursos alimentares no curso do Jequitáí e mais que simples limites geográficos. Eles dizem respeito aos diversos atores que ali habitaram em diversos momentos históricos e que contribuíram de alguma forma para o seu estabelecimento. Ingold trata a questão da seguinte forma:

For both the archaeologist and the native dweller, the landscape tells – or rather is – a story. It enfolds the lives and times of predecessors who, over the generation as, have moved around in it and played their part in its formation. To perceive the landscape is therefore to carry out an act of remembrance (...) (2002, pp 189)⁵

Perceber cada um dos “marcos paisagísticos” descritos implicou em primeiramente reconhecer a fluidez dos recortes apresentados por nossos guias. Dividir o rio desta forma significa, antes de tudo, reconhecer um processo cumulativo de conhecimento tácito e contribuir para a sua reprodução. A paisagem é um palimpsesto com o qual as pessoas contribuem com suas histórias e as de outros.

⁵ “Tanto para o arqueólogo quanto para o habitante nativo, a paisagem conta – ou mesmo é – uma estória. Ela compreende as vidas e tempos dos predecessores que, ao longo de gerações, se moveram por ele e atuaram como parte de sua formação. Perceber a paisagem é antes de tudo um ato de lembrar” (tradução minha).

Para os que me contaram os “*causos*”, os locais descritos recebem nome de seus centros referenciais e não correspondem a recortes aleatórios, destituídos do conjunto. Eles não possuem um fim, nem um começo. – *Ainda estou no Cachoeirão?* – perguntei. A resposta foi negativa: já estava no Quebra-Canela. Passando algum tempo depois, seguindo o sentido oposto, perguntei onde estávamos. “No Cachoeirão”, me disseram. Eu não distava mais que 50 metros do ponto onde havia feito a primeira pergunta, no mesmo terraço, em meio à mesma vegetação, próximo do mesmo afloramento.

Isto, dentre outras conversas semelhantes, deixou claro que não há um ponto de começo e outro de fim de um trecho. A referência espacial é vaga por não conter limites precisos, mas é objetiva, pois vem acompanhada de um conjunto de significados construídos ao longo das ocupações, os quais são invocados no momento em que um Jequitaiense faz referência ao trecho.

2.5.2. Do rio Jequitai à las las calcárias: identidades vinculadas a particularidades na área de transição

Em conversas com alguns rapazes que se lançavam nas corredeiras do Jequitai com um bote inflável, notei que eles se auto identificavam como os “*garotos das lajes*”, pois eram moradores das terras no sopé da serra do Curral de Pedras. Este “*apelido*” é reconhecido como indicador da origem do sujeito, pelo menos entre os moradores do município.

Aqueles acostumados à vida junto ao rio Jequitai também reconhecem o apelido nos que, a princípio são tratados como ‘os outros’. Pronunciar aquela expressão significa dizer que os “*garotos*” não provêm das áreas quartzíticas. Quando eles reconhecem esta alcunha, estão reafirmando sua condição de separação ou distância em relação aos que habitam a vizinhança do cânion.

Tive a oportunidade de andar com mateiros nativos da região do cânion, nos topos calcários junto à margem esquerda do Riacho Fundo. Apesar do conhecimento maior do que o dos arqueólogos durante os caminhamentos na mata seca e nos lapiás era notável que lhes faltava algo: a experiência historicamente construída naquela área. Perguntas

específicas sobre os locais ou características dos calcários e adjacências eram muitas vezes respondidas com um: *“Sei disso não. Você deve procurar um dos meninos da laje. Eles caçam nesta serra”*.

Durante minha segunda visita ao Curral de Pedras, conseguimos que um morador do pé desta serra nos guiasse até a Lapa do Sol. Foi uma caminhada e tanto. A equipe, composta por seis pessoas, foi se fragmentando na medida em que escalávamos as trilhas tortuosas da vertente noroeste. Alguns foram ficando para trás, enquanto eu tentava acompanhar o ritmo do nosso guia, que subia rapidamente contando diversas estórias de caçadas, passeios e sustos no topo calcário.

Além da pronunciada capacidade pulmonar do nativo, seu conhecimento do local foi revelado pela tranquilidade com que ele caminhava pela trilha e pelo reconhecimento de diversos eventos históricos pontuais que marcam a paisagem atualmente observável.

Os moradores dos arredores do cânion reconhecem a experiência que os garotos das lajes têm nas atividades desenvolvidas no calcário. Além disso, eles possuem grande admiração pela qualidade das terras baixas adjacentes ao Curral de Pedras: *“O melhor pedaço de terra que tem aqui em Jequita”*, ouvi do ‘Nozão’ (Antônio Pereira de Souza).

As duas margens do Riacho Fundo naquele trecho são intensamente utilizadas para o plantio. As plantações são irrigadas com as águas dessa drenagem e há pastos verdes na maior parte do ano. Tudo isso indica extrema fertilidade do solo e abundância de umidade nas proximidades das drenagens.

Em termos da ocupação pré-histórica, os vestígios arqueológicos conhecidos estão concentrados no alto da serra do Curral de Pedras. No fértil vale que esculpiu sua vertente norte ainda não encontramos quaisquer indícios de presença humana pré-histórica, a não ser uma ocorrência de um fragmento cerâmico localizado em posição secundária a quase dois metros de profundidade, durante as obras para a abertura de um canal de irrigação.

As pessoas que moram nestas terras baixas possuem a serra do Curral de Pedras como seu quintal. Uma moça de lá contou que ela e todos os irmãos subiam a encosta até uma lapa grande para ‘brincar’. Segundo seu pai, os peões boiadeiros e os caçadores se utilizam constantemente daquela e de outras lapas para descanso e local de caça.

É extremamente digna de nota a presença de caçadores no topo do Curral de Pedras. Ela é indicativa da existência da caça, o que acaba sendo uma constatação. Na maioria das vezes o animal mais procurado é o mocó (*Kerodon rupestris*) que é parte da alimentação tradicional das famílias das terras baixas, junto ao Riacho Fundo, e em boa parte do sertão e planalto mineiros, conforme bem lembram Neves e Piló (2008). O caldo de mocó é curiosamente apreciado no sertão mineiro e baiano, devido em parte ao “poder afrodisíaco” embutido nas carnes do bicho, morador das fendas e buracos nas lapas e rochedos.

Caças maiores também são comuns naqueles calcários em algumas épocas do ano: em minha primeira visita, demos “de cara” com um cervídeo, a poucos metros de distância: - “*Veado catingueiro*”⁶ – disse o homem que nos guiava. – “*Quando eu caçava, ele não ficava assim pra mim.*” As onças pintadas (*Pantera onca*) também são comuns por lá atualmente. Há muitas aves e diversas espécies de mamíferos pequenos.

A caça é uma atividade constante que reflete a familiaridade com que os caçadores se deslocam naquele ambiente. A sua vivência nos topos calcários estabelece uma relação histórica do homem com o lugar onde ele transita, deixando marcas materiais diacrônicas como as dezenas de trilhas muito marcadas por seu aprofundamento no piso sedimentar (chegam a 20 centímetros de profundidade em alguns trechos próximos à Lapa do Sol).

Diversos caçadores indicaram a existência de outra área do Curral de Pedras ainda não coberta por prospecções onde há pelo menos uma fonte perene de água. Chamada de “Curral do Meio” seria uma lagoa que “*não seca*”, onde é possível matar a sede em caso de falta d’água, dizem alguns “*garotos das lajes*”.

Durante as chuvas, os topos e encostas calcárias escoam rapidamente o maior volume das águas das chuvas para o nível de base da bacia através de muitos condutos subterrâneos e poucos trechos ao ar livre, que se concentram junto ao terço médio-inferior das vertentes. Em alguns pontos do Curral de Pedras, entretanto, pudemos atestar elementos que nos levam à conclusão de que uma camada impermeável da estratigrafia da serra impede a infiltração da água, pelo menos em alguns pontos como na Lapa da Lagoinha,

⁶ *Mazama sp*

resultando em sua acumulação e na conseqüente dissolução das paredes calcárias (Rodet, 2009. com. pessoal).

Durante os trabalhos de conferência de calques na Lapa do Sol, uma chuva forte nos surpreendeu, tanto pelo grande volume d'água quanto pela rapidez com a qual ele escoou sem que percebêssemos. O que mais chamou a atenção durante aquele evento foram os pontos de acúmulo de água que abundam ali. São principalmente bacias de dissolução pequenas, localizadas principalmente junto aos lapiás, compondo uma série de kamenitzas. Além deles, identificamos uma aparentemente caótica distribuição da água pela superfície até que ela encontra seu caminho subterrâneo, naquela porção do carste.

2.6. Homem e paisagem: consenso e convívio entre coisas que na verdade, não existem separadas

Não é possível, no meu entendimento, enxergar os aspectos fisiográficos compreendidos no recorte deste trabalho, sem incluir, juntamente com a descrição, a participação dos seres humanos enquanto conviventes às outras espécies animais e vegetais. Pareceu-me mais sábio, desde já, pensar na presença humana como parte intrínseca e integrante da paisagem e corresponsável pelas formas observadas, descritas à maneira dos geólogos, dos biólogos, dos geomorfólogos, dos geógrafos, dos agrônomos, dos arqueólogos e de outros logos que cooperam cumulativamente para a compreensão dessa paisagem.

A presença de grupos pré-históricos, naquele trecho da bacia e em todos os outros lugares por onde tenham passado em algum momento, caracteriza um conjunto de ocupações que participaram da construção da paisagem como um todo. Os habitantes que passaram por ali no período histórico, os visitantes ocasionais e os curiosos arqueólogos compõem uma interessante rede histórica que se manifesta nas diferentes formas de se compreender a paisagem. Neste sentido, o conceito de paisagem utilizado daqui em diante, toma como referência os trabalhos de Ingold sobre o tema (1986 e, principalmente, 2002).

Esta perspectiva compreende a paisagem como o mundo conhecido para aqueles que nele moram, com ênfase na *'forma'*. A paisagem não se constrói antes das criaturas a ocuparem e estas não se desenvolvem somente a partir de seu esquema genético. A

sequência concatenada de consensos estabelecidos entre os seres e o ambiente é a própria paisagem. Não é possível, então, tratar a paisagem como um objeto se ela deve ser compreendida como processo. *“It is a living process; it makes men; it is made by them”*⁷ (Inglis, 1977 *apud* Ingold, 1993, p162). Isto quer dizer que ela existe em conjunto com as atividades que ali são desenvolvidas pelos agentes e é parte dessas mesmas atividades.

A ênfase dada neste trabalho segue por esta linha, que enfatiza a performance dos agentes na paisagem, entendida como o resultado parcial das atividades nela desenvolvidas. Os homens que passaram pela área compreendida neste trabalho, ao longo do tempo, conviveram com ‘paisagens’ diversas, compondo diversos momentos que estão compreendidos na forma como a paisagem existe no presente. Pescam no Cachoeirão, caçam no Curral de Pedras, nadam nos poços do Jequitai e compõem uma paisagem que é fundamentalmente resultado da interação entre ocupações diversas e fenômenos naturais.

A paisagem não é resultado de ações culturais sobre o mundo, pois estas são como *“parte e parcela do mundo se transformando”* (Ingold, 1993. p 164; tradução minha), onde todas as coisas mantêm-se em estado de movimento, em escalas diferentes.

Segundo Ingold:

*“What appear to us as the fixed forms of the landscape, passive and unchanging unless acted upon from outside, are themselves in motion, albeit on a scale immeasurably lower and more majestic than that on which our own activities are conducted”*⁸ (1993. P. 164)

Isso não significa que eu não acredite que cada ação humana cause mudanças significativas nas formas da paisagem, mesmo no período pré-histórico. Implica na verdade em acreditar que a presença humana e as relações socioculturais que se estabelecem entre os seres humanos estão incluídas na “temporalidade da paisagem” e ocorrem numa escala temporal menor do que aquela necessária para compreender as mudanças formais da paisagem. As ocupações tornam-se parte, então, da construção de

⁷ *“É um processo ‘vivo’; ele faz os homens; e é feito por eles”* (tradução minha).

⁸ *“O que parece para nós como formas fixas na paisagem, passivas e imutáveis a menos que sofram ação externa, estão elas mesmas em movimento, embora numa escala imensuravelmente menor e mais majestosa do que aquela na qual se realizam nossas atividades”* (tradução minha)

diversas formas de se relacionar com a paisagem e com sua temporalidade, que se reflete no presente através de indícios diacrônicos de suas formas anteriores

A separação territorial estabelecida entre os “*garotos das lajes*” e os moradores das redondezas do rio Jequitaí pode estar associada ao aproveitamento de condições específicas existentes em determinados pontos da paisagem e ao vínculo que estabelecem com a terra. Os conhecimentos específicos da paisagem do Curral de Pedras ou do cânion do rio Jequitaí refletem identidades territoriais localmente construídas associadas diretamente às litologias predominantes em cada uma das áreas.

É possível que esta diferença de identidades seja fruto das formas contemporâneas de utilização e aproveitamento da terra. Elas, entretanto, servem como mais um indicativo e argumento para a análise da hipótese de interseção territorial na pré-história da região, pelo menos no que diz respeito às Unidades Estilísticas definidas pelos arqueólogos. Tal diferença não implica necessariamente em sua existência entre as populações pré-históricas que ali habitaram, mas indica as possibilidades positivas e convergentes de que naquela região ocorressem trânsitos de diversos grupos culturais, que ali realizaram atividades diversas.

Assim como as identidades contemporâneas descritas sobrepõem-se a um conjunto de práticas culturais interseccionadas, os grupos culturais pré-históricos podem ter ocupado a região, levando em consideração suas preferências paisagísticas, no que diz respeito à seleção dos locais para se realizarem grafismos rupestres, restringindo a prática de grafar a determinados locais, ou determinados temas a determinadas micropaisagens específicas.



3.Revisão bibliográfica:

Principais pesquisas em arte rupestre em Minas Gerais e sua contribuição à pesquisa arqueológica em Jequitaiá

“- O que mal não pergunto: mas donde será que ossenhor está servido de estando vindo, chefe cidadão, com tantos agregados e pertences?”

- Ei, do Brasil, amigo! – Zé Bebelo cantou resposta, alta graça. – Vim departir alçada e foro: outra lei – em cada esconso, nas toesas deste sertão...”

João Guimarães Rosa. Zé Bebelo a um Catrumano atrevido.

Grande Sertão: Veredas.

3.1. Pesquisas arqueológicas na bacia do rio São Francisco

A arqueologia é uma disciplina cumulativa. Ainda que haja tendências mais liberais na arqueologia contemporânea, que admitem estados e dinâmicas mais literárias para os trabalhos, as descobertas que produzem dados minimamente comparáveis entre si vêm somar-se e fundamentar as pesquisas atuais (Hill, 1991). Vemos que é possível, no entanto, registrar e analisar os vestígios arqueológicos, traduzi-los e interpretá-los à luz do presente sem ser necessário abrir mão da objetividade e do método que caracterizam a arqueologia tradicional e a Nova Arqueologia.

A atuação do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA), iniciado nos anos de 1960, trouxe ao conhecimento do público uma quantidade imensa de sítios arqueológicos, recém-descobertos em todo o território brasileiro. Sua atuação sistemática no estado de Minas Gerais, sob a coordenação geral de Ondemar Dias Junior, possibilitou um conhecimento mais amplo em relação à existência e localização de sítios arqueológicos, assim como à cultura material presente nestes locais.

Os primeiros estudos arqueológicos sistemáticos no vale do Rio São Francisco foram inicialmente realizados pelo Instituto de Arqueologia Brasileira (IAB) no âmbito do PRONAPA, e em seguida pelo o Programa de Pesquisas do Vale do rio São Francisco (PROPEVALE). Primeiramente durante os anos de 1969-70, esta equipe trabalhou na região da província cárstica do alto São Francisco, realizando novos trabalhos de reconhecimento posteriormente na região do médio São Francisco.

Levando em consideração as outras áreas trabalhadas por sua equipe – vale do Rio Grande, alto curso do rio Sapucaí e Mogi Guaçu, Dias Jr. iniciava suas investidas na nova região buscando unir duas grandes áreas diferentes que eram também grandes corredores fluviais: a bacia do rio Paraná e a bacia do rio São Francisco. Os objetivos principais da equipe do IAB, de uma maneira geral, era levantar o maior número possível de dados com *“abordagens extensivas em áreas amplas”* (Seda, 1998 p.81). As pesquisas possuíam forte caráter difusionista e eram ligados às unidades hidrográficas denominadas bacias.

As pesquisas realizadas principalmente a partir da década de 1970 devido à presença de missões arqueológicas estrangeiras no Brasil e à criação, na década anterior, do Programa

Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA), tinham como principal objetivo ampliar o conhecimento dos sítios e desenhar uma visão geral da pré-história brasileira.

Em seguida, ocorreu um incremento qualitativo nas pesquisas arqueológicas acadêmicas no Estado de Minas Gerais, que se desenvolveram rapidamente logo após o início dos trabalhos da Missão Franco-Brasileira sob a coordenação geral de Annette Laming-Emperaire durante a década de 1970. Os primeiros anos de pesquisa da Missão tiveram como foco principal a região de Lagoa Santa, onde se concentraram os esforços de estudo sistemático em vários sítios arqueológicos, destacando-se a Lapa Vermelha IV e o grande abrigo de Santana do Riacho.

Após o falecimento de Laming-Emperaire no ano de 1977, foram interrompidas as pesquisas na região de Lagoa Santa e iniciados trabalhos na região de Montalvânia, norte de Minas Gerais. No ano anterior, o prefeito Antônio Montalvão indicara a existência de um riquíssimo acervo arqueológico composto por milhares de figuras gravadas e pintadas espalhadas por diversos abrigos sob rocha. O novo coordenador da missão Franco-Brasileira em Minas Gerais, André Prous, realizou escavações naquela região e também levantamentos sistemáticos da arte rupestre em dois abrigos, dando continuação ao projeto estabelecido anteriormente (Ribeiro, 2006).

A Missão Francesa acabara de associar-se ao recém-criado Setor de Arqueologia da UFMG, quando indicou aos arqueólogos canadenses Alan Bryan e Ruth Gruhn o potencial arqueológico da região do rio Peruaçu. Com o apoio dos franceses e da UFMG, os dois pesquisadores e Carlos Magno Guimarães realizaram prospecções na área do cânion do rio Peruaçu e revelaram outro conjunto de sítios arqueológicos extremamente conservados.

Os investimentos do Setor de Arqueologia da UFMG voltaram-se para a região do vale do Peruaçu (Prous, 1996/7) nos anos que se seguiram, tendo recebido atenção majoritária dos pesquisadores da instituição até aproximadamente 1998, quando novas regiões foram abordadas, com ênfase para sítios cerâmicos a céu aberto e áreas cársticas do alto São Francisco.

Outros grupos de pesquisa também desenvolveram atividades no estado de Minas Gerais, atuando de maneira extremamente positiva para a identificação de novos sítios

arqueológicos e desbravamento de novas regiões de pesquisa. Ainda que com volume tímido de publicações com relação aos seus achados, estes autores demonstram uma grande variabilidade e riqueza arqueológica no estado, principalmente na bacia do rio São Francisco, até hoje pouco conhecida.

Este trabalho deve muito às primeiras gerações de Arqueólogos que passaram pelas terras de Jequitaiá e adjacências, a partir da década de 1970: Alan Bryan, Ruth Gruhn pesquisaram na Bahia e em Minas Gerais, em busca da prova da coexistência e convivência do homem com a megafauna pleistocênica; Ondemar Dias Jr. e Paulo Seda trabalharam em diversas regiões do entorno de Jequitaiá como as de Montes Claros, Varzelândia, Unai e Serra do Cabral (Dias Júnior; Seda; Bello, 1988; Dias Jr, 1992; Seda, 1998, entre outros).

Podemos perceber que, ao longo das pesquisas arqueológicas desenvolvidas em Minas Gerais pelos dois grupos de pesquisadores, o enfoque passou de uma perspectiva “fluvial” (Pronapa), que levou a investimentos maiores em áreas mais distantes dos maciços montanhosos, para um maior dispêndio de esforços na caracterização dos sítios rupestres, principalmente a partir do final do decênio de 1970. Esta mudança, resultante da introdução da perspectiva teórico metodológica da Missão Francesa, possibilitou a criação de um primeiro quadro geral de caracterização de conjuntos rupestres, quando foram criados alguns conjuntos classificatórios utilizados até o presente: Tradição Planalto e São Francisco (Prous, Lanna e Paula, 1980). Estas pesquisas haviam identificado núcleos onde se encontrava maior homogeneidade estilística e temática, que se dispersava por um amplo território, e resultaram na proposta de que haveria uma provável “transição” estilística entre os dois grandes conjuntos propostos na região da serra do Cabral, que em seguida fora abandonada pelo Setor de Arqueologia da UFMG. As pesquisas regionais na região foram posteriormente desenvolvidas pelo IAB sob a coordenação de Paulo Seda.

Alguns sítios estudados neste trabalho, assim como boa parte da problemática de pesquisa que orienta esta dissertação, foram achados e descritos por arqueólogos pela primeira vez no decênio de 1970. Estes profissionais foram os responsáveis por estabelecer as primeiras associações regionais e reflexões sobre os sítios de Jequitaiá, possibilitando a formulação de hipóteses sobre seus achados.

3.2. Pesquisas arqueológicas em Jequitaiá

Jequitaiá é uma região vizinha a diversos enclaves arqueológicos bastante estudados em Minas Gerais, sendo ladeada pela serra do Cabral a sudeste, pelo o carste de Montes Claros a nordeste e pelos planaltos do Espinhaço a leste. A norte dali está localizada a faixa cárstica que contém diversos sítios arqueológicos e se estende desde o vale do Rio Peruaçu, em Januária/MG até a Serra do Ramalho-BA. Em cada uma destas zonas, a arte rupestre se apresenta de um modo particular, sem deixar, porém, de apresentar um comportamento gráfico geral padrão, por vezes compartilhado com outras regiões. Esta variação nos conjuntos rupestres pode ser observada através das análises de Prous, Lanna e Paula (1980), Prous (1992), Ribeiro e Isnardis (1996/7), Seda (1998), Isnardis (2004), Ribeiro (2006), Linke (2008), entre outros.

Os primeiros registros de sítios arqueológicos na região de Jequitaiá foram feitos por arqueólogos do IAB em 1971, no âmbito do PRONAPA, sob a coordenação de Ondemar Dias Junior (Carvalho e Seda, 1981; Dias Jr. 1975; Dias Jr., Carvalho e Cheuiche, 1975 *a e b*; Seda 1979). Ainda naquela mesma década, os arqueólogos canadenses Alan Bryan e Ruth Gruhn visitaram a região em parceria com o recém-criado Setor de Arqueologia da UFMG, sob a coordenação do prof. André Prous. Este também enviou arqueólogos a Jequitaiá em 1978 enquanto, naquele mesmo ano, uma equipe do Centro de Pesquisas Geológicas (CPG), vinculado à UFMG, fazia visitas aos abrigos rochosos da região, retornando no ano seguinte junto com o CETEC (Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais).

Após um decênio de prospecções realizadas por diversas equipes, outras áreas se tornaram prioridade, deixando as pesquisas na região de Jequitaiá em suspensão até o ano de 1994. Os Estudos de Impacto Ambiental (necessários a partir da resolução CONAMA 01/1986) levaram de novo à região, Fabiano Lopes de Paula, na época membro do Setor de Arqueologia da UFMG e Wilfred Brandt (CPG), contratados pela Companhia de Desenvolvimento do Vale do Rio São Francisco - CODEVASF. Eles visitaram os sítios anteriormente registrados e encontraram novos sítios arqueológicos, principalmente na área diretamente afetada pelo empreendimento, no cânion do rio Jequitaiá, na planície a montante do cânion, assim como nas áreas de entorno imediato (Engevix, 1996).

Passados outros dez anos de suspensão de atividades, novos Estudos de Impacto Ambiental para a obtenção da Licença Prévia (nos termos da portaria IPHAN no 230, de 2002) levaram a Arqueóloga Juliana Cardoso, pesquisadora colaboradora do Laboratório de Arqueologia da FAFICH/UFMG e que também trabalhara durante algum tempo no Setor de Arqueologia da UFMG, e Rogério Tobias Junior – eu mesmo, ainda estagiário e estudante do oitavo período do curso de História na PUC Minas - pela primeira vez à região, no ano de 2004 (Engecorps, 2005).

O sítio arqueológico Caixa d'Água de Buritizeiro, descoberto na década de 1980 durante obras às margens do rio São Francisco no município de Buritizeiro, distante cerca de 70 quilômetros de Jequitaiá, começou a ser escavado sistematicamente em 2005 pelo Setor de Arqueologia da UFMG e renovou o interesse acadêmico pela região. Rapidamente, o registro arqueológico encontrado durante as escavações tornou evidente a importância do sítio para a discussão relativa às ocupações humanas ocorridas durante o período Holoceno Médio, devido à ocorrência de sepultamentos muito bem conservados associados a altos níveis de material calcítico provenientes de concha e osso, provavelmente. Trata-se de um dos poucos sítios-cemitério localizados a céu aberto às margens do rio São Francisco, ocorrendo pelo menos mais dois na região de Xingó (Vergne, 1997, 2007) e mais um a jusante da foz do rio Peruaçu, em Itacarambi (sítio Russinho, Koole e Prous, 2000), tornando-se fundamental para a compreensão das ocupações humanas e práticas culturais e tecnológicas envolvidas no contexto do Holoceno Médio.

Os trabalhos no sítio Caixa d'Água de Buritizeiro, às margens do rio São Francisco (Alves, 2010), trouxeram novos interesses àquela região do norte mineiro. Os quase cinquenta sepultamentos primários datados entre 6000 e 4500 AP, exumados naquele sítio-cemitério trouxeram novos problemas para os arqueólogos do Setor de Arqueologia. Onde estariam os assentamentos estáveis dos grupos que ali sepultaram? De onde vinha toda a matéria prima lítica da qual foram feitas as dezenas de instrumentos? Estes entre outros problemas levaram à ampliação das pesquisas para as regiões de entorno, o que incluía a região de Jequitaiá, famosa tanto pela riqueza de seus abrigos rupestres quanto pelo desconhecimento de sítios do período ceramista (Engecorps, 2005; Prous, Lanna e Paula, 1980; Prous, 1992).

Essa pesquisa obviamente gerou problemáticas específicas que voltaram as atenções da equipe do Setor de Arqueologia para novas áreas, vizinhas a Buritizeiro, que potencialmente poderiam conter informações complementares fundamentais para a compreensão do contexto arqueológico mais amplo, no qual o sítio de Buritizeiro pudesse estar inserido.

Juntamente com as pesquisas realizadas no município de Buritizeiro, na região de Diamantina, e a realização da Tese de Doutorado de Loredana Ribeiro (2006) sobre a região do cânion do Peruaçu, Montalvânia e a Serra Do Ramalho/BA, cresceram os investimentos da equipe do Setor de Arqueologia da UFMG, principalmente em algumas áreas localizadas entre as cachoeiras de Pirapora e o rio Peruaçu.

Em 2005, Martha Maria de Castro e Silva, Loredana Ribeiro e Maria Jacqueline Rodet retornaram à área e realizaram prospecções em busca de sítios a céu aberto e visitaram sítios anteriormente conhecidos, no âmbito do projeto *“Arqueologia Pré-Histórica de Minas Gerais: relações entre as bacias dos Rios São Francisco e Jequitinhonha”* (Fapemig e Missão Franco-Brasileira).

André Prous enviou em 2007 os pesquisadores Martha Maria de Castro e Silva, Vanessa Linke e Rogério Tobias Junior, egresso do curso de História e recém-ingresso no Setor de Arqueologia da UFMG, com a proposta de realizar levantamentos estratégicos de painéis rupestres dos sítios identificados nos três decênios anteriores em Jequitaí. Este levantamento visava especificamente obter uma amostra regional dos grafismos rupestres existentes, a fim de compará-la com outras regiões, já muito bem conhecidas e estudadas pelo setor de Arqueologia, seguindo a indicação da possibilidade de *“transição”* estilística feita por Prous e outros (1980) e Seda (1998) na região da serra do Cabral e Jequitaí. O material gerado neste trabalho de campo compõe parte do acervo rupestre utilizado nesta dissertação, que segue exatamente esta problemática para buscar estes possíveis elementos transicionais na arte rupestre.

A aprovação do projeto de Dra. Maria Jacqueline Rodet, pesquisadora do Setor de Arqueologia da UFMG, intitulado *“Arqueologia nas planícies e afluentes do alto-médio São Francisco: municípios de Jequitaí e Buritizeiro”* (CNPq) possibilitou meu retorno, junto com a própria Maria Jacqueline e colaboradores, em julho de 2008, para a realização de

prospecções em regiões estratégicas nas áreas calcárias do Curral de Pedras de Jequitai e quartzíticas da serra das Porteiras, buscando então, não somente elucidar questões relativas à arte rupestre, mas também conhecer melhor outros elementos da pré-história regional, aos quais os grafismos ou os sepultamentos escavados no sítio de Buritizeiro pudessem se relacionar. Assim, foram também iniciados os trabalhos de escavação de ampla superfície no Abrigo das Bibocas II.

Ainda naquele mesmo ano, retornamos a Jequitai sob a coordenação de Tânia Porto Guimarães Veloso e Andrei Isnardis, no âmbito do Projeto Hidroagrícola Jequitai da CODEVASF, para realizar prospecções na área do cânion do rio Jequitai, com ênfase nas áreas diretamente afetada pelas obras de construção de uma das barragens. Na sequência, ainda dentro dos trabalhos para a CODEVASF, Ângelo Pessoa Lima e eu retornamos em março de 2009 para realizar uma investigação etnoarqueológica junto aos garimpeiros de Jequitai, ainda no âmbito do mesmo projeto.

Durante o mês de julho de 2009, realizamos escavações de superfícies amplas em dois sítios na bacia do córrego do Sítio, afluente da margem direita do rio Jequitai, de novo sob a coordenação de Rodet. Logo no fim de agosto do mesmo ano pude retornar a Jequitai juntamente com Andrei Isnardis, Vanessa Linke, Wagner Marin, Luiza Câmpora e Márcio “Comandante”, a fim de conferir as reduções de painéis calcados em campanhas de registro anteriores, no âmbito do projeto *“Territórios e afinidades culturais na Pré-História do Centro e Norte Mineiros”*, o mesmo que havia financiado nossos trabalhos de campo em 2007.

De fato, a região de Jequitai só passou a ser mais bem conhecida depois de vencidas as prioridades de pesquisa anteriormente estabelecidas pelo setor de Arqueologia da UFMG e pela Missão Franco-Brasileira, a partir dos projetos citados, desde 2005. Ainda assim, o registro de sítios e sua caracterização geral são apenas o princípio dos levantamentos na região, que devem se associar às publicações vindouras sobre a cultura material lá encontrada.

Os trabalhos apresentados e publicados por nossa equipe (Tobias Jr, 2008; Tobias Jr, 2009; Machado, Diniz, Bassi & Rodet, 2009; Machado e Rodet 2009) já são resultado do investimento do Setor de Arqueologia na região e possibilitam a discussão das problemáticas colocadas durante as pesquisas no alto-médio São Francisco e sua associação com outras

hipóteses explicativas elaboradas por outras equipes que também trabalham no norte mineiro desde os anos de 1970.

As grandes áreas arqueológicas pesquisadas intensivamente nos decênios anteriores (Vale do rio Peruaçu, Cochá e serra do Espinhaço) indicaram a existência de ocupações intensas e duradouras, possibilitando a construção de um corpo enorme de informações e interpretações (Seda, 1998; Rodet 2006; Ribeiro 2006; Isnardis, 2009; Rodet *et al*, 2009; Rodet, 2009; Linke e Isnardis, 2008; Kipnis, 2009; entre outros). Apesar da profundidade e especialização técnica de determinados estudos realizados no âmbito das pesquisas arqueológicas, tornou-se evidente a necessidade de se investir em áreas intermediárias, localizadas entre as grandes zonas arqueológicas, possibilitando uma aproximação entre os estudos de áreas distintas.

As questões que envolvem a ocupação pré-histórica dos núcleos principais citados criaram a necessidade de melhor compreensão dos processos de mudança e permanência que eram inerentes às ocupações humanas, suscitando novos problemas. Para a arte rupestre em específico, que possui sua manifestação restrita aos locais com afloramentos rochosos, Fabiano de Paula havia observado (Engevix, 1996) que a região de Jequitaiá estava localizada estrategicamente entre diversos conjuntos arqueológicos muito bem conhecidos naquele momento pelos arqueólogos. Ali poderiam ser observados os possíveis vestígios da presença de pelo menos dois grandes conjuntos rupestres definidos a partir de sítios em outras regiões: Tradição São Francisco e Tradição Planalto.

A coexistência dos conjuntos rupestres definidos pelos arqueólogos, por vezes em superposição, indicava que, além de uma possível coexistência entre grupos culturais distintos, havia ocorrido trânsito de repertórios e comportamentos gráficos entre as populações que por ali passaram. Seda (1998) indicara a mesma coisa para a região de Jequitaiá e para a vizinha serra do Cabral, além de Varzelândia a noroeste. Elementos de interação entre diferentes conjuntos gráficos foram identificados também na região de Grão Mogol (V. Linke, 2009. com. pessoal) e no município de Montes Claros, onde as equipes do Setor de Arqueologia e a da USP, coordenada por Lucas Bueno, trabalham desde 2006.

O contexto arqueológico do Brasil Central, tratado com profundidade por Bueno (2007), é de fundamental importância para compreender o processo histórico-cultural no

qual a região de Jequitai está inserida e as relações territoriais, culturais e históricas que seus habitantes estabelecem com as áreas vizinhas.

3.3. Paleoclima: variações climáticas no Brasil Central durante o Holoceno

Ainda que os dados utilizados para o estabelecimento de um quadro paleoclimático geral válido para as regiões de Jequitai sejam provenientes de estudos realizados em regiões vizinhas, autores como Barberi (2001), Araújo *et al.* (2003), Bueno (2007), Ribeiro (2006), entre outros, reconhecem uma variação climática comum válida para toda a região do Brasil Central, ressaltando as possibilidades de desenvolvimento de microclimas específicos em determinadas regiões. Como não ocorreram estudos paleoclimáticos na região de Jequitai, levarei em consideração os dados genericamente conhecidos e aceitos para a macrorregião em que se insere (Ribeiro, 2006; Bueno, 2007).

As temperaturas e umidades aumentaram de uma maneira geral no Brasil Central, após um longo período de aridez, seguidas por uma leve oscilação na umidade, pontualmente, atingindo os níveis atuais por volta de 4.000 AP. O microclima regional pode explicar as divergências existentes entre as regiões no que diz respeito aos resultados obtidos em diversos estudos paleoclimáticos realizados em locais como Lagoa Santa, Lagoa dos Olhos, Lagoa Serra Negra e Serra do Salitre em Minas Gerais, entre outros ocorridos em outras regiões do Brasil Central. As diversas condições climáticas e coberturas vegetais espalhadas pelas diferentes microrregiões podem ser decorrentes de respostas pontuais específicas aos condicionamentos climáticos de maior abrangência.

Para a região da pesquisa, Bueno, seguindo Barberi (2001) indica de uma maneira geral, que durante o fim da transição Pleistoceno - Holoceno Antigo, predominariam períodos relativamente úmidos com oscilações na duração da estação seca. Nesta área predominaria genericamente uma vegetação de cerrado, marcada pela presença de matas de galeria nos vales dos rios principais.

Para o Holoceno Médio, Bueno (2007), a partir de outros autores, indicou o predomínio de climas secos iniciados por volta de 9.000 AP, ainda que com alguma variação regional como aquelas identificadas em Cromínia (clima úmido e frio) e em Lagoa dos Olhos

(clima quente; Bueno, 2007). Loredana Ribeiro (2006) sugere, a partir de outros autores, que os climas estabelecidos no atual norte de Minas neste período foram marcados por secas episódicas que interrompem longos ciclos de clima úmido.

O estabelecimento das condições atuais observadas no Brasil Central está associado a um aumento notável das condições de umidade, enquanto, no mesmo período, prevalece o clima semiárido na região nordeste. Ainda assim, o clima semiúmido identificado na região de Jequitaiá parece corresponder a uma área de transição climática entre os domínios semiáridos nordestinos e os úmidos localizados em latitudes mais altas. Para Barberi (2001), o clima responsável pelo padrão atualmente observado na distribuição vegetal começou a predominar por volta dos 2.000 AP.

3.4. Cronologias absolutas e início da ocupação do território de Minas Gerais

No Brasil, os dados mais aceitos para as ocupações “paleoíndigenas” seguem um conjunto de datas convergentes obtidas em escavações em diversas regiões do país. O período mais aceito para as ocupações humanas em território brasileiro gira em torno dos 12.000 AP (Rodet, 2006).

Entretanto, há arqueólogos que atribuem datas mais antigas para as primeiras ocupações de determinados sítios como, por exemplo, do Boqueirão da Pedra Furada (30.000 BP, Guidón *et al.*, 2002); da Toca da Esperança, no estado da Bahia (com datações de até 300.000 anos Antes do Presente; Beltrão, 2006), em Santa Elina (25.000 BP) (Vilhena Vialou, 2005). As datas mais antigas obtidas por Guidón na Serra da Capivara, já foram, segundo Ribeiro, suplantadas pela aplicação de outros métodos mais confiáveis (2006).

No estado de Minas Gerais, as datas mais antigas obtidas através de datações seguras de carvões giram em torno dos 12.000 AP no vale do Rio Peruaçu, 12.960 AP na Lapa Vermelha IV em Lagoa Santa e 10.500 AP na região de Diamantina (Kipnis, 2009; Isnardis, 2009).

Na região da serra do Cabral, vizinha a Jequitaiá, as datas mais antigas giram entre 1.250 ± 70 e 1.650 ± 60 de (SEDA, 2004), devido à pequena espessura dos raros pacotes

sedimentares com vestígios arqueológicos. No sítio de Buritizeiro os níveis arqueológicos localizados sob os sepultamentos foram datados seguramente em aproximadamente 10.500 AP (Prous, *et al.* 2008).

As escavações em Jequitaiá, iniciadas em 2008 no sítio Abrigo das Bibocas II, já forneceram alguns carvões que foram submetidos para datação e resultaram em datas situadas entre 10.500 e 10.000 BP para os níveis mais antigos (Machado, *et al.*, 2009). O material datado jazia sob um nível arqueológico que possuía vários instrumentos plano-convexos e uma ponta de flecha quebrada feita sobre quartzo hialino. É visível a coerência das datas obtidas em outras áreas de pesquisa com aquelas de Jequitaiá. Além disso, o material arqueológico correspondente a esses níveis mais antigos apresenta semelhanças morfológicas e tecnológicas. Isto se aplica particularmente à indústria lítica, que possui nítida associação tecnológica com aquelas observadas em níveis arqueológicos semelhantes nas outras regiões (Rodet, 2006).

3.5. Grafismos rupestres e suas implicações cronológicas e estilísticas

Vários arqueólogos ressaltaram na Arqueologia Brasileira as dificuldades de se estabelecerem correlações seguras entre a produção dos grafismos rupestres e o material arqueológico exumado em escavações (Prous, 1992; Prous, 1999; Ribeiro, 2006; entre outros). Disso resulta a desproporção entre a quantidade de trabalhos arqueológicos sobre a arte rupestre e outras categorias do registro arqueológico.

Datas relativas puderam ser obtidas com grande grau de confiabilidade a partir da situação estratigráfica relativa de blocos e plaquetas com grafismos, desprendidas do teto em momentos recuados do passado, possibilitando a obtenção de intervalos de realização possíveis, ou pelo menos, datas máximas ou mínimas que permitam situá-las em horizonte cronológico mais preciso.

No vale do rio Peruaçu, Russ e outros autores (1990), obtiveram uma data absoluta de 2.680 ± 180 AP em pigmentos de uma figura geométrica. André Prous e colaboradores encontraram na lapa do Boquete um bloco caído que recebera incisões, cúpulas e gravuras e que teve sua base datada em 9.500 AP. O sedimento que recobre as pinturas foi datado

entre 9.350 (na base das figuras) e 7.810 +/- 80 AP (após a total cobertura do bloco por sedimentos). É importante ressaltar que este intervalo não é absoluto, indicando a data mais tardia em que o bloco fora gravado, mas deixando dúvidas quanto às possibilidades de que os grafismos sejam mais antigos do que 9.500 AP (Ribeiro, 2006).

Em Santana do Riacho, foram obtidas datas de um bloco caído da parede sobre sedimentos datados em 4340 AP o qual foi posteriormente coberto por um nível datado em 3990 AP. Além disso, há alguns blocos pintados que repousam sobre os níveis mais superficiais que *“devem ter sido decorados nos dois últimos milênios”* (Prous & Baeta, 1992/3; p. 241).

Na região de Lagoa Santa, figuras pintadas nas paredes de dois abrigos foram recobertas por sedimentos arqueológicos. As datações obtidas permitiram a Laming-Emperaire (1976) e Prous (1999) afirmarem que as pinturas foram executadas entre 5.120 +/- 130 AP e 3.720 +/- 120 AP.

Na lapa do Gentio, em Unaí, Seda (1998) encontrou um fragmento rochoso despreendido do teto pintado do abrigo sobre um nível datado em 8.160 +/-160 AP. No mesmo sítio ocorre uma figura preta em bloco rochoso caído sobre nível datado em 3.500 AP (Prous e Dias Jr., s/d). Seda (2004) ainda descreve ter encontrado um bloco rochoso com indicações de sua utilização como “paleta” de tintas, durante as escavações realizadas na Lapa Pintada III da serra do Cabral, região vizinha a Jequitaí, provavelmente num dos níveis recentes (Seda, 2004) e na Lapa da Foice, em Unaí, um moedor manchado de pigmento foi encontrado numa camada datada entre 3.100 e 4.295 AP (Prous e Dias Jr., s/d).

A associação das datações absolutas e relativas obtidas em Minas Gerais com o mesmo tipo de informação obtida principalmente em sítios do Nordeste e Centro-Oeste do Brasil levou Loredana Ribeiro (2006) a afirmar que a arte rupestre no Brasil Central e Nordeste já estava sendo realizada entre 8/9.000 AP e 5.000 AP. As datas indicam, associadas principalmente a informações estilísticas, que a maior parte da arte rupestre presente nos sítios mineiros foi realizada entre 4.000 e 2.000 AP (Ribeiro, 2006; Prous, 1999). No Nordeste, Guidón indicara para a região da Serra da Capivara que o “auge” da produção gráfica teria ocorrido por volta de 10.000 ou 9.000 AP (Pessis e Guidón, 1992).

O estabelecimento precoce de uma correlação entre os painéis rupestres e os vestígios de subsuperfície através da associação de datas, por outro lado, pode levar a interpretações questionáveis (Prous, 1999; Ribeiro, 2006). Pigmentos encontrados espalhados por um nível arqueológico podem ter sido utilizados para outros fins que não a pintura, por exemplo. Associar os resultados obtidos em datações diretas de figuras pintadas a seus correspondentes cronológicos em subsuperfície exclui a possibilidade de que os grupos que pintaram não sejam os mesmos que deixaram os vestígios exumados, levando a correlações errôneas, que podem gerar interpretações precipitadas (Prous, 1990).

Ribeiro (2006) apontara em seu trabalho que poderia ser possível articular os dados obtidos durante escavações com as informações cronológicas absolutas e relativas registradas na arte rupestre mineira. A autora buscou correlacionar as datações e sequências cronoestilísticas com as principais tendências materiais observadas nos sítios escavados no Vale do Peruaçu e Montalvânia, encontrando possíveis convergências que permitiriam associar o registro arqueológico lítico aos grafismos pintados.

3.6. Linhas de pesquisa predominantes no estudo da arte rupestre brasileira

No Brasil, diferentes formas de se abordar a arte rupestre são sintetizadas por Prous (1999) em quatro direções metodológicas fundamentais: a arqueometria, a classificação, a busca pelo significado explícito das figuras e a procura por informações implícitas sobre as sociedades que as produziram.

A arqueometria, talvez a vertente mais objetiva nos estudos de arte rupestre, pode ser utilizada em associação com as outras três linhas descritas. Sua grande valia reside exatamente na possibilidade de resolução dos problemas envolvendo cronologias absolutas através da associação dos resultados arqueométricos, mas, também, na elucidação das diferentes composições dos pigmentos, estudos de conservação, análises microscópicas da estratigrafia do painel, entre diversas outras possibilidades (Para mais referências sobre o assunto, ver Bednarik, 2001).

No Brasil, os estudos classificatórios foram primeiramente utilizados sistematicamente na análise de sítios rupestres localizados no sudoeste da Bahia por Valentín Calderón (1983) sob a influência dos arqueólogos norte-americanos Betty Meggers e Clifford Evans. Eles consistiam no agrupamento serial das figuras, utilizando como critério principal a recorrência das formas dos grafismos. Cada um dos agrupamentos corresponde a um conjunto de características formais compartilhadas. A associação das categorias criadas a partir das formas das figuras com sua ampla dispersão geográfica num mesmo horizonte cronológico levou aquele pesquisador a criar duas unidades classificatórias: “Tradição” Geométrica e “Tradição” Simbolista (Costa, 2005; Ribeiro, 2006).

A categoria Tradição, rapidamente foi adotada por pesquisadores da missão francesa no Brasil. A ênfase, para os arqueólogos do Nordeste, era na “Tradição” enquanto produto de uma mesma comunidade étnica (Guidón, 1975; 1982; Martin, 1997, Pessis, 1989). Pessis e Guidón (1992) optaram por um viés teórico e metodológico que enfatiza a existência das categorias classificatórias enquanto registro étnico, cujo repertório gráfico, disposto de maneira particular nos abrigos pintados, denota uma “apresentação gráfica” específica, que é resultado da aplicação das mesmas normas de composição nos painéis. Isto indicaria que, em sítios distintos, apresentações gráficas semelhantes indicam que os autores dos grafismos participam da mesma comunidade étnica. Para estas autoras, os compartilhamentos de elementos nos aspectos “*tratamento técnico, inovações temáticas e os agenciamentos gráficos*” (1992 p. 21), indicam afinidades étnicas e culturais entre os grupos pintores. Esta perspectiva, entretanto, parece reduzir as Tradições às constâncias, aos elementos que permanecem na longa duração, desconsiderando as divergências e as incongruências (Ribeiro, 2006) que podem determinar outros elementos interessantes para a compreensão dos grafismos rupestres enquanto registro histórico e cultural.

Longe de se tratarem de correspondentes materiais de estilos étnicos, as Tradições para Prous são apenas “*vestígios de comportamentos*” (1999). Neste sentido, as escolhas preferidas pelos autores dos grafismos rupestres podem estar associadas à identificação de determinados comportamentos culturais compartilhados e corroborá-los. Eles estariam associados à produção gráfica pré-histórica deixando resultados marcantes e padronizados

no registro rupestre. Estes “padrões” denotam forte determinação inconsciente em suas escolhas predominantes (Isnardis, 2004; Linke, 2007).

Nos primeiros estudos em Minas Gerais, o termo Tradição foi utilizado enfatizando a produção da arte rupestre enquanto resultado específico das culturas, que não necessariamente possuem afinidade étnica (Prous, 1999; Ribeiro, 2006). Nesse segundo enfoque, o objetivo era “*identificar entidades sociais e culturais do passado*” materializadas na arte rupestre dispersa por um território.

Apesar da proposta de Calderón não ter feito sucesso entre os arqueólogos, sua redefinição sob a luz dos pressupostos estruturalistas que norteavam as pesquisas vinculados às missões francesas no Brasil foi um passo importante para a problematização metodológica e teórica da arte rupestre brasileira. Além disso, a teoria estruturalista tal como aplicada por A. Leroi-Gourhan e A. Laming-Emperaire, entendia que a recorrência de semelhanças em determinados atributos dos grafismos, quando suficientemente homogêneos, permitiriam a sua associação a um mesmo ‘código’, que seria compartilhado pelos grupos autores daqueles grafismos. A Tradição poderia ser considerada como uma parte deste código, o qual definiria e instituiria as regras de execução de determinadas figuras em ampla escala temporal.

Os trabalhos que aplicam o termo Tradição atingiram outros grupos de pesquisa levando a uma proliferação de novas “Tradições” e subdivisões hierárquicas desta categoria, conforme assinalaram Consens e Seda (1989), organizados de maneira arbitrária e não comparável, criando uma espécie de “incomunicabilidade científica”. Apesar destas críticas, a maior parte dos adeptos da classificação estilística aceita e utiliza estas categorias, ainda que com ressalvas, dada a sua abrangência em termos espaciais e temporais, para a organização e caracterização de conjuntos gráficos. Acredito que a utilização do conceito de Tradição, conforme apresentou Ribeiro (2006), como um “*conjunto de regras culturais cuja aplicação inconsciente orienta a produção da cultura material*” (pp. 25), deva ser usada com precaução quanto aos limites e abrangência das categorias analíticas, frente à complexa

rede diacrônica de relações que se estabelecem durante a composição de um painel rupestre.

Neste sentido, são fundamentais as críticas de Ribeiro (2006; 2007; 2008), que enfatiza que a utilização da categoria Tradição para a análise de sítios rupestre limita cada conjunto gráfico a uma somatória de elementos semelhantes artificialmente agrupados, que ignoram as divergências estilísticas existentes entre conjuntos gráficos possivelmente feitos pelos mesmos grupos culturais.

Em relação à validade êmica da categoria, devemos lembrar que, assim como com quaisquer interpretações e classificações que venhamos a estabelecer sobre o passado, a Tradição ou suas subdivisões não devem ser vistas como absolutas e correspondentes literais das categorias adotadas pelos autores. São somente abstrações impostas ao registro rupestre, a fim de possibilitar sua análise seguindo critérios pré-determinados, que não são necessariamente os únicos.

A utilização das semelhanças no agrupamento em categorias foi um instrumento valioso em momentos iniciais nos estudos de arte rupestre no Brasil, mas atualmente, seguindo críticas de diversos autores (como Consens e Seda, 1990 e Ribeiro, 2006), os elementos não padronizados, considerados como exteriores às Tradições e Estilos, passaram a ser considerados fundamentais na compreensão do conjunto de grafismos numa determinada região. Ainda assim, se faz necessário um agrupamento que utiliza como princípio aglutinador as semelhanças formais, a sequência temporal e a distribuição espacial das figuras, para então buscarem-se as fugas e as semelhanças e seu conseqüente contraste com os elementos estáticos identificados, como fez Loredana Ribeiro em sua tese de doutoramento, a qual ainda procurou estabelecer associações com vestígios arqueológicos encontrados em subsuperfície nas mesmas áreas de pesquisa.

Para a arte rupestre do Brasil Central, as principais “Tradições” de ampla aceitação propostas foram: Planalto, Nordeste, Agreste, São Francisco e Geométrica. Cada uma destas categorias pode ser subdividida quando necessário, de acordo com as variações formais

observadas em microrregiões (Prous, Lanna e Paula, 1980; Pessis, 1989; Prous, 1992; Prous, 1999; Martin, 1999; Ribeiro, 2006).

A ampliação do conhecimento sobre a arte rupestre mineira permitiu a incorporação de novos critérios além daqueles três – formas, cronologia e dispersão geográfica – na tentativa de aumentar a confiabilidade das categorias e sua funcionalidade na articulação com outras categorias de vestígio arqueológico. Isso levou autores vinculados ao Setor de Arqueologia de UFMG, como Prous e Baeta (1992/3), Ribeiro e Isnardis (1996/1997), Isnardis (2004); Ribeiro (2006), Linke e Isnardis (2008), Isnardis, Linke e Prous (2006), a empenharem-se num esforço de ordenação cronoestilística, levando em consideração as superposições entre as figuras num mesmo sítio e sua relação estratigráfica nos painéis entre os sítios. (Para outros trabalhos que enfocam este tipo de análise ver: Prous e Junqueira, 1995; Ribeiro, 1998; Isnardis, Miranda & Andrade, 2000;). Além da possibilidade cronoestilística, outros enfoques enfatizaram principalmente os padrões de distribuição espacial e de associação temática das figuras nos painéis. A associação das abordagens possibilitou a ampliação do leque de possibilidades de elucidação de algumas hipóteses do Setor de Arqueologia da UFMG, numa expansão das concepções das Tradições e Estilos. Os pesquisadores daquela instituição buscaram incorporar outros elementos como caracterizadores dos agrupamentos gráficos, como posição relativa do sítio e dos grafismos na paisagem, condições de visibilidade e posturas corporais necessárias para a realização e “*consumo visual*” da arte rupestre.

Diversas sínteses regionais para arte rupestre mineira foram realizadas ainda na década de 80 (Prous, Lanna e Paula, 1980, e Prous, 1992; dentre outros), sendo inevitável sua contestação e revisão após a incorporação de novos dados coletados principalmente na década de 90 no norte mineiro. (Isnardis & Miranda, 1999; 2000; Ribeiro 1996/7abc; Ribeiro & Panachuk, 1996/7; Isnardis, 2004; Ribeiro, 2006, entre outros).

O resultado mais expressivo destas revisões culmina na proposta cronoestilística regional de Loredana Ribeiro e Andrei Isnardis (1996/7), referência metodológica e cronoestilística da presente dissertação. Este trabalho indicou uma razoável

heterogeneidade nos grafismos rupestres da região do vale do rio Peruaçu e Montalvânia, ainda que com certo grau de homogeneidade naquele enclave. Os conjuntos descritos e ordenados possibilitaram a definição de seis conjuntos de grafismos. O mais expressivo deles, Tradição São Francisco, pôde ser separado em quatro estágios cronoestilísticos fundamentais, totalizando pelo menos nove conjuntos gráficos naquela região.

No decênio seguinte, os estudos estilísticos em Minas Gerais continuaram a agregar características além daquelas já descritas e a ampliar o aparato conceitual utilizado. Este é o caso dos trabalhos de Isnardis (2004), que associou os padrões identificados nas escolhas dos sítios e dos suportes a serem grafados a cada uma das categorias estilísticas anteriormente criadas, numa abordagem eminentemente firmada na paisagem, e de Ribeiro (2006), que propôs uma revisão dos termos balizadores utilizados na pesquisa da arte rupestre brasileira: Tradição e Estilo, buscando associá-los aos níveis estratigráficos escavados, quando possível.

Para a região de Diamantina, Vanessa Linke (2008) seguiu a proposta de Isnardis (2004), valendo-se de uma quantidade muito maior de variáveis associadas aos quatro conjuntos gráficos definidos e cronologicamente ordenados por estes mesmos autores, para aquela região (Linke e Isnardis, 2008).

As publicações ou apresentações em congressos mais recentes envolvendo análises estilísticas devem-se principalmente àqueles mesmos pesquisadores, (Ribeiro, 2007; 2008, Isnardis, 2009) e a outros (Tobias Jr., 2008; 2009 e Câmpera, Isnardis e Linke, 2009), restringindo-se ainda ao núcleo de pesquisa em arte rupestre do Setor de Arqueologia da UFMG, sob a coordenação do prof. André Prous.

As análises estilísticas realizadas por equipes que trabalham com sítios no nordeste do Brasil seguiram diretrizes metodológicas muito parecidas com aquelas que balizaram os estudos em Minas Gerais. Estes pesquisadores também ressaltaram a importância do estabelecimento de cronologias relativas para os conjuntos gráficos (Pessis, 1992), utilizando nomenclatura e aparato teórico e conceitual diferenciados. A utilização de uma ordenação estilística e cronológica das figuras permitiu a separação de dois conjuntos distintos de

grafismos: Tradição Agreste e Nordeste, este último ainda dividido em sub-tradições, estilos, entre outras categorias menores (Isnardis, 2004; Martin, 1997).

O estudo eminentemente estilístico foi deixado em segundo plano por boa parte dos arqueólogos que trabalham no Nordeste, que passaram a privilegiar outras linhas de análise do acervo rupestre daquela região. O maior investimento foi em interpretar os possíveis significados explícitos das figuras numa perspectiva que enfatiza o valor dos conjuntos naturalistas (principalmente a Tradição Nordeste) como registro histórico e narrativo do cotidiano das populações pré-históricas (Ribeiro, 2006; Guidón, 1982; Pessis 1989). Este viés permanece restrito aos maiores núcleos de pesquisa em arte rupestre do Nordeste, onde os grafismos constituem-se majoritariamente de representações antropomórficas geralmente compondo cenas.

A análise classificatória e a análise de significados explícitos podem ser articuladas com a teoria estruturalista, concordando com a ideia de que as permanências gráficas e suas associações recorrentes, observadas nas séries rupestres, corresponderiam a elementos culturais padronizados, no caso da arte rupestre, de repertórios temáticos e paisagísticos específicos. No entanto, os vínculos com a teoria estruturalista não foram mais enfatizados na maior parte das publicações após a década de 1980, com a exceção principal de A. Prous e D. Vialou (Ribeiro, 2006).

Podemos identificar outros núcleos de pesquisa, que começam a se aprofundar em levantamentos amplos de arte rupestre, principalmente em estados do Nordeste. Devem ser aqui lembradas as pesquisas desenvolvidas pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Bahia, sob a orientação e coordenação geral de Carlos Etchevarne, pela Universidade Federal da Paraíba, encabeçado por Carlos Xavier de Azevedo Netto, pela Universidade Federal de Sergipe, associada ao Museu de Arqueologia de Xingó (MAX) e no Rio Grande do Norte, com os recentes esforços descritivos empreendidos por Valdeci dos Santos Júnior dentre outros pesquisadores, que vêm contribuindo para o crescimento das pesquisas em arte rupestre no Brasil.

Neste movimento de expansão dos estudos da arte rupestre, é possível perceber um recuo ou pelo menos “resguardo” na utilização das categorias classificatórias propostas, principalmente entre 1970 e 2000. Os autores preferiram procurar novas possibilidades que fujam aos vícios e problemas metodológicos envolvidos na definição e estabelecimento das categorias (Azevedo Netto, 2003 e Santos Júnior, 2007). Muitas vezes, o que temos observado é que as críticas só fizeram mudar nomes de categorias, conforme já haviam atestado Consens e Seda (1990) e Consens (1995), sem apresentar efetivas soluções metodológicas para o estudo da arte rupestre.

A abordagem semiótica da arte rupestre foi discutida por Azevedo Netto (1994) e Magalhães (2009) como sendo uma possibilidade efetiva na compreensão dos sistemas de comunicação de mensagens pré-históricos entre os quais figuraria com destaque a arte rupestre. Nesta perspectiva, a intencionalidade comunicativa se expressa através da articulação de signos específicos a partir de um código que era compartilhado pelos receptores ou destinatários da mensagem (Magalhães, 2009).

A proposta semiótica deve buscar, segundo estes autores, as relações entre os diversos elementos observados e presentes no contexto arqueológico no qual os grafismos estão envolvidos. Entretanto, a decodificação semiótica dos significados integrados às associações entre “signos”, atualmente observáveis mediante determinados métodos, apresenta limitações, principalmente no que diz respeito ao significado particular e contextual subjacente a cada figura.

Etchevarne vem trabalhando na Bahia desde 1995, quando passou a integrar o quadro de professores da UFBA, chefiando o grupo de pesquisa, acompanhado dos arqueólogos Carlos Costa (2005; 2007) e Fabiana Comerlato (2007). Ele defende uma posição semelhante àquela apresentada por Azevedo Netto e outros, fundamentando-se nos princípios básicos da linguística e da semiótica para argumentar que a arte rupestre é *“entendida como uma diversidade de sistemas de representações gráficas, com regras próprias, em que as imagens se articulam para compor mensagens”* (2007, p.21). A

mensagem, por sua vez, consiste na ordenação e/ou na combinação de signos para transmitir informação.

A perspectiva adotada por este autor alinha-se de maneira paralela às pretensões desta dissertação, que também busca analisar os grafismos rupestres mediante suas características formais, paisagísticas, sintáticas e semiológicas, mas utilizando um aparato conceitual diferenciado. Este autor observa, de maneira interessante: “*As formas arquitetônicas do suporte rochoso (elementos naturais como parede, teto e piso) são partes compositivas do projeto gráfico*” (2007, p. 108). Conforme discutirei adiante, os elementos da paisagem são fundamentais não só para a realização de grafismos, mas também como um conjunto de escolhas possíveis e significáveis às quais os grupos humanos atrelam seletivamente o seu relacionamento e compreensão do mundo, estes inscritos em percepções fundamentais e compartilhadas através da disposição espacial de conjuntos de grafismos rupestres.

Estas propostas baseadas na semiótica utilizam argumentos semelhantes àqueles propostos por Proux (*et al*, 1980, e principalmente 1992 e antes dele em Laming-Emperaire, 1962), para a análise formal dos conjuntos gráficos. A compreensão da distribuição sintática dos grafismos no suporte, em termos sincrônicos e diacrônicos, leva à construção de um conjunto de signos complexo, articulado de diferentes maneiras ao longo do tempo e no interior de cada sociedade que com eles se articulou. O processo de análise deve ser acompanhado de um levantamento mais geral, que possibilite compreender cada grafismo enquanto parte do conjunto, mas também identificar os conjuntos rupestres cronologicamente separados e buscar compreensões mais específicas com relação às maneiras de organizar seus painéis em função dos conjuntos mais antigos. Esta perspectiva fora também proposta por Laming-Emperaire, que influenciou os métodos de análise de Proux, fundamentadas em princípios estruturalistas utilizados por linguistas, antropólogos e outros cientistas sociais.

Esta dissertação, por outro lado, diverge da perspectiva semiótica descrita no sentido de que pretende uma abordagem menos funcional e instrumental para a arte rupestre e

mais cultural e contextual, dotada de características específicas ligadas a outros elementos da vida humana, que incluem a relação que seres humanos estabelecem com a paisagem e com seus iguais. Cada relação específica está associada a um contexto histórico específico, que deve ser compreendido em si mesmo, antes de ser comparado em escalas maiores. Não considero ambas as opções excludentes, já que os princípios do estruturalismo e da semiótica estão imbricados na perspectiva teórica e metodológica na qual fui criado. Opto, então, por um viés culturalista que busca compreender os fenômenos gráficos em seu contexto específico e as maneiras específicas de reproduzir ou indicar as formas passadas de reconhecimento e apropriação da paisagem, culturalmente compartilhadas em diferentes níveis.



4. Arqueologia, Cultura e História:

Opções teóricas e metodológicas para olhar para o passado

- De agora em diante, começarei a descrever as cidades – dissera Khan. – Nas suas viagens, você verificará se elas existem.

Mas as cidades visitadas por Marco Pólo eram sempre diferentes das imaginadas pelo imperador.

- Entretanto, construí na minha mente um modelo de cidade do qual extrair todas as cidades possíveis – disse Kublai. – Ele contém tudo o que vai de acordo com as normas. Uma vez que as cidades que existem se afastam da norma em diferentes graus, basta prever as exceções à regra e calcular as combinações mais prováveis.

- Eu também imaginei um modelo de cidade do qual extraio todas as outras – respondeu Marco. – É uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contrassensos. Se uma cidade assim é o que há de mais improvável, diminuindo o número dos elementos anormais aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista. Portanto, basta subtrair as exceções ao meu modelo e em qualquer direção que eu vá sempre me encontrarei diante de uma cidade que, apesar de sempre por causa das exceções, existe. Mas não posso conduzir minha operação além de um certo limite: obteria cidades verossímeis demais para serem verdadeiras.

Ítalo Calvino – *As Cidades Invisíveis*

4.1. Interpretando o passado, a partir do presente: implicações teóricas e práticas

Rabiscos de tinta vermelha num paredão rochoso, um conjunto de linhas simples, algumas um pouco curvas, se cruzando, paralelas, convergentes, divergentes, associadas, dissociadas, solitárias, fanfarronas, desajeitadas, simétricas, ordenadas, concatenadas, encavaladas. Pessoas grafaram no passado, deixaram assinalados um leque multivariado de figuras muitas vezes sem sentido para nós. Eles integram conjuntos sobrepostos e justapostos que se espalham pelos suportes rochosos e testemunham a presença de grupos humanos nesses locais. Nós, arqueólogos, que tanto apreciamos estas figuras, enfrentamos uma questão fundamental em qualquer abordagem minimamente séria que se proponha estudá-las: como propor interpretações seguras para sua função e significado?

Os grafismos rupestres costumam ser deixados à margem por alguns arqueólogos, que acreditam ser impossível estabelecer afirmações consistentes a seu respeito. Sua contextualização não é simples, nem fácil; muito menos se dá ao acaso. Se, pelos métodos de escavação e datação direta, não conseguimos obter cronologias absolutas confiáveis para os grafismos, nosso trabalho é visto com desconfiança. A objetividade cartesiana é almejada e, ainda mais, acreditada enquanto possibilidade efetiva. Se a hipótese não é passível de falseamento, então não pode ser considerada científica.

Para outros arqueólogos, interpretar é uma obrigação constante e contínua, mesmo se não puderem argumentar razoavelmente e convincentemente sobre seu objeto de pesquisa. As interpretações levianas e descompromissadas podem levar a um descrédito ainda maior das correntes menos objetivistas, que se satisfazem em simplificar os significados às formas observadas e a fazer associações mirabolantes e por vezes até insanas. Interpretar é preciso! As correntes mais duras e positivistas da arqueologia mundial podem até negar, mas suas 'explicações' da realidade não são mais que interpretações provenientes dos muitos interlocutores que acreditam estar fazendo uma ciência dura. Não se enganem, leitores; os arqueólogos estudam as pessoas por trás dos números, dos traços, das armas, do material lítico, da arte rupestre. Nós tentamos entender comportamentos, hábitos, costumes para compreender as formas como as pessoas significavam e compreendiam o mundo à sua volta (Prous, 1999; Hodder *et al*, 1995).

As pessoas têm criatividade, perseverança, medos, anseios, necessidades, alegrias, desejos, intenções. Estes sentimentos e condições se escondem de nós atrás das toneladas de pedras, das milhares de figuras pintadas e cacos cerâmicos, dos restos vegetais e antropogênicos. A associação destes vestígios de maneira coerente e recorrente é que permite que uma interpretação seja estabelecida e aceita como possibilidade.

Olhando para o passado da Arqueologia enquanto disciplina, é possível observar uma multiplicação de abordagens teóricas e metodológicas que marcam seu desenvolvimento principalmente ao longo do século XX. Estas abordagens refletem nitidamente os contextos sociais, culturais e econômicos nos quais os arqueólogos estão inseridos, que condicionam suas interpretações.

Como é comum na Ciência, cada abordagem, à medida que ganhava adeptos, enfatizava as deficiências e insuficiências da predominante. Observado à distância, o desenvolvimento da Arqueologia é marcado pela acumulação de conhecimento técnico, metodológico e teórico, que foi subdividido por alguns autores em categorias teóricas grosseiras que, obviamente, não correspondem à realidade (Hodder et al, 1995; Hill, 1991).

A título de referência, as principais tendências “presumidas” para a teoria arqueológica seriam: Histórico-Culturalismo, Processualismo, Pós-Processualismo, entre os quais se incluiriam o Estruturalismo e o Marxismo (Preucel, 1991; Hill, 1991; Hodder, 1991; 1992; Leone, 1991; 1995). Cada uma destas propostas sofreu, segundo Trigger (2004), uma forte influência do contexto econômico, político e social, condicionando seus parâmetros gerais, como era de se esperar. Entre estas influências não deve ser esquecida nenhuma das inovações filosóficas, teóricas e técnicas que precederam a maior parte das abordagens teóricas na Arqueologia, como por exemplo, o advento da Teoria da Relatividade e da Física Quântica. Trata-se, obviamente, de um conjunto de reflexões científicas que integram um conjunto muito amplo e dialético de influências que ultrapassam as fronteiras disciplinares.

Quando da opção teórica, o arqueólogo deve estar ciente de todas as implicações históricas anteriores que resultam num determinado estágio de conhecimento. É importante reconhecer que os passos dados anteriormente suscitaram novas questões, novos problemas, novas soluções para problemas antigos. As diferentes linhas teóricas, no caso da “Ciência” ocidental moderna, são parte de um processo de acumulação e ampliação do

conhecimento a respeito do passado, que é constantemente interpretado e reinterpretado, à luz de novos métodos, técnicas e conceitos. Shanks & Tilley (1990), disse que o processo de interpretação em arqueologia passa quatro níveis diferentes:

- Compreender a relação entre passado e presente;
- Compreender outras sociedades e culturas;
- Compreender a sociedade contemporânea e
- Compreender a comunidade de arqueólogos que fazem estas interpretações.

As interpretações estão vinculadas ao processo histórico, social e cultural no qual estão imersos os arqueólogos que as elaboraram. A compreensão ampla das interpretações feitas reside basicamente no reconhecimento da existência destes quatro níveis, que operam em conexão (Hodder e Hutson, 2003; Shanks e Tilley, 1990).

Não basta, então, o conhecimento amplo e profundo do conjunto de grafismos, dos sítios, da geologia, do regime hídrico ou do contexto no qual eles estão inseridos. É preciso que haja o reconhecimento de que o interesse por estes assuntos e sua utilização na criação de uma síntese coerente fazem parte da forma atual e da problemática chave das pesquisas arqueológicas em curso no ocidente. Isso não torna minhas interpretações mais ou menos válidas, apenas as torna instáveis o suficiente para me dar a certeza de que serão suplantadas por novas interpretações, à luz de novos problemas e novas importâncias (ou desimportâncias) acadêmicas (e não acadêmicas).

Por isso, o repertório teórico aqui proposto tem como principal objetivo investir nos pontos de convergência de corpos teóricos distintos, buscando a abordagem que mais possa se adequar ao contexto pesquisado. Optei pela utilização não de um corpo teórico processualista, pós-processualista ou histórico-culturalista, mas de um conjunto de proposições teóricas que podem ser articuladas ampliando o leque interpretativo. Não há necessidade de descartar as propostas anteriores ou questioná-los por modismo ou poder. Há que procurar os elementos defeituosos ou problemáticos, propor novas soluções e reconhecer os aspectos positivos das diversas teorias que podem ser utilizados em associação para uma melhor compreensão do contexto arqueológico (Rorty, 1993 apud Isnardis, 2004).

A vertente histórico-cultural, marcada pelos extensos ordenamentos seriais de artefatos e vista com muito preconceito pelos teóricos posteriores, consistiu numa

importante etapa de descrição e crítica, que até hoje segue. As descrições, ordenamentos e sequências cronológicas estabelecidas no passado não devem ser desvalorizadas frente às novas perspectivas teóricas, que constroem novas proposições sobre os escombros ou fundações anteriormente constituídas. No caso do presente trabalho, o ordenamento cronoestilístico consiste num procedimento fundamental para situar o registro arqueológico conhecido de Jequitai no contexto regional e macro regional e criar dados de natureza comparável à de outros locais de pesquisa. O próprio conceito de Estilo adotado, entretanto, acompanha outras proposições teóricas, que são adequadas para o estudo da Arte Rupestre, não se restringindo a uma proposta estilística dita “*tradicional*” (Isnardis, 2004; Ribeiro, 2006).

As inovações principalmente metodológicas trazidas pelo Processualismo, consistem numa reafirmação do positivismo lógico na arqueologia, que carregou as pesquisas com uma intenção de objetividade, em busca da solidificação da arqueologia enquanto ciência com teoria e método próprios (Schaafsma, 1991). Os arqueólogos passaram a privilegiar os jalecos brancos, ao invés dos carrapatos e arranhões, e a construção de modelos explicativos e preditivos fundamentados em cálculos matemáticos e observações exatas e positivas. O determinismo ambiental cresceu com força, suplantando temporariamente os clamores em torno da cultura como fator determinante nas relações do homem com o ambiente (Binford, 1992; Schaafsma, 1991; Schiffer, 1988). Esta é uma perspectiva parcial, mas que possibilitou a formulação de modelos eficientes, quando aplicados a contextos específicos e metodologias abrangentes, de ampla aplicação.

A Arqueologia Pós-Processual fundamentou-se nas reflexões relativistas para criticar antigos paradigmas amplamente discutidos pelos arqueólogos Processualistas, como o conceito de cultura como mecanismo adaptativo e a objetividade científica (Hodder, 1991). Ainda que um conjunto de elementos teóricos tenha sido agrupado sob um mesmo rótulo, dando a impressão, à distância, de que se trata de uma unidade, há diferentes abordagens que incorporam o relativismo em maior ou menor grau (Dialética, Contextualismo, Realismo, Hermenêutica, Teoria Crítica, etc.). Tal diversidade deve-se, segundo Hodder, a uma disposição ao debate, que possibilitou o aprofundamento de uma “Crítica Teórica” (Hodder, 1991. p. 39). Para o autor, o que vincula as diferentes correntes pós-processualistas é o compartilhamento de duas disciplinas-fonte: Marxismo e Estruturalismo. Esta “escola”

teórica afirmou-se a partir da crítica ferrenha aos princípios teórico-metodológicos processualistas, chegando ao ponto de abrir mão do método “conscientemente”, devido à sua falsa objetividade, e às “limitações” que impõem à pesquisa.

A “Teoria Arqueológica”, mais do que desenvolvida por escolas, é formada por momentos teóricos que acompanham movimentos mais amplos na ciência ocidental. A divisão apresentada, que é de outros autores e não minha, é um agrupamento pouco sistemático de tendências teóricas na pesquisa arqueológica. A construção de determinada tendência teórica, em oposição à corrente predominante, levou a um descarte, ou no mínimo à omissão de elementos importantes desenvolvidos pelos arqueólogos anteriores. A teoria da evolução cultural, a difusão, o método, foram sequencialmente deixados à margem, em detrimento da ênfase em outras propostas, que em teoria suplantaram as anteriores. Novas propostas, na maior parte dos casos, possibilitaram extensas discussões em torno de cada tema e o conseqüente abandono de inocências acadêmicas construídas sobre de juízos de valores, interesses econômicos e de classe, sobre o tempo e o espaço e diversas outras categorias importantes para o pensamento científico ocidental.

Adoto aqui uma posição de “relativismo cultural”, nome pelo qual ficou conhecida a Cosmografia formulada por Boas, que consiste no estudo dos fenômenos culturais enquanto portadores de valores dignos de estudo por si. No sentido metodológico, o resultado é uma postura que reconhece que as práticas e ideais das outras pessoas devem ser compreendidos em seu próprio contexto e não apreciados em termos de juízos e preconceitos intelectuais, morais e éticos. Segundo Sahlins, *“O relativismo é a suspensão provisória dos nossos próprios juízos, a fim de situar as práticas em questão na ordem histórica e cultural que as tornou possíveis”* (2004, pp. 22).

Esta posição determinou minha maneira de olhar para os vestígios arqueológicos encontrados na região de Jequitaiá, orientando minhas escolhas teóricas, de acordo com sua aplicabilidade a contextos específicos, sem, entretanto, rejeitar a necessidade de adotar um método minimamente estabelecido. A flexibilidade teórica adotada aqui, tomando como ponto de partida o relativismo cultural, busca a articulação entre a Arqueologia da Paisagem, a Antropologia (através do conceito de Cultura) e a História, para compreender as maneiras particulares encontradas pelos habitantes e passantes pré-históricos da região de Jequitaiá

para se relacionar com eles mesmos, com a paisagem e com os grupos culturais distintos que deixaram vestígios arqueológicos.

4.2. Arqueologia e Paisagem: possibilidades teóricas e analíticas

A influência do relativismo cultural, aliado às rupturas teóricas que acompanharam o advento da pós-modernidade com destaque para as ideias de Foucault, abriu um novo caminho na pesquisa arqueológica. A ideia de que as culturas devem ser reconhecidas em seus próprios termos resultou no questionamento do absolutismo das perspectivas vigentes na arqueologia, que tomavam a paisagem como algo dado e passivo em relação ao mundo humano e não humano.

Criado Boado (1993) estabelece três implicações principais provenientes das críticas de Foucault: A construção do espaço aparece como uma parte importante e fundamental do processo social de “construção” da realidade; esta relação deve aparecer em qualquer cultura que considerarmos, reconhecendo que a paisagem não é um dado estático que consiste em mera “*ecologia*”. A paisagem é uma construção social, imaginária, em constante movimento e vinculada profundamente à cultura. Por último, referenciando exatamente a postura relativista, está o reconhecimento de que o conceito de espaço e paisagem utilizados por nossa cultura são categorias determinadas por nosso sistema de “saber-poder”. Assim, é importante tentar descobrir de que modo o conceito de paisagem poderia interferir no estudo de outros espaços.

Seres humanos na paisagem e, mais especificamente, como disse Binford (1992), “*caçadores na paisagem*” (p. 137) deixam marcas estáticas de sua presença, “*limitadas e distorcidas*”, em pontos descontínuos e isolados. Na maior parte dos lugares por onde passam, de fato, nada deixam ou deixam tão pouco que somente a sorte ou a providência permitiria que um vestígio seu fosse encontrado. Sítios Arqueológicos, nesse sentido, nada mais são do que limites arbitrários dados no presente a espaços físicos ocupados pelos homens e mulheres no passado onde podemos ainda encontrar seus vestígios. Apesar de importantes, os abrigos ou sítios a céu aberto que encontramos correspondem a uma pequena parcela do território de um grupo, que pode chegar a 10.000 Km², conforme observado por Politis (2001), e até a mais de 300.000 Km², indicados por Binford (1992).

Cada um destes e outros pontos na paisagem tiveram, assim como os grafismos rupestres que tentamos interpretar no presente, significados (Saussure, 1992) específicos, associados a significantes culturalmente compartilhados no interior de um grupo.

Diversas práticas, métodos e teorias já foram considerados como Arqueologia da Paisagem, com destaque para os trabalhos que se fundamentavam na análise de fotografias aéreas e na comparação entre as localizações dos sítios que foram os pioneiros a considerar a localização dos sítios arqueológicos no espaço (segundo Benes & Zvelebil, 1999). Esta abordagem, entretanto, desconsiderava que os sítios eram somente uma pequena parcela de todo um conjunto de significados que se estabelecia sobre o espaço geográfico.

Segundo Benes & Zvelebil (1999), a compreensão de que os comportamentos humanos deixam marcas e criam referências para além dos limites do sítio arqueológico proporcionou a criação de novas propostas que levam em consideração a dimensão espacial, que está demonstrada pela padronização da distribuição de artefatos e elementos arquitetônicos na paisagem. Na visão destes autores, a Arqueologia da Paisagem consiste no reconhecimento de relações espaciais existentes entre os diversos elementos do registro arqueológico na tentativa de inferir o uso passado da paisagem e identificar as formas particulares de se relacionar com ela.

Há diversas concepções de paisagem em trabalhos sobre o tema e sobre a Geoarqueologia, que registram influências da Geografia (da Nova Geografia), da História (Braudel e outros autores da Nova História), de Antropologia (Leach), entre outras áreas.

O primeiro problema que surge nas discussões sobre paisagem é sobre a natureza que o conceito reflete: se a paisagem preexiste à cultura ou se ela é o resultado da cultura, uma imagem da realidade que é culturalmente construída. Darvill agrupa as abordagens que relacionam Arqueologia e Paisagem a partir da forma como o pesquisador trata a paisagem: como objeto ou como sujeito.

A primeira perspectiva tende a ver a paisagem como fenômeno físico, de construção essencialmente humana, que pode ser medido, quantificado e compreendido em termos funcionais ou positivos. Esta abordagem, que é vista como tradicional, consiste na análise econômico-locacional das relações entre humanos e paisagem, enfatizando as formas

impostas de uma maneira particular à aparência física da paisagem e os efeitos que ela exerce sobre as atividades humanas.

A segunda perspectiva compreende que a paisagem é resultado de um conjunto de acontecimentos sucessivos cujo caráter cumulativo pode ser observado nas formas que se apresentam ao observador. O objetivo seria criar uma imagem da paisagem como ela teria sido num determinado momento do passado, e localizar a disposição diacrônica dos sítios e edificações, chegando ao que o autor chamou de Ambiente Histórico ou Paisagem Histórica (Historic Environment ou Historic Landscape; Cooney, 1999, Darvill, 1999).

Este mesmo autor recusa-se a aceitar que estas duas vertentes principais fazem justiça às possibilidades analíticas e ao processo de significação da paisagem. Para ele, a ênfase nos sítios, desconsiderando os espaços vazios, enfatiza a primazia e a prevalência das dimensões físicas da paisagem e desconsidera que *“Landscapes are essentially social, not physical constructions⁹”* (p. 107) além de tratá-la como imutável e estática. Em teoria, os problemas encontrados nas abordagens tradicionais de paisagem poderiam ser minimizados com uma abordagem contextual, que considere as especificidades existentes nas relações entre espaço, tempo e ação social.

A meu ver, entretanto, a visão deste autor, ainda que abrangente, limita a paisagem às relações que os homens estabelecem e aos significados que eles impõem às formas. Segundo Darvill (1991), a Paisagem é um termo genérico para a expressão de maneiras particulares de ver o mundo. Outros autores advogam o mesmo ponto de vista, limitando a Paisagem às formas percebidas e significadas. Segundo Daniels e Cosgrove *“A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing or symbolizing surroundings”* (apud Ingold, 2002)¹⁰. Tilley e outros autores (2000) também seguem nesta linha, utilizando a Arqueologia da Paisagem como forma de distinguir *“Paisagens Culturais e Geomorfológicas”* de maneira análoga à oposição entre cultura e natureza apresentada acima, na tentativa de compreender a necessidade desta diferenciação.

⁹ Paisagens são construções essencialmente sociais e não físicas. [Tradução Minha]

¹⁰ Uma paisagem é uma imagem cultural, uma maneira pictórica de representar ou simbolizar os arredores.

Segundo Oubiña, Criado Boado & Estévez (1998), a paisagem objetifica intenções, sentidos e racionalidades, devendo ser compreendida como uma área significativa dentro de um código simbólico. Na mesma direção, Felipe Criado Boado demonstrou, a partir de considerações espaciais, como a paisagem foi percebida ao longo do tempo durante a pré-história ibérica e como cada forma de percepção do espaço corresponde a um conjunto de ações frente a ela. Propõe quatro conjuntos de regularidades principais na inter-relação entre pensamento, sociedade e espaço, as quais geram diferentes tipos de efeitos sobre a paisagem. Seu modelo consiste na identificação de padrões de percepção da paisagem a partir de um conjunto de atitudes em relação a ela. Este autor critica, além do vício tradicional existente em torno da oposição entre natureza e cultura, a estreita relação entre a noção capitalista de espaço e as interpretações que identificam a paisagem e o território como locais para exploração e maximização econômico-energética. A paisagem também é o resultado de um processo de significação que se impõe sobre o espaço (Criado Boado, 1993).

A visibilidade é uma característica intrínseca dos elementos do registro arqueológico que pode possibilitar uma melhor compreensão da *“actitud cultural hacia el espacio a través de la forma como se visibilizan los efectos e productos de la acción social* (Criado Boado, 1993. p. 33). A ‘intenção de visibilidade’, é compatível com as estratégias sociais de construção da paisagem. A intervenção intencional em determinados pontos da paisagem, como uma pintura num abrigo ou a edificação de um monolito estaria associada a este processo de significação, o qual, segundo o seu modelo, diria respeito a uma maneira particular de se apropriar do espaço e agir sobre ele. O autor argumenta em favor de uma Arqueologia que deixe um pouco de lado o tempo para pensar um pouco mais no espaço.

Ingold (2002), por outro lado, propõe a mitigação da assimetria estabelecida entre cultura e natureza, propondo que a Paisagem não seja vista enquanto um conjunto de relações simbólicas que devem necessariamente ser estabelecidas para que a própria Paisagem exista. Esta posição leva em consideração as observações feitas por diversos pesquisadores de que a oposição entre natureza e cultura é característica do pensamento ocidental e não pode ser aplicada a contextos não ocidentais. Esta oposição é então minimizada para dar lugar a um conceito de Paisagem que compreenda que os seres humanos, assim como os demais seres que habitam a Terra, são integrantes, agentes e objetos do processo que é a Paisagem.

A Paisagem não é nesta perspectiva, divisível em duas categorias, natural e cultural, pois evita encarar as relações entre humanos e a paisagem como um duelo de forças em colisão. Eliminar esta dualidade no estudo da paisagem permite que uma série de elementos seja incorporada na análise, além de provocar a revisão de determinadas posições teóricas que enfatizam a assimetria, umas ressaltando a força da “*paisagem natural*” sobre o homem que se utiliza da cultura como forma de adaptação, outras ressaltando a cultura como determinante e o poder simbólico da “*paisagem cultural*”, que só existe na mente humana.

A *paisagem*, estática aos olhos do arqueólogo citadino, congelada no momento, no “*instante explosivo*” (como disse Fernand Braudel, apud Vovelle, 1987, p. 260), na fração de segundo em que é observada, é tão dinâmica quanto às próprias águas do rio Jequitaiá. A escala de funcionamento, porém, é infinitamente mais lenta. Dá-se ênfase a uma noção de paisagem que privilegie a forma e a “*performance*”: as formas atualmente observáveis são o resultado da historicidade da paisagem, da qual faz parte a própria história humana. Por outro lado, a noção de paisagem faz sentido enquanto “*execução*”, dinâmica e vivência. A paisagem existe enquanto é habitada, por humanos e não humanos (para aprofundamento desta questão, ver principalmente Ingold, 2002).

Diversos momentos históricos compõem a Paisagem no instante da observação. Em traços mais ou menos sutis, os encadeamentos de eventos de diversas naturezas esculpiram as rochas, arrancaram árvores, possibilitaram o crescimento de novas, rolaram blocos de cinco toneladas. Choveu muito, o rio encheu demais, alagou tudo. Por vezes tudo ficou como estava. O João-de-Barro fez casa naquela árvore. A Paisagem possui uma história, a despeito de estar ou não escrita.

A Paisagem constitui-se então do acúmulo de formas e interações estabelecidas entre os seres que a habitam, com as quais os grupos humanos estabelecem relações diferenciadas, de acordo com os valores regentes de cada grupo, que percebe e age sobre e em relação à Paisagem de uma maneira particular. Neste sentido, o processo de significação (no sentido linguístico) é posterior ao estabelecimento da paisagem, que se encontra em constante movimento e interação, de maneira independente e ativa.

Utilizo então uma abordagem que leva em consideração a historicidade e a temporalidade da paisagem e sua interação com todos que nela habitam, com a

consciência de que as mudanças decorrentes da maioria destas relações só são perceptíveis num intervalo cronológico amplo. Os fatores humanos e não humanos que movimentam a paisagem são ambos extremamente importantes na elaboração de diferentes formas de compreendê-la.

Os indivíduos são seres criativos, ativos, agentes de mudanças e objeto delas. Eles moldam a realidade em que vivem, filtram os aspectos impostos e atuam insistentemente sobre si mesmos, sobre os que os cercam e sobre os produtos de seu trabalho. As relações estabelecidas entre humanos e não-humanos resultam em novas formas que são incorporadas à Paisagem. (Ingold 2002; Shanks e Hodder, 1995).

As informações espaciais e paisagísticas são fundamentais para o Arqueólogo, que não pode prescindir da relação espacial e simbólica, estabelecida entre determinados pontos que chamamos sítios arqueológicos e as áreas onde não foram localizados vestígios arqueológicos, mas que potencialmente foram significados e integraram o universo de escolhas possíveis para as ocupações humanas. Diversos autores reiteraram que a paisagem não é recipiente passiva das atividades humanas, mas sim um elemento dinâmico e interativo na evolução de sociedades passadas, que deixam marcas sucessivas e reconhecíveis (Roberts, 1987; Benes e Zvelebil, 1999). O problema efetivo para o Arqueólogo nesta situação é o de que as expressões de cognição ou significação na paisagem são comumente ambíguas (Layton & Ucko, 1999). Ainda assim, oferecem um suporte teórico e metodológico concreto que possibilita sua correlação com as diversas categorias do registro arqueológico.

Como exemplo desta possibilidade, destaco aqui os trabalhos de Isnardis (2004), Ribeiro (2006), e Linke (2008), que buscam relacionar aspectos paisagísticos com a ocorrência de sítios rupestres, à procura de regularidades que indicariam preferências paisagísticas, que dizem respeito à situação do sítio no conjunto da paisagem. Estas preferências indicariam determinadas normas ou padrões de escolha, associados a contextos específicos. Outras possibilidades férteis de aplicação da Arqueologia da Paisagem foram indicadas por Troncoso (2008) e Oubiña, Criado Boado & Estévez (1998).

4.3. Cultura e História: sistemas simbólicos e estruturas na história

O historiador Fernand Braudel considerou que da mesma forma que as mudanças mais perceptíveis e fundamentais na paisagem ocorrem num horizonte cronológico de longa duração, “*longue dureé*”, e não no evento, a história humana deve ser contada a partir da observação de processos de longa duração subjacentes às sociedades humanas.

A percepção do imediato deixa de interessar para a história, que se volta para o estudo das estruturas de longa duração, “*de uma história social definida como inconsciente.*” (Vovelle, 1987 p. 261). É na perpetuação das mentalidades coletivas que o historiador e o arqueólogo deveriam encontrar refúgio frente ao anacronismo do evento histórico.

“*A história inconsciente, para ele, é precisamente aquela que se situa na longa duração*” (id. p. 262). Neste sentido, o tempo humano modula e cadencia os ritmos específicos que escapam à sua essência. Muito além da fugacidade do evento histórico, os elementos que tendem a permanecer a ponto de só serem percebidos na longa duração possibilitam a identificação de um conjunto estruturante das mentalidades humanas, que consistem nas representações coletivas e nas atitudes cultural e socialmente compartilhadas de maneira inconsciente.

Olhar os grafismos de Jequitáí sob este viés é, de certa forma, restringir as possibilidades de mudança na curta duração e entender que as estruturas, substrato inerte no momento e dinâmico na longa duração, movimentam-se num ritmo próprio: “*Um tempo amortecido, sem rupturas nem transições bruscas (...) reflexo mais direto de evoluções lentas, que se inserem, efetivamente, em um tempo lento*” (Vovelle, 1987. p. 287).

A posição de Braudel vem em concordância com a proposta marxista que vê a estrutura como base econômica sobre a qual se assenta a superestrutura ideológica e concorda também, ainda que abordando a estrutura de forma distinta, com a proposta estruturalista defendida na arqueologia por André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Emperaire e desenvolvida e divulgada por Claude Lévi-Strauss. A proposta estruturalista se

fundamenta na existência de oposições cognitivas fundamentais que são compartilhadas por todos os seres humanos e a partir das quais se orientam as experiências humanas.

Por sua vez, o conceito de cultura adotado neste trabalho consiste na noção de que as relações estabelecidas entre o indivíduo, a sociedade e a paisagem, integram um sistema simbólico complexo, que possui *“formas de vida relativas e históricas, cada qual com uma validade particular, sem uma necessidade universal”* (Sahlins, 2004. p. 30). Cada sistema simbólico, uma cultura em particular, produz resultados diferentes nos diversos campos da existência humana, como nas relações sociais, na economia e nas manifestações materiais.

A cultura tem papel fundamental na constituição das sociedades, operando em nível normativo sobre os indivíduos e os coletivos. Ela constitui um conjunto de normas simbólicas socialmente estabelecidas e compartilhadas, que são reproduzidas e perpetuadas na prática cotidiana. O caráter normativo da cultura, entretanto, se expressa através das ações individuais e coletivas, que estão sujeitas à contingência histórica.

Nesta perspectiva, toma-se como ponto de partida a existência de elementos culturalmente estruturados, socialmente construídos dentro de um determinado grupo cultural. A perpetuação destes elementos ou sua modificação depende da sua prática histórica recorrente. *“Nestes termos, a cultura é historicamente reproduzida na ação”* (Sahlins, 2003 p. 7). As condições específicas envolvidas no ato provocam a repetição do padrão cultural estabelecido anteriormente ou sua atualização mediante novos valores e novas condições. A prática do padrão cultural então leva à revisão dos esquemas convencionais mediante o consenso estabelecido no interior de uma sociedade e também entre sociedades distintas.

O estabelecimento desta estrutura, que assim como a *paisagem*, não é inerte, possui, como baliza fundamental, o compartilhamento de determinados valores, hábitos e significados no interior dos grupos humanos, através de processos de transmissão dos esquemas culturais historicamente construídos. Há, então, acentuado grau de generalização das práticas e mentalidades oriundas das normas estabelecidas consensualmente entre os indivíduos de uma sociedade. Nesta perspectiva, o compartilhamento de elementos culturais num grupo determina suas formas específicas de lidar com a realidade circundante e de agir sobre ela.

Por outro lado, este condicionamento não age verticalmente sobre os indivíduos, meros cumpridores incondicionais de determinadas práticas culturais, a despeito das condições adversas encontradas nas relações com o mundo. Para Sahlins, é exatamente na prática cotidiana da cultura que se firmam ou se reveem os esquemas culturais de um determinado grupo. Sua proposta é uma concepção de estrutura que não só leva em consideração o caráter normativo da cultura, mas também abre espaço para que estas normas sejam adaptadas a novas conjunturas. Para ele, *“Os significados são, em última instância, submetidos a riscos subjetivos, quando as pessoas, à medida que se tornam socialmente capazes, deixam de ser escravos de seus conceitos para se tornarem seus senhores”* (Sahlins, 2003, p. 11).

Neste sentido, normas culturais no interior de determinado grupo humano são reflexos de historicidades específicas, cuja casualidade pode levar à formulação de novas normas através da apropriação e interpretação dos eventos que determinam estas especificidades. A associação entre o evento histórico e a estrutura levou o autor a definir uma *“estrutura da conjuntura”* como a *“realização prática das categorias culturais em um contexto histórico específico, assim como se expressa nas ações motivadas dos agentes históricos, o que inclui a microssociologia de sua interação”* (Sahlins, 2003 p. 15).

As estruturas, então, consistem não só no conjunto de normas *a priori* impostas aos indivíduos de maneira inconsciente, mas também na diacronia de invenção destas normas. Determinados momentos históricos causam mudanças culturais específicas e moldam a seu tempo, assim como na *paisagem*, a estrutura.

A cultura impõe determinadas condições que se refletem diretamente sobre a cultura material e o sujeito. Os humanos se relacionam com a matéria, com diversos aspectos da paisagem, e incorporam a eles sua história. Estas modificações alteram aspectos culturais que semelhantemente exercem pressões sobre a forma de estes mesmos humanos habitarem o mundo real (Shanks & Hodder, 1995; Ingold, 2002).

Uma perspectiva semelhante foi proposta por Charles Cobb (1991), que aplicou o conceito de longa duração proposto por Braudel (1972), seguindo o pretenso *“resgate”* da *“tradição histórica”* promovido por arqueólogos ditos *“pós-processuais”*. Cobb tem como objetivo principal demonstrar o valor da *reprodução social* enquanto unidade de análise para

identificar tendências “históricas e gerais” ao longo do tempo. Braudel formulou um ciclo de determinação na mudança histórica, fundamentado por três níveis ou escalas temporais.

1 – *Estrutura*: aspectos recorrentes da mudança em lento movimento, envolvendo fatores geográficos, climáticos, biológicos e produtivos. Esta seria a esfera da Longa Duração.

2 – *Conjuntura*: um ciclo menor de história social que envolve variáveis econômicas e sociais que frequentemente alteram a Estrutura, visando encontrar o “equilíbrio”.

3 – *Evento*: oscilações rápidas e curtas que representam eventos específicos ou a ação dos indivíduos. Esta esfera recebeu grande atenção da história dita tradicional.

Sobre este assunto Hodder, indica a possibilidade de que, por analogia, os ciclos longos da estrutura fossem também compreendidos como ideacionais além dos outros fatores ligados à esfera da Longa Duração.

As opções teóricas indicadas têm como objetivo principal buscar respostas mais adequadas ao conjunto de vestígios rupestres encontrados em Jequitaí, orientando a escolha dos métodos de registro e análise, que possibilitarão o estabelecimento de interpretações ou novas hipóteses de trabalho na região.

4.4. O conceito de arte e suas implicações práticas e teóricas no estudo da arte rupestre de Jequitaí

A “arte” no âmbito da minha dissertação opera como um sistema cultural que é resultado das relações sociais e culturais estabelecidas entre humanos e entre estes e a paisagem. A vivência histórica de tais relações cooperou para a criação e manutenção de estéticas próprias a cada grupo cultural, em diversas escalas. A sensação de beleza é culturalmente construída. Não há estética unicamente universal.

Há, entretanto, oposição entre as teorias que concebem a “Arte” como resultado de regras “sintáticas” universais, próprias de seu campo de produção, apreensíveis através de uma sistematização da forma, da identificação de oposições e associações e da demarcação de uma estrutura que reja sua produção (Franch 1988; Geertz, 1994), e as que a entendem como um “*Sistema Cultural*”, uma parte fundamental da cultura, regida por valores estéticos tanto universais quanto particulares e locais (Geertz, 1994).

A abordagem Semiótica, de Franch (1988) toma como pressuposto básico uma intenção comunicativa através de mensagens, elaboradas através da composição estruturada e ordenada de signos não-linguísticos. Ora, isto significa que toda produção artística é compreendida como produto de uma intencionalidade, seja socialmente construída, seja individualmente elaborada, de comunicar algo a alguém (mundo real e espiritual inclusos).

Se esta arte possui tal nível de estruturação sintática e de intencionalidade comunicativa, é possível encontrar, através de sua análise formal, elementos que permitam interpretar significados simbólicos desta arte, enquanto conjunto de signos ordenados (Franch, 1988).

A abordagem historicista e interpretativa da arte, conforme proposta por Boas (1955; 2004) e Geertz (1994), trata do fenômeno artístico, levando em consideração o caráter particular da estética enquanto produto de uma cadeia de causalidades (e historicidades) particulares que deixa a arte entre o fenômeno exclusivamente universal e o exclusivamente local (*id.*).

Do rigor hermético da semiótica (seja enquanto campo de estudo da função social dos signos a partir de Saussure, seja enquanto ciência da lógica formal e quase necessária dos signos, conforme proposto por Pierce) ao relativismo cultural, considero necessário (re) pensar, para o estudo da “arte” rupestre, um conceito que seja intermediário, concedendo flexibilidade suficiente para escapar ao formalismo dos primeiros, enquanto enfatiza parte do repertório simbólico dos produtores em estruturas mais ou menos estáticas.

A arte é uma forma de atividade social, aparecendo como um espelho convexo que reflete a seu modo aspectos diversos da Cultura que a produziu, segundo determinado “*Modelo de Experiência*”, sustentado coletivamente (Franch 1988). Este “*Modelo*” congrega valores estéticos, formais, técnicos e simbólicos que transparecem no produto artístico. Assim, os bens materiais produzidos no seio de uma Cultura reproduzem a sua variedade intracultural.

O maior problema, a meu ver, no estudo das artes em geral, e da “Arte rupestre” em especial, é que, na maioria dos casos, tal “*Modelo de experiência*” já é extinto. Quero dizer com isso que o código estilístico (Franch, 1988) se perdeu, sobrando ao arqueólogo,

enquanto estudante da cultura material, a realização de uma análise formal extensiva e a reconstrução do contexto de produção artística.

Acredito, porém, que o maior desafio reside na identificação e reconhecimento de estéticas muito particulares a cada categoria de vestígio material remanescente. Não devo esperar que minha concepção de arte ocidental (e não só por isso, parcial) tenha seus valores reproduzidos pela arte em questão.

Franz Boas diz o seguinte sobre o assunto, ao relativizar sua posição enquanto antropólogo frente aos objetos de *“arte primitiva”*: *“Cualquier valoración de la cultura significa que se ha escogido un punto hacia el cual se mueven los cambios y este punto es el tipo de nuestra civilización moderna”* (Boas 1955; p.209).

O arqueólogo contemporâneo não pode mais se dar ao luxo de acreditar que o método utilizado opera num nível acrítico, inatingível pelos valores e preconceitos formulados ao longo do desenvolvimento da ciência moderna. Método e teoria são modos de apreender e compreender uma determinada realidade e se apresentam ideologicamente carregados, independentemente da consciência desta predeterminação. A arte pré-histórica, levando em consideração a dúbia cientificidade e neutralidade do arqueólogo, sempre será vista com filtros contemporâneos. As categorias analíticas elaboradas e aplicadas a contextos arqueológicos são utilizadas visando atingir determinados objetivos, restritos às proposições teóricas do Arqueólogo.

A utilização de um conceito tão amplo e discutido quanto *“Arte”* não tem como principal aliado, o reconhecimento tradicional de uma estética universal que pode ser encontrada em qualquer obra de arte humana. A utilização do conceito de Arte, tomando como pressuposto seu funcionamento enquanto Sistema Cultural, além de perpetuar o uso de um termo consagrado na literatura arqueológica, inverte as possibilidades de estudo de quaisquer expressões artísticas que evoquem a produção ou a reprodução de uma estética que é específica, ainda que possua algumas semelhanças com outras construções estéticas de caráter mais genérico.

Na perspectiva aqui adotada, a prática artística está fundamentada no estabelecimento, no interior dos grupos humanos, de modos específicos socialmente compartilhados e construídos de se fazer e principalmente reconhecer e valorar noções

estéticas que só podem ser compreendidas em si mesmas, dentro do contexto no qual foram produzidas e assim reconhecer determinados traços materiais como comuns.

4.5. O conceito de Estilo, seus princípios teóricos e metodológicos: conciliando perspectivas

As produções materiais humanas são imbuídas, desde sua concepção, de um caráter eminentemente cultural que conforma e induz o produtor a agir de formas específicas sobre a matéria, produzindo resultados específicos. Além disso, a própria produção, enquanto execução, está envolvida fortemente por diversas esferas de significação simbólica, que findam por deixar 'marcas', mais ou menos padronizadas, que possibilitam uma identificação não apenas funcional, mas também, simbólica e cognitiva, a partir de determinados elementos introjetados no bem material durante sua produção e que subjazem à sua existência (Shanks e Tilley, 1992; Shanks e Hodder, 1995; Hegmon, 1992; dentre outros).

A cultura, enquanto sistema simbólico organizado reproduz, na materialidade dos objetos e de outras criações do engenho humano, seus próprios padrões produtivos, suas principais escolhas tecnológicas, estéticas e morais que conformam de maneira particular o produto material final, que pode ser uma ponta de flecha em sílex ou um conjunto de grafismos que são desenhados sobre um suporte rochoso ou sobre a pele de uma pessoa.

Ao longo do tempo, os cientistas sociais observaram que as expressões materiais humanas se manifestam em diversos graus de variabilidade, que seguem determinadas regras conscientes ou inconscientes e apresentam-se enquanto diferentes conjuntos de semelhanças. Na Arqueologia, intensos embates teóricos e metodológicos foram realizados principalmente a partir dos anos de 1960 com a popularização da abordagem sistêmica da cultura proposta por Binford (1962), em torno de dois problemas concretos enfrentados pela Arqueologia mundial: em quais aspectos a cultura se manifesta através da materialidade das produções humanas e até que ponto o fenômeno material possui características sólidas o suficiente para permitir a identificação de permanências e mudanças nas culturas.

Tradicionalmente na Arqueologia, o agrupamento das semelhanças formais entre os objetos da cultura material produzidos em contextos pretéritos foi realizado utilizando como baliza metodológica principal a análise estilística, sobretudo através da seriação de tipos

formais determinados (Trigger, 2004). A homogeneidade obtida a partir dos conjuntos ordenados utilizando como balizas as características formais e funcionais dos objetos seria a reprodução material de esquemas culturais.

O que a proposta de Binford fez, de maneira instigante, foi impulsionar uma ampla discussão teórica e metodológica em torno da variação formal dos artefatos, chamada pelo autor de variabilidade artefactual. A polêmica entre Binford (1992) e Bordes sobre determinados conjuntos líticos cooperou de maneira fundamental para questionar a cultura enquanto único e determinante elemento na constituição da variabilidade dos objetos. Se, na tradição intelectual francesa da época de Bordes, a variação formal nas expressões materiais indicava a interferência ou substituição dos elementos culturais predominantes numa sociedade, para Binford, a variação diria respeito ao conjunto de escolhas feitas pelos humanos, visando uma melhor adaptação às pressões ambientais e às atividades específicas realizadas em cada sítio. No caso binfordiano, há um novo contraste que o autor introduziu em relação às propostas culturalistas anteriores: a cultura seria um dos meios de adaptação humana às pressões ambientais.

Nos decênios posteriores aos anos de 1960, o crescimento e a multiplicação de abordagens teóricas e metodológicas motivadas pela necessidade de preenchimento de lacunas fundamentais na análise e interpretação dos objetos materiais levaram diversos autores a investirem sobre o conceito de Estilo, adotando-o, na maioria das vezes, como elemento fundamental no estabelecimento e compreensão de conjuntos de formas dos produtos do trabalho humano. Na bibliografia produzida a partir de então, podemos observar uma crescente multiplicação de compreensões do conceito, que não são sempre excludentes, ainda que tenham sido tratadas como formas teóricas absolutas no entendimento das manifestações materiais humanas (Hegmon, 1992).

Três perspectivas fundamentais vieram apimentar e aprofundar a discussão retomada pela Nova Arqueologia e tiveram os arqueólogos James Sackett, Polly Wiessner e Martin Wobst como exponenciais protagonistas. Para estes autores, ainda que houvesse semelhanças na forma de compreender a cultura e o mundo dos objetos, havia grandes diferenças na compreensão da categoria Estilo e suas qualidades.

Segundo Hegmon, a abordagem tradicional de Estilo está diretamente relacionada às escolhas entre “alternativas funcionalmente equivalentes”, que possibilitam alcançar o mesmo objetivo funcional (Sackett, 1977). Para Wiessner (1983) e Wobst (1977), por outro lado, um Estilo expressaria muito mais do que um conjunto de formas de se alcançar um objetivo funcional: seria uma forma não-verbal de comunicação, que transmite informações contidas numa forma específica de fazer. O que parecia consenso entre as posições “opostas” é a de que um Estilo é um componente da Cultura Material que não é determinado por limites tecnológicos (Hegmon, 1992) ampliando as possibilidades da manutenção do vínculo analítico entre o objeto de estudo e o sujeito (variação formal x estilo).

A perspectiva teórica que trata o Estilo como fenômeno ativo vem ganhando força e as vitrines das publicações especializadas sobre o assunto. A ênfase na intenção comunicativa e informacional, da qual o Estilo é dotado, levou a um grande contraste com a visão tradicional e proposta funcional de Sackett (1977). Hegmon (1992) enfatiza, entretanto, que “informação” é um termo tão amplo que carece de um sentido positivo e objetivo.

Em termos metodológicos, parece ser um reconhecimento quase coletivo de que a Variação Estilística entre objetos consiste na compreensão de que a variação formal que observamos segue os critérios que nós mesmos definimos como “estilisticamente significantes”. (Hegmon, 1992; Prous, 1999; Ribeiro, 2006). Eles não devem ser compreendidos como análogos às categorias e símbolos formulados pela cultura que os produziu, mas como possibilidades concretas de que, em conjunto, constituíssem uma estratégia importante no estabelecimento das relações sociais, dentro de um determinado grupo e entre grupos distintos.

A proposta de Wiessner leva em consideração que a informação estilística está revestida de um caráter extremamente ambíguo, que excede a funcionalidade pura e simples. Para a autora, a intenção comunicativa estaria associada à presença de elementos estilísticos em contextos visíveis para um segundo observador, de forma que “*subtle variation may convey important information in close social relations*”¹¹ (Hegmon, 1992).

¹¹ Variações sutis podem transportar informações importantes em relações sociais próximas.

Entretanto, de acordo com a teoria da troca de informações, como ficou conhecida a proposta de Wobst e Wiessner, nem toda variação material é estilística. Esta seria, antes de tudo, parte integrante e integrada da variação total, que transmite uma informação. Esta visão de Estilo apresenta um caráter extremamente parcial, que enfatiza o que parece ser somente um dos componentes integrantes do conceito (Hegmon, 1992; Ribeiro, 2006; Pacheco, 2008), que passou, nos últimos 20 anos, a ser crescentemente considerado como um fenômeno pluridimensional, e não unidimensional, como inocentemente se supunha antes do aprofundamento nas discussões teóricas sobre o tema.

Para Sackett (segundo Hegmon, 1992), as escolhas realizadas pelos artesãos resultam no que este autor chamou de variação Isocréstica, que considera que as variáveis são equivalentes no uso. Neste corpo conceitual, reconhece-se que as escolhas recorrentes são aprendidas ou socialmente transmitidas e que a variação reflete tanto a interação social como o contexto histórico. O próprio autor denominou a proposta teórica binfordiana que diz respeito ao Estilo desenvolvida por Wobst (1977) e Wiessner (1983) e outros, de Abordagem Iconológica, que tem como função principal a expressão simbólica de informações sociais e possui papel extremamente relevante na transmissão de informações que concernem à identidade pessoal e social. Esta autora definiu dois tipos de Estilo, que estariam relacionadas ao grau de exposição do objeto e às intenções do autor para com ele. O Estilo Emblêmico traria informações sobre grupos e limites enquanto o Estilo Assertivo carregaria informações sobre noções mais vagas e menos verbalizáveis, relacionadas à expressão e à identidade individual.

O que fica claro no estabelecimento de “tipos” de Estilo, é que ele pode realizar muitos papéis, dependendo da sociedade que é analisada e o pesquisador que observa seus traços materiais. Alguns Arqueólogos, recorrendo a esta discussão em torno do conceito, ressaltaram que a observação e interpretação arqueológica dos Estilos enfatizou durante muito tempo as características formais e funcionais compartilhadas num mesmo horizonte cronológico entre os objetos produzidos deixando as discrepâncias, contrastes e incongruências à margem no processo de análise, em detrimento de uma unidade arbitrária e fictícia, extremamente parcial, pois exclui as manifestações materiais que não se encaixam no padrão geral.

Diversas novas abordagens foram propostas para a noção de Estilo, dentre elas, a que parte do princípio de que a cultura material deveria ser considerada como um sistema de signos (Shanks & Tilley apud Hegmon, 1992). Este sistema seria constituído por princípios estruturais que organizam o ambiente e o espaço social na comunidade. (Arnold, apud Hegmon 1992). Seguindo esta tendência geral, alguns arqueólogos propuseram, enfim, que o Estilo seja compreendido e interpretado em seu contexto cultural e histórico específico. Estilo, para estes teóricos, é o resultado de práticas históricas particulares em condições particulares (Hodder, 1992; Hegmon, 1992), o que pode ser visto como uma limitação das interpretações restritas a contextos particulares. Segundo Ribeiro (2006), *“a cultura material é analisada enquanto elemento constitutivo ativo da prática social”* (p. 38). O estilo, segundo esta abordagem, ao invés de fornecer informações sobre culturas ou grupos pretéritos, possibilita uma melhor compreensão *“sobre os contextos nos quais processos sociais/culturais tiveram lugar (Conkey, 1987, 1990; Shanks e Tilley, 1987)”* (p. 38).

Esta perspectiva histórica do Estilo possui uma evidente proximidade com o conceito de Cultura proposto e adotado neste trabalho. A abordagem contextual em Arqueologia sofreu grande influência da proposta relativista de Boas e da Antropologia Hermenêutica de Geertz e leva em consideração que o objeto de estudo do Arqueólogo são as estruturas e os símbolos subjacentes às formas e funções assumidas pela cultura material, que opera concomitantemente na manutenção e atualização dos fenômenos gerais da cultura, à sua maneira.

Trata-se de uma constatação já indicada anteriormente neste texto, e proposta por diversos arqueólogos antes de mim, de que Estilo é um fenômeno multifacetado, que pode assumir significados e funções distintas, conforme o contexto em que está inserido. A abordagem aqui proposta aceita que há um componente normativo no Estilo, que determina os padrões e normas no fazer, que possuem *“estrutura e conteúdo objetivos”* (Ribeiro, 2006), mas considera que a própria norma é revista, atualizada ou conservada de acordo com o contexto em que está inserida. Neste sentido, não só formas e funções devem ser discutidas, mas também outros elementos que integram o contexto no qual os objetos estão inseridos. Dentre estes elementos, já foram considerados extremamente relevantes na definição de Estilos, as técnicas corporais envolvidas no processo de produção (Ribeiro, 2006; Pessis, 2002, sistemas tecnológicos (Bueno, 2007), a localização na paisagem e a

visibilidade dos objetos (Isnardis, 2004; Ribeiro, 2006; Linke, 2008). Trata-se então de reconhecer que as escolhas dos autores são fundamentais para a definição do Estilo e não somente as características formais de um objeto, nas quais se espera que haja certa regularidade normativa manifesta de maneira idiossincrática.

4.6. Problemas metodológicos e escolhas analíticas: a constituição da amostra, principais critérios descritivos e algumas reflexões gerais sobre método

Até o momento são conhecidos quarenta sítios arqueológicos, dos quais sete estão localizados a céu aberto e os outros trinta e três localizam-se sob abrigo, e que possuem grafismos rupestres. Os sete sítios arqueológicos selecionados neste trabalho, como amostras do conjunto total (21% da totalidade), estão concentrados nas quatro subáreas descritas: cânion do rio Jequitaí, bacia do Córrego do Sítio, Curral de Pedras e Pico da Cabeça da Onça, que foram agrupadas em função da litologia predominante na paisagem local, quartzitos ou calcários.

Na área quartzítica, localizada predominantemente na porção ocidental da área da pesquisa, foram selecionados quatro sítios arqueológicos sob abrigo dentre um total de vinte e dois (18% do total conhecido). A Lapa Pintada de Jequitaí, sítio com grande número de figuras dispersas por uma grande superfície é o único sítio da subárea do cânion do rio Jequitaí analisado neste trabalho, dentre os 11 existentes (9,1% do total). O Abrigo das Bibocas, o Abrigo da Sorte e a Lapa do Veado Correndo estão localizados na subárea do Córrego do Sítio e foram selecionados dentre outros 11 existentes (27,3%).

Nos calcários do Curral de Pedras foram selecionadas duas lapas: Lapa do Sol de Jequitaí, a qual possui um acervo de mais de 300 figuras pintadas numa área restrita, com grande incidência de superposições, e a Lapa das Duas Gameleiras, único sítio conhecido, decorado predominantemente com gravuras (20% do total de abrigos), motivos particulares para a seleção destes abrigos. Do outro lado do vale do rio Jequitaí, nos calcários localizados na subárea do Pico da Cabeça da Onça, somente um sítio é conhecido: Lapa da Cabeça da Onça, o qual também será descrito sistematicamente, dada sua posição isolada em relação às demais subáreas.

Autores anteriores, conforme já dito, haviam identificado diferenças gráficas entre conjuntos rupestres situados em sítios jequitaienses, normalmente associadas à litologia presente. O forte contraste estabelecido, tanto entre litologias, quanto entre biomas, é uma das balizas das descrições que seguirão nos capítulos seguintes, utilizando como critérios fundamentais algumas categorias baseadas na temática predominante de cada área, fundamentalmente agrupando figuras zoomórficas, antropomórficas e geométricas.

A ênfase, a partir da identificação destas três categorias, recairá sobre a posição do sítio em relação ao restante da paisagem compreendida em cada subárea, suas condições de visibilidade interna e externa, posições relativas e localização dos grafismos rupestres, condição, textura e cor do suporte, associações diretas e indiretas entre figuras, condições de visibilidade dos painéis e das figuras à distância.

A seleção dos sítios a serem analisados utilizou como critérios fundamentais a quantidade de grafismos rupestres existentes em cada um dos abrigos conhecidos, privilegiando aqueles com maior quantidade de figuras e maiores dimensões físicas. A maioria dos abrigos rupestres da região receberam menos de trinta figuras e seis receberam uma quantidade maior, tendo sido registrados e analisados de maneira mais sistemática. O sétimo sítio, Lapa do Veado Correndo, possui poucas figuras, mas é extremamente importante para a compreensão das representações zoomórficas na área quartzítica. Os sítios com menos grafismos poderiam ser exatamente os locais mais importantes para os grupos que os frequentaram e suas figuras poderiam se tratar de emblemas extremamente importantes e restritos a determinados locais, mas estas questões só podem ser discutidas após se estabelecer um conhecimento claro dos grafismos na região.

Nas descrições, optei por enfatizar a situação, visibilidade à distância e morfologia geral dos abrigos, dos suportes rochosos e suas alterações, levando em consideração a proposta teórica anteriormente formulada. As principais formas de acesso, a distância em relação a outros sítios e outros pontos de interesse como drenagens, posição relativa, morfologia da paisagem serão também descritos, considerando a proposta feita por Linke (2008), que busca considerar as preferências paisagísticas envolvidas na seleção dos abrigos para se grafar.

Descritas as condições gerais de apresentação do sítio, será apresentada a delimitação espacial dos painéis, definida durante os trabalhos de campo, de forma a facilitar a sistematização do registro rupestre gerado tanto pela utilização do calque quanto da fotografia. Um painel consiste numa delimitação fictícia de uma área do suporte, utilizando como referência elementos morfológicos contrastantes, como rachaduras, diáclases, degraus, arestas, escorrimentos etc., e antrópicos, através de presença de grafismos. O conjunto de painéis, então, cobre somente as áreas onde ocorrem figuras. As áreas do suporte existentes entre os painéis, que não contem figuras, foram descritas devido à sua importância no elenco de possibilidades de escolha que detinham os autores dos grafismos do sítio. A posição das figuras dentro do sítio possui grande relevância no processo de realização dos grafismos, determinando as condições de visibilidade. Desta forma, outro elemento importante na definição do painel é a presença de continuidade espacial num conjunto de grafismos sobre uma descontinuidade topográfica no microrrelevo da rocha. Buscou-se ainda em campo, mesmo que de maneira aproximativa, agrupar as preferências gráficas observadas nos conjuntos de grafismos e sua relação com o relevo rochoso.

Conforme já foi dito, ressaltando o que disseram Wobst (1977), Hegmon (1992), Boado (1993), Ribeiro (2006) e outros autores, as condições de visibilidade são importantes na análise estilística e de elementos da paisagem. Este elemento foi considerado com relevância na caracterização dos sítios e das figuras, já que as escolhas dos sítios refletem estratégias particulares de lidar com a paisagem, interna e externamente aos sítios.

A localização dos grafismos no suporte é importante para a caracterização das superfícies preferenciais utilizadas na realização de grafismos rupestres. As superfícies rochosas são aqui caracterizadas em função de sua textura, cor, impressão visual, dimensões, posição do plano predominante em relação às figuras. São identificadas também, descontinuidades, quebras, diáclases, desplaquetamentos, nichos e outros atributos topográficos que compartimentam, ressaltam ou ocultam determinadas porções do suporte. Os critérios fundamentais da análise utilizam como referência os trabalhos de Ribeiro (Ribeiro, 1996/7a e b), Ribeiro e Isnardis (1996/7), Prous, (1996/7; 1999) e Prous, Lanna e Paula (1980).

Com relação às figuras pintadas, procedeu-se à identificação de conjuntos rupestres cujos pigmentos resultam no mesmo aspecto visual, que foram conferidos em relação às pátinas¹² e sobreposições entre figuras, quando foi possível. A diferenciação das tintas utilizadas se deu através da observação visual do seu aspecto e granulometria, o que nem sempre foi possível fazer, pois a concentração ou não do pigmento pode gerar efeitos finais diferentes, mesmo que o pigmento original seja o mesmo.

Diversos autores ressaltam a importância da cronologia relativa frente às dificuldades de se obterem datações absolutas para os grafismos rupestres. São raras e ímpares as situações onde foi possível coletar amostras minimamente confiáveis para a obtenção de datas absolutas a partir dos elementos datáveis presentes nos pigmentos (Isnardis, 2004; 2008; Ribeiro, 2006; Linke, 2007). Alguns elementos associados aos grafismos oferecem possibilidades concretas de ordenamento ou atribuição temporal aos conjuntos gráficos: sobreposições, pátinas, correlação com camadas arqueológicas e posição relativa dos grafismos nos suportes de um sítio.

A posição de cada grafismo individualmente e em relação aos outros deve ser atentamente observada. A disposição espacial das figuras num sítio arqueológico não é arbitrária. Ela congrega fatores importantes como a intenção de visibilidade ou ocultamento de conjuntos de figuras, de contraste ou discricção num suporte com cores variadas, relações com as figuras anteriores, que podem ser de sobreposição, justaposição ou distância. Além disso, a colocação de determinados conjuntos de figuras por um mesmo autor ou grupo de autores pode indicar a composição de uma gramática gráfica que rege a construção dos painéis e se adapta a eles. A posição das figuras mais recentes em relação às mais antigas está diretamente associada à construção do conjunto rupestre, enquanto todo historicamente construído, com sentidos diacronicamente elaborados sobre o suporte, constantemente reavaliado a cada olhar, a cada nova figura, a cada nova picada de marimbondo. Considerações acerca da presença ou ausência de sobreposições podem indicar atitudes de respeito, desrespeito ou indiferença e negação, em relação aos grafismos anteriores e a recuperação e reativação de figuras mais antigas, conforme bem ressaltou Prous (1999).

¹² Alterações superficiais nos grafismos e no suporte rochoso, por ação de processos naturais.

Na análise do conjunto rupestre, devem-se levar em consideração dois aspectos associados à posição do arqueólogo, enquanto observador no presente. A sincronia, compreendida como um olhar que se abstém do tempo, e a diacronia, que consiste na busca por identificar e reconhecer que os elementos observados são frutos de uma construção histórica, olhados a partir do presente. Ambos os aspectos são importantes e devem ser considerados na pesquisa arqueológica da arte rupestre.

Na sequência de criação das pinturas podemos observar a diacronia que faz parte da própria natureza e da “vida” do suporte. A não ser que vários pintores tenham realizado todas as figuras ao mesmo tempo, podemos presumir uma diferença temporal entre as figuras, e até mesmo na criação de uma só figura, se pensarmos em microescala. Ainda assim, as informações que restam do registro rupestre muitas vezes não permitem que as sequências sejam estabelecidas. A distribuição espacial das figuras funciona, nesse caso, como guia para a compreensão do processo sintático de construção do espaço gráfico (o local no sítio utilizado para suporte para os grafismos) e de compreensão da paisagem.

As sobreposições, que consistem na realização de uma figura sobre outra já existente no paredão, sejam através de um pequeno traço, sejam impedindo completamente a visualização da figura anterior, são importantes elementos de cronologia a serem observados na definição dos Estilos e na construção do conjunto gráfico estudado como um todo.

As associações estabelecidas direta e indiretamente entre os grafismos, por proximidade, oposição, sobreposição, justaposição, semelhança de pigmentos, temática e tratamento estilístico, constituem elementos também importantes para a caracterização dos conjuntos. Estas associações trazem informações tanto de cunho “*sintático*”, quanto “*simbólico*”, pois tanto dizem respeito à construção histórica dos conjuntos, que transparece uma “*ordem simbólica*” diacronicamente estabelecida, quanto indicam as relações estabelecidas entre grafismos de um mesmo conjunto e entre figuras pertencentes a conjuntos diferentes.

A tipologia, ainda que possa oferecer resultados mais amplos, como a compreensão da participação até mesmo dos grafismos singulares no conjunto dos grafismos, excede as necessidades impostas a este trabalho, que pretende observar os conjuntos de temas

predominantes e analisá-los em suas dimensões espaciais e temporais de maneira semelhante à que propuseram Isnardis (2004) e Linke (2008), para quem a paisagem é outra dimensão importante na definição do contexto arqueológico.

A classificação utilizará como baliza fundamental a recorrência dos temas nos sítios e sua posição no suporte. Cada um destes temas foi definido ao longo das descrições dos sítios e leva em consideração a morfologia geral das figuras. Os temas mais recorrentes observados em Jequitaiá foram zoomorfos, antropomorfos, objetos, círculos radiados, tridáctilos, ziguezagues, alinhamentos de pontos, “aviões”, pectiformes, losangulares, círculos simples, ovais, pés, semicírculos concêntricos e alinhamentos de bastonetes. Os grafismos geométricos pouco diagnósticos ou singulares foram incorporados numa categoria chamada geométricos lineares e as manchas foram incluídas numa categoria de mesmo nome.

Os grafismos zoomorfos não foram separados segundo o tipo de animal, sendo tratados todos sob o mesmo rótulo, tanto os quadrúpedes, quanto as aves, os peixes ou sáurios, que foram diferenciados qualitativamente e indicados nos quadros de temas apresentados.

Os grafismos antropomorfos consistem em possíveis representações humanas, sejam elas naturalistas, com indicação de cabeça e membros, seja esquemática, através da simplificação da figura a dois traços cruzados em x associada a “armas” ou a zoomorfos.

Figuras em forma de “objetos” sugerem propulsores, propulsores engatados, machados semilunares, setas, seteiras, dentre outras, foram incorporadas à categoria “armas e outros objetos”.

Os grafismos geométricos foram subdivididos em diversas categorias predominando os circulares (círculos com contorno simples, concêntricos, divididos e radiados), tridáctilos (três traços que se liguem a um mesmo eixo ou ponto), “pés”, grades (dois traços paralelos ligados por um alinhamento de bastonetes), tipitis (traços que se cruzam obliquamente contidos em um contorno simples. Ziguezagues únicos ou paralelos ocorrem, assim como sequências de losangulares, conjuntos de grafismos ovais monocromáticos e bicromáticos e pectiformes (quatro ou mais traços paralelos ligados ao mesmo eixo perpendicular). As

“escadas” são desenvolvimentos verticais paralelos ligados por traços perpendiculares. Os alinhamentos de pontos e de bastonetes integram também a lista de temas mais recorrentes em Jequitaiá

A posição dos temas no suporte e sua relação com o microrrelevo da rocha, manchas, escorrimentos, incidência de luz solar, posturas corporais necessárias para a realização das figuras, posição do observador em relação aos painéis, visibilidade à distância e finalmente, as técnicas de execução, levarão ao agrupamento de conjuntos gráficos em cada sítio. A associação de vários elementos recorrentes pode aumentar o rigor da classificação, resultando em conjuntos mais ou menos coerentes que agrupam não somente recorrências formais, mas também preferências de localização e situação dos grafismos, que são fortes evidências estilísticas (Criado Boado, 1993, Isnardis, 2004).

A partir das descrições dos elementos apontados e do tratamento classificatório dos grafismos, buscarei identificar recorrências na alocação das figuras, em suas condições de visibilidade e posicionamento no suporte e associá-las à situação do sítio na paisagem. Se, conforme foi apresentado, a organização espacial dos sítios e a distribuição dos grafismos nos suportes deixam transparecer formas passadas de apreensão e significação da paisagem, particular a momentos históricos específicos das culturas que se relacionaram com aquela região, espera-se, então, que seja possível identificar estas formas através da identificação de padrões de organização dos conjuntos gráficos nos suportes.

O agrupamento regional de escolhas específicas foi realizado sempre que possível, na tentativa de compreender tendências estilísticas que se manifestem nos abrigos. A definição dos estilos passa pela recorrência das escolhas preferenciais, tanto em relação aos grafismos e à localização do painel rupestre, quanto à localização dos abrigos na paisagem.

As temáticas principais consideradas para efeitos quantitativos neste trabalho correspondem só a categorias analíticas, que não são categorias necessariamente análogas às daquelas dos grupos autores dos grafismos. Tratarei os conjuntos rupestres que integrarão as três classes citadas: figuras antropomorfas, zoomorfas e geométricas. Trata-se obviamente de uma constrição da variabilidade do registro rupestre em três grandes categorias, que porém possibilita, utilizando somente a forma das figuras, identificar maneiras comuns de representação gráfica e a expressividade de cada conjunto. Cabe aqui lembrar as

observações feitas por Prous (1999), de que o fato de as figuras “geométricas” não possuírem correspondentes formais imediatos nas nossas culturas, não significa que elas não significavam seres e formas muito concretas como cobras, estruturas de habitação, cerâmicas, etc.

Na medida do possível, estas classes foram agrupadas em função de semelhanças entre os temas, das tintas utilizadas e das pátinas presentes, assim como da localização preferencial para a realização de determinados temas. Outros temas, que não se enquadrem nas classes propostas, só serão considerados durante a análise qualitativa, frente à qual se pretendem comparar os dados obtidos através do levantamento quantitativo e comparativo das classes principais.

4.7. Métodos e técnicas de registro dos grafismos rupestres de Jequitai

O registro dos grafismos é de extrema importância nos estudos de arte rupestre, de uma maneira geral. O inventário das pinturas e gravuras possibilita ao pesquisador a realização de análises comparativas pautadas nos dados coletados em campo. No caso da presente dissertação, diversos motivos me levaram a optar pela combinação das técnicas do decalque e da fotografia digital.

A técnica do calque ou decalque vem sendo cada vez menos utilizada por diversos pesquisadores no Brasil e ainda menos em outros países, provavelmente devido a possíveis contaminações de amostras datadas por elementos alógenos, introduzidos por polímeros plásticos (conforme mencionado por Rowe, 2001). Além disso, alguns (Bednarik, 2001, por exemplo) criticam esta técnica devido à subjetividade envolvida em sua realização. Tais críticos propõem a utilização de métodos objetivos, científicos, no registro e tratamento das pinturas, com microscópios, lentes filtro, máquinas fotográficas especiais entre outros (Bednarik, 2001, p.ex.). Fora a necessidade da utilização de jalecos, de contas matemáticas e equipamentos *hi tech*, esta proposta pode produzir resultados mais confiáveis do que aqueles do decalque. Entretanto os dados gerados por esta técnica possuem algumas qualidades que não podem ser vislumbradas apenas pelo registro fotográfico e objetivo dos

grafismos. Ela consiste na reprodução manual *in situ* dos grafismos pelo pesquisador, utilizando um plástico transparente que é sobreposto ao painel pintado ou gravado. Seus traços e contornos são então reproduzidos em tamanho real, indicando seu preenchimento, as cores, as sobreposições entre grafismos com referências ao aspecto visual dos pigmentos.

Além das próprias figuras, a topografia dos suportes grafados e algumas outras características da superfície rochosa como fendas, pequenas diáclases, depressões, degraus, espeleotemas, escorrimentos, concreções, túneis, casas de marimbondo abandonadas e outras obras do engenho animal são registradas. Distâncias relativas a diversos pontos do abrigo, referenciados em plantas no papel milimetrado, são indicadas (Isnardis, 2004; Ribeiro, 2006). Além destes detalhes do suporte, os grafites atuais, em crayon, tinta acrílica, corretivo líquido, batom, esmalte, gravuras, incisões e quaisquer outros grafismos atuais que intervenham sobre ou ao lado dos pré-históricos são decalcados, em pé de igualdade. Desta forma, uma grande quantidade de informações sobre os grafismos é documentada para ser posteriormente analisada em laboratório, quando são transferidas para o meio digital.

Uma vez no computador, a imagem da folha plástica é processada em *software* de criação e manipulação de 'objetos' vetoriais, onde cada traço e anotação é individualizado, facilitando sua manipulação e edição. Cada objeto pode ser agrupado em camadas¹³ em função de sua posição na sequência de sobreposições no painel, possibilitando o isolamento de determinados momentos de realização de grafismos e sua visualização separadamente. É possível, também, agrupar nessas camadas características tecnoestilísticas como cores, temática, posição relativa no suporte, traços feitos com tintas semelhantes entre outros.

Conforme observou Isnardis (2004), esta técnica proporciona uma experiência sensorial extremamente importante para a compreensão do contexto na qual os grafismos estão inseridos. A título de exemplo, durante os calques no sítio Lapa Pintada de Jequitai, o silêncio por nós almejado era sufocado pelo barulho das águas do Jequitai em turbilhão pelas corredeiras. Noutro sítio, Lapa do Sol de Jequitai, diversos pontos indicam esta

¹³ No vocabulário dos softwares de edição digital, uma camada é um plano transparente virtual onde é possível colocar objetos num desenho. Sua utilização permite o controle dos conjuntos de objetos pertencentes a uma mesma figura ou momento cronológico.

importância: a diferença da temperatura interna e externa à cavidade, as diferentes condições de iluminação às quais o painel pintado é submetido ao longo do dia, restringindo a visualização de determinadas cores ou suas combinações e sequências sucessórias. Além destes fatores, nos abrigamos da chuva no interior da gruta, ouvimos onças esturrando a algumas centenas de metros, observamos mosquitos que insistiam em nos picar serem devorados por calangos que subiam em nossas costas, pernas e braços para fazer esta deliciosa refeição. Estes pequenos e destemidos sáurios chegaram até a roubar o cigarro de palha de nosso guia e amigo, Nozão. Cada uma destas experiências foi possível devido a este exercício, que propicia maior concentração no objeto de pesquisa e a reflexão em torno da dinâmica do fazer a arte rupestre.

As sensações e a observação de fatos peculiares promovem uma melhoria substancial na compreensão do contexto do sítio e da paisagem. As condições observadas pelo pesquisador efetivamente podem ter sido encontradas e vivenciadas no passado. Dado que a prática do decalque, tal como uma escavação, é demorada e trabalhosa, o cotidiano atual do sítio pode ser parcialmente compreendido através da vivência de suas condições. Estas sensações estão diretamente associadas à forma de os indivíduos se relacionarem com a paisagem e a significarem; além disso, elas podem ter sido motivadoras de determinadas escolhas como, por exemplo, o abrigo preferencial para se pintar. A prática do decalque possibilita que o pesquisador se aproxime de maneira concreta às posturas corporais estabelecidas pelos autores dos grafismos, realize gestos semelhantes, e permite uma observação minuciosa de todo o painel, experimentando vários problemas e condicionamentos para a realização das figuras.

O calque em folha plástica, possui uma vantagem imensa em relação à fotografia: copiar as figuras num plástico sobre elas colocado força o arqueólogo a encontrar uma posição corporal muitas vezes próxima (se não a mesma) daquela utilizada pelo seu executor. Junto das dores musculares ou do surpreendente conforto oferecido pelas mais acrobáticas posições, outro elenco de sensações é importante: o calor e o frio, o escuro e o claro, os cheiros e as cores do lugar, as variações cromáticas relativas às diferentes horas do dia e sua influência na experiência com as pinturas.

Os outros elementos importantes como sequência de superposições, diferenças entre pátinas, identificação de textura e aspecto visual dos pigmentos aplicados, assim como todas as sensações decorrentes do “*estar*” no sítio e passar de algumas a muitas horas ali, estão congregados na realização do calque em plástico e em descrições nos cadernos de campo.

De maneira mais extensa que o decalque, a fotografia permite registrar rapidamente e instantaneamente os conjuntos de grafismos. Porém, sua utilização sem uma observação atenta dos painéis, que o decalque proporciona, pode causar enganos na ordenação cronoestilística devido à migração de pigmentos (inversão da sobreposição por ilusão de ótica devido a fatores como tinta rala) e na identificação de figuras menores e esmaecidas.

Isnardis (2004) demonstra grande desconfiança nos registros e análises feitas exclusivamente sobre fotografias, ainda que se utilizem métodos digitais de processamento de imagem utilizando programas como CorelPhoto Paint[®] e Adobe Photoshop[®]. Segundo o autor, a manipulação digital de imagens leva à crença de que é possível ‘retrabalhar as fotos’ nos computadores.

Segundo Isnardis (2004), “*um recurso de um programa para processamento de imagens não é capaz de revelar o que não seja visível pelo olho humano*” (p. 41). Esta afirmação é importante, pois não será possível coletar e registrar traços que não podem ser vistos por uma pessoa a não ser que se utilize de técnicas mais abrangentes como lentes infravermelhas. De outro modo, quaisquer figuras surpreendentemente surgidas nos painéis registrados após a edição das fotos, terão sido adicionadas através da manipulação de pixels.

Entretanto, a manipulação digital de pixels pode ser extremamente funcional no reavivamento de painéis esmaecidos, facilitando sua visualização, na intensificação de determinadas cores e principalmente, na seleção de *pixels*¹⁴ para otimização de um processo de decalque digital sobre a foto.

¹⁴ A ferramenta “Varinha Mágica” do *Adobe Photoshop*[®] seleciona determinados *pixels* adjacentes que se enquadrem dentro de uma determinada faixa no espectro de cores definido pelo usuário. Como não é necessário copiar manualmente os traços de uma figura, desde a foto, o processo de vetorização do painel rupestre pode ser feito com relativa velocidade, se comparado ao decalque.

A vantagem da utilização da fotografia reside na possibilidade de se controlar ou pelo menos mitigar determinados fatores externos que dificultam a realização do decalque, como iluminação excessiva em painéis com incidência solar direta, ou a falta de iluminação e consequente visualização insuficiente dos grafismos. Os controles de entrada de luz e de tempo de exposição do filme/sensor possibilitam a captura de imagens em diferentes luminosidades e o controle interno de cor nas máquinas digitais como o balanço de branco permite a recalibração eletrônica do espectro de cores, diminuindo o efeito de determinadas faixas da luz que provocam alteração nas cores observadas *in situ*.

No caso desta pesquisa optou-se por utilizar ambas as técnicas levando em consideração que a prática do decalque, assim como a da fotografia, consiste na redução do objeto a uma forma sintética de representação da realidade. Qualquer técnica de registro é parcial, na impossibilidade de clonar o objeto de seu interesse. O ângulo do plano focal em relação ao suporte desnivelado ou as características privilegiadas no decalque dependem de escolhas que devem ser conscientemente feitas pelos pesquisadores, levando em consideração seus princípios teóricos e metodológicos e os objetivos da pesquisa, sem se esquecer que cada uma das técnicas só dá conta de um universo restrito de fatores de interesse para o pesquisador.

A fotografia foi utilizada como forma de registro extenso e sistemático dos sítios arqueológicos grafados, priorizando a obtenção de imagens parcialmente sobrepostas que possibilitassem sua posterior remontagem em mosaico, compondo grandes imagens digitais de alta resolução (simulando esquemas de superresolução¹⁵), utilizando *softwares* específicos. Esta opção proporciona boa visualização dos grafismos que passam a ter melhor resolução do que se somente uma foto geral do painel fosse tirada.

O procedimento adotado para o registro consiste na noção de que as superfícies fotografadas não são sempre regulares e estabelecem diferentes relações de distância ao

¹⁵ Superresolução (SR) é um conjunto de técnicas que aperfeiçoam a resolução de um sistema de imagens. Algumas técnicas SR quebram o limite de difração dos sistemas, enquanto outros melhoram a resolução de um sensor de captura digital de imagem.

plano focal, induzindo ao aumento de distorções. As fotografias foram feitas, de modo a equilibrar a quantidade de distorções no registro através da planificação do painel. Para tanto, as fotos foram feitas a partir de uma mesma distância, com o plano focal da máquina em posição paralela ao eixo predominante do suporte enquadrado.

Foi utilizado um aplicativo que reúne as fotos sobrepostas indicadas pelo usuário criando no mínimo quinze pontos de amarração a cada duas imagens. Através de cálculos matemáticos, ele processa as imagens, detecta as distorções através do cruzamento das distâncias entre os pontos predefinidos em cada imagem, e realiza a montagem das fotos em um único arquivo. Sua grande vantagem é a de o usuário poder determinar novos pontos e corrigir possíveis erros cometidos na correspondência dos pontos devido às distorções. Além disso, após sobrepostas as imagens, o *software* indica a projeção plana mais adequada para a correção das distorções e incoerências geradas pela irregularidade da superfície fotografada (como exemplo, cito as projeções¹⁶ equirretangulares, cônicas, cilíndricas e circulares, além da projeção Universal Transversa de Mercator (UTM)).

Esta opção permitiu o registro sistemático de boa parte dos sítios conhecidos na bacia do rio Jequitaí, sem que fosse necessário utilizar dezenas de metros de plástico para decalque. A cópia manual foi orientada a conjuntos gráficos específicos em alguns sítios onde ocorria sobreposição de figuras e havia grande diversidade temática e estilística nos sítios, resultando em pelo menos 23 folhas de plásticas com decalque de parte dos painéis dos sítios: Lapa Pintada de Jequitaí, Abrigo Bibocas I, Lapa do Veado Correndo e Abrigo da Sorte, todos localizados no quartzito, e a Lapa do Sol de Jequitaí, Lapa das Duas Gameleiras e Lapa da Cabeça da Onça, no calcário. Este material foi a referência para a análise dos grafismos e das fotos. Toma-se esta amostra como válida para os respectivos compartimentos, onde não mais que 12 abrigos são conhecidos em cada.

¹⁶ Uma projeção consiste numa forma de se representar num plano, uma realidade tridimensional, partindo do princípio de que, numa superfície esférica não se podem representar em escala todas as distâncias. Enquanto as projeções equirretangulares representam linhas verticais e horizontais regularmente espaçadas, as cônicas são representações de uma superfície sobre um cone imaginário e as cilíndricas são representações onde as linhas verticais são equidistantes e as horizontais, crescentemente distantes entre si, à medida que se afasta do centro da representação (http://en.wikipedia.org/wiki/Map_projection acessado em 24/04/2010).

No estudo da arte rupestre e da arqueologia de uma maneira geral, esta abordagem permite a identificação das manifestações materiais que são resultado da prática cultural pretérita. É de se esperar então, assim como nos comportamentos e relações sociais, que os grafismos rupestres de uma determinada região possuam semelhanças entre os diversos atributos que o compõem: paisagem, formas do abrigo e sua localização relativa, painel rupestre, receitas de tintas, temas, associação e localização topográfica dos grafismos, técnica de execução, entre outros. Estas recorrências diriam respeito a escolhas culturalmente condicionadas feitas pelos indivíduos durante o ato de grafar, que integram maneiras particulares de se fazer.



5. Sobre os sítios arqueológicos:

Abrigos e grafismos rupestres de Jequitaiá reduzidos à ponta do lápis

Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.

- Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? - pergunta Kublai Khan.

- A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra – responde Marco -, mas pela curva do arco que estas formam.

Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta:

- Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.

Polo responde:

- Sem pedras o arco não existe.

Ítalo Calvino – As Cidades Invisíveis

5.1. Sítios selecionados para análise

O diálogo hipotético entre Marco Polo e Kublai Kahn, imperador dos Tártaros, indica os caminhos a serem seguidos neste capítulo. A individuação do maior número de elementos da paisagem, do sítio e entorno, e a descrição sistemática dos grafismos rupestres são fundamentais para que se reconheçam as particularidades de cada um dos abrigos rupestres apresentados e também para que se realize a articulação entre os diversos elementos, desde o conjunto de painéis, até a relação que as subáreas de pesquisa aqui definidas estabelecem entre si. A natureza de cada uma das pedras que integram o arco deve ser definida a partir dos critérios de análise preestabelecidos, os quais serão associados de maneira sempre parcial. Estas são as pedras que escolhi e, ao final de cada descrição, vai uma parte do arco e da ponte.

Até o momento são conhecidos, na região estudada, quarenta sítios arqueológicos, dos quais sete a céu aberto; os outros trinta e três, sob abrigo, possuem grafismos rupestres. Os sete abrigos selecionados neste trabalho como amostras do conjunto estão concentrados nas duas áreas da pesquisa: quartzíticas e calcárias, nas subáreas apresentadas no capítulo 3.

Na área quartzítica, localizada predominantemente na porção ocidental da área da pesquisa, foram selecionados quatro dos vinte e dois sítios arqueológicos sob abrigo. A Lapa Pintada de Jequitaí, sítio com grande número de figuras dispersas por uma grande superfície, é o único sítio da subárea do cânion do Rio Jequitaí analisado neste trabalho. O Abrigo das Bibocas, Abrigo da Sorte e a Lapa do Veado Correndo estão localizados na subárea do Córrego do Sítio.

Na região dos calcários do Curral de Pedras foram selecionadas duas lapas: Lapa do Sol de Jequitaí, a qual possui um acervo impressionante de mais de 300 figuras pintadas numa área pequena, com grande incidência de superposições, e a Lapa das Duas Gameleiras, único sítio conhecido predominantemente decorado com gravuras. Do outro lado do vale do rio Jequitaí, nos calcários localizados na subárea do Pico da Cabeça da Onça, o único sítio conhecido é a Lapa da Cabeça da Onça, que será também descrito sistematicamente. Estes três sítios integram o total de 12 abrigos rupestres conhecidos na área calcária.

5.2. Área Quartzítica

5.2.1. Subárea do Cânion do Rio Jequitaí

5.2.1.1. *Lapa Pintada de Jequitaí*

A Lapa Pintada de Jequitaí (registrada junto ao IPHAN com o nome de Lapa Pintada I) está localizada na planície aluvionar do rio Jequitaí, no final do cânion, a aproximadamente 40 metros de sua margem direita e a cerca de um quilômetro e meio da praça central na sede do município. Existem três maneiras possíveis de se chegar até o sítio arqueológico: subindo o leito rochoso da margem direita do rio Jequitaí, sobre seu leito rochoso e amplo; a partir do córrego do Sítio, descendo a margem direita do Rio Jequitaí desde a chapada da serra das Porteiras; ou do cânion, cruzando o rio Jequitaí, que possui corredeiras e cachoeiras à frente da Lapa Pintada.

Ela está situada dentro do leito maior do rio Jequitaí, no fundo do vale sendo o primeiro abrigo rochoso disponível na área do cânion para quem vem de jusante e passagem obrigatória para a realização de travessias. Boa parte da população jequitaiense que hoje anda por ali se utiliza do caminho que passa pela Lapa Pintada para chegar ao cânion. As travessias são feitas algumas dezenas de metros a montante do sítio arqueológico.

A partir de lá, é possível subir a Serra das Porteiras, caminhando rio acima na margem direita, cruzando o cânion até o Chupador, e fazer a travessia em diversos pontos, caso se deseje alcançar a margem esquerda. O acesso à maioria dos abrigos conhecidos às margens do Jequitaí no trecho da pesquisa pode ser feito desta forma.

A Lapa está localizada no sopé de um paredão quartzítico que se estende por aproximadamente 400 metros, condicionando o curso do rio a seguir paralelamente a esta escarpa, onde se abriu um extenso abrigo. A calha menor do Rio Jequitaí, à frente da Lapa Pintada, está localizada a cerca de trinta e cinco metros do limite do abrigo. Como o sítio arqueológico está situado dentro do leito maior do rio Jequitaí, a única coisa que separa a área abrigada das águas esverdeadas é o mesmo lajedo de quartzito utilizado para acessar o sítio.

Naquele trecho, o rio muda seu rumo de sudoeste-nordeste para sudeste nordeste, condicionado principalmente pela contenção de suas águas nas paredes rochosas onde se localiza este sítio. Elas conduzem a mudança do curso naquele trecho e indicam os processos geomorfológicos formativos da Lapa Pintada. Essa mudança de eixo é acompanhada pelas sequências de rápidos, iniciados no Chupador, e que possuem um desnível menor e mais constante próximo ao sítio arqueológico, do que no restante do curso do rio. Estas corredeiras são utilizadas atualmente pelos habitantes locais e principalmente pelos pescadores, como referências locais e pontos para a travessia, conforme já foi apresentado. Na margem esquerda do rio Jequitaí, há uma vertente sem afloramentos, bem à frente da Lapa Pintada. É um aclave leve, com topo suave e arredondado, coberto por capim e algumas árvores esparsas.

Entre sequências de corredeiras ocorrem poços mais profundos e largos que provocam a diminuição da velocidade da correnteza. Em alguns deles, há pequenas quedas d'água que são atualmente utilizados pelos jequitaienses como locais para banho e ainda como local de pesca com tarrafa, molinete ou varinha de bambu. A ocupação contemporânea do sítio parece ocorrer associada a estas atividades, às quais está intimamente relacionada. Pescadores, caçadores, banhistas utilizam a Lapa como acampamento, abrigo, cozinha, motel, na maior parte das vezes associados a estas atividades.

A Lapa Pintada I, juntamente com as outras, Lapa Pintada II e III¹⁷, está localizada na margem côncava de uma curva realizada pelo rio Jequitaí, justamente no local em que ocorre pouca deposição sedimentar devido à erosão constante, que denudou as rochas do leito e esculpiu a escarpa, aproveitando uma linha de falha que condiciona o eixo preferencial de erosão. A diferença da cota altimétrica dos três sítios em relação ao talvegue naquele trecho indica a diferença em seus momentos de formação. A Lapa Pintada é a que apresenta menor desnível em relação ao leito menor do rio, sendo assim, a mais recente das três. Esta posição facilita o acesso a ela em comparação às duas outras e dá grande destaque ao abrigo em relação à paisagem do entorno. A partir deste abrigo, dada sua localização,

¹⁷ Estes outros sítios também possuem grafismos rupestres, e estão a algumas dezenas de metros de distância da Lapa Pintada I

pode-se ver uma distância de pelo menos 300 metros. Estas características seriam importantes para os pré-históricos e acabaram determinando a utilização deste abrigo, que atendia às preferências destes grupos?

A Lapa Pintada de Jequitaiá é um abrigo grande para os padrões regionais, que está voltado para a direção sudoeste, assim como todo o afloramento. Possui aproximadamente 45 metros de comprimento no eixo paralelo ao rio e até 12 metros de profundidade. É limitada a sudeste pelo fim do recuo abrigado e a noroeste por um imenso matacão quartzítico desprendido do paredão, onde formava, num passado desconhecido, uma extensão abrigada neste lado da Lapa Pintada. A altura do teto diminui na medida em que se aprofunda na área abrigada partindo de cerca de quatro metros, diminuindo o espaço entre o teto e o piso até alcançar uma distância de até 40 cm; disto resulta a altura de 4 metros no limite da área abrigada. Afastando-nos do fundo, entretanto, percebemos que outro elemento aumenta a diferença de altura entre o piso e o teto. Todo o lajedo quartzítico, desde o limite da área abrigada do sítio arqueológico e o talvegue do Rio Jequitaiá, possui escalonamentos de diversas alturas, formando degraus, resultado da *“ação da erosão fluvial em descontinuidades planares da rocha”* (Engevix, 1995). Desde a margem do leito menor do rio até a porção mais profunda da lapa, o desnível pode chegar a pelo menos quatro metros. Além do chão escalonado, a ação mecânica e química da água, associada à ação da gravidade, resultou em escalonamentos também no teto da lapa, que variam em quantidade, densidade e amplitude, dependendo de sua localização. O teto assim, possui também um escalonamento em razão da queda de lajes, delimitadas pelas diáclases.

A maior parcela do piso sob a área abrigada é regular e plano, formando uma faixa que se inicia na porção noroeste do abrigo e avança paralelamente ao eixo do rio Jequitaiá. Compõe-se então, uma superfície aplainada e muito bem abrigada, que só encontra um

desnível na terça parte externa da Lapa Pintada, próximo ao limite protegido do abrigo, onde começam os escalonamentos do piso.

Seguindo a partir do abrigo na direção sudeste, estende-se uma parede rochosa acompanhada por um plano inclinado, que dá acesso à parte de cima da lapa. O declive acima desta rampa é muito acentuado, resultado do mergulho abrupto da serra das Porteiras em direção ao rio. Um cone de dejeção forma esta rampa e é o responsável pelo aporte de blocos de até três quilos existentes naquela porção.

O solo pouco espesso sobre o abrigo, que encontramos coberto de folhas secas das árvores que sobre ele crescem, contém sedimentos areno-siltosos e matéria orgânica que rolam vertente abaixo e caem além da área abrigada. Sazonalmente, as chuvas elevam o nível do rio que ocupa boa parte de seu leito maior, quando alcança os patamares inferiores e às vezes até o patamar que forma o piso do sítio. Há considerável carreamento de sedimentos e blocos no lado sudeste do abrigo, o que possibilitou a formação da já citada rampa de acesso à parte superior do sítio. Este material, entretanto, flui em direção ao rio, seguindo um eixo perpendicular ao desenvolvimento do abrigo, que não apresenta acumulação de sedimentos no piso. As maiores enchentes do rio Jequitaí não permitem que os sedimentos depositados no interior da lapa e à sua frente se tornem camadas espessas. Isto inviabilizou a formação de depósitos sedimentares e de estratigrafias e a preservação de eventuais vestígios de ocupação. Desta forma, não há como se realizar escavações para tentar associar o registro arqueológico de subsuperfície às manifestações rupestres neste abrigo.

A parte centro-sudeste do abrigo é marcada pela divisão natural do teto inclinado por uma diáclase, que fende a cobertura rochosa do abrigo de cima abaixo compartimentando a cobertura rochosa nas porções noroeste (maior) e sudeste (menor). Ela estende-se do fundo até a parte mais externa do abrigo, orientada praticamente na direção sul/norte, cortando o desenvolvimento sudeste/noroeste do sítio. Esta fratura, entretanto, não é acompanhada por uma descontinuidade no piso rochoso, que se estende horizontalmente na direção sudeste, onde a área abrigada torna-se cada vez mais restrita até desaparecer.

Há um grande contraste morfológico e topográfico entre as porções rochosas mais baixas do teto e as mais altas. A área mais baixa é demarcada naturalmente pela presença de exsudações e alterações em camadas finas da rocha, que tornam o suporte alaranjado. A porção superior do suporte contrasta fortemente com a inferior, não só pela diferença de altura existente entre as duas, como também pela cor cinza que destaca algumas pinturas de cor vermelha mais intensa. Este contraste entre os suportes cinza e alaranjado, destacando ou dificultando a visualização de algumas figuras, certamente foi fundamental no processo de escolha dos painéis a serem pintados, de acordo com a prática culturalmente estabelecida no interior de cada um dos grupos pintores. É também importante destacar que a maior parte dos descascamentos, desplaquetamentos menores e diversos tipos de alteração superficial ocorrem de maneira quase restrita às porções baixas, limitando as áreas com suportes lisos, regulares e contrastantes para a realização dos grafismos.

O escalonamento dos tetos ocorre no abrigo sob a forma de degraus invertidos pouco espessos, normalmente com duas faces expostas predominantes: espelhos (verticais) e tetos (horizontais) restritos. Entretanto, em boa parte da lapa, há paredes subverticais voltadas para sudoeste com a superfície menos compartimentada e escalonada, mais regular, ampla e vertical, formando grandes paredes visíveis a mais de 300 metros de distância.

Descrição dos painéis decalcados e suas condições de acesso

Na Lapa Pintada de Jequitaí, os grafismos rupestres pré-históricos foram pintados em locais do suporte que ainda não haviam recebido figuras, na maior parte das vezes, espalhando-se pelas superfícies rochosas do sítio e aglomerando-se em grupos menores, separados por irregularidades topográficas do suporte, diáclases, escorrimentos e fendas. Há cerca de 330 figuras pintadas nos suportes do abrigo, com intensa concentração de grafismos na porção noroeste do sítio, a maior área abrigada, que congrega mais de 230 figuras (ou 92%). A parte sudeste do sítio contém cerca de 40 grafismos, que ocorrem dispersos nos espelhos e paredes pouco largas, consistindo principalmente em figuras geométricas. Os fragmentados e escalonados suportes desta parte do sítio contêm os únicos três grafismos bicrômicos atualmente visíveis, nas cores vermelha e branca; e vermelha e

amarela. A visibilidade dos grafismos desta área do sítio está bastante comprometida pela fuligem produzida pelas fogueiras e fogões dos acampantes históricos e contemporâneos. Os grafismos reconhecidos foram fotografados, mas não foram incluídos nos painéis, tendo sido tratados apenas quantitativamente. Desta forma, os calques foram direcionados para os locais de concentração de grafismos e a possibilidade de ocorrência de sobreposições, que ocorre somente na parte melhor abrigada do sítio (NW).

Foram definidos 11 painéis (Fig. 15), que congregam cerca de 310 grafismos no total, sendo que os aproximadamente 20 restantes encontram-se dispersos e isolados principalmente próximos ao fundo do abrigo. Estes outros grafismos não serão descritos aqui, mas foram contabilizados na análise quantitativa do sítio (tabela 1). O painel I localiza-se na extremidade noroeste do sítio arqueológico, enquanto o painel XI localiza-se próximo à diáclase central, na ponta sudeste da parte principal do abrigo, com os outros painéis distribuídos sequencialmente, de uma extremidade para a outra (noroeste-sudeste) desta parte do abrigo.

Há grande diversidade temática no sítio, o que nos levou a realizar calques de painéis que oferecessem uma amostra razoável desta diversidade. Realizamos os calques das áreas com maior concentração de grafismos do sítio, trabalhando intensivamente nestas concentrações em busca de sobreposições e diferenças de pátina que fornecessem elementos confiáveis de cronologia relativa. Os painéis calcados foram os de número III (76 figuras) e XI (cerca de 33 figuras). O painel X também foi decalcado, apesar de possuir apenas 13 grafismos difíceis de reconhecer, mas que ofereciam elementos de cronologia que poderiam ser associados a outros obtidos em outros painéis.

Todos os painéis do sítio foram fotografados sistematicamente, criando uma extensa documentação digital que possibilitou a realização de decalques digitais nos painéis II e V e a análise quantitativa do restante dos grafismos, favorecido pela pequena quantidade de sobreposições, que facilitam o trabalho com a imagem.

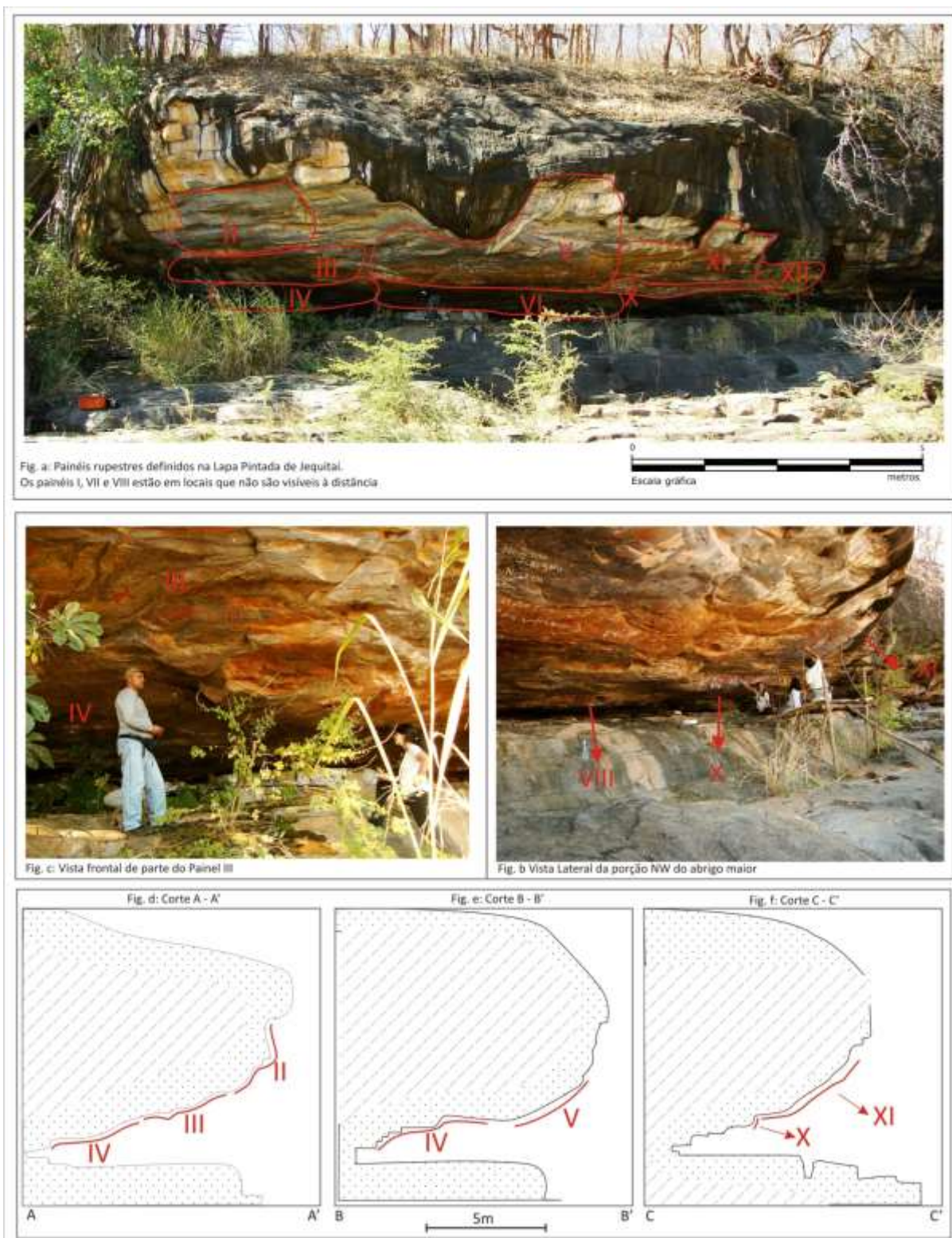


Figura 15 - Localização dos Painéis rupestres

Tabela 1 - Quantidade de cada tema por painel da Lapa Pintada de Jequitaiá

Painel	Zoomorfos	Antropomorfos	"Armas"	Aspas empilhadas	Círculos Radiados	Tridáctilos	Ziguezagues	Grades	Alinhamentos de pontos	Cestos	Pectiformes	Outros geométricos lineares	Círculos Simples	Manchas e figuras com morfologia desconhecida	Trocadilhos Gráficos	Ovais	Óculos	Círculo Dividido	Círculos Concêntricos	Alinhamento de bastonetes	Bastonetes Isolados	Pichações	Total de Grafismos
I	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	4
II	6	2	2	4	0	0	1	1	0	2	0	4	0	4	0	0	0	0	0	1	0	0	27
III	12	6	1	0	2	1	14	4	3	2	6	7	0	7	0	0	0	0	1	2	2	14	84
IV	3	0	0	0	0	0	0	4	2	0	1	1	4	0	1	1	1	0	0	4	6	5	33
V	1	0	2	0	0	0	0	2	0	2	0	6	0	1	0	0	0	0	0	3	0	3	20
V sup	6	1	0	0	0	0	1	0	0	0	1	4	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	16
VI	2	0	1	0	0	0	0	3	1	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	7	17
VII	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	3	2	5	0	0	0	0	0	3	3	4	21
VIII	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	2	3	2	10
X	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	2	6	0	2	0	0	0	0	0	3	4	0	20
XI	0	2	4	3	0	0	1	2	0	0	2	10	1	3	0	0	0	1	2	9	4	0	44
XII	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	3	2	4	0	0	0	0	0	1	3	0	14
Porção Sudeste	1	1	0		0	0	2	1	0	0	0	6		5	0	0	0	0	0	2	1	4	23
Total de cada Tema	32	13	11	7	2	1	19	20	6	6	13	52	11	32	1	1	1	2	3	33	26	41	333
Porcentagem do total	9,6	3,9	3,3	2,1	0,6	0,3	5,7	6,0	1,8	1,8	3,9	15,6	3,3	9,6	0,3	0,3	0,3	0,6	0,9	9,9	7,8	12,3	100,0

outros (cerca de 10%). Não foram observadas gravuras, nem outras técnicas de aplicação de pigmentos.

A seguir, descrevo sistematicamente os painéis decalcados *in situ* e digitalmente:

O **Painel II** (fig. 16a) está localizado na cornija do abrigo, marcada por uma superfície convexa subvertical extremamente acinzentada, lisa e pouco granulosa, com 2,75 de comprimento e 2,20 de largura. Sua porção mais baixa, em relação ao piso do abrigo, está a aproximadamente 2,80 metros e a mais alta, localiza-se a 5 metros de altura. Trata-se de um painel cujo acesso não pode ser feito a partir do chão. É bem possível que houvesse uma árvore ou uma raiz que possibilitasse o acesso ao suporte, o que resultou num alinhamento vertical das figuras na parede, em diferentes alturas ou então, estruturas ou apoios teriam sido colocados no passado especificamente para acessar a parede e realizar estes grafismos.

Este painel é caracterizado pela ocorrência de figuras zoomorfas, grades, alguns antropomorfos esquemáticos, armas, semicírculos concêntricos e aspas. Os grafismos zoomorfos foram feitos com pincel bem fino, resultando em traços com menos de meio até um centímetro de largura, regulares e precisos, tanto nas bordas quanto no interior do traço. Três destes zoomorfos tiveram seus corpos preenchidos por linhas paralelas ao eixo dorsal da figura e três foram contornados e depois completamente chapados com tinta vermelha. Próximo aos zoomorfos há duas seteiras e um alinhamento de ziguezagues, associados a uma grande figura oblonga, com traços laterais oblíquos que pode sugerir barbatanas de um peixe, assim como a cauda. Seu preenchimento, entretanto, encontra-se bastante alterado pela ação de água, dando a impressão de uma figura chapada. Alguns traços residuais indicam um preenchimento com linhas perpendiculares. Há duas grades ou redes, uma de tamanho menor sobre a parte central do painel, e outro, com cerca de 50 centímetros, localizado no topo do suporte abrigado. Entre a grade mais alta e o restante das figuras do painel, foram pintados dois arcos paralelos e concêntricos com a concavidade voltada para cima, ao lado de quatro “acentos circunflexos” ‘^’ empilhados um sobre o outro numa faixa vertical do suporte. O suporte e as pinturas deste painel possuem a qualidade de

poderem ser vistos a mais de 30 metros de distância sendo talvez a primeira visão que se tem dos grafismos do sítio quando se chega desde a jusante.

O **painel III** (Fig. 16b) se localiza em tetos compartimentados por escalonamentos estreitos, logo abaixo das paredes que compõem o Painel I. É nestes tetos que se concentram as figuras zoomorfas, preferencialmente quadrúpedes, mas dois dos zoomorfos podem ser “peixes” distribuídos por uma área de 5 metros por 2. Ele pode ser alcançado facilmente por um adulto em pé sobre o piso plano. É clara a preferência dos autores destes grafismos, pelos tetos em detrimento das paredes verticais e espelhos nos escalonamentos. Duas figuras zoomorfas, quadrúpedes, foram realizadas sobre um espelho num degrau que limita a parte baixa do painel. A maior parte das figuras foi realizada utilizando a cor vermelha, e em menor quantidade, a amarela, que pontualmente ocorre sob as primeiras. Quanto à composição das figuras zoomorfas, predominam as figuras feitas com linhas muito irregulares, preenchidas com linhas paralelas ao dorso do animal. Neste painel também ocorre uma figura composta por pelo menos 15 linhas de pontos, posicionada logo acima dos zoomorfos no espelho. Há um ziguezague na parte mais alta do painel e também um “cesto”. Alguns antropomorfos esquemáticos foram realizados com um pigmento de aspecto semelhante aos de um alinhamento de bastonetes compridos (aproximadamente 25 centímetros) do mesmo painel. Curiosamente, um negativo de um bloco quebrado, linear e inclinado para a esquerda, foi utilizado para a pintura de quatro figuras antropomórficas muito semelhantes, representadas com grande dinamismo. O local escolhido para receber este pequeno conjunto de grafismos contrasta com os grandes tetos que se avizinham. Próximo a uma figura zoomorfa quadrúpede, o espelho de um degrau recebeu um conjunto de bastonetes que ocupam exatamente a largura da face rochosa que os contém. Eles separam aquele zoomorfo de dois peixes, que estão no teto vizinho.

O **Painel X** (Fig. 17) é o limite da porção mais baixa do teto do painel XI. É caracterizado por um escalonamento cujo espelho foi utilizado para a realização de grafismos. Este painel possui cerca de dois metros e meio de desenvolvimento horizontal, paralelo ao eixo do rio, e aproximadamente 30 centímetros de largura. Este estreito painel

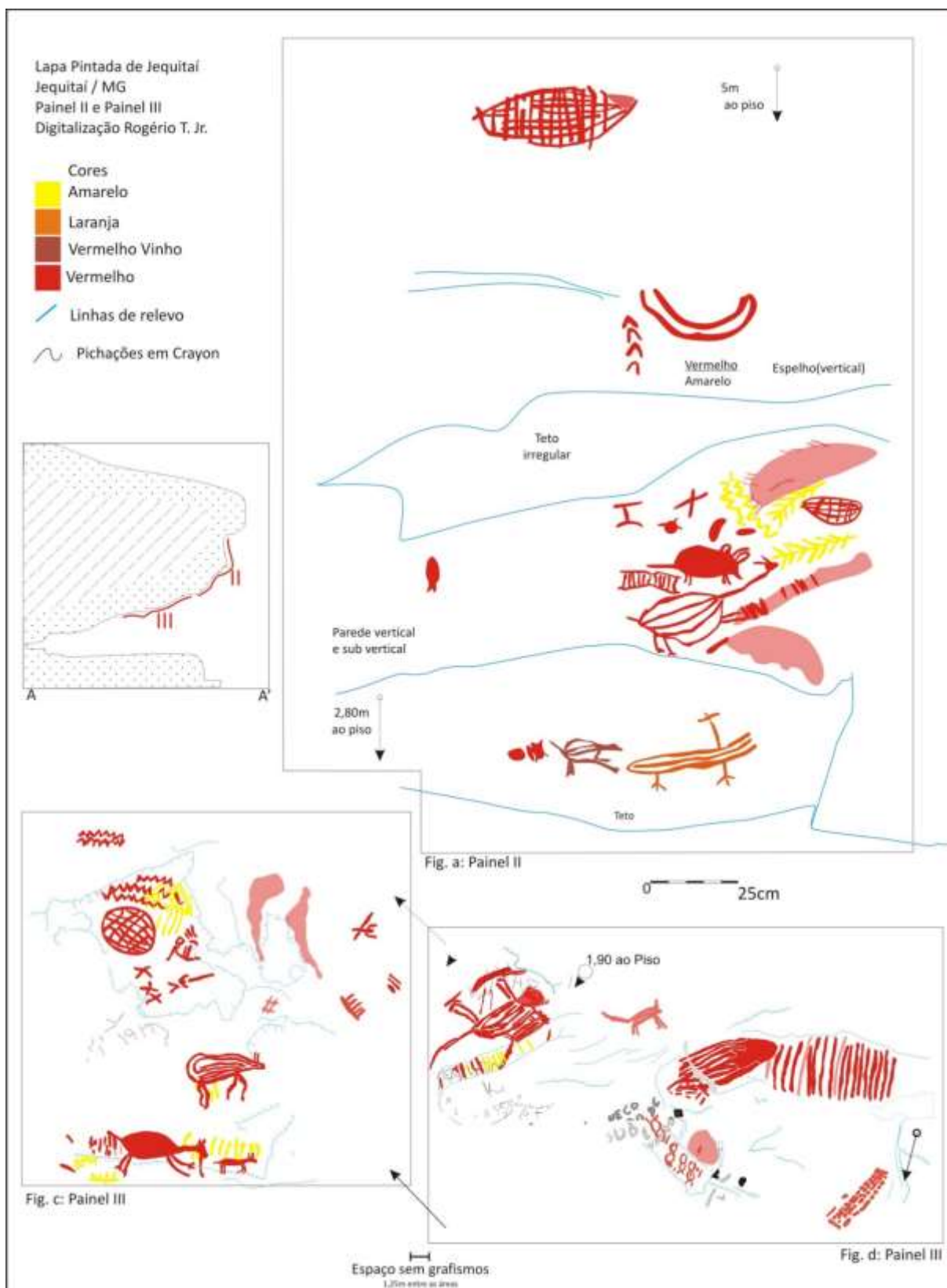


Figura 16 - Reproduções parciais dos Painéis II e III da Lapa Pintada de Jequitai

pode ser visto a mais de 30 metros, mas suas figuras não são chamativas e grandes o suficiente para que possam ser vistas à distância. O acesso a ele, por outro lado, pode ser feito facilmente, já que sua parte mais alta se situa entre 80 e 100 cm do piso rochoso abrigado. Neste painel foram realizadas 13 figuras utilizando três tons de vermelho (dos quais um pode ser alteração de outro), laranja e duas nuances de amarelo feito com tinta espessa. Os grafismos em amarelo são pares de traços paralelos, os quais foram alterados pela pintura em sobreposição de figuras lineares vermelhas. Uma figura, central, lembra um machado semilunar encabado, paralelo ao piso, com a lâmina voltada para cima. Esta figura foi posteriormente completada por traços vermelhos alaranjados, cuja tinta era muito mais diluída que o restante da figura. Foi feita a extensão do cabo, tocada por 4 traços perpendiculares que são ladeados por dois conjuntos de três traços paralelos e horizontais. Ao lado desta figura, há um miriápode feito com traços muito curtos, e abaixo dele, numa faceta do degrau, há vários traços verticais e poucos traços horizontais, que formam uma estranha combinação, aparentemente alterada por ação de água. É interessante que a largura do painel não tenha resultado em figuras mais longas que largas, com eixo predominante horizontal. Houve um interesse em manter uma certa proporcionalidade no tamanho das figuras. Além disso, as figuras preferencialmente evitam ocupar mais de uma faceta. Desta forma, a “moldura” proporcionada pela aresta delimitou os grafismos.

O **Painel XI** (Fig. 17) se localiza na extremidade sudeste do sítio e é caracterizado por um numeroso conjunto de grafismos que se espalham por um teto com cerca de 1,5m por 1,75m, que gradualmente se inclina, a partir do degrau onde se localiza o Painel X. Este painel contém um conjunto homogêneo de grafismos feitos principalmente utilizando a cor vermelha, concentrada e simples, e vermelha alaranjada, mas ocorre a composição de algumas figuras compostas nas duas cores, ou traços vermelhos que retocam ou completam os amarelos aparentemente em diacronia devido à diferença de pátinas. Na parte nordeste deste painel, o teto está a 1,30m em relação ao piso rochoso e, à medida que se afasta do fundo do abrigo, o desnível abrupto do chão faz com que o topo do painel XI esteja a mais de 3 metros de altura, em relação ao piso à frente do abrigo. Na porção mais baixa ocorrem algumas figuras pectiformes, um círculo cortado por dois traços e diversas outras figuras lineares de forma não reconhecida. Acima deste pequeno conjunto disforme há um conjunto com pelo menos 12 antropomorfos esquemáticos em x, aglomerados em torno de um

grande propulsor com mais de 40 cm de comprimento, totalmente preenchido. Próximo do gancho deste propulsor, há outro antropomorfo associado a alinhamentos paralelos de bastonetes vermelhos, que se prolongam no teto na cor amarela, margeando um conjunto de três círculos concêntricos. Ao lado direito dos bastonetes, há um conjunto de armas circunscrito em um contorno simples. Logo acima, vários bastonetes compridos na cor amarela foram sotopostos a dois círculos concêntricos vermelhos, que acompanham uma possível representação vegetal (?). Nas partes mais altas do painel, há mais dois conjuntos diferentes de alinhamentos de bastonetes compridos, um par de ziguezagues opostos por simetria de espelho e três semicírculos alinhados, de onde pendem alguns bastonetes compridos. Abaixo destas figuras, há outro conjunto de antropomorfos em X. Há ainda, neste painel, uma figura que sugere um tubérculo. É notável a ausência de figuras zoomórficas neste painel, predominando quase exclusivamente as geométricas simples e antropomorfos esquemáticos, apresentando grande homogeneidade estilística e das tintas, que parecem ter sido as mesmas (ou pelo menos as mesmas receitas). Há indícios de que alguns traços amarelos sejam anteriores à realização de todas as figuras vermelhas. Ocorrem também algumas figuras em x, ^, e bastonetes curtos, que estão presentes em superfícies restritas como os negativos de quebra de blocos menores.

Apesar de as partes mais baixas deste painel serem facilmente acessíveis desde o patamar interno do sítio, a parte do painel localizada sobre a parede inclinada encontra-se a uma altura razoável. Para calcá-la foi necessário construir uma estrutura de madeira, nos moldes de um andaime, para que pudéssemos alcançar dois terços do painel. Exatamente neste local, há também a possibilidade, assim como ocorreu com o painel I, de que houvesse uma árvore numa grande rachadura no piso externo do sítio que acumula sedimentos, como se observa no presente. Isso favoreceria o acesso ao suporte para a realização de grafismos.

As partes mais baixas do teto do sítio foram ocupadas de modo disperso. Nas partes mais altas, próximo à cornija do abrigo, os suportes na cor cinza e granulometria fina contrastam com alguns poucos grafismos em vermelho sobre eles realizados. Os zoomorfos restringem-se a uma faixa com cerca de um metro e meio que se estende horizontalmente, marcada em alguns pontos pela mancha amarelada, e se concentram na extremidade noroeste do sítio.

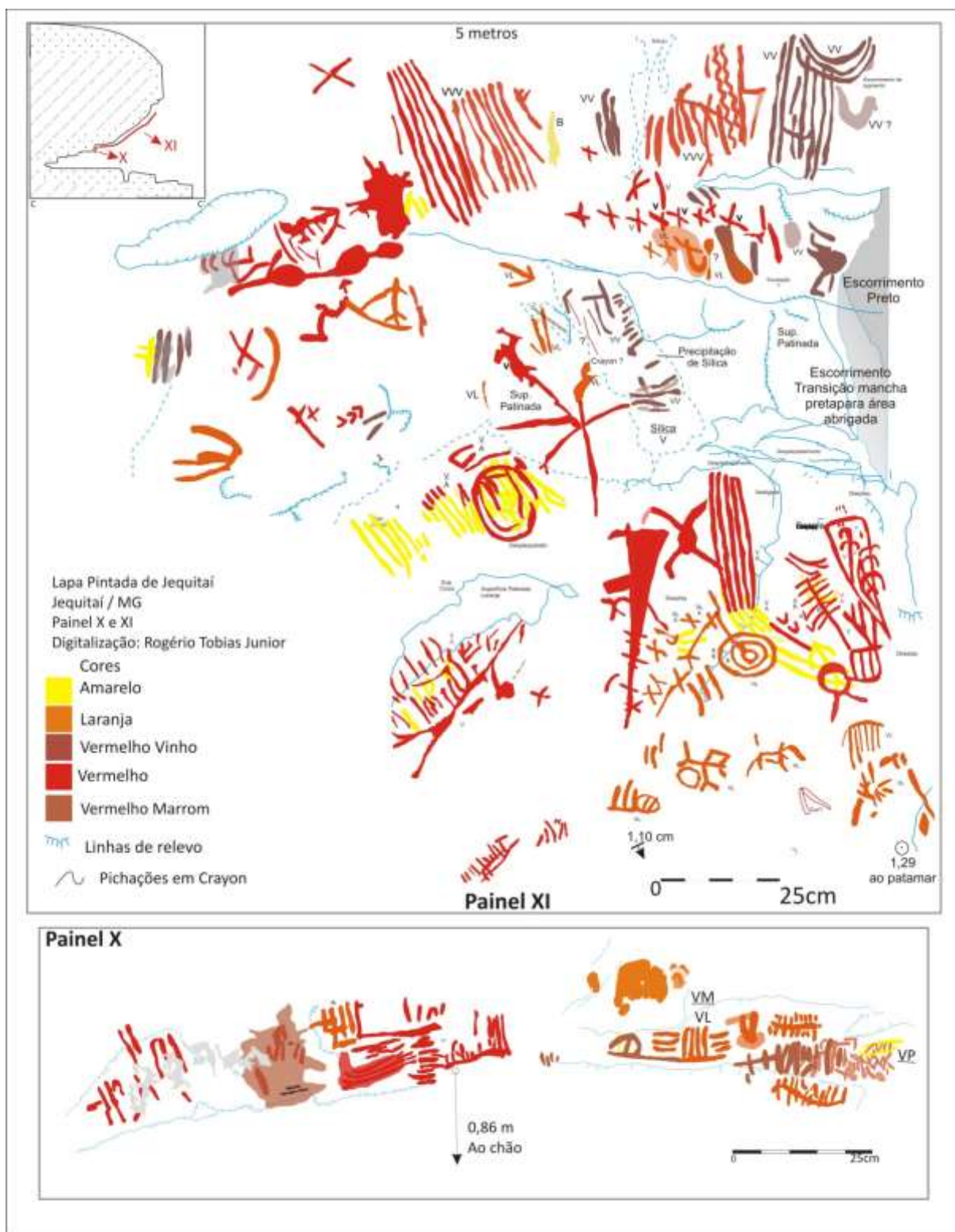


Figura 17 - Reprodução parcial do painel XI da Lapa Pintada de Jequitai

Além dos painéis II, III, X e XI, integraram também a amostra quantitativa, grafismos dos painéis I, IV, V, VI, VII e VIII. Ficou evidente, tanto de forma qualitativa quanto quantitativa, que houve uma preferência pela realização de figuras zoomorfas na extremidade noroeste do sítio. Em contraposição, na extremidade sudeste do abrigo, não foram encontradas figuras zoomorfas. Ainda que figuras geométricas possam ser encontradas associadas a todos os conjuntos gráficos da Lapa Pintada, há uma nítida correlação entre os grafismos geométricos simples (alinhamentos de bastonetes compridos e outras figuras lineares) e armas encontrados no painel XI e no painel I, localizados numa altura equivalente, mas distantes entre si. O tema dos arcos concêntricos se repete também, nos dois locais assim como as armas, onde figuram seteiras e setas. Há, nestes dois conjuntos citados, uma homogeneidade temática, de escolha do suporte e de associação entre figuras, que permitem associar as ocupações de ambos os painéis.

Conjuntos estilísticos e cronológicos da Lapa Pintada

O Painel III apresenta figuras zoomorfas com contorno irregular, que incluem quadrúpedes e peixes, e também alguns geométricos lineares simples e poucos antropomorfos. Entre os quadrúpedes é possível distinguir duas formas de realizar a figura: com traços compridos que contornam e também sugerem o preenchimento com linhas paralelas ao dorso do “animal”, que chega a ter 50 centímetros de comprimento; e as figuras realizadas com traços mais largos e irregulares que os das figuras do painel II, com preenchimento chapado em vermelho, localizados no espelho de um estreito degrau. Estas figuras foram realizadas utilizando outro pigmento, assim como um dos zoomorfos do teto. O painel III pouco contrasta em termos temáticos em relação ao painel II. Entretanto, o conjunto zoomórfico desta extremidade do sítio apresenta uma nítida diferença estilística em relação à situação das figuras nos suportes mais altos (P I) e mais baixos (P III). No painel II, os grafismos foram realizados com outra técnica de aplicação, uma tinta de aspecto diferenciado, com volumetrias distintas, assim como modos de composição diferentes, sendo possível caracterizá-los como dois conjuntos estilísticos distintos, que compartilham a temática zoomórfica. Os grafismos geométricos associados e a posição das figuras no suporte alto, entretanto, permitem pensar na possibilidade de que as figuras zoomorfas do painel II e as figuras exclusivamente geométricas que ocorrem nos dois terços mais altos do painel XI tenham respeitado as mesmas preferências estilísticas e de suporte. Mesmo assim,

a sobreposição de zoomorfos a armas na cor amarela, extremamente patinadas, do painel II demonstra a diacronia da execução no nível do painel, levando ao questionamento do agrupamento entre os grafismos zoomórficos do painel II às figuras geométricas do painel XI.

A quase totalidade do painel XI integra uma unidade temática e gráfica, composta por vários conjuntos de antropomorfos esquematizados, com armas na parte inferior do painel associadas aos antropomorfos, que se reúnem em torno de um grande propulsor. No alto, as linhas verticais predominam imediatamente acima de um conjunto de antropomorfos. As partes mais altas do suporte foram utilizadas para a realização de três semicírculos concêntricos. Os pintores deste painel realizaram as figuras provavelmente num mesmo período, havendo poucos indícios estilísticos e temas diferentes. (P. ex. “tubérculos” e “representações vegetais”). A associação entre traços amarelos (anteriores) e vermelhos (mais recentes) pode demonstrar a intenção na realização de uma figura bicrômica. Pode também, por outro lado, indicar a diacronia em relação a grafismos já existentes ao invés de criar o efeito de bicromia. A diferença de pátinas entre os grafismos amarelos mais antigos e os vermelhos nos leva a crer que decorreu algum tempo entre a execução de figuras nestas cores. É notável a ausência de zoomorfos, contrastando com a abundância de antropomorfos esquemáticos concentrados em dois conjuntos associados a semicírculos concêntricos, pectiformes e outras figuras geométricas simples.

A localização do painel XI é espacialmente oposta ao painel II e III, sendo nítida também a preferência temática predominante em cada uma das áreas. Enquanto na extremidade noroeste (II e III) predominam os zoomorfos quadrúpedes e peixes, no painel XI e adjacências imediatas, predominam conjuntos com figuras geométricas simples, associados a antropomorfos esquemáticos, armas, linhas compridas e ziguezagues. Esta oposição parece estar condicionada aos zoomorfos exclusivamente, que foram posicionados numa extremidade, e vão se reduzindo numericamente, de maneira gradual, à medida que se aproximam do painel central do sítio (V, fig. 18) onde ocorrem os últimos sáurios e um grande quadrúpede, estilisticamente diferente de todos os outros.

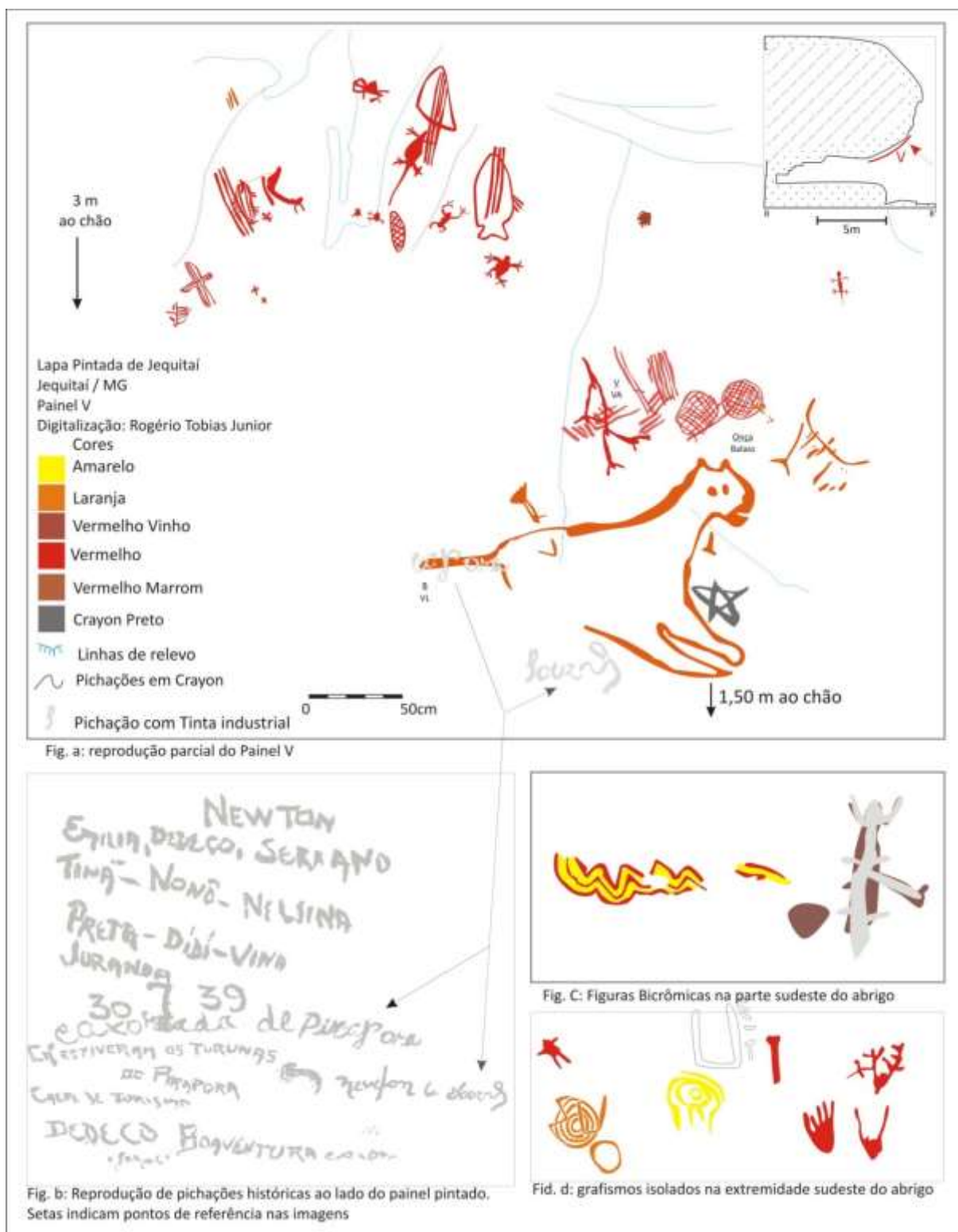


Figura 18 - Reproduções do Painel V e de outros grafismos da parte sudeste da Lapa Pintada de Jequitai

Neste painel até o limite sudeste do abrigo ocorrem somente mais três zoomorfos, que contrastam sobremaneira com os 21 existentes nos painéis I, III e IV. Vários “tipitis” de diferentes tamanhos ocorrem associados aos zoomorfos, grades e pequenos antropomorfos esquematizados. Em dois casos, esses tipitis estão associados a conjuntos de ziguezagues compostos em amarelo e vermelho. Os temas mais recorrentes nos painéis estudados encontram-se condensados na Figura 19.

Os autores dos grafismos da Lapa Pintada evitaram sobrepor suas figuras às mais antigas, preferindo grafar em suportes desocupados. Disto resulta a escassez de informações de cronologia relativa neste grande sítio, dificultando sua separação em conjuntos seguramente distintos. As diferenças de pátina não são claras o suficiente para permitir uma separação entre os grafismos.

Criou-se, ao longo das ocupações do abrigo, uma tendência à polarização temática, caracterizada pela concentração de grafismos zoomorfos na extremidade noroeste do sítio, enquanto os geométricos abundam no lado oposto. Há predomínio quantitativo de grafismos geométricos em relação aos zoomorfos mas as proporções relativas se invertem, à medida que se aproxima de uma ou outra extremidade. As áreas intermediárias do abrigo foram majoritariamente ocupadas seguindo esta tendência. Ela pode ter sido resultado de um conjunto de opções estilísticas que, ao longo do tempo, estabeleceram e reforçaram a ocupação de áreas distintas por temáticas também diferentes, mesmo que estas preferências apresentem-se como trans-estilísticas. A preferência pela ocupação de suportes sem grafismos anteriores indica o reconhecimento dos grafismos anteriores no sítio e a opção pela utilização dos espaços sem figuras.

A grande variedade de grafismos deste sítio e o alto grau de degradação de muitas figuras dificultaram seu tratamento enquanto conjunto. A compartimentação evidenciada entre os painéis mais altos e mais baixos contrasta tanto entre conjuntos gráficos distintos, como os observados nos painéis II e III, quanto dentro de um mesmo conjunto, como ocorre no painel XI, com a restrição de determinados temas à parte mais alta e de outros à parte mais baixa.

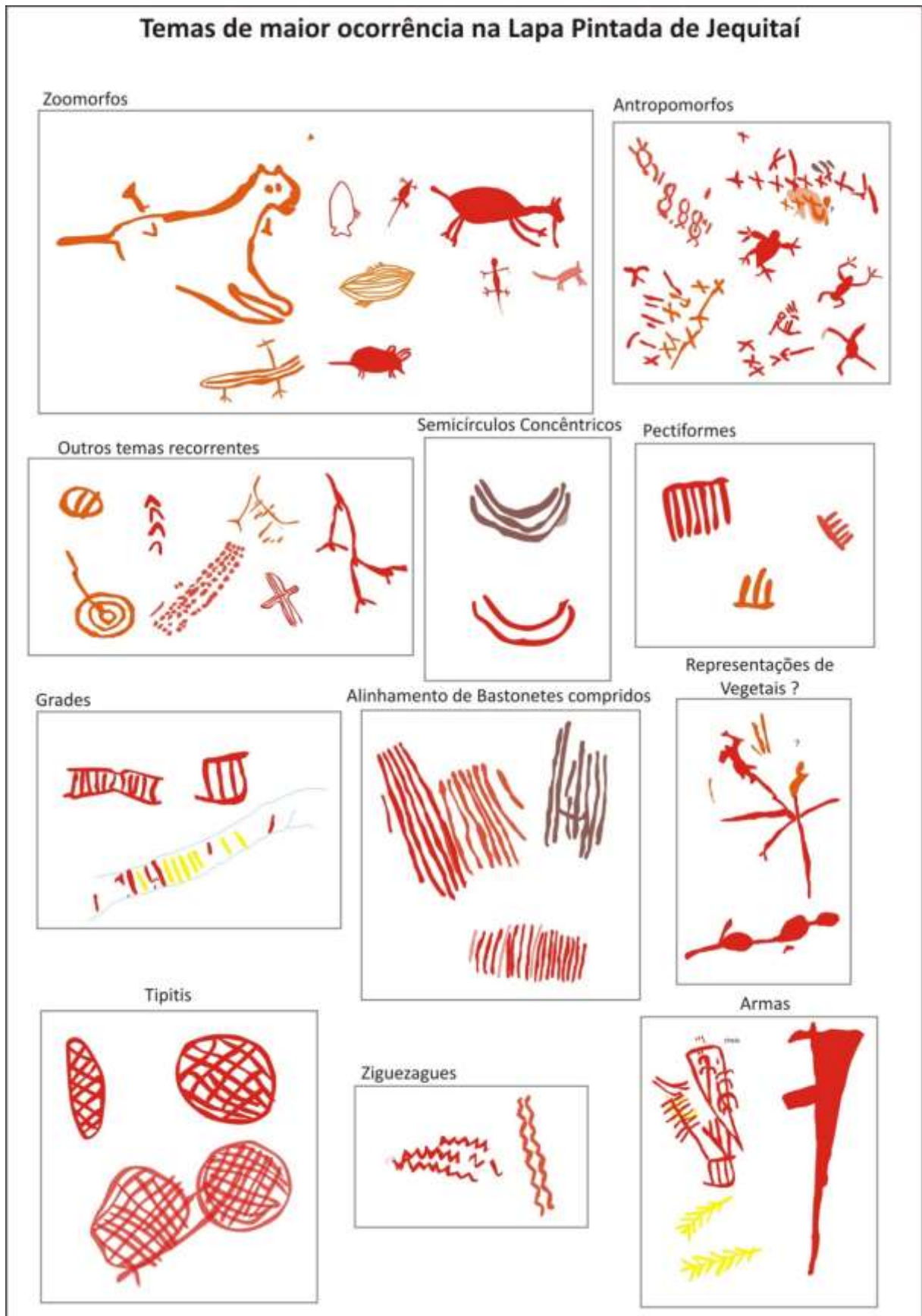


Figura 19 - Temas de maior ocorrência na Lapa Pintada de Jequitaiá

Desta forma, podemos considerar no mínimo três conjuntos de grafismos, separados por temática e localização no suporte. Não se tratam ainda de conjuntos cronoestilísticos, dada a insuficiência de dados cronológicos para sustentar um ordenamento deste tipo:

1. Conjunto LP1: Zoomorfos irregulares no teto e espelhos do painel III, associados a grades, cestos e antropomorfos esquemáticos;
2. Conjunto LP2: Zoomorfos feitos com pincel, com contorno delicado, em parte alta do abrigo, associados a grades, cestos e antropomorfos esquemáticos (P II);
3. Conjunto LP3: geométricos simples (círculos concêntricos, pectiformes, semicírculos concêntricos, armas, alinhamentos de pontos, alinhamentos de bastonetes compridos, dentre outras) que se espalham por diversos painéis do abrigo, mas concentram-se no painel XI, sendo a temática preferencial.

Figuras isoladas bicrômicas foram localizadas na extremidade sudeste do sítio, onde somente o registro fotográfico foi realizado. Elas ocorrem isoladamente, mas de uma maneira geral, corroboram a constatação de que predominantemente geométricos ocorram no lado sudeste da Lapa Pintada, sendo restrito o uso da bicromia à esta extremidade do abrigo, utilizando as cores vermelha, amarela e o branca, fato não observado em nenhuma outra extremidade do sítio. Esta peculiaridade ocorre em concordância com os elementos apresentados anteriormente que evidenciavam uma polarização temática, caracterizada pela concentração de grafismos zoomorfos a noroeste e geométricos simples a sudeste.

Apesar de ser possível realizar a divisão em três grandes grupos a partir da temática e preferências estilísticas, não é possível afirmar com segurança sua sequência cronológica (Fig. 20 a). A ocupação dos suportes da Lapa Pintada de Jequitaí provavelmente aconteceu de modo intermitente e descontínuo, como sugere a grande variedade de comportamentos gráficos existentes. A temática predominante oscila conforme nos aproximamos ou nos afastamos das extremidades, tanto em quantidade quanto em destaque visual. Estes ocupantes, entretanto, reconheceram e reproduziram o confinamento das figuras zoomórficas quase que exclusivamente aos painéis da extremidade noroeste, mantendo a polarização temática. Os grafismos exclusivamente geométricos dos arredores do Painel XI evidenciam ainda mais a existência de “zonas de domínio temático”, a partir dos quais possivelmente se produziram estas polarizações que poderiam caracterizar elementos de

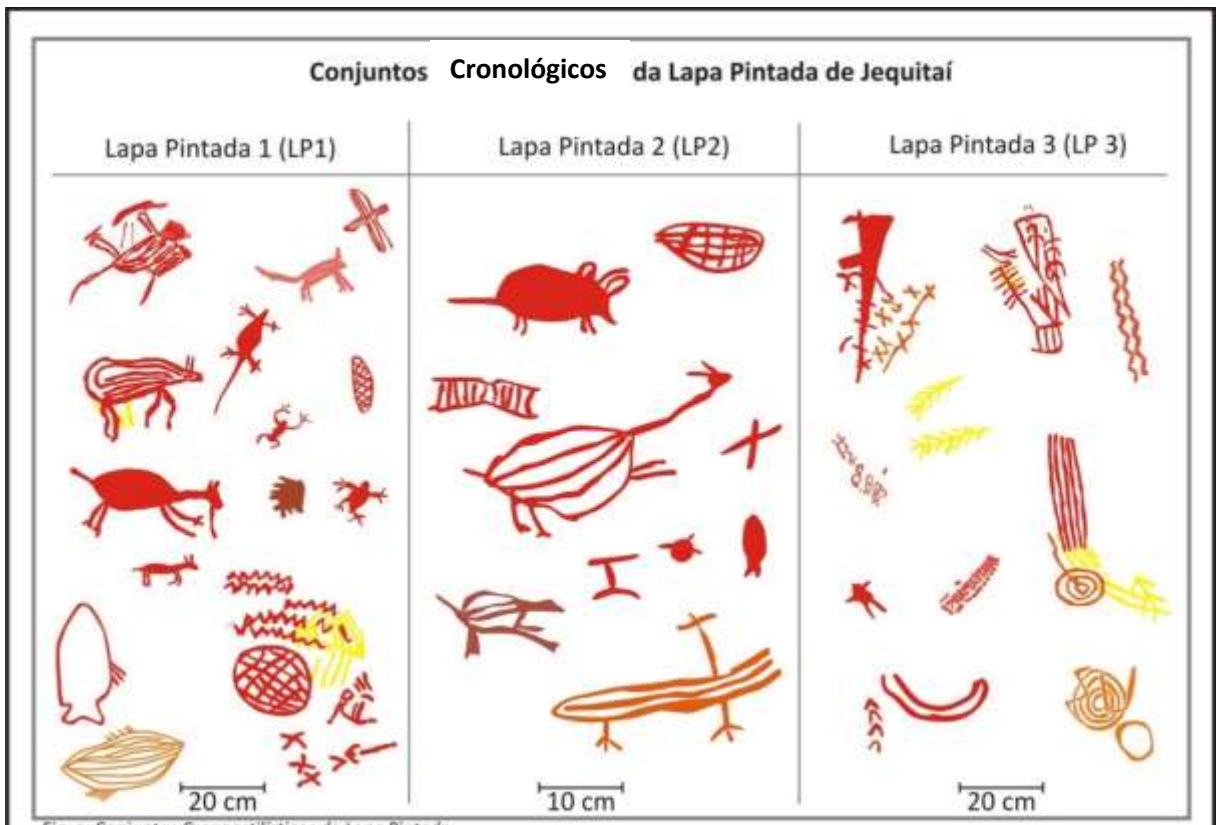


Fig. a: Conjuntos Cronoestilísticos da Lapa Pintada

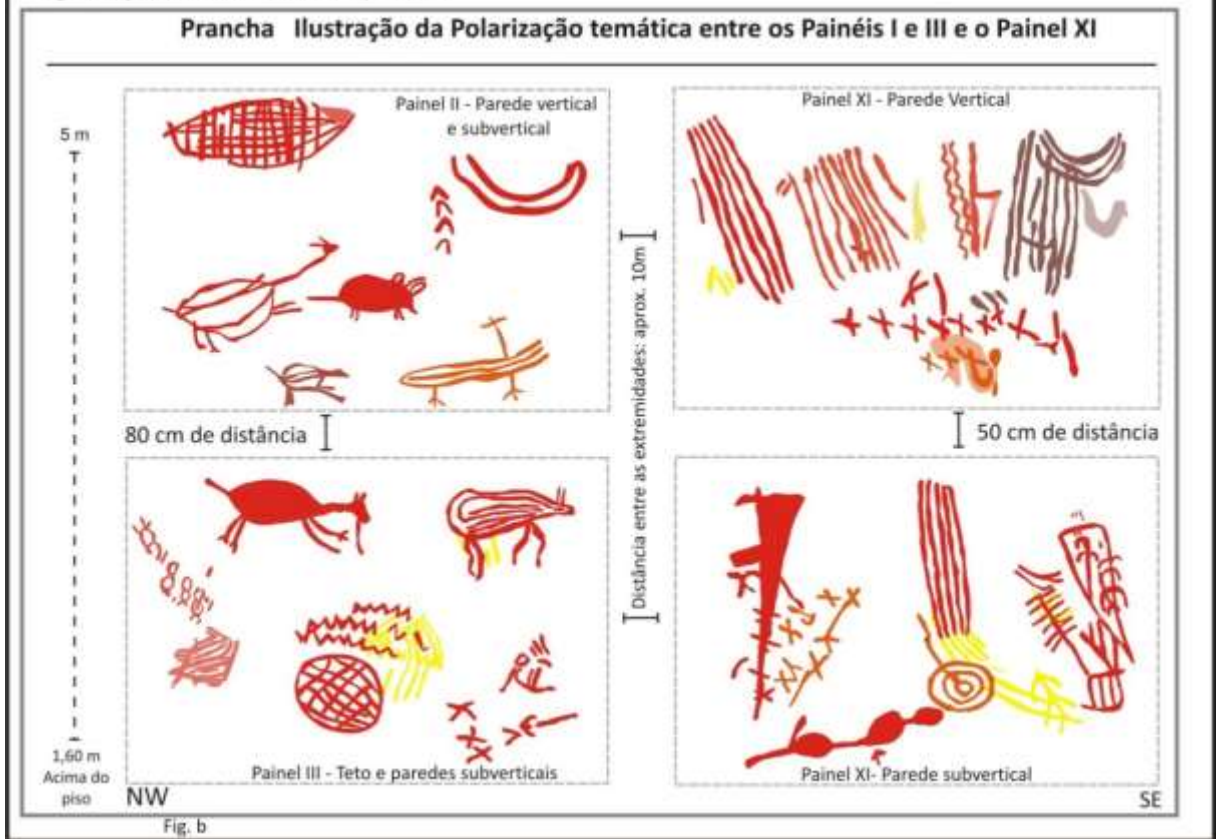


Fig. b

Figura 20 - Conjuntos cronoestilísticos e esquema ilustrativo da polarização temática na Lapa Pintada de Jequitaiá

cronologia (fig. 20b).

Elementos no Painel II nos demonstram que os grafismos geométricos de LP3 e os zoomorfos de LP2 estabelecem somente uma relação de sobreposição que indica que a sequência diacrônica local consistiu na realização dos zoomorfos sobre armas de LP3. Levando em consideração este único elemento confiável de cronologia relativa, observado na Lapa Pintada, e constatando que não há sobreposições entre os Conjuntos LP3 e LP1, deve ser feita a pergunta: qual a relação estilística entre o conjunto de zoomorfos delicados (LP2), que ocorre próximo a figuras feitas pelos autores de LP3? Se evitar a sobreposição foi uma opção preferencial constatada no sítio, somos levados a pensar que a sobreposição citada possa ter sido realizada entre figuras feitas pelos mesmos autores. As diferenças de pátina, por outro lado, indicam que as armas amarelas às quais se sobrepõe um peixe de LP2 são mais antigas que os zoomorfos de LP2. Se assim for, os grafismos zoomorfos de LP2 teriam sido realizados após a ocupação da maior parte dos suportes pelos autores de LP3. Por existirem parques e esparsos elementos de cronologia relativa neste sítio, outros elementos semelhantes deverão ser observados em outros sítios para que se confirme a sequência.

Observações acerca do uso histórico da Lapa Pintada de Jequitaiá: o presente de um abrigo no cotidiano jequitaiense

As frestas na rocha junto ao fundo do abrigo permitem o escoamento de água, que ainda brota, principalmente na parte noroeste do sítio. É notável que, próximo da extremidade, sudeste haja um pequeno nascedouro intermitente, cujas águas escorrem degrau abaixo. As partes planas dos degraus sofreram uma intervenção já no período histórico no canto sudeste do sítio. Foram utilizados para o assentamento de uma barreira de alvenaria que conforma alguns poços em sequência, onde se acumulava pequena quantidade de água.

Estes pequeninos poços construídos com cimento, hoje já inutilizados, foram usados em outros tempos associados a um culto religioso católico, que era celebrado na Lapa. Sobre as muretas do barramento, ainda restam as marcas da base de apoio de imagens de santos, conforme nos contam muitos dos habitantes de Jequitaiá.

Segundo Engevix (1996), quando da visita dos espeleólogos do CPG à Lapa Pintada em 1978, este espaço ainda era utilizado para a prática religiosa e ainda estavam fixas as imagens religiosas e além disso, teria sido colocada uma cerca para protegê-las. Segundo os autores: *“Trata-se de uma ação polêmica, pois, apesar da descaracterização do contexto arqueológico/natural, a permanência de elementos religiosos conferiu um “status” que desmotivou a indiscriminada depredação”* (p. 5/309).

No meu ponto de vista, a intervenção provocada pelos habitantes de Jequitaiá é muito menos degradante do que estes autores apresentam. Trata-se de uma alteração em um espaço dito “arqueológico/natural”, de fato. Por outro lado, esta alteração se deu num contexto passado, que diz respeito a um momento ou a vários momentos histórico-culturais vivenciados na região. Faziam parte do presente religioso e cultural jequitaiense, e estão agora, assim como as pinturas rupestres que “decoram” o sítio, inscritos nos remanescentes materiais das práticas que motivaram sua realização.

Esta parcela da cultura material presente na Lapa deve ser incluída no rol de informações arqueológicas a serem consideradas nesta pesquisa. O sítio, observado no presente, possui pinturas rupestres, um conjunto de blocos grandes fixos no fundo da Lapa que estão completamente pintados por uma tinta brilhante, prata, algumas figuras pintadas com tinta acrílica vermelha no piso escalonado, possui pequenos barramentos feitos em cimento, muitas manchas de fuligem, muitas pedras estouradas pela temperatura das fogueiras com as quais entraram em contato.

A Lapa ainda está em utilização. Ela faz parte do cotidiano jequitaiense tanto quanto as pinturas que ela abriga. Encontramos trapos de cobertor e uma lata de óleo manchada de fuligem num canto da lapa. No intervalo entre dois trabalhos de campo, duas novas manchas de fuligem surgiram, ocultando alguns grafismos pré-históricos na periferia sudeste do sítio. Sob elas, “fogões” bem estruturados, com lenha recém-queimada foram observados. Pescadores e caçadores passam a noite ali, grupos de amigos carregam os isopores cheios de cerveja, carne bovina e suína, além das tradicionais asinhas de frango. Na falta da churrasqueira, pegam alguns blocos pequenos para fazer ‘fogões’ e poder “botar o boi no espeto”. Além dos nativos, passam por ali também, alguns “turistas” de cidades vizinhas, como os autores dos curiosos e agressivos grafismos dos autointitulados *“Turunas de*

Pirapora”, realizados com tinta branca sobre a parede inclinada mais central e com data especificada: 30/07/39 (Painel V).

As intervenções históricas e contemporâneas, apesar de obviamente intrusivas em relação aos vestígios pré-históricos, constituem, no presente, um palimpsesto que se manifesta na paisagem, registro sincrônico no momento da observação, porém diacronicamente em construção. Estar no sítio, diante dos tantos testemunhos da passagem humana possibilita o reconhecimento e a valorização das manifestações culturais cronologicamente mais próximas. Isso inclui, no caso da Lapa Pintada, os pequenos barramentos, a pintura dos blocos com tinta prata, os negativos da base de sustentação das imagens, testemunhos da fé, lugar importante para a realização do culto, pelo menos no passado. Inclui também os registros materiais deixados por pescadores e caçadores, visitantes ocasionais e por ex-moradores.

5.2.2. Subárea da Bacia do Córrego do Sítio

5.2.2.1. Abrigo das Bibocas I

Este abrigo está localizado na confluência de dois cursos d’água importantes para o sistema de drenagens da vertente ocidental da Serra das Porteiras: Córrego do Sítio e seu afluente da margem direita, Bibocas. Ele está situado no encontro dos dois vales, onde é menor o desnível entre a calha e a chapada da serra, numa ampla área plana com vertentes pouco íngremes, limitada por escarpas abruptas.

Para se chegar ao sítio arqueológico, pode-se optar por caminhar sobre a chapada da Serra das Porteiras, descendo até a confluência dos dois córregos por qualquer um dos diversos escalonamentos no quartzito local, sem grandes dificuldades. Outra forma de chegar até o sítio Bibocas I é através das calhas das drenagens, desde o Rio Jequitaí, ou desde as nascentes destes córregos. Esta forma de acesso é a mais utilizada atualmente pelos jequitaienses pois os córregos rolam sobre compridas áreas planas, com desníveis encachoeirados pontuais, de fácil transposição a pé.

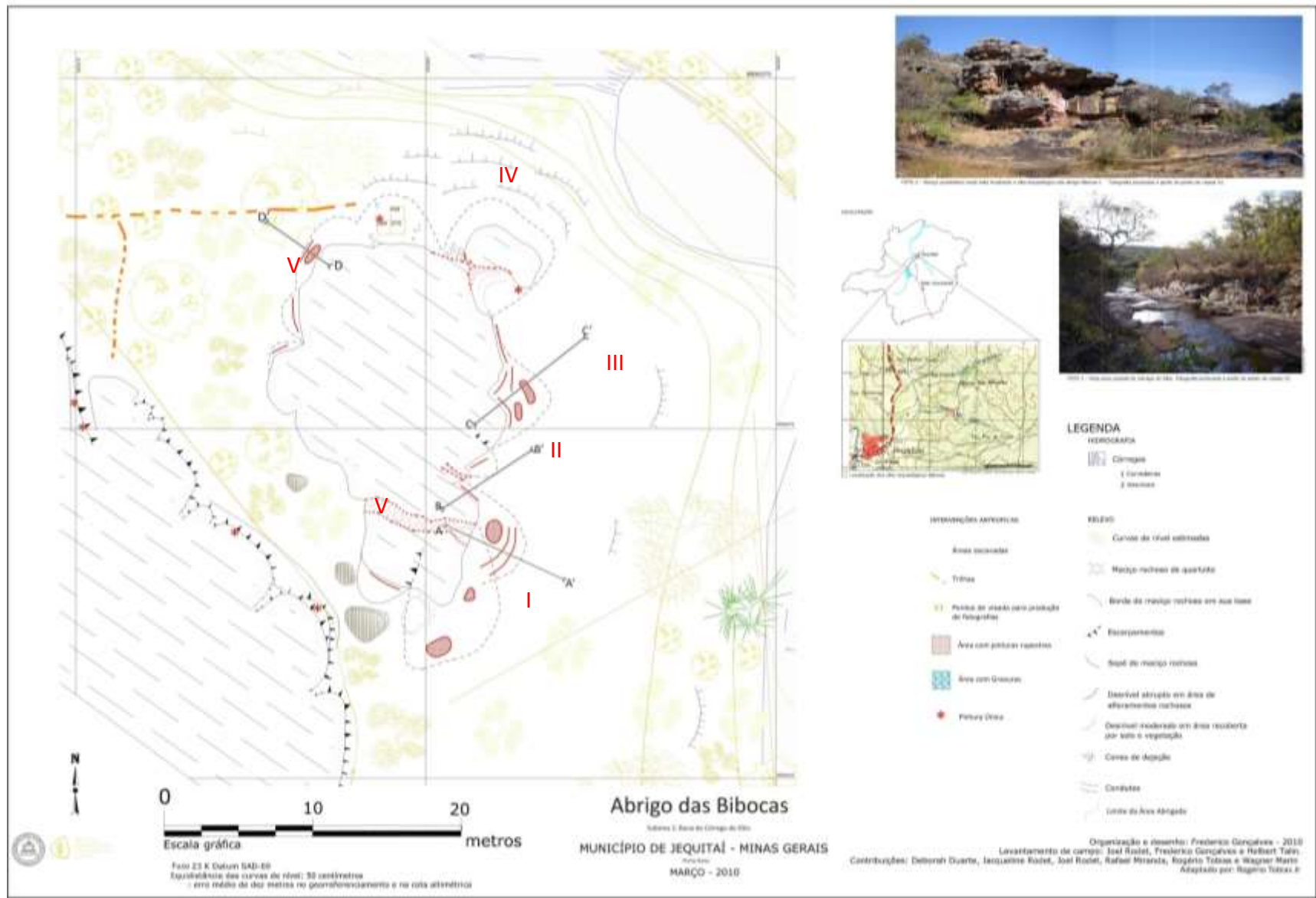


Figura 21 - Planta baixa expedita do Abrigo das Bibocas

Subindo pela margem esquerda do Córrego do Sítio, após passar por alguns abrigos mais baixos na encosta, a primeira visão do abrigo é a de um Inselbergue quartzítico (afloramento residual), separado das escarpas abruptas por uma garganta estreita que conformava o antigo leito do Córrego do Sítio e atualmente contém árvores esparsas (Figura 21). As escarpas separadas do Inselbergue possuem no máximo 10 metros de altura e são extremamente compartimentadas pelas bandagens do quartzito que formam leves escalonamentos e paredes irregulares com muitos ressaltos, sem, entretanto, produzir áreas abrigadas significativas. Em alguns pontos onde a parede aparentemente permanece seca, ocorrem alguns poucos grafismos isolados.

O Inselbergue está orientado no sentido sul-norte com 25 metros de comprimento e entre 5 e 8 metros de largura. O sítio se encontra na margem imediata da calha atual do Córrego do Sítio. O topo do afloramento, avistado de longe, está situado na extremidade sul. Seguindo sobre o rochedo na direção noroeste, desce-se gradualmente sobre patamares sucessivos até a extremidade norte do sítio arqueológico. Duas grandes falhas transpassam o afloramento de maneira levemente oblíqua ao seu eixo, condicionando a morfologia geral dos abrigos.

O abrigo das Bibocas I situa-se em posição estratégica em relação aos outros abrigos existentes, a montante no Córrego das Bibocas e do Sítio. Dele, é possível chegar rápida e facilmente outros sítios arqueológicos e, também, a chapada da serra. Além disso, a partir do Inselbergue, é possível ver diretamente a cachoeira “Véu das Noivas” e o sítio Abrigo da Sorte. Outros abrigos menores no Córrego do Sítio são parcialmente visíveis a partir do Bibocas, mas seus painéis pintados permanecem indistinguíveis à distância.

Visto a partir do leito do Córrego do Sítio, o afloramento possui morfologia semelhante a um triângulo escaleno. Na base deste triângulo aprofundam-se diversos abrigos descontínuos, mas muito próximos entre si, os quais foram utilizados para a realização de grafismos rupestres. Além dos abrigos ocorrem passagens estreitas através da massa rochosa, que conectam o lado leste e oeste cerca de quatro metros acima do piso rochoso do abrigo. Para facilitar a descrição do sítio e dos grafismos rupestres nele encontrados, cinco setores foram definidos que consistem em cinco conjuntos contendo pequenas áreas abrigadas, quatro do lado oriental do paredão e um do lado ocidental. Estes

setores consistem em áreas que associam a cobertura e proteção rochosa à compartimentação topográfica geral do sítio, levando em consideração as discontinuidades das áreas abrigadas, as diferenças de altura das coberturas rochosas, diáclases e outros elementos de relevo. Os calques se concentraram em dois conjuntos de abrigos do sítio: Setor II e IV, que congregam aproximadamente 60 figuras, de um total de 160 grafismos. Os outros três setores foram tratados quantitativamente através de mosaico de fotografias, contabilizando 57 pinturas no setor I, 32 no setor III e 10 no setor V (Tabela 2).

Os grafismos rupestres foram realizados majoritariamente utilizando tons diferentes da cor vermelha, usando a técnica da pintura, exclusivamente. A maior parte dos grafismos do sítio se localiza no lado ocidental do sítio arqueológico, em suportes voltados para a confluência das drenagens. Não foram observadas gravuras e a técnica do crayon foi utilizada principalmente para a realização de grafismos históricos.

Descrição dos painéis decalcados e suas condições de acesso

O **setor I** (Fig. 22 a, d) localiza-se na extremidade sul do afloramento e é caracterizado por um teto crescentemente escalonado de leste para oeste que mergulha tangencialmente até um fino piso sedimentar sobre piso rochoso, protegendo uma área de cerca de três metros de comprimento e no máximo um metro e meio de profundidade. Este setor, disposto em semicírculo, recebe sedimentos de um cone de dejeção proveniente do corredor escarpado adjacente. As superfícies verticais que caracterizam o painel I são voltadas para fora da lapa e possuem entre 15 e 40 centímetros de comprimento, conformando espelhos largos onde ocorrem figuras pintadas em três tons de vermelho. Há dois peixes muito simples, na horizontal: um feito com pontos, sob traços do mesmo tom de vermelho que faz o outro, contornado, com cauda chapada e uma linha que atua com preenchimento. Em dois degraus maiores, próximos do piso, há grades simples, feitas com traços curtos descontínuos de cor vermelha. No baixo teto que se forma junto ao fundo do abrigo há duas figuras miriápodes. Há um alinhamento de pontos num teto alto e visível, próximo ao limite com o setor II, compondo uma figura geométrica bicrômica,

Tabela 2 - Quantidade de cada tema por painel do Abrigo das Bibocas

Painel	Zoomorfos	Antropomorfos	Biomorfos	Aspas empilhadas	"Armas"	Círculos Radiados	Tridáctilos	Miriápodes	Ziguezagues	Círculo com divisões internas	Grades	Alinhamentos de pontos	Alinhamento de bastonetes e pontos	Cestos	Pectiformes	Escadas	Círculos simples	Semicírculos Simples	Outros geométricos lineares	Crayon	Manchas e figuras com morfologia desconhecida	Trocadilhos Gráficos	Ovais	Círculo Dividido	Pés	Círculos Concêntricos	Pichações	Alinhamento de bastonetes	Bastonetes Isolados	Total de Grafismos
Face Norte - PI	1	4	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	2	0	0		7	0	5	0	0	0	0	2	0	5	3	31
Setor Norte - PII	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0		0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1	4
Setor Norte - P III	1	5	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3		2	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	14
Face Leste PIII	0	5	0	0	2	2	0	0	2	0	0	0	1	0	0	0	6		3	0	5	0	0	0	0	0	0	2	4	32
Face Leste PI	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3	0	0	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	6	0	15
Lado Sul - Painel I	2	6	0	4	1	1	1	2	0	0	1	2	0	1	0	0	4		5	0	8	0	0	0	0	1	0	5	3	47
Lado Sul - Painel II	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	6	0	0	0	0	0	0	1	0	10
Total de cada Tema	5	20	0	4	3	3	1	3	2	3	1	2	1	2	5	0	13		21	0	26	0	0	0	0	3	0	20	13	151
Percentage m	3,3	13,2	0,0	2,6	2,0	2,0	0,7	2,0	1,3	2,0	0,7	1,3	0,7	1,3	3,3	0,0	8,6	0,0	13,9	0,0	17,2	0,0		0,0	0,0	2,0	0,0	13,2	8,6	100,0

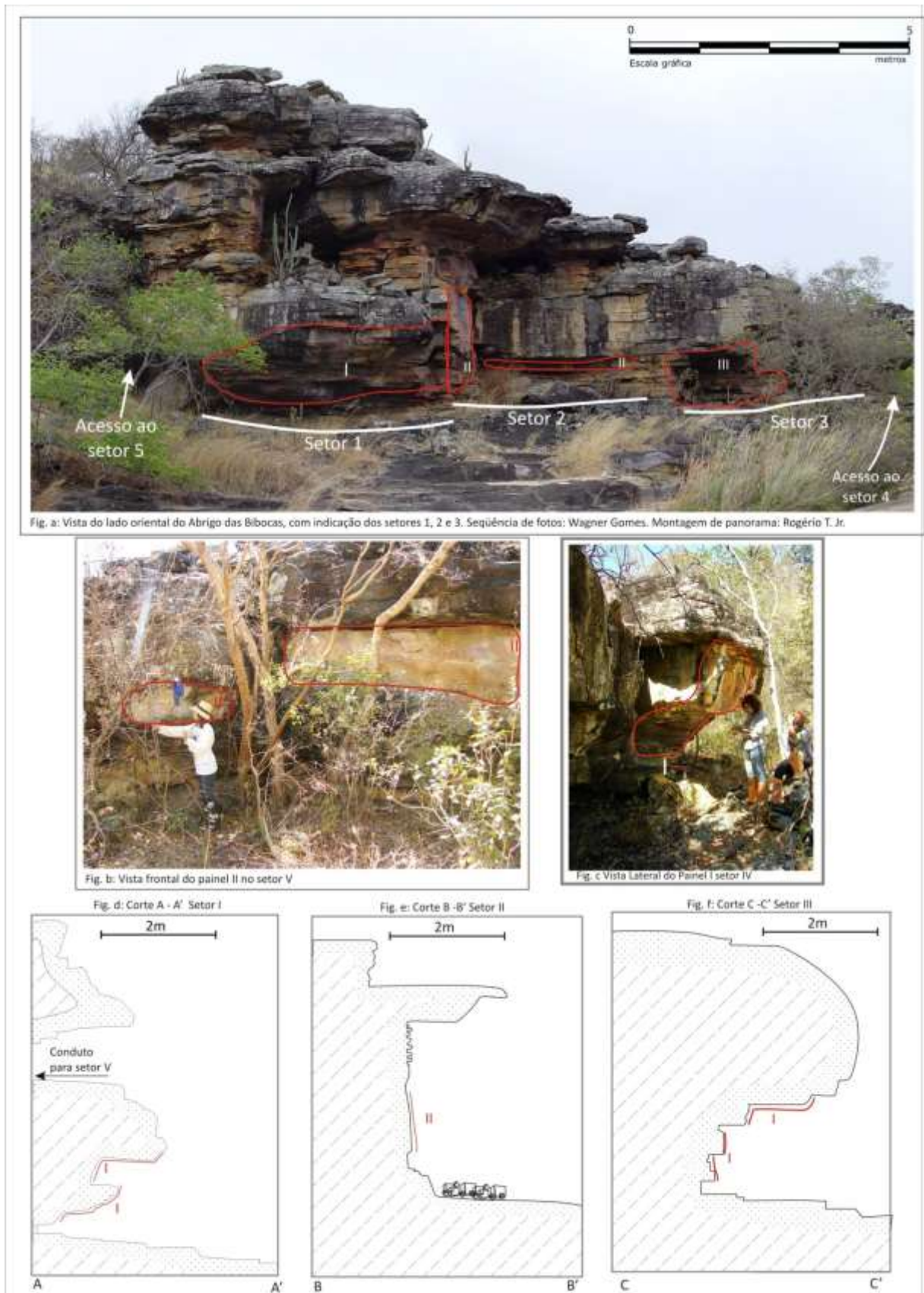


Figura 22 - Localização dos setores do lado oriental do Abrigo das Bibocas I

alongada verticalmente, composta por quatro linhas de pontos amarelos circundados por duas linhas de pontos vermelhos. O acesso direto ao painel I é feito sem dificuldade, pois as superfícies aproveitadas para a realização de grafismos localizam-se próximo ao piso atual. Os suportes verticais deste setor podem ser vistos a mais de trinta metros de distância, assim como alguns grafismos de cor chamativa, como os dois peixes descritos anteriormente

O **setor II** (Fig. 22 a, e) está imediatamente ao lado do setor I, e é voltado para leste. Ele é caracterizado por duas paredes perpendiculares voltadas para nordeste e sudeste respectivamente, que amparam uma espessa laje de quartzito. Esta cria uma área abrigada com cerca de quatro metros quadrados. As duas paredes verticais, amplas e lisas, totalizam aproximadamente 4,5 m² de suporte rochoso vertical quase contínuo, com ressaltos e degraus pouco proeminentes. O piso deste setor é coberto por blocos quartzíticos abatidos, o que o torna muito irregular, principalmente na porção mais central. Somente uma das amplas paredes verticais, foi utilizada para a realização de pinturas de temática geométrica simples em três tons de vermelho e um de amarelo enquanto na outra, só grafismos ocorrem sob o recuo da parede. Definimos esta área com pinturas como o *painel II* do sítio. Há vários alinhamentos de bastonetes curtos (até 15 cm) e compridos (maior que 15cm), diversos pares de linhas cruzadas em X pintadas sobre cinco bastonetes feitos com pigmento amarelo espesso, três círculos pequenos, um semicírculo e um antropomorfo, próximos a pequenos X “antropomórficos”. Há diversos pectiformes associados a bastonetes compridos. Sob a parede voltada para sudeste ocorre um recuo abrigado estreito e comprido, de altura baixa que recebeu algumas pinturas que compõem o painel II. A parede que contém o painel II pode ser vista desde o outro lado do córrego do Sítio e pode ser acessado com facilidade, através de um patamar estreito que serve de plataforma para se alcançar o paredão. É necessário, entretanto, um certo cuidado durante o acesso pois o piso imediatamente à frente da parede está coberto por blocos de tamanho pequeno, sobrepostos de maneira instável.

O **setor III** (Fig. 22 a, f, 23a, b, c) é composto por uma área abrigada formada pela projeção de uma espessa camada quartzítica horizontal no sentido leste, abrigando um piso razoavelmente regular e bem plano. No teto amplo, liso e regular que tem área trapezoidal, há uma larga diáclase, que se desenvolve através do afloramento no sentido E-W. Na parte mais a sul deste local, a parede é composta inteiramente por degraus quartzíticos com

espessura de até 20 cm, cuja quebra ortogonal e erosão diferenciada cria suportes muito restritos, porém regulares e verticais, visíveis a mais de trinta metros de distância. Na outra metade desta área, duas paredes orientadas no sentido nordeste e sudeste possuem cerca de 60 cm de largura, e aparentam sustentar o teto amplo e regular. Na parede extremamente fraturada e irregular do fundo do abrigo, vários degraus em sequência, acima do piso, criam patamares protegidos do sol e das águas mais fortes dos dois córregos. No limite norte do setor, uma passagem através do quartzito o liga ao setor IV, na parte norte do afloramento. O piso desta passagem é coberto por grandes blocos desabados dificultando, mas não impedindo que a área vizinha seja acessada por este túnel. Neste setor localiza-se o painel III caracterizado por dois degraus espessos e outros pouco largos, onde ocorrem aproximadamente trinta figuras, concentradas nas faces verticais da superfície rochosa e com ocorrência pontual de grafismos no teto amplo. Os dois pontos de concentração estão cobertos por grafismos atuais feitos com carvão, e tiveram seu aspecto visual bastante alterado por escorrimentos e exsudações de sais. Alguns conjuntos visíveis permitiram identificar diversos grupos de bastonetes junto ao limite inferior dos espelhos dos degraus, normalmente unidos por um ou dois traços perpendiculares compondo pectiformes compridos ou 'escadas deitadas'. Diversos conjuntos vestigiais estão espalhados por várias faces verticais dos degraus. Isoladamente pode-se ainda ver um semicírculo associado a dois traços paralelos e horizontais. Ocorrem também, conjuntos de X, ao lado de um ziguezague horizontal, paralelo ao eixo do degrau, feito com dois traços espelhados. Abaixo desse conjunto, num pequeno nicho quadrangular, estreitos espelhos foram decorados com destaque para um conjunto de três figuras um círculo radiado ladeado por dois 'propulsores', numa face quartzítica pouco visível desde o lado de fora. No amplo, porém descontínuo teto que abriga esta área há somente alguns grafismos, dentre os quais, três antropomorfos lado a lado, com indicação de dedos e cabeça, e na extremidade norte da superfície horizontal, alguns círculos simples. O restante do teto, que seria um bom e acessível suporte para a realização de pinturas, não foi utilizado para este fim. A pintura nos suportes verticais e horizontais neste setor pode ser feita facilmente por uma pessoa em pé. Num dos casos, entretanto, o acesso ao painel deve ser feito subindo os degraus sobre o piso do abrigo para que se possa alcançar a superfície rochosa. As figuras foram realizadas principalmente sobre suportes verticais estreitos e compartimentados, em detrimento do

amplo teto horizontal que se apresenta. Trata-se nitidamente de uma preferência por estes suportes visíveis à distância (mais de trinta metros), no que diz respeito à realização dos grafismos. Não é necessário se abaixar ou se aproximar para observar o conjunto que pode ser contemplado de fora da área abrigada. Há figuras que foram realizadas sobre suportes menos visíveis, mas também verticais. No teto amplo ocorrem somente o trio de figuras antropomorfos e dois círculos simples (com uma notável simetria, devo reconhecer).

O **Setor IV** (Fig. 22 c, 24) localiza-se na extremidade norte do Inselbergue e é composto por um grande patamar sedimentar com blocos esparsos, parcialmente protegidos por uma grande laje rochosa que possui três metros de largura e seis de comprimento. O teto deste abrigo é amplo, extremamente liso e regular. Ele é marcado por um degrau com a face vertical larga, lisa e regular na cor cinza escuro, e sustentado no fundo do abrigo, por camadas quartzíticas estreitas e muito alteradas por escorrimentos. No setor IV há grandes blocos caídos junto à entrada da passagem para o setor III, que diminuem em quantidade à medida que nos afastamos do fundo do abrigo. Este local foi objeto de escavações no ano de 2009, levando em consideração a extensão do piso sedimentar, a presença residual de grafismos rupestres e a presença de quartzo lascado em superfície. O pacote sedimentar, entretanto, estava muito perturbado por térmitas, mas permitiu a identificação de alguns eventos de queda de grandes blocos dos quais alguns podem ser observados em superfície e a recuperação de um conjunto lítico que está sendo analisado por Luís F. Bassi no Setor de Arqueologia da UFMG.

Os grafismos neste setor do sítio formam dois painéis, totalizando aproximadamente 40 figuras. O Painel I, que possui cerca de dois metros de comprimento e um de largura, foi decalcado por conter maior número de figuras visíveis. Ele se localiza nos limites entre o lado oriental e ocidental do afloramento e contém um conjunto de grafismos composto por cerca de trinta grafismos realizados em dois tons de vermelho e em laranja. Morfologicamente, o painel I apresenta-se como um espelho de um degrau invertido largo, acompanhado de um teto mais baixo que está levemente inclinado para o fundo do abrigo. Ao todo, as duas superfícies do painel I totalizam um metro de largura e dois de comprimento. Esta superfície está protegida das intempéries por uma estreita aba rochosa possui uma coloração cinza clara na sua porção central. Há escorrimentos e concreções férricas sobre as laterais do painel, confinando e destruindo parte das pinturas. Na parte

vertical do suporte, ocorre um sáurio em perspectiva '*de plongée*'¹⁸ e à sua esquerda, conjuntos de bastonetes e pelo menos dois pectiformes, um círculo chapado e radiado associado a dois outros traços cuja morfologia lembra um antropomorfo sem membros e um "coração" em vermelho (para os mais românticos). Na parte do painel correspondente ao teto, abaixo da parede descrita, ocorrem duas figuras compostas por círculos concêntricos com um triângulo vermelho no centro, um pectiforme situado no espelho estreito de um degrau e dois miriápodes, um em vermelho e a outro em amarelo. Num negativo da quebra de uma aresta, na parte mais baixa do painel, ocorrem quatro antropomorfos, sem cabeça, lembrando laços ou "bailarinos". O painel II localiza-se sob o amplo teto no centro do patamar, no negativo da quebra de um grande bloco quartzítico. Ele possui cerca de dois metros de comprimento e 40 cm de largura; nele foram realizados cinco grafismos (cinco), altamente degradados por um escorrimento na extremidade norte do painel, enquanto no lado oposto, um cesto preenchido por linhas cruzadas foi realizado com traços largos de vermelho. Dada a baixa altura dos painéis, eles podem ser alcançados de pé, para a realização dos grafismos nos espelhos dos degraus e de cócoras ou outra posição adequada para visualizar as figuras localizadas no teto baixo. O suporte vertical mais largo e mais alto pode ser visto a mais de trinta metros de distância, chamando a atenção de quem vem de jusante, devido aos grafismos vermelhos que contém.

¹⁸ Simetria bilateral

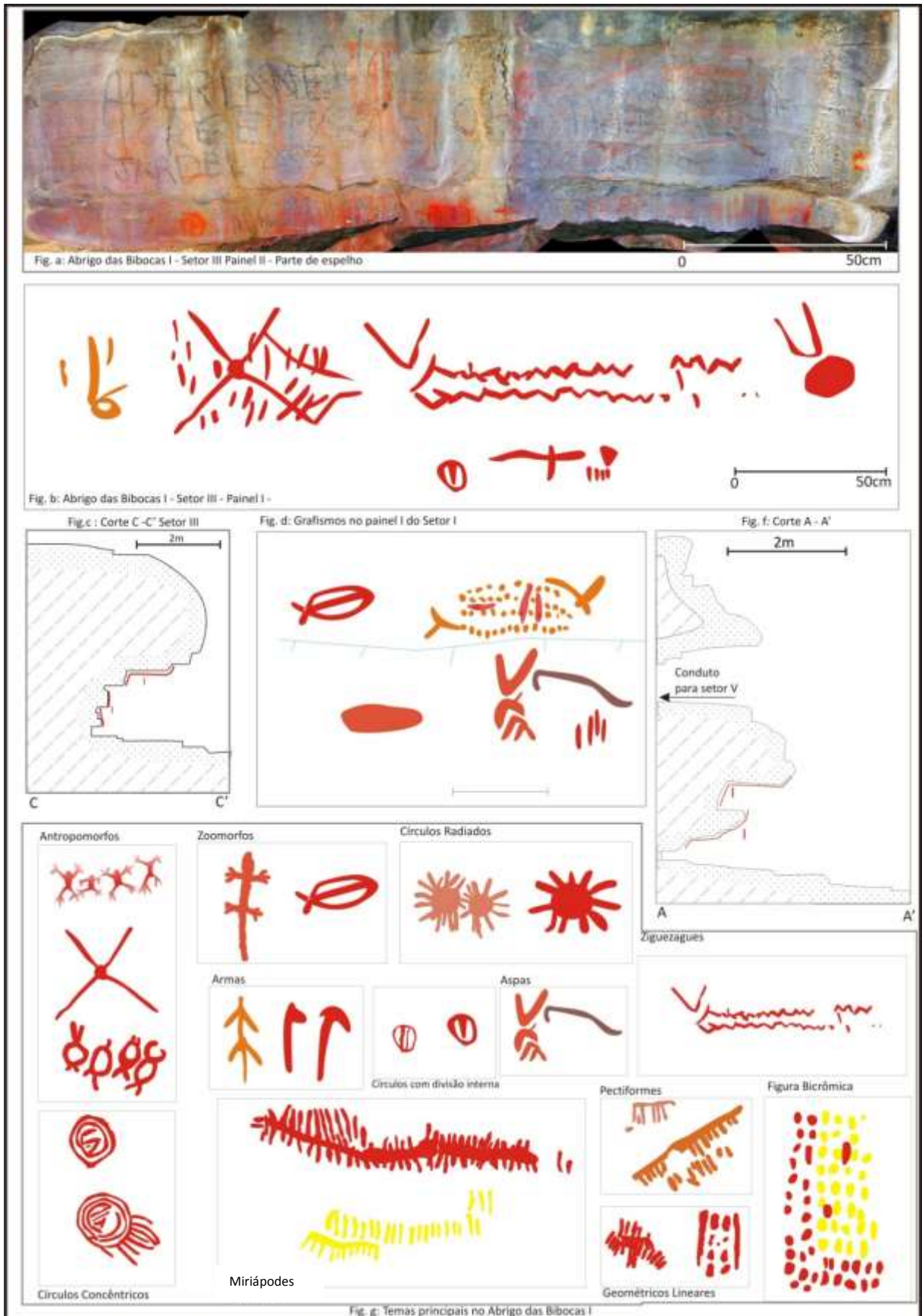


Figura 23 - Reprodução de Painéis pintados e Temas preferenciais que ocorrem no abrigo das Bibocas

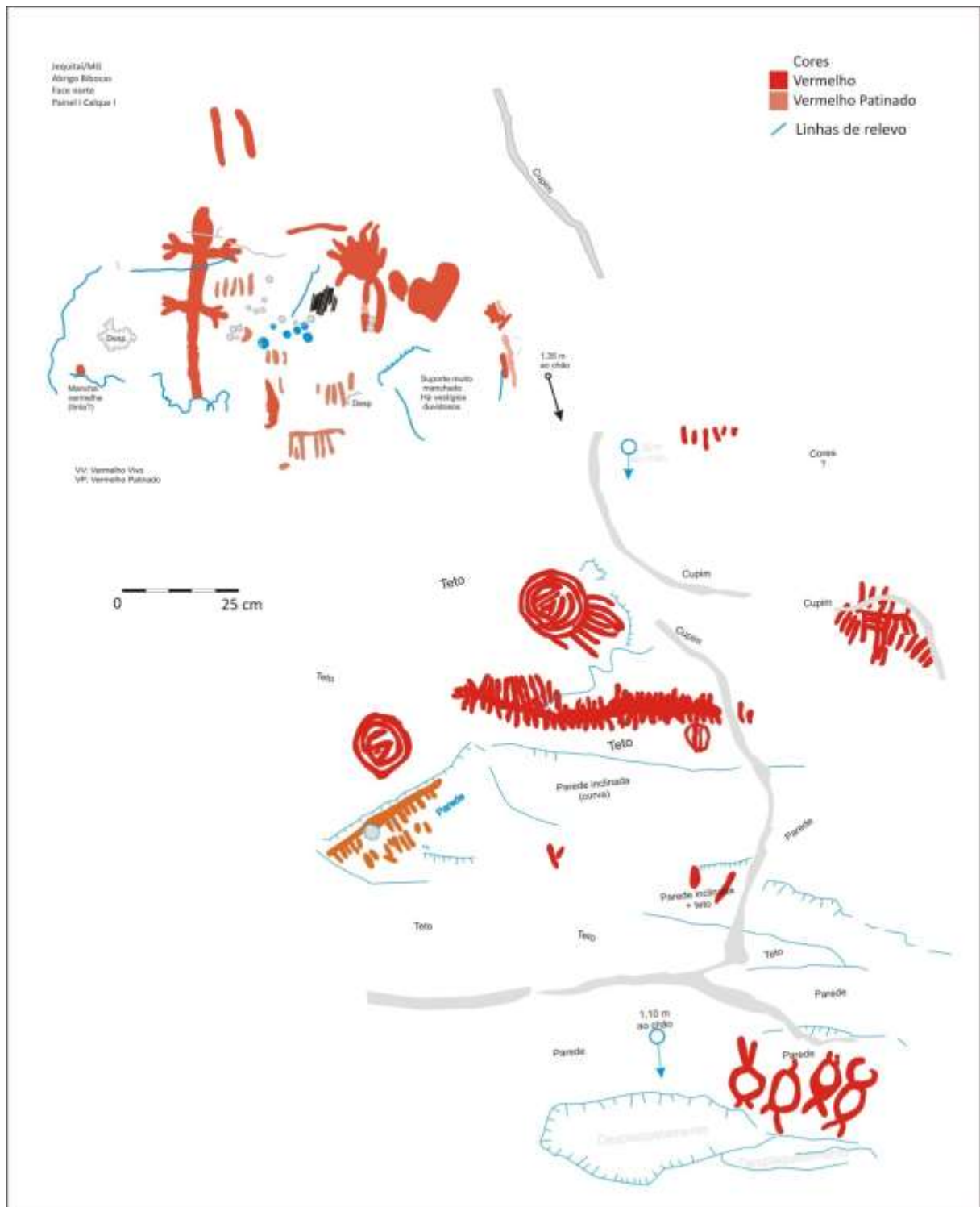


Figura 24 - Digitalização do calque do Painel I da Face Norte (setor IV)

O **setor V** pode ser definido como o conjunto de pequenas áreas abrigadas localizadas no lado sudeste do afloramento, voltado para a escarpa que domina a garganta por onde passou outrora o córrego do Sítio num longínquo passado. Todos os abrigos localizados do lado ocidental do Inselbergue, pequenos e pouco protegidos, são invadidos por árvores e arbustos que crescem e alçam grandes alturas no piso sedimentar da garganta. Esta área faz limite a norte com o Setor IV e a sul com o Setor, fechando o elo formado pelo conjunto de abrigos que compõem o sítio arqueológico. Três dos abrigos neste lado do afloramento contém um total 15 grafismos, ocorrendo geométricos simples e alinhamentos de bastonetes, realizadas todas em vermelho sobre suportes verticais. Há também um zoomorfo com mais de um metro de comprimento feito com linhas paralelas, mas bastante alterado por escorrimentos como a maior parte dos grafismos deste lado do abrigo, numa parede vertical ao lado do setor I. Os grafismos desta área não são visíveis a mais de cinco metros de distância, devido tanto à cobertura vegetal quanto à restrição da área à frente dos painéis, que podem ser acessados com o observado em pé à frente das figuras. No paredão em frente, do outro lado da garganta, há alguns pequeninos abrigos pouco pintados.

Os grafismos rupestres estão distribuídos de maneira heterogênea pelos setores do sítio, totalizando cerca de 150 figuras. Há uma concentração de grafismos nos setores I, II e III, que são vizinhos imediatos e totalizam aproximadamente 100 grafismos. Nestes dois locais é maior a quantidade de figuras geométricas lineares, estando presentes alguns antropomorfos, diferentes entre si no que diz respeito ao tratamento estilístico. Ocorrem zoomorfos exclusivamente nas extremidades norte e sul do afloramento (três peixes e um zoomorfo linear a Sul; e miriápodes e sáurios a Norte e a sul. Há preferência pela realização de figuras nas paredes verticais dos abrigos, sendo esta uma opção que aparentemente leva em consideração a visibilidade dos suportes. As diferentes condições de visibilidade dos suportes no sítio pode ser uma das explicações para encontrarmos grande concentração de grafismos no lado leste e norte do abrigo, que apresenta os suportes mais visíveis à distância enquanto no lado oeste, as superfícies devem ser vistas a menos de três metros de distância. O resultado deste aproveitamento diferencial dos suportes do sítio é a concentração de aproximadamente 140 grafismos nos setores I, II, III e IV, de um total de 151.

Foram identificadas poucas sobreposições entre figuras neste sítio, excetuando pichações do período histórico. Os autores fizeram a opção por compor seus conjuntos sem que cada figura se sobreponha às demais. Os agrupamentos entre conjuntos só são possíveis através do tratamento estilístico de cada figura, já que não ocorrem sobreposições no sítio. Deve ser destacada a presença do conjunto de pontos alinhados compostos em bicromia no painel I, que contrasta estilisticamente com o restante das figuras do sítio, e demonstra uma opção peculiar por grafar no teto do abrigo, ao invés de utilizar os suportes verticais visíveis à distância.

O conjunto estilístico predominante do sítio é composto principalmente por figuras geométricas simples, antropomorfos e armas. Ocorrem zoomorfos pontualmente, dos quais a maioria pode também ser incorporada a este conjunto à exceção dos grafismos da extremidade norte do sítio no Setor IV, que foram concebidos graficamente de maneira distinta e aplicados com um pigmento completamente diferente daquele predominante nos outros setores. O restante dos grafismos que não integram o conjunto do sítio são manchas ou grafismos alterados e de difícil visibilidade.

5.2.2.2. *Abrigo da Sorte*

Este sítio arqueológico está localizado a cerca de duzentos metros do Abrigo das Bibocas I, na margem esquerda do córrego das Bibocas, afluente da margem direita do córrego do Sítio. O abrigo está voltado para norte, tendo à sua frente o do córrego Bibocas, que ali possui cerca de vinte metros de largura e é contido por duas vertentes convexas pouco íngremes. As águas no leito se acumulam em pequenos poços escavados naturalmente na extensa massa quartzítica que suporta o curso pouco inclinado naquele trecho.

A vertente que contém o abrigo possui pouco mais de dez metros de altura em relação ao leito atual da pequena drenagem e é coberta por mata de porte médio, que se adensa junto ao limite da área abrigada. Esta vegetação desenvolve-se em meio a sedimentos arenosos desagregados em meio a blocos de diversos tamanhos. No topo da vertente há uma área plana coberta por vegetação de cerrado.

Ele está inserido entre os dois últimos grandes desníveis do córrego das Bibocas antes de desaguar no córrego do Sítio. O sistema local de falhas resultou na ascensão e no rebaixamento de determinadas massas rochosas, o que pode ser atestado pela incoerência da estratigrafia rochosa ao longo de falhas normais¹⁹ (Rodet, 2009. Com. Pessoal), criando desníveis encachoeirados no leito do córrego. Distante cento e trinta metros a montante do Abrigo da Sorte, a Cachoeira do Véu das Noivas pode ser facilmente acessada através do leito rochoso da drenagem.

A partir deste sítio é possível visualizar o grande Inselbergue das Bibocas, onde se localiza o sítio arqueológico abrigo das Bibocas. O deslocamento até lá é mais fácil se feito sobre os lajedos que contém o córrego das Bibocas. De lá é possível acessar com facilidade outros sítios localizados às margens do córrego do Sítio, caminhando sobre o lajedado rochoso. Outras formas possíveis de se chegar a outros sítios desde o abrigo da Sorte, é caminhar sobre o chapadão da serra, que é plano e com vegetação esparsa nesta área. Entretanto, pode ser complicado descer até o leito do Sítio, já que o ele é extremamente encaixado.

O abrigo é composto por um afloramento de rocha quartzítica que avança perpendicularmente ao eixo da drenagem, criando uma área abrigada que possui cerca de cinco metros de profundidade em sua porção central, e que se estende paralelamente ao curso do córrego por aproximadamente sete metros (Fig. 25) O leito atual do córrego Bibocas passa a cerca de vinte metros de distância, imediatamente à frente do sítio arqueológico e corre cerca de cinco metros abaixo da cota do piso atual do abrigo. Essa diferença é coerente com os desníveis entre áreas abrigadas e o leito em praticamente todos os pontos da bacia.

As duas laterais do abrigo, a leste e a oeste, são caracterizadas pela dejeção de sedimentos e blocos quartzíticos desde a sua porção superior. Sob a área abrigada desenvolvem-se nestes locais, cones de dejeção de blocos e sedimentos que restringem e limitam a área plana que caracteriza a porção central do sítio arqueológico. O piso

¹⁹ Superfície de fratura de rochas em que ocorre ou ocorreu deslocamento relativo entre os dois blocos de um lado e de outro desta superfície que tende a ser plana, mas pode ser curvilínea criando desníveis nos pontos de movimentação da massa rochosa. (Glossário Geológico Ilustrado: <http://vsites.unb.br/ig/glossario/> acessado em 19/04/2010)

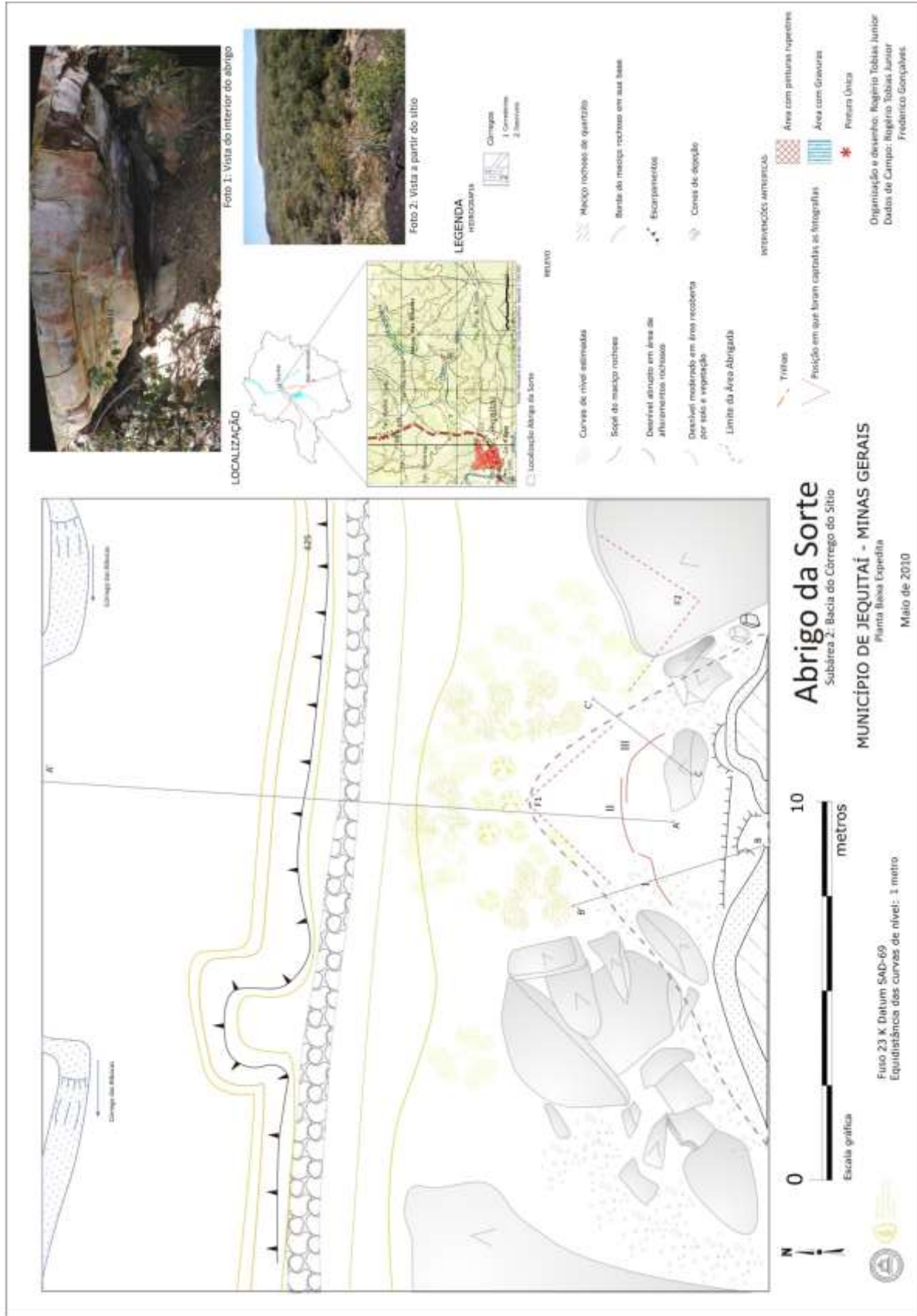


Figura 25 - Planta Baixa expedita do Abrigo da Sorte

sedimentar areno-siltoso é rico em cascalhos e é protegido de torrentes que venham das porções superiores do abrigo, que se dispersam em meio à vegetação na frente do abrigo.

Sobre a superfície sedimentar que possui cerca de três por dois metros, encontramos um seixo de arenito silicificado quebrado, com marcas de percussão, possivelmente utilizado como batedor. Algumas lascas de quartzo espalhadas pelo chão, possivelmente são resquícios das atividades de lascamento de cristais de quartzo extraídos para uso industrial durante as décadas de 1960, 70, 80 e 90. Fragmentos quartzíticos pequenos caídos do teto ocorrem em abundância, levando pedaços das figuras pintadas nas paredes e tetos do abrigo.

As superfícies rochosas predominantes são as paredes pouco inclinadas para o fundo do abrigo com a presença de espelhos subverticais pouco proeminentes, não chegando a evidenciar camadas como no Abrigo Bibocas I. Os tetos são restritos em comparação com as paredes e ocorrem em negativos de quedas de blocos. No centro do abrigo, predomina uma parede ampla que se inclina na medida em que o abrigo se aprofunda, sem ser interrompida por pequenos ressaltos como em suas vizinhas laterais. Ela contém o maior e mais amplo painel pintado neste abrigo.

As arestas antes existentes entre os tetos e espelhos apresentam-se extremamente arredondadas, disfarçando a quebra ortogonal do quartzito local e a formação de placas e plaquetas rochosas. Em comparação ao Abrigo das Bibocas, o suporte é mais regular e menos escalonado. É exatamente esta característica que possibilita a existência de paredes maiores e mais contínuas no Abrigo da Sorte e a pequena ocorrência de espelhos horizontais estreitos.

A superfície rochosa possui cor esbranquiçada, natural do quartzito local quando não alterado por moléculas férricas e intemperismos em geral. Isso gera um forte contraste com o piso arenoso escuro, com as áreas-limite laterais e com algumas manchas escuras que são resultado do escoamento de água pelo suporte claro, criando compartimentos nas paredes e tetos.

Tabela 3- Temas do Abrigo da Sorte

Painel	Zoomorfos	Antropomorfos	Biomorfos	Aspas	"Armas"	Pirulitos	Círculos Radiados	Tridáctilos	Miriápodes	Ziguezagues	Círculo com divisões internas	Grades	Alinhamentos de pontos	Alinhamento de bastonetes e pontos	Cestos	Pectiformes	Escadas	Círculos simples	Semicírculos Simples	Outros geométricos lineares	Crayon	Manchas e figuras com morfologia desconhecida	Ovais	Semicírculos concêntricos	Pés	Círculos Concêntricos	Pichações	Alinhamento de bastonetes	Bastonetes Isolados	Total de Grafismos
I	3	1	1	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	1	0	1	0	0	0	3	2	20
II	1	1	0	2	0	0	0	0	0	0	1	1	2	0	0	3	0	3	4	22	0	0	0	0	0	1	0	4	4	49
III	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	2	11	0	2	1	0	0	0	0	1	3	24
Total de cada Tema	5	2	1	2	0	4	0	0	0	0	1	4	2	0	0	3	0	3	6	37	0	3	1	1	0	1	0	8	9	93
Percentage m	5,4	2,2	1,1	2,2	0,0	4,3	0,0	0,0	0,0	0,0	1,1	4,3	2,2	0,0	0,0	3,2	0,0	3,2	6,5	39,8	0,0	3,2	1,1	0,0	1,1	0,0	8,6	9,7	100	

Subindo para o topo do bloco rochoso que compõe o sítio arqueológico, tem-se uma boa visibilidade do vale do córrego das Bibocas, desde o Véu das Noivas até o encontro de suas águas com as do córrego do Sítio. Este local é marcado pela imponência do Inselbergue que contém o Abrigo das Bibocas I, e pela presença de uma palmeira buriti, a qual, obviamente só faz parte da paisagem atual, mas marca exatamente o encontro dos córregos das Bibocas e do Sítio.

Descrição dos painéis decalcados e suas condições de acesso

Foram definidos três painéis que foram sistematicamente decalcados, permitindo a reprodução de mais de 99% dos grafismos existentes no sítio (Tabela 3). Os grafismos ocorrem em três compartimentos no suporte, que consistem numa sequência de escalonamentos invertidos localizados a oeste do abrigo (Painel I), na superfície rochosa ampla e regular localizada no centro do abrigo (Painel II) e noutra sequência de degraus, desta vez, mais espessos no lado oeste do sítio. Em todo o sítio ocorrem 95 figuras, que ocorrem em abundância no Painel II (49), sem comparado com os Painéis I (20) e III (25). A principal técnica de aplicação observada no sítio foi a pintura, provavelmente utilizando o dedo, com pigmentos em diversos tons de vermelho, e ocasionalmente, amarelos, laranjas e brancos. Pigmentos secos foram pontualmente utilizados para a realização de grafismos na cor preta.

O **painel I** (Fig. 26, a, d; 27) está voltado para noroeste, sobre parte do cone de dejeção de blocos existente naquele lado, e é formado por uma sequência de escalonamentos com arestas pouco proeminentes e degraus largos e irregulares, que formam excelentes suportes verticais que são visíveis a pelo menos dez metros de distância a noroeste. Há intensos sinais de 'lavagem' natural do suporte em alguns pontos associados a fissuras por onde brota e escorre água. Os grafismos foram pintados de diversos tons de vermelho, alguns dos quais apresentam sinais de alteração de seu aspecto original. Pudemos observar um tom de vermelho mais claro no espelho superior deste painel, compondo traços de uma figura zoomorfa bastante destruída, da qual restam alguns traços: os membros posteriores e anteriores e a cabeça. Do lado direito e abaixo deste possível

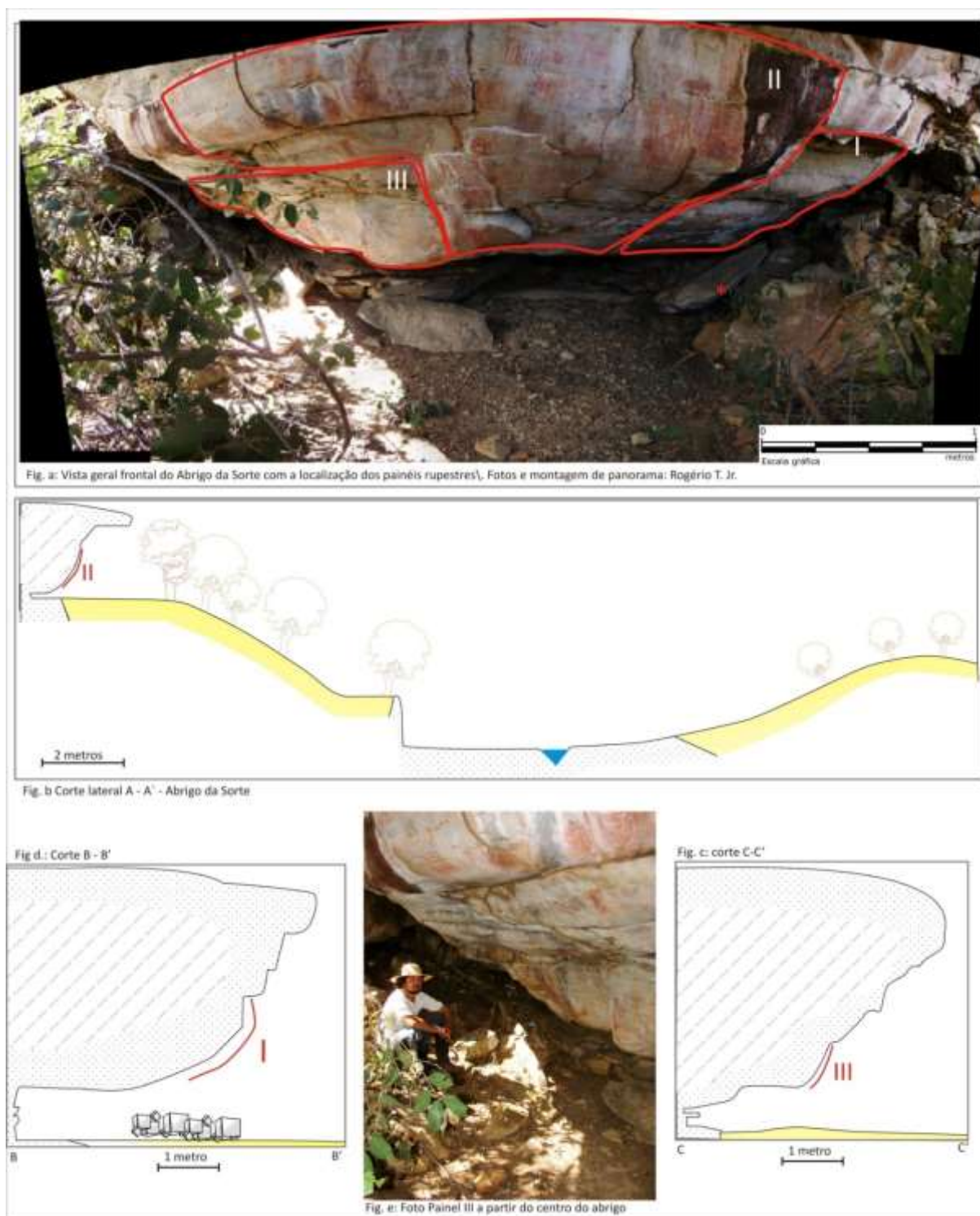


Figura 26 - Vista geral do Abrigo da Sorte e cortes com indicação dos painéis rupestres

quadrúpede destacam-se três pequenos conjuntos de grafismos compostos por círculos concêntricos 'espetados' por bastonetes, doravante tratados genericamente como

'pirulitos'. Há um bioantropomorfo com um dos membros esticados indicando associação com uma sequência de traços lineares que se estendem, às vezes descontinuamente, até as proximidades de outro zoomorfo quadrúpede, representado com 'orelhas', patas dianteiras pouco fora do local esperado (mais próximas das traseiras). Seu dorso se alinha perpendicularmente ao chão, com a cabeça projetando-se sobre um escalonamento. A escolha por posicionar a figura desta forma por parte do pintor, pode estar associada à adequação da figura sobre o suporte. As patas traseiras e o pescoço evitam um pequeno degrau, mantendo-se sobre uma superfície mais regular e lisa; Outros zoomorfos deste painel extrapolam os limites impostos pelas discontinuidades e degraus, ultrapassando as arestas do suporte e alcançando outras superfícies vizinhas. Há quatro arcos concêntricos alinhados com o eixo dorsal do zoomorfo, ao lado de alguns bastonetes. Este painel é bem visível para quem faz o acesso ao sítio pelo cone de dejeção a oeste, que contém blocos de diversos tamanhos, compondo uma superfície irregular. O acesso a ele é fácil, pois os suportes pintados estão no máximo a 1,60m do piso atual.

O **Painel II** (Figs. 26 a,b; 27) está localizado no centro do abrigo, na área mais ampla e protegida, na parede mais extensa de todo o sítio, que possui aproximadamente 1,5m de comprimento e 1,5m de largura, da qual se estende continuamente um espelho de arestas suaves com cerca de 2m de comprimento e 0,5m à esquerda, na direção sudeste. Há algumas precipitações de sais sobre as pinturas neste painel e pontualmente, há escorrimentos de água que lavaram superfícies pequenas e alteraram a aparência geral do suporte e partes de diversas figuras. As pinturas foram realizadas principalmente nas cores vermelha (em várias nuances) e laranja com traços com largura média de 12 mm, ocorrendo pontualmente, alguns traços brancos. É possível individualizar somente um zoomorfo, feito com linhas simples, em perfil pluriangular (simetria bilateral), sem preenchimento e um grande apêndice sugerindo uma 'cauda', localizado na suave transição entre a parede vertical, mais alta, e a inclinada, mais baixa. O único antropomorfo deste painel é completamente preenchido e com apêndices curtos que seriam seus membros. Ele ocorre solitário numa parede restrita verticalmente, que possui apenas alguns outros vestígios de pintura, atualmente não identificáveis. Há um alinhamento de bastonetes coberto (ou manchado) por tinta vermelha de tom semelhante, formando um oval que se desenvolve na horizontal. Além destas figuras facilmente identificáveis, há dois outros grafismos

geométricos feitos com linhas compridas, compondo formas complexas feitas com linhas concêntricas, que se tocam de forma oblíqua ou perpendicular, raramente se cruzando. Esta forma de fazer pode ser observada num conjunto de triângulos, feitos com linhas oblíquas e preenchidos com linhas paralelas inclinadas para a direita, paralelas à hipotenusa e em uma figura que possui dois contornos contínuos e paralelos, preenchidos linhas horizontais ligadas a um eixo central que compõe a figura. Estes dois grafismos estão sob a parte mais ampla do suporte e sobre a extensão do painel para sudeste, respectivamente. Nas partes mais altas, são marcantes dois conjuntos de alinhamentos de pontos que se desenvolvem horizontalmente e verticalmente feitos na cor vermelho vinho, associados a um conjunto de bastonetes que se alternam com traços laranjas e vermelhos. Sob este conjunto, há dois círculos concêntricos, e uma figura semelhante a um laço, ou um peixe feito com uma linha de contorno que conforma o corpo e a cauda da figura. São marcantes os traços horizontais cortados por traços perpendiculares, formando grades descontínuas, principalmente no canto esquerdo do painel, próximo a um escorrimento. Em outros pontos deste painel, há uma predominância de linhas paralelas verticais, do tipo bastonetes, mas que visivelmente compõem algo mais complexo do que simples alinhamentos. Na maior parte, estes traços verticais aparentam serem indícios de figuras maiores, atualmente apagadas. Sua confecção, entretanto, parece seguir um ritmo cadenciado, composto por entre três e sete linhas que por vezes se ‘prendem’ a traços horizontais. Além das pinturas, há alguns traços em crayon (lápiz) vermelho próximo aos pontos e junto ao único zoomorfo identificável. Ele compõe uma figura quase simétrica, com projeções oblíquas a linhas que poderiam ser o dorso de um peixe.

O **painel III** (Fig. 26 a, c, 27) está localizado numa parede vertical larga, com arestas suavemente erodidas e arredondadas, que formam uma parede contínua com cerca de dois metros de comprimento e 0,4m de largura. Seu limite inferior, onde se inicia um teto irregular que se inclina em direção ao fundo do abrigo, está a menos de um metro do piso atual, o que concede fácil acesso ao suporte. A rocha neste painel é levemente fraturada, com desplaquetamentos pequenos. Predomina o suporte branco, onde há alguma precipitação de sal sobre algumas figuras parcialmente erodidas. A metade mais próxima do painel II neste suporte possui grafismos em diversos tons de vermelho sobre alguns traços amarelos isolados. Há duas cores distintas nesta área do painel: vermelho vinho, mais

escuro, e vermelho, mais esmaecido. Uma grade formada por um contorno muito irregular, e um preenchimento de linhas cruzadas de maneira aparentemente assistemática atrai a atenção neste lado do suporte. No lado mais a sudeste nesta mesma parede, o suporte se desenvolve horizontalmente rumo ao cone de dejeção próximo, estreitando-se à medida que se afasta do centro do abrigo. Os limites superiores e inferiores desta superfície vertical compreendem uma figura que foi executada seguindo o espaço vertical disponível, através da realização de traços horizontais paralelos, porém irregulares, como que para preencher todo o espaço horizontal desta parede. Sobre esta figura, há uma figura oval em tons de laranja com dois traços longitudinais e traços alaranjados alterados, que podem ter composto um zoomorfo, já que resta um membro tridáctilo, e também um conjunto de traços verticais e rabiscos de crayon preto, provavelmente feitos em carvão. Os zoomorfos são exclusivamente quadrúpedes em perfil pluriangular, com simetria bilateral ou perfil lateral, preenchidos por linhas vermelhas paralelas ao dorso, várias delas, descontínuas. Há pouca preocupação com a regularidade dos traços que compõem as linhas, parecendo ser mais valorizada a definição da forma da figura e suas proporções.

Conjuntos estilísticos do Abrigo da Sorte

Os principais temas observados no sítio (Fig. 28) foram zoomorfos, antropomorfos, grades, bastonetes, alinhamento de bastonetes, geométricos contornados e preenchidos por linhas oblíquas, círculos concêntricos, círculos simples e pirulitos. O conjunto de grafismos deste sítio pode então ser resumido, de uma maneira geral, a um conjunto de quatro zoomorfos pintados concentrados no painel I e na metade direita do painel II, todos em paredes verticais ou subverticais, grafismos geométricos complexos, contornados e preenchidos com traços oblíquos tem grande destaque visual no painel II. Não há pinturas nos tetos restritos do abrigo, o que pode indicar uma preferência dos pintores por suportes verticais, voltados para fora do abrigo. Grafismos nestes suportes possuem maior visibilidade do que nos tetos.

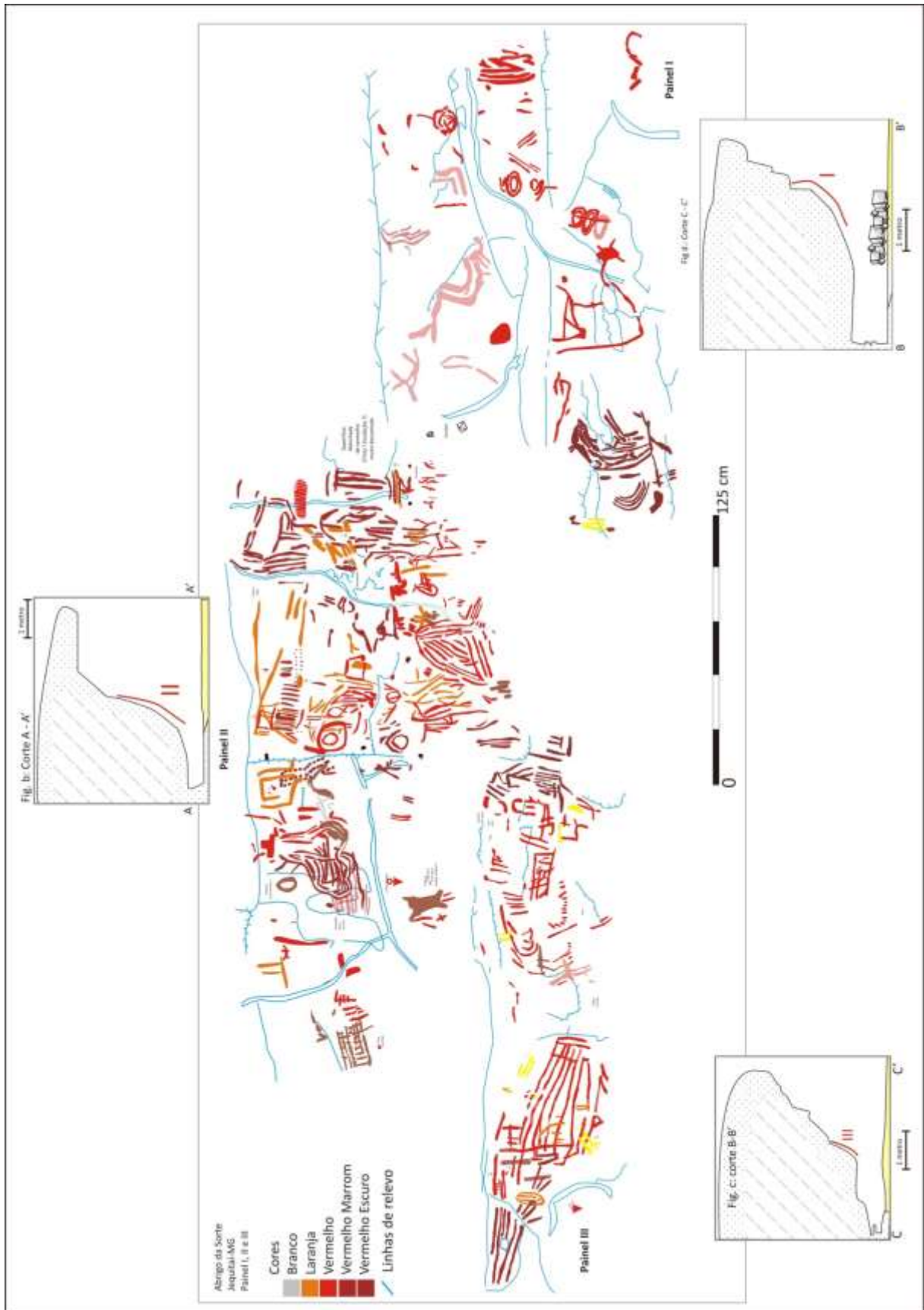


Figura 27 - Reprodução integral dos grafismos de todos os painéis do sítio

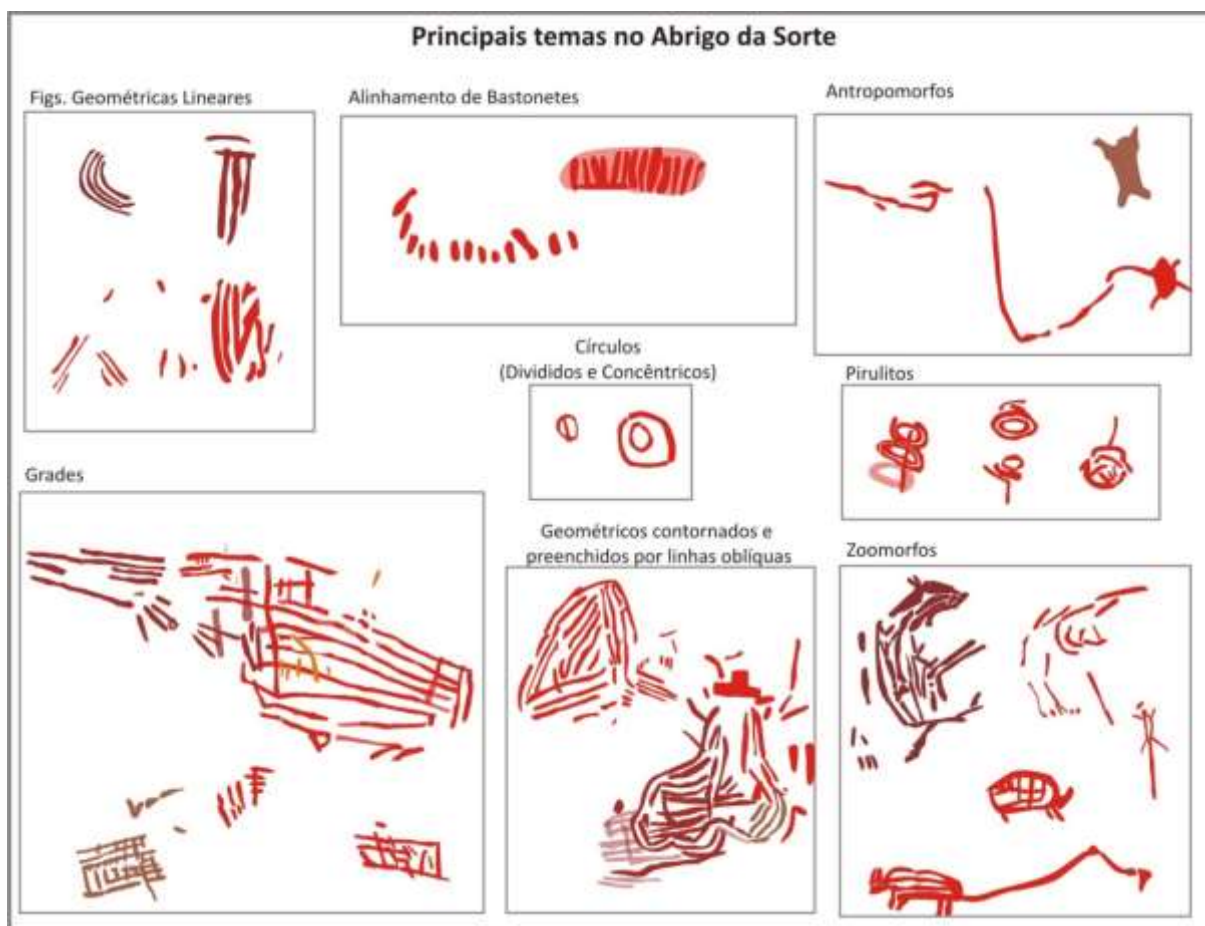


Figura 28 - Temas recorrentes no abrigo da Sorte

cronológicos, entretanto, estão associados a dois ou mais nuances de vermelho numa mesma figura ou figuras muito próximas. A presença de pontos de escorrimento brando de água pode ter causado a alteração do vermelho criando os vários tons, explicando a variação de cor numa mesma figura. Estes elementos de cronologia, ainda que presentes, pouco elucidam a sequência de composição dos painéis rupestres, pois as sobreposições observadas restringem-se a figuras muito simples e não diagnósticas. Por outro lado, houve um uso diferencial dos suportes do abrigo, privilegiando determinada posição relativa do suporte para realizar determinados temas. Esta preferência por pintar zoomorfos principalmente na extremidade a jusante do sítio, me leva a pensar que poderíamos estar diante de conjuntos de preferências específicas de suporte e de observação que resultam em posições diferentes no abrigo. Ainda parece imprudente, entretanto, utilizar esta informação para separar os grafismos geométricos e os zoomórficos em unidades estilísticas distintas, sendo necessário compará-los com as figuras que ocorrem noutros sítios.

Os grafismos lineares são praticamente a metade de toda a amostra do sítio (40% ou 37 figuras), mas compõem figuras singulares, que não se repetem e evitam se sobrepor às mais antigas. Este comportamento foi observado em praticamente todo o acervo gráfico do sítio, onde adequar as figuras aos espaços vazios parece ter sido a escolha preferencial.

5.2.2.3. *Lapa do Veado Correndo:*

Este sítio está localizado a pouco mais de um quilômetro de distância do Abrigo das Bibocas I, seguindo o lajedo exposto no leito do córrego do Sítio, num trecho extremamente encaixado da drenagem que é marcado por corredores rochosos com pouco mais de 6 metros de largura e com altura variante entre três de dez metros de altura. Do sítio Bibocas I até a lapa do Veado Correndo o desnível geral da bacia é de oitenta metros, concentrados em alguns pontos onde ocorrem diversas quedas d'água que se projetam sobre altos degraus quartzíticos associados ao sistema de falhas da serra da Água Fria. No trecho onde o abrigo se localiza, o leito está cerca de oito metros abaixo do planalto da serra das Porteiras, associado a um conjunto de abrigos pertencentes a um mesmo estágio de desenvolvimento cárstico. Estão sequencialmente localizados na parede escarpada, indicando um paleonível desta drenagem.

O abrigo não pode ser visualizado de longe, já que se encontra vários metros abaixo do planalto, num corredor escarpado por onde escoam o córrego do Sítio. Nem o próprio leito da drenagem naquele trecho pode ser visto a partir da chapada da serra. Por outro lado, os indícios da existência de uma drenagem, podem ser percebidos à distância por um observador hábil, já que grandes árvores verdejantes se projetam acima das escarpas e se mostram vários metros acima do planalto da serra das Porteiras. O acesso mais seguro ao local é feito a partir de locais específicos que criam rampas de acesso ao leito do córrego, que ocorrem algumas centenas de metros distantes da Lapa do Veado Correndo. A partir destes locais, o acesso é feito através do leito rochoso do córrego.

A Lapa do Veado Correndo (Fig. 29) é composta por um patamar quartzítico residual, pouco escalonado, testemunho de um antigo leito do córrego, cerca de dois metros e meio mais alto que o leito atual. Acima dele, estende-se um teto extenso na direção da drenagem,

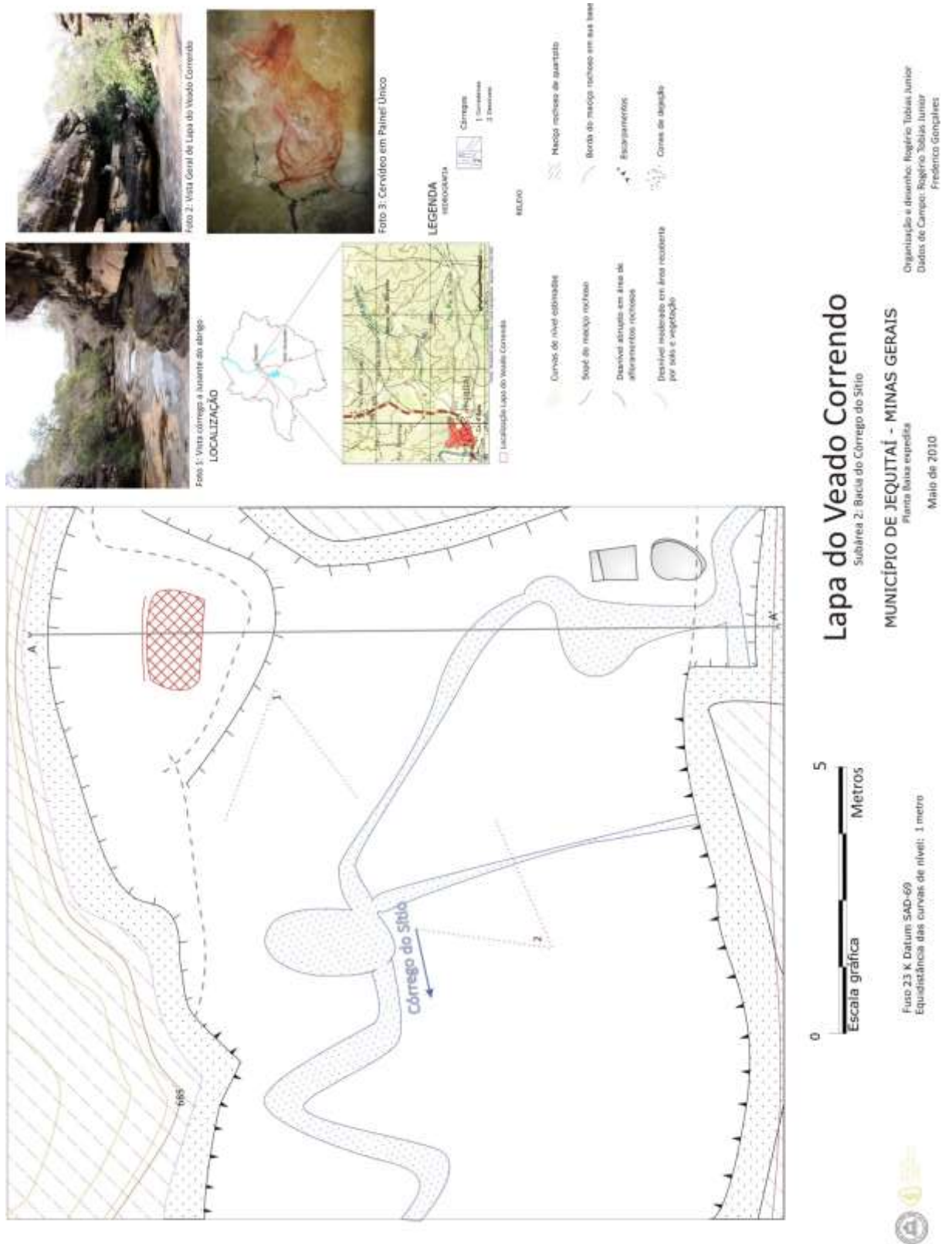


Figura 29 – Planta Baixa Expedita da Lapa do Veado Correndo

muito regular e plano, desde o fundo do abrigo, totalizando cerca de quatro metros de comprimento. Ele possui somente um escalonamento localizado próximo à porção média do abrigo, que divide a parte mais profunda do teto e a mais externa, que foi utilizada para a realização de grafismos rupestres.

Os dois grandes tetos são separados por este degrau que cria um desnível entre eles condicionado pelas estratificações da rocha. Possuem superfícies regulares, lisas, amplas e horizontais. O teto externo do abrigo é baixo (aproximadamente 1,30 de altura), o que dificulta a permanência em pé para a maioria das pessoas. O teto interno, junto ao fundo do abrigo, está mais próximo do piso, (menos de um metro de altura). O piso é rochoso, plano e suavemente escalonado, criando amplas plataformas pouco inclinadas onde não há acumulação de piso sedimentar. Sobre este piso rochoso, não encontramos material arqueológico.

Sob o patamar, o atual leito do córrego solapou o maciço deixando o piso do abrigo “flutuante”, autoportante. O mesmo solapamento ocorreu na parede da margem esquerda resultando no desabamento de um grande bloco quartzítico juntamente com seus destroços dificultando a passagem das águas. O resultado foi a expansão horizontal do conjunto de fendas na margem esquerda do córrego que lhe deram um caminho alternativo. A abertura de uma passagem para a água por um trecho quase subterrâneo cria em frente ao abrigo pintado, um aspecto de ressurgência. O grande bloco caído possibilitou o acúmulo de matéria orgânica e sedimentos arenosos à frente do abrigo onde se desenvolvem algumas árvores. Isso provocou um acúmulo de sedimentos imediatamente a montante do sítio, criando um piso sedimentar plano que liga uma superfície exposta do bloco ao patamar principal da lapa do Veado Correndo. Ele está coberto por uma espessa camada de material orgânico, principalmente restos de folhas e galhos de diversos tamanhos, que tornam o sedimento escuro.

Para se acessar a área abrigada, é necessária uma fácil escalada pela aresta do patamar, arredondada pelas águas, e saltar sobre uma fenda caindo sobre o piso do sítio. A escalada pela frente do abrigo, diretamente a partir do leito, é possível, mas exige alguma habilidade e flexibilidade do visitante.

Descrição dos painéis decalcados e suas condições de acesso

A maior parte dos suportes disponíveis no sítio não foram aproveitados (ou não restam indícios) para a realização de grafismos rupestres, mas oferecem abrigos pequenos, protegidos das chuvas e das torrentes de água que correm pelo córrego do Sítio durante o período de chuvas. Nestas outras superfícies, principalmente as localizadas junto à zona de ressurgência do outro lado do talvegue, o suporte rochoso é bastante regular e plano na cor amarelo-alaranjada. Ainda assim, não há vestígios remanescentes de grafismos nestes locais, que provavelmente sofreram ação da água que por ali passa em tempos de maior fluxo.

No teto mais externo do abrigo, limitado pelo 'espelho' do degrau, ocorrem duas grandes figuras pintadas em tons diferentes de vermelho, distantes cerca de 20 centímetros entre si, alguns traços vermelhos sobrepostos e duas em crayon vermelho e amarelo. Uma das figuras é um zoomorfo quadrúpede, com cerca de 60 centímetros de comprimento. A outra foi intensamente alterada em seus limites por um escorrimento. Seus traços restantes compõem conjuntos paralelos e oblíquos, associados por sobreposição e pigmentos. Estas três figuras pintadas e as duas em crayon compõem a totalidade do acervo rupestre deste sítio, que foi reproduzido na íntegra enfocando os dois grafismos maiores, mas contemplando as outras figuras (Tabela 4)

A figura zoomorfa neste sítio está posicionada com seus membros voltados para o fundo do abrigo, enquanto a 'cabeça' está voltada para a drenagem. Seu dorso está orientado paralelamente ao curso do córrego do Sítio, na superfície plana e levemente alterada por escorrimentos e exsudações que forma o teto amplo. Esta figura possui relativo detalhamento, com a indicação de 'orelhas' e 'cauda' em perfil pluriangular. Seu contorno é composto por traços sobrepostos em linha, sendo marcante, entretanto, a presença de traços de contorno que adentram no corpo zoomorfo, fazendo o papel de preenchimento. É nítida a presença de traços que têm como objetivo, intencionalmente remodelar o volume corporal da figura, principalmente na porção anterior de seu dorso. O mesmo parece acontecer próximo a cabeça, onde dois traços que incorporam o contorno ao preenchimento reposicionam o 'pescoço' da figura para a pintura da 'cabeça' do cervídeo. Os traços de preenchimento (dentre os quais alguns de contorno) se tocam de maneira oblíqua poucas vezes cruzando o traço anterior.

A figura ao lado, geométrica, parece contida num pequeno desnível no suporte, aparentemente percebido pelo autor. Ela é composta por conjuntos de traços paralelos que se cruzam (e se ultrapassam) em eixos diagonais. Ocorrem algumas interseções perpendiculares, mas elas são poucas, em comparação com os cruzamentos oblíquos. Um conjunto de traços contíguos e paralelos do lado oposto ao do zoomorfo compõe um apêndice e o contorno parcial da figura. Isso indica a possibilidade de que os três traços paralelos contornassem a figura, posteriormente preenchida.

No espelho do degrau, no meio do abrigo, há algumas figuras feitas utilizando pigmento seco. A forma mais visível é um conjunto de arcos e círculos concêntricos feitos em duas cores: vermelho e amarelo. Eles estão localizados numa posição periférica do painel e são pouco visíveis devido à largura dos traços (menos de 2 mm). Por outro lado, estão localizados mais próximos do solo que o teto externo (cerca de 30 cm mais baixos que os grafismos do teto).

As figuras zoomorfa e geométrica deste sítio foram realizadas paralelamente ao eixo da drenagem, com a primeira localizada a jusante e a segunda a montante. Ainda que não seja possível, como observamos em outros sítios, afirmar que existe uma polarização temática, observamos que a organização espacial básica dos grafismos das duas temáticas pintadas apresenta um comportamento peculiar, evitando se sobrepor à outra figura. Levando em consideração que as figuras não se sobrepõem neste sítio, não é possível realizar observações consistentes sobre os elementos de cronologia relativa, presentes no sítio. Cabe ressaltar, entretanto, que o grafismo geométrico apresenta-se mais lavado em algumas partes e mais patinado nas áreas onde aparentemente não passou água, dando uma impressão de antiguidade maior do que o zoomorfo. Esta conjectura, deve ainda ser contraposta aos outros elementos estilísticos observados na região para que possa ser validada ou invalidada.

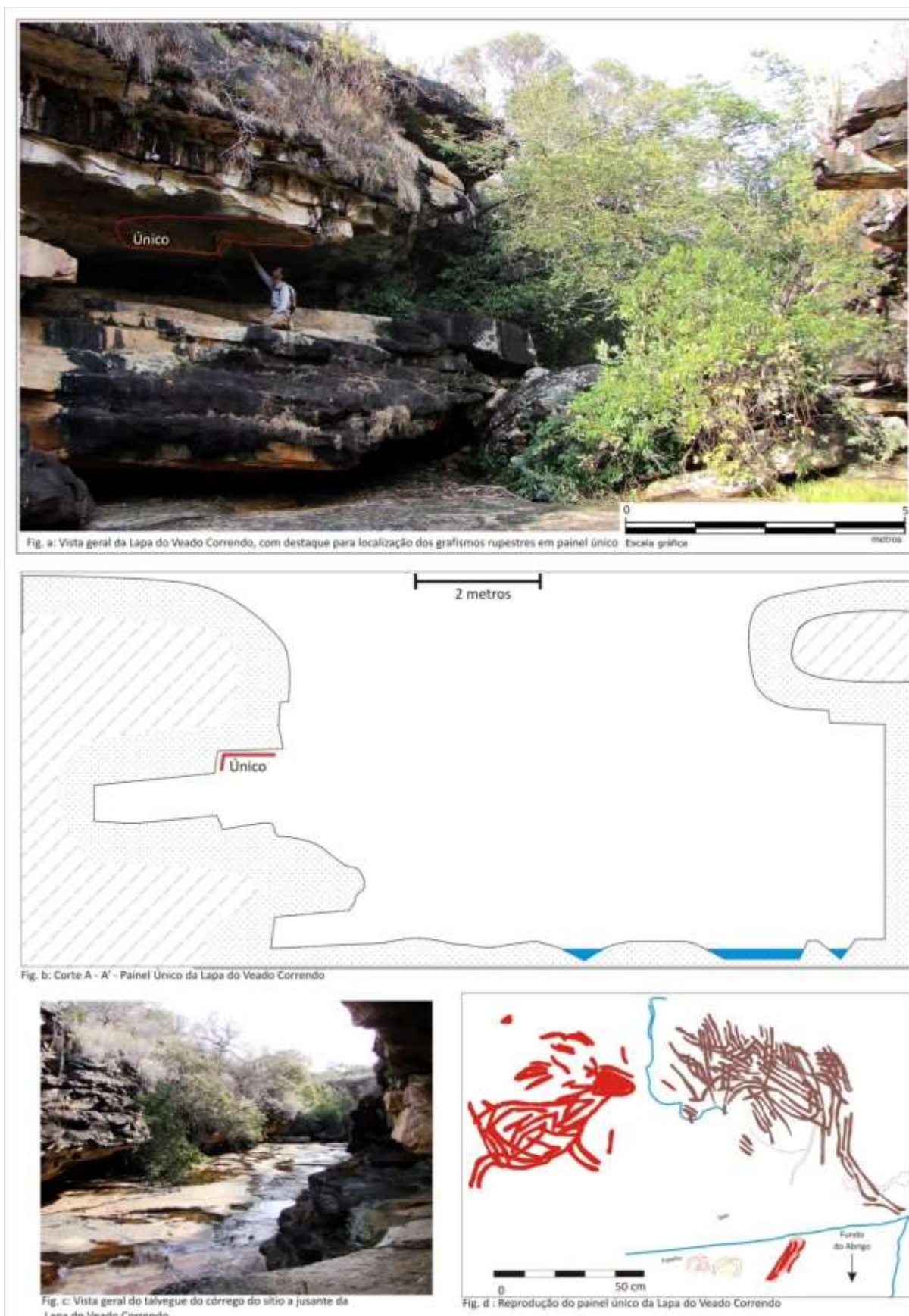


Figura 30 - Vista geral do abrigo, vista da área em frente ao sítio, localização dos painéis e reprodução dos grafismos

5.3. Área Calcária

5.3.1. **Subárea do Curral de Pedras de Jequitaiá**

5.3.1.1. *Lapa do Sol de Jequitaiá*

O sítio Lapa do Sol de Jequitaiá está localizado na porção oeste do afloramento do Curral de Pedras de Jequitaiá e dista cerca de 25 quilômetros da saída do cânion do rio Jequitaiá, seguindo na direção sudeste. O acesso a partir da base do morro onde se localiza o Curral é feito atualmente por uma trilha tortuosa aclive acima, entre grandes aroeiras, ipês e outras árvores do cerrado de grande porte que vão diminuindo em quantidade quanto mais próximo do topo até que se atingem os afloramentos. Outro caminho possível consiste na subida de um aclive localizado no lado sul do morro, que forma uma rampa que possibilita uma travessia segura do afloramento. Após cruzá-los, o acesso é feito margeando o lado interno do extenso e pouco elevado afloramento calcário em forma de anel, no contato com a mata seca. Outra forma de acessar o sítio, muito mais arriscada que pela mata, é percorrendo caminhos específicos pelo campo de lapiás, entre os abismos e precipícios.

Cerca de oitenta metros a sul das Lapas da Lagoinha, após um trecho em meio à um túnel arqueado em meio à mata seca, passamos por uma trilha provavelmente antiga, muito rebaixada em relação ao nível do solo atual. Uma passagem à direita do visitante que chega ao sítio pelo caminho que passa pela Lagoinha dá acesso à frente da Lapa do Sol, onde há uma pequena área aberta com um leve declive defronte à entrada da gruta, ladeada por paredes de cor cinza-claro, que são os limites do campo de lapiás

A área defronte à lapa, hoje destituída de árvores, recebe toda a luminosidade solar durante o dia. As paredes calcárias que contém a cavidade e o campo de lapiás onde o sítio está instalado, não possuem altura suficiente para lhes fazer sombra. Ela é utilizada atualmente pelos caçadores para a colocação de fogueiras, que lhes aquece a comida e afasta os animais. A cada visita encontramos vestígios de ocupantes dentro da gruta, aparentemente como área de pernoite. A organização de palhas no piso do corredor principal da cavidade, próximo ao fundo e a presença de elementos materiais como candeias feitas com latas de óleo, restos de velas, tecidos entre outros, atesta sua utilização enquanto ponto de ocupação temporária no período histórico.

A área onde hoje se encontram vestígios de fogueiras possui uma camada sedimentar silto-argilosa pouco espessa com área restrita (aproximadamente 4,5 x 6m), localizada imediatamente à frente da entrada da gruta. Na pequena ravina que se desenvolveu neste piso sedimentar junto à boca da lapa, identificamos uma lasca de silexito amarelo com aproximadamente oito cm de comprimento por três centímetros de largura, que em 2007 encontrava-se fixa no corte provocado pelo ravinamento. Em 2008 ela já havia se desprendido, provavelmente pela acentuação do processo erosivo após a retirada da mata.

A pequena cavidade da Lapa do Sol de Jequitaiá é formada por duas galerias paralelas que partem da mesma face da escarpa calcária, e possui sua entrada voltada para sudeste. (Fig. 31). No conduto principal (Lapa do Sol I) com sete metros de comprimento, se localizam o maior número de pinturas e as únicas gravuras rupestres do sítio. A partir de seu fundo, se desenvolve um 'conduto de conexão'²⁰, que possui cerca de trinta metros, e o interliga à outra boca da cavidade, caracterizada por uma galeria menor (Lapa do Sol II). Além destes, um pequeno nicho, localizado a cerca de dois metros a sul da entrada principal apresenta cerca de uma dezena de figuras pintadas.

Segundo Engevix (1996):

“Morfologicamente, apresenta-se como uma caverna com aproximadamente 40 m de desenvolvimento, com três entradas. Os condutos, desenvolvidos em fraturas, apresentam seções elípticas, separadas por patamar, demonstrando duas fases principais de desenvolvimento espeleogenético” (pp. 5/302)

O conduto principal é uma cavidade de desenvolvimento curto, um túnel simétrico e regular com aproximadamente sete metros de comprimento e largura variável, entre 1,65m e 2 metros. Possui uma altura constante de dois metros e trinta centímetros, determinada pela abertura do conduto em ambiente de acumulação hídrica, cujas oscilações do nível freático resultaram numa morfologia tipo fechadura no perfil transversal ao eixo de seu desenvolvimento (Fig. 31).

²⁰ Este conduto não foi mapeado.

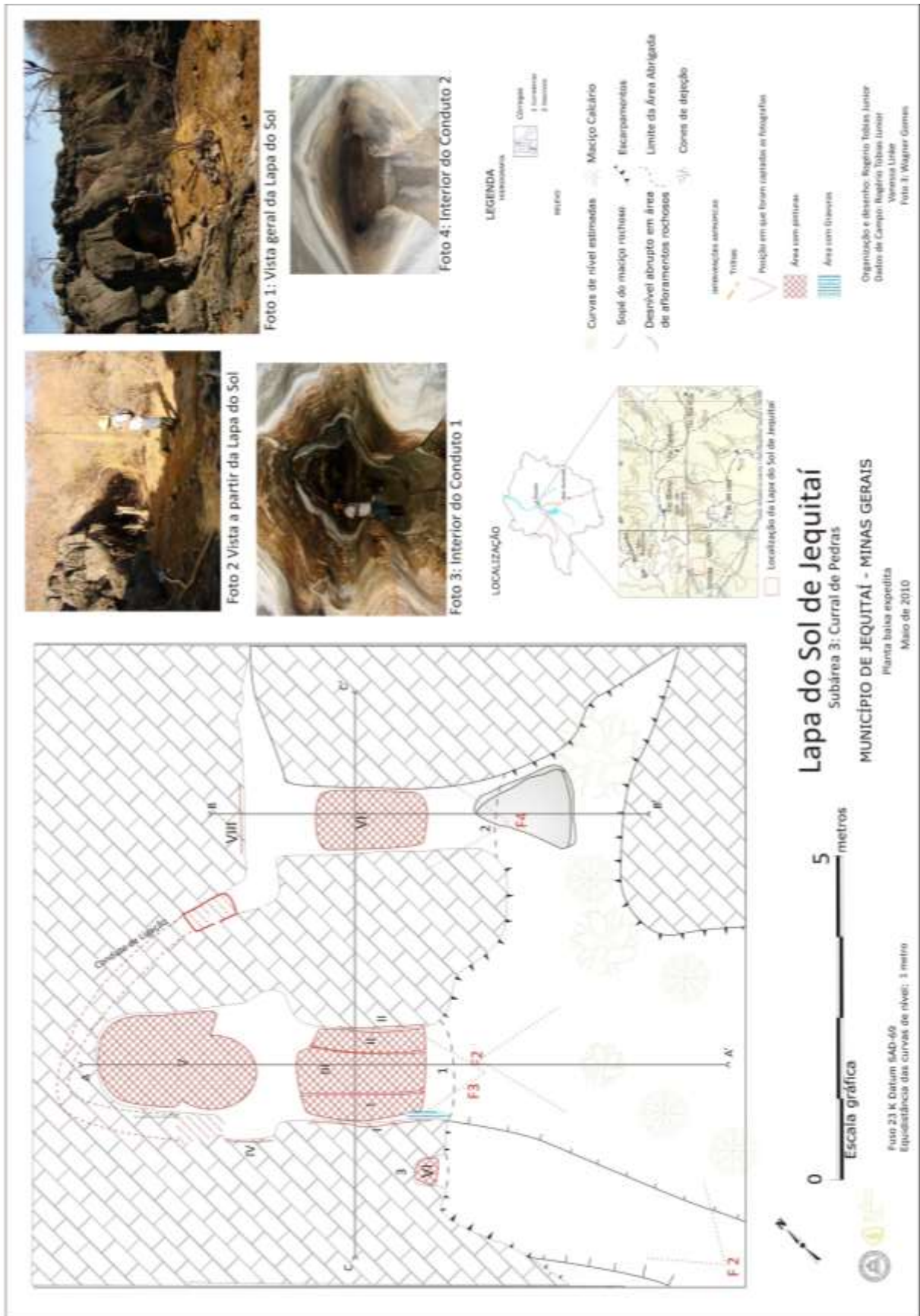


Figura 31 – Planta Baixa Expedita Lapa do Sol de Jequitai

Joel Rodet (Com. Pessoal, Relatório Fapemig, 2009) afirma que a formação desta caverna, semelhantemente ao que ocorre nas Lapas da Lagoinha, deve-se provavelmente à presença de um nível litológico pouco permeável composto de filitos dolomíticos sob a camada superior de calcário o que impediu o aprofundamento do nível freático de base. As águas da chuva então ficaram retidas, como num reservatório. A água parada, diferentemente da corrente, provoca a dissolução nas paredes laterais calcárias numa velocidade maior do que a que ocorre no piso, o que caracteriza o fenômeno da dissolução periférica, ou horizontal.

Isso quer dizer, que no “micro-polje”²¹ (micro poliê) da Lapa do Sol, a simetria do conduto principal no eixo vertical é resultado do acúmulo de águas em pelo menos dois momentos, que estão representados em dois patamares residuais logo à frente da entrada, e nos dois “dentes” da fechadura, patamares calcários formados pela descida do nível freático em dois momentos fundamentais. (Rodet, 2009)

A morfologia atual da Lapa do Sol está associada a um conjunto de eventos de descida do nível freático que afetaram também as vizinhas Lapas da Lagoinha (distantes 70 metros dali), onde condutos diversos demonstram grau semelhante de simetria e dissolução. Aliás, como o próprio nome indica, ali se acumula uma quantidade razoável da água das chuvas. Esta, entretanto, possui condutos mais profundos, sinuosos e labirínticos, por vezes anastomosados, com o piso coberto por sedimentos clásticos pedregosos. Em ambas ainda é possível notar o acúmulo de água a até dez centímetros abaixo do piso (Rodet, 2009. Com. Pessoal e Rodet, 2009, Relatório Fapemig), o que demonstra o sistema de ressurgência que caracteriza o endocarste do lado oeste do Curral de Pedras.

Durante o primeiro momento de formação da Lapa do Sol, as paredes côncavas superiores, opostas e distantes cerca de dois metros no ponto mais afastado, foram esculpidas pelas águas que penetravam no calcário desde as frestas e por uma claraboia que se localizada na parede à direita do corredor, resultando numa superfície cinza escura com textura muito regular compartimentada por depressões adjacentes pouco profundas, com

²¹ Depressão no calcário que tende à circularidade devido à predominância da erosão periférica em relação ao aprofundamento do nível freático.

regularidade consoante aos momentos de formação. Estas paredes possuem três degraus suavizados ao longo de toda a extensão das paredes e que indicam os principais momentos de acúmulo hídrico e acompanhados pela descida lenta do nível de base. Junto ao fundo da gruta, o teto formado pelo primeiro momento possui a forma de um domo. Num período muito próximo, formou-se também o que hoje se apresenta como o pequeno nicho, logo à esquerda da entrada principal da gruta.

O patamar, testemunho da descida do nível de base, limita a parte de baixo enquanto o teto restringe a parte de cima das paredes superiores, e apresenta superfície regular. O suporte é muito polido, plano e sem depressões. Possui pequeno grau de convexidade e é inclinado, possível resultado da rápida descida do nível de base até o momento da segunda retenção. Há muitas marcas de incisão com diversos graus de pátina e direções, principalmente na porção localizada junto à entrada.

No segundo momento, abaixo deste patamar, uma superfície côncava quase vertical possui majoritariamente uma textura rugosa, de tonalidade amarelo-ocre e se estende desde a “boca” da cavidade até o fundo. Há mais depressões menores distribuídas contiguamente por uma área também menor e mais regular, microcompartimentando o suporte, principalmente junto à entrada da gruta.

Acessar a Lapa do Sol II através do conduto de ligação com o corredor principal exige do explorador um bom par de joelhos para o deslocamento agachado, uma lanterna, e cerca de 30 segundos, túnel adentro, até encontrar a luz que passa sob o teto baixo deste conduto menor. É um conduto com largura próxima à da Lapa do Sol I: variando entre 1,65 e 1,80 dividido por um patamar com as mesmas características superficiais que aquele descrito para o conduto principal, a meia distância entre o teto e o piso (aproximadamente 60 cm). O trânsito entre as duas entradas pode ser feito com facilidade sem a necessidade de se sair de dentro da cavidade.

Em 2004, durante minha primeira visita à lapa, a abertura do conduto de ligação no fundo da Lapa do Sol I estava bloqueada por um muro de pedras calcárias empilhadas e encaixadas. Naquela ocasião, quem andava conosco era um funcionário da Prefeitura de Jequitaiá, Dim Leão, hoje aposentado. Ele afirmou que alguns caçadores haviam erigido a parede, pois haviam sido surpreendidos por uma onça justo ali, enquanto dormiam no

conduto principal. O temido felídeo teria passado pelo conduto de ligação até o principal e assustado os desavisados caçadores, que correram para fora da lapa e se afastaram até certificarem-se que o animal havia partido. “*O pessoal conta né?*”.

Em outra oportunidade flagramos a luz do sol, no nascente entrando pela boca principal da Lapa, e por volta das 11 horas, próximo do ápice, entrando pela claraboia. A luz chegava junto ao pé da parede calcária, a metade do corredor principal. Como a boca da lapa é voltada para a direção sudeste, é bem possível que, com a mudança da posição do sol durante a primavera e verão, a luz solar entre de maneira mais rasante e atinja outras partes da lapa, inclusive parte dos painéis pintados ou mesmo o suporte gravado, na entrada da gruta.

O nome “Lapa do Sol” é uma referência direta a algumas figuras circulares radiadas monocromáticas e bicromáticas, cuja aparência remete diretamente a uma das formas gráficas ocidentais mais comuns de representação solar. Entretanto, a localização da lapa dentro do complexo calcário do Curral de Pedras, na porção oeste do maciço, voltada para dentro do “curral”, com a entrada voltada para sudeste, a presença da claraboia e a conseqüente entrada de luz solar (e também lunar) durante certas partes do ano, e as representações radiais interpretadas como sóis justificam de maneira mais adequada o nome do sítio. Ainda assim devemos nos lembrar que a utilização do termo “sóis” ou elementos “astronômicos” deve ser acompanhada da ressalva de que esta é uma interpretação construída a partir do presente sobre os grafismos feitos por outro grupo cultural diferente do nosso. Assim, os “nomes” dados a determinados grafismos são apenas rótulos que nos permitem fazer referência direta a determinadas formas compartilhadas entre algumas figuras.

A pequena largura do conduto principal e sua profundidade relativa, associados às variações de luminosidade ao longo do dia e sua conseqüente penetração nas áreas disfóticas em determinadas horas do dia, provocam a alteração nas condições de visibilidade

Tabela 5 - Temas da Lapa do Sol de Jequitaiá

Painel	Zoomorfos	Antropomorfos	Biomorfos	"Armas"	Círculos Radiados	Tridáctilos	Ziguezagues	Grades	Alinhamentos de pontos	Aviões	Losangulares	Pectiformes	Escadas	Círculos simples	Outros geométricos lineares	Crayon	Manchas e figuras com morfologia desconhecida	Ciliares	Ovais	Pés	Semicírculos concêntricos	Círculos Concêntricos	Pichações	Alinhamento de bastonetes	Total de Grafismos
I	3	0	0	1	2	1	0	9	1	0	0	6	3	3	13	7	9	0	5	1	3	1	6	0	74
II	0	1	0	0	2	1	1	1	4	0	0	5	8	6	19	4	10	0	2	1	0	1	0	0	66
III	3	4	2	0	1	4	0	2	4	0	0	4	0	5	19	5	7	0	0	1	0	0	1	5	67
IV	0	0	0	4	0	1	0	0	0	1	0	0	0	1	3	4	0	0	0	0	0	1	0	2	17
V	0	0	0	0	2	1	1	0	2	0	0	12	7	1	10	2	10	0	2	1	1	2	0	6	60
Nicho Externo	0	1	0	1	0	1	0	0	0	4	1	0	0	1	7	3	5	0	2	0	1	0	0	2	29
Lapa do Sol II	0	2	0	0	0	0	0	6	1	1	6	0	3	0	3	2	4	3	0	0	0	2	0	1	34
																									0
Total de cada Tema	6	8	2	6	7	9	2	18	12	6	7	27	21	17	74	27	45	3	11	4	5	7	7	16	347
Porcentagem do total	1,7	2,3	0,6	1,7	2,0	2,6	0,6	5,2	3,5	1,7	2,0	7,8	6,1	4,9	21,3	7,8	13,0	0,9	3,2	1,2	1,4	2,0	2,0	4,6	100

dos elementos no interior da lapa, incluindo os grafismos. Volumes e contornos tornam-se mais ou menos evidentes, porções mais claras do suporte se tornam mais ou menos visíveis ao longo do dia dependendo da incidência direta ou indireta de determinados espectros de luz sobre a superfície rochosa. As sombras que se projetam no interior da lapa redividem o suporte, seccionam a lapa gradualmente e de maneiras distintas.

O fundo da lapa é bem escuro, diferente da entrada, onde a luz externa incide direta e indiretamente sobre piso, paredes e teto. Caminhando rumo à área escura, por outro lado, percebemos um escurecimento gradual porém rápido, que é favorecido pelas dimensões reduzidas da cavidade e sua posição relativa no afloramento. A penumbra que se instala ali durante os horários de iluminação mais intensa no dia separa-se, conceitualmente falando, da área iluminada através de um degradê bem nítido entre claro/escuro, entrada e fundo da cavidade, respectivamente.

Descrição dos painéis decalcados e suas condições de acesso

O que mais chama a atenção até do mais desavisado visitante da Lapa do Sol, é a quantidade intensa de sobreposições de grafismos que se estende por todas as paredes e tetos da lapa. Sempre é necessária uma observação cautelosa e demorada para que seja construída uma compreensão menos caótica dos painéis pintados desta “*Lascaux sertaneja*”. Neste sentido, o caos reina sobre o suporte escuro, pelo menos para o observador desatento ou simplesmente incauto.

Uma característica fundamental das pinturas localizadas neste sítio é a obrigatoriedade de se aproximar e adentrar a Lapa para contemplar os painéis pintados e gravados. Os grafismos não podem ser vistos desde fora do sítio, nem por uma pessoa localizada a dois metros da entrada. Sua visualização enquanto conjunto deve necessariamente ser feita a partir do ingresso na lapa.

Quando se está um passo dentro no interior do conduto principal, já é possível perceber certo envolvimento pelos grafismos, como num universo paralelo, gradualmente mais escuro e separado virtualmente do mundo externo pelas diferenças contrastantes de luminosidade. O observador muitas vezes sente-se “fagocitado” pelos grafismos, que o

envolvem e abraçam a cada guinada de cabeça para atentar sobre uma porção do painel. O caos toma conta dos primeiros olhares que se lançam sobre grafismos em razão da profusão de formas e cores entrelaçadas, um mundo desordenado simplesmente porque falta a nós, observadores contemporâneos, a “chave-código” que possibilita encontrar a orientação que certamente guiou os diversos momentos de composição dos painéis. A ordem que aos poucos vai sendo imposta ao conjunto de grafismos por nossos olhos e mentes consistem num esforço de compreensão dos códigos estilísticos e comportamentais de seus autores.

Os dois condutos do sítio receberam pinturas, assim como o pequeno nicho externo, localizadas à esquerda da entrada maior do sítio. O conduto principal teve algumas figuras gravadas num pequeno patamar que se forma junto ao piso atual, polido, liso e brilhante. Na Lapa do Sol I é maior a quantidade e a qualidade do suporte disponível enquanto na Lapa do Sol II há pinturas numa parede restrita no fundo da lapa e no teto amplo que recebeu alguns grafismos bicrômicos e até tricrômicos. Não conseguimos encontrar até o momento, nenhuma figura pintada em áreas afólicas do conduto de ligação entre as duas saídas.

Apesar da relativa continuidade das figuras no espaço, definimos para fins instrumentais, oito painéis rupestres, utilizando como balizas as divisões naturais da lapa e a concentração de figuras em locais específicos, dos quais dois foram decalcados parcialmente. Além disso, foi realizada uma cobertura fotográfica completa de todos os painéis, seguidas da montagem de mosaicos de imagens. É marcante que cinco painéis se localizem somente na porção superior do conduto maior, nas paredes superiores, no domo do fundo do sítio e no teto, totalizando mais do que 80% das figuras ou 283 grafismos atualmente observáveis. Se considerarmos o nicho externo (com 29 figuras) e as pinturas da Lapa do Sol II (35 figuras), o total de grafismos sobe para 347 (Tabela 5).

Na Lapa do Sol I, as paredes laterais, que são onduladas e subverticais, contêm os Painéis I (a Sudoeste) e II (a Nordeste). Estas duas paredes simetricamente opostas contêm respectivamente 74 e 66 figuras ainda visível. O Painel III é composto por um teto plano e regular de coloração cinza escura, que se situa entre as paredes descritas anteriormente. Nele foram pintadas 67 figuras. A continuação da parede do painel I, junto à entrada do conduto de ligação contém pinturas que foram incluídas no Painel IV, na zona quase afótica do abrigo. Esta superfície em área de penumbra possui 17 grafismos. O Painel V localiza-se

no domo do fundo do abrigo e paredes restritas sob ele, que congregam aproximadamente 60 figuras pintadas (Fig. 32)

O nicho externo da Lapa do Sol foi utilizado para a realização de grafismos rupestres, levando-nos a defini-lo como Painel VI. Na Lapa do Sol II, dois conjuntos distintos de grafismos localizam-se no teto do conduto e na parede ao seu fundo, compondo os painéis VII, que reúne 27 grafismos, e o VIII composto por mais 7 figuras.

A técnica preferencial foi a pintura, e em menor quantidade, a prática do grafismo utilizando pigmento seco (Crayon) e a gravura por picoteamento e As principais cores utilizadas na pintura foram: vermelha, amarela, branco e preto em diversas variações de tonalidade.

O **painel I** (Fig 33a) consiste numa parede suavemente escalonada e inclinada em negativo, localizada entre o patamar intermediário do sítio e o teto, que é bem marcada por um escalonamento, localizada à esquerda de quem entra na lapa. Nesta parede, é possível observar um conjunto de irregularidades que criam compartimentações suaves em meio à regularidade média do suporte. Sobre esta parede foram pintadas pelo menos 70 figuras nas cores branca, preta, vermelha, amarela, laranja, ocre, dentre outras. Neste painel podemos identificar três momentos cronológicos fundamentais de realização dos grafismos, com intervenções pontuais posteriores, que não permitem seu agrupamento em outros conjuntos.

O conjunto de figuras geométricas brancas predomina visualmente, e é caracterizado principalmente por pectiformes, escadas, grades e círculos, comumente compostos em bicromia com tinta vermelha, que preenche os espaços vazios da figura em branco. É interessante notar que diversas figuras em branco realçam os limites suaves da parede arredondada (como na colocação de um pectiforme sobre o friso que divide o teto, ou de um círculo concêntrico bicrômico numa depressão circular).

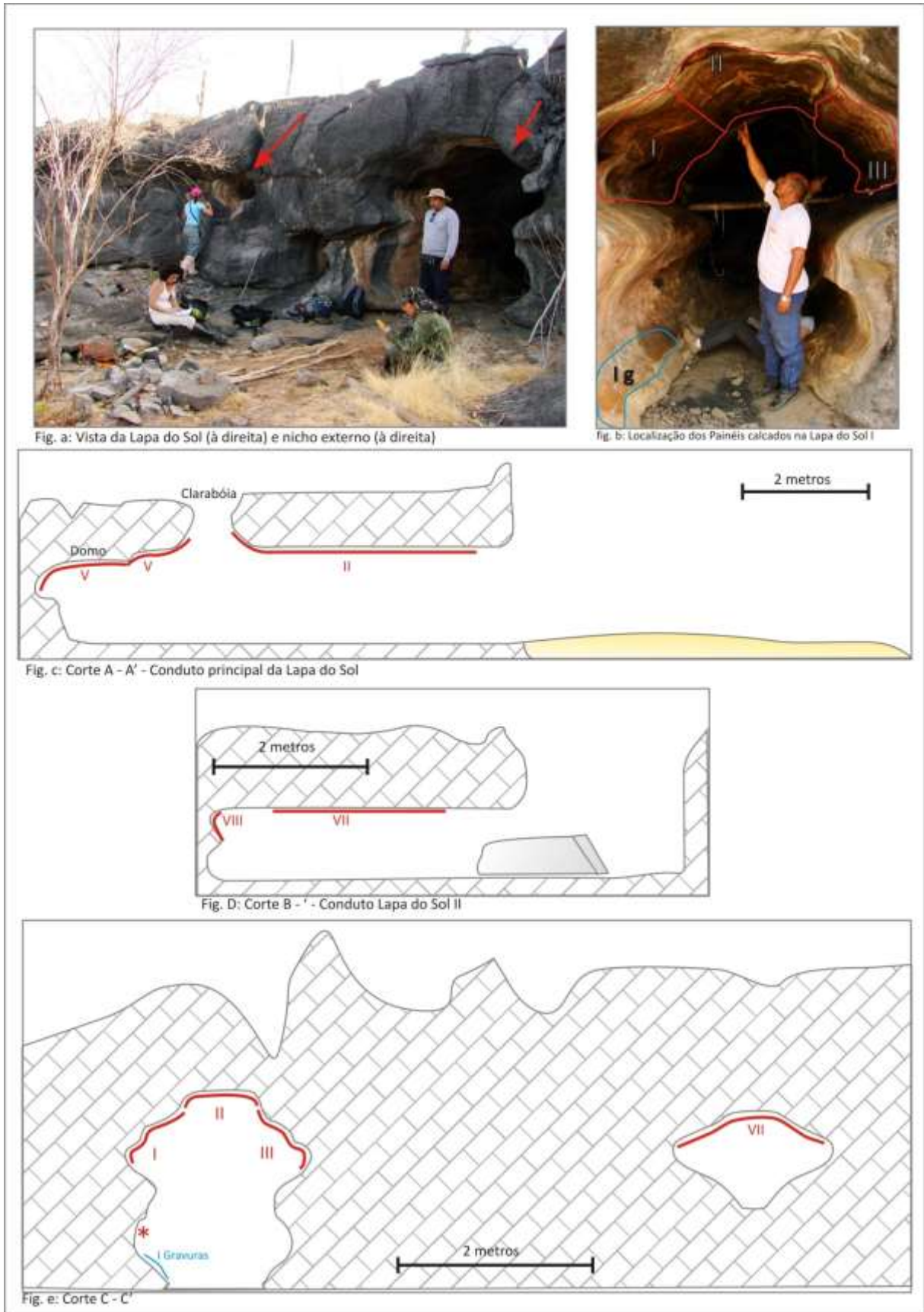


Figura 32 - Localização dos painéis e cortes da Lapa do Sol de Jequitai

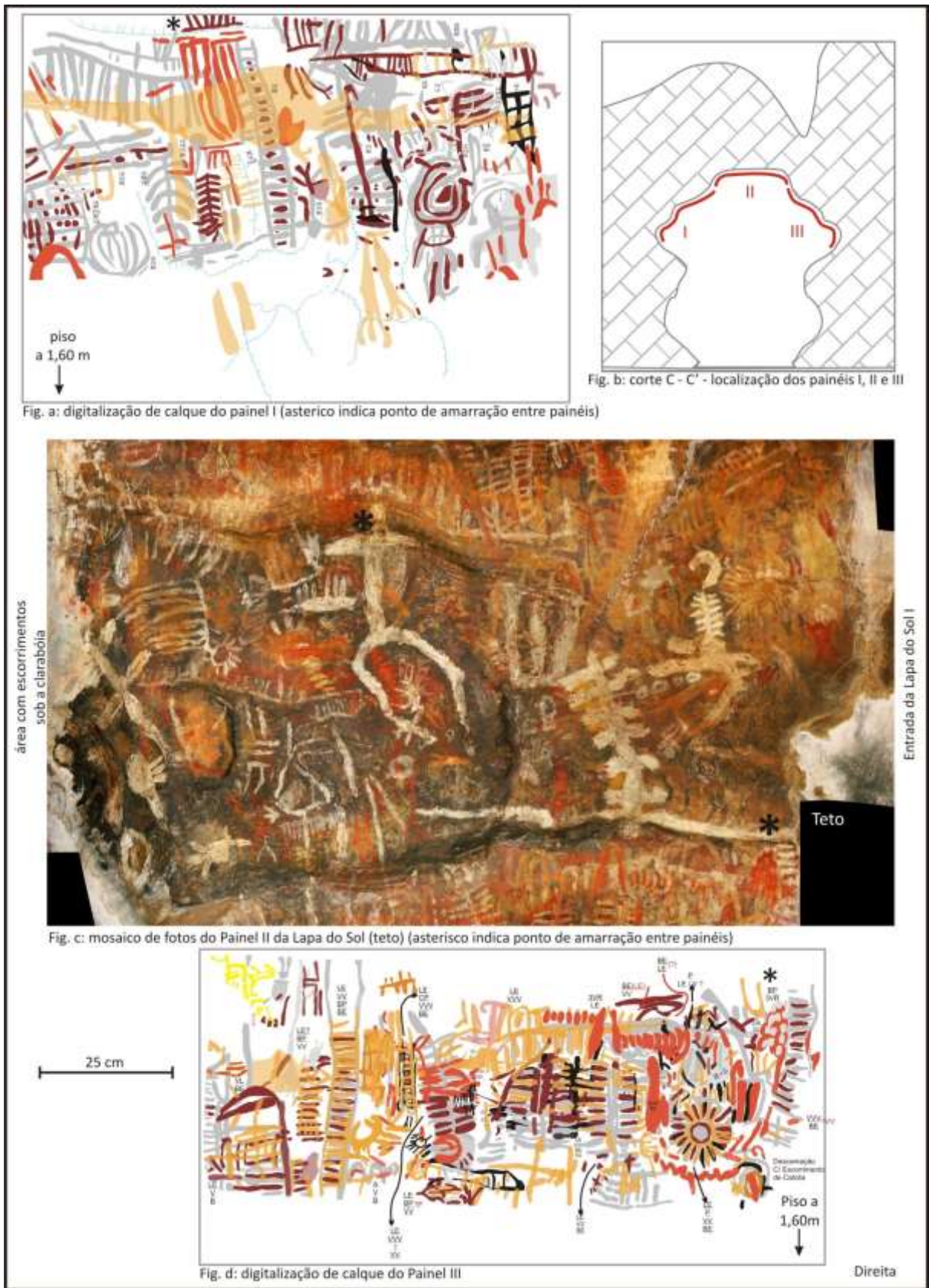


Fig. a: digitalização de calque do painel I (asterisco indica ponto de amarração entre painéis)

Fig. b: corte C - C' - localização dos painéis I, II e III

Fig. c: mosaico de fotos do Painel II da Lapa do Sol (teto) (asterisco indica ponto de amarração entre painéis)

Fig. d: digitalização de calque do Painel III

Figura 33 - Digitalização de calques e mosaico de imagens do teto da Lapa do Sol de Jequitaiá

A visibilidade deste conjunto de figuras brancas é prejudicada devido à pintura de figuras na cor amarela (com pigmento granuloso e aguado), num momento posterior à confecção das figuras brancas (tinta espessa). Estas figuras amarelas certamente consistem num outro repertório temático e técnico, além de congregarem outros valores estéticos que os observados no conjunto de grafismos brancos: enquanto um conjunto de grafismos tende à realização de figuras através da associação de linhas perpendiculares compondo figuras geométricas, o conjunto posterior foi realizado com as figuras zoomorfas chapadas em amarelo, de grande tamanho (uma das figuras ocupa dois terços deste painel), e também se caracteriza fortemente pelo uso intenso de retoque principalmente dos traços brancos, porém utilizando o mesmo pigmento amarelo.

Algumas poucas figuras geométricas bicrômicas foram observadas sob os dois momentos de execução descritos. Estas figuras consistem num antropomorfo lambda, um cartucho e três círculos, contornados em branco e preenchidos com cor preta. Outro cartucho, contornado em preto e preenchido com cor amarela, também foi observado sob os demais conjuntos. Associado a estas poucas figuras, podemos incluir também, uma grade preta localizada junto ao fim do painel, ao lado do painel IV, outras figuras bicrômicas antigas, círculos simples e concêntricos, aspas, armas, círculos radiados dentre outros temas.

Junto à entrada da Lapa foram realizados dois círculos radiados nas cores amarela e amarela e vermelha. Próximos a eles há algumas grades (branca e amarela), um pequeno zoomorfo (cerca de 10 cm) feito num tom de branco bem diferente daquele utilizado no momento intermediário de realização de figuras do sítio. Estas figuras, além de estarem com um grau de pátina mais avançado do que as do momento intermediário situam-se sob os demais conjuntos, o que nos permite incluí-lo no momento mais antigo de pintura do painel.

Sobre os conjuntos pintados ocorrem diversos grafismos, realizados utilizando pigmento seco (crayon), que consistem em sequências de traços paralelos, compridos, na grafia de palavras e também, retoques de figuras já pintadas por contornos em crayon. Foram observados pontualmente traços de crayon preto sob o momento recente (figuras amarelas). Além disso, sobre o patamar, ocorrem alguns dizeres pintados em português utilizando tintas modernas e incisões. Além destes grafismos, outro tom de branco ocorre

principalmente sobre o momento intermediário, por vezes após a realização de poucos grafismos em vermelho vinho, preto e laranja.

Sob o painel I, na estreita projeção de um patamar rente ao piso rochoso, ocorre um conjunto de cerca de 8 gravuras picoteadas sobre uma superfície extremamente polida junto à entrada da gruta. Estas gravuras consistem em figuras bioantropomórficas, dotadas de quatro membros, com pequena sugestão de movimento. Sobre elas foram realizadas pichações recentes utilizando tinta branca e pincel, que dificultam a visualização de alguns elementos gravados. Na parede entre este ressalto gravado e o patamar intermediário ocorrem alguns bastonetes alinhados e traços soltos, sobre o suporte extremamente rugoso e concrecionado, que contrasta com a parede superior, que é extremamente regular, escura e lisa.

O acesso a este painel é feito de maneira fácil, bastando que se esteja de pé à frente da parede para que seja possível observar os grafismos ou pintar sobre a parede. Entretanto, esta atitude só garante que ele conseguirá acessar as partes baixas do painel. Para alcançar o teto, é necessário utilizar como plataforma, o degrau junto ao pé da parede ou utilizar o patamar intermediário. Há indícios, entretanto, de que algumas figuras brancas do segundo momento tenham sido realizadas com o pintor não de frente para o painel, mas com as costas escoradas sobre o patamar, realizando as figuras a partir do ponto mais baixo e perto do corpo do pintor. Fizemos observações consistentes que corroboram com este comentário, mas ainda é necessária uma análise mais completa dos gestos envolvidos na decoração das paredes da Lapa do Sol.

O **painel II** (Fig. 33 c) é o correspondente simétrico do painel I, sendo também composto por uma parede suavemente escalonada com cerca de dois metros de comprimento e menos de um metro de largura, com um degrau que o separa do teto, delimitando a porção superior, e com o patamar intermediário funcionando como limite inferior. Assim como a parede em frente – Painel I -, esta foi utilizada para a realização de pelo menos 76 figuras pintadas, atualmente visíveis, e mais outras tantas de difícil individualização e visualização. Neste conjunto é possível perceber os mesmos três conjuntos de grafismos separados por nítidas diferenças de pátina e sobreposições, com a utilização do pigmento branco e espesso no momento intermediário de decoração do painel.

Em seguida, as mesmas figuras e retoques utilizando tinta amarela, observados no painel I, ocorrem nesta superfície retocando as figuras brancas.

Nas margens do painel, junto à entrada da gruta e sob a claraboia, ocorrem “escadas”, que compreendem três figuras lineares, compostas por um traço vertical central de onde se projetam vários traços paralelos e horizontais para ambos os lados. Acima destas figuras há um grande pectiforme que limita seu comprimento delas. A maior parte das figuras feitas usando pigmento branco pouco espesso, foi retocada por traços na cor vermelho vinho que preenchem os espaços entre os traços brancos, compondo figuras bicrômicas.

Alguns grafismos realizados em vermelho “vivo”, retocam partes de figuras do conjunto intermediário, da mesma forma que os traços em vermelho vinho fazem em relação aos em branco. Sobre este conjunto intermediário pudemos observar alguns traços em crayon preto contornando os traços de uma pequena “escada”, central no painel. O conjunto derradeiro, em amarelo com tinta granulosa e aguada, fez outra escolha: retocou os traços brancos de modo a refazer as figuras feitas nesta cor, ou pelo menos partes delas. Há também, muitos traços amarelos que se tocam de maneira quase sempre perpendicular;

Junto à entrada ocorre um círculo radiado feito inicialmente em bicromia, composta pela associação das cores branca e vermelha descritas anteriormente. Esta figura teve seus traços brancos retocados com traços de tinta amarelada que “refazem” os traços que compõem a figura branca e evitam se sobrepor aos traços vermelhos. Esta figura serve como ilustração da sequência de sobreposições e as relações que cada momento estabelece com as figuras anteriores (Fig. 35)

Somente duas “escadas” ultrapassam os limites desta parede, adentrando no degrau até alcançar o teto da lapa. Isto só ocorre no painel II, ficando o fenômeno restrito a estas figuras e a alguns grafismos tardios realizados em um tom de branco mais claro (puro), que foi colocado sobre os dois últimos conjuntos cronológicos da Lapa.

Este painel possui as mesmas condições de acesso que o painel I, sendo necessário somente estar de pé diante da parede para alcançá-lo. Ainda assim, as partes mais altas do painel precisam ser acessadas utilizando o patamar inferior como apoio ou subindo para o

patamar intermediário Particularmente para a realização das figuras que atravessam até o teto, foi necessário subir a este patamar mais alto, ou utilizar outro tipo de sustentação.

O **painel III** (fig. 33 b) está localizado no teto mais extenso da lapa, que possui aproximadamente 2,5 metros de comprimento e menos de um metro de largura. A superfície calcária é extremamente regular, alargando-se levemente à medida que se aproxima da claraboia, onde encontra seu limite. Possui coloração cinza escuro, quase negro, apresentando brilho em pontos específicos onde houve acúmulo de fuligem antes da realização dos grafismos. Novamente, podemos observar três momentos fundamentais de composição do painel III, começando com alinhamentos de traços e figuras lineares em vermelho, círculos concêntricos nesta mesma cor, com raios em amarelo, e dois tridáctilos localizados próximos ao centro do painel. Sobre eles, encontramos grandes figuras geométricas, antropomorfas e biomorfas realizadas na cor branca espessa e um terceiro momento, que aparece sobrepondo-se a poucas figuras anteriores. Este painel possui uma densidade menor de grafismos na cor branca, o que permite uma melhor visualização de traços mais antigos. Há uma clara concentração de biomorfos e zoomorfos no limite do teto com a claraboia, feitos com pigmento branco, assim como o restante do segundo momento de execução no painel, onde ocorrem também uma figura semicircular radiada associada a um grande antropomorfo em branco, vários pectiformes e uma figura que associa um círculo radiado e um pectiforme com 8 traços. As figuras mais antigas foram feitas com pigmento vermelho de aspecto bastante oleoso e homogêneo, e também em amarelo e laranja. Há uma razoável perpendicularidade na execução das figuras em relação ao eixo predominante de desenvolvimento do teto. O relevo do suporte foi realçado, utilizando-se principalmente alinhamentos de bastonetes no centro do painel e pectiformes e linhas brancas junto ao desnível que separa as paredes e o teto. Algumas figuras utilizando um pigmento amarelo granuloso e ralo, foram realizadas sobre as figuras brancas, levando à coincidência entre as cronologias identificadas nos outros dois painéis. As figuras do segundo momento de execução, entretanto, não foram retocadas com tinta vermelha, mas foram sobrepostas pontualmente por traços feitos nesta cor. Os grafismos feitos com crayon ocorrem pontualmente em branco e preto, sendo que este último aparece sobre todos os grafismos.

Conjuntos cronoestilísticos da Lapa do Sol de Jequitaiá

É possível sintetizar o conjunto rupestre da Lapa do Sol em três conjuntos cronoestilísticos fundamentais (fig. 35) dentre os quais sobressaem visualmente as realizadas em branco, que contrastam com o suporte escuro (Fig.34). Estes conjuntos foram obtidos através da associação dos dados cronológicos e estilísticos descritos para os três painéis e consistem num ordenamento linear da sequência sucessória intrassítio.

De uma maneira geral, podemos destacar a presença marcante de um suporte escuro e liso que contrasta fortemente com um conjunto intenso e denso de grafismos lineares realizados utilizando um pigmento branco extremamente pastoso, provavelmente a calcita em suspensão encontrada em pontos de escorrimento no próprio sítio. Além destas figuras, realizadas no segundo momento de pintura da Lapa, podemos perceber dois outros conjuntos estilísticos mais discretos: um anterior à utilização intensa do branco e outro posterior.

- 1: Momento antigo – Figuras geométricas simples e monocromáticas, círculos concêntricos, armas, círculos simples, pectiformes, grades e tridáctilos, realizados principalmente nas cores vermelha e amarela e em menor quantidade, branca; e figuras geométricas bicromáticas, que associam as cores branca e preta ou amarela e preta;
- 2: Momento intermediário – Figuras realizadas utilizando pigmentos vermelhos e brancos, associados recorrentemente em bicromia. A temática principal são as escadas verticais e os pectiformes, que recorrentemente se posicionam no limite com o painel III;
- 3: Momento recente – Muitas sobreposições às figuras dos momentos anteriores, utilizando a um pigmento amarelo pouco espesso. Estas sobreposições consistem no retoque dos traços brancos do momento 2 e na introdução de dois grafismos zoomorfos, pelo menos.

O primeiro momento de pintura da Lapa do Sol de Jequitaiá (LS1) consiste em um pequeno conjunto de figuras geométricas bicromáticas, alinhamentos de bastonetes, círculos concêntricos, aspás, círculos simples, tridáctilos e outras figuras feitas com tintas muito homogêneas e semelhantes entre si. A visibilidade deste conjunto está muito comprometida devido à intensa sobreposição e destaque dos grafismos do momento intermediário, os quais sobressaem em relação ao restante. Onde é possível encontrar figuras deste

momento, há indícios de uma preferência por uma localização mais central no suporte, em detrimento das extremidades, onde ocorrem pectiformes simples e “x”.

Sobre as figuras geométricas do primeiro momento cronoestilístico ocorre uma intensa sobreposição de figuras branca e vermelhas, compostas em bicromia (LS2). Percebemos nos grafismos deste conjunto, uma grande tendência à verticalidade nas figuras localizadas nos painéis I e II, que acabam determinando o uso do espaço vazio vizinho para a realização das figuras seguintes. Junto aos limites do teto há “franjas” ou grandes pectiformes, que realçam os limites topográficos existentes entre o teto e as paredes. Estas últimas receberam um grande número de grafismos na cor branca os quais se sobrepõem intensamente criando a sensação de predomínio visual, e ocultando o acervo gráfico sob seus traços. Ainda neste conjunto foi realizado o círculo radiado em branco e vermelho, que se opõe à figura semelhante realizada em vermelho e amarelo, na parede oposta.

O terceiro conjunto (LS3) pintou os três painéis descritos de maneira intensa, dando por vezes a impressão de que uma demão de tinta rala cobriu os grafismos dos dois momentos anteriores. Uma observação atenta permite identificar que há grandes figuras zoomórficas feitas utilizando este pigmento. Este conjunto é marcante por também retocar parte das figuras brancas anteriormente realizadas, reapropriando-se dos traços antigos e conferindo-lhe um tom mais alaranjado. Há diversas figuras grandes realizadas neste momento mas que são de difícil identificação devido à espessura do pigmento. Deve ser destacada sua pequena intervenção no Painel III, onde se sobrepôs a grafismos específicos na cor branca, e não retocou os traços anteriores.

Nos três painéis analisados podemos encontrar uma quantidade total de figuras identificáveis muito próxima entre si, demonstrando um “balanceamento” ou equilíbrio na distribuição das figuras em termos quantitativos e sincrônicos. Entretanto, fica nítido que as paredes receberam mais figuras do momento intermediário que pouco interveio no teto. Trata-se de uma preferência, a meu ver, que leva em consideração o conjunto dos

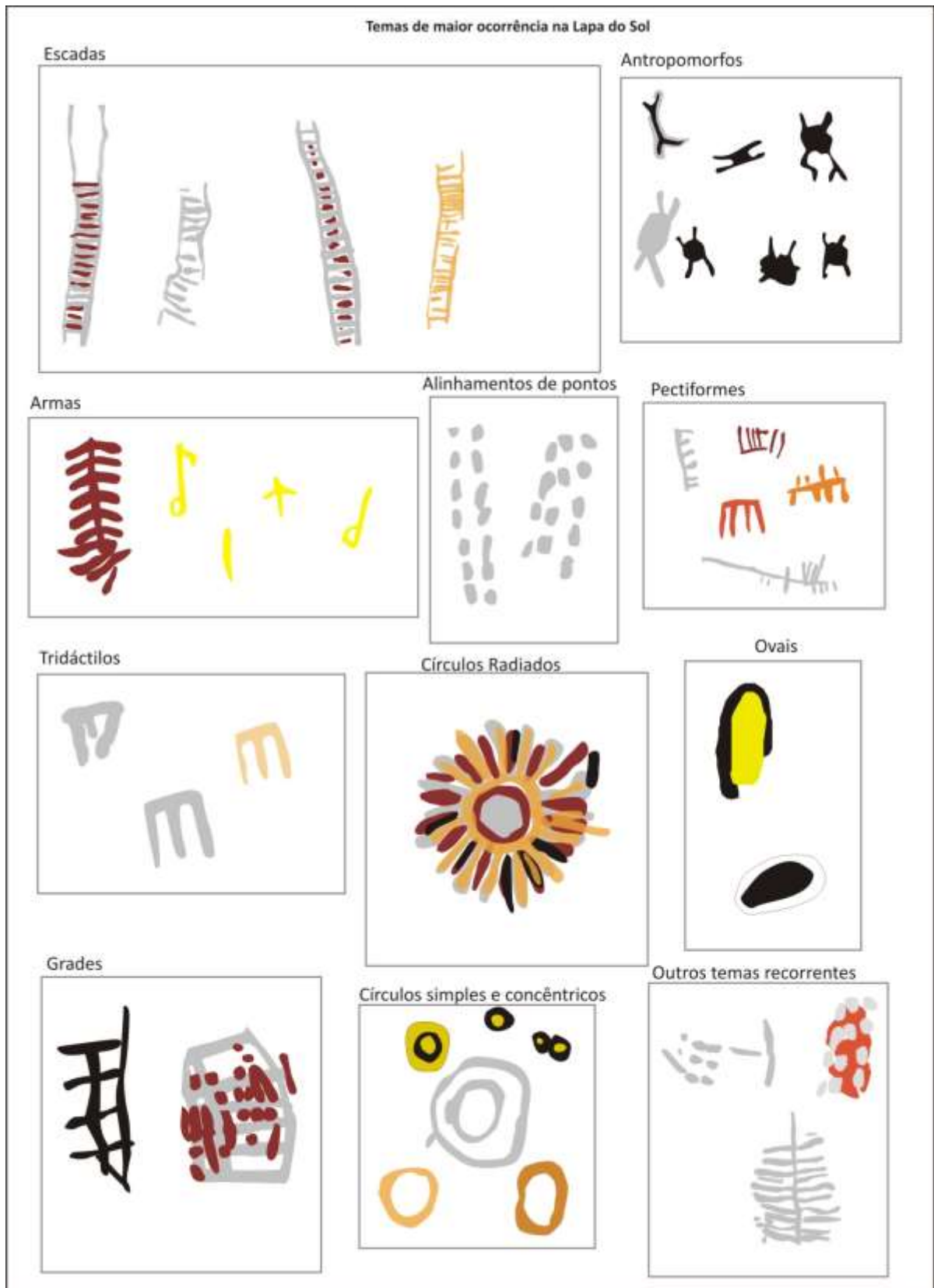


Figura 34 - Temas de maior ocorrência da Lapa do Sol de Jequitai

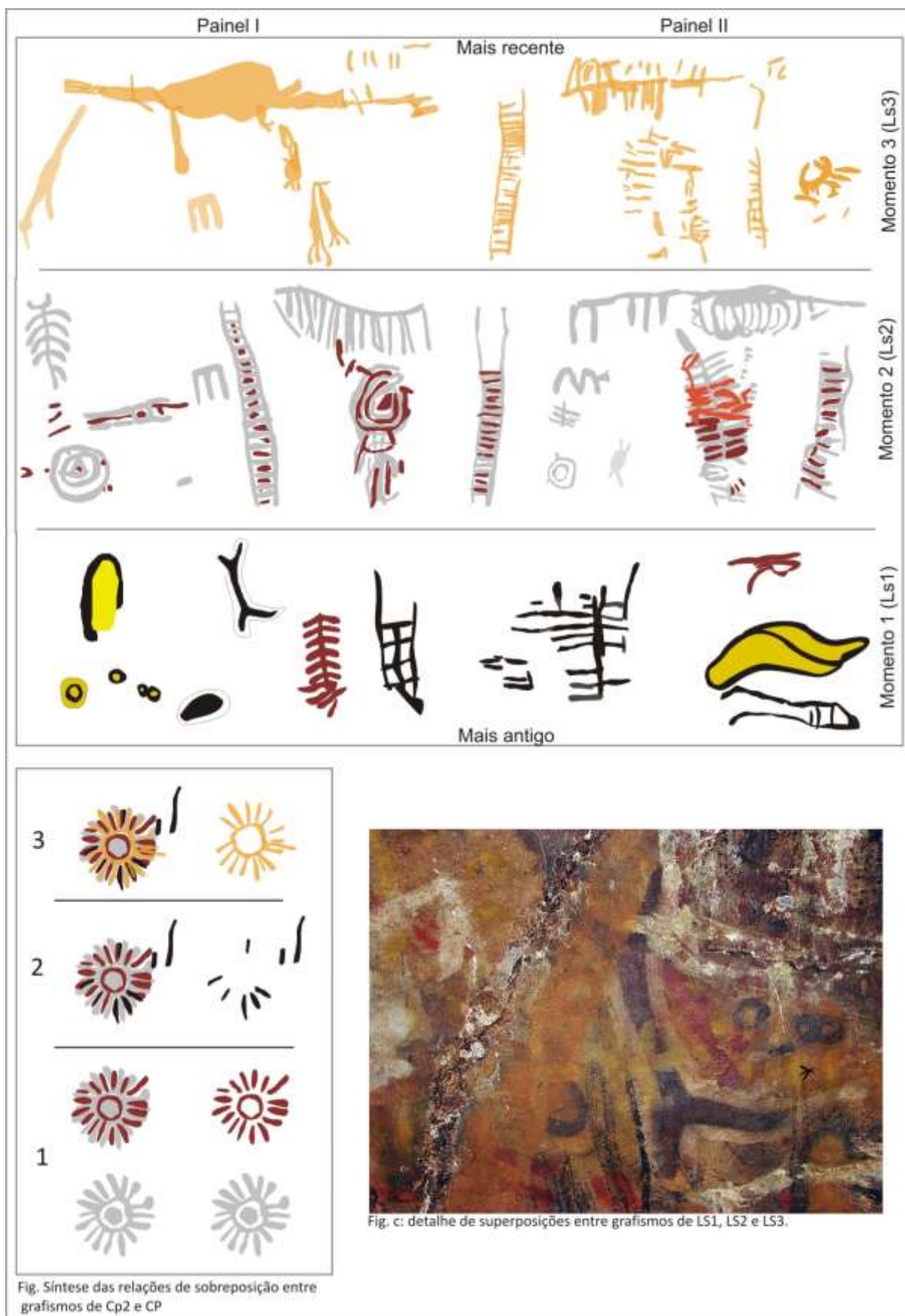


Figura 35 - Cronoestilística e indicadores cronológicos da Lapa do Sol

grafismos do segundo momento. A tendência à verticalização das figuras nas paredes direciona o olhar do observador a realizar uma ascensão desde o patamar superior até os limites com o teto, onde em alguns casos há uma obstrução por uma figura perpendicular e em dois casos específicos, ocorre a transposição do limite entre os suportes e a introdução de um elemento externo aos limites do suporte definidos pelas figuras. Houve, neste caso, o reconhecimento de uma diferença entre as paredes e o teto desta parte da gruta, que resultou no realce dos limites, na restrição das áreas que receberiam os grafismos e no rompimento destes limites naturais realçados.

A arte rupestre do sítio é extremamente marcada pela oposição simétrica estabelecida entre as paredes que contém o Painel I e II, que certamente foi reconhecida e aproveitada na realização de figuras. O Painel do teto, que pode ser considerado central e o foco para onde se desviam as atenções caso se siga a verticalidade das figuras, é onde prevalecem as figuras pectiformes, enquanto no painel I predominam as “grades” e no II as “escadas”. Merece destaque também a ausência de zoomorfos no painel II, de biomorfos no painel I, e escadas no III. No restante das figuras descritas é possível identificar uma maneira semelhante de compor cada grafismo, que consiste na realização de figuras utilizando traços retos e perpendiculares, em detrimento da utilização de traços circulares ou linhas oblíquas. (Fig. 34)

No painel do fundo (V) ocorrem escadas e diversas figuras “astronômicas” na cor branca, que se aproveitam das irregularidades do suporte para sugerir volumes. Vale lembrar que elas se localizam na zona pouco iluminada da lapa. Quanto ao painel IV, que se localiza à porta do conduto de ligação, na parte menos iluminada da cavidade principal, ocorrem várias “armas” realizadas principalmente na cor amarela, mas também em vermelho. Ocorrem algumas grades vermelhas e outras figuras com pigmento e forma semelhantes às observadas em LS 1, ao qual podem ser integradas.

Ainda que estes três painéis tenham sido destrinchados de maneira sistemática, diversos elementos interessantes foram deixados de lado privilegiando determinados critérios fundamentais. A direção dos traços, a sequência de execução de um determinado momento de pintura, os grafismos antigos de difícil visualização, dentre outros elementos foram descartados para a realização deste trabalho, em função do pouco tempo disponível

para a realização de tamanho trabalho, mas são elementos que possibilitarão o aprofundamento das pesquisas no futuro e que dizem respeito ao repertório gestual associado a cada momento de execução.

Descritos e discutidos os três painéis, uma derradeira observação carece de ser feita: a visualização de cada um deles individualmente consiste no enfoque de uma parcela das pinturas no campo visual do observador, cuja posição relativa determinará a impressão geral que se tem do painel. Para quem observa as paredes e o teto com as costas apoiadas no patamar superior, se tem uma visão rasante da parede próxima, menos oblíqua do teto, e perpendicular à parede à frente. Com o observador deitado no chão, com a cabeça voltada para a entrada da gruta, por exemplo, se observa um grande tapete de pinturas que se estende de pelas paredes inclinadas, limitadas no teto por figuras que realçam as irregularidades da superfície.

Nota sobre os vestígios de superfície da Lapa do Sol e adjacências

A presença de materiais líticos pré-históricos em superfície, entretanto, é uma constatação que pode ser melhor ilustrada ao consultar a documentação e relatórios produzidos por outros arqueólogos, especialmente em Engevix (1996), que cita: "*Na Lapa do Sol I foram coletados dois artefatos líticos*" (pp. 5/503). O mesmo relatório indica também que:

"Nas proximidades da Lapa do Sol, identificou-se um local destinado a uma oficina lítica. Com esta, um grande número de lascas de arenito, quartzo e sílex. No caso desta última matéria prima, concentram-se resíduos de debitage, do lascamento e dos retoques do esboço fragmentado de uma ponta de flecha." (id. pp. 5/304-305)

Num raio de pelo menos 10 metros a partir da entrada da Lapa do Sol I, encontramos diversos indícios de ocupações humanas pré-históricas, representadas pela presença de materiais líticos. Sobre a gruta e além, estende-se um campo de lapiás que possui, a partir daquele sítio, cerca de 500 metros no eixo SE-NW. Sobre a gruta há algumas depressões provocadas por dissolução onde encontramos quantidade razoável de material lítico pré-histórico, sendo o arenito silicificado e o sílexito as principais matérias primas presentes.

Nestas bacias, chamadas pelos geomorfólogos de *kamenitzas*²², ocorre uma lenta acumulação de sedimento argiloso, resultante principalmente da dissolução dos carbonatos.

Nestes finos pacotes sedimentares nascem bromeliáceas de diversas cores, tamanhos e espinhos. Sob a vegetação é recorrente se acharem batedores de arenito, lascas de diversos tamanhos e núcleos sobre sílexito, arenito e quartzo. As lascas de fiação de seixo ocorrem esparsas pelos *kamenitzas* assim como os seixos de arenitos partidos, os quais apresentam indícios de terem sido trabalhados de maneira semelhante àquela descrita por Rodet e outros (2007) e Engevix (1996). O material lítico encontrado nos arredores não oferece ainda possibilidade de associação com os grafismos rupestres e ainda não foi analisado sistematicamente, mas já indica possibilidades futuras de pesquisa e correlação com outras regiões.

Quando cheguei à Lapa do Sol em 2004, era meu primeiro trabalho de campo. Conhecia muito pouco dessas cores nas pedras, “Cores na Paisagem” segundo minha amiga Vanessa Linke. Entrei nessa lapa magnífica, pequena, modesta, pouco escondida e com dezenas de cores e histórias diferentes, me surpreendi com a singeleza digna de comparação com a Igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará – Minas Gerais, como sempre diz meu amigo, companheiro de trabalho e orientador, Andrei Isnardis. Desde então, pelo menos parte destas linhas já estavam escritas, esboços prematuros de minha obstinação pelas linhas pré-históricas.

A localização deste sítio na paisagem, suas modificações ao longo do tempo, sua relação com o sistema de cavidades vizinho (Lapas da Lagoinha), a presença de material arqueológico em todo o entorno e a intensa utilização de seus suportes para a realização de pinturas e gravuras rupestres, demonstra tanto o potencial do conjunto calcário do Curral de Pedras, quanto a relevância da Lapa do Sol de Jequitai para a melhor compreensão do contexto arqueológico local e regional.

²² (Glossary of Speleological and Caving Terms in <http://home.mira.net/~gnb/caving/glossary/K.html>)

5.3.1.2. *Lapa das Duas Gameleiras*

Este sítio está localizado numa baía sedimentar localizada na face exterior do anel calcário do Curral de Pedras de Jequitaiá, na vertente norte da serra epônima, que escoar para o vale do Riacho Fundo. O abrigo se localiza no limite entre o afloramento calcário bem marcado pelo campo de lapiás e a mata seca decídua.

A posição do sítio em relação aos afloramentos calcários nesta face da serra, o coloca de maneira marginal a um corredor largo, com trezentos metros de comprimento limitado lateralmente por escarpas calcárias baixas (entre 3 e 10 metros de altura), onde ocorrem diversas lapas e paleocondutos. O corredor calcário, que inicia na média vertente, afunila na medida em que se aproxima dos limites com o interior do anel calcário, onde se localiza também o sítio “Lapa da Passagem”, que configura um conjunto de corredores subterrâneos que interligam o lado externo e o interno do campo de lapiás.

Diversas enseadas recortam os as escarpas calcárias formando uma grande baía com cerca de cem metros de diâmetro, contida por escarpas calcárias recortadas por diversas enseadas, numa das quais situa-se a Lapa das Duas Gameleiras. Junto ao paredão fraturado e descontínuo que forma a grande baía, o piso é predominantemente calcário, mergulhando sob uma fina camada sedimentar que aumenta em espessura à medida que nos direcionamos para o centro da circunferência, onde a mata seca atinge excepcionais quinze metros de altura. Há uma faixa com vegetação rupestre e capim sobre uma área levemente inclinada na direção nordeste, que finda numa imensa fenda para onde as águas deste setor do Curral de Pedras provavelmente vertem.

A lapa é composta por dois condutos, Sul e Norte (fig. 36), que se desenvolvem no sentido Sudoeste - Nordeste, e cujas entradas, localizadas na escarpa calcária, são distantes cerca de 3 metros entre si; e por um conduto que se desenvolve verticalmente e que se encontra obstruído por grandes volumes de sedimento. Os dois primeiros possuem suas aberturas voltadas para Leste, que é o alinhamento geral do paredão nesta parte da baía. Suas paredes, por outro lado, estão voltadas para Sudeste e para Noroeste. Um enorme bloco jaz a alguns metros da entrada dos condutos criando uma parede natural que separa a

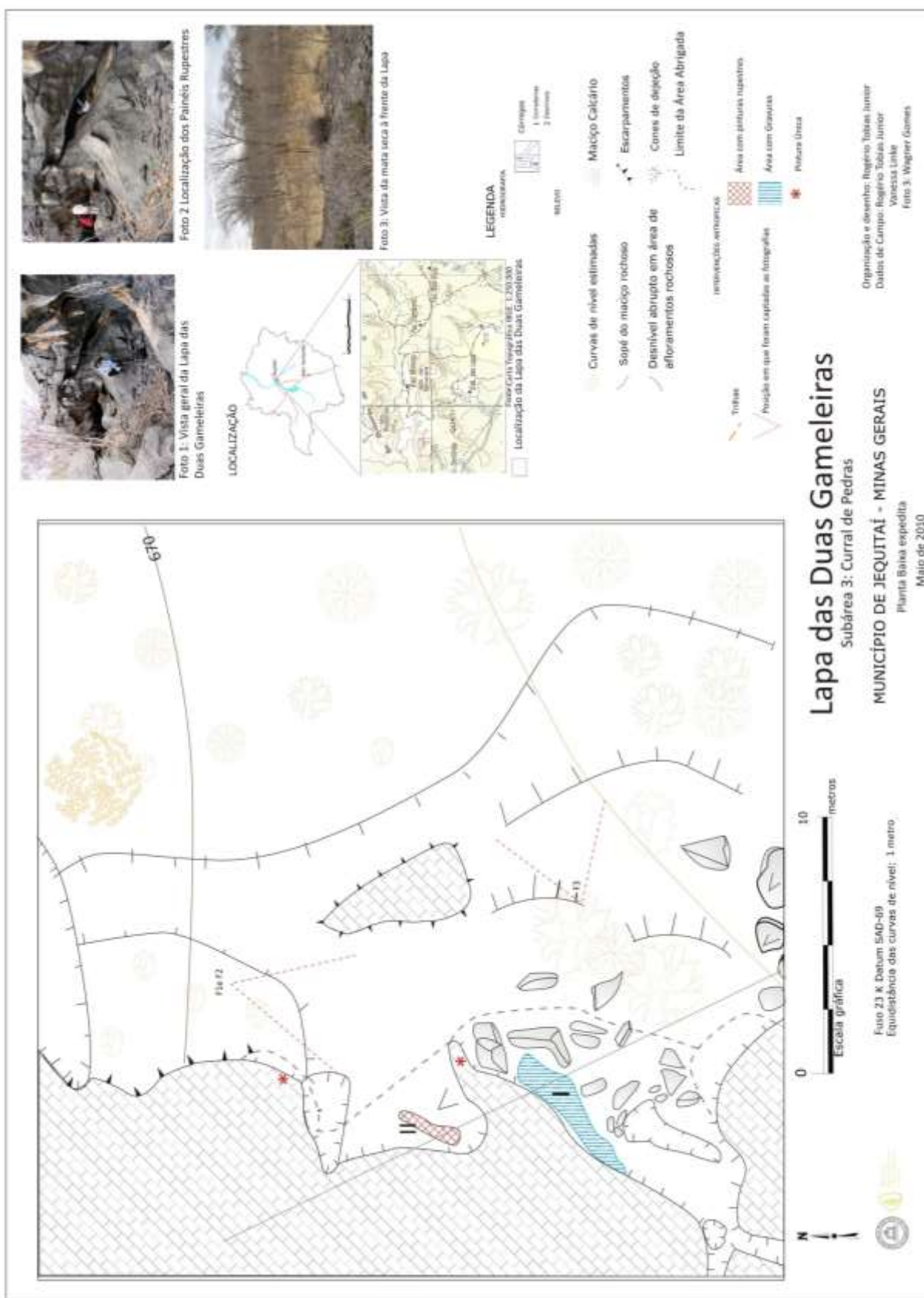


Figura 36 – Planta Baixa Expedita Lapa das Duas Gameleiras

área plana do sítio do campo inclinado que compõe a porção sedimentar da baía. Ele cria uma área restrita e plana com cerca de cinco metros de comprimento e até três de largura, permitindo que a circulação entre os dois condutos seja feita de forma pouco exposta aos que estão fora do abrigo.

O conduto sul, possui um desenvolvimento horizontal de pelo menos quinze metros e um túnel vertical junto à atual entrada da caverna, o que pode indicar um rebaixamento brusco do nível de base regional. Apesar de estar bloqueado por sedimentos em alguns pontos, este túnel vertical oferece um grande risco de queda para os que ali circulam. Um patamar testemunho do processo de formação do conduto Sul apresenta-se como uma plataforma convexa e polida junto à parede noroeste. Ele recebeu um conjunto interessante de gravuras picoteadas – o Painel I. O teto residual sobre o painel gravado é também testemunho de diferentes canais de circulação da água, que se apresentam residuais e anastomosados, assim como ocorre no sítio vizinho Lapa da Passagem, dando uma impressão de endentação no teto da entrada da gruta. A parede formada sobre o conduto recebeu poucas gravuras.

O conduto norte é formado por um piso côncavo inclinado para Noroeste, oposto por um desenvolvimento quase plano de rocha calcária que forma um teto amplo e contínuo, pouco côncavo criando um amplo suporte sub-horizontal que foi utilizado para a realização de pinturas rupestres – o Painel II. O piso do conduto norte é convexo e inclinado, restringido a largura do conduto, onde não é possível a um adulto ficar de pé sem se apoiar.

Descrição dos painéis decalcados e suas condições de acesso

Os dois painéis definidos congregam técnicas distintas de realização dos grafismos, ocupam suportes diferentes e possuem diferentes graus de exposição. Próximo a cada um dos painéis, ocorrem alinhamentos de bastonetes pintados com cerca de trinta centímetros, representados com * no croqui (Figura 36). Foram contabilizadas 70 gravuras, que ocupam exclusivamente o Painel I, e 12 pinturas, que ocorrem no conduto Norte, e em suportes expostos, voltados para fora do abrigo, em posições visíveis a mais de cinquenta metros de distância (Tabela 6).

Tabela 6 - Temas da Lapa das Duas Gameleiras

Painel	Zoomorfos	Antropomorfos	Biomorfos	"Armas"	Círculos Radiados	Tridáctilos	Ziguezagues	Grades	Alinhamentos de pontos	Círculo simples com divisão interna	Aviões	Losangulares Bicrômicos	Pectiformes	Escadas	Círculos simples	Outros grafismos lineares	Crayon	Manchas e figuras de forma indefinida	Ovais	Pés	Semicírculos concêntricos	Círculos Concêntricos	Pichações	Alinhamento de bastonetes	Total de Grafismos
I	0	0	3	0	0	10	5	0	0	5	0	0	0	0	3	18	0	10	0	0	3	4	0	0	61
Ia	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9
II	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	5	0	0	10
Ila	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
lib	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
Total de cada Tema	0	0	3	0	0	11	5	1	0	5	0	0	0	0	15	18	0	10	0	0	3	9	0	2	82
Porcentagem do total	0,0	0,0	3,7	0,0	0,0	13,4	6,1	1,2	0,0	6,1	0,0	0,0	0,0	0,0	18,3	22,0	0,0	12,2	0,0	0,0	3,7	11,0	0,0	2,4	100,0

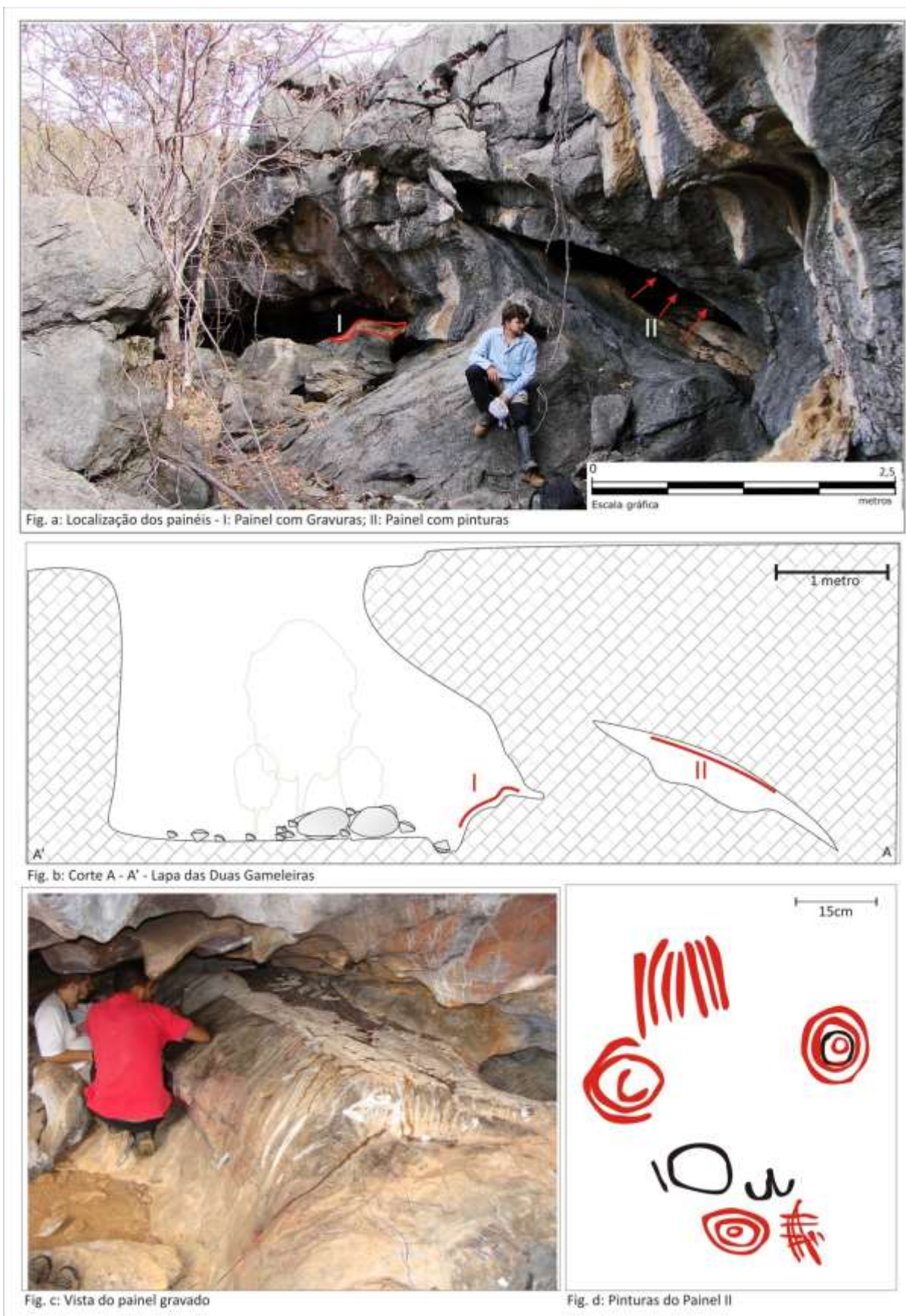


Figura 37 - Vista geral dos locais com grafismos rupestres, corte enfocando a localização dos painéis, aspecto geral do painel gravado e reprodução de grafismos pintados na Lapa das Duas gameleiras

O **Painel I** (Figura 37a, b e c; 38) possui um suporte sub-horizontal baixo polido naturalmente, alterado por descascamentos e alterações superficiais do calcário, cerca de dois metros de comprimento, orientado no mesmo eixo do conduto Sul, onde se localiza. Este suporte foi escolhido para a realização das gravuras picoteadas, assim como a parede externa ao conduto. Os círculos simples e as figuras tridáctilas, os círculos com divisão interna, círculos concêntricos e os ziguezagues, predominam sobre os demais grafismos, totalizando mais de 50%. Outros grafismos geométricos simples, unitários, perfazem outra parcela importante – 25% do total. Nas cerca de 70 figuras do painel a ênfase na realização de figuras tridáctilas (15% do total de gravuras) é realçada pelo seu isolamento ocasional em relação às outras figuras. São poucos os casos de superposição deste tema e outras figuras gravadas. Este mesmo tema ocorre, destacadamente, no limite Sudoeste do patamar, dentro da gruta. Houve maior retirada de massa durante o picoteamento destas figuras e são exatamente elas que se destacam dentre o conjunto de gravuras. Alguns grafismos tridáctilos foram realizados sobre depressões circulares na rocha (que podem, por outro lado, ter sido feitas por picoteamento e posteriormente por polimento), localizadas sempre no ponto de encontro das três linhas (quatro casos). Próximos à base do painel, numa face quase vertical da rocha, dois extensos ziguezagues gravados limitam a área das gravuras. Outro tema interessante, mas de ocorrência restrita, é o círculo gravado com um traço que vai até o centro do círculo. Existem três destas figuras: duas na porção mais externa, e outro, associado a três tridáctilos. Todas, porém, estão próximas dos limites do painel. Não foram identificadas figuras antropomorfas neste painel, somente três biomorfas.

Na cornija do teto endentado deste conduto, um conjunto de oito círculos divididos em dois grupos com quatro foram picoteados. As figuras gravadas neste local foram feitas através da aplicação de poucos golpes na rocha. O efeito atual é a de uma figura bem delimitada, mas pouco rebaixada, se comparada com as gravuras do painel do patamar.

Para realizar a maior parte dos picoteamentos, seus autores escolheram um suporte regular e liso, localizado junto ao piso atual na entrada do conduto. A posição para executá-los era forçosamente agachada à frente do painel – nos casos das gravuras situadas na face vertical inferior do suporte – ou sentado sobre a porção horizontal do suporte. A única exceção a esta descrição são os círculos localizados na cornija da lapa. Sua realização necessariamente exigia que o autor estivesse de pé ou pouco agachado.

O **Painel II** (Fig. 37 b,d), localizado numa parede convexa e inclinada num conduto oblongo, possui somente 10 figuras pintadas, realizadas em preto, vermelho e amarelo. A temática representada são círculos concêntricos e simples, um tridáctilo e uma grade. Este painel não pode ser observado desde a parte externa do conduto, devendo o observador se agachar e adentrar nele, posicionando seus olhos a menos de um metro de distância do painel.

Conjuntos estilísticos da Lapa das Duas Gameleiras

Não ocorrem superposições entre grafismos no painel II, e no painel I não foi possível estabelecer a sequência de realização das figuras dado o atual estado de conservação nas áreas de sobreposição intensa. Não é possível, ainda, articular cronologicamente a aplicação das duas técnicas, ainda que tenhamos observado grande convergência temática, mesmo que pouco representada em pintura.

A unidade temática apresentada (Fig. 39) pelo conjunto gravado, por sua vez, nos permite esboçar um conjunto estilístico local, que consiste na aplicação desta técnica, sobre um suporte polido, com a predominância dos temas: círculos simples e concêntricos, tridáctilos e círculos internamente divididos. Sua abrangência em relação a outros sítios será ser discutida no próximo capítulo.

O painel gravado não se destaca do restante dos suportes rochosos do interior do conduto sul, sendo necessária uma aproximação para a efetiva observação das gravuras. O grafismo isolado próximo ao conduto norte, por outro lado, é o único que pode ser visualizado desde a área defronte à lapa, a pelo menos trinta metros de distância.

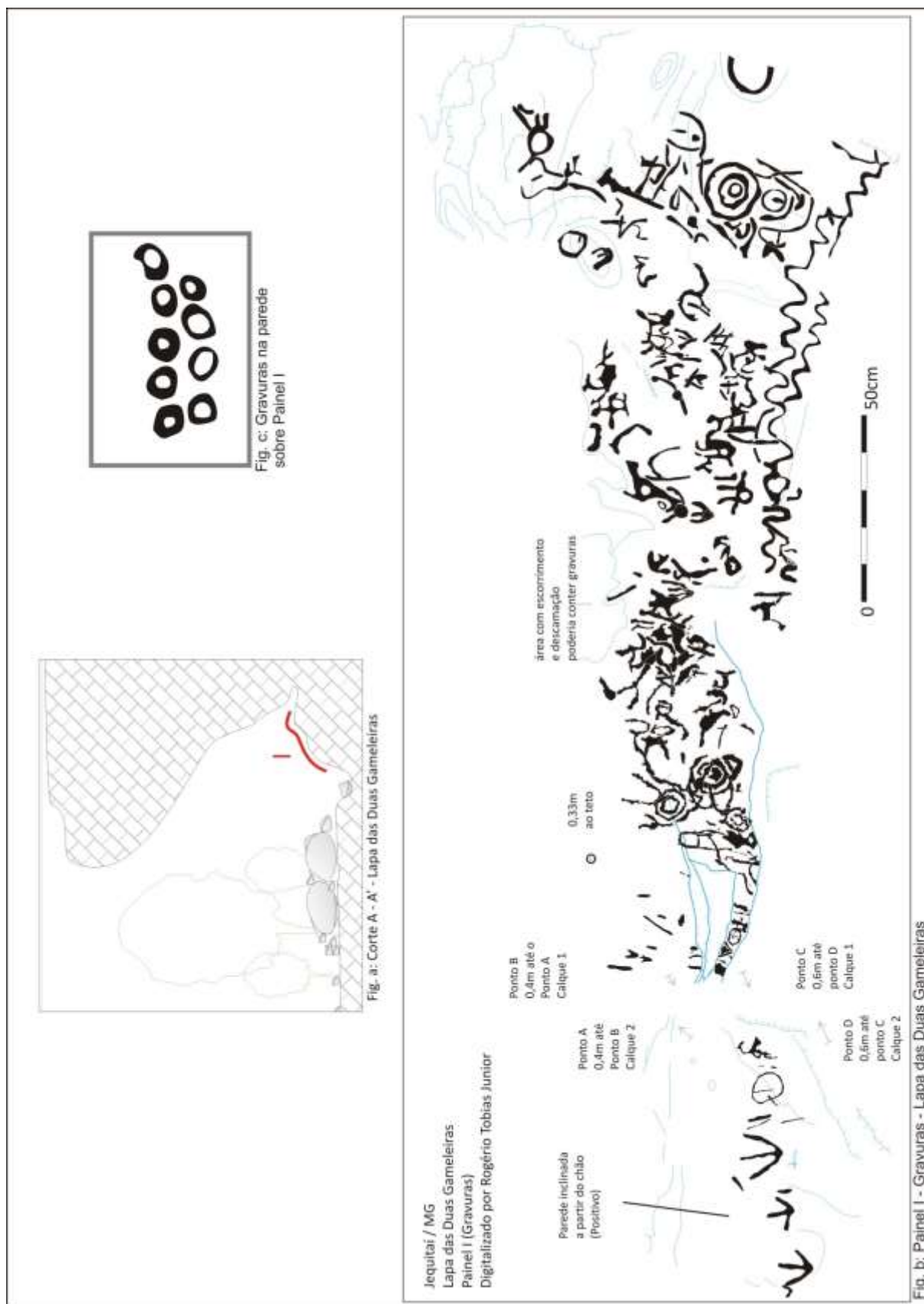


Figura 38 - Reprodução integral do painel de gravuras da Lapa das Duas Gameleiras e sua localização em perfil

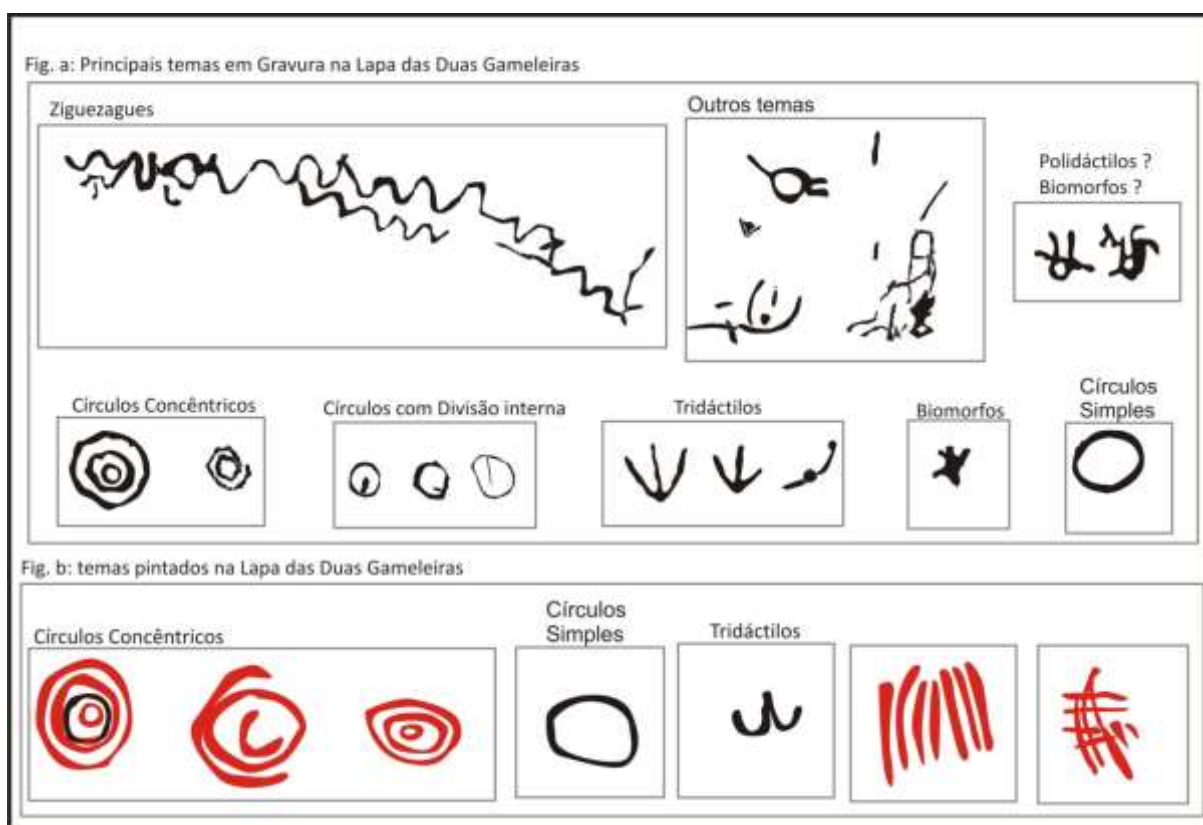


Figura 39 - Principais temas em gravura e pintura na Lapa das Duas Gameleiras

5.3.2. Subárea do Pico da Cabeça da Onça

5.3.2.1. Lapa da Cabeça da Onça

Este sítio está localizado na extremidade noroeste da serra da Onça, a cerca de 10 quilômetros a Nordeste da barra do rio das Velhas com o São Francisco, e a aproximadamente 12 quilômetros da foz do rio Jequitaí, situada a noroeste. Ele dista aproximadamente trinta e cinco quilômetros da saída do Cânion do rio Jequitaí.

A Lapa da Cabeça da Onça se situa num trecho encaixado e estreito possui no máximo trezentos metros de comprimento, nas cabeceiras de um pequeno vale limitado por vertentes íngremes que formam escarpas onde se expõem rochas calcárias. Nestes afloramentos ocorrem diversos abrigos e cavernas, que chegam a atingir dez metros de altura na entrada. O acesso até o vale é feito a partir de uma área quase plana localizada na base da serra da Onça, o pediplano, que se estende de maneira regular até o rio Jequitaí, São Francisco e das Velhas.

Subindo um pequeno aclave na margem direita do vale ocorrem dois abrigos grandes, entradas de cavidades, que se desenvolvem por condutos no sentido oeste leste, instalados nas escarpas calcárias. Estes condutos possuem cerca de 4 metros de altura 3 metros de largura, suas são paredes cobertas por espeleotemas pequenos e com um piso sedimentar plano. Não foram identificados vestígios arqueológicos nestes abrigos.

Seguindo-se o paredão rochoso por mais alguns metros drenagem acima, surge o sítio Arqueológico sob abrigo, com cerca de vinte e cinco metros de comprimento, seis de largura e quatro metros de altura. Nele ocorrem dois condutos que dão acesso a uma rede de cavernas que possui cerca de duzentos metros de desenvolvimento, conectando-se aos abrigos descritos no parágrafo anterior. (Ver Fig. 40)

Os dois condutos da Lapa da Cabeça da Onça estão localizados na parede leste, a mais extensa e que possui mais grafismos rupestres. Chamaremos o conduto mais a norte de 1 e o mais ao sul de 2. Os condutos se desenvolvem mergulhando de leste para oeste em declive e se estreitam levemente. O conduto 1 situa-se na porção mais baixa do abrigo, sendo, portanto, o receptáculo de parte dos sedimentos carreados desde o cone de dejeção, enquanto o outro conduto, cerca de dois metros a sul, está aproximadamente oitenta centímetros mais alto.

A parede leste é compartimentada horizontalmente por diversas paredes menores, separadas por irregularidades do suporte, diáclases e outras discontinuidades. Elas compõem suportes rochosos restritos predominantemente convexos e verticais muito regulares e bastante porosos. A parede Norte está extremamente fragmentada de descamada, além de apresentar-se em estreitas bandas calcárias.

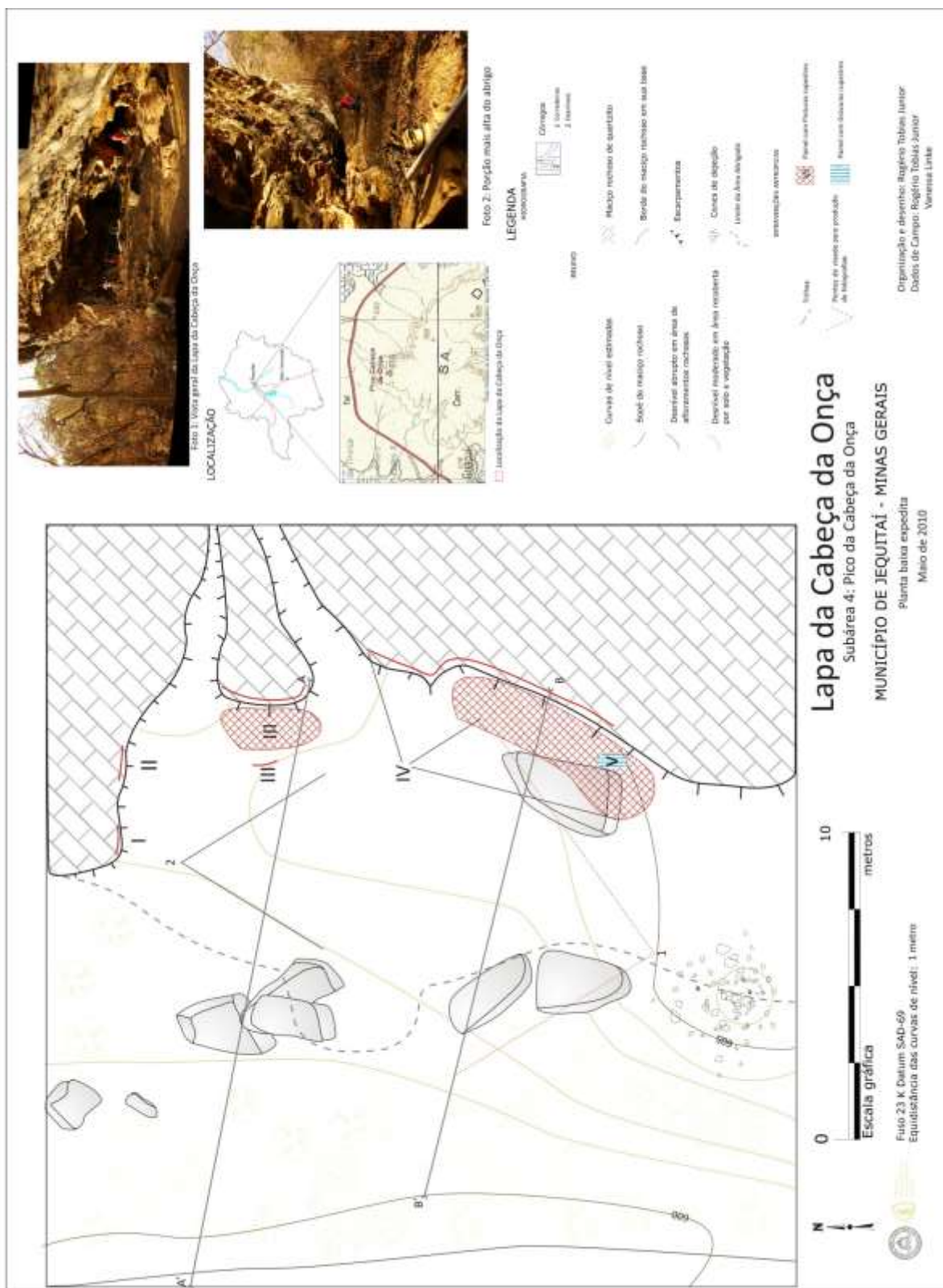


Figura 40 – Planta Baixa Expedita da Lapa da Cabeça da Onça

O piso atual do abrigo é sedimentar, amplo e levemente inclinado para o Norte, por onde atualmente escoam as águas que circulam sazonalmente pelo sítio. O cone de dejeção na extremidade sul do sítio contribui para o acúmulo sedimentar e está cerca de um metro e meio mais alto do que o piso adjacente. Parte do sedimento acumulou-se a ponto de quase tocar o teto do abrigo, limitando artificialmente o espaço abrigado junto ao cone de dejeção. Mais a Sul do cone há uma pequena área abrigada, com cerca de um metro de altura e dois de comprimento sem vestígios arqueológicos. Não há mais abrigos drenagem acima, na margem direita.

Há quantidade razoável de blocos caídos no limite atual da área abrigada da Lapa da Cabeça da Onça, seguidos de uma faixa estreita de piso sedimentar regular que se estende até tocar a parede Leste. Há uma quantidade razoável de blocos de tamanho médio acumulados na entrada do conduto 1, na extremidade norte do abrigo, os quais parecem estar acompanhando o movimento do piso sedimentar em direção a esta cavidade.

Descrição dos painéis decalcados e suas condições de acesso

As áreas com grafismos foram divididas em cinco painéis, dos quais três foram decalcados: III, IV e V. Os Painéis I e II se localizam na parede a Norte do sítio, o Painel III se localiza entre o conduto 1 e 2, numa parede e num teto. O painel IV está situado na parede Leste e teto adjacente. O painel V consiste num pequeno conjunto de gravuras realizadas sobre um patamar, localizado no pé da parede leste junto ao piso (Tabela 7; Figura 41).

A parede norte, que contém os **Painéis I e II**, possui irregularidades e ondulações. Sua superfície rochosa encontra-se extremamente fraturada em alguns pontos o que ocasiona o desprendimento de plaquetas finas. Grande parte de sua área está coberta por uma película branco-acinzentada. Outro tipo de alterações presente são as físico-químicas, escondendo sob uma camada de alteração que varia de coloração do amarelo ao vermelho, um suporte de cor cinza a cinza escuro. Uma área de 1,5 x 1 metro pode ter sido descascada para a realização de uma marca na parede com tinta industrial branca ou cal, provavelmente por espeleólogos durante os anos de 1970, 80 e 90, que teriam marcado ali o ponto zero da topografia da cavidade. As poucas figuras rupestres que ocorrem nestes painéis consistem

Tabela 7 - Temas da Lapa da Cabeça da Onça

Painel	Zoomorfos	Antropomorfos	"Armas"	Círculos Radiados	Tridáctilos	Ziguezagues	Grades	Alinhamentos de pontos	Círculo simples com divisão interna	Alinhamento de pontos e traços	Aviões	Losangulares	Pectiformes	Escadas	Círculos simples	Outros grafismos lineares	Crayon	Manchas e figuras de forma indefinida	Trocadilhos Gráficos	Ovais	Pés	Semicírculos concêntricos	Círculos Concêntricos	Pichações	Alinhamento de bastonetes	Bastonetes isolados	Total de Grafismos
Painel IV	0	0	0	0	1	0	2	3	0	1	0	0	2	0	1	7	0	0	0	5	0	0	0	0	4	4	30
Painel III	0	1	0	0	1	0	0	2	1		0	1	1	2	0	9	0	2	0	0	0	1	5	0	17	2	45
Painel I	0	0	0	0	2	0	0	0	0		0	0	0	0	1	2	0	0	0	2	0	1	0	0	3	4	15
Painel V	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	3
Total de cada Tema	0	2	0	1	4	0	2	5	1	1	0	1	3	2	2	18	0	2	0	7	0	2	6	0	24	10	93
Porcentagem do total	0,0	2,2	0,0	1,1	4,3	0,0	2,2	5,4	1,1	1,1	0,0	1,1	3,2	2,2	2,2	19,4	0,0	2,2	0,0	7,5	0,0	2,2	6,5	0,0	25,8	10,8	100



Fig. a. Visão geral do abrigo a partir do cone de dejeção, com destaque para posicionamento dos painéis

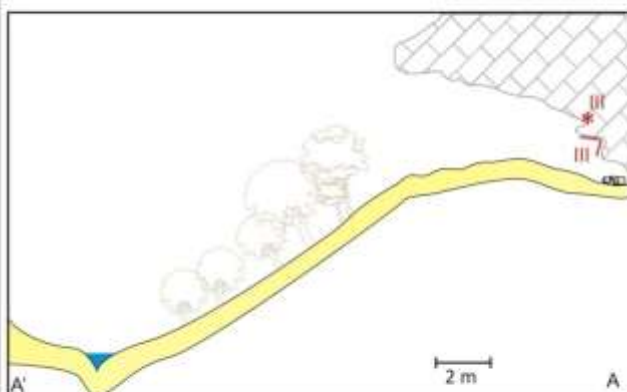


Fig. b: corte do painel III

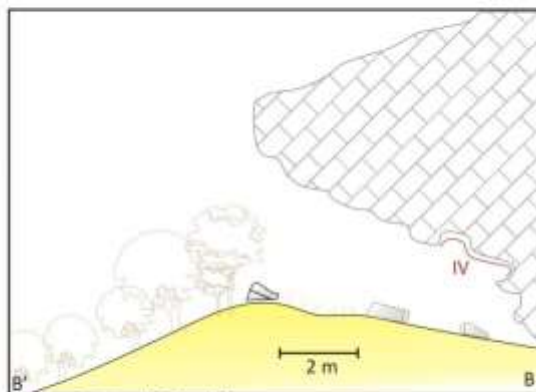


Fig. c: Corte do Painel IV



Fig. d: Grafismos bicrômicos no Painel IV (teto muito baixo)



Fig. e: Reprodução do Painel V - Gravura

Figura 41 - Localização dos Painéis rupestres e reprodução integral de painel gravado na Lapa da Onça

em alinhamentos de bastonetes, uma figura oval e concêntrica, tridáctilos e círculos, totalizando 15 figuras pintadas com a cor vermelha.

O **Painel III** (Fig. 41 a, b; 42) está localizado nas paredes planas e no teto sobre a entrada dos condutos, onde se concentram cerca de 45 grafismos rupestres, pintados sobre uma parede côncava, vertical e estreita, com cerca de cinco metros de desenvolvimento horizontal, onde ocorrem principalmente alinhamentos de bastonetes de traços muito regulares, provavelmente feitos com pincel, alinhamentos de bastonetes e traços, pontos e escadas. Um teto contíguo a esta parede foi utilizado para a realização de pinturas principalmente na cor vermelha. Ocorrem duas figuras geométricas compostas em bicromia, com contornos externos feitos na cor branca. No teto principal, a 2,20m, há círculos concêntricos envolvidos por dois ovais, cuja forma lembra um “olho”. Ao lado desta, há outro círculo concêntrico que parece ter sido construído ao inverso, em relação aos círculos concêntricos do olho. Neste caso, o número de espaços vazios de uma corresponde aos traços vermelhos na outra, cuja ‘soma’ resultaria num círculo completamente preenchido. Entre estas duas figuras ocorre uma sequência de dois pares de ziguezagues paralelos, espelhados. Abaixo deste conjunto de três figuras, ocorrem mais algumas figuras feitas com a mesma tinta, em semicírculo, e um alinhamento de bastonetes. As figuras localizadas no painel III se apresentam de maneira particular, sendo marcante a associação entre alinhamentos de traços e pontos e a ocorrência pontual de duas figuras bicrômicas, que associam as cores laranja e branca.

A parede Leste possui a superfície rochosa mais extensa do abrigo, na cor cinza em diversos tons, coberta por uma fina poeira amarelada. Nela definimos o **painel IV** (Fig.41 c, d; 42b)), que se estende por seis metros com largura de 80 cm estendendo-se até as proximidades do cone de dejeção. Ela possui cor variante de cinza a amarelado, menos poroso que alguns suportes vizinhos. Nesta superfície ocorrem aproximadamente 90 figuras pintadas principalmente na cor vermelha e branca, ocorrendo em menor quantidade a amarela, a laranja e a preta. Olhando para esta parede percebe-se uma tendência à composição de figuras lineares mais compridas do que largas e a ocorrência de muitas figuras compostas por alinhamentos de pontos e por pectiformes concatenados. Sobre ela o

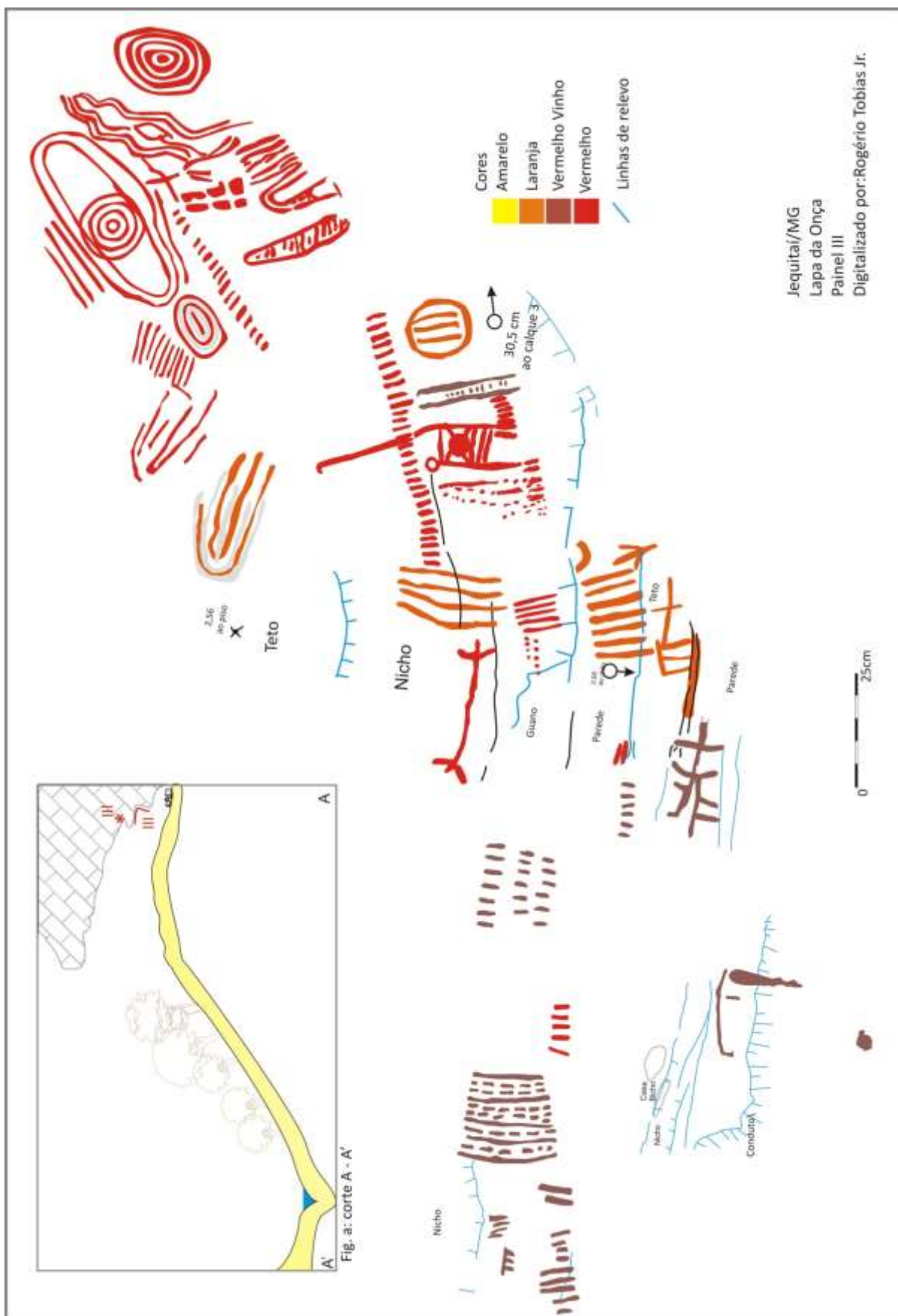


Figura 42 - Reprodução integral do Painel III da Lapa da Cabeça da onça

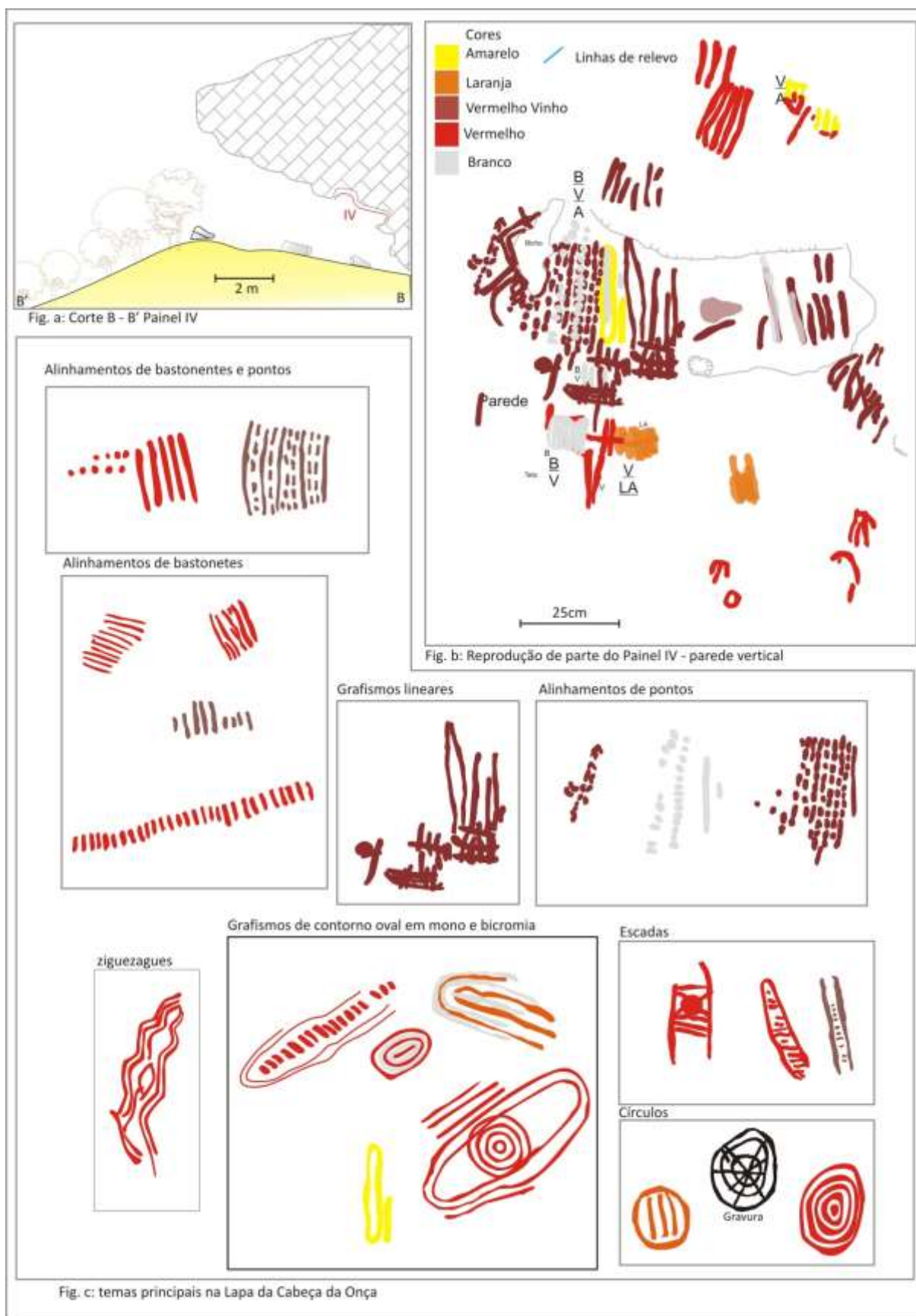


Figura 43 - Reprodução do Painel IV e temas recorrentes na Lapa da Cabeça da Onça

escalonamento da rocha resulta em suportes semelhantes, mas de menores dimensões. Sob este local, o abrigo aprofunda-se, formando um teto inclinado baixo.

Junto ao fim desta parede, num ponto mais próximo do cone de dejeção e por consequência, junto ao piso, há um grande bloco triangular caído com uma das arestas apoiadas sobre um pequeno patamar inclinado junto ao piso, que resulta do desenvolvimento daquela parede. Este patamar possui uma superfície regular e levemente rugosa, exceto por uma área restrita próximo à dita aresta, que chamamos de **painel V**. Ali a polidez impressiona, criando um fundo cinza-escuro azulado que foi utilizado para a realização de gravuras picoteadas. Há três círculos concêntricos raiados associados a algumas outras linhas circulares e semicirculares interligadas (Fig. 41e).

O acesso ao painel III para a realização de grafismos exige que o pintor fique de pé, bem esticado, realizando os traços com os braços levantados, os pés necessariamente precisam encontrar uma posição estável sobre o piso bem inclinado. Para pintar o teto, o pintor certamente se utilizou de algum tipo de suporte para alcançá-lo, pois as pinturas localizam-se a aproximadamente dois metros e vinte centímetros de altura. O painel IV, atualmente pode ser acessado facilmente, pois ele se encontra a no mínimo 1,40m do piso, que é muito regular e pouco inclinado. É possível, que durante a pré-história, este painel estivesse localizado a uma distância maior do piso, pois o cone de dejeção parece ser o responsável pelo acúmulo intenso de sedimentos nesta área.

Conjuntos cronoestilísticos da Lapa da Cabeça da Onça

É importante ressaltar que os locais mais pintados foram as paredes voltadas para oeste as quais recebem diretamente a luz solar durante pelo menos metade de ano e os tetos adjacentes. As pinturas recebem luz direta durante este tempo, e por isto apresentam acentuado grau de degradação. As gravuras, entretanto, localizam-se próximo à aresta de um bloco triangular que as protege da luz solar direta, durante vários meses do ano. A preferência pelo suporte iluminado pode ter sido em decorrência da irregularidade, exsudações e desplaquetamentos que tornam a parede Norte instável para a realização de grafismos, e não em função de sua exposição à luz natural. Outra possibilidade é a de que as

próprias pinturas já tenham caído em plaquetas da parede, o que só poderá ser verificado através de trabalhos de escavação no futuro.

Em termos cronológicos, as figuras feitas somente utilizando tinta branca estão sobre as vermelhas e estas sobre as de cor laranja, sendo frequente esta sequência de execução nos dois painéis decalcados. As primeiras parecem ter sido feitas necessariamente em sobreposição às segundas e estas se sobrepõem às terceiras de maneira marginal, limitando a área de interseção das figuras às beiras dos traços. Alguns exemplos são a sobreposição de pontos brancos a pontos vermelhos que por sua vez foram realizados sobre uma figura oval alongada amarela (Fig. 43c). São poucos os casos de sobreposição neste sítio, onde os grafismos ocupam preferencialmente os espaços vazios do suporte. As sobreposições registradas indicam a sequência de execução (ou retoque) de figuras bicrômicas e, pontualmente, cópias na cor branca de alinhamentos de pontos. No que diz respeito à forma de conceber e realizar as figuras na cor branca, aparentemente há uma intenção dos autores que pintaram na cor branca de sobrepor suas figuras, às anteriores de cor vermelha, que são principalmente alinhamentos de pontos e bastonetes compridos. Não parece haver diferença estilística entre as figuras vermelhas e suas sucessoras, mantendo entre os momentos, uma regularidade estilística.

Com exceção da parte mais alta do painel III onde se localizam um conjunto de grafismos ovais mono e bicrômicos, o restante dos suportes localiza-se ao alcance do observador próximo, dispensando um esforço maior para a realização das pinturas. As figuras localizadas no teto, entretanto, são grandes, chegando a alcançar um metro de comprimento, enquanto aquelas situadas na parede côncava em grande parte dos casos possuem dimensões reduzidas, adequadas ao suporte vertical. Podemos citar também um suave contraste temático entre as concentrações de figuras ovais localizadas mais a norte e as figuras lineares e pontilhadas que se localizam no painel III.



6. Encontro de Conjuntos Rupestres

Construindo compreensões locais e regionais para os grafismos

- Amigo em paz? Meu chefe, entre, a valer: a casa velha é sua, vossa... – ele pronunciou.

Eu disse que sim. Mas, para evitar algum acanhamento e desajeito, mais tarde, também falei: - Dou todo respeito, meu senhor. Mas a gente vamos carecer de uns cavalos... Assim logo eu disse, em antes de vir a amolecer as situações e estorvar o expediente negócio a boa conversação cordial.

João Guimarães Rosa – Grande Sertão: Veredas

6.1. Sínteses e comparações interáreas e inter regiões

6.1.1. Área Quartzítica: Principais Características da paisagem e dos conjuntos rupestres locais

As áreas quartzíticas, localizadas na serra da Água Fria/Porteiras, são muito próximas entre si e compartilham respeitadas as devidas escalas, diversos fatores geomorfológicos os quais atuaram na conformação a paisagem. O cânion do rio Jequitaí e a bacia do córrego do Sítio são caracterizados por paredes escarpadas que variam em altura (40 metros e 8 metros, respectivamente) onde se desenvolvem dezenas de abrigos protegidos das intempéries, localizados na margem imediata ou por vezes no leito maior das drenagens, por onde deve ser feito o acesso a todos os sítios arqueológicos conhecidos nesta área. Os vinte e dois abrigos pintados conhecidos na área quartzítica possuem esta inserção, variando de um sítio para o outro a altura do piso do abrigo em relação ao talvegue.

Os sítios escolhidos para análise nesta área apresentaram particularidades quanto à sua inserção, assim como um maior número de figuras do que nos 18 abrigos restantes, que foram fundamentais na sua escolha enquanto amostra nesta pesquisa. Os outros sítios arqueológicos desta área são compostos por conjuntos rupestres pouco numerosos, com grafismos solitários ou em dupla, marcando e indicando a presença humana pretérita nestes abrigos, sem configurar painéis chamativos ou de grandes proporções. Os grafismos observados nestes outros abrigos recorrentemente contêm temas encontrados nos sítios arqueológicos estudados, não apresentando temas específicos.

A Lapa Pintada de Jequitaí, o Abrigo das Bibocas e a Lapa do Veado Correndo estão localizados na margem imediata de cursos d'água, e o Abrigo da Sorte por sua vez, situa-se sobre uma curta vertente que contém a margem esquerda do córrego das Bibocas. Todos os sítios conhecidos nas subáreas quartzíticas localizam-se no máximo a cinquenta metros de distância das margens dos cursos d'água.

De maneira particular, em qualquer dos abrigos existentes nas duas subáreas, pode-se ouvir o borbulhar e o cair das águas nos poços e corredeiras das drenagens, que oferecem

o precioso líquido, escasso em toda a região durante metade do ano. O Rio Jequitaí e o córrego do Sítio são importantes drenagens perenes da área quartzítica, principalmente no período das secas, configurando aprazíveis recantos próximos da água em meio às áreas secas adjacentes. Nestas subáreas, os abrigos mais afastados das drenagens não foram pintados ou não restam indícios desta atividade. Os abrigos rupestres conhecidos possuem acesso fácil, e estão diretamente associados à drenagem, que regularmente ocorre à frente dos sítios arqueológicos.

Durante o período histórico colonial, ilustrado pelo relato de Pohl (capítulo 2), o rio Jequitaí possuía importância regional para o deslocamento de populações e mercadorias entre o sertão mineiro, as terras diamantinas e a região das minas de ouro. Aquele viajante, quando de sua passagem por Jequitaí, deslocava-se a partir de Barra do Guaicuí, mais a sudoeste. Seu trajeto incluiu atravessar a serra da Onça, alcançar a margem direita do rio Jequitaí e atravessá-lo, provavelmente no fim do cânion do rio Jequitaí, onde se localizam os locais para a travessia. Após cruzar o rio, foi necessário subir a serra das Porteiras, passar para a outra vertente e seguir viagem até Montes Claros antes de poder chegar a Diamantina. Autores como Fabiano de Paula (Engevix, 1996), Paulo Seda (1998) e André Prous (1992) apontaram para a possibilidade de que a região também pudesse ser utilizada enquanto passagem e via de deslocamento das populações pré-históricas. Estas proposições levam em consideração que o rio Jequitaí, interliga duas bacias importantes em nível regional, do rio São Francisco e do rio Jequitinhonha. Desde suas nascentes no Espinhaço até a entrada do cânion, o rio Jequitaí é navegável e calmo, tornando-se turbulento somente após a entrada no “chupador”. O mesmo acontece se subirmos a partir da foz do mesmo rio até a saída de seu cânion, que também pode ser acessado através da planície levemente ondulada que caracteriza a parte mais baixa do vale.

Praticamente todos os abrigos arqueológicos do cânion do rio Jequitaí estão localizados em frente a corredeiras intensas, utilizadas pelos pescadores do presente para a pesca com tarrafa. Em algumas destas corredeiras existem locais onde é possível fazer a travessia, o que certamente era um fator importante para o deslocamento das populações pré-históricas. Os habitantes atuais também praticam a pesca com linha e anzol nos grandes

poços intercalados com corredeiras, como o Poço do Lapão, o Poço da Grota do Adelino, e outros locais onde a velocidade da água é menor.

A bacia do córrego do Sítio, por outro lado, conta com uma vazão hídrica menor que a do rio Jequitai e conseqüentemente, menores dimensões, com um talvegue muito estreito, limitado nas zonas de afloramento quartzítico por baixas escarpas, gargantas e cânions com cerca de 4 metros de largura. Esta condição oculta alguns abrigos garantindo razoável “invisibilidade”, e restringe o acesso a eles e possibilita a ocorrência de locais extremamente pitorescos e aprazíveis, utilizados atualmente para recreação e que contém, em grande parte das vezes, grafismos rupestres.

O deslocamento populacional pré-histórico, assim como o histórico, pode ter se utilizado desta situação ímpar para deslocar-se para a região do alto Jequitai e para o rio São Francisco. O Cânion, entretanto, é uma barreira praticamente intransponível caso sejam utilizadas canoas para descê-lo, e é impossível sua subida utilizando embarcações. As caminhadas a pé no interior do cânion nos demonstraram que somente um conhecedor da região consegue atravessá-lo, com uma razoável dificuldade. Nisto possivelmente se reflete a existência de grandes abrigos intensamente pintados na entrada e saída do cânion: Lapa Pintada de Jequitai e Lapa do Chupador (esta última com grafismos muito alterados). À medida que se adentra no cânion, diminuem vertiginosamente a quantidade de abrigos com vestígios de ocupação, assim como a quantidade de pinturas nos abrigos.

Ambos os locais operam como o centro de convergência de todos os que seguem o rio Jequitai, subindo ou descendo às margens ou em suas águas. Deslocamentos que utilizem o rio Jequitai como eixo principal encontraram uma barreira efetiva ao se defrontar com as corredeiras e com o cânion. Além disso, a Lapa do Chupador e a Lapa Pintada, sítios localizados no início e final do cânion respectivamente, são os abrigos arqueológicos de maiores dimensões da área, e também bons pontos de pouso e espera para a realização de atividades que tivessem como palco a subárea do cânion do rio Jequitai, já que sua localização possibilita rápidas entradas e retiradas em função dos riscos oferecidos por variações súbitas do nível do rio. Os abrigos rupestres localizados no cânion entre estes dois

sítios possuem diversos tamanhos, indo de 80 metros – no Lapão – a 2 metros de comprimento, e são utilizados atualmente pela população de Jequitaiá.

Nem todos os abrigos podem ser vistos a mais do que dez metros de distância, sendo usualmente necessária a aproximação do observador para que possam ser vistos. Esta característica pode ser observada principalmente nos abrigos localizados nos corredores escarpados do córrego do Sítio e em alguns abrigos na área do cânion. Entretanto, a maior largura do leito do rio Jequitaiá e a existência de grandes áreas planas entre os abrigos e o talvegue, possibilitam ampla visão à distância da maioria dos sítios desta subárea. Deve-se ressaltar, entretanto, que poucos abrigos são visíveis entre si. Os únicos sítios distantes mais de 30 metros, visíveis entre si são o Abrigo da Sorte e das Bibocas. Os outros abrigos conhecidos desta área não possuem visada direta entre si.

Em termos morfológicos, há homogeneidade nas formas dos abrigos, condicionadas pela composição dos quartzitos, e pelos mesmos movimentos tectônicos e outros fatores geomorfológicos, que criam um aspecto geral extremamente escalonado. Os tetos e pisos rochosos dos abrigos demonstram este escalonamento, que cria séries de degraus invertidos, iniciados sob a cornija rochosa da área abrigada.

A morfologia geral dos abrigos propiciou a formação de pelo menos seis suportes fundamentais: paredes amplas, paredes restritas, tetos amplos, tetos restritos, passos (a parte horizontal dos degraus) e espelhos²³. Os suportes verticais, como a maior parte das paredes e espelhos, possuem como característica principal poderem ser vistos a mais de dez metros de distância, as vezes até mais de trinta metros. Os tetos e suportes menores devem ser observados de perto a menos de três metros de distância.

6.1.1.1. Dos Grafismos e os conjuntos estilísticos na área quartzítica

Pudemos perceber que na área quartzítica há uma nítida preferência pela realização de grafismos nos suportes visíveis, onde predominam os temas das escadas, círculos simples, concêntricos ou divididos e outras figuras geométricas simples, voltados para fora dos

²³ Face vertical dos degraus invertidos dos abrigos rochosos.

abrigos, enquanto os suportes menos visíveis foram ocupados por temas específicos pintados: nos tetos mais baixos (e por isto, de menor visibilidade) encontramos recorrentemente grafismos miriápodes, e semicírculos concêntricos com um triângulo no meio. Os tetos mais amplos, mais visíveis que os descritos anteriormente, mas que ainda exigem uma aproximação do observado a menos de três metros do painel, foram aproveitados principalmente para a realização de figuras zoomorfas. Nas paredes mais amplas e verticais, assim como nos espelhos largos visíveis a mais de dez metros de distância ocorrem majoritariamente grafismos geométricos e antropomórficos esquemáticos. Todas as figuras rupestres existentes nesta área foram realizadas através da aplicação da técnica da pintura, possivelmente a dedo e com “pincéis”, majoritariamente na cor vermelha, ocasionalmente sobreposta a um pigmento amarelo de aparência esmaecida, que aparece pontualmente nos sítios bastante patinado. Há diversos tons de vermelho e muitos pigmentos diferentes em relação à textura e granulometria que resultaram em cores finais muito semelhantes.

Os sítios estudados possuem pouquíssimas sobreposições entre figuras, sendo que a maior parte dos grafismos é composta por traços atípicos, únicos ou vestigiais, impossibilitando a identificação estilística mais acurada e o estabelecimento de uma sequência cronoestilística regional melhor embasada. A ausência quase total de elementos de cronologia relativa, por outro lado, ressalta de maneira gritante a opção dos autores por realizar grafismos nos espaços vazios do suporte, dispersando as figuras pelos sítios, ao invés de concentrá-los nos painéis anteriormente ocupados. Associações entre figuras por proximidade são mais abundantes do que por sobreposição.

As figuras dispersas no suporte apresentam, em conjunto, um peculiar comportamento gráfico, que consiste na criação e manutenção de oposições entre a temática zoomorfa e geométrica, de acordo com a morfologia geral dos abrigos. Em pelo menos três dos quatro sítios descritos sistematicamente neste trabalho, pôde-se observar a nítida preferência pela concentração do maior número de zoomorfos nas extremidades dos sítios, enquanto na outra, se observam conjuntos geométricos e antropomórficos, em alguns casos de maneira dominando todo o painel.

Os zoomorfos dos abrigos descritos nesta área podem ser agrupados em dois conjuntos estilísticos distintos no que diz respeito à técnica de aplicação, concepção volumétrica e preenchimentos, além de localizarem-se em posições distintas nos suportes abrigados. A Lapa Pintada é o sítio que concentra a maior diversidade gráfica em relação aos zoomorfos, que parecem ter sido feitos com pigmentos distintos e tratamentos estilísticos diferentes, mas que ocorrem também nos outros sítios estudados. Este abrigo é a referência para os grafismos zoomórficos na área quartzítica, pois nele ocorrem 32 grafismos deste tema. Podemos observar um compartilhamento da temática básica e de alguns elementos do tratamento estilístico entre as figuras, o que nos permitiu criar um Conjunto estilístico composto predominantemente por grafismos zoomorfos que foi subdividido em dois conjuntos menores, Conjunto de Zoomorfos 1 (CZ1) e 2 (CZ2); e também o Conjunto de Geométricos 1 (CG1).

O Conjunto de Zoomorfos 1 (CZ1; Fig.44) é caracterizado por figuras feitas na cor vermelha (ocasionalmente amarela), com contorno linear contínuo compondo também o preenchimento dos grafismos, que possuem tamanho médio (maiores que 25cm e preferencialmente menores que 60cm). A temática zoomórfica predomina sobre as demais neste conjunto estilístico, ocorrendo associadas a elas, figuras antropomorfias esquemáticas. Duas figuras zoomórficas foram completamente preenchidas por tinta vermelha (chapadas), forma peculiar de preenchimento em relação às demais figuras deste conjunto observadas. Os zoomorfos possuem pouco de detalhamento anatômico, que está presente principalmente na figuração das “orelhas” e indicação de cauda. Não há minúcia na elaboração das “articulações”, nem das “patas”, ausente na maior parte das figuras. A representação de zoomorfos fusiformes – “peixes” – conta com a indicação dos apêndices e o preenchimento com linhas paralelas, semelhantemente ao que se observa na maior parte dos grafismos deste tema em outras regiões de Minas Gerais. Ocorrem peixes com contorno simples, pequenos e sem preenchimento, no Abrigo da Sorte e das Bibocas. Quanto à maior parte dos “lagartos” representados em simetria bilateral, não foi possível associá-los e integrá-los sempre à CZ1. Estas figuras ocorrem, na maior parte dos casos, associadas ao

conjunto geométrico predominante, ou ainda, a nenhum dos conjuntos definidos. Há casos em que este tema é pintado com tinta semelhante às das figuras de CZ1 ou CG1 permitindo

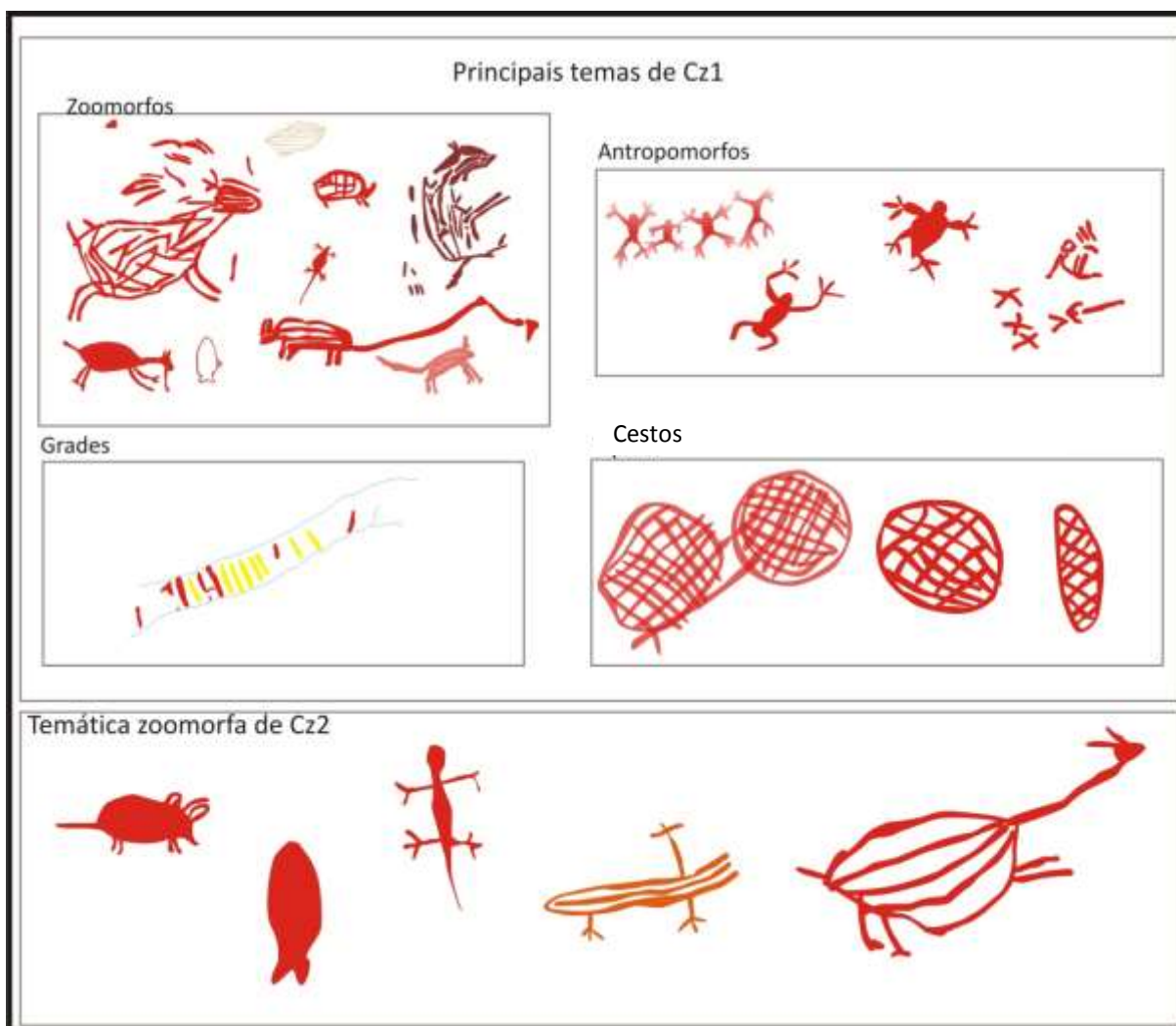


Figura 44 - Principais temas de CZ1 e CZ2

sua incorporação a um ou outro conjunto. Os sáurios de CZ1 possuem preenchimento chapado e recorrentemente apresentam três dedos, normalmente associados também a antropomorfos.

Ainda no mesmo conjunto, ocorrem grades compostas por duas linhas paralelas compridas ligadas por linhas perpendiculares curtas, em vermelho e amarelo. Há um “jogo” gráfico interessante que pode corresponder a este mesmo tema: as arestas da rocha são aproveitadas como limite dos bastonetes curtos, em espelhos estreitos ou linhas do relevo rochoso, que limitam o comprimento dos traços. Estas figuras aparecem recorrentemente associadas aos zoomorfos anteriormente descritos. Nos casos em que há sobreposição, percebe-se que as figurações zoomórficas foram colocadas sobre as ditas possíveis “grades”,

o que poderia sugerir uma sucessão cronológica e não um pertencimento a um mesmo conjunto. A ocorrência pontual destas sobreposições restringe esta possibilidade, que deverá ser verificada com o prosseguimento das pesquisas na região. Ocorrem bastonetes na cor vermelha e amarela de maneira bastante difusa nos sítios.

Também associados a este conjunto, há antropomorfos muito esquematizados, às vezes resumidos a traços cruzados em x feitas com tinta semelhante aos zoomorfos. A maior parte destas figuras antropomorfas está associada à zoomorfos e grades que compõem recorrentes tríades. O esquematismo na representação antropomórfica aparentemente se deveu à ênfase na temática zoomorfa, que é mais detalhada do que a outra. As figuras antropomorfas representadas com maior dinâmica, destaque ou detalhamento anatômico observadas em Jequitaí, não integram este conjunto.

É importante destacar a grande incidência de figuras pectiformes nos painéis trabalhados assim como a de bastonetes “soltos” ou isolados e desarticulados de outros traços. Os pentes, compostos por linhas curtas projetadas perpendicularmente a partir de traços compridos, ocorrem isoladamente, mas também associados a outras formas, compondo grades, figuras pectiformes mais complexas, e redes.

CZ1 ocorre em todos os quatro abrigos estudados na área quartzítica, ocorrendo em maior número na Lapa Pintada, seguida pelo Abrigo da Sorte. Os outros dois possuem somente uma figura atribuível a este conjunto.

O Conjunto de Zoomorfos 2 (CZ2; Fig.44) consiste em figuras desta temática realizadas com traços finos. Os temas principais são quadrúpedes e sáurios, recorrentemente representados com contorno simples e preenchimento com poucas linhas ou chapado; grades e antropomorfos esquemáticos, com no máximo trinta centímetros de comprimento. Estes grafismos foram realizados com pigmento vermelho, e só foram observados na Lapa Pintada de Jequitaí até o momento, numa parede arredondada e subvertical e no teto imediatamente abaixo dela.

Ainda que seja possível identificar semelhanças temáticas entre CZ1 e CZ2, as diferenças técnicas e estilísticas (traço largo ou fino, tamanho das figuras, semelhança entre

os pigmentos, dentre outros), o suporte preferencial (tetos no primeiro caso, e as paredes subverticais no segundo) e a intenção de visibilidade (os primeiros colocam suas figuras preferencialmente em tetos que podem ser vistos a menos de três metros e os segundos em suportes mais visíveis, preferencialmente verticais), permitem separá-los em dois conjuntos estilísticos diferentes, que podem ter sido realizados num mesmo período cronológico ou ao longo das ocupações de diferentes grupos culturais. A baixa frequência de sobreposições entre os dois conjuntos não nos permite ordená-los em sequência cronológica. Isto não significa *a priori*, que estes conjuntos tenham sido produzidos por comunidades culturais distintas, mas somente indicam que ocorrem diferenças estilísticas entre eles.

O Conjunto Geométrico 1 (CG1; Fig. 45) é composto por diversos conjuntos de grafismos geométricos simples, como círculos concêntricos, divididos e simples, alinhamentos de pontos, semicírculos concêntricos, pectiformes, ziguezagues e armas, comumente associados a alinhamentos de bastonetes compridos que aproveitam a extensão vertical das superfícies desenvolvendo-se neste eixo. Ocorrem em menor quantidade, grupos de antropomorfos em conjunto (traços cruzados em x associados por proximidade), solitários e com indicação de movimento nos membros e corpo circular.

Estes grafismos foram realizados preferencialmente sobre os espelhos e paredes verticais e subverticais nos abrigos da área quartzítica, restringindo determinados temas aos suportes de menor visibilidade: miriápodes e círculos concêntricos com um triângulo no centro ocorrem de maneira esparsa, somente em tetos baixos. Os conjuntos de antropomorfos em x recorrentemente ocupam suportes acessíveis, mas também os tetos e paredes mais altas, sem demonstrar preferências específicas de distribuição no suporte. As figuras de CG1, quando ocorrem nos espelhos estreitos, parecem respeitar os limites ortogonais dos degraus, jamais ultrapassando para os suportes imediatamente adjacentes.

As associações mais recorrentes ocorrem entre semicírculos concêntricos e bastonetes compridos, que são colocados invariavelmente em locais mais altos ou destacados dos suportes, atraindo a atenção para as figuras aos quais se associam. As armas

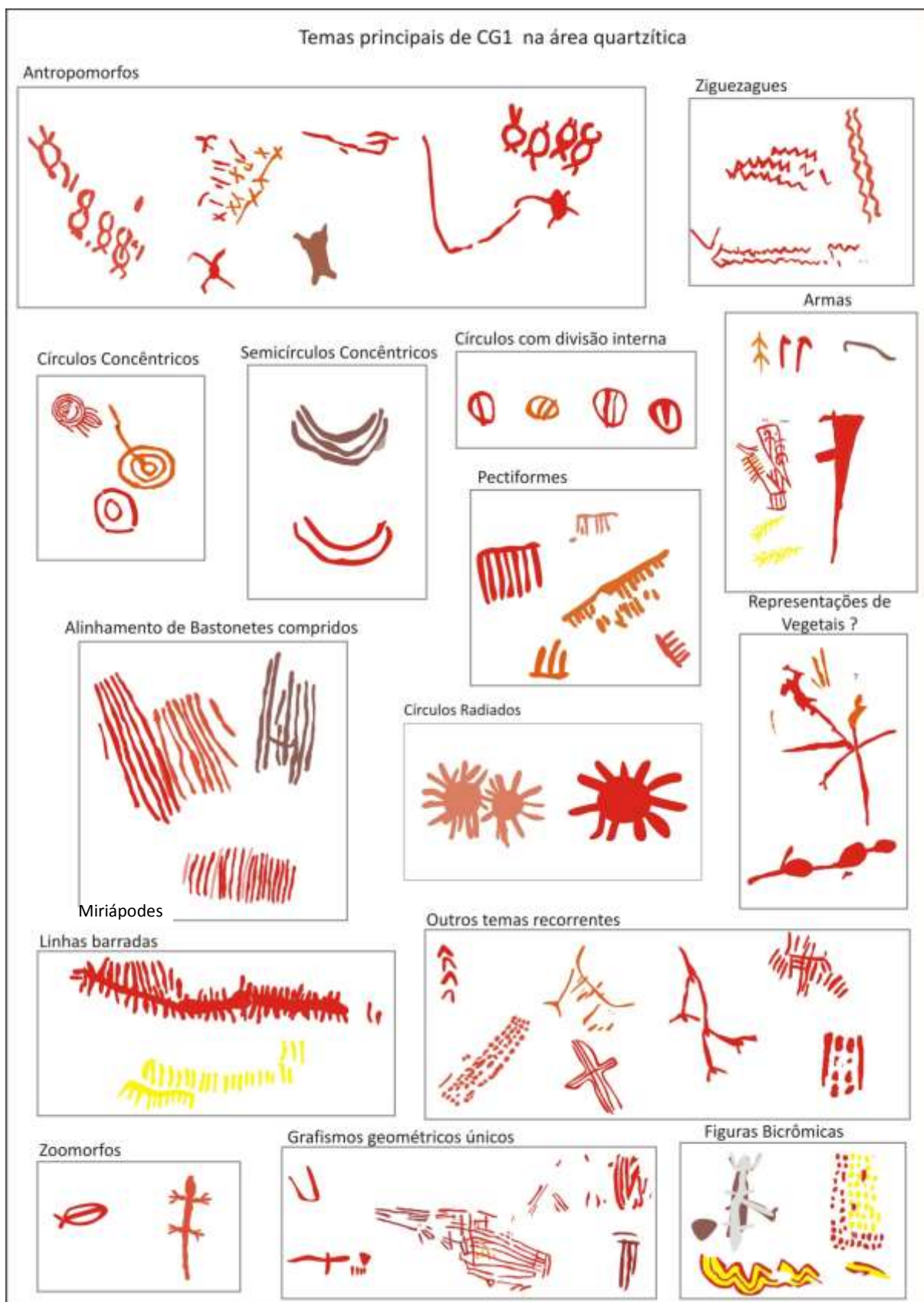


Figura 45 - Temas quantitativamente dominantes de CG1 na área Quartzítica

regularmente aparecem associadas aos conjuntos de antropomorfos, pectiformes ou grades. Estas grades são por vezes sugeridas através da pintura de bastonetes alinhados nos espelhos estreitos. Uma associação repetitiva ocorre entre as grades deste conjunto e os zoomorfos de CZ1. Os grafismos de CG1 não apresentam relações de sobreposição com os de CZ1, deixando em aberto a opção de que as grades tenham sido colocadas próximos aos zoomorfos ou o contrário.

As poucas sobreposições observadas consistem na colocação de figuras zoomorfas sobre bastonetes amarelos mais antigos, sendo que em um conjunto destes grafismos, a sugestão de “grade” foi sobreposta por dois zoomorfos. Em praticamente todos os painéis a utilização de pigmentos amarelos precedeu a pintura de grafismos vermelhos de CZ1 e CG1. Como estes traços são atípicos, não é possível confirmar a sequência cronoestilística da área quartzítica, sendo possível, somente sua definição como conjuntos paralelos, sem correlação estilística clara.

Levando em consideração os poucos elementos cronológicos obtidos nos sítios estudados e a despeito da separação dos grafismos rupestres da área quartzítica em três conjuntos estilísticos distintos, não há certeza de que seus autores pertencessem a comunidades culturais diferentes. A variação observada na arte rupestre da área poderia estar atrelada, não à prática de esquemas culturais distintos resultando em temáticas diferentes em cada conjunto gráfico, mas à pintura de determinados temas em posições específicas no suporte e em relação a outros temas.

Há dezenas de pequenas figuras esquemáticas antropomórficas pintadas nas partes mais baixas dos abrigos, longe e isoladas dos locais de concentração de figuras, e dissociados de quaisquer figuras diagnósticas, impedido sua atribuição a um dos conjuntos propostos. Estas figuras simples ocorrem majoritariamente em dois sítios. Lapa Pintada de Jequitaí e Abrigo das Bibocas. Há um conjunto diferenciado de três antropomorfos mais detalhados que foram pintados num teto amplo deste último abrigo, e que podem ser incorporados a CZ1 dada seu tratamento e detalhamento anatômico nos dedos e cabeça, como ocorre na Lapa Pintada. O repertório temático de figuras pintadas em suportes horizontais ou

subhorizontais pouco visíveis à distância na área quartzítica restringe-se a poucos antropomorfos, alguns círculos simples ou concêntricos, e zoomorfos pertencentes ao CZ1.

Os grafismos predominantemente geométricos de CG1 na área quartzítica predominam sobre os zoomorfos e outros grafismos de CZ1 e 2, ocorrendo sem exceção em todos os sítios rupestres conhecidos em Jequitaiá. Dentre as figuras existentes no sítio, pudemos agrupar alguns conjuntos fundamentais. Entretanto, a diversidade de figuras com morfologia geométrica é expressiva, resultando em pelo menos 30% de grafismos singulares, que ocorrem somente uma vez em todos os sítios estudados.

Determinados temas geométricos se repetem sistematicamente como os alinhamentos de bastonetes compridos, círculos concêntricos e principalmente, círculo simples com divisões internas, que ocorre em três dos quatro sítios analisados nesta área, pintados em suportes visíveis. A preferência pelos suportes verticais também pode ser percebida no uso atual dos abrigos, onde realizados grafismos no período histórico: frases e palavras em crayon, tinta acrílica, corretivo líquido entre outras técnicas. As figuras localizadas nos suportes menos acessíveis, os mais altos, não sofreram intervenções durante o mesmo período.

As condições de visibilidade dos grafismos podem ser fundamentais para sua compreensão nesta área, onde podemos perceber um conjunto de escolhas recorrentes no que diz respeito aos locais onde grafar. Os suportes mais visíveis à distância receberam cerca de 80% do total de grafismos dos sítios estudados (predominantemente grafismos de CG1 e CZ2, mas ocorrem também alguns poucos grafismos de CZ1 nesta mesma situação), enquanto nos mais baixos e escondidos, encontramos somente algumas figuras de temática específica.

As superfícies menos visíveis, recorrentemente, exigem não só a aproximação do observador, mas também seu posicionamento corporal adequado para uma devida apreciação. Para observar as figuras nas partes mais baixas, é preciso agachar e permanecer nesta posição olhando para cima. As figuras pintadas nestas superfícies só poderão ser vistas por quem quiser procurá-las ou souber onde se localizam. Os suportes verticais e visíveis a

mais de dez metros de distância, receptáculos da maior quantidade de figuras, por outro lado, estão mais expostos, evidenciando a preferência por grafar nestes locais ao invés das demais superfícies.

Em três dos quatro sítios analisados, pudemos observar uma tendência geral à polarização temática, repetitiva entre os grafismos zoomórficos e geométricos simples (grades, redes, armas, antropomorfos simples e zigzagues), concentrados cada um, numa das extremidades dos abrigos. CZ1 e CZ2 recorrentemente encontram-se restritos a uma das extremidades dos abrigos nesta área, em torno dos quais ocorre o CG1, que predomina na extremidade oposta ao local de convergência dos grafismos de CZ1 e 2. Nos suportes centrais, há grande variabilidade nas figuras geométricas simples e os zoomorfos ocorrem em pequena quantidade, predominantemente sáurios em simetria bilateral na posição vertical que ocorrem em meio aos dois conjuntos, regularmente associados a antropomorfos. No quarto sítio estudado, Lapa do Veado Correndo, a pequena quantidade de figuras não nos permite afirmar com tanta clareza que houve uma “polarização”. Ainda assim, neste abrigo, o único zoomorfo ocorre ao lado de um geométrico, correspondendo à lógica da polarização (considerando que os autores poderiam ter pintado seus grafismos próximo ao fundo do abrigo), mas sendo numericamente insuficiente para sustentá-la.

Como a maior parte dos abrigos pintados é paralela ao eixo das drenagens, e muito próxima, se não dentro das calhas de escoamento maior do rio Jequitaí e córrego do Sítio e seus afluentes, o trânsito de pessoas nestes locais está condicionado a ocorrer a partir de a montante ou a jusante dos sítios. Como a posição relativa destes abrigos restringe os roteiros de acesso a eles, determinados suportes abrigados serão vistos primeiro pelo observador, dependendo do lado de sua chegada: a jusante ou a montante do abrigo; e de suas formas reconhecimento da paisagem. Para o observador que chega por um lado de um abrigo, os suportes mais próximos serão visualizados primeiro e de maneira clara, enquanto os localizados na outra extremidade do abrigo não podem ser vistos, ou são vistos parcialmente.

Os autores fizeram escolhas específicas relativas à implantação das figuras na topografia do suporte, à necessidade ou intenção visibilidade direta ou indireta, às temáticas e às associações preferenciais. A organização estilística delineada anteriormente e o comportamento estilístico de cada conjunto descrito nas áreas quartzíticas nos permitem pensar, que localmente se constituíram regras específicas de construção do painel, constituídas diacronicamente. A manutenção, ao longo do tempo, da polarização temática nos abrigos, demonstra que este constructo diacrônico (ainda que seja complicado identificar sua ordem de execução) compartilhou especificidades quanto à compartimentação dos painéis, provavelmente em função da presença anterior de conjuntos temáticos distintos. A ocupação sucessiva dos painéis demonstra que a organização temática diacronicamente estabelecida foi reforçada ao longo das ocupações dos painéis.

Neste sentido, a arte rupestre dos abrigos estudados, pelo menos quando comparados entre si, assume lógicas sintáticas próprias, que devem ser contrastadas futuramente com os outros sítios arqueológicos conhecidos para que sejam reconhecidas a sua extensão e aplicabilidade. A sintaxe é constituída ao longo do tempo, mas a organização geral das figuras assume um caráter sincrônico, na medida em que mantém e reproduz uma lógica organizativa compartilhada entre os diferentes conjuntos estilísticos propostos. Nestes termos poderíamos pensar que, pelo contrário, os dois conjuntos estilísticos foram feitos por grupos detentores dos mesmos esquemas culturais, cujos comportamentos gráficos distintos devem-se ao feitio de temáticas distintas, que eram realizadas em posições específicas no abrigo.

Dado o atual quadro estilístico proposto, carente de informações cronológicas confiáveis, ainda não é possível afirmar se houve contemporaneidade ou não na realização dos conjuntos propostos ou se eles teriam sido feitos pelos mesmos grupos culturais. O que se pode afirmar com as informações apresentadas, é que a organização geral dos temas nos suportes rochosos dos quatro sítios estudados foi respeitada.

Trabalhos futuros deverão ampliar as possibilidades de correlação cronológica, e de encontrarmos elementos diagnósticos que nos permitam associar ou dissociar ambos os conjuntos. Sendo assim, eles permanecerão separados devido à diferença entre a temática preferencial de cada um e as características estilísticas peculiares identificadas, como suportes fundamentais, e tratamento técnico dos grafismos.

6.1.1.2. Reflexões e comentários a respeito da variabilidade estilística observada na área quartzítica, sua distribuição na paisagem e nos suportes

A distribuição dos conjuntos paisagem demonstra a profusão de grafismos atribuíveis à CG1 nos abrigos analisados, normalmente distribuídos de maneira heterogênea pelos suportes, concentrando-se principalmente nas extremidades e porções centrais dos abrigos opostas aos locais de convergência de grafismos de CZ1. Nos intervalos entre as áreas de concentração de grafismos, as figuras de CG1 se dispersam nos intervalos pouco ocupados do suporte. Conforme observamos, CZ1 apresenta-se recorrentemente restrito à uma das metades do abrigo, ocorrendo poucas figuras deste agrupamento nos lados opostos.

Os sítios escolhidos como amostra regional localizam-se em locais de fácil acesso, às margens dos cursos d'água, em pontos chave para uma possível passagem de grupos em deslocamento, como a Lapa Pintada e o abrigo das Bibocas. Esta pode ser uma das explicações para seu uso alternado, porém recorrente dos sítios ao longo das ocupações regionais, transparecido através da aglomeração dos vestígios rupestres. Enquanto em cada um destes sítios encontramos mais de 80 figuras (com exceção da Lapa do Veado Correndo), no restante dos sítios, que aqui não foram analisados, pudemos observar sempre menos de 30, totalizando menos de 100 figuras nos 18 sítios restantes conhecidos nesta área (média aprox. 6 grafismos por sítio). Certamente estes abrigos “menores”, em termos da arte rupestre regional, foram utilizados com menor intensidade para esta prática, e ainda não temos informações para afirmar que nos abrigos menos pintados a organização espacial observada nos grafismos obedecem aos mesmos princípios sintáticos delineados. A descrição e análise sistemática futura destes conjuntos estilísticos em outros sítios permitirão conhecer mais amplamente a extensão e validade dos conjuntos aqui propostos.

Deve-se reiterar que os grafismos dos abrigos estudados na área quartzítica totalizam quase 600 figuras que é cerca de 85% do total de grafismos conhecidos em todos os sítios da área quartzítica. Os grafismos dos sítios, dada a dispersão de pelo menos dois dos três conjuntos propostos no restante dos sítios CZ1 e CG1. CZ1 e CG1 apresentaram predominância numérica e estilística no quadro rupestre regional, orientando o primeiro ordenamento e organização da arte rupestre de Jequitaiá. Estes conjuntos estilísticos deverão ser aperfeiçoados, agrupados ou separados em pesquisas futuras, mas seu formato atual possibilitará um efetivo contraste das figuras de outros sítios com o ordenamento proposto, com os conjuntos observados na área calcária e também uma futura correlação com camadas arqueológicas escavadas, ainda impossível no estágio atual das pesquisas na região.

A distribuição das figuras nos sítios demonstra que as preferências locais conjuntos propostos permanecem associadas a um respeito ou indiferença pela organização dos grafismos feitos anteriormente. Este fenômeno consiste na ocupação dos suportes vazios, dos espaços entre as figuras anteriormente compostas e na concentração da temática zoomorfa em oposição à geométrica. Esta polarização observada nos abrigos poderia indicar usos diferenciados do espaço e da paisagem entre os grupos pintores ou indicariam que as escolhas de posicionamento das figuras no suporte estão associadas aos locais onde cada tema deve ser preferencialmente pintado? De qualquer uma das formas, a organização da arte rupestre na área quartzítica nos leva a pensar que a utilização seletiva de determinadas posições nos abrigos para realizar determinados temas reflete também que algum dos conjuntos estilísticos descritos, e digo isso sem esquecer da escassez de informações cronológicas, foi situado nos sítios levando em consideração a presença anterior do outro conjunto, que possivelmente restringiu as superfícies disponíveis para pintura. Esta restrição demonstra, da mesma forma, preferências locais específicas, que resultaram na limitação das escolhas de suportes possíveis, já que pelo menos alguns já poderiam estar pintados antes da chegada dos segundos autores. Dada a escassez de informações cronológicas, não há certeza, de qual conjunto teria sido realizado primeiro ou por último.

6.1.2. Área Calcária: Principais Características da paisagem e dos conjuntos rupestres locais

As subáreas calcárias localizam-se em locais distantes entre si, cerca de vinte quilômetros, e distam aproximadamente vinte e cinco quilômetros da entrada do cânion do rio Jequitaiá. O Curral de Pedras de Jequitaiá e o Pico da Cabeça da Onça situam-se em planaltos residuais carbonáticos (Cf. Capítulo 2), o primeiro localizado a norte do rio Jequitaiá e a cerca de 20 quilômetros a leste da calha atual do rio São Francisco, enquanto o segundo se localiza a sul do Jequitaiá, a aproximadamente cinco quilômetros da barra do rio das Velhas com o São Francisco.

O Curral de Pedras é marcado por afloramentos calcários expostos às intempéries, com campos de lapiás, abismos, dolinas e poliês, em meio dos quais se desenvolve a vegetação de mata seca. Já no Pico da Cabeça da Onça, o único sítio conhecido está situado na média vertente, num pequeno vale de um córrego intermitente, às margens do qual a mata seca se desenvolve, em meio a árvores típicas do cerrado.

A área calcária sofre de maneira intensa com a escassez de chuvas durante metade do ano, sendo raros os pontos onde é possível encontrar água. Estes, quando existem, são visitados por diversos animais e seus predadores. No Pico da Cabeça da Onça a drenagem intermitente fica seca por até oito meses por ano e no Curral de Pedras a água das chuvas se concentra em reservatórios naturais, kamenitzas e poliês, com destaque para a Lagoinha, próxima à Lapa do Sol. É importante lembrar que estes locais de estagnação de água ocorrem majoritariamente na parte interna do anel calcário da subárea do Curral de Pedras. A ampliação das prospecções permitirá confirmar o relato de moradores segundo o qual, haveria um local chamado “Curral do Meio” onde haveria uma fonte perene de água.

Na área calcária, são conhecidos onze sítios arqueológicos sob abrigo com grafismos rupestres, sendo que dez localizam-se no Curral de Pedras e somente um no Pico da Cabeça da Onça. A Lapa do Sol de Jequitaiá e a Lapa das Duas Gameleiras totalizam mais de 400 grafismos enquanto no restante dos sítios conhecidos do Curral de Pedras, contamos no máximo 100 figuras. Como os abrigos e cavidades na região ocorrem em abundância, tendo a acreditar que a escolha pelos sítios, pelo menos na área conhecida, levou em consideração

outros elementos, provavelmente associados às atividades que neles eram desenvolvidas. Na subárea do Pico da Cabeça da Onça, estas observações não são aplicáveis, pois somente um abrigo é conhecido até o momento.

Os sítios localizados no calcário localizam-se na entrada de grutas ou em antigos condutos, hoje vestigiais, apresentando contrastantes diferenças morfológicas devido à grande variedade de processos de dissolução atuantes sobre o calcário. Há diversas lapas e abrigos que não apresentam indícios de ocupação humana, mas possibilitam uma melhor compreensão das morfologias predominantes dos sítios arqueológicos localizados nestas subáreas.

As fontes de água e as cavidades do Curral de Pedras estão nitidamente associadas aos abrigos rupestres situados no anel interno. Esta parece ser uma característica importante na situação geral dos sítios arqueológicos: os abrigos conhecidos até o momento no anel calcário interno localizam-se em pontos de ressurgência ou próximos a estes, que muitas vezes estão associados a uma rede endocárstica que se sobrepõe e se expõe em abismos também sobrepostos. Os cavernamentos da Lapa do Sol de Jequitaí, da Lapa da Lagoinha entre outros, percorrem o estreito pacote calcário desta subárea formando extensos condutos que retêm a água advinda do exterior trepanada nas múltiplas claraboias e abismos. Nestes locais, encontramos vestígios lascados pré-históricos que podem ter sido jogados do exterior para o interior das cavernas pelos abismos ou terem sido utilizados, ou descartados no interior das cavernas. Este material ainda precisa ser estudado. Pudemos observar que o restante de água da Lagoinha durante o auge da seca (mês de agosto), concentrava-se exatamente nas câmaras mais profundas, próximas às claraboias.

Ribeiro (2006) assinalou que as cavidades e suas entradas possuíam papel importante para os grupos pré-históricos que lá passaram. A trepanação e consequente ressurgência de água nestes locais oferecem mais um elemento que deve ter sido percebido e explorado pelos grupos pré-históricos. A associação de grafismos aos locais de ocorrência de água nos indicaria assim, que os grupos pré-históricos que estiveram no Curral de Pedras desenvolveram formas particulares de se relacionar com aquela paisagem possivelmente utilizando estes locais como referências paisagísticas para suas ocupações. Disto poderia se

explicar a abundância de grafismos nos poliês desta subárea, e a ausência ou pequena ocorrência de grafismos nos outros abrigos, onde não há acúmulo e/ou ressurgência de água.

São frequentes, mas ainda carentes de mapeamento, as ocorrências de material lítico, principalmente núcleos esgotados de silexito, lascas de fatiagem de seixos de arenito silicificado e alguns batedores sobre os campos de lapiás, dentro de kamenitzas e outras bacias de dissolução menores. Observamos este material em pontos isolados em meio aos abismos, sobre a Lapa do Sol e os condutos da Lagoinha, o que nos leva a crer que o material encontrado nas áreas subterrâneas do segundo sítio possa ter sido descartado desde o campo de lapiás.

No calcário, a maior parte dos abrigos pintados é visível à distância (mais de 30 metros). A Lapa do Sol e as Lapas da Lagoinha, analisados sistematicamente neste trabalho não fogem a esta constatação e o mesmo pode-se dizer da Lapa das Duas Gameleiras, que, entretanto, possui menor destaque visual. Os suportes rochosos que receberam grafismos nos sítios, por outro lado, são predominantemente pouco visíveis a mais de três metros de distância. Na Lapa da Cabeça da Onça há menor quantidade de grafismos em suportes visíveis e grande concentração de figuras geométricas ovais concêntricas e bicrômicas, em tetos horizontais que não podem ser vistos a não ser que o observador se abaixe ou se deite sob estas superfícies. Os suportes verticais podem ser vistos à distância, mas eles não foram à opção preferencial para receber grafismos neste sítio. Pontualmente observamos nos sítios, superfícies rochosas rentes ao piso, ou aos cantos dos condutos, que são naturalmente polidas. Algumas destas foram utilizadas para a realização de gravuras.

Dos nove sítios conhecidos no Cural de Pedras, o que possui maior quantidade e variedade de grafismos é a Lapa do Sol, que apresenta três momentos cronoestilísticos de pintura e um conjunto de gravuras. Este sítio em particular é certamente a referência para os estudos de arte rupestre regional, pois possui morfologia peculiar, associação a um sistema subterrâneo de ressurgência do tipo *inversac* (Rodet, 2009) e algumas centenas de figuras sobrepostas e retocadas com grande intensidade, caso único conhecido até o momento na região.

A Lapa do Sol, olhada à distância, mostra-se tímida e pouco eloquente em meio ao mar cinzento de lapiás onde está contida. A passagem pequena e escura dá acesso ao pouco profundo conduto, que abraça e engloba o visitante numa variedade de contrastes luminosos e térmicos que otimizam e confundem as figuras pintadas em seu teto.

A vivacidade e exuberância das pinturas da Lapa do Sol só podem ser devidamente apreciadas por um observador que esteja no interior ou nas imediações de sua entrada principal. O visitante pode ver uma pequena entrada quando está a cerca de cinquenta metros dela, entre lajedos e abismos de pedra, mas deve se aproximar para ver os grafismos. Isto certamente possui implicações fundamentais para sua apreciação: é necessário entrar na gruta, na penumbra do conduto estreito da Lapa do Sol, e observar as variações repetidas de luminosidade e a alteração nas condições de visibilidade dos grafismos decorrente desta inconstância.

Se as manifestações gráficas observadas no Curral de Pedras têm intenção comunicativa, se dirigiam a um público específico que sabia exatamente onde encontrar e como interpretar os grafismos, sua posição relativa e os significados construídos e a ela atrelados. Os grafismos da Lapa do Sol foram realizados sequencialmente, mas sempre respeitando a organização geral e a temática predominante em cada porção do sítio.

O levantamento realizado neste trabalho permitiu a identificação de três momentos cronoestilísticos fundamentais na Lapa do Sol de Jequitaiá, através da compreensão das até nove camadas de sobreposição identificadas, que servirão de referência para o agrupamento regional dos grafismos dos sítios analisados. Estes momentos caracterizam-se de forma emblemática pela manutenção dos temas das escadas e grades ao longo do tempo, da pequena ocorrência de zoomorfos e da plena utilização do relevo do suporte para compor e conceber o conjunto gráfico, ressaltando volumes, definindo os limites entre os conjuntos de figuras e tornando-se barreiras naturais entre suportes, as quais são enfrentadas por poucos grafismos que extrapolam as limitações e demonstram a conexão específica que figuras deste tipo estabelecem com o teto e paredes.

O primeiro conjunto cronoestilístico observado neste sítio, Lapa do Sol 1 (LS1) consiste em grafismos geométricos bicrômicos e monocrômicos com destaque para os “cartuchos” (oval alongado), antropomorfos, círculos concêntricos e simples, pectiformes, tridáctilos e grades feitas em vermelho, amarelo e preto. Losangulares com tricromia original e ovais alongados monocrômicos localizados no mesmo sítio são temas que foram pintados neste momento assim como outras figuras geométricas simples com tratamento estilístico e tintas semelhantes como aspas e grades. As paredes escuras dificultam sua visualização no conduto principal, sendo fundamental para algumas figuras que utilizam a cor preta, que um contorno regular branco fosse realizado para realçar a forma da figura sobre o fundo escuro.

Os grafismos do segundo momento, Lapa do Sol 2 (LS2), causam grande contraste sobre os suportes e sobrepõem-se de maneira intensa sobre o conjunto anterior de grafismos impedindo parcialmente sua visualização. Seus autores provavelmente utilizaram como pigmento, as precipitações de calcita existentes no próprio sítio, que têm cor branca. Os temas recorrentes são grafismos pectiformes, escadas de diversas formas e tamanhos, círculos concêntricos, sóis e outras figurações ditas “astronômicas”, localizada nas paredes, grades, alinhamentos de pontos e semicírculos. No teto, podemos encontrar alguns antropomorfos e zoomorfos, ocupando partes vazias do suporte e realizando poucas sobreposições. Os intervalos entre os traços brancos das figuras geométricas foram preenchidos por traços vermelhos em tom vinho em praticamente todas as figuras. Esta sequência possui uma regularidade geral que indica que o pigmento vermelho *retoca* o branco, mas observamos casos em que o contrário também ocorre. Isto nos leva a crer na aplicação sincrônica das tintas utilizando as os dois pigmentos (branco espesso e vermelho vinho) para obter o efeito de bicromia.

O terceiro momento cronoestilístico em pintura da Lapa do Sol (LS3) consiste no retoque intenso de figuras anteriores, que se sobrepõem rigorosamente aos traços brancos de várias figuras geométricas do segundo momento estilístico. Ocorreram retoques intencionais, que alteram suavemente o tom branco através da aplicação de pigmento bem ralo e transparente, em tom amarelo alaranjado. Estes retoques só são visíveis durante momentos específicos do dia, dando a impressão de tratar-se de pátinas amareladas das

figuras anteriores antigas. Este mesmo pigmento amarelo foi utilizado na realização de dois grandes zoomorfos, que se sobrepõem sobre os dois conjuntos estilísticos anteriores, atingindo mais de um metro de comprimento. Estes zoomorfos são aves pernaltas, cujo corpo foi completamente preenchido (chapado), com cauda e pescoços alongados.

LS1 e LS2 ocorrem também em outros sítios do Curral de Pedras, concordando com o ordenamento estilístico proposto para a Lapa do Sol. Assim, na definição dos conjuntos cronoestilísticos desta subárea, utilizarei como referência os conjuntos já definidos na Lapa do Sol, que se repetem em menor quantidade em outros sítios. Os Conjuntos Lapa do Sol 1 e 2 serão renomeados para definir os conjuntos cronoestilísticos regionais, sendo doravante tratados como Conjunto Curral de Pedras 1 e 2 (LS 1 e 2 respectivamente).

O conjunto estilístico da Lapa da Onça possui a mesma temática básica de LS1, mas é fortemente caracterizado pela utilização de bicromia principalmente entre o vermelho e o branco, pintando majoritariamente, ovais concêntricos e alinhamentos de bastonetes. A divergência observada entre o tratamento estilístico dos dois conjuntos me levou a tratar os grafismos da Lapa da Cabeça da Onça um conjunto a parte.

6.1.2.1. Conjuntos cronoestilísticos do Curral de Pedras

Na Lapa das Duas Gameleiras, a situação razoavelmente oculta dos grafismos foi mitigada através da pintura de um conjunto de bastonetes e de um conjunto de gravuras na parede, que podem ser vistos a no máximo três metros de distância. O restante dos grafismos deste sítio exige que o observador esteja mais próximo.

As gravuras encontradas neste sítio são abundantes e ocorrem em maior número do que em outros abrigos e entradas de cavernas, sobrepunhando quantitativamente em relação às pinturas. Gravar, neste sítio, pode ter sido mais importante do que “pintar”, ou pelo menos foi uma atividade praticada de forma mais intensa. Percebemos, dentre as pouquíssimas figuras pintadas, um tema que ocorre em todos os sítios arqueológicos conhecidos na subárea do Curral de Pedras, normalmente situado em locais discretos, que é composto por dois semicírculos que se tocam nas extremidades formando um “w”, pintado

recorrentemente na cor preta, mas presente na cor branca também na Lapa do Sol. O repertório temático gravado consiste preferencialmente em figuras antropomorfas, biomorfas e geométricas simples, abundando semicírculos concêntricos, círculos simples com um traço na parte interna, e ziguezagues. O aproveitamento do suporte também é nítido para a realização de gravuras específicas, principalmente a figura tridáctila, em cujo ponto de convergência dos traços, ocorrem cúpulas de origem incerta.

O Conjunto Gravuras de Jequitaiá (CGrav; Fig. 46) possui como temática predominante, antropomorfos e biomorfos associados a tridáctilos, círculos simples e concêntricos, todos feitos por picoteamento. Estes grafismos foram realizados sobre os locais naturalmente polidos localizados junto ao pé das paredes calcárias, simplesmente ignorando as superfícies semelhantes que não fossem rentes ao piso dos sítios. A técnica preferida é o picoteamento, com ocorrências pontuais de polimento de figuras tridáctilas, realçadas. Na Lapa do Sol de Jequitaiá e na Lapa da Cabeça da Onça, as gravuras podem também estar associadas à exposição direta aos raios solares, que atingem as porções gravadas em partes do dia e do ano. Ele pôde ser observado nos três sítios estudados no calcário, com manifestação mais abundante restrita à Lapa das Duas Gameleiras.

Não há ainda, elementos de cronologia que nos permitam associar este conjunto gravado aos grafismos pintados nos sítios do Curral de Pedras, permanecendo as técnicas isoladas entre si, até que elementos suficientes sejam obtidos para que uma correlação cronológica segura possa ser feita. A temática básica, entretanto, assemelha-se com algumas figuras pintadas, como aqueles observados em LS1.

Tendo em vista as associações temáticas recorrentes, as cores e preferências locais e paisagísticas para a realização das pinturas, podem-se associar os temas geométricos simples pintados nos sítios de menor tamanho ao primeiro momento cronoestilístico da Lapa do Sol, o que nos permite agrupar o Conjunto estilístico "Curral de Pedras" inicial (CP1) (Fig.46). A ele estão incorporadas diversas pinturas espalhadas em pequena quantidade pelos abrigos conhecidos, em concordância cronológica com os elementos bicrômicos mais antigos observados na Lapa do Sol e outros grafismos de LS1. A temática predominante consiste em círculos concêntricos, semicírculos, armas, cruciformes, "w", pectiformes, antropomorfos e geométricos bicrômicos, pintados em sítios específicos,

grades, tridáctilos, pentes e armas, sendo notória a ausência de zoomorfos. A distribuição dos conjuntos gráficos nos sítios conhecidos demonstra que os grafismos CP iniciais ocorrem de maneira marcante em relação aos demais conjuntos definidos, ocorrendo temas semelhantes também na Lapa da Cabeça da Onça.

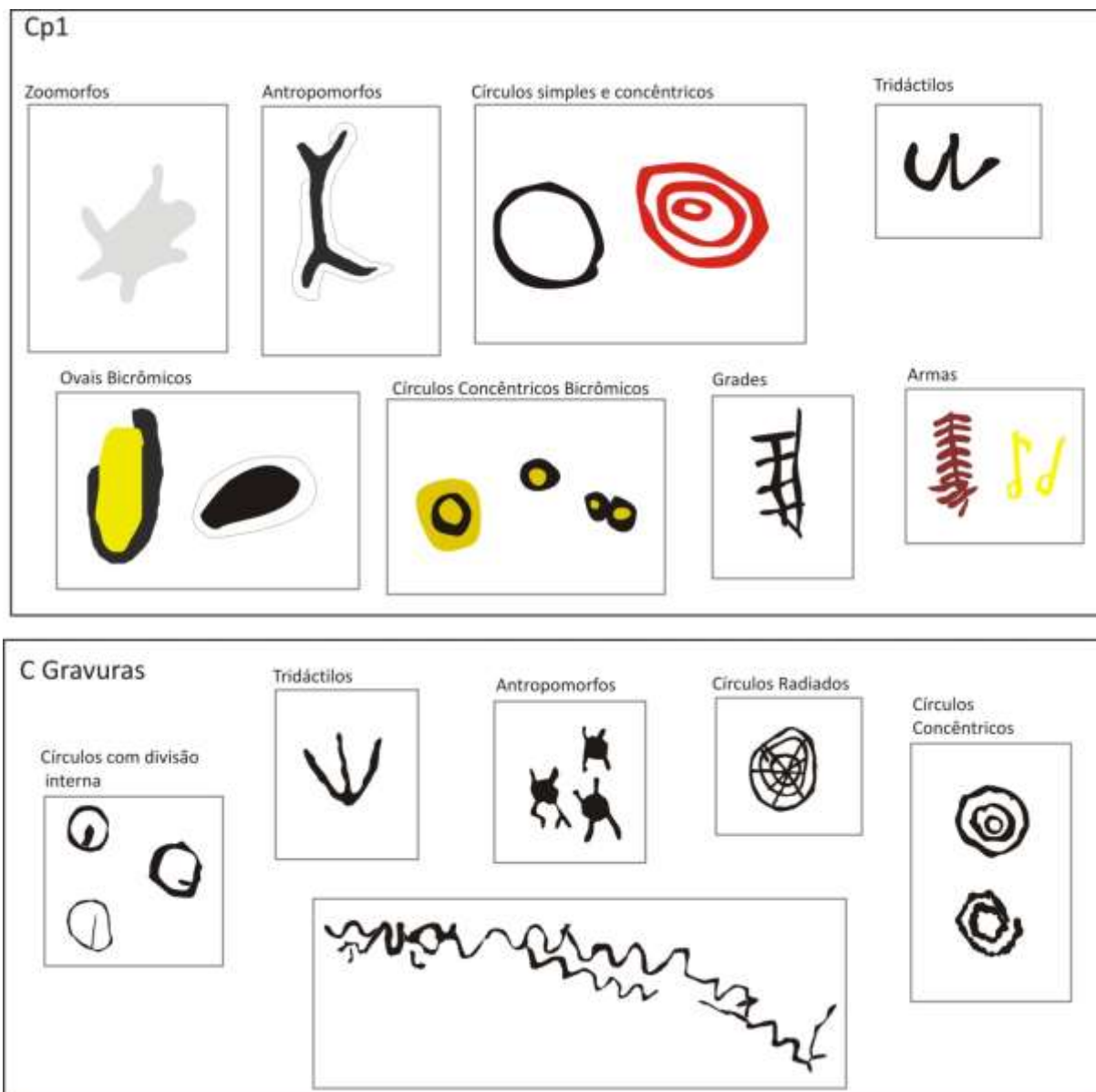


Figura 46 - Principais temas do Conjunto Curral de Pedras 1 e Gravuras

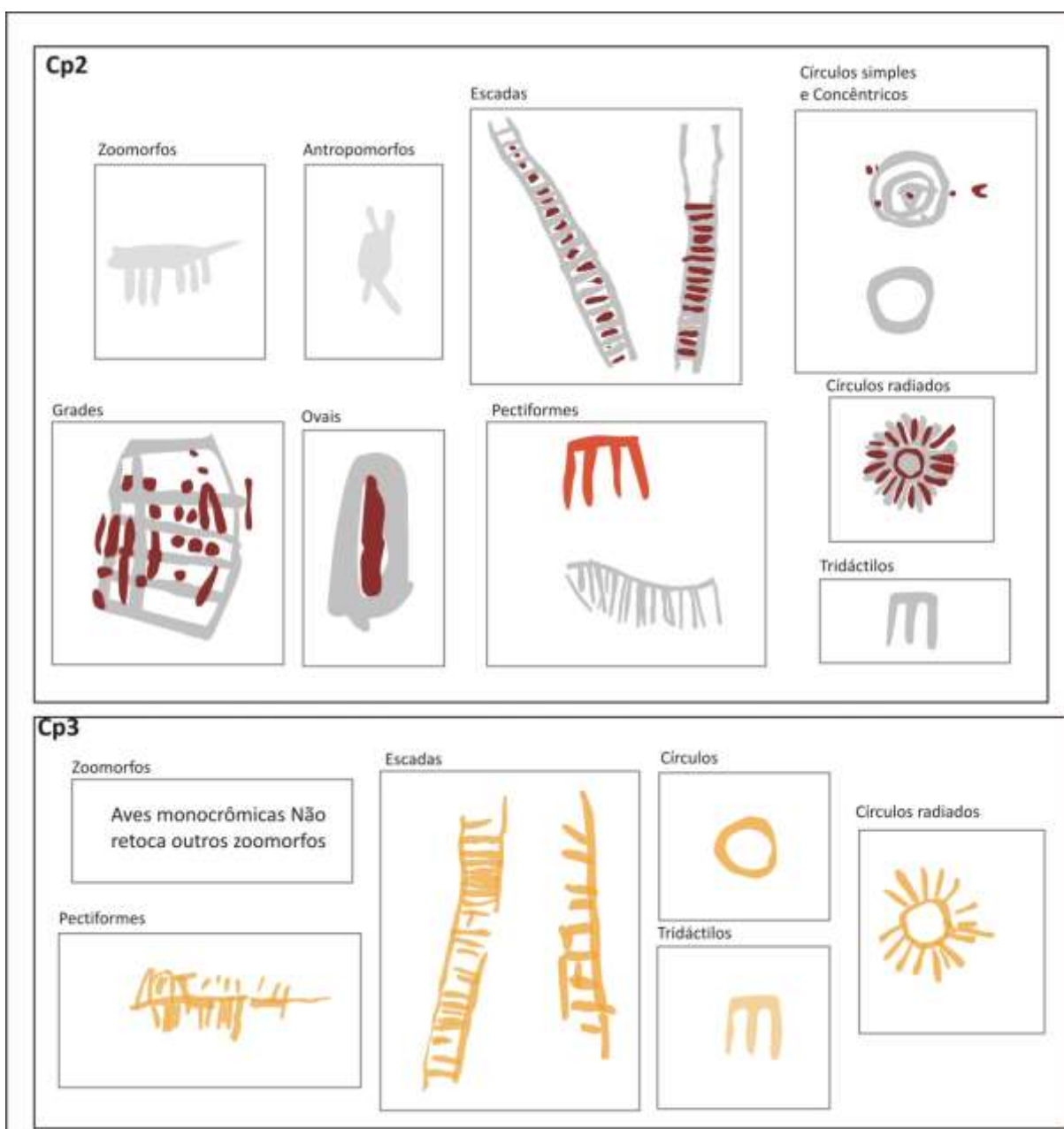


Figura 47 - Principais temas do Conjunto Estilístico Curral de Pedras 2 e 3

O Conjunto Estilístico “Curral de Pedras” intermediário (CP2), até o momento só foi observado em ocorrências pontuais na Lagoinha e extensamente na Lapa do Sol de Jequitaí, onde predomina visualmente em relação aos outros conjuntos, principalmente na Lagoinha. Entre os dois sítios há compartilhamento temático e técnico, assim como a preferência pelos tetos para a realização de grafismos. A temática possui semelhanças com aquela identificada com o Conjunto “CP Inicial”, feita com pigmentos brancos espessos, e caracterizada pela

predominância de escadas, figuras radiadas, alinhamentos de pontos e grades, sendo os pectiformes, as unidades básicas de onde derivam diversas figuras diferentes. Não ocorrem antropomorfos e os zoomorfos são poucos, em perfil lateral ou bilateral, restritos aos tetos.

O terceiro momento estilístico, o qual temporariamente chamarei de Curral de Pedras Final (CP3), dada sua ocorrência exclusiva à Lapa do Sol dentre os sítios estudados, é caracterizado pela repintura dos traços das figuras brancas de CP2 e pela inserção de zoomorfos sobre os momentos anteriores, ambos utilizando um pigmento amarelo espesso. A temática básica e recorrente é a mesma de CP2, já que CP3 refaz exatamente os grafismos geométricos do outro agrupamento. Este conjunto ainda não foi identificado em outros sítios além da Lapa do Sol de Jequitaiá, e por isso, aparece como um conjunto de relevância pontual, restrito até agora. Novas prospecções poderão confirmar (ou não) a presença mais ampla deste terceiro conjunto, ou seu simples pertencimento a outro conjunto gráfico ainda não conhecido.

6.1.2.2. Reflexões e comentários a respeito da variabilidade estilística observada na área calcária, sua distribuição na paisagem e nos suportes

Os acessos conhecidos ao interior do anel calcário do Curral de Pedras consistem em corredores escarpados como aquele que contém a Lapa das Duas Gameleiras, a Gruta da Passagem e o Abrigo Cavalinho. Os grafismos encontrados nestes locais possuem menor dominância visual do que aqueles observados na Lapa do Sol, e foram realizados sobre suportes específicos, recorrentemente tetos baixos, entradas de pequenos condutos, e paredes inclinadas. Os grafismos da Lapa da Cabeça da Onça podem ser associados aos grafismos de CP1 pela recorrência temática. Outros temas mais representados e com maior destaque quantitativo e visual, por outro lado, diferenciam as pinturas observadas neste sítio dos conjuntos propostos para o Curral de Pedras. Há grande homogeneidade entre os grafismos do abrigo, tanto estilística quanto no aspecto geral dos pigmentos e técnicas de aplicação. Sendo assim, podemos considerar que, apesar do compartilhamento temático, o conjunto dos grafismos pintados encontrados na Lapa da Onça compõe um conjunto gráfico

que só é conhecido neste sítio, mas que apresenta grande homogeneidade estilística sendo marcante a utilização da bicromia.

Os grupos pré-históricos deslocavam-se até os afloramentos calcários, distanciando-se das fontes perenes de água, mas garantindo um refúgio relativamente abrigado, seguro e posicionado estrategicamente de maneira a permitir a observação direta dos vales do entorno a partir de pontos mais altos, no caso do Curral de Pedras. A presença de recursos alimentares no Curral de Pedras é um atrativo ímpar para as ocupações humanas que pode ter motivado a distribuição da ocupação e a significação da paisagem local durante a pré-história. Por outro lado, a aparente hostilidade reforçada pela presença de morfologias peculiares do calcário pode ter sido motivação suficiente para que as passagens dos grupos humanos por ali estivessem ligadas não às atividades de subsistência, mas a outras, incluindo a de realizar grafismos rupestres.

A prática intensa de grafismos rupestres, por outro lado, pode indicar que atividades dissociadas das práticas de subsistência eram realizadas exclusivamente em alguns sítios, o que certamente tornou-se um motivo a mais e referência regional para a ocupação humana. Na Lapa do Sol, principalmente, são marcantes os grafismos “astronômicos”, no primeiro e segundo momentos estilísticos, distribuídos pelos suportes do sítio aproveitando, quando possível, o relevo do suporte para sugerir volumes e movimentos.

As intensas sobreposições observadas na Lapa do Sol demonstram a recorrente ocupação dos suportes ao longo do tempo e a atitude diferenciada em relação aos momentos estilísticos anteriores. Enquanto o CP inicial inaugurou o sítio, os dois momentos seguintes optaram por ocupar todo o suporte, posicionando suas figuras sobre as mais antigas, no caso do CP intermediário, e retocando as figuras em branco, como observado no conjunto LS3. Este comportamento, peculiar a este sítio até o momento, resultou no ocultamento de algumas figuras de CP1, e a preservação de outras, que foram menos cobertas pelas sucessoras.

A atitude do conjunto CP 2 na Lapa do Sol em relação ao momento inicial, consiste num conservacionismo selecionista, que opta pela sobreposição de determinadas partes do painel mais antigo e a conservação de figuras específicas, como alguns antropomorfos e o

painel de armas do sítio, enquanto sobrepõem-se a algumas grades em preto e poucos cartuchos e outras figuras ovais e semicirculares.

O derradeiro conjunto CP3 realça os grafismos anteriores e as escolhas feitas por seus antecessores através do retoque, marcadamente os que realizaram grafismos usando a tinta branca e espessa (CP2) e corresponde ao terceiro conjunto cronoestilístico da Lapa do Sol (LS3). Trata-se de uma relação direta de apropriação do repertório gráfico e temático anterior através do próprio retoque. Retocar, neste caso, implica na repetição dos traços anteriores e de alguns dos gestos do primeiro autor, que se fazem necessários durante o trabalho de retoque. Os autores deste conjunto se utilizaram de um pigmento pouco visível, ralo e com visibilidade variada ao longo do dia, que se confunde particularmente com CP2, mantendo a discrição e pequeno destaque visual em relação aos outros conjuntos. Há a introdução da temática zoomorfa nos painéis verticais sobrepostas às figuras geométricas de CP2. Existe a possibilidade de que a escolha por grafar a temática zoomorfa e em tamanho grande tenha operado como um ato diferenciador do estilo, que surge como único elemento temático que nos permite diferenciar os dois conjuntos, além da sequência sobrepositiva, que evidencia sua realização posterior.

A Lapa do Sol de Jequitaiá, dada a quantidade de grafismos e intensidade de sobreposições, nos dá indícios de seu papel no contexto arqueológico regional. Este sítio possivelmente se tornou um dos centros de interesse das ocupações do Curral de Pedras, fazendo com que os outros abrigos conhecidos aparentem ter funcionado como satélites, já que possuem menor quantidade de grafismos e menos sobreposições. Por outro lado, cada um deles parece estabelecer uma relação fundamental com a paisagem, associada a morfologias específicas observadas no anel calcário interno e externo, o que pode explicar a presença de grafismos, não em termos de relações entre sítios centrais e periféricos, mas de acordo com preferências paisagísticas específicas. Os sítios conhecidos direcionam nossas novas hipóteses de trabalho nas prospecções e futuras escavações para a questão da distribuição espacial dos abrigos grafados, que aparentemente possuem grafismos diferenciados dependendo de sua posição relativa à parte interna ou externa do calcário.

Os grafismos da Lapa da Cabeça da Onça podem ser associados aos grafismos de CP1 pela recorrência temática. Outros temas mais representados e com maior destaque quantitativo e visual, por outro lado, diferenciam as pinturas observadas neste sítio dos conjuntos propostos para o Curral de Pedras. Há grande homogeneidade entre os grafismos do abrigo, tanto estilística quanto no aspecto geral dos pigmentos e técnicas de aplicação. Sendo assim, podemos considerar que, apesar do compartilhamento temático, o conjunto de grafismos pintados encontrados na Lapa da Cabeça da Onça compõem um conjunto gráfico que só é conhecido neste sítio, mas que apresenta grande homogeneidade estilística sendo marcante a utilização da bicromia.

6.2. Especificidades e compartilhamentos estilísticos entre os conjuntos rupestres descritos em cada uma das áreas.

As áreas quartzíticas e calcárias descritas neste trabalho possuem contrastantes diferenças morfológicas que são também acompanhadas pela diversidade de fisionomias vegetais apresentando abundância específica de determinadas espécies animais (Engevix, 1996; Engecorps, 2005). A situação “transicional” da geologia, clima e biologia apresentada no capítulo 2 apresenta-se como fundamental na disponibilização e distribuição de recursos distintos em áreas pouco distantes entre si e de recursos compartilhados entre áreas.

Os caçadores, coletores e pescadores contemporâneos da região de Jequitai reconhecem estas diferenças, alternando suas atividades de acordo com a disponibilidade sazonal dos recursos. Desta forma, deslocam-se entre as paisagens calcárias e quartzíticas dependendo do recurso sazão. A pequena distância observada entre os calcários do Curral de Pedras e Pico da Cabeça da Onça e os quartzitos da serra da Água Fria / Porteiras, entre 25 e 35 km possibilita a realização de deslocamentos rápidos sempre que preciso. Esta distância pode ser percorrida a pé numa manhã. Para grupos caçadores coletores e até mesmo horticultores ou ceramistas, este percurso poderia ser realizado fácil e rapidamente.

As diferentes litologias que compõem as duas áreas geram feições na paisagem que evoluem em diferentes velocidades, de acordo com uma variedade de fatores geomorfológicos. A rocha calcária, entretanto, se mostra muito suscetível a ação química,

sendo dissolvida mais rapidamente sob ação de maiores volumes de água. As formas predominantes no calcário são circulares ou semicirculares, enquanto no quartzito predominam agudamente as formas ortogonais, condicionadas pelas linhas de fratura da rocha extremamente resistente.

As paisagens específicas de cada subárea são resultado dos fatores geomorfológicos atuantes, que foram extremamente importantes para os grupos pré-históricos, que se relacionavam de maneiras particulares com elas, de acordo com as atividades que desempenhavam e os significados específicos atrelados à presença humana em cada um destes locais. A presença de água, corredeiras e locais para pesca e travessia no rio Jequitáí e córrego do Sítio, frutos como o baru, a palmeira buriti e determinadas espécies que fornecem palmito, podem ter sido atrativos extremamente importantes durante partes do ano mais secas, ao mesmo tempo em que a concentração de determinadas espécies vegetais no calcário como o xixá (*Sterculia chicha*), determinadas espécies de cactos e cansanção, de árvores de cheiro típicas da caatinga, e de caças específicas como o mocó (*Kerodon rupestris*) e cervídeos, entre outros, são atrativos para as atividades de caça e coleta.

A paisagem calcária, dominada pelos campos de lapiás acinzentados no terço superior das vertentes, por mata seca e escassez de água, contrasta sobremaneira com as subáreas quartzíticas, onde podemos atestamos a presença de água nas dos abrigos rupestres, à qual se associam matas ciliares. A ocorrência intermitente deste recurso é extremamente limitante para as ocupações humanas, enquanto sua permanência possibilita maior estabilidade para o exercício de outras atividades.

A falta d'água constatada no Curral de Pedras e no Pico da Cabeça da Onça leva à reflexão acerca da natureza das ocupações lá desenvolvidas: ocupações sazonais podem ocorrer nas épocas em que os reservatórios naturais estão mais cheios, mas durante a seca, permanecer no Curral de Pedras força o visitante a descer a serra em busca de água. O mesmo pôde ser observado na Lapa da Cabeça da Onça. Os sítios poderiam ser utilizados como pontos de apoio nas atividades de caça e coleta, tanto nos calcários quanto nos quartzitos, mas a arte rupestre sugere que outras funções e possíveis significados poderiam ser atribuídos a cada um dos sítios de acordo com as atividades neles realizadas.

Os abrigos no quartzito recorrentemente podem ser vistos a mais de dez metros de distância, respeitadas as devidas escalas locais, enquanto aqueles localizados no calcário ocorrem discretamente entre as outras feições características das paisagens cársticas, podendo ser vistos somente quando se aproxima a menos de dez metros deles. Disto decorreu uma utilização dos suportes para a realização de pinturas de acordo com “princípios” distintos de visibilidade: Grafismos geométricos de CG1 e zoomorfos de CZ2 ocorrem em suportes verticais e subverticais predominantemente enquanto os de CZ1 ocorrem em tetos e outros suportes pouco visíveis a mais de três metros de distância, mas que não impõem a necessidade de se abaixar ou arrastar para vê-los. Na área calcária, os grafismos identificados ocorrem preferencialmente em locais onde é preciso “entrar” para que sejam vistos. Esta diferença de opções poderia levar à questão da disponibilidade de outros suportes, com visibilidade distinta às observadas. Como há suportes visíveis (verticais, amplos, protegidos) e pouco visíveis (tetos de média altura, tetos próximo ao chão, espelhos pouco proeminentes, negativos de desplaquetamento em partes baixas dos abrigos) disponíveis em cada área, sou levado a crer que a opção pela colocação dos grafismos em suportes visíveis ou não é resultado de um conjunto de escolhas feitas pelos autores na hora de grafar, e não somente a ocupação arbitrária e indiscriminada dos suportes.

A presença de vestígios rupestres espalhados pelas áreas desta pesquisa demonstra profundidade temporal relativa, com múltiplas figuras sobrepostas, justapostas e dispersas que demonstram a presença de conjuntos gráficos distintos.

6.2.1. Conjuntos cronoestilísticos de Jequitá sob uma perspectiva comparativa

Pôde-se perceber nos sítios rupestres estudados, que os pré-históricos escolheram ocupar abrigos com morfologias determinadas concentrando em alguns deles, grande quantidade de grafismos que aparentam ter sido o foco principal das ocupações regionais, dentre os abrigos conhecidos. Tal fato é atestado pela ocorrência concentrada de grafismos em determinados sítios, que apresentam variabilidade estilística entre os conjuntos. A grande quantidade de figuras em alguns sítios da área quartzítica pode também ser

explicada pela atividade intensa de pintura num mesmo momento de ocupação, mas esta possibilidade ainda não pôde ser mais bem compreendida, dada a escassez de informações cronológicas nos sítios estudados.

Sua caracterização e organização, por outro lado, já nos permitem identificar a existência de repertórios temáticos distintos, que poderiam dizer respeito a grupos culturais diferentes. A diversidade estilística e gráfica por sua vez, indica o trânsito de grupos pré-históricos por toda a região, utilizando de maneira compartilhada – mesmo que diacronicamente – a paisagem de Jequitaiá.

O sítio polo em relação à quantidade de grafismos no calcário, Lapa do Sol de Jequitaiá, se mostra uma singular manifestação de conjuntos geométricos simples, complexos e armas, que ocorrem articulados e demonstram através de sobreposições e pátinas, o pertencimento a uma mesma unidade temporal e estilística que foi denominada CP1 na área calcária. Esta unidade é composta por um repertório temático singular que também ocorre em alguns sítios localizados no quartzito.

Os temas que ocorrem em ambas as áreas são círculos concêntricos, radiados, simples e divididos por um ou dois traços internos, antropomorfos esquemáticos, tridáctilos, armas, semicírculos concêntricos, pectiformes, alinhamentos de bastonetes compridos ou de pontos que realçam o relevo, ziguezagues mono e bicrômicos, sendo minoritários os grafismos zoomórficos que são exclusivamente sáurios. Estes elementos são extremamente simples e poderiam levar a um agrupamento instável de conjuntos estilísticos distintos mas as associações recorrentes entre determinados temas e seu isolamento em relação à temática zoomorfa de CZ1 são elementos suficientes para que possamos agrupar os conjuntos geométricos descritos em cada área (CG1 e CP1).

O conjunto identificado no calcário como CP1, integrará daqui em diante, juntamente com CG1, definido na área quartzítica, o Conjunto Jequitaiá 1 (CJ1) das quais são subunidades. Este novo conjunto permanece imbuído de caráter instrumental, para fins comparativos e analíticos neste trabalho. As figuras deste conjunto, entretanto, ocupam suportes distintos de acordo com a área onde se localizam, gerando diferentes graus de visibilidade à distância

e organização espacial. Assim, os grafismos de CP1 e CG1 se alinham em termos temáticos, mas divergem em relação às escolhas de suporte preferenciais.

A ocupação dos suportes mais visíveis pelo CJ1 na área quartzítica poderia indicar uma mudança na opção do local onde grafar em função do reconhecimento dos grafismos zoomórficos já existentes ou da ocupação de suportes vazios de maneira pioneira, porém intencionando a visibilidade. Este comportamento difere bastante do comportamento geral do conjunto semelhante no Curral de Pedras, mas é importante lembrar que o compartilhamento temático, técnico e de associações predominam qualitativamente em relação à o suporte em si, adequando sua visibilidade de acordo com as necessidades e intenções para a realização dos grafismos em abrigos específicos.

CJ1 predomina quantitativamente em relação ao conjunto de zoomorfos totalizando cerca de 530 grafismos. Sua relação cronológica com CZ1, definido na área quartzítica, ainda não é clara. Há poucas sobreposições, e estas não são entre as figuras diagnósticas dos dois conjuntos. Os grafismos de CZ1, que consistem majoritariamente em zoomorfos com tratamento estilístico comum, realizados na cor vermelha recorrentemente em tetos, sugerem a presença de uma tendência estilística contrastante em relação conjunto geométrico anteriormente apresentado e possuem ocorrência exclusiva às áreas quartzíticas estudadas nesta pesquisa.

A restrição da temática zoomorfa de CZ1²⁴ às extremidades dos sítios arqueológicos analisados e sua pequena representatividade e relativa variabilidade frente à grande quantidade de figuras geométricas de CG1, pode indicar que este conjunto poderia estar ligado a grupos culturais que ocasionalmente frequentavam a região, ou pelo menos deixavam registrada a sua presença através de alguns poucos grafismos rupestres, ocasionalmente pintados. Há, entretanto, semelhanças na forma de compor o preenchimento de alguns zoomorfos e algumas poucas figuras geométricas de contorno linear que ocorrem em pequena quantidade, utilizando linhas oblíquas preferencialmente.

²⁴ Há diferenças morfológicas internas nas formas de compor as figuras zoomórficas neste conjunto, sugerindo diferentes escolhas estilísticas que são resultado de visitas diacrônicas, mas ainda assim, familiares entre si.

Estes grafismos, pouco representados, poderiam demonstrar sua relevância regional por aparentarem ser simplificações geometrizarantes de figuras zoomorfas de CZ1. Caso estes grafismos se mostrem mais abundantes no futuro, poderemos obter elementos que indiquem que em Jequitaiá ocorrem grafismos cuja concepção compartilha o geometrismo como elemento importante no desenvolvimento estilístico regional. No momento, cabe apenas a observação de que estes grafismos geométricos possuem elementos estilísticos característicos de CJ1 e CZ1, o que poderia indicar que se tratem do resultado das influências estilísticas mútuas, gerando este tipo de grafismo específico (Prancha ou Ilustração!).

O segundo conjunto de zoomorfos (CZ2), identificado apenas na Lapa Pintada, ocorre associado a algumas armas e geométricos simples integrados ao CJ1 em quantidade de cerca de 20 figuras. Dado o conhecimento pontual dos zoomorfos de CZ2 e sua expressão estilística particular, optei por mantê-lo isolado do restante dos conjuntos na classificação aqui proposta. Um único dado cronológico me permite situar, ainda que temporariamente, o CZ2 após CJ1, devido à sobreposição posterior das figuras zoomorfas a um conjunto de seteiras e zigzagues em amarelo, associados ao CJ1. Novas prospecções poderão permitir o ajuste da sequência cronológica, que ainda é fundamentada em singulares e pouco diagnósticas figuras sobrepostas.

A polarização observada nos sítios quartzíticos estudados demonstra o respeito ou indiferença pelos grafismos mais antigos e a manutenção da ordem geral dos painéis pintados ao longo do tempo. Enquanto os zoomorfos se concentram numa das extremidades dos sítios, diminuindo quantitativamente quanto mais próximo do lado oposto, os grafismos geométricos regularmente aglomeram-se na porção oposta dos abrigos, mas distribuem-se de maneira difusa por outras áreas do suporte. A visibilidade à distância dos painéis pintados parece ter sido uma opção associada à maior parte dos grafismos conhecidos na área quartzítica, principalmente os atribuíveis à CJ1, que também ocorrem em suportes baixos e pouco visíveis nesta área, através da pintura de temas específicos. Não são necessárias posições corporais complexas e grande proximidade para apreciar as figuras, excetuando talvez, os temas específicos que ocorrem em superfícies restritas e de menor visibilidade, como alguns tetos baixos, reentrâncias e em manchas naturais do suporte. A execução das

figuras, por sua vez, pode ter exigido posturas corporais específicas devido à altura dos suportes e sua posição relativa, mas este tema ainda carece de estudo aprofundado.

Na área quartzítica, a opção preferencial por realizar grafismos nos suportes verticais visíveis de fora do sítio oferece um benefício para quem observa: os painéis podem ser observados em sua totalidade ao mesmo tempo, permitindo a visualização do conjunto. Sua visibilidade é ainda maior de acordo com seu tamanho compondo conjuntos gráficos plenamente apreciáveis à distância. Alguns destes painéis, entretanto, são recortados pontualmente por suportes de visibilidade restrita, levando o observador a se posicionar de uma maneira mais adequada para observar os pequenos conjuntos “ocultos”.

Em contraposição, para encontrar os grafismos rupestres nos sítios calcários, o visitante precisa se esforçar em sua localização, em meio às maciças e labirínticas paredes calcárias cujas superfícies escondidas e pouco evidentes foram grafadas, em detrimento da realização de grafismos em suportes visíveis à distância, como na área quartzítica e em alguns abrigos calcários.

Esta característica parece ser fundamental para a melhor compreensão das práticas culturais específicas associadas à arte rupestre em cada uma das subáreas. Conforme salientou Ribeiro (2006), a menor visibilidade de conjuntos gráficos exige, por parte do público alvo dos grafismos, o conhecimento de onde encontrá-los e o de por que procurá-los. Esta condição nos possibilitou diferenciar as escolhas fundamentais dos autores e as condições de observação das figuras.

Como vimos anteriormente (Cap. 4), as condições de visibilidade são extremamente importantes na definição de um Estilo, pois dão indícios da relevância do sistema de representações gráficas e seu papel para a reprodução dos sistemas sociais pretéritos e das regras de organização e distribuição das atividades na paisagem, de acordo com a prática cultural razoavelmente padronizada de grupos de autores. A intenção ou não de visibilidade a mais de três metros de distância, pode indicar, por exemplo, em quais termos determinado conjunto rupestre fora feito para ser visto à distância e compreendido a partir desta posição, como ocorre com determinados grafismos da Lapa Pintada e também no vale

do rio Peruaçu (Isnardis, 2004; Ribeiro, 2006; 2007). Pode demonstrar também que os grafismos não foram feitos para serem observados, a não ser por quem sabe onde procurá-los, neste caso, certamente atendendo a demandas simbólicas específicas ou a preferências paisagísticas peculiares em relação às nossas próprias.

Observamos então, outro contraste entre os conjuntos de grafismos que ocorrem nas duas áreas definidas nesta pesquisa: preferência pela visibilidade dos grafismos x preferência por seu ocultamento em suportes pouco visíveis. Levando isso em consideração, é fundamental rever o agrupamento anteriormente feito entre CG1 e CP inicial, pois estes dois conjuntos corresponderiam a repertórios temáticos, gestuais e técnicos semelhantes, integrando um mesmo conjunto estilístico que se apropria da paisagem e dos suportes de forma diferenciada. A visibilidade à distância dos grafismos de CJ1 restringe-se aos abrigos quartzíticos se olhados a partir deste prisma, parecendo corresponder a sistemas visuais distintos. Esta questão, que há de ser resolvida em trabalhos futuros, indica que as escolhas preferenciais dos suportes deste conjunto, diferentes em cada área, tenham sido feitas em consideração às conjunturas históricas e as idiosincrasias paisagísticas locais que resultaram em atitudes específicas do mesmo grupo de autores em relação aos abrigos, a distribuição dos grafismos no espaço e suas condições de visibilidade. O desenvolvimento de preferências situacionais particulares, manifestas em cada uma das áreas estudadas, levou ao desenvolvimento escolhas estilísticas associadas a atividades distintas ou seria resultado delas? As diferenças de inserção dos grafismos nos suportes parecem estar vinculadas mais aos interesses particulares relativos à visibilidade na ocupação das duas áreas pelos mesmos autores, do que à existência de dois conjuntos gráficos distintos que operam de forma distinta e independente.

Deve-se lembrar que a região do cânion do rio Jequitáí e a bacia do córrego do Sítio foram utilizadas historicamente como ponto de passagem e deslocamento de populações humanas. A visibilidade dos grafismos nesta área poderia demonstrar, caso venhamos a encontrar outros elementos da cultura material, que seus autores queriam ter sua presença notada, mesmo que fosse através dos vestígios grafados na rocha, destacando à distância, suas preferências temáticas e estilísticas. A visibilidade dos grafismos de CJ1 no caso dos

sítios do quartzito pode estar vinculada à presença de outro conjunto estilístico diferente, CZ1. A pintura de determinados grafismos nos suportes menos visíveis por sua vez, demonstram que existem outras preferências, que estavam possivelmente associadas a temas específicos.

O reconhecimento, respeito ou indiferença à presença de outros grafismos são demonstrados no recorrente evitamento de superposições, manifestando-se através da alocação de figuras preferencialmente nos espaços vazios na área quartzítica. Ainda que os elementos cronológicos conhecidos sejam insuficientes impossibilitando a compreensão da sequência de ocupação dos suportes, a realização dos grafismos no quartzito é marcada pelo isolamento das figuras e pela criação e manutenção de concentrações temáticas. Os sítios quartzíticos gradativamente foram pintados sem que os grafismos anteriores sofressem alterações ou sobreposições de novos.

A procura por espaços vazios para a realização de grafismos na área quartzítica foi uma prática recorrente entre todos os conjuntos descritos, o que demonstra primeiramente o reconhecimento dos elementos mais antigos, aos quais evitam se sobrepor. Em segundo lugar, o respeito ou indiferença a estes elementos e em terceiro, o reconhecimento de um espaço gráfico comum, utilizado para a realização de uma atividade em espaços gráficos não exclusivos. Os sítios, carentes em sobreposições, são assim resultado de um conjunto de escolhas ativas feitas pelos autores no momento de grafar, levando em consideração a expressão de seus grafismos frente aos demais anteriormente existentes, o posicionamento relativo dos temas, que é historicamente construído, e a não sobreposição entre os conjuntos. A utilização dos suportes quartzíticos, então, levou em conta o reconhecimento da presença anterior de outros grupos ou sua consideração enquanto ancestrais, fosse ele quem fosse e a aceitação de sua participação na composição gráfica geral do abrigo.

Na área calcária, observa-se nitidamente a opção contrária nas relações entre os conjuntos gráficos: além de selecionarem suportes mais discretos que exigem a aproximação do observador, para realizarem seus grafismos, os autores escolheram integrar seu repertório gráfico às figuras anteriormente pintadas através da realização de sobreposições intencionais que escondem, evidenciam e retocam determinadas figuras.

Esta integração foi observada com características diferentes, de acordo com determinados momentos cronoestilísticos: os grafismos do segundo momento regional, CP2, pintam indiscriminadamente sobre as figuras do primeiro momento e como utilizam pigmentos espessos, impedem a visão das pinturas mais antigas. Algumas “janelas”, áreas não pintadas deixadas intencionalmente entre figuras brancas de CP2 permitem que determinadas figuras de CJ1 sejam vistas, preferencialmente as bicromicas. O terceiro conjunto do Cural de Pedras (CP3) se apropria e se integra ao momento anterior através da repetição dos traços por meio de sobreposições diretas. Neste caso especificamente, o comportamento de repintar figuras antigas consiste não só da repetição de temáticas anteriores, mas também da apropriação de um repertório gestual que está associado à execução do grafismo.

Esta performance, adequada a determinados fins, consiste numa mimese aproximada, uma reprodução idiossincrática através da qual o autor /copista resgata ao seu presente as figuras ressignificadas, readmitidas num novo código estilístico e possivelmente num corpo diferente de práticas culturais e sociais, dada a diferença entre as escolhas preferenciais do conjunto retocado. Ao mesmo tempo, o ato de retocar tem o efeito de levar à incorporação de um novo elemento que refaz o antigo, ainda que utilizando uma tinta quase transparente. A repetição e o retoque incluem o autor na figura do passado, alteram e inscrevem uma intervenção discreta, mas presente nos grafismos, numa releitura ou recitação silenciada do que já existia no suporte rochoso anteriormente: o autor passa a fazer parte do passado e o vivencia no seu presente através da reprodução, do retoque. Mesmo assim, os significados atrelados aos grafismos mais antigos e à execução dos retoques são singulares e não necessariamente eram correspondentes e análogos.

Na comparação entre os diferentes conjuntos gráficos descritos, podemos perceber diferentes atitudes para com os grafismos anteriores, que podem ajudar a compreender as relações estabelecidas entre os diferentes autores, quer diretamente, através do compartilhamento do espaço e de recursos regionais, ou indiretamente, através da confrontação com vestígios de ocupações mais antigas. Estas atitudes ocorrem de modo bastante homogêneo em cada uma das áreas pesquisadas, mas são contrastantes quando

comparadas entre si. As atitudes não parecem ter vínculo estrito com os conjuntos gráficos e suas preferências particulares, mas sim com o contexto paisagístico e histórico de cada sítio e subárea em específico. Desta forma, as sobreposições na área calcária ou a sua quase ausência no quartzito demonstram a importância da consideração do contexto local e micro regional para a compreensão dos grafismos rupestres. As preferências específicas de situação das figuras espelham também o reconhecimento da hegemonia sobre determinada área ou seu uso compartilhado, de acordo com sua localização, mesmo que diacronicamente. Ainda não sabemos, entretanto, o tempo decorrido entre a realização de cada um dos momentos estilísticos, o que dificulta a vinculação estilística das figuras que retocam as mais antigas. Deve-se levar em conta que o retoque pode ter ocorrido minutos, dezenas ou milhares de anos após a realização dos grafismos anteriores.

Quando associamos a posição das figuras nos suportes às relações que elas estabelecem umas com as outras, às escolhas técnicas e temáticas recorrentes, percebemos que o conjunto denominado CJ1 integra um sistema gráfico onde impera a dispersão de figuras geométricas simples e bicrômicas pelos suportes dos sítios. Este conjunto acabou por estabelecer-se tanto nos calcários quanto nos quartzitos, mantendo distância em relação aos grafismos zoomorfos de CZ1, ou vice-versa. Os conjuntos Lapa do Sol Intermediário e final e o do Pico da Cabeça da Onça foram observados somente nos respectivos sítios, assim como o conjunto de Zoomorfos 2 descrito na área quartzítica só ocorre na Lapa Pintada.

Podemos então, organizar os conjuntos rupestres definidos em Jequitaiá da seguinte forma:

- O conjunto de gravuras, encontrado somente nas áreas calcárias, não estabelece relações cronológicas com nenhum outro conjunto, mas possui temática semelhante àquela característica de CJ1;
- CJ1 é resultado da recorrência de temática e associações que se expressam através de comportamentos específicos em cada área da pesquisa, em suportes verticais e subverticais visíveis a mais de dez metros e suportes horizontais ou verticais dos quais é preciso se aproximar a menos de três metros de distância para que as figuras possam ser vistas;

- CP2 possui ocorrência restrita ao calcário, onde ocorre sobre CJ1, comprometendo a visibilidade desta unidade anterior. Este conjunto ocorre somente na subárea do Curral de Pedras em pelo menos três sítios conhecidos;
- CP3 somente ocorre no Curral de Pedras refazendo grafismos de CP2, sendo marcante e predominante a prática do retoque, em relação à realização de novas figuras;
- Os grafismos da Lapa da Cabeça da Onça formam um conjunto à parte, que compartilha determinados temas com CJ1, mas apresentam peculiaridades no tratamento estilístico das figuras o que me leva a tratá-lo como uma manifestação estilística à parte dada a singularidade de alguns temas;
- CZ1 foi observado em todos os sítios estudados da área quartzítica, sem estabelecer relações cronológicas diagnósticas com os demais conjuntos;
- O CZ2, apesar de possuir ocorrência restrita a um sítio, pode ser colocado, preliminarmente, como mais recente em relação a CJ1, levando em consideração as sobreposições em algumas figuras.

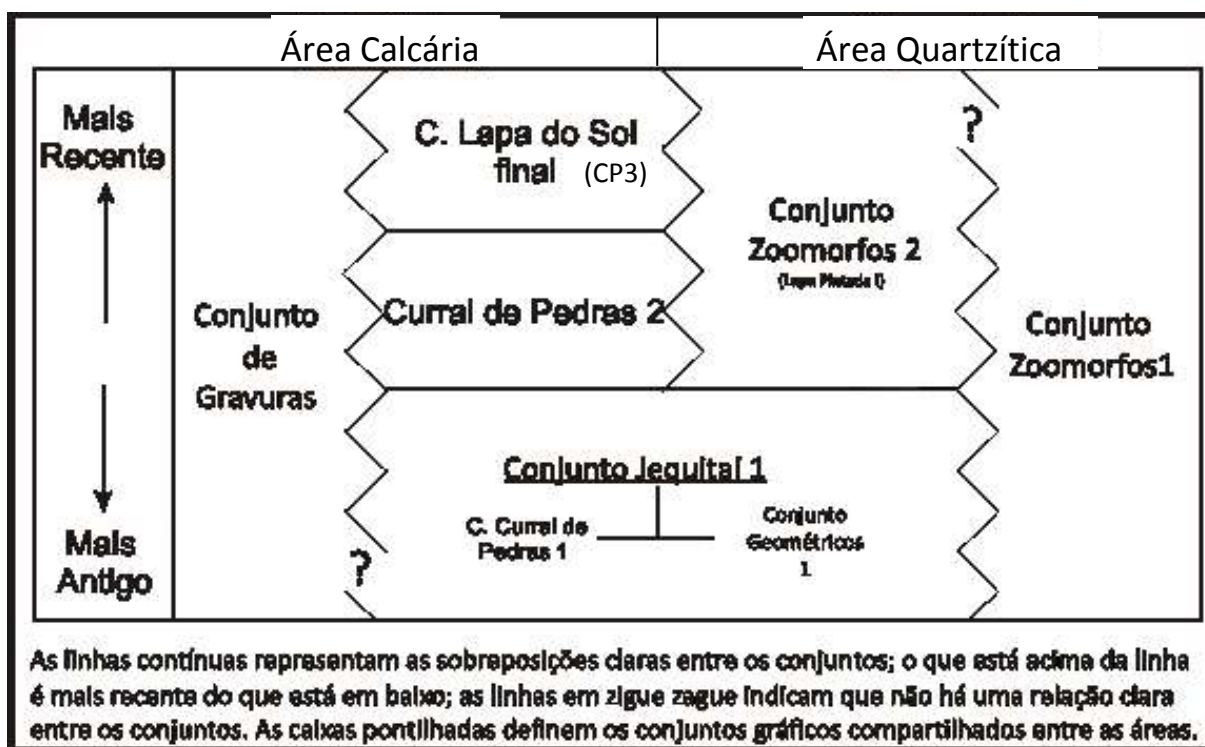


Figura 48 - Momentos Cronoestilísticos observados nos sítios estudados na região de Jequitai, com separação por área

	Geométricos									
	Zoomorfos (peixes, quadrúpedes, aves, sáurios)	Antropomorfos	Escadas	Pectiformes	Círculos Concêntricos, divididos, simples e radiados	Ziguezagues	Tridáctilos	Ovais	Grades	Armas
CZ1			—		—		—	—	—	—
CZ2			—	—	—	—	—	—	—	—
CJ1			—							
CP2						—				—
CP3	Aves monocromáticas Não retoca outros zoomorfos	—				—		—	—	—
Cgrav	—		—	—				—	—	—
Lapa da Onça	—									—

Figura 49 - Temas recorrentes em cada conjunto estilístico definido na região de Jequitaiá

A Figura 48 ilustra a organização e sequenciamento estilístico passível de ser delineado com os atuais dados disponíveis. Deve-se ressaltar que não foi possível estabelecer conexões seguras entre CJ1 e o Conjunto de Gravuras e entre CZ1 e CZ2. A diferença na técnica de aplicação de temas semelhantes foi o critério utilizado para separar cada um destes conjuntos, mas o compartilhamento temático pode indicar que os grafismos correspondem a um mesmo conjunto estilístico, diferenciado apenas pelo tratamento técnico. Dada esta dúvida, inclui pontos de interrogação no quadro, somente para sugerir uma possível conexão entre estes conjuntos. Na Figura 49, estão indicados alguns temas recorrentes de cada um dos conjuntos.

6.3. Em busca dos elos regionais: “Tradições” e outras unidades classificatórias na Arqueologia do norte mineiro

A descrição e análise cronoestilística realizada nos capítulos anteriores teve como principal objetivo, conhecer os conjuntos de grafismos predominantes nos sítios indicados e as escolhas técnicas, gráficas e paisagísticas envolvidas na realização de cada conjunto. O caminho tomado aqui, dentre os vários possíveis, possibilitou o conhecimento dos grafismos rupestres de Jequitaiá enquanto unidades localmente constituídas a partir da prática das normas sociais e culturais ao longo do tempo.

Conforme discuti anteriormente, Sahlins propõe compreender os fenômenos culturais não só a partir de suas características normativas, mas também das idiosincrasias inerentes à vivência e prática destas mesmas normas. Isto permite compreender não somente quais as estruturas fundamentais regem determinado conjunto de práticas culturais, mas também as contingências específicas relacionadas à revisão e reelaboração das normas.

Determinados elementos repetem-se sistematicamente nos sítios rupestres de Jequitaiá, sejam eles gráficos, técnicos, temáticos, paisagísticos, entre outros. Eles consistem fundamentalmente no resultado da interação humana com condições específicas, destoantes ou discordantes de elementos padronizados identificados em outras regiões.

As classificações propostas pelos arqueólogos em outras áreas de pesquisa, utilizando categorias “hierárquicas” denominadas “Tradição”, “Subtradição”, “Estilo”, “Fácies”, dentre outros nomes, utilizam diferentes critérios para seu agrupamento. Estas categorias devem ser levadas em consideração para que possamos, no âmbito desta dissertação, realizar uma comparação entre os conjuntos gráficos definidos em Jequitai e suas possíveis relações históricas, culturais, “artísticas” e paisagísticas estabelecidas com outros conjuntos de grafismos descritos no norte mineiro.

O agrupamento de grafismos em função de sua forma, técnica, temática, dispersão geográfica e enclave temporal amplo, foi denominado “Tradição”, conforme vimos no capítulo 3. Longe de querer me aprofundar sobre os problemas conceituais, técnicos e teóricos que envolvem o uso da categoria, farei algumas observações acerca de sua “aplicação”.

O uso da categoria Tradição, proposto por Calderón, mas revisto continuamente desde então leva em consideração a observação sincrônica dos grafismos que compartilham temática, técnica e dispersão geográfica que certamente são resultado, não somente da prática sincrônica de determinados elementos compartilhados, mas também do processo diacrônico de revisão das normas e convenções socialmente estabelecidas. Desta forma, uma “Tradição” deve, então, espalhar-se uma grande área geográfica, onde determinado conjunto preferencial de temas foi praticado ao longo do tempo, no interior dos esquemas culturais pretéritos. Cada sítio conhecido, enquadrado pelos arqueólogos dentro destas categorias, por sua vez, é resultado de outra escala temporal, mais restrita, na qual ainda que sejam perceptíveis diversos elementos temáticos fundamentais compartilhados com a Tradição, percebem-se também, desenvolvimentos paralelos e soluções locais e regionais nas formas de compor os conjuntos gráficos e de se colocar na paisagem microrregional. Assim, o simples enquadramento dos grafismos identificados numa região a uma categoria previamente descrita, abstém-se de conhecer ou pelo menos, discutir, as causas fundamentais das diferenças e incongruências existentes entre o conjunto mais amplo, inter-regional, e o conjunto restrito, inter-regional.

Não podemos prescindir do valor das categorias enquanto unidades de análise para o estudo da arte rupestre, mas devemos utilizá-las com a cautela necessária para evitar generalizações muito empobrecidas acerca dos grafismos de uma determinada região. No caso específico de Jequitaiá, ainda que soubesse que diversos outros arqueólogos já haviam definido conjuntos gráficos extremamente amplos, como “Tradições” e algumas subdivisões, optei por pô-las de lado durante as descrições feitas anteriormente, enfocando as peculiaridades e recorrências dos conjuntos estilísticos regionais. Tal opção fundamentou-se exatamente na necessidade primeira de se identificarem as formas particulares assumidas da arte rupestre regional e suas relações com o contexto mais amplo, incluindo as relações específicas estabelecidas entre o homem e a paisagem.

Paisagem, Tradição e Arte são conceitos e categorias fundamentais que, de maneira independente, porém integrada, buscam conter processos inapreensíveis cujas formas e associações espaciais consequentes nos permitem identificar, através de seu “congelamento” ou “suspensão” nos vestígios arqueológicos, parcelas reduzidas do passado. Cada um destes conceitos, portanto, trata fundamentalmente da acumulação diacrônica de elementos que perduraram parcialmente, e através dos quais nós arqueólogos tentamos tecer interpretações. Devemos ter em mente que tais conceitos são relativos às posturas teóricas anteriormente delineadas, havendo outras possibilidades teóricas e analíticas, fundamentadas em conceituações distintas que podem chegar a resultados distintos.

Muitas críticas já foram feitas ao conceito “Tradição”, fundamentadas em diversos argumentos, ora coerentes, ora por puro modismo. Devemos lembrar as afirmações, já apresentadas noutro capítulo, de Consens e Seda (1990), que afirmaram que a multiplicação desordenada de Tradições e Estilos e seu uso leviano levariam a uma inevitável incomunicabilidade científica, criando categorias paralelas para fenômenos semelhantes, ou simplesmente esvaziando e diminuindo o trabalho do arqueólogo ao mero enquadramento em categorias pré-estabelecidas.

Apesar de acreditar na possibilidade de que esta incomunicabilidade possa estar acontecendo, penso que a criação das categorias seja fundamental para o processo de sistematização dos conjuntos seguindo determinados princípios, visando sua associação com

os elementos contextuais disponíveis. O problema da incomunicabilidade, a meu ver, reside nas atribuições realizadas sem a devida reflexão e na ausência da divulgação dos dados brutos e analisados, principalmente reproduções de painéis rupestres e sínteses regionais. No último caso, o mais comum é observamos várias publicações mostrando o mesmo conjunto de figuras de um painel, sem jamais publicar uma amostra maior de figuras e descrições contextuais melhor orientadas.

É importante destacar que as observações feitas por Consens e Seda são extremamente válidas, pois se aplicam como críticas fundamentais, feitas em momento oportuno de expansão dos estudos de arte rupestre e efetiva multiplicação desenfreada de categorias “estilísticas”. Não devemos descartar, entretanto, a importância analítica do conceito de “Tradição” e de outras categorias estilísticas para o agrupamento e caracterização de vestígios arqueológicos afins, segundo os critérios estabelecidos pelo pesquisador. O fundamental, portanto, é conhecer os parâmetros utilizados na classificação, e utilizá-los como ferramentas de análise, respeitando os limites impostos à pesquisa e aos conceitos.

Arqueólogos brasileiros, principalmente sediados na região nordeste (Guidón, 1982; Pessis, 1992), defendem, por outro lado, que a Tradição possui um caráter eminentemente étnico ao qual correspondem as permanências e evoluções na arte rupestre. Recorrências temáticas espacialmente distribuídas ao longo do tempo são, para estas autoras, indicadores da presença de determinado grupo étnico, e da manutenção de suas práticas culturais. Certamente há casos onde se observam variações na cultura material entre grupos étnicos diferentes, mas esta não é a única explicação possível para a variação observada, que pode se atrelar a outros elementos fundamentais da vida humana, como relações de gênero, compreensão coletiva e individual da paisagem, destinação funcional e simbólica específica de cada sítio e de cada elemento da cultura material e o contexto histórico subjacente e decorrente nas relações entre o homem e a paisagem.

Outros arqueólogos brasileiros como Prous (1999), Isnardis (2004) Ribeiro (2006), Linke (2007) vêm enriquecendo as discussões relativas à arte rupestre a partir da reconsideração dos elementos da paisagem, das posturas corporais e da visibilidade dos grafismos e painéis pintados, que passaram a ser associados às “Tradições” e principalmente

aos momentos cronoestilísticos regionais. Cada um destes autores vem reconsiderando a Tradição a partir do ponto de vista de sua construção diacrônica e reconhecendo que cada momento conjunto cronoestilístico estabelece uma relação particular com a paisagem circundante e com o grupo ao qual pertence seu autor.

Uma visão diacrônica da arte rupestre mineira está sendo construída ao mesmo tempo em que o corpo conceitual para tratá-la vem se ampliando. Isto obviamente é resultado da mudança da ênfase em generalizações mais amplas para um maior destaque às particularidades locais. Esta mudança decorre de uma reorientação teórica mais extensa da arqueologia enquanto ciência, que multiplicou as possibilidades e as ferramentas analíticas, para responder novas perguntas ou encontrar novas soluções a problemas antigos.

Buscarei, nas próximas páginas contrastar as descrições das Tradições relatadas por outros arqueólogos noutras regiões, com as categorias apresentadas e discutidas neste trabalho, levando em consideração como critérios definidores: temática, dispersão espacial e cronológica sem me esquecer que como todo conceito, a “Tradição” trata apenas de uma parcela do problema, deixando de lado o restante dos critérios analíticos possíveis. As características enfatizadas nas descrições e sínteses cronoestilísticas feitas nesta dissertação serão comparadas com conjuntos de natureza semelhante minuciosamente descritos em nas regiões de Lagoa Santa, de Diamantina e do Vale do rio Peruaçu e Cochá. Encaro este procedimento como um exercício metodológico fundamental para a inserção dos conjuntos de Jequitaí no contexto arqueológico conhecido descrito por outros trabalhos. Além disso, a associação entre os grafismos da região de Jequitaí e das áreas estudadas no entorno permitirá avançar nas discussões concernentes à categoria Tradição e em relação aos locais onde há convivência entre grafismos de Tradições diferentes.

6.4. Tradições rupestres e outras categorias classificatórias

A localização de Jequitaí em relação ao rio São Francisco e a serra do Espinhaço, conforme apresentado no capítulo 1, coloca a região a meio caminho (Tobias Jr., 2009) em relação a grandes áreas geográficas onde podemos identificar, até o momento, a

manutenção de várias Unidades Estilísticas praticadas em outras regiões ao longo do tempo. Principalmente as equipes do Setor de Arqueologia da UFMG e do IAB realizaram esforços descritivos nas vizinhanças imediatas e mais distantes de Jequitaiá: Serra do Cabral, região de Diamantina e o Vale do rio Peruaçu e Cochá.

Nas regiões vizinhas que tiveram seus conjuntos rupestres descritos sistematicamente, os pesquisadores mineiros principalmente, inicialmente identificaram dois grandes conjuntos temáticos fundamentais que consistem em temáticas básicas contrastantes, que predominam sobre as outras em determinadas regiões, enquanto noutras, são sobrepujadas.

A Tradição Planalto, segundo Prous (1980) seria caracterizada pela presença marcante de zoomorfos com destaque para o “veado” associado a peixes, os quais possuiriam alguma “importância” para os pré-históricos, em oposição a uma sugestiva ausência quase total de “emas” e “cobras”. Este mesmo autor indica que este conjunto rupestre havia sido observado particularmente “*nos relevos ligados à serra do Espinhaço*” (pp. 6), tendo sido descrito inicialmente no Planalto Cárstico de Lagoa Santa, mas com ocorrências possíveis no Alto São Francisco (mun. De Arcos), Itararé e Itapeva (SP) e também no atual estado da Bahia (Prous, 1992). Apesar da possível dispersão ampla, o mesmo autor afirma que o foco principal parecia estar no centro mineiro, indicando vários sítios importantes da Tradição Planalto, na região da serra do Cabral, vizinha a Jequitaiá e um Estilo particular àquela região: o Estilo Cabral.

Para esta Tradição, Prous (1980, 1992) e Prous e Baeta (1992) identificaram algumas escolhas e comportamentos compartilhados e peculiares, entre os sítios estudados por eles. Os autores dos grafismos de Santana do Riacho, na serra do Cipó teriam pintado utilizando principalmente o vermelho seguido pelo amarelo²⁵, ressaltando, em alguns sítios a ausência do branco e sua presença em outros. O destaque (lembrando que este destaque pode existir somente para aqueles que foram educados para lê-lo assim) é para as figuras zoomórficas

²⁵ 70% do total das figuras no sítio de Santana do Riacho, segundo Prous e Baeta, 1992, eram feitas na cor vermelha, seguida pela cor amarela (20%) e em pequeníssima quantidade, o laranja o preto e o marrom, com raras ocorrências de outras cores.

monocrômicas, mas ocorrem também antropomorfos monocrômicos “*que parecem cercar os zoomorfos*” (Prous, 1992. pp.519). Além de cervídeos, em algumas regiões foram observados “peixes” e “pássaros”, que ocorrem sem a indicação de cenas, apesar de muitas vezes comporem conjuntos de figuras nitidamente associados, que formariam, segundo Prous, 1992: “*cenas implícitas*”, pois as figuras às vezes parecem compor associações repetitivas como “tríades familiares”. Prous e Junqueira destacaram também a recorrência de sobreposições nos painéis, com muitas associações homotemáticas diacrônicas – especialmente entre cervídeos (Prous & Junqueira, 1995).

A Tradição São Francisco, como ficou conhecido o segundo conjunto no qual os grafismos geométricos somavam normalmente entre 80 e 100% dos grafismos, é notável pela utilização de bicromia e policromia intensa, criando jogos de cores contrastantes em figuras geométricas extremamente complexas. A temática zoomorfa é restrita a: “peixes”, “pássaros”, “cobras”, “sáurios” em perfil bilateral, e talvez “tartarugas” todos sempre numericamente discretos (Prous, 1992, pp.525; Prous, Lanna e Paula, 1980). Segundo estes mesmo autores, o tratamento estilístico deste conjunto é diferente daquele observado nas figuras da Tradição Planalto, ressaltando a ausência de “veados”.

Ele foi caracterizado em função do predomínio de figuras de temática geométrica e antropomórfica sobre as zoomórficas, através do estudo de mais de uma centena de abrigos pintados conhecidos na região do município de Januária, Itacarambi e, Juvenília e Montalvânia, nos vales do rio Peruaçu e Cochá respectivamente, além de esforços comparativos destas áreas com o carste da região da Serra do Ramalho, estes realizados recentemente por Ribeiro (2006).

Este panorama geral temático-estilístico nos permitiu esboçar as características fundamentais definidas para a Tradição Planalto e São Francisco, dispersas por uma grande região geográfica. Conforme vimos anteriormente, a “Tradição” incorpora uma rede diacronicamente elaborada de grafismos rupestres, que é resultado de historicidades específicas e práticas individuais e coletivas das normas, que variam ao longo do tempo oferecendo um panorama geral que escapa à homogeneidade imposta por esta categoria.

As pesquisas arqueológicas em Minas Gerais paralelamente à construção das grandes categorias enfatizaram a definição de Unidades Estilísticas regionais que ocorressem dispersos numa área mais restrita e num horizonte cronológico menos amplo. A diminuição da escala de trabalho, com a concentração em análises regionais e pontuais de arte rupestre, articulados com resultados de escavações e prospecções mais extensas, possibilitou que o estilo pudesse ser gradativamente entendido com a agregação de novos elementos que só poderiam ser apreendidos em análises mais específicas. Características gerais do suporte, inserção na paisagem, localização dos grafismos e sua visibilidade, assim como as recorrências temáticas exclusivas a determinados abrigos ou suportes rochosos tornaram-se importantes para a definição dos estilos e sua compreensão num contexto que excede os grafismos.

Com o aprofundamento das análises da arte rupestre mineira ao longo dos últimos vinte anos, a valorização das características regionais tornou-se fundamental para a compreensão, não só da variação gráfica subjacente à arte rupestre, mas também das possibilidades de interpretação desta variação e o reconhecimento de que nem toda variação material diz respeito a uma variação cultural, conforme podemos ver nos trabalhos de Ribeiro (2006, 2007 e 2009), Linke (2007), Isnardis (2008). O novo direcionamento para as abordagens de arte rupestre mineira influenciou diretamente na profundidade e minúcia das descrições dos conjuntos gráficos integrantes das “Tradições” e outros conjuntos que não se enquadrem integralmente nestas grandes características como as Unidades Estilísticas. Esta aproximação possibilitou a ênfase em características peculiares e fundamentalmente diferenciadoras entre as regiões que possibilitam bases sólidas para efetivas comparações estilísticas.

Algumas regiões onde podemos encontrar grafismos rupestres atribuíveis à Tradição Planalto vêm recebendo nova atenção de Andrei Isnardis e Vanessa Linke, que desde 2003 trabalham na região de Diamantina, no planalto da serra do Espinhaço, tendo localizado diversos sítios arqueológicos, majoritariamente sob abrigo e com pinturas. Estes autores vêm enfatizando a construção de uma sequência cronoestilística regional, a partir da análise sistemática de uma série de abrigos pintados. Eles associam a esta análise os elementos

paisagísticos preferidos pelos grupos pré-históricos, recorrentes entre os abrigos, como a associação a áreas de campo, proximidade de drenagens, posição nos afloramentos (terço superior, médio e inferior), visibilidade à distância, presença de nascentes entre outros elementos (cf. Linke, 2008).

Os dois arqueólogos perceberam uma notável diferença estilística entre a região do Planalto Cárstico de Lagoa Santa, onde a Tradição foi primeiramente proposta (Prous, Lanna, Paula, 1980) e a região do Alto Jequitinhonha, onde estariam presentes as figuras zoomorfas “diagnósticas”, principalmente cervídeos, mas ausentes, os pontos e bastonetes e menos frequentes os antropomorfos. Linke e Isnardis (2008) identificaram que houve mudanças nas concepções estéticas ao longo do tempo nos conjuntos estilísticos que integram a Tradição Planalto na região de sua pesquisa, propondo um ordenamento cronoestilístico regional composto por cinco momentos estilísticos atribuídos à Tradição Planalto. (Figura 50 e 51), além de três outros repertórios estilísticos distintos, Tradição Nordeste, Tradição Agreste e Complexo Montalvânia. Este último será descrito detalhadamente adiante, quando aprofundar a caracterização da Tradição São Francisco.

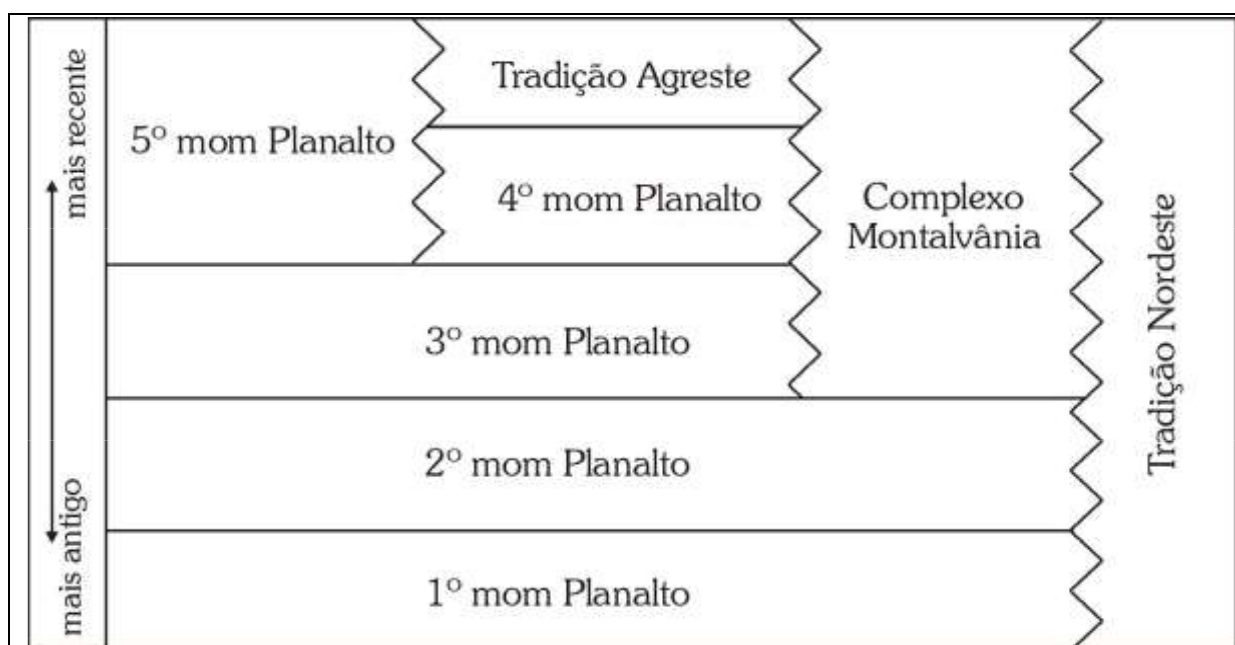


Figura 50 - Cronostilística dos momentos de pintura dos sítios localizados na região do Alto Jequitinhonha. (Extraído de Linke e Isnardis, 2008). As linhas contínuas representam as sobreposições claras entre os conjuntos; o que está acima da linha é mais recente do que está em baixo; as linhas em ziguezague indicam que não há uma relação clara entre os conjuntos.

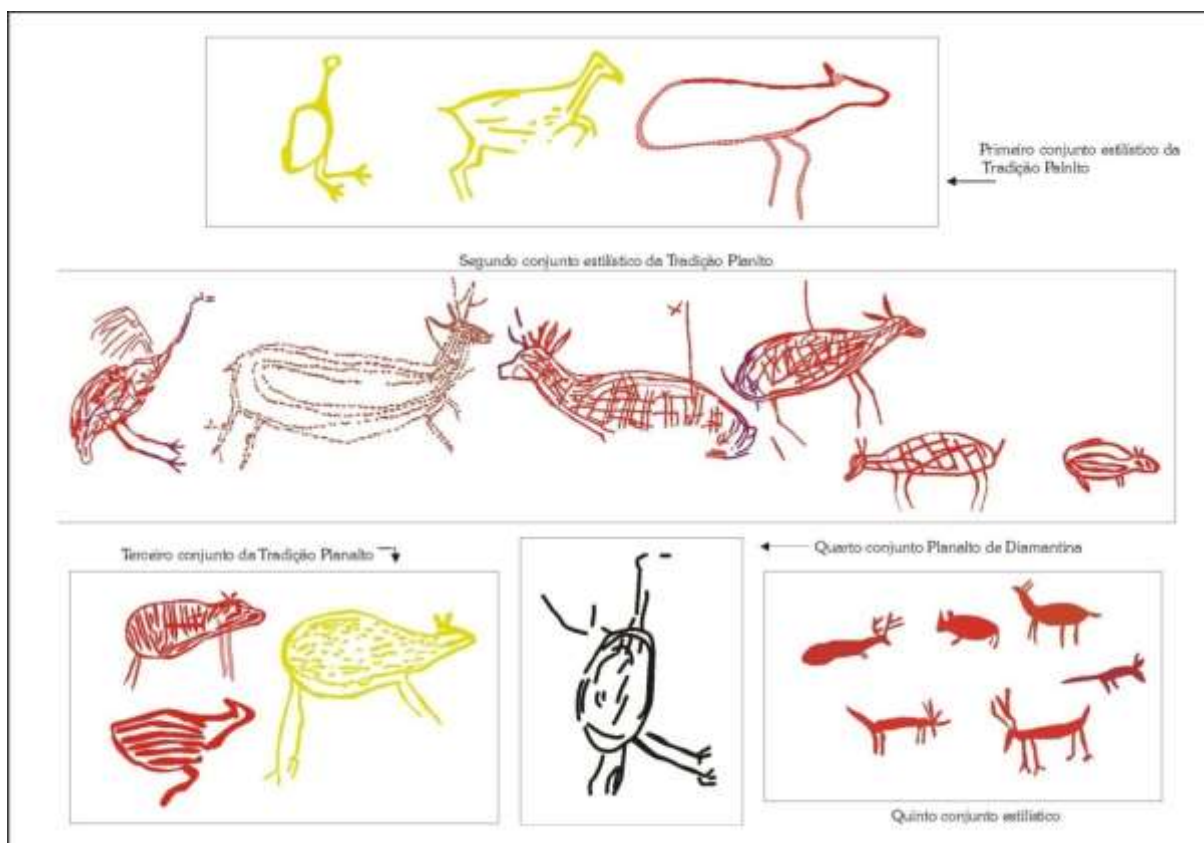


Figura 51 - Temática e cronoestilística da Tradição Planalto na região do Alto Jequitinhonha. (Extraído de Linke e Isnardis, 2008)

Os autores observaram na região a predominância inicial de grafismos zoomorfos de contorno simples e preenchimento sumário ou ausente (Figura 4). Ao longo da evolução estilística regional, demonstraram que ocorreu um aumento no naturalismo e no tamanho das figuras zoomorfas do segundo momento, que privilegia os painéis pintados pelo primeiro momento Planalto, colocando-se em superposição direta às figuras mais antigas. Este segundo momento também é marcado pela complexidade na elaboração de algumas figuras zoomorfas, onde os traços de contorno adentram na figura “transformando” o preenchimento dos grafismos, que ocorrem em grande quantidade em relação aos demais momentos cronoestilísticos (Linke e Isnardis, 2008). O terceiro momento da Tradição Planalto caracteriza-se pela diminuição do tamanho das figuras e uma menor ênfase nas características anatômicas. O Quarto momento Planalto é composto por figuras zoomorfas na cor preta, com naturalismo semelhante ao do segundo conjunto. O derradeiro momento da Tradição Planalto é composto por grafismos zoomorfos com no máximo 30 cm de comprimento, esquemáticos em comparação aos outros conjuntos, sendo notável a recusa

de detalhamento (Linke e Isnardis, 2007) e a aplicação de preenchimento chapado nas figuras, observado pontualmente nos momentos estilísticos anteriores.

Linke (2008) demonstrou como, naquela região, a escolha dos abrigos a serem grafados também estava associada ao rol de variáveis eleitas pelos grupos pré-históricos, que desempenhariam um importante papel na dinâmica da ocupação da paisagem regional. Esta autora também demonstrou como variam as escolhas dos abrigos a serem grafados em função da sua inserção e localização relativa na paisagem e dos grafismos anteriormente presentes nos sítios. Estas escolhas seriam, portanto, estilísticas, no sentido de que orientam um conjunto de preferências gerais compartilhadas, de ordem técnica, paisagística e formal.

Nos sítios do Vale do rio Peruaçu e Cochá, Ribeiro (1996/7a, b), Ribeiro e Isnardis (1996/7), Ribeiro e Panachuk (1996/7), Isnardis e Miranda (1999) e Isnardis, Miranda e Andrade (1997), dentre outros, realizaram caracterizações pormenorizadas dos conjuntos gráficos identificando alguns elementos importantes na definição dos Estilos regionais. O resultado destes esforços pode ser encontrado no já citado artigo de Ribeiro e Isnardis (1996/7), onde uma sequência cronoestilística dos conjuntos rupestres da região foi elaborada visando não só a sua caracterização técnica, mas também a compreensão das particularidades de cada momento estilístico delineado (fig.52), de acordo com as preferências de cada conjunto de autores, em cada momento histórico.

Nos sítios onde ocorrem grafismos atribuídos à Tradição São Francisco, no vale do Peruaçu, as figuras ovais alongadas conhecidas como cartuchos foram consideradas como emblemáticas do conjunto (Isnardis, 2004). Em alguns sítios, grafismos do tipo “armas” (“seteiras” e “propulsores”) são atribuídos a este conjunto assim como figuras antropomorfas e biomorfas esquemáticas (Fig. 6) (Ribeiro, 2006). Observou-se também que ocorre pequena quantidade de figuras zoomórficas e fitomórficas, principalmente sáurios, peixes, “espigas de milho” e “cactáceas” (Ribeiro, 2006). Os grafismos desta unidade estilística ocorrem predominantemente em suportes amplos, verticais e altos, regulares e visíveis a várias dezenas de metros de fora do abrigo.

Comportamentos gráficos específicos foram identificados, assim como compartilhamentos temáticos e de outras preferências predominantes e as relações

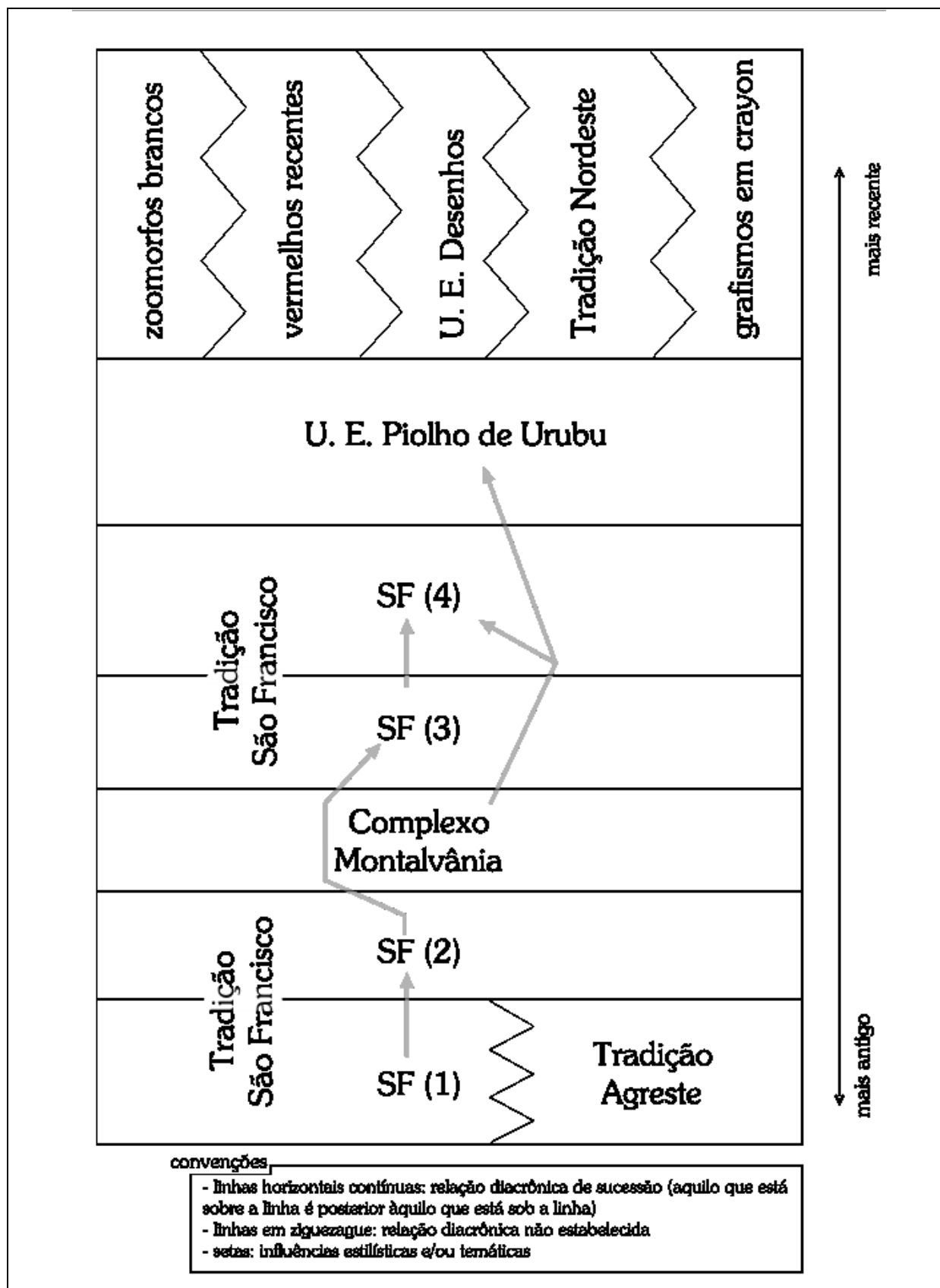


Figura 52 - Quadro Síntese da Cronostilística da arte rupestre do Vale do Rio Peruaçu. Extraído de Isnardis, 2009



Lapa do Caboclo	Lapa dos Desenhos	Lapa dos Bichos	
			SF 4
			SF 3
			Complexo Montalvânia
			SF 2
			SF 1

Figura 53 - Sequência cronoestilística da Tradição São Francisco e Complexo Montalvânia nos sítios Lapa do Caboclo, Lapa dos Desenhos e Lapa dos Bichos, Vale do rio Peruaçu. (Extraído de Isnardis, 2009)

diacrônicas estabelecidas entre os conjuntos, possibilitando uma reflexão mais abrangente com relação aos significados regionais das superposições ou sua ausência. Seguindo o referido artigo, a dissertação de Andrei Isnardis (2004) e a tese de Loredana Ribeiro (2006), podemos considerar que, na região em questão, ocorrem pelo menos quatro momentos cronoestilísticos que marcam a ocorrência da Tradição São Francisco (Fig.6) intercalado pela ocorrência de um conjunto de repertórios temáticos e preferências estilísticas distintas, denominado Complexo Montalvânia.

Nos primeiros estudos mais sistemáticos envolvendo a Tradição São Francisco, incluiu-se o Complexo Montalvânia como uma fácies regional daquele grande conjunto, principalmente devido ao compartilhamento de temas entre os conjuntos que haviam sido realizados com técnicas distintas: pintura para a primeira categoria e gravura para a segunda. A ampliação das pesquisas e dos sítios conhecidos levou à constatação, segundo Ribeiro (2006), de que os temas e tratamentos estilísticos predominantes no primeiro conjunto eram menos expressivos no segundo, e vice versa.

A temática típica do Complexo Montalvânia apresenta-se nas técnicas de pintura e gravura e possui uma restrição temática relativa, pois seus autores realizaram fundamentalmente figuras antropomorfas e bioantropomorfas (em maior número) e geométricas. Há diversas variações na apresentação dos antropomorfos, com grande diversidade morfológica, sugestões de movimento, detalhamento anatômico ou esquematismo. Os grafismos geométricos ocorrem nas técnicas de gravura e de pintura, correspondendo basicamente a círculos, grades, pentes, ziguezagues, linhas sinuosas e alinhamentos de pontos. "Pés", "objetos" (armas, "cestas" e possíveis instrumentos), zoomorfos (principalmente sáurios e quelônios) e círculos radiados e concêntricos ("sóis") ocorrem em menor quantidade em relação à temática predominante descrita (Ribeiro, 2006). Este conjunto constrói associações temáticas ligando os grafismos geométricos aos antropomórficos, onde se podem observar curiosos jogos gráficos de transformação de figuras humanas em figuras geométricas e vice versa.

As figuras Montalvânia teriam surgido como importante ruptura no padrão temático-temporal da Tradição São Francisco, após seu segundo momento (SF2), introduzindo novas preferências estilísticas relativas à visibilidade geral dos painéis e às posturas corporais necessárias para apreciá-los. A temática predominante do Complexo Montalvânia, no Peruaçu, teria como suporte típico para a realização de grafismos os tetos de área restrita, que são quase que exclusivamente pintado por estes mesmos autores (Isnardis, 2009). Foram, contudo, pintadas outras superfícies também restritas, como paredes compartimentadas, nichos entre concreções e também em alguns suportes amplos e verticais, normalmente acompanhando figuras da Tradição São Francisco. Na região do município epônimo, onde este conjunto foi descrito pela primeira vez (cf. Ribeiro e Isnardis, 1996/7) a técnica predominante é a gravura, com destaque para os mais de 6.000 picoteamentos que ocorrem na Lapa do Poseidon. Isnardis (2009) ainda propõe que o conjunto Montalvânia poderia ter atuado de maneira fortemente transformadora da Paisagem, priorizando determinados suportes em detrimento das formas gerais dos sítios e assim multiplicando o número de abrigos e grutas pintadas naquela região.

Outros sete conjuntos estilísticos foram definidos para a região, sendo 6 os mais recentes e um, pelo menos tão antigo quanto o primeiro momento da Tradição São Francisco no vale do Peruaçu (ver Fig. 6; Isnardis, 2009). Nas regiões vizinhas de Montalvânia e serra do Ramalho, Ribeiro caracterizou melhor o Complexo Montalvânia, que lá predomina, propondo tratar esta manifestação e a Tradição São Francisco, não como Estilos distintos de uma mesma Tradição, mas como integrantes de um mesmo sistema de representações visuais, que se utilizava de alguns elementos diferenciadores no interior da sociedade que o produziu para atender a determinados fins e atingir um público específico (2006, 2007). Esta autora enumera algumas possibilidades explicativas para a variação cronoestilística como o abandono e a retomada da prática de pintura de grafismos geométricos, com mudanças associadas às novas gerações de autores, ou relativa a mudanças sociais no interior dos grupos.

Estas pesquisas caracterizaram vários elementos interessantes para a compreensão da arte rupestre regional, que parecem comuns aos momentos cronoestilísticos São Franciscanos. No vale do rio Peruaçu, por exemplo, Isnardis demonstrou (2004), que os momentos estilísticos da Tradição São Francisco ocupam suportes preferencialmente regulares, amplos e verticais, ocasionalmente tetos também amplos e altos, com introdução tardia da pintura em suportes compartimentados e diaclásicos dos suportes calcários, principalmente após o terceiro momento cronoestilístico regional que corresponderia à manifestação complexo Montalvânia em pintura. Este mesmo autor afirma que há uma diferença marcante em relação aos tamanhos dos abrigos e sua localização em relação à drenagem principal, além de um grande salto na quantidade de abrigos com grafismos a partir dos primeiros grafismos do terceiro momento São Franciscano na região. *“Mais que esse salto numérico, a Tradição passa a ocupar uma condição inteiramente distinta no cenário: ela rompe os limites dos amplos paredões dos grandes sítios para se esparramar pelos mais variados recantos do Vale”* (2009. Pp.336).

Ao mesmo tempo, Ribeiro (2006) indicou que nas regiões vizinhas de Montalvânia, serra do Cardoso e do Ramalho a predominância entre os grafismos do Complexo

Montalvânia e da Tradição São Francisco se inverte, com o primeiro sobrepujando o segundo.

6.5. Ordenamento cronoestilístico, datações absolutas e relativas de grafismos das Tradições Planalto e São Francisco.

A organização das Tradições em momentos cronoestilísticos teve como um dos objetivos principais, o ordenamento cronológico visando uma possível articulação entre os painéis pintados e os níveis enterrados com material arqueológico. Algumas possibilidades foram efetivamente aproveitadas com a associação entre datações radiocarbônicas conforme apresentei no capítulo 2.

A tabela 8 apresenta as principais datações relativas a grafismos e os respectivos momentos estilísticos, descritos no Vale do Peruaçu, na Serra do Cipó e no Planalto de Lagoa Santa. Só considero nesta tabela as datações de blocos grafados caídos sobre camadas arqueológicas cronologicamente bem situadas ou datações diretas de amostras de pigmento. Faço isto levando em consideração que a associação de pigmentos em níveis arqueológicos às pinturas é despropositada, pois estes poderiam ser utilizados em outras práticas não associadas à arte rupestre.

As datas a seguir (Tabela 8 e figura 53) são esparsas, obtidas em regiões pesquisadas por outros autores, a partir de poucas amostras, o que pode avariar sua confiabilidade. As datas “absolutas” devem ser por nós relativizadas e também compreendidas como um “instante” no desenrolar da arte rupestre regional, que pode ser apreendido de maneira mais objetiva. Nada impede, por outro lado, que venhamos a encontrar novas amostras e obter novas datas que recuem ainda mais o intervalo da prática da arte rupestre no Brasil, ou pelo contrário, demonstrem que os intervalos de sua realização são muito mais restritos do que antes se pensava. Mesmo assim, estes dados podem ser utilizados por nós como mais um elemento a ser agregado ao estudo da arte rupestre regional para efeitos de comparação, e tentativa de estabelecer um horizonte cronológico hipotético de realização das figuras.

Outros autores haviam sugerido, conforme vimos noutro capítulo, que a variabilidade da arte rupestre observada em Jequitaiá indicava a confluência das duas grandes tradições, Planalto e São Francisco, que teriam utilizado a região e compartilhado elementos estilísticos nos suportes rochosos. A Tradição Planalto ocorreria sob figuras geométricas simples que os autores de Engevix (1996) atribuíram à Tradição São Francisco, num sítio que ainda não foi localizado novamente, denominado Lapa da Serrinha. Os autores sugeriram então, que a primeira seria mais antiga do que a segunda.

Comparando os horizontes cronológicos apontados na Tabela 8 e na figura 54, podemos ver que enquanto há indicações de que as gravuras pertencentes ao Complexo Montalvânia possam ter sido realizadas há um período razoável de tempo, as datas restantes indicam a realização de arte rupestre das duas Tradições descritas no período entre 5.000 BP e pelo menos 2.000 BP, havendo manifestações da Tradição Planalto que podem ser mais recentes. Segundo Ribeiro (2006), os conjuntos rupestres das áreas cársticas norte mineiras e do sul da Bahia, demonstram uma possibilidade efetiva de que os cinco primeiros Estilos observados naquela região tenham sido praticados desde o período Holoceno Inicial, até o Médio. Se considerarmos esta possibilidade, devemos levar em consideração também a possibilidade apontada por Seda (1998), de que os conjuntos denominados Tradição Planalto e São Francisco possam ter coexistido, e quem sabe até estabelecido relações diretas através dos grupos culturais que detinham cada repertório. Supõe-se então que isto poderia ser observado em paisagens específicas para onde ambos os grupos possam ter convergido ou compartilhado sincrônica e diacronicamente.

Região	Vale do Peruaçu		Serra do Cipó	Planalto Lagoa Santa
Sítio	Lapa do Veado	Lapa do Boquete	Santana do Riacho	Lapa Vermelha IV

Data Absoluta	2.680 ± 180 AP	-		-	-
Datação mínima	-	7.500 ± 80 AP	3990 AP		3.720 ± 120 AP
Datação Máxima	-	9500 AP	4340 AP	2.000 AP	5.120
Tradição	São Francisco	-	Planalto ?	Planalto	Planalto
Estilo	SF3 ou SF4	Montalvânia ?	N/d		N/d
Referência	Ribeiro e Isnardis, 1996/7	Prous, 1999b; Ribeiro, 2006	Prous e Baeta, 1992		Laming-Empeaire apud Ribeiro, 2006

Tabela 8- Datações absolutas obtidas para grafismos atribuíveis à Tradição São Francisco, Planalto e Complexo Montalvânia

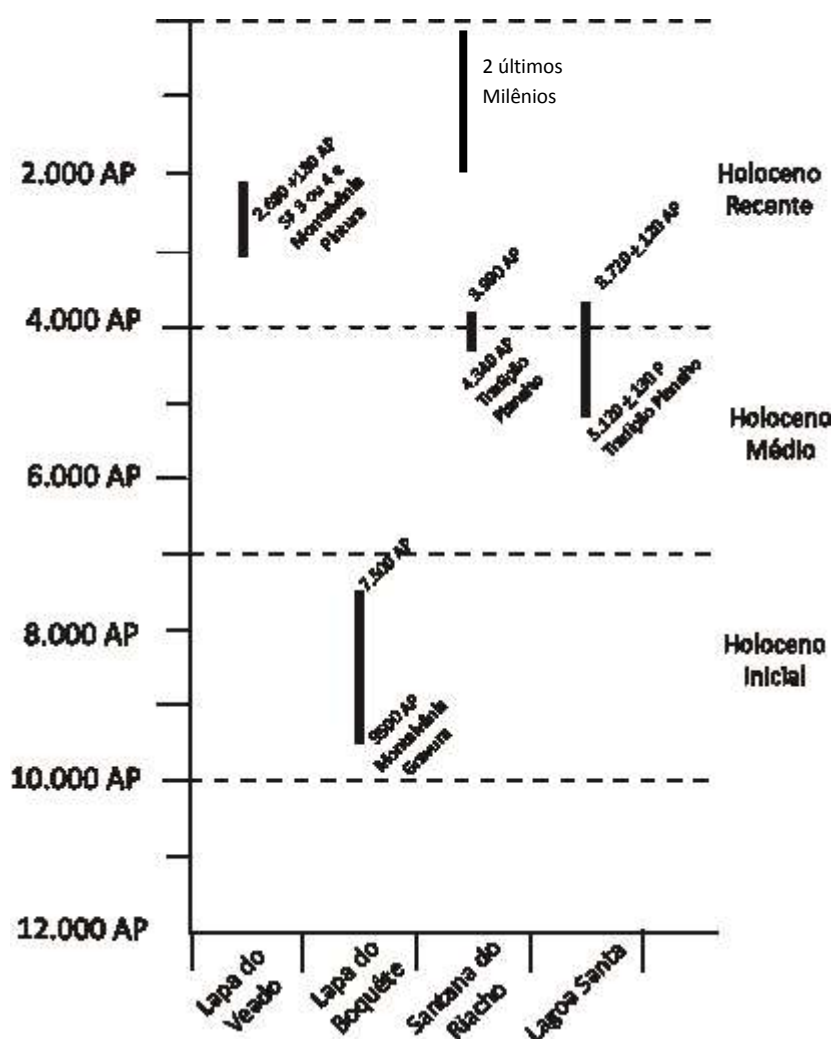


Figura 54 - Comparação dos intervalos cronológicos de pintura da Tradição São Francisco e Planalto

6.6. Unidades Estilísticas de Jequitá e suas relações com conjuntos descritos por outros Arqueólogos

Na região de Jequitáí ocorrem Unidades Estilísticas distintos, havendo clara predominância quantitativa de CJ1, distribuído de maneira relativamente heterogênea pelas áreas quartzíticas e calcárias. Pudemos observar que as figuras geométricas mais simples, pertencentes ao supracitado agrupamento, demonstravam escolhas peculiares feitas pelos autores dos grafismos de acordo com a paisagem na qual ele se inseria, a morfologia e a microtopografia dos abrigos, a visibilidade dos suportes e a posição relativa dos painéis e dos próprios sítios.

Quando comparamos a apresentação geral dos grafismos de CJ1, suas relações de sobreposição e a recorrência de determinados temas como círculos concêntricos, semicírculos concêntricos, armas e antropomorfos, em monocromia e bicromia, e buscamos um contraste entre este conjunto e outras Unidades Estilísticas descritas em regiões vizinhas, utilizando os critérios fundamentais para a categorização propostos para Tradição, perceberemos que há uma semelhança temática entre CP1 e os temas principais pintados pela Tradição São Francisco e pelo Complexo Montalvânia. Por outro lado, as preferências gerais de suporte identificadas em Jequitáí apresentam-se de modo bem diferenciado daquele observado na região do vale do rio Peruaçu, com peculiaridades extremamente contrastantes entre as duas áreas pesquisadas nesta dissertação.

Ainda que haja diferenças na inserção dos sítios e dos grafismos das áreas quartzíticas e calcárias, há que se notar a semelhança temática de CJ1 com o primeiro e segundo momentos da Tradição São Francisco no vale do Peruaçu, descritos por Ribeiro e Isnardis, 1996/7, onde figuram grafismos majoritariamente geométricos monocromáticos, bicromáticos e antropomorfos. Os grafismos bicromáticos ocorrem pontualmente na área quartzítica e encontram a maior exuberância regional, dentre os sítios conhecidos até o momento, na Lapa do Sol, onde podemos considerá-los vinculados à Tradição São Francisco. A ausência de figuras típicas desta Tradição em alguns sítios, principalmente no quartzito, porém, põe em cheque esta atribuição. Os elementos de que dispomos e a recorrência dos mesmos temas em áreas calcárias e quartzíticas ligados a CJ1, que contempla tanto estes temas recorrentes quanto os grafismos “típicos” bicromáticos, armas, grades e antropomorfos, me indicam que há grande possibilidade de que seu vínculo com a Tradição São Francisco seja coerente.

Os elementos que disponho, me direcionam para a atribuição de CJ1 à Tradição São Francisco. Além de a sua dispersão geográfica ser coerente com os “limites espaciais” da grande categoria, a temática geométrica, o tratamento estilístico e sua posição na cronologia relativa regional corroboram com esta atribuição. Entretanto, não oferecem ainda uma resposta consistente a este problema.

Percebem-se também, apropriações distintas dos suportes pelos conjuntos São Francisco e Montalvânia no norte mineiro, os quais, respeitadas as particularidades geomorfológicas regionais, apresentam-se em Jequitai em sítios de cada uma das áreas através de CJ1. Enquanto a visibilidade à distância dos grafismos e dos suportes é uma característica preferencial dos autores São Francisco, o posicionamento de figuras em locais escondidos, pouco visíveis e discretos, em tetos horizontais baixos, nichos entre outros apresenta-se como característica marcante do Complexo Montalvânia. Como ambos os comportamentos gráficos são observados em CJ1, acredito que é mais prudente, no âmbito deste trabalho, tratar ambas unidades estilísticas como uma única categoria, São Francisco / Montalvânia, já que há recorrência temática entre as áreas estudadas variando o comportamento gráfico do conjunto nos suportes dos abrigos em cada uma delas. Tratá-las desta forma não significa que eu as considere as mesmas coisas. Somente demonstra que não consegui encontrar elementos diferenciadores nos grafismos de Jequitai, que fossem típicos de um ou de outro. Outrossim, os dois conjuntos compartilham inúmeros temas, tornando difícil sua separação quando não ocorrem em sobreposição. Seriam ecos de uma mesma influência estilística, manifestados localmente ou, por outro lado, indicaria que os dois conjuntos são resultado da prática um mesmo grupo cultural, ao longo do tempo?

Quanto ao Conjunto de Zoomorfos 1 (CZ1), composto por figuras extremamente heterogêneas estilisticamente, mas que não ocorrem em quantidade suficiente para as separarmos em outros conjuntos, podemos dizer que há um alinhamento temático e estilístico com a Tradição Planalto. Não pude, entretanto, identificar grandes continuidades estilísticas ao longo do tempo nos sítios estudados, podendo afirmar que, dentre as figuras zoomorfas conhecidas na região, não foi possível caracterizar recorrências estilísticas específicas, ainda que algumas fórmulas estilísticas gerais identificadas em outras regiões possam estar presentes em certas figuras de Jequitai, como o contorno que é também preenchimento, que pode ser feito chapado, com linhas paralelas ou cruzadas. Esta

constatação pode lançar alguma luz ao problema de uma possível interseção estilística na região e às possibilidades de compreender as diferentes atitudes em relação à paisagem transparecidos através dos conjuntos rupestres. Tal questão será discutida adiante.

O 2º conjunto de zoomorfos (CZ2) observado em Jequitaí, de ocorrência restrita à Lapa Pintada dentre os sítios estudados, apresenta-se como único conjunto de zoomorfos pintados, estilisticamente homogêneos, provavelmente feitos de uma vez só, no painel I do sítio. Estes zoomorfos sobrepõem-se a armas e figuras antropomorfas pertencentes ao CJ1 o que sugeriria que este conjunto, que inicialmente poderia ser associado à Tradição Planalto, fosse mais recente que os grafismos da Tradição São Francisco. Esta possibilidade está em desacordo com as informações fornecidas por Fabiano Lopes de Paula (Engevix, 1996), de que na sobredita Lapa da Serrinha, figuras zoomorfas atribuíveis à Tradição Planalto teriam sido realizadas antes daquelas ligadas à Tradição São Francisco.

Destas observações podemos tirar quatro hipóteses, dada a atual impossibilidade de verificar a sequência cronoestilística proposta:

- Haveria uma alternância entre as ocupações dos sítios por grupos vinculados a cada uma das Tradições Rupestres, resultando também, na alternância de sobreposições entre os estilos;
- CZ2 seria a manifestação da temática zoomórfica no interior das práticas gráficas de CJ1, demonstrando um domínio técnico e temático diferenciado num mesmo universo gráfico;
- Haveria uma influência efetiva dos Estilos provavelmente anteriores, pertencentes à Tradição Planalto e representados pelas figuras zoomórficas de CZ1, que orientaram ou estimularam a pintura da temática em questão por CJ1, que manteve sua preferência regional por suportes visíveis a mais de dez metros de distância.
- CZ2 seria representante de uma Unidade Estilística desvinculada da Tradição Planalto e pouco representada na paisagem regional.

Nas áreas calcárias observamos também o desenvolvimento de dois conjuntos que interagem diretamente com as figuras da Tradição São Francisco, através da realização de sobreposições que obedecem a lógicas distintas e contrastantes, além de sucessivas e diacrônicas. Conforme pudemos ver, as relações estabelecidas entre os momentos do Conjunto Curral de Pedras levam em consideração as ocupações anteriores, as quais podem

ter sido determinantes para a escolha dos sítios a serem pintados por estes dois momentos. Sua ocorrência, entretanto, é restrita à Lapa do Sol e Lagoinha, sendo necessária a ampliação das prospecções para que a representatividade dos dois conjuntos regionais derradeiros, assim como de seus respectivos comportamentos gráficos, seja confirmada.

É importante ressaltar a relevância das relações de sobreposição estabelecidas entre CP 1 e CP2 e entre CP2 e CP3, pois elas demonstram diferentes percepções do espaço gráfico e a reapropriação da temática anterior para a composição de novas figuras, seguindo os padrões gráficos do primeiro momento e a introdução de temas específicos (escadas, círculos radiados, pectiformes entre outros). Entretanto, devemos observar que a temática geométrica observada em CP2 seleciona determinadas alguns dos grafismos anteriores para manter visíveis²⁶, ao mesmo tempo em que, no restante, realiza intensas sobreposições com tintas espessas, impedindo a visualização completa das figuras mais antigas. CP3, por sua vez, repetindo os traços de CP2, insere-se no momento anterior alterando o aspecto esbranquiçado das figuras geométricas, mimetizando os gestos dos autores que haviam grafado anteriormente.

Revisando a bibliográfica relativa à arte rupestre mineira, encontramos alguns sítios cujos grafismos possuem similaridade estilística, técnica e temática com CP2, ainda que pontualmente em algumas regiões, predominantemente cársticas. Este conjunto é composto pelas grandes “escadas”, pectiformes, círculos simples, radiados ou concêntricos, dentre outros temas pintados na cor branca, com esparsos biomorfos e sáurios exclusivos ao teto. Há uma clara convergência temática entre os grafismos deste momento em Jequitaí e o conjunto proposto por Maria Beltrão denominado “Tradição Astronômica”. A temática astronômica inclui supostas representações de corpos celestes, como “sóis”, “luas”, “estrelas”, “cometas”, dentre outros os quais ocorrem associados recorrentemente a figuras zoomorfas, destacadamente “repteis” e “aves”, figuras geométricas pectiformes, grades e figuras circulares com preenchimento interno, compondo o conjunto mais antigo na

²⁶ CP2 não se sobrepôs a algumas figuras bicrômicas mais antigas do sítio, pertencentes a CP1.

sequência estilística regional (Ribeiro, 1996/7c). Para Beltrão, o conjunto supostamente “astronômico” é a evidência de conhecimentos calendáricos e de eventos astronômicos.

Ribeiro (1996/7) identificou grafismos semelhantes no norte mineiro, integrando unidades estilísticas distintas e por vezes sucessivas e associadas à Tradição São Francisco. Na região do Peruaçu e Montalvânia, diz a autora, ocorrem círculos concêntricos e ou radiados (“sóis”), “asteriscos”, semicírculos, isolados ou associados a outras figuras, superpostos ou próximos. A bicromia é frequente, com profusa utilização das cores vermelha, branca, laranja, amarela e em menor quantidade a preta. Ocorrem recorrentes associações entre “sóis” e grafismos geométricos, sáurios, aves, “objetos” e “pés”, entre “sóis”, grades e aves e entre “grades”, “pentas” e “sáurios” e também repinturas e retoques de figuras mais antigas.

Esta autora considera que os grafismos “astronômicos”, estariam associados à Tradição São Francisco, e não compondo uma unidade estilística à parte, como propôs Beltrão. Ao longo do desenvolvimento estilístico regional, não só a temática seria compartilhada, mas também a sua restrição a determinados sítios e suportes, que possuem morfologia e situação topográfica específica. Os grafismos astronômicos ligados a este grande conjunto seriam, então, uma *“temática especial reservada a determinados locais – provavelmente os de maior elevação topográfica”* (Ribeiro, 1996/7c). É importante notar que ocorre a introdução de outros temas zoomórficos, principalmente figuras quadrúpedes, além da manutenção do repertório de sáurios e “aves”, que comporiam o “momento 5” na cronoestilística do sítio Lapa do Sol em Montalvânia. Este conjunto realizou suas figuras sobre partes do suporte com menor concentração de figuras dos momentos precedentes, utilizando principalmente a cor amarela.

Considerando a grande semelhança estilística observada entre os grafismos de CP2 e o conjunto “astronômico” analisado por Ribeiro no Peruaçu e em Montalvânia podemos aproximar os dois conjuntos, cuja temática principal, ordenação cronoestilística e comportamento gráfico têm diversas convergências. Há uma divergência fundamental no que diz respeito à utilização do suporte por CP2 e os elementos astronômicos descritos por Ribeiro: enquanto em Jequitaí observamos riqueza de sobreposições, caracterizada por um

interesse selecionista nas figuras mais antigas, em Montalvânia e no Peruaçu este conjunto “astronômico” preferencialmente evita sobrepor suas figuras às outras num mesmo painel. Dado o atual estado das pesquisas em Jequitaiá, ainda não conhecemos a dispersão ou ocorrência de CP2 e CP3, ainda restritos somente à Lapa do Sol e Lagoinha.

A Lapa do Sol de Jequitaiá pode ser considerada como uma baliza fundamental para a compreensão estilística regional já que apresenta elementos compartilhados com regiões onde a Arte Rupestre é bastante densa. A prática do retoque de figuras mais antigas neste sítio, observada nas relações intimamente estabelecidas entre CP2 e CP3 foram realizadas de maneira análoga em Montalvânia e no Peruaçu. Refazer as figuras mais antigas efetivamente toma um caráter de “reavivamento” ou reapropriação dos grafismos anteriores que são ressignificados e reintegrados à prática cultural. A intenção de sobreposição observada nas relações entre CP2 e CP1 aponta para o mesmo sentido, ainda que a relação entre eles seja marcada por uma dicotomia entre as figuras mais antigas deixadas visíveis e aquelas completamente reprimidas (ou incorporadas) pelas grandes “escadas”, pectiformes, e outros geométricos predominando a cor branca e vermelha recorrentemente associadas em bicromia. Poucas figuras de CP1 foram mantidas visíveis, e estas parecem ter sido nitidamente preservadas, principalmente figuras bicrômicas ovais (cartuchos), conforme apresentei anteriormente.

Os três momentos estilísticos demonstram uma grande similaridade temática e técnica com as sucessões estilísticas apresentadas para a região de Montalvânia e Vale do Peruaçu, destacadamente com conjuntos pertencentes à Tradição São Francisco e também ao Complexo Montalvânia. Como os CP3 ocorrem restritos a dois sítios próximos, dentre os dez conhecidos, penso que a preferência por sobrepor figuras às mais antigas esteja associada à escolha do sítio a ser pintado e sua função e significado em relação aos demais, no caso a Lapa do Sol. Os autores estariam privilegiando o local específico deste abrigo na paisagem para a realização de Arte Rupestre, motivados talvez pela sua morfologia ou pela existência de figuras anteriores. Novas prospecções, entretanto, deverão lançar melhor luz a essa questão, quando se espera aumentar a amostra total de sítios e verificar a representatividade dos conjuntos gráficos identificados.

O Conjunto de Gravuras observado em todos os sítios estudados no calcário foi realizado com a técnica do picoteamento, com a técnica predominante compartilhada com a possível manifestação regional da Tradição São Francisco / Montalvânia em pintura principalmente círculos concêntricos, antropomorfos, tridáctilos e círculos simples. Os suportes preferenciais consistem em superfícies polidas naturalmente, normalmente escuras ou acinzentadas, localizadas rentes ao piso dos abrigos. Este agrupamento dialoga com as gravuras que forneceram elementos para se definir o Complexo Montalvânia, compartilhando técnica. Faltam, entretanto, elementos diagnósticos e análises arqueométricas para que possamos atribuir um intervalo cronológico para as gravuras de Jequitaiá. Além disso, a temática do conjunto de gravuras de Jequitaiá diverge em alguns temas daquela observada na região de Montalvânia, onde foi caracterizado o Complexo. Em Jequitaiá estão ausentes as armas e os pés gravados, mas ocorrem círculos concêntricos, antropomorfos. Os círculos divididos e tridáctilos, por outro lado são pouco observados em áreas onde o Complexo Montalvânia ocorre. Sua presença é mais marcante em outro conjunto proposto por Prous (1992), denominado Tradição Geométrica (manifestação meridional).

Se pensássemos somente na temática, há grande semelhança com as gravuras do tipo “pisadas” que ocorrem em São Paulo, Januária e Paraíba, associados a um conjunto denominado Tradição Geométrica. Entretanto, como os temas dos tridáctilos e círculos divididos (chamados por Prous de “vulvares”) são simples e podem ser observados em pintura nos grafismos da Tradição São Francisco e do Complexo Montalvânia. A simples presença dos temas, neste caso, pode ser insuficiente para atribuir as gravuras de Jequitaiá à Tradição geométrica, já que estes podem ser trans-estilísticos. Em Jequitaiá, a ocorrência destas figuras junto com as antropomorfas e círculos concêntricos, além da sua localização geográfica, próximo a locais onde ocorre o Complexo Montalvânia, me incitam a tratar as gravuras observadas em Jequitaiá como parte deste Complexo, deixando os grafismos da Tradição Geométrica à parte, até que trabalhos mais aprofundados a seu respeito sejam feitos.

Os grafismos da Lapa da Cabeça da Onça, por sua vez, assemelham-se em termos temáticos e técnicos à Tradição São Francisco / Complexo Montalvânia, mas, conforme já frisei, possui singularidade estilística dentre os sítios estudados. Esta vinculação deverá ser

confirmada à medida que novos sítios forem encontrados, mas sou direcionado a pensar que no quadro geral da Tradição São Francisco / Complexo Montalvânia, os grafismos da serra da Onça compõem um desenvolvimento estilístico que toma como base os elementos geométricos comuns para grafar mediante a introdução de outros temas, que são representados em bicromia nos tetos pouco visíveis.

6.7. Interseções Estilísticas no Sertão Mineiro: comportamentos gráficos adequados aos contextos locais

Vimos, ao longo das linhas anteriores, as principais convergências e divergências estilísticas intra-regionais e suas implicações para a compreensão da arte rupestre de Jequitaí através dela mesma, antes de buscar elementos externos e referências de outros arqueólogos que porventura tivessem descrito conjuntos gráficos semelhantes. Como resultado, pudemos perceber contrastes fundamentais entre os conjuntos rupestres descritos nos sete sítios analisados na região, que podem seguramente nos ajudar na elucidação das formas particulares de manifestação estilística em Jequitaí, frente às grandes categorias temáticas, cronológicas e espaciais pesquisadas noutras regiões mineiras.

A grande dispersão geográfica da Tradição São Francisco / Complexo Montalvânia e Planalto, convergindo em espaços hipoteticamente fronteiriços como Jequitaí, nos leva a pensar no vínculo que cada um destes conjuntos estabelece com a paisagem, refletindo a seu modo, formas particulares de compreender e agir sobre ela.

O quadro cronológico apresentado para estes conjuntos que remonta a pelo menos 5.000 BP, direciona nossas interpretações a contextos de grupos caçadores coletores e possivelmente horticultores para os momentos mais recentes de pintura na região cárstica de Jequitaí. Além disso, esboçamos a possibilidade, em consonância com Seda (1998), de que os grupos portadores dos respectivos repertórios gráficos e culturais observados em Jequitaí tenham coexistido por lá, compartilhando a ocupação de um mesmo espaço gráfico. Ainda assim, ambos os grupos culturais autores da Tradição Planalto e da Tradição São Francisco / Complexo Montalvânia, envolvidos na confecção de cada uma das Unidades

Estilísticas descritas não necessariamente compartilhavam o uso da paisagem jequitaiense ao mesmo tempo. Esta relação pode ter sido diacrônica, seguindo os ritmos e preferências de mobilidade de cada um dos grupos, resultando num encontro indireto de um grupo com os grafismos rupestres deixados pelo outro durante as alternâncias.

Vimos destacando que as manifestações gráficas atribuíveis à Tradição São Francisco concentram-se nos afloramentos calcários da depressão São Franciscana. A posição relativa do rio Jequitaiá cria um amplo corredor plano que conecta o rio São Francisco, a serra da Água Fria / Porteiras, onde é interrompido pelas acidentadas corredeiras do cânion do Jequitaiá e, a montante, o relevo se planifica até a encosta das serras do Cabral e Espinhaço, onde as manifestações da Tradição Planalto ocorrem abundantemente.

Esta distribuição espacial das Tradições, e possivelmente de populações de caçadores coletores pré-históricos, restringe sua ocorrência a locais onde predominam litologias distintas, e processos geomorfológicos distintos. Entretanto, a descrição da Tradição Planalto foi primeiramente realizada em sítios calcários, percebendo-se posteriormente que havia predominância de grafismos e sítios localizados em áreas quartzíticas. Enquanto a Tradição São Francisco ocorre predominantemente nos calcários norte mineiros, com possíveis ocorrências até o alto rio das Velhas e São Francisco. Isto poderia sugerir uma preferência pela realização de grafismos de um conjunto exclusivamente ou majoritariamente na área que correspondia à litologia predominante. Por outro lado, devemos reconhecer que a construção histórica dos Estilos rupestres demonstra que as preferências foram construídas em função das disponibilidades regionais dos abrigos e a distribuição dos grupos humanos no espaço. A distribuição espacial dos conjuntos estilísticos está relacionada à paisagem onde ocorrem as diversas ocupações humanas ao longo do tempo, restringindo determinadas expressões estilísticas a “territórios estilísticos” que poderiam estender-se também a outros domínios da vida dos grupos pré-históricos.

O que observamos em Jequitaiá foi um comportamento peculiar dos conjuntos gráficos, se os contrapuser não a uma possível “identidade litológica”, mas a um conjunto de preferências estilísticas associadas a fatores geomorfológicos, que geram formas

particulares associadas à composição de cada domínio litológico. É possível que estas formas fossem escolhidas para a realização de determinadas atividades. Se esperávamos encontrar nítida restrição temática de acordo com a litologia predominante, observamos que CJ1, identificado como Tradição São Francisco / Complexo Montalvânia, se apropria de suportes quartzíticos de maneira diversa, em relação àqueles observados na subárea cárstica do Curral de Pedras de Jequitai e em outras regiões de Minas Gerais.

Levando em consideração as discussões estilísticas do capítulo 2, devemos seriamente pensar na intenção de visibilidade dos grafismos no seu contexto de produção e considerando seu público alvo, já que esta parece ter sido uma preocupação dos autores de CJ1 nas áreas quartzíticas. O contraste com as figuras na região calcária e sua localização nos leva a perceber que o mesmo conjunto apropria-se dos espaços disponíveis de maneiras distintas, porém uniformes intra regionalmente.

Trata-se aparentemente, de um caso claro da contingência histórica vivenciada pelos grupos humanos que grafaram estes conjuntos nos sítios estudados em Jequitai. Levando em consideração a enorme superioridade de grafismos rupestres da Tradição São Francisco / Complexo Montalvânia em calcários, e da Tradição Planalto em Quartzitos, há que se perguntar quais os vínculos paisagísticos e identitários foram elaborados ao longo do desenvolvimento estilístico regional?

Esta pergunta se complexifica quando pensamos que um conjunto de suportes que seriam desejáveis noutras regiões, simplesmente não ocorrem em Jequitai ou, se ocorrem, não foram preferenciais para a realização de grafismos, como acontece com a maior parte dos suportes horizontais e baixos, nichos e espelhos estreitos. O comportamento esboçado por CJ1 na área quartzítica talvez se apresente como uma adequação da prática ao novo contexto de distribuição espacial e significação da paisagem que implique no reconhecimento do outro, a Tradição Planalto, com o qual pode ter entrado em contato na região. A relação que as duas expressões estilísticas estabelecem entre si, só pode ser atestada devido ao isolamento de grafismos das duas Tradições presentes. Conforme vimos, os grafismos zoomórficos atribuíveis à Tradição Planalto (CZ1), ocupam partes específicas

dos abrigos, preferencialmente tetos, e normalmente, apresentando grande heterogeneidade estilística nas poucas figuras conhecidas.

A variabilidade no interior de CZ1 entre as pouco numerosas figuras a ele atribuíveis permite a elaboração da hipótese de que estes grafismos tenham sido feitos durante incursões esporádicas pelo cânion e áreas adjacentes, ou durante deslocamentos entre dois pontos. A dispersão das figuras e sua variedade formal podem indicar que seus autores não exerciam ali suas atividades principais, ou pelo menos a realização de grafismos não era dotada da mesma importância relativa a outras atividades.

Na serra do Cabral, Seda (1998) pôde observar grande abundância de figuras zoomorfas naturalistas, típicas da Tradição Planalto e agrupadas sob um conjunto denominado Estilo Cabral (Prous *et al*, 1980), foram associadas a geométricas simples e conjuntos de antropomorfos atribuíveis, segundo este autor, à Tradição São Francisco. Estes possivelmente integram um repertório mais aproximado com o do Complexo Montalvânia. Devemos lembrar que o desconhecimento de outros sítios a jusante do cânion do rio Jequitaí com grafismos típicos Planalto, pode demonstrar sua restrição à área quartzítica, o que nos leva a pensar esta seriam uma “fronteira final” da Tradição Planalto. Os autores das pinturas deste conjunto não realizaram grafismos nos abrigos conhecidos a leste da Serra da Água Fria / Porteiras, onde ocorrem somente grafismos atribuíveis aos conjuntos São Francisco / Montalvânia.

Retomamos então a possibilidade esboçada em Prous, Lanna e Paula (1980), Engevix (1996) e Engecorps (2005) e Tobias Jr. (2009), de que em Jequitaí há convergência dos dois conjuntos e que eles influenciaram-se mutuamente em termos estilísticos, gerando formas intermediárias, com características comuns entre as duas Tradições e o Complexo Montalvânia. As únicas figuras que nos permitem pensar nesta possibilidade são pouco numerosas e apresentam-se como grafismos geométricos com contorno simples preenchidos de forma semelhante aos zoomorfos da Tradição Planalto descritos na região.

A ideia de uma transição estilística em Jequitaí sugere que nesta região, que se encontra nos limites conhecidos da Tradição Planalto, poderiam ser encontrados elementos

que demonstrassem uma fusão estilística, como já havia sido observado na região de Montes Claros e Varzelândia, por exemplo. A proposta de transição estilística, que acompanharia o caráter transicional observado nos aspectos geológicos, climáticos e biológicos, pressupõe que nos locais de coexistência das Unidades Estilísticas haveria uma fronteira estilística para a Tradição Planalto, que encontraria ali seu limite territorial.

Pensar em “fronteiras” para grupos caçadores coletores, por outro lado, consiste em princípios contemporâneos, que não são necessariamente adequados e aplicáveis aos grupos pré-históricos cuja mobilidade era muito maior e cujo vínculo com a terra e com a paisagem era estabelecido segundo outros fundamentos distintos dos nossos (Ver p.ex. Binford, 1992; Politis, 2001). O deslocamento relativo destes grupos provavelmente cobria grandes áreas, de acordo com necessidades específicas, não prevendo limites, a priori, para sua movimentação. Os registros rupestres, por sua vez, denotam somente parte do deslocamento dos grupos caçadores coletores, destacada aos olhos dos arqueólogos. Por outro lado, compõem parte representativa dos vestígios arqueológicos atualmente conhecidos na região, claramente uma convergência de grupos portadores de Tradições Gráficas distintas, com predominância de grafismos atribuíveis à Tradição São Francisco / Complexo Montalvânia.

Se é incauto pensar em fronteiras territoriais entre os grupos pré-históricos naquela região, devido à ausência de outros elementos da cultura material sobre os quais possamos nos firmar, ainda assim, não é absurdo pensarmos que em termos gráficos, estabelece-se uma “*zona de interseção*” estilística, marcada pela sobreposição de “territórios gráficos” que se caracterizam pela predominância de determinados repertórios estilísticos áreas nucleares, e que se encontram em pontos de convergência, onde coexistem e onde possivelmente seus autores alternaram ocupações. Os repertórios se adequariam então, não somente ao relevo do suporte conforme observado no comportamento do conjunto São Franciscano / Montalvânico, mas também ao reconhecimento do uso comum do espaço gráfico. Isto pode ter levado ao sobredito evitamento das sobreposições nos sítios quartzíticos.

Em nossas cabeças contemporâneas, tendemos a acreditar *a priori* que fronteiras são locais de disputa, de atrito, de confusão, de guerra. Era de se esperar que encontrássemos, numa zona “limítrofe”, evidências na arte rupestre que manifestassem atitudes ofensivas com relação a manifestações culturais distintas. Esta possibilidade, entretanto, pode estar equivocada simplesmente se levarmos em consideração que as comunidades pré-históricas seguiam a lógicas culturais distintas às nossas.

Em Jequitaiá há menos demonstrações “agressivas” nas relações entre os conjuntos, no sentido destrutivo do termo. Aparentemente os conjuntos se reconhecem e se respeitam, mas como estes são conceitos relativos, devemos lembrar que justapor pode indicar indiferença em relação aos grafismos anteriores, e sobrepôr, como temos observado, não indica agressão, necessariamente mas pode demonstrar a apropriação, mimese e ressignificação.

Não podemos deixar de pensar, porém, que as atitudes fundamentais entre conjuntos de grafismos descritos na área quartzítica indiquem uma compreensão do uso mútuo das paredes dos abrigos a partir do reconhecimento da “presença” do outro. Se assim for, a polarização observada, que consiste na pintura da temática zoomorfa de um lado dos sítios e geométrica do outro, teria sido construída em função do posicionamento das figuras anteriores.

Seguindo esta linha de raciocínio, e levando em consideração a predominância da visibilidade à distância dos grafismos geométricos simples de CJ1 e de zoomorfos de CZ1 e CZ2, apropriando-se sempre de suportes em posições equivalentes nos quatro sítios estudados, nos deparamos com uma efetiva possibilidade de que a distribuição dos grafismos no sítio tenha resultado de preferências específicas, não só relativas ao suporte, mas também à paisagem.

Os diferentes vestígios rupestres analisados na área sugerem a hipótese de que as organizações espaciais dos grafismos nos sítios refletem as preferências paisagísticas dos autores, construídas historicamente no interior dos grupos que ali passaram e sua percepção fundamental do espaço e da paisagem local em relação aos outros grupos que também se

utilizavam da região de Jequitai. Esta parece ser a característica compartilhada fundamental das manifestações regionais da Tradição São Francisco / Montalvânia e Planalto, que coexistem nos abrigos estudados: a utilização compartimentada do espaço pictórico com evitamento de sobreposições aos conjuntos temáticos distintos e a ocupação de espaços anteriormente desocupados.

A pequena ocorrência da Tradição Planalto observado em Jequitai em relação a outras regiões e aos grafismos atribuíveis à Tradição São Francisco / Montalvânia, poderia estar atrelada à presença maior dos grupos pintores “São Francisco”, ou denotaria somente uma margem territorial pouco aproveitada para a realização de grafismos Planalto? Respostas efetivas a estes questionamentos só poderão ser elaboradas com a ampliação e confirmação do quadro cronoestilístico regional proposto nesta dissertação, com o andamento das pesquisas regionais e sua associação com vestígios de subsuperfície escavados. Os poucos elementos de cronologia obtidos demonstram, entretanto, que pode ter havido alternâncias entre incursões de grupos culturais distintos, ou coexistência cronológica e estabelecimento de relações gráficas diretas ou indiretas entre eles.

A concentração da temática zoomórfica na porção mais a jusante de 3 dos 4 abrigos analisados no quartzito, levantam outra questão com relação ao uso do espaço gráfico e as correlações específicas estabelecidas entre os grupos autores e a paisagem. A tendência à polarização da temática zoomórfica nos abrigos estaria relacionada a uma opção local anterior, posterior ou sincrônica à chegada do Conjunto São Francisco? Em qualquer das hipóteses, devemos levar em consideração que a polarização foi mantida e respeitada, de maneira geral, por todas as unidades estilísticas presentes nos sítios. Como os grafismos geométricos abundam em relação aos zoomórficos, a impressão geral é de constrição temática da Tradição Planalto concentrados na extremidade dos abrigos e de propagação das figuras geométricas no restante dos espaços dos abrigos.

A acurada observação dos repertórios gráficos conhecidos, possivelmente integrados à Tradição São Francisco / Montalvânia e Planalto em Jequitai, permite-nos identificar dois conjuntos de preferências temáticas, técnicas e estéticas historicamente construídas em

macrorregiões distintas ao longo do desenvolvimento cultural dos grupos pré-históricos. A oposta preferência temática utilizada para contrastar os dois conjuntos foi realçada em Jequitaí pela ocorrência relativamente reduzida dos zoomorfos, feitos com pigmentos de aspecto visual diferente.

Os comportamentos gráficos observados nos levam a crer que a manifestação específica de cada uma das Tradições descritas em Jequitaí, realizou-se em função da compreensão do uso compartilhado daquela paisagem particular e de percepções fundamentais ligadas a elementos paisagísticos locais. Estes elementos certamente foram fundamentais para a elaboração de compreensões regionais construídas sobre renovadas leituras e significações em relação à paisagem pelos grupos pintores, mas também de seu compartilhamento parcial. Isto reflete de maneira emblemática, como as relações estilísticas observadas nos sítios estudados de Jequitaí resultam em escolhas opostas, mas não excludentes.

Neste sentido, os esquemas culturais associados a cada um dos repertórios estilísticos presentes em Jequitaí, foram sequencialmente reelaborados em função da acumulação de ocupações alternadas, transparecidas através dos diferentes grafismos rupestres pintados nos sítios diacronicamente²⁷. Sendo assim, o reforço de determinados elementos fundamentais de cada uma das Unidades Estilísticas delineadas, ao longo da sua prática cultural na qual estavam inseridas, é acompanhado pela revisão de outros aspectos que em outras áreas poderiam ser definidos como “diagnósticos” de Estilos. Este foi o caso presente observado para CJ1 que adequou seu comportamento gráfico em cada uma das regiões de acordo com as atividades ali desenvolvidas, em função das particularidades paisagísticas locais e da possível alternância de pinturas desta unidade com a Tradição Planalto.

²⁷ Parece-me improvável que tamanha diversidade estilística no interior dos conjuntos propostos seja resultado da pintura sincrônica. Ainda assim, a própria colocação das figuras no suporte é um processo que se dá ao longo do tempo, é diacrônica. Diferenças pontuais de pátina, pigmentos diferentes e sobreposições pontuais concordam com esta possibilidade, que deverá ainda ser verificada caso novos sítios sejam encontrados.

A posição relativa dos grafismos no suporte denotaria não só escolhas distintas, mas também o reflexo e o reconhecimento de uma paisagem situada entre dois territórios gráficos distintos, por seus respectivos autores? Nestes termos, se configuraria uma interseção onde dois esquemas culturais distintos, pelo menos graficamente convergiriam adotando comportamentos específicos e traços estilísticos marcantes de acordo com as atitudes do outro conjunto presente e com a consequente disponibilidade crescentemente restrita de suportes para a realização de grafismos.

Os elementos que nós, arqueólogos, regularmente utilizamos como caracteres normativos do Estilo, simplesmente não seguirão sempre uma “regra”, que é “transgredida” mediante critérios que nós mesmos estabelecemos de antemão. A propriedade normativa do Estilo deve ser então relativizada em relação aos contextos no qual os grafismos estudados estão inseridos.

A distribuição mais ampla da Unidade CJ1, confinando figuras zoomorfas Planalto a uma das extremidades dos abrigos, demonstraria maior presença de seus grupos autores e a prática intencional de muitos grafismos? Poderíamos transpor estas oposições observadas, levando em consideração as afinidades constatadas entre as Unidades Estilísticas regionais e as Tradições, de maneira a dinamizar a compreensão do processo de deslocamento e ocupação populacional na região?

Este trabalho, além de possibilitar um melhor conhecimento dos sítios analisados, a construção e um quadro cronoestilístico regional, e a identificação de preferências estilísticas e contextuais possibilitará futuras reflexões quanto à percepção da paisagem e seus princípios fundamentais subscritos em elementos paisagísticos. A distribuição dos grafismos no espaço dos sítios e as diferentes formas de utilização dos abrigos poderão ser associados estendendo e ampliando o leque interpretativo.

Enfim, dado o ainda inicial estágio das pesquisas com outros elementos do registro arqueológico em Jequitaiá, considero que o quadro cronoestilístico apresentado e organização espacial discutida para os grafismos deverão ser vistos como temporários e

parciais. Mesmo assim, a amostra de sítios estudada permitiu sua ampla discussão e comparação utilizando referências sólidas e constituídas por outros arqueólogos.

A associação das hipóteses macro regionais da ocupação do trecho da bacia são franciscana estudado às análises contidas nesta dissertação fornecerão subsídios concretos para a compreensão dos diferentes momentos de ocupação regional e dos diferentes grupos culturais pré-históricos na região.

Não posso deixar de pensar que diferentes formas de utilização dos abrigos na pré-história e as diferentes formas de reconhecimento da paisagem pelos grupos humanos, resultam numa distribuição específica para os conjuntos rupestres, que participam ativamente dos processos de reprodução social e cultural, conforme ressaltaram Isnardis, (2004), Linke (2008) e Troncoso (2008). Nesta perspectiva, tende-se a pensar que a organização espacial das figuras está inserida num universo mais amplo de significação sociocultural da paisagem, através da articulação do “imaginário” com o “material”. A imobilidade dos grafismos rupestres na paisagem, em contraposição à intensa movimentação atestada para grupos caçadores coletores, nos leva a pensar que a sua realização está firmemente amparada no reconhecimento e significação de pontos específicos na paisagem, locais onde se “*substantiviza y semantiza un punto*” (Troncoso, 2008, pp. 280).

Estes pontos imóveis e estáticos, em Jequitai, caracterizam-se como acúmulos de múltiplos sistemas sintáticos e semânticos que se sobrepõem e intercambiam valores e significados, que se adequam mediante a sua infiltração em sistemas distintos dos que pertenciam originalmente.

Se lembrarmos as palavras de Sahlins de que a “*cultura é historicamente reproduzida na ação*” (2003 pp.7) inevitavelmente devemos citar o conceito de Estrutura da Conjuntura proposto por este autor. Segundo ele, este conceito diz respeito à realização das categorias culturais, dentre as quais podem afigurar os grafismos rupestres, num contexto histórico específico onde os significados pré-estabelecidos, são ativamente revistos pela prática subjetiva do indivíduo que os faz, no instante de sua execução.

Como na história do Capitão Cook, como contada por Sahlins (2003), onde a repetição de eventos míticos sazonais nas ilhas Havaianas é perturbada pela histórica chegada da brigada do Capitão, desencadeando uma série de eventos que culminaram na sua morte, os grafismos de Jequitaiá, considerando sua vinculação estilística a elementos constantes e dispersos no espaço e ao longo do tempo, consistem na adequação das preferências de realização das figuras às novas conjunturas históricas sequencialmente estabelecidas através das múltiplas ocupações dos suportes rochosos em cada área.

Sendo assim, a pintura na área de interseção provavelmente levou à reavaliação dos parâmetros estilísticos predominantes, mediante a presença de novos aspectos deixados por outros autores (exceto os pioneiros) e novas feições assumidas pela paisagem. Podemos então, afirmar que houve reação específica dos autores dos grafismos atribuíveis à Tradição São Francisco / Montalvânia, em relação aos suportes que ocorrem em áreas morfologicamente diferentes dos núcleos arqueológicos onde foram definidos estes dois conjuntos; e aos outros grafismos, atribuíveis a outras Unidades Estilísticas, o que resultou em comportamentos gráficos destoantes daqueles considerados como o “padrão estilístico²⁸”. Ao mesmo tempo, nas áreas calcárias, o fenômeno da sobreposição de grafismos, diz respeito a esta adequação e à prática cultural específica dos grupos que lá passaram que se adéquam na medida em que novas figuras são incorporadas aos suportes.

Como o mundo em que os seres humanos vivem regularmente escapa aos esquemas culturais e interpretativos de um grupo, as prescrições normativas nem sempre poderão ser aplicadas aos contextos práticos vividos por estas pessoas. Neste caso, os grafismos de Jequitaiá compartilham elementos fundamentais com os de outras regiões, mas se apresentam também, enquanto soluções singulares a contingências históricas construídas e/ou enfrentadas no âmbito das relações entre humanos e outros humanos e entre estes e a paisagem. Estas relações são fortemente condicionadas por causas arbitrárias, e resultam em manifestações únicas, expressões singulares das Unidades Estilísticas que convergem naquela região e se amoldam às morfologias específicas da paisagem e às preferências

²⁸ Não devemos esquecer que esta padronização não é “identificada” mas estabelecida por nós arqueólogos.

particulares dos grupos autores em relação a todas as possibilidades de escolha existentes em cada área pesquisada.



7. Derradeiras Considerações

Cerro, o senhor vê. Conteí tudo. Agora estou aqui, quase barraqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.

João Guimarães Rosa – Grande Sertão Veredas.

Em Jequitaiá, pudemos observar que há grande variabilidade de condições ambientais /paisagísticas, que configurariam segundo outros autores, um caráter transicional a diversos destes fatores. A geologia regional, a distribuição das fitofisionomias e o forte contraste entre os regimes climáticos levaram outros arqueólogos a se perguntarem se os grafismos rupestres observados em Jequitaiá não indicariam também que ali seria uma área de transição entre as Tradições Planalto e São Francisco, cuja ocorrência ali convergiria.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, percebi que a população Jequitaiense contemporânea reconhece e firma a sua compreensão da paisagem em torno das litologias e geomorfologias predominantes, quartzitos e calcários, sobre as quais se estabeleceram “*identidades territoriais*”, que levam a uma diferenciação entre a população local. Esta diferenciação se dá entre os que moram na área urbana de Jequitaiá, na vizinhança imediata do Cânion do rio epônimo e os habitantes do município que moram próximo ao Curral de Pedras. Estes últimos são tão jequitaienses quanto os primeiros, mas são também “os garotos das lajes” ou o “pessoal das lajes”. O contraste localmente construído, longe de demonstrar que o mesmo acontecia na pré-história local, nos sugere que a vida dos seres humanos naquela paisagem específica e os processos de significação a ela atrelados, podem ter levado à construção de diferenças intra-regionais que poderiam manifestar-se através da arte rupestre ou de outros elementos do registro arqueológico.

Esperava, levando em consideração esta sugestão, que os grafismos rupestres de Jequitaiá pudessem, de alguma forma, indicar maneiras particulares de seus autores perceberem e se relacionarem com a paisagem durante a pré-história. A atribuição das Unidades Estilísticas identificadas na região às Tradições descritas no entorno, demonstrou que a manifestação de cada um dos conjuntos locais compartilhava elementos com estes agrupamentos maiores, mas ao mesmo tempo, indicava uma série de escolhas por parte dos autores de cada momento cronoestilístico, divergentes daquelas que foram observadas noutras regiões.

Os grafismos atribuídos à Tradição São Francisco / Complexo Montalvânia, localizados nas áreas calcárias de Jequitaiá, recorrentemente repetem a temática básica observada também na área quartzítica. O agrupamento destes dois conjuntos estilísticos, que são tratados separadamente em outras regiões, se deveu à dificuldade de se separar cronoestilisticamente as duas manifestações. Se nas regiões onde foram descritas, a

Tradição São Francisco realiza seus grafismos em suportes preferencialmente amplos, verticais, regulares e visíveis a partir de fora dos sítios; e o Complexo Montalvânia opta por realizar sua temática preferencial sobre os suportes que possuem menor visibilidade, exigindo posturas corporais adequadas para que possam ser vistos com clareza; em Jequitai as escolhas de suporte não parecem estar associadas ao vínculo com um ou outro conjunto específico, mas ao aproveitamento dos suportes disponíveis em cada uma das áreas aqui estudadas, de maneira adequada às condições paisagísticas e históricas presentes na época.

Na área calcária, a visibilidade a mais de três metros de distância do painel, não parece ter sido a escolha preferida dos autores dos grafismos, mesmo havendo oferta de suportes para ambas as preferências (visibilidade e descrição), que os colocaram em locais onde a aproximação do observador é fundamental para a visualização das figuras. Poucos grafismos são feitos em locais voltados para a área defronte aos sítios, concentrando-se em locais onde é preciso “entrar” para vê-los

Nos quartzitos, por outro lado, a escolha preferencial dos autores dos grafismos atribuíveis à Tradição São Francisco / Montalvânia foi pela pintura em suportes verticais, visíveis desde fora dos sítios, reservando aos suportes mais baixos, no fundo dos abrigos, de difícil acesso ou visibilidade, a realização de temas específicos, como os miriápodes.

As escolhas preferenciais de suporte deste conjunto em cada uma das áreas são análogas, ainda que em regiões diferentes, às opções feitas pelos autores dos grafismos São Francisco e do Complexo Montalvânia como descritos em outras regiões. Somos levados a pensar que, na área quartzítica, a escolha pelos suportes verticais e visíveis seja a manifestação de um comportamento gráfico São Franciscano e que os grafismos menos visíveis nesta mesma área poderiam ter vínculo com o Complexo Montalvânia, se levarmos somente a posição relativa no suporte preferencial para criar distinções dentro de um mesmo conjunto de temas.

A proposta de Ribeiro (2006; 2007) de que as duas Unidades Estilísticas integrariam um mesmo sistema de representações visuais é corroborada pela manutenção temática regional típica evidenciada nos sítios estudados em Jequitai (CJ1) e pela variação das escolhas preferenciais em relação às observadas noutras regiões, no mesmo conjunto (Tradição São Francisco). Isto pode evidenciar uma nova questão: nossos critérios de análise

são ainda insuficientes para explicar a manutenção temática e as escolhas distintas dos grupos autores em cada área, escapando-nos ainda elementos da dinâmica sociocultural na qual os grafismos se inseriam.

Das relações particulares que os seres humanos estabeleceram com a paisagem - enquanto conjunto de formas historicamente acumuladas e observáveis -, surgiram significados numa interação que se constitui como processo. As opções estilísticas observadas em Jeiquitaí levaram em conta as diferenças morfológicas regionais dos abrigos, sua posição na paisagem e possivelmente, a adequação da intenção de visibilidade dos grafismos, de acordo com a destinação simbólica e funcional específica dos conjuntos definidos em cada uma das áreas aqui estudadas.

Este conjunto de escolhas e atitudes estilísticas diante das paisagens específicas aqui apresentadas, já nos indica que ainda que haja a sobreposição de “territórios gráficos”, os grafismos “híbridos”, que esperávamos encontrar naquela área de interseção, simplesmente não ocorrem como foi noticiado em outras regiões, como Montes Claros e Varzelândia. (Prous, 1980), sendo marcante o isolamento das figuras nos pontos de convergência estilística. Não ocorrem indícios gráficos de que houve influência de um conjunto estilístico sobre outro (pensando na Tradição Planalto e São Francisco), resultando em tratamento estilístico diferente nas figuras pintadas posteriormente.

Não se tratam, portanto, de “fronteiras”, no sentido ocidental e contemporâneo do termo. Em substituição a essa ideia, opto por um termo mais abrangente: interseção, marcada pela coexistência das duas Unidades Estilísticas, Tradição São Francisco e Tradição Planalto numa mesma área geográfica. Associado ao conceito de Estilo, o termo interseção insere os grafismos de Jeiquitaí num contexto dinâmico de movimentação populacional pré-históricas, que conforme demonstraram outros autores (P.ex. Binford, 1992; Politis, 2001), era constante e regular.

A polarização temática observada nos abrigos quartzíticos estudados pode dar pistas que nos permitam avançar nesta discussão. O posicionamento das temáticas zoomorfa e geométrica, vinculadas à Tradição Planalto e São Francisco respectivamente, preferencialmente em extremidades opostas em três dos quatro sítios estudados na área quartzítica, nos indicou a possibilidade de que de preferências locais distintas em cada

abrigo, tipo e visibilidade do suporte, possam ter sido influenciadas pela presença anterior dos grafismos nos sítios, pertencentes a uma Unidade Estilística distinta. A ocorrência de sobreposições pouco diagnósticas e de figuras em pequeno número, não me permitiu estabelecer relações cronológicas entre os conjuntos estilísticos observados. Esta condição foi resultado da opção dos autores dos grafismos por pintar nos espaços não ocupados do suporte, espalhando suas figuras pelo sítio, mas mantendo a concentração e polarização temática descrita. Se levássemos em consideração a observação feita na Lapa da Serrinha, a montante do Cânion do rio Jequitaí, por Fabiano Lopes de Paula, de que os grafismos Planalto estariam sob os da Tradição São Francisco, tenderíamos a acreditar que os grafismos geométricos de CJ1 teriam ocupado os suportes não ocupados pelos grafismos zoomórficos.

Trata-se somente de uma possibilidade que ainda deverá ser confirmada com a verificação das sequências sobrepositivas em outros sítios da região, mas ela já nos permite pensar que a atitude específica diferencial tomada pelos autores da Tradição São Francisco, na área quartzítica, se deu devido ao reconhecimento dos grafismos anteriores, ocasionando uma mudança no padrão de escolha: da menor visibilidade do conjunto na área calcária para maior visibilidade na área quartzítica. O que, então, afinal de contas, a mudança nas escolhas preferenciais da Tradição São Francisco / Montalvânia nos abrigos estudados poderia indicar? Seria a intenção de visibilidade, uma escolha adequada à necessidade de se destacar perante o outro conjunto? Ao mesmo tempo, a discricção do conjunto atribuível à Tradição Planalto, em suportes horizontais pouco visíveis a mais de três metros, mas que não exigem o posicionamento exatamente à frente do painel rupestre poderia indicar “submissão” deste conjunto em relação ao outro? Esta pergunta é feita aqui pois, conforme indicaram as datas relativas e absolutas apresentadas no capítulo anterior, há grandes possibilidades de que as Unidades Estilísticas que compõem cada uma das Tradições tenham existido ao mesmo tempo, havendo chances de que pudessem ter coexistido na área de interseção (quartzítica). Seus autores poderiam então utilizar alternadamente e, por que não, concomitantemente a região de Jequitaí, que assim caracterizamos.

No caso específico desta pesquisa, não ficou evidenciado nenhum tipo de relação agressiva ou “negativa” em relação aos grafismos estilisticamente diferentes, pelo menos não da forma como esperaríamos nós ocidentais. A sobreposição parece indicar, como vêm

demonstrando outros autores, não uma suposta agressividade em relação aos conjuntos anteriores, mas uma apropriação e readequação de repertórios gráficos anteriores a novos contextos de significação, ilustrados na Lapa Pintada através das relações entre os três conjuntos cronoestilísticos lá descritos. A justaposição e o isolamento dos grafismos dos conjuntos regionais delineados na área quartzítica, por sua vez, nos induzem a pensar num outro tipo de atitude que está diretamente relacionada à sobreposição dos “territórios estilísticos” distintos (em períodos distintos ou ao mesmo tempo?). A polarização temática teria se dado em função da presença anterior de outro conjunto, distinto, que motivaria uma intenção de visibilidade dos próprios grafismos? Isto então transpareceria uma intenção comunicativa, que pode ser uma das facetas do Estilo?

Estas questões ficam por enquanto em suspensão, aguardando que novas pesquisas possibilitem a compreensão de idiosincrasias em outras regiões, para que estas possam então ser comparadas com as particularidades e atitudes descritas neste trabalho para os conjuntos estilísticos de Jequitaí.

Os conjuntos analisados e descritos nesta dissertação fogem à proposta feita por André Prous e outros autores ainda na década de 1980, de que na região de Jequitaí poderia ser definido um Estilo particular de dispersão microrregional associado à Tradição Planalto. Os conjuntos de grafismos jequitaienses estudados, como tentei demonstrar, apresentam comportamentos estilísticos distintos, mas não possuem elementos suficientes e singulares que me levem a formular mais uma categoria, que enquadre a arte rupestre na área de interseção. Suas manifestações estilísticas particulares foram discutidas, mas devem ainda ser mais bem investigadas, utilizando como balizas de pesquisa os problemas aqui propostos. Como Prous propôs que aquele novo Estilo ocorria principalmente próximo ao sopé da serra do Cabral, a montante da área estudada, a extensão das investigações para aquela direção poderá, no futuro, permitir a compreensão adequada destes outros grafismos e a definição ou não daquele novo Estilo.

Faz-se necessário o levantamento e análise mais ampla e sistemática dos grafismos dos outros sítios localizados em Jequitaí, assim como o aprofundamento das investigações dos conjuntos estilísticos aqui propostos. A busca por novos elementos no registro rupestre que possam corroborar ou contradizer as propostas e afirmações aqui elaboradas será fundamental, também, para a compreensão e comparação com outros elementos do

registro arqueológico que poderão ser evidenciados nos sítios de Jequitaí. A distribuição espacial dos grafismos, então, refletiria também, a utilização e a percepção diferenciada da paisagem entre os dois universos de grupos autores identificados?

O material lítico e outros elementos da cultura material pré-histórica, distribuídos pelas camadas arqueológicas, podem fornecer novos elementos que nos permitirão discutir e comparar as organizações espaciais de cada tipo de atividade. Isto, se feito com o devido cuidado, poderá indicar também outras preferências que podem ou não estar associadas ao posicionamento dos grafismos nos suportes rochosos, mas também, a formas particulares das pessoas se comportarem na paisagem e a organizarem, categorizarem e significarem. Estes processos estão atrelados à sua própria prática cultural por serem, eles mesmos, a realização e atualização desta. Maneiras particulares de se compreender e se relacionar com a paisagem poderão ser mais bem definidas e entendidas somente quando outras análises deste tipo sejam desenvolvidas através de outras categorias de vestígio arqueológico.

O nosso conhecimento dos grafismos da região ainda se restringe a poucos sítios com muitos grafismos, portanto, novas pesquisas deverão demonstrar a validade das classificações, hipóteses e soluções teóricas aqui propostas, melhorando nossa compreensão da arte rupestre de Jequitaí. Estas novas pesquisas, entretanto, já contam com elementos concretos com os quais dialogar e algumas hipóteses que poderão ser discutidas em novos trabalhos na região.

8. Referências Bibliográficas

- ALKMIM, F. F.; BRITO-NEVES, B. B.; ALVES, J. A. C. Arcabouço tectônico do Cráton do São Francisco: uma revisão. In: DOMINGUEZ, J. M. L.; MISI, A. (Eds.). **O Cráton do São Francisco: reunião preparatória do II simpósio sobre o Cráton do São Francisco**. Salvador: SBG/Núcleo BASE/ SGM/CNPq, 1993. p. 45-62.
- ALVES, T. M.; MOURA, L.; DINIZ, L.; RODET, M. J. A fiação de seixos no sítio arqueológico de Buritizeiro/MG: o reflexo da economia da matéria prima sobre os métodos de lascamento. In: **XIV Congresso Internacional de Arqueologia da SAB, 2007**, Florianópolis. Anais do XIV Congresso de Arqueologia da SAB, 2007.
- ALVES, T. M.; RODRIGUES, A. C. Estudo quantitativo dos restos brutos da cadeia operatória de instrumentos plano-convexos experimentais: convergências e disparidades em relação às coleções arqueológicas. In: **XIV Congresso Internacional de Arqueologia da SAB, 2007**, Florianópolis. Anais do XIV Congresso de Arqueologia da SAB, 2007.
- ANDRADE LIMA, D. The Caatingas dominium. *Revista Brasileira de Botânica* vol. 4. 1981. pp 149-163.
- ARAUJO, A. G. M.; NEVES, W. A.; PILO, L. B. Eventos de Seca Durante o Holoceno no Brasil: Possíveis Implicações para o Entendimento da Variabilidade Cultural no Período Paleoíndio (11.000 - 8.000 AP). In: Anais do **XII Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira, 2003**, São Paulo. pp. 17-17.
- AZEVEDO NETTO, C. X. Interpretação e conceito: as formas de representação e transferência da informação da arte rupestre no Brasil. **Revista de Arqueologia** (Belém), Juiz de Fora, v. 16, p. 13-30, 2003.
- AZEVEDO NETTO, C. X.; KRAISCH, A. M. P. O.; ROSA, C. R. TERRITORIALIDADE E ARTE RUPESTRE Inferências iniciais acerca da distribuição espacial dos sítios de arte rupestre na região do Cariri paraibano. **Revista de Arqueologia** (Belém), v. 20, p. 51-65, 2007.
- AZEVEDO NETTO, C.X. **As Gravações Rupestres do Cerrado: O Enfoque de seus signos**. Dissertação de Mestrado, EBA/UFRJ. 1994.
- BEDNARIK, Robert G. **Rock art science: the scientific study of palaeoart**. Brepols, Turnhout. 2001
- BELTRÃO, M.C. DE M.C. & T.A. LIMA. Os Zoomorfos da Serra Azul e da Serra de Santo Inácio. **Rev. Patrimônio Hist. e Artístico Nac.** 21: 146-157. 1986.
- BELTRÃO, Maria da Conceição de Moraes Coutinho. Toca da Esperança: o Sítio Arqueológico mais antigo das três Américas. **Carta Mensal**. Conselho Técnico da Confederação Nacional do Comércio, Rio de Janeiro, v. 52, n. 615, p. 40-59, 2006.

BENEŠ, Jaromír & ZVELEBIL, Marek. A historical interactive landscape in the heart of Europe: the case of Bohemia. In UCKO, Peter & LAYTON, Robert. **The Archaeology and Anthropology of Landscape**. London: Routledge. 1999 .

BIGARELLA, J.J. et al. Pediplanos, pedimentos e seus depósitos correlativos no Brasil. **Bol. Paran. de Geografia**, v.16/17, p.117-151, 1965.

BINFORD, Lewis. **Em busca do Passado**: a decodificação do registo Arqueológico. Lisboa: Publicações Europa-América, 1992. 304 p.

BOAS, Franz. Graphic and plastic arts: the formal element in art. In. BUCHLI, Victor. **Material Culture**: Critical concepts in the social sciences. Routledge, Londres. 2004. p.55-105.

BOAS, Franz. **Primitive art**. New York: Dover Publications, inc. 1955, 370p.

BRAUDEL, Fernand. **O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico no tempo de Filipe II**. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

BUENO, L. M. R.; MACHADO, J. S. **Paradigmas que persistem**: as origens da Arqueologia no Brasil. *Arqueología Suramericana*, v. V, p. SN, 2003.

BUENO, Lucas. Variabilidade tecnológica nos sítios líticos da região do Lajeado, médio Rio Tocantins. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Suplemento 4, 2007.

CALDERÓN, Valentin. “Nota previa sobre três fases da arte rupestre no estado da Bahia”. **Estudos de Arqueologia e Etnologia**. Salvador: UFBA, 1983 [1967], p.5-23.

CÂMPERA, L. M. F.; ISNARDIS, Andrei; LINKE, Vanessa. Análise temática dos conjuntos estilísticos da Tradição Planalto na região de Diamantina, Minas Gerais. In.: Belém: **XV Congresso Nacional da SAB**, 2009. Comunicação oral.

CARVALHO, Eliana T. de; CHEUICHE, L.M.T. Pesquisa arqueológicas na região do Médio São Francisco Mineiro. **Boletim do Instituto Arqueológico Brasileiro**. Rio de Janeiro, v.7, 1975b, pp.21-52.

CARVALHO, Eliana T. de; SEDA, Paulo. Os sítios com sinalizações pesquisados pelo IAB: Um guia para cadastramento. **Boletim do Instituto Arqueológico Brasileiro**. Rio de Janeiro, v.9, 1981. Pp.23-67.

CARVALHO, Eliana T.; CHEUICHE, Lilia. Arte rupestre das cavernas e abrigos da região nortemineira – Síntese das pesquisas, In: **Anais do X Congresso Nacional de Espeleologia**. Ouro Preto, 1975a. Pp.199-209.

CAVALCANTE, L. C. D.; FONTES, L. M.; LAGE, Maria Conceição; ETCHEVARNE, Carlos. Análise química de pigmento vermelho do sítio de arte rupestre Serra das Paridas I, Bahia, Brasil. **Canindé (MAX/UFS)**, v. 11, p. 65-73, 2008.

COBB, Charles R. Social Reproduction and the Longue Durée in the Prehistory of the Midcontinental United States. In: PREUCEL, Robert W. (Org.) **Processual and Postprocessual Archaeologies: multiple ways of knowing the past**. Carbondale: Center for Archaeological Investigations, 1991. Pp.168-181.

COMERLATO, Fabiana. Estudo metodológico em sítios de gravuras rupestres em lajedos, Bahia. In: XIV Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira, 2007, Florianópolis. Congresso Internacional da SAB. Erechim: Habilis, 2007. p. 1-14

CONKEY, M. New Approaches in the Search for meaning? A review of Research in "Paleolithic Art". **Journal of Field Archaeology**, 14, 1987. P. 413-430.

CONKEY, M. Experimenting with Style in Archaeology: some historical and theoretical issues. In: Conkey, M.W.; Hastorf, C.A. (Eds.) **The uses of style in archaeology**. New York, Cambridge University Press. 1990. P. 5-17..

CONSENS, Mario. A incomunicabilidade em Arte Rupestre: segunda parte. In.: **Anais da VIII Reunião Científica da SAB**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. Pp.443-468.

CONSENS, Mário; SEDA, Paulo. Fases, estilos e tradições na arte rupestre do Brasil: a incomunicabilidade científica. **Revista do CEPA**. Vol. 17 (20). Santa Cruz do Sul. 1990. pp 33-58.

COONEY, G. **Landscapes of Neolithic Ireland**. London: Routledge 2000.

COSGROVE, J.W. (John W.); DANIELS, Stephen. **The iconography of landscape**. Cambridge. Cambridge University. 1988.

COSTA, Carlos. Representações rupestres em Santa Brígida, Bahia: primeiras abordagens. In: I Congresso Internacional de Arqueologia da SAB e XIV Congresso Nacional da SAB, 2007, Florianópolis. **Anais do I Congresso Internacional de Arqueologia da SAB e XIV Congresso Nacional da SAB**. Erechim, RS: Habilis, 2007. v. 1.

COSTA, Carlos. Sítios de representação rupestre da Bahia (1950-1990): levantamento dos dados primários dos acervos iconográficos das coleções arqueológicas do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia (MAE/UFBA). **Canindé**, Xingó, nº 6, Dezembro de 2005 pp139-157.

CRIADO BOADO, Felipe. Límites y posibilidades de La Arqueología Del Paisaje. In: **SPAL 2**. 1993. Pp.9-55

CUKROV, N.; ALVARENGA, C. J. S.; UHLEIN, A. Litofácies da glaciação neoproterozóica nas porções sul do Cráton do São Francisco: exemplos de Jequitaiá (MG) e Cristalina (GO). **Revista Brasileira de Geociências**, n. 35, p. 69-76, 2005.

DARDENNE, M. A. Síntese sobre a estratigrafia do Grupo Bambuí no Brasil Central. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEOLOGIA, 30. 1978, Recife. **Anais...** Recife, 1978. v. 2, p. 597-610.

DARVILL, Timothy. The historic environment, historic landscapes, and space-time-action models in landscape archaeology. In.: In UCKO, Peter & LAYTON, Robert. **The Archaeology and Anthropology of Landscape**. London: Routledge. 1999.

DIAS JÚNIOR, Ondemar F.; CARVALHO, Eliane; CHEUICHE, Lilia. A arte rupestre do Vale do São Francisco em Minas Gerais. In.: XLII Congresso de Americanistas Paris, 22p. mimeo, ilustr.

DIAS JÚNIOR, Ondemar. F. . Programa de pesquisas Arqueológicas no estado de Minas Gerais - Varzelândia 1988. In: Quinta Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira, 1992, Rio de Janeiro. **Anais da V Reunião da SAB**. Rio de Janeiro: UNESA, 1992.

DIAS JÚNIOR, Ondemar. Pesquisas arqueológicas no Sudeste Brasileiro. In.: **Boletim do Instituto de Arqueologia Brasileira**. Série especial, Rio de Janeiro, 1. pp. 1975. pp. 3-21.

DIAS JÚNIOR, Ondemar; SEDA, Paulo Roberto; BELLO, M. Escavações arqueológicas do norte de Minas Gerais - Varzelândia. O Sítio do Zé Preto (MG-DG-27). **Revista da Sociedade de Arqueologia Brasileira**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 75-89, 1988.

ENGECORPS. **Estudo de Impacto Ambiental**: Projeto Jequitaí. Brasília: Codevasf, 2005. 1113p.

ENGEVIX. **Diagnóstico do patrimônio, cultural / natural da área de influência do meio físico-biótico do Projeto Jequitaí, MG**. In. Projeto Jequitaí. Estudo de Impacto Ambiental. 1996

ETCHEVARNE, Carlos. **Escrito na pedra**: cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia. Organização Odebrecht, Rio de Janeiro, 2007.

FERREIRA, Francisco Otávio Lima. **Crônicas Rupestres**: O caráter informativo da arte parietal pré-histórica. Feira de Santana: Unidade de ensino superior de Feira de Santana - Curso de Comunicação Social (Monografia de Bacharelado em Comunicação Social), 2005. 58p.

FRANCH, José Alcina. El arte como fenómeno Universal (cap. 1); Semiología da Arte (cap. 14); Arte, Símbolo y estructuralismo (cap.15); Última reflexión sobre el arte (cap.16). In: **Arte y antropología**. Ediciones Alianza Forma, Madrid 1988.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro. Ed. LTC. 1978.

GEERTZ, Clifford. El arte como sistema cultural. In: **Conocimiento local** – Ensayos sobre la interpretación de las culturas. Barcelona: Paidós, 1994.

GUIDON, N. Peintures rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brasil. **Cahiers D'archéologie D'amérique Du Sud**, Paris, v. 3, p. 1-174, 1975.

GUIDON, N. Arte rupestre: uma síntese do procedimento de pesquisa. **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, v. VI-VII, p. 341-351, 1982.

GUIDON, N.; SALVIA, E. S. L.; MARANCA, S.; Watanabe, S.; Ayta. W.E.F. Hamaguchi. Some evidence of the date of first humans to arrive in Brazil. **Journal of Archeological Science**, v. 29, p. 1-6, 2002.

HEGMON, Michelle. "Archaeological Research on Style." **Annual Review of Anthropology**, vol. 21, 1992, pp. 517–536.

HILL, James N. Archaeology and the Accumulation of knowledge. In: PREUCCEL, Robert W. (Org.) **Processual and Postprocessual Archaeologies: multiple ways of knowing the past**. Carbondale: Center for Archaeological Investigations, 1991. Pp. 42-52.

HODDER, I.; HUTSON, S. **Reading the Past** – current approaches to interpretation in archaeology. New York: Cambridge University Press, 3th ed. 2003.

HODDER, Ian. Postprocessual Archaeology and the Current Debate. In: PREUCCEL, Robert W. (Org.) **Processual and Postprocessual Archaeologies: multiple ways of knowing the past**. Carbondale: Center for Archaeological Investigations, 1991. Pp.30-41.

HODDER, Ian. **Theory and Practice in Archaeology**. Londres: Routledge, 1992. 245p.

HODDER, Ian; SHANKS, Michael; ALEXANDRI, Alexandra; BUCHLE, Victor; CARMAN, John; LAST, Jonathan; LUCAS, Gavin. **Interpreting Archaeology: Finding Meaning in the Past**. New York: Routledge, 1995. 280p.

INGOLD, Tim. **The appropriation of nature: essays on human ecology and social relations**. Manchester: Manchester University Press, 1986.

INGOLD, Tim. **The Perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill**. London: Routledge, 2002. 480p.

ISNARDIS, Andrei; LINKE, V. Pinturas Rupestres de Diamantina e municípios vizinhos, Porção Meridional da Serra do Espinhaço - MG. In: **XIII Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira**, 2005, Campo Grande. Anais do XIII congresso da sociedade de arqueologia brasileira, 2005. Campo Grande: SAB, 2005.

ISNARDIS, Andrei; LINKE, V.; PROUS, A. . . Variabilité Stylistique Dans La Tradition Rupestre Planalto Du Brésil Central: Un Même Ensemble Thématique, Plusieurs Esthétiques. In: **XV CONGRÈS MONDIAL (LISBONNE, 4-9 SEPTEMBRE 2006) de la UNION INTERNATIONALE DES SCIENCES PRÉHISTORIQUES ET PROTOHISTORIQUES**, 2008, Lisboa. Actes du XV Congrès Mondial de l'Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques Aesthetics and Rock Art III Symposium, 2006. v. 10. p. 45-51.

ISNARDIS, Andrei; MIRANDA, L. F. C.; ANDRADE, C. V. Análise Crono-estilística dos grafismos rupestres da Lapa de Rezar (Vale Do Rio Peruaçu-Mg). In: IX Reunião Científica da Sociedade De Arqueologia Brasileira, 1997, Rio de Janeiro. **Caderno de Resumos da 9ª 9 Congresso Nacional Da Sociedade De Arqueologia Brasileira**. Rio de Janeiro, 1997.

ISNARDIS, Andrei; MIRANDA, L. F. C. Crono-Estilística da Arte Rupestre da Lapa dos Desenhos (Vale do Rio Peruaçu, Minas Gerais). In: **X Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia**

Brasileira, 1999, Recife. Caderno de Resumos da 10ª Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Recife, 1999.

ISNARDIS, Andrei. Interações e paisagens nas paredes de pedra - Padrões de escolha de sítio e relações diacrônicas entre as unidades estilísticas de grafismos rupestres do Vale do Peruaçu. **Arquivos do Museu de História Natural e Jardim Botânico**, v. 21, p. 321-358, 2009.

ISNARDIS, Andrei. **Lapa, Parede, Paineis** – distribuição das unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do rio Peruaçu e suas relações diacrônicas (Alto- Médio São Francisco, Minas Gerais). São Paulo: MAE/USP, Dissertação de Mestrado. 2004.

KIPNIS, R. Padrões de subsistência dos povos forrageiros do Vale do Peruaçu. **Arquivos do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG**, v. 19, p. 291-320, 2009.

KOOLE, Edward; Prous, André. Russinho, um sítio ceramista a céu aberto do Alto-Médio São Francisco, Itacarambi (MG). In. **Anais do X congresso da SAB**. Rio de Janeiro: 2000.

LAMING-EMPERAIRE, Annette. **La signification de L'Art rupestre Paléolithique**. Picard: Paris, 1962. (Tese de Doutorado)

LAYTON, Robert; Ucko, Peter J. Introduction: gazing on the landscape and encountering the environment. In: UCKO, Peter; Layton, Robert (Orgs.). **The archaeology and Anthropology of Landscape**. Londres: Routledge, 1999.

LEONE, Mark P. (Org.). **Contemporary Archaeology: A Guide to Theory and Contributions**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1972.

LEONE, Mark P. Materialist theory and the Formation of Questions in Archaeology. In.: PREUCCEL, Robert W. (Org.) **Processual and Postprocessual Archaeologies: multiple ways of knowing the past**. Carbondale: Center for Archaeological Investigations, 1991. Pp.235-241.

LEONE, M.P., A Historical Archaeology of Capitalism. **American Anthropologist**, 97; 1995, pp. 251-268.

LINKE, V.; ISNARDIS, Andrei. Concepções estéticas dos conjuntos gráficos da Tradição Planalto, na região de Diamantina (Brasil Central). **Revista de Arqueologia** (Belém), v. 21, p. 27-43, 2008.

LINKE, Vanessa. **Paisagens dos sítios de pintura rupestre da região de Diamantina-MG**. (Dissertação de Mestrado). Instituto de Geociências – Universidade Federal de Minas Gerais. 2008

MACHADO, J. R.; DINIZ, L.; BASSI, L. F.; RODET, M. J. As indústrias líticas lascadas em sílexito e calcedônia de dois sítios arqueológicos do vale do rio São Francisco: estudo inter-sítios (Bibocas II - Jequitaí e Caixa d'Água - Buritizeiro, Minas Gerais). In: **XV Congresso Da Sociedade De Arqueologia Brasileira**, 2009, Belém. Anais do XV Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira, 2009.

MACHADO, J. R.; RODET, M. J. Da pré-história aos dias atuais: sucessivas ocupações do sítio arqueológico Bibocas II, Jequitaiá-MG. In: **XVIII Semana de Iniciação Científica da UFMG**, 2009, Belo Horizonte. Anais XVIII Semana de Iniciação Científica da UFMG, 2009.

MAGALHAES, Ligia Pinho. As pinturas rupestres da Fazenda Moenda e da Lapa do Bode em Ituaçu – Bahia. In.: **Anais do XX Ciclo**. UESC 2009.

MARTIN, G. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 3. ed. Recife: Universitária da UFPE, 1997. v. 1. 440 p

OUBIÑA, César Parcerro, Criado Boado, Felipe; Estévez, Manuel Santos. Rewriting Landscape: Incorporating Sacred Landscapes into Cultural Traditions. **World Archaeology**. 1998 Vol 30 (1):159-176.

PACHECO, L. A. F. As diferentes abordagens sobre estilo e função em arqueologia. **Revista História: Questões & Debates**. Curitiba, n. 48/49, p. 389-425, 2008. Editora UFPR.

PESSIS, A. M. . Apresentação gráfica e apresentação social na Tradição Nordeste de pintura rupestre no Brasil. **CLIO**, Recife - UFPE, n. 5, p. 11-17, 1989.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. **Clio**, Série Arqueológica. Recife. Universidade Federal de Pernambuco. Vol I, nº8. 1992:35-68.

PESSIS, A. M.; GUIDON, N. Registros rupestres no Nordeste do Brasil: estado atual da pesquisa. **Grafismo Indígena**, São Paulo - NOBEL, p. 19-34, 1992.

PESSIS, A. M.; Do Estudo das Gravuras Rupestres Pré-Históricas no Nordeste do Brasil. **CLIO**. Série Arqueológica (UFPE), Recife, n.15, p. 29-44, 2002.

PESSOTI, J.E.S.; DEMATTÊ, J.L.I.; RUEDA, J.R.J.; MARCONI, A. Relação entre fisiografia e solos desenvolvidos de material cenozóico da região do Rio Jequitaiá, MG. An. ESALQ, Piracicaba: 1989. no 46 (parte 2). Pp.495-518

POLITIS, G. Foragers of the Amazon: the last survivors or the first to succeed? In: MCEWAN, C.; BARRETO, C.; NEVES, E. G. (Eds.). **Unknown Amazon.Culture in nature in ancient Brazil**. London: The British Museum Press, 2001. p. 27-49.

PREUCEL, Robert W. (Org.) **Processual and Postprocessual Archaeologies**: multiple ways of knowing the past. Carbondale: Center for Archaeological Investigations, 1991. 324p.

PROUS, A.; RODET, M. J.; ISNARDIS, Andrei; Jácome, Camila; PANACHUK, Lílian; Ribeiro, L.; Baeta, Alenice; ALONSO, M.; Castro e Silva, Martha Maria. La mission archéologique de Minas Gerais (Brésil). **Les Nouvelles de l'archéologie**, v. 111-11, p. 23-27, 2008.

PROUS, André & JUNQUEIRA, Paulo. Rock Art of Minas Gerais, Central Brazil. **Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici**, 28. Capo di Ponte. CCSP. 1995: 75- 85.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: UNB, 1992.

PROUS, André. Arte Rupestre Brasileira: Uma Tentativa de Classificação. *Revista de Pré-História*. 1989 7: 9-33.

PROUS, André. As categorias estilísticas nos estudos da Arte Pré-Histórica: arqueofatos ou realidades? *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, Suplemento 3. 1999. pp. 251-261.

PROUS, André. Objetivos e Metodologia. *Arquivos do Museu de História Natural da UFMG*. Belo Horizonte. UFMG. Vol XIII/XIV. 1996/7a. pp. 9-17.

PROUS, A., & BAETA, A. (1992/3). Elementos de cronologia, descrição de atributos e tipologia. *Arquivos do Museu de História Natural da UFMG*, Vol XIII/XI.

PROUS, André; LANNA, Ana Lúcia; Paula, Fabiano Lopes de. Estilística e cronologia na arte rupestre de Minas Gerais. In.: **Pesquisas**: série Antropologia. (Estudos de Arqueologia e Pré-História Brasileira em homenagem de T. A. Rusins). Nº 31. São Leopoldo, 1980. Pp.121-146.

PROUS, André; Dias Junior, Ondemar. Arte rupestre: cronologias, Tradições e metodologia na arte rupestre do sudeste. In; Carvalho, Eliana Teixeira. **Evento: Pesquisa no Passado**: arqueologia no Brasil. IAB/UERJ. s/d, pp. 177-181

RABINOW, Paul. Representações são fatos sociais: modernidade e pós-modernidade na antropologia. In: **Antropologia da razão**. Ensaios de Paul Rabinow. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. PP. 71-107

RIBEIRO, L. Contexto arqueológico, técnicas corporais e comunicação: dialogando com a arte rupestre do Brasil Central (Alto-Médio São Francisco). *Revista de Arqueologia* (Belém), v. 21(2), p. 51-72, 2008

RIBEIRO, L. Repensando a tradição: a variabilidade estilística na arte rupestre do período intermediário de representações no alto-médio rio São Francisco. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v. 17, p. 117-127, 2007.

RIBEIRO, Loredana. PANACHUK, Lilian. As pinturas da Lapa do Dragão - registro homogêneo do Complexo Montalvânia. *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, v. 17/18, p. 407-464, 1996/1997.

RIBEIRO, Loredana. Arte rupestre da Lapa da Mamoneira. *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, v. 17/18, p. 465-494, 1996/7b.

RIBEIRO, Loredana. As figurações de. *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, v. 17/18, p. 495-523, 1996/7c.

RIBEIRO, Loredana. O Acervo Gráfico da Lapa do Gigante. *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, v. 17/18, p. 331-406, 1996/7a.

RIBEIRO, Loredana. **Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos de arte rupestre** – um estudo regional das gravuras e pinturas do alto-médio São Francisco. Tese de doutoramento, São Paulo: MAE/USP. 2006.

RIBEIRO, Loredana; ISNARDIS, Andrei. Os Conjuntos Gráficos do Alto – Médio São Francisco (Vale do Peruaçu e Montalvânia) – caracterização e sequências sucessórias. **Arquivos do Museu de História Natural**, 17/18. 1996/97: 243-286.

ROBERTS, B.K. Landscape Archaeology, In.: WAGSTAFF, J.M. (Org.) **Landscape and Culture**. Oxford: Blackwell, 1987. Pp.26-37

RODET, Joel. *Missão geoarqueológica na região de Jequitaiá (Minas Gerais, Brasil)*. In. RODET *et al.* **Relatório Final de Projeto do Pesquisa: Arqueologia das planícies e afluentes do rio São Francisco: Buritizeiro e Jequitaiá**. Belo Horizonte: Setor de Arqueologia do Museu de História Natural da UFMG, 2009. 20p.

RODET, Joël; RODET M. J.; WELLEMS, Luc; POUCKET, André. Abordagem Geomorfológica da bacia do rio Peruaçu e implicações geoarqueológicas. **Revista do Museu e Jardim Botânico de História Natural UFMG**, v. 19, p. 75-103, 2009.

RODET, Maria Jacqueline. **Étude technologique des industries lithiques taillés du nord de Minas Gerais, Brésil, depuis Le passage Pléistocène/Holocène jusqu'au contact – XVIII EME siècle**. Tese de doutoramento, Université de Paris X, Nanterre: 2006 516p.

ROWE, M.W. – 2001. Datación por Radiocarbono en Pictografías Suramericanas. Rupestre – Arte Rupestre en Colombia. Bogotá: GIPRI, no 4:57-70.

RUSS, Jon, M. Hyman, and M. W. Rowe. Direct Radiocarbon Dating of Rock Art. In.: **Radiocarbon**. Vol 34, 1990. Pp.867-872.

SACKETT, J. R. The Meaning of Style in Archaeology: A General Model. **American Antiquity** 42:369-80, 1977.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. 250p.

SAHLINS, Marshall. **Esperando Foucault, ainda**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 80 p.

SANTOS JÚNIOR, V. As técnicas de execução das gravuras rupestres do Rio Grande do Norte. In: **I Congresso Internacional da SAB**, 2007, Florianópolis-SC. Erechim-RS: Habilis, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1992.

SCHAAFSMA, Curtis F. Truth Dwells in the Deeps: Lessons from Quantum Theory for Contemporary Archaeology. In.: PREUCCEL, Robert W. (Org.) **Processual and Postprocessual Archaeologies: multiple ways of knowing the past**. Carbondale: Center for Archaeological Investigations, 1991. Pp.60-70.

SCHIFFER, Michael. The structure of archaeological theory. **American Antiquity**. 1988. Vol 53. Pp. 461-485.

SEDA, P.; CHAMUN, D.; DINIZ, K. Técnicas, motivos e cores: análise cronológica e quantitativa em arte rupestre - o sítio Boqueirão Soberbo, Minas Gerais. **Boletim do Instituto de Arqueologia Brasileira**, Rio de Janeiro: IAB, v. 10, p. 87-98, 1997.

SEDA, P. Os instrumentos líticos da Lapa Pintada III, Serra do Cabral, Minas Gerais. **Canindé** (MAX/UFS), Aracaju: UFSE, v. 4, p. 229-282, 2004.

SEDA, Paulo Roberto Gomes. **A caça e a arte**. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro, UERJ. 1988. 2.v

SEDA, Paulo Roberto Gomes. Algumas considerações acerca de arte rupestre. In: **Anais do XIII Congresso Nacional de Espeleologia**. Ouro Preto, 1979.

SHANKS, M. Hodder I. Processual, Postprocessual and interpretive archaeologies. In: SHANKS, M.; Hodder, I.; et al. **Interpreting archaeology: finding meaning in the past**. London: Routledge, 1995.

SHANKS, M.; TILLEY, C. **Reconstructing Archaeology: theory and practice**. Cambridge: Cambridge University Press. 1990

TILLEY, C & HAMILTON, Sue & HARRISON, Stephan & ANDERSON, E. (2000). Nature, culture, clutter - Distinguishing between cultural and geomorphological landscapes; The case of hilltop tors in south-west England. **Journal of Material Culture**. 5. 197-224.

TOBIAS JR, Rogério. **No meio do caminho**: uma discussão sobre a arte rupestre da bacia do rio Jequitaí. Belém: XV Congresso Nacional da SAB, 2009. Comunicação oral

TOBIAS JR, Rogério. **O que você faz no museu**: Uma apresentação sobre os estudos da arte rupestre de Jequitaí/MG em andamento no Museu de História Natural da UFMG. 2008. (Apresentação de Trabalho/Simpósio).

TRONCOSO, Andrés. Arquitectura imaginaria y ritualidad Del movimiento: Arte rupestre y espacio em el cerro Paidahuen, Chile Central. In: ACUTO, F. y ZARANKIN, A.(compiladores) **Sed non Satiata II**. Cordoba: Encuentro, p. 59-80, 2008

UHLEIN, A.; TROMPETTE, R. R.; ALVARENGA, C. J. S. Neoproterozoic glacial and gravitational sedimentation on a continental rifted margin: the Jequitaí-Macaúbas sequence (Minas Gerais, Brazil). **Journal of South American Earth Sciences**, n. 12, p. 435-451, 1999.

VERGNE, M. C. S. . Enterramentos em Sítios Arqueológicos em Xingó. **Caderno de Arqueologia**, São Cristóvão, v. 01, p. 00-00, 1997.

VERGNE, Maria. Cleonice . Complexidade Social e Ritualidade Funerária em Xingó: Apontamentos Teóricos para Compreensão das Práticas Mortuárias do Sítio Justino, Canindé de São Francisco - SE. **Canindé** (MAX/UFS), v. 9, p. 25-58, 2007.

VILHENA VIALOU, A. (Org.). **Pré-história do Mato Grosso**, vol 1 - Santa Elina. São Paulo: EDUSP, 2005. 256 p.

VILHENA VIALOU, A. (Org.) . **Pré-história do Mato Grosso**, vol 2 - Cidade de Pedra. São Paulo: EDUSP, 2006. 228 p.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América Indígena. In: **A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 345-399.

VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

WIESSNER, Polly. Style and social information in Kalahari San projectile points. In. **American Antiquity**. Vol. 49. Pp.253-276. 1983.

WOBST, Martin. Stylistic behavior and information exchange. In.: **For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin**, ed. C.E. Cleland, pp. 317-342. Ann Arbor: Mus. Anthropol. Anthropol. Pap. Vol. 61. 1977.