



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

FLORES E PINTURAS NA PAISAGEM:
ANÁLISE ESPACIAL E INTRA-SÍTIO EM CAMPO
DAS FLORES

VALDINÊY AMARAL LEITE

BELO HORIZONTE – MG
JUNHO DE 2016



Valdinêy Amaral Leite

Flores e pinturas na paisagem: Análise espacial e intra-sítio em Campo das Flores

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. Andrei Isnardis Horta

Belo Horizonte – MG

Junho de 2016

Ficha Catalográfica

306
L533f
2016

Leite, Valdinêy Amaral
Flores e pinturas na paisagem [manuscrito] : análise espacial e intra-sítio em Campo das Flores / Valdinêy Amaral Leite. - 2016.
220 f. : il.
Orientador: Andrei Isnardis Horta.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Inclui bibliografia

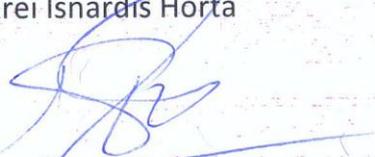
1. Antropologia – Teses. 2. Paisagens - Teses.3..
Arqueologia – Teses. 4. Complexo Arqueológico Campo das Flores – Teses I. Isnardis, Andrei, 1972- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ANTROPOLOGIA DE VALDINÊY AMARAL LEITE (Nº DE MATRÍCULA: 2014650807)

Aos 24 (vinte e quatro) dias do mês de junho de 2016 (dois mil e dezesseis), reuniu-se na Sala F-3056 - 3º andar 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: **“FLORES E PINTURAS NA PAISAGEM: Análise espacial e intra-sítio em Campo das Flores”**, 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: **Andrei Isnardis Horta – Orientador – (PPGAN-FAFICH/UFMG); Marcelo Fagundes – (FIH/UFVJM); Andre Pierre Prous (PPGAN-FAFICH/UFMG) e Vanessa Linke Salvio – (DAA-FAFICH/UFMG)**. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. Andrei Isnardis Horta, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao mestrando Valdinêy Amaral Leite, 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, 24 de junho de 2016.


Prof. Dr. Andrei Isnardis Horta
(Orientador)


Prof. Dr. Andre Pierre Prous


Prof. Dr. Marcelo Fagundes


Prof. Dra. Vanessa Linke Salvio

Tudo o que temos de decidir é o que fazer com o tempo que nos é dado.

Gandalf.

*Aos meus sobrinhos Alberto e Miguel,
Minha alegria, minha esperança, meu tudo!*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao financiamento CAPES/DEMANDA SOCIAL, graças a esta bolsa, pude me dedicar integralmente ao desenvolvimento desta dissertação.

Ao PPGAN/UFMG, pelo acolhimento e pelos auxílios financeiros nos trabalhos de campo e nos congressos.

A minha família, pelo apoio de sempre, em todas as áreas, tanto aqui em Belo Horizonte, Diamantina/Mercês e ainda, outros lugares que virão.

Aos companheirxs de sempre: Ilziane, Erik, Andrei, Manuel, Joênio, Milla, Thiago e Gilson, que foram além, dedicando horas e dias de suas vidas na construção desta dissertação por meio dos trabalhos de campo. Ilziane e Erik, por mais que cada um de vocês ocupam espaços diferentes na minha vida, neste processo, é impossível tratá-los de modos diferentes, vocês me presentearam com o melhor da vida: a verdadeira **amizade!** Juntos, desfrutamos da dádiva de conviver em parceria em diversas situações.

Ao Marcelo, Vanessa e Rogério, desde sempre me apoiaram/ajudaram de forma direta ou indiretamente na construção deste estudo. Rogério, quando vi pela primeira vez os seus calques, confesso que assustei, achei muito estranho (*pensei: que cara louco, risos!!*). Mas, esse estranhamento me levou a esta dissertação.

Ao curso de Geografia UFVJM/NUGEO, principalmente na pessoa de Anne Priscila, por ter emprestado os GPSs e todo apoio necessário.

Ao querido Romeo, que disponibilizou uma vasta bibliografia da Serra e nos abriu as portas da Casa da Glória/UFMG.

Ao Sr. Miguel e Dona Geralda, sempre muito receptivos e apoiadores deste e outros trabalhos. Sol, obrigado pelas fotos e carinho!

Prof. Hernando e Fabrício, muito obrigado pelos olhares críticos na caracterização ambiental e sugestões.

A galera do LAEP, obrigado pelo carinho e apoio de sempre.

Andrei, obrigado por ter aceitado ser orientador/construtor deste trabalho, pelos inúmeros metros de plástico para calque, pela paciência que teve com as minhas limitações, e acima de tudo, por ter me apresentado uma nova forma de olhar para os registros rupestres.

Aos membros da banca, obrigado pela leitura minuciosa e pelas valiosas arguições/sugestões. Enfim, obrigado a todos que estiveram ombro a ombro ou aqueles que estiveram um pouco mais afastados, porém, sempre apoiando a construção deste trabalho.

Valeu Campo das Flores, que suas flores continuem florindo...



Meço

E não me impeço
que a incerteza é uma
invenção
que se desfaz no caminhar

Penso
me reinvento
que a vida é chão em
construção
só de pensar já posso andar

A pé
e até
e até que eu seja um pajé
de mim e enfim
e a fé transborde pelas mãos
de chão em chão
semeio as tardes

Quero
e como eu quero
e por querer já sou feliz
vontade é um bom lugar

Eu sempre vou ouvir
a noite estrelada
do céu de uma barraca
chamando-me a existir.

Pajé
(Bernardo do Espinhaço)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	17
1.1 Minha trajetória	17
1.2 Este estudo	18
1.3 O texto	20
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA – CONTEXTO HISTÓRICO DAS PRINCIPAIS PESQUISAS COM REGISTRO RUPESTRE EM MINAS GERAIS E NO ALTO JEQUITINHONHA	22
2.1 Contexto histórico das pesquisas com registro rupestre em Minas Gerais.....	23
2.2 Pesquisas sistemáticas na Região de Diamantina-MG.....	32
2.2 Pesquisas do Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem – LAEP/UFVJM.....	36
3. CARACTERIZAÇÃO GEOAMBIENTAL – ENTENDENDO O LUGAR.....	41
3.1 Localização.....	42
3.2 Aspectos Geológicos	44
3.3 Aspectos Geomorfológicos e Pedológicos	50
3.4 Aspectos Vegetacionais e Hidrográficos.....	65
4. EM BUSCA DE UM MÉTODO, REFLEXÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS. .	73
4.1 Paisagem, Espaço e Temporalidade – Breve contexto.....	74
4.2 Arqueologia da Paisagem	79
4.3 Estilo e Cronoestilística.....	83
4.4 Metodologia e técnicas	85
4.5 Idas e vindas ao campo florido.....	90
4.6 Mapeamento dos sítios e dos lugares potenciais – aplicando as fichas.....	91
4.7 Documentação dos sítios	94
4.8 Os Croquis e perfis dos sítios	94
4.9 As fotografias	95
4.10 Os Calques.....	96
4.11 Das Fichas de Campo ao Banco de dados- os critérios	100
5. OLHANDO DENTRO E FORA: DESCRIÇÃO SISTEMÁTICA DOS SÍTIOS E DOS PAINÉIS RUPESTRES.....	104
5.1 Sítio Arqueológico Itanguá 01.....	106

5.2	Sítio Arqueológico Itanguá 02.....	115
5.3	Sítio Arqueológico Itanguá 06.....	127
5.4	Sítio Arqueológico Itanguá 07.....	141
5.5	Sítio Arqueológico Itanguá 13.....	145
5.6	Sítio Arqueológico Itanguá 14.....	148
5.7	Sítio Arqueológico Itanguá 17.....	156
5.8	Sítio Arqueológico Itanguá 21.....	159
5.9	Sítio Arqueológico Itanguá 22.....	162
5.10	Sítio Arqueológico Itanguá 23.....	166
5.11	Sítio Arqueológico Itanguá 24.....	171
6.	DOMESTICANDO A PAISAGEM	176
6.1	Os sítios, os painéis e os lugares potenciais	178
6.2	Olhando os painéis, elementos estilísticos e cronológicos - um “modo de fazer”	194
7.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	202
8.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	204
9.	ANEXOS.....	210
9.1	Anexo 01: Ficha de Campo Específica para Análise de Arte Rupestre	210
9.2	Anexo 02: Ficha de campo específica para análise de abrigo	217

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Reprodução feita por Brandt do painel de pinturas de Cerca Grande. Fonte: http://www.lagoasanta.com.br/ , acesso 05/11/2015.	24
Figura 2: Quadro cronoestilístico dos grafismos rupestres da região de Diamantina-MG. Fonte: (ISNARDIS, 2009, p. 126).....	34
Figura 3: Mapa de localização do CACF. Fonte: Autor.....	42
Figura 4: Mapa da distribuição espacial dos sítios de registro rupestre em Campo das Flores.	43
Figura 5: Mapa litológico da Microbacia do Rio Itanguá. Elaboração: Autor.....	46
Figura 6: A: Distribuição de unidades da bacia precursora do Grupo Macaúbas e de Formação sinorogênicas do orógeno Araçuai (modificado de CPRM_CODEMIG, 2003). B: Coluna estratigráfica esquemática do Orógeno Araçuai (modificada de Pedrosa-Soares et al. 2008). Fonte: SOARES. A. C. et al. 2007.	47
Figura 7: Batólito Itanguá (pEI), nas folhas Carbonita e Rio Vermelho. Fonte: SOUZA & GROSSI SAD (1997).	49
Figura 8: Mapa hipsométrico da bacia do Rio Itanguá, com os sítios de Campo das Flores e os Marcos paisagísticos. Fonte: Elaboração Autor.	51
Figura 9: Afloramento da Serra Pedra Menina, com mata atlântica no topo e áreas de pastagens no sopé da serra. Fonte: Autor.	53
Figura 10: No primeiro plano, áreas de pastagens e no segundo a Serra dos Ambrósios. Fonte: Solange Maria.....	53
Figura 11: No primeiro plano, povoado de Penha de França. No segundo plano a Serra da Chácara/ Serra dos Ambrósios. Fonte: Solange Maria.....	54
Figura 12: No primeiro plano, blocos de quartzitos da área em estudo (CACF). No segundo plano a Pico dos Irmãos. Em zoom, o pico da serra com os blocos em forma de um “H”.	55
Figura 13: Perfil topográfico sentido norte-sul do CACF, representando as principais características litológicas, topográficas, vegetacionais e hidrográficas.	57
Figura 14: Mapa de classificação de imagem supervisionada da área em estudo. Elaboração: Autor.....	58
Figura 15: Visada de sul para norte. As setas pretas indicam os pequenos vales e as setas azuis os afloramentos alinhados formando abrigos com orientações preferencialmente para leste e oeste.....	59
Figura 16: Abrigo em quartzitos laminado no formato de cogumelo. Na base desse abrigo como também no suporte central é possível observar as camadas mergulhando para norte....	60
Figura 17: Sítio Itanguá 02. Nesse sítio é possível observar estratigrafias com diferentes orientações e dobras dos movimentos tectônicos, revelando também a plasticidade das rochas locais. Essa rocha apresenta textura grossa, sendo possível ver os grãos pontiagudos dos quartzos. Fonte: Autor.	61
Figura 18: Parede do sítio Itanguá 01. Nesse sítio é possível ver as linhas de acamamento da rocha que mergulha de noroeste para sudoeste. Fonte: Autor.	62
Figura 19: Processo de intemperismo físico, pequenos deslaquetamentos, erosão alveolar que chegaram a vazar a rocha, formando condutos que são ocupados por roedores e abelhas. Fonte: Autor.....	62
Figura 20: Os intemperismos químico e biológico, concentração de minerais, oxidação que chegam a alterar visivelmente a cor das rochas para vermelho, laranja, rosa, branco, preto, etc. Fonte: Autor.....	62
Figura 21: Grãos de quartzos, encontrados em superfície após desagregarem das rochas de textura grossa. Fonte: Autor.	63

Figura 22: Diversidade de textura e de cores das rochas em Campo das Flores. Fonte: Autor.	64
Figura 23: Mapa da evolução vegetacional da Bacia do Rio Itanguá, com destaque na área do Complexo Arqueológico Campo das Flores.....	66
Figura 24: Pau santo (<i>Kielmeyera coriácea</i>). Fonte: Autor.	67
Figura 25: A: Uso e ocupação do solo nas bordas do CACF (áreas de pastagens), Visada SO para NW. B: Latossolo vermelho, ambos os lados da estrada, áreas de pastagens. C: Córrego Capão do Arroz, bordeia a área do CACF na porção leste. Elaboração Autor.	68
Figura 26: Diferencias fitofisionômicas marcadas na paisagem em função da pedologia local. Fonte: Autor.....	69
Figura 27: Características vegetacional do CACF.	70
Figura 28: Mapa da hierarquização dos cursos fluviais da bacia do rio Itanguá (escala 1: 100.000) e fotos do mesmo. Fonte: Autor.	71
Figura 29: Distribuição espacial dos sítios de Registro Rupestre na paisagem. Fonte: Autor.	72
Figura 30: Mapa da área dividida em quadras de 40.000m ² com destaque nas quadras mapeadas e a espacialização dos suportes localizados em cada quadra. Fonte. Autor.	92
Figura 31: Quadra 3E. Fonte: Autor.....	93
Figura 32: Quadra 3G. Fonte: Autor.	93
Figura 33: Quadra 4C. Fonte: Autor.....	93
Figura 34: Exemplo de croquis e perfis feitos em campo, usando papel milimetrado. Fonte: Autor.....	95
Figura 35: Processo de tratamento de imagem via DStrech® e o resultado da vetorização do registro rupestre no CorelDRAWx6®. Elaboração: Autor.	95
Figura 36: Painel I do sítio Itanguá 14, plástico já fixado, iniciando o processo de contornar os traços das pinturas. Fonte: Autor.....	97
Figura 37: Sítio Itanguá 06 com o plástico fixado no suporte. Para proteger o chão do sítio, forramos inicialmente com uma lona amarela, não deu certo, devido ao reflexo amarelo da lona no plástico do calque, optamos por uma lona preta por não dar reflexo. Fonte: Autor....	97
Figura 38: Sítio Itanguá 02, painel 8. Plástico já fixado no suporte, iniciando o processo de reproduzir os traços. Fonte: Erik Oliveira.	98
Figura 39: Calque em plástico do sítio Itanguá 06, realizado em 2011. Fonte: LEITE, 2012.	99
Figura 40: Calque do sítio Itanguá 06, realizado durante o ano de 2015.	100
Figura 41: Distribuição dos sítios registro rupestre. Fonte: Autor.	105
Figura 42: Afloramento rochoso do Sítio Itanguá 01. Visada S-N. Fonte: Autor.....	106
Figura 43: Croqui esquemático do sítio Itanguá 01, ilustrando a localização dos painéis e os cortes dos perfis topográficos. OBS: Para o painel 6 não foi realizado perfil, devido às abelhas estarem muito agitadas.	107
Figura 44: localização dos painéis no afloramento rochoso do sítio Itanguá 01. Fonte: Autor.	108
Figura 45: Perfil esquemático e a localização dos painéis 1, 2 e 3 do sítio Itanguá 01. Fonte: Autor.....	109
Figura 46: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painel rupestre 1. Fonte: Autor.	109
Figura 47: Sítio Arqueológico Itanguá 01- Painel rupestre 2. Fonte: Autor.	110
Figura 48: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painel Rupestre 3. Fonte: Autor.....	111
Figura 49: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painel Rupestre 4 e perfil esquemático. Fonte: Autor.....	112
Figura 50: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painel Rupestre 5 e perfil esquemático. Fonte: Autor.....	113

Figura 51: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Paineis Rupestres 6. Fotos: LAEP. Elaboração: Autor.....	114
Figura 52: Sítio Itanguá 02 e os compartimentos Leste, Central e Oeste. Visada de N-S. Fonte: Autor.....	116
Figura 53: Croqui esquemático do Sítio Itanguá 02 com as divisões dos compartimentos. Elaboração: Autor.....	117
Figura 54: Compartimento central do Sítio Itanguá 02. Painéis rupestres 01-06. Fonte: Autor.	120
Figura 55: Foto-montagem das áreas com vestígios rupestres que estão por baixo dos líquens (painel 8), os quais não foram calcados. Fonte: Autor.	122
Figura 56: Compartimento leste do Sítio Itanguá 02. Painéis rupestres 07 e 08. Fonte: Autor.	123
Figura 57: Compartimento oeste do Sítio Itanguá 02. Painéis rupestres 09 e 10. Fonte: Autor.	125
Figura 58: Croqui e perfil esquemático do Sítio Itanguá 06. Elaboração: Autor.	128
Figura 59: Sítio Arqueológico Itanguá 06. Foto: Manuel Dimitri.....	129
Figura 60: Paineis Rupestres do sítio Itanguá 06. Elaboração: Erik Oliveira.	130
Figura 61: Primeiro momento, representação das figuras de coloração VM, VS, CNI e AM. O diagrama no canto inferior esquerdo da figura apresenta a sucessão das tintas identificadas no painel. Um traço horizontal contínuo sinaliza a precedência do que está embaixo em relação ao que está acima do traço. As linhas em ziguezague indicam uma relação cronológica não estabelecida. Fonte: Autor.	131
Figura 62: Segundo momento, representação das figuras de coloração VB, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.....	132
Figura 63: Terceiro momento, representação das figuras de coloração VER, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.....	133
Figura 64: Quarto momento, representação das figuras de coloração AL, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.....	134
Figura 65: Quinto momento, representação das figuras de coloração VV, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.....	135
Figura 66: Sexto momento, representação das figuras de coloração VD, VDA, VDB, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.	136
Figura 67: Sétimo momento, representação das figuras de coloração LAR, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.....	137
Figura 68: Oitavo momento, representação das figuras de coloração FVB-1, VFA-1, VFB-2, VFB-2, VF, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.	138
Figura 69: Nono momento, representação das figuras de coloração VR, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.....	139
Figura 70: Décimo momento, representação das figuras de coloração VP, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.....	140
Figura 71: Sítio Itanguá 07, visada de leste para oeste. Fonte: Autor.	142
Figura 72: Croqui e perfil do Sítio Itanguá 7. Fonte: Autor.	143
Figura 73: Sítio Arqueológico Itanguá 07, implantação do painel 01 na paisagem. Fonte: Autor.....	144
Figura 74: Calque digital do Paineis 1 do Sítio Arqueológico Itanguá 07. Fonte: Autor.....	145
Figura 75: Paineis único do Sítio arqueológico Itanguá 13. Fonte: Autor.....	146
Figura 76: Perfil e croqui do Sítio Arqueológico Itanguá 13. Fonte: Autor.....	147
Figura 77: Croqui e perfil aproximado do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.....	148

Figura 78: Afloramento do Sítio Itanguá 14 e os painéis rupestres. Visada de S-N. Fonte: Autor.....	149
Figura 79: Painel 1 do Sítio arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.....	151
Figura 80: Painel 2 do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.....	152
Figura 81: Painel 3 do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.....	153
Figura 82: Painel 4 do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.....	154
Figura 83: Painéis 5 e 6 do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.	155
Figura 84: Afloramento do sítio Itanguá 17. Fonte: Autor.....	156
Figura 85: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 17. Fonte: Autor.	157
Figura 86: Painel único do sítio Itanguá 17. Fonte: Autor.	158
Figura 87: Visadas de O-L e L-O do sítio Arqueológico Itanguá 21. Fonte: Autor.....	159
Figura 88: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 21. Fonte: Autor.	160
Figura 89: Painel único do sítio Itanguá 21. Fonte: Autor.	161
Figura 90: Sítio Arqueológico Itanguá 22. Fonte: Autor.	163
Figura 91: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 22. Fonte: Autor.	164
Figura 92: Painel único do sítio Itanguá 22. Fonte: Autor.	165
Figura 93: Afloramento do sítio Itanguá 23. Fonte: Autor.....	166
Figura 94: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 23. Fonte: Autor.	167
Figura 95: Raízes de banana-de-macaco - <i>Philodendron bipinnatifidum</i> , que adentram no abrigo. Fonte: Autor.	169
Figura 96: Painel único do sítio Itanguá 23. Fonte: Autor.	170
Figura 97: Semicírculos, podendo ser possíveis pré-formas de outras pinturas. Fonte: Autor.	171
Figura 98: Sítio arqueológico Itanguá 24. Fonte: Autor.....	171
Figura 99: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 24. Fonte: Autor.	172
Figura 100: Painel único do sítio Itanguá 24. Fonte: Autor.	173
Figura 101: Gráfico do comportamento do relevo que dá acesso aos sítios/painéis. Fonte: Autor.....	184
Figura 102: Gráfico do comportamento do relevo que dá acesso aos suportes potenciais. Fonte: Autor.....	185
Figura 103: Gráfico da relação das temáticas dos grafismos de acordo com a orientação geográfica (abertura) do abrigo/parede. Fonte: Autor.	198
Figura 104: Relação das temáticas dos grafismos de acordo com a acessibilidade aos suportes. Fonte: Autor.....	199
Figura 105: Temática dos grafismos de acordo com a iluminação natural dos abrigos. Fonte: Autor.....	199
Figura 106: Relação das temáticas dos grafismos e o tipo de superfície dos abrigos. Fonte: Autor.....	200
Figura 107: Relação temática e estilística dos registros rupestres de Campo das Flores. Fonte: Autor.....	201

ÍNDICE DOS QUADROS

QUADRO 1: Dinâmica das rochas em Campo das Flores com relação à textura. Elaboração: Autor.....	63
QUADRO 2: Síntese dos painéis e figuras do Sítio Itanguá 01. Elaboração: Autor.....	114
QUADRO 3: Síntese dos painéis e figuras do Sítio Itanguá 02. Elaboração: Autor.....	126
QUADRO 4: Síntese por temática e cores das pinturas do Sítio Itanguá 06. Fonte: Autor. ..	141
QUADRO 5: Relação dos suportes disponíveis no sítio Itanguá 07. Fonte: Autor.	142
QUADRO 6: Síntese da diversidade dos suportes disponíveis no Sítio Itanguá 14. Fonte: Autor.....	150
QUADRO 7: Síntese dos painéis e temática no sítio Itanguá 14. Fonte: Autor.....	155
QUADRO 8: Síntese da diversidade dos suportes disponíveis no Sítio Itanguá 23. Fonte: Autor.....	168
QUADRO 9: Relação das temáticas por painéis. Fonte: Autor.	175
QUADRO 10: Tipos de suportes e a orientação geográfica. Fonte: Autor.	180
QUADRO 11: Acesso e altura do piso ao centro dos painéis. Fonte: Autor.....	183
QUADRO 12: Relação dos painéis com a incidência da luz solar. Fonte: Autor.	186
QUADRO 13: Relação dos suportes com a incidência da luz solar. Fonte: Autor.	186
QUADRO 14: Relação dos suportes pintados e não pintados com o tipo de piso do abrigo. Fonte: Autor.....	187
QUADRO 15: Relação da superfície com os painéis. Fonte: Autor.	188
QUADRO 16: Relação da superfície com os suportes potenciais. Fonte: Autor.	188
QUADRO 17: Relação dos vestígios arqueológicos com o tipo de superfície. Fonte: Autor.	189
QUADRO 18: Intemperismo físico e químico dos suportes pintados. Fonte: Autor.	189
QUADRO 19: Intemperismo físico e químico dos suportes não pintados. Fonte: Autor.	190
QUADRO 20: Suportes pintados e não pintados e suas orientações geográficas. Fonte: Autor.	193
QUADRO 21: Relação das temáticas com os tipos de suportes. Fonte: Autor.....	197

RESUMO

Campo das Flores se localiza na bacia do rio Araçuaí, entre os municípios de Senador Modestino Gonçalves e Itamarandiba-MG, no Alto Jequitinhonha. Esta pesquisa teve como preocupação investigar quais as relações que podem ser tecidas entre os sítios com registro rupestre; entre os suportes pintados e não pintados. Buscou-se observar se houve escolhas ou padrão (es) de inserção desses sítios na paisagem e se eles foram ocupados diacronicamente ou sincronicamente no espaço. Para atender o objetivo proposto, embarcou-se na corrente Arqueologia da paisagem, abordou-se a área de forma espacial (inter-sítio) e ao mesmo tempo intra-sítio, observou-se as particularidades de cada sítio e também dos lugares potenciais que aparentemente não apresentou registros rupestres visíveis hoje, mas que podem ter sido ocupados ou participado de ‘processos seletivos’ de qual lugar pintar. A metodologia utilizada, se respalda em intensivos trabalhos de campo, aplicação de fichas de análise, calque em plástico, consulta a literatura, processamentos de imagens no CorelDraw®, processamento de dados no SPSS® e levantamentos cartográficos por meio do ArcGis®. Os resultados obtidos nesta dissertação destinam-se a oferecer informações da Arqueologia local, para as próprias comunidades que ali estão e somar forças, com outras pesquisas que têm sido desenvolvidas nesta área pelo LAEP/UFVJM e com o Setor de Arqueologia da UFMG na região de Diamantina-MG.

Palavras-Chave: Registro rupestre, Arqueologia da paisagem, Cronoestilística, Análise geográfica e Bacia do rio Araçuaí.

ABSTRACT

Field of Flowers is located in the Araçuaí River basin, between the municipalities Senador Modestino Gonçalves and Itamarandiba-MG in Upper Jequitinhonha. This research had the concern investigate the relations which we can weave between sites with rock record; between the painted and unpainted supports. It sought to observe if there was choices or pattern (s) of insertion of these sites in the landscape and if they were occupied diachronically or synchronically in space. To cater the proposed objective, embarked if on flowing archeology of the landscape, addressing the area of spatial form (inter-site) and at the same intra-site time, it was observed the particularities of each site and also the potential places that seemingly show no visible rock records today, but that may have been occupied or participated in 'selective processes' of which place to paint. The methodology used, if endorses in intensive fieldwork, application of analysis tokens, plastic calque, consultation the literature, image processing in CorelDraw®, data processing in SPSS and cartographic surveys through the ArcGis®. The results obtained in this dissertation it is intended to offer information of the local archeology, to the communities that are there and join forces with other research that has been developed in this area by LAEP / UFVJM and by the UFMG Archaeology Sector in the region of Diamantina-MG.

Keywords: Rock record, Archaeology of the landscape, Chronostylistics, geographic analysis and River watershed Araçuaí.

1. INTRODUÇÃO

1.1 Minha trajetória

Nas páginas seguintes, apresentarei diferentes relações que tenho tecido com o meu *lugar*. São provenientes de diferentes experiências e olhares que se desenvolveram até aqui.

Antes de 2009, ano que ingressei na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, por meio do REUNI, estava tão inerente com o meu “canto”, ao ponto de não perceber a importância e o “significado” de muitos contextos que o compunham. Como por exemplo, as formas da paisagem, contextos históricos, os costumes, as pessoas, a arquitetura de algumas casas, enfim, elas simplesmente existiam e faziam parte do meu universo e eu do universo delas.

Ao ingressar e trilhar o meu percurso dentro da Universidade, outros olhares, sentimentos, foram aos poucos atizados, inclusive, o melhor deles, o olhar para o meu *lugar*, sobretudo, para Arqueologia local. Aguçado inicialmente pelo caríssimo professor Marcelo Fagundes nas aulas de Antropologia/Arqueologia e por outras pessoas que foram aos poucos cruzando o meu caminho, ou, eu cruzando o caminho delas. Aqui, destaco os conhecimentos compartilhados pelos caríssimos arqueólogos Arkley Bandeira, Rafael Brandi, Vanessa Linke, Rogério Tobias e Andrei Isnardis, sempre abertos ao diálogo e por terem aceitado os convites do professor Marcelo Fagundes para ministrarem no LAEP, aulas, oficinas, minicursos, etc.

Empolgado com esta ciência e incentivado pelo prof. Marcelo, “mergulhei de cabeça” em busca de um passado que nos pertence. Bom, mais animado fiquei ao descobrir conversando com meu amigo Wárlei França, a existência de alguns sítios com pinturas na minha própria região, na comunidade de Campo das Flores, nas terras do Sr. Miguel e D. Geralda, hoje, grandes amigos. Não pensei duas vezes e convidei a equipe recém-formada LAEP/UFVJM para averiguarmos tais pinturas.

Dias depois do convite, a primeira campanha de campo na área já estava sendo realizada no ano de 2010. Constatamos de fato a existência de vários sítios com registros rupestres e material lítico. Várias outras campanhas se sucederam, para registro sistemático dos sítios que iam aparecendo a cada campanha. E uma das campanhas foi intensificada, com o objetivo de escavar o sítio Itanguá 02.

Em 2011-2012, o professor Marcelo me sugeriu analisar o painel rupestre do sítio Itanguá 06. Grande foi o desafio, responsabilidade e alegria. Orientado pelo mesmo, fiz o meu trabalho de conclusão de curso – TCC, que me conferiu o título de Bacharel em

Humanidades. Neste estudo, estabelecemos uma cronologia relativa dos registros rupestres, a fim de compreender o uso e ocupação desse sítio em termos holísticos e diacrônicos.

Depois deste estudo, se concretizou de fato uma identificação pelas ciências Geografia e Arqueologia, que pude e posso conciliar, com objetivo de entender os vestígios arqueológicos que registram a presença e comportamentos humanos em um determinado Espaço, Lugar e Tempo. Eis aqui esta dissertação!

1.2 Este estudo

De antemão, o Campo das Flores diferencia-se em muitos aspectos das demais áreas arqueológicas regionais, por ser bastante restrita, não passando de 1 km² e por apresentar um conjunto de 11 sítios com registro rupestre. Apesar de vários atributos geográficos serem compartilhados entre os sítios/abrigos, o que “varia” sutilmente são os locais que foram grafados/ocupados.

Desde os primeiros levantamentos, o que mais nos chamou atenção nesta área foi a grande proximidade que existe entre os sítios e a concentração de abrigos com suporte potenciais, com dimensões enormes nos quais não observamos registro rupestre. Isso fez com que traçássemos o objetivo principal desta pesquisa de mestrado: investigar quais as relações que podemos tecer entre os sítios com registro rupestre; entre os suportes pintados e não pintados, buscando observar se houve escolha (s) ou padrão (es) de inserção desses sítios na paisagem e se eles foram ocupados diacrônica ou sincronicamente.

Para atender o objetivo proposto, embarcamos na corrente Arqueologia da paisagem, abordando a área de forma espacial (inter-sítio) e ao mesmo tempo intra-sítio, observando as particularidades de cada sítio e também dos lugares potenciais que aparentemente não apresentam registros rupestres visíveis hoje, mas que podem ter sido ocupados ou participado de ‘processos seletivos’ de qual lugar pintar. Além disso, este estudo preocupou-se em observar nestes lugares, que não apresentam vestígios rupestres, se são encontrados outros tipos de vestígios, como, por exemplo, material lítico em superfície.

Aliados a esse objetivo, alguns questionamentos iniciais foram eleitos e, em certa medida, almejamos respondê-los no decorrer deste estudo: por que certos abrigos foram pintados e outros não? Quais são os critérios que estão sendo considerados nas escolhas de certos abrigos? Para os sítios com registro rupestre, por meio das análises intra-sítio, quais associações temáticas sincrônicas ou diacrônicas podemos traçar? Existe alguma relação

temática, estilística ou de cronoestilística entre esses sítios? Quais as semelhanças e diferenças entre esses sítios? Como se dão as relações entre os conjuntos cronoestilísticos? Há reconhecimento e/ou apropriação dos grafismos anteriores? Há continuidade ou ruptura nos traços? Os distintos momentos de sobreposição do painel do sítio Itanguá 06, mencionado por Leite (2012), único sítio estudado na área em termos de registro rupestre até a presente pesquisa, manteriam-se, se realizássemos um novo registro detalhado do painel, atento a outros aspectos dos grafismos rupestres? Os diferentes momentos de sobreposição do sítio Itanguá 06 são relacionáveis de modo coerente com os demais sítios de Campo das Flores?

Aproveitamos o momento desta pesquisa para aplicar a técnica do calque em alguns sítios e, inclusive, no sítio Itanguá 06 pela segunda vez, onde usamos maneiras diferentes de calcar. O primeiro calque estava focado na morfologia das pinturas e o segundo focado em cada traço que compõem cada figura. Ambos os calques trouxeram resultados interessantes, porém, o último deu maior resultado no que tange aos diferentes momentos de realização das pinturas.

Para abarcar o nosso objetivo proposto, optamos por aplicar alguns conceitos da Geografia como o de Espaço e de Paisagem. E, para tanto, esses conceitos perpassaram esta pesquisa de forma dinâmica, ou seja, com diferentes focos. Ora observou-se o conjunto desses sítios no Espaço e a Paisagem que eles formam como um todo. Em outros momentos, observou-se o espaço específico de cada sítio (o sítio como unidade), logo, a paisagem de cada abrigo/sítio, por mais que a área seja bastante restrita e compartilha diversos atributos geográficos, a paisagem de cada unidade é diferente entre eles e em relação à paisagem geral. A ocupação de cada abrigo/sítio envolve questões de percepção e interação específicas e particulares de cada local.

Buscar estudar esses sítios com diferentes focos fez com que pensássemos/pensamos na possibilidade de os autores dos registros rupestres estarem interagindo de diferentes formas com o meio. E, aqui, as nossas escolhas teóricas metodológicas, apresentadas num capítulo seguinte, se desenvolvem a fim de apreender de alguma forma as interações que os autores dos grafismos, autores das lascas líticas e das escolhas de abrigos tiveram ao construírem a paisagem cultural de Campo das Flores.

Todos os sítios aqui estudados, com exceção do sítio Itanguá 06, ainda não haviam tido seus painéis analisados. Assim, este estudo se justifica pela necessidade de somar forças com outras pesquisas arqueológicas que vêm sendo desenvolvidas na região do Alto Jequitinhonha, sobretudo, com o LAEP/UFVJM e com o Setor de Arqueologia da UFMG.

Espero que este trabalho possa, mais que somar forças com esses grupos de pesquisa, servir de informação da Arqueologia local para as comunidades locais e regionais.

1.3 O texto

Assim, esta dissertação se desenvolve da seguinte forma: além desta breve **introdução**, apresento o **capítulo 2**, onde faço uma revisão bibliográfica, buscando apresentar um breve contexto histórico das principais pesquisas com registro rupestre em Minas Gerais, sobretudo, na região do Alto Jequitinhonha, onde o setor de Arqueologia da UFMG vem desenvolvendo pesquisas ao longo do último decênio. Como também, uma revisão dos trabalhos desenvolvidos pelo Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem – LAEP, principalmente aqueles que trabalharam com registro rupestre.

No **capítulo 3**, apresento a caracterização ambiental da área e os elementos que configuram a paisagem, ou seja, as principais características de onde os sítios arqueológicos se encontram: localização, aspectos geológicos, geomorfológicos, vegetacionais, pedológicos e hidrográficos.

No tocante, o **capítulo 4**. Diante das inquietações colocadas anteriormente na introdução, tendo em vista, o contexto arqueológico trabalhado e os prós e contras vistos por meio da revisão bibliográfica, este capítulo se desenvolve em busca de um método, fazendo reflexões teóricas e metodológicas, ou seja, discutindo o modo como estamos nos apropriando dos conceitos de Espaço, Temporalidade, Paisagem e da Arqueologia da Paisagem. Além desses conceitos, apresento a configuração de como iremos analisar e aplicar as categorias específicas de análise dos registros rupestres, Cronoestilística e Estilo nas pinturas de Campo das Flores. E ainda, neste capítulo, são expostas as escolhas metodológicas feitas em campo e em laboratório.

Já no **capítulo 5**, descrevo sistematicamente cada sítio, cada suporte pintado e cada conjunto de pinturas. Análises intra e inter-sítios já são tecidas neste capítulo, chamando a atenção para as similaridades e disparidades entre os painéis rupestres.

No **capítulo 06**, são apresentados os resultados das possíveis relações entre os sítios, painéis e o meio em que eles se encontram, de forma a atender os objetivos propostos para este estudo. Além disso, discuto os momentos cronológicos e estilísticos dos registros rupestres. Neste capítulo, também são apresentados e discutidos os momentos cronológicos e estilísticos dos registros rupestres, inter e intra-sítio.

E, por fim, no **capítulo 7**, faço uma breve consideração final de todo o processo. Apresentando resultados das relações entre os sítios, entre os painéis e o meio que eles se encontram.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA – CONTEXTO HISTÓRICO DAS PRINCIPAIS PESQUISAS COM REGISTRO RUPESTRE EM MINAS GERAIS E NO ALTO JEQUITINHONHA



O breve contexto histórico a se desenvolver neste capítulo irá apresentar os principais estudos em sítios arqueológicos com registro rupestre em Minas Gerais, sobretudo, na região do Alto Jequitinhonha. Apontaremos também, os estudos desenvolvidos pelo setor de Arqueologia da UFMG e do Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem – LAEP.

2.1 Contexto histórico das pesquisas com registro rupestre em Minas Gerais

Em Minas Gerais, podemos apontar Peter Wilhelm Lund (1801-1880)¹, como pioneiro em encontrar e mencionar sítios arqueológicos. Apesar da Arqueologia não ser seu principal foco de pesquisa, com auxílio do seu desenhista Peter Andreas Brandt (1791-1862), publicou ensaios sobre os vestígios pré-históricos de Lagoa Santa, destacando a região internacionalmente, apresentando o grande potencial arqueológico da área (figura 01). De antemão, não é nenhum exagero afirmar que a Arqueologia em Minas Gerais se iniciou pelos estudos realizados nos sítios da região de Lagoa Santa².

Em 1843, Lund se consagrou na história da Arqueologia mineira, quando escavou a gruta do Sumidouro na região de Lagoa Santa, onde encontrou “vestígios de grandes animais extintos misturados com restos humanos” (PROUS, 2002).

Com essa descoberta, veio à tona a hipótese, inimaginável para a época, de que os humanos tinham sido contemporâneos de alguns dos mamíferos já extintos (megafauna). Segundo André Prous (2002), essa hipótese foi confirmada mais tarde em outros pontos do globo e validada nos últimos 30 anos, inclusive em Minas Gerais, onde uma preguiça terrícola gigante, com cerca de três metros de comprimento, obteve recentemente datação de 9.700 anos A.P., idade compatível com a presença dos primeiros povoadores.

¹ Sobre a vida e os estudos desenvolvidos por Lund no Brasil, indico a tese de doutoramento de Pedro Ernesto de Luna Filho (2007), que buscou investigar a vida e a razão que o levou encerrar suas pesquisas de forma “precoce”. Título da tese (Peter Wilhelm Lund: O Auge das Suas investigações científicas e a razão para o término das suas pesquisas).

² Para aqueles que desejam conhecer de perto os estudos desenvolvidos na região de Lagoa Santa e região, indico as revistas do Museu de História Natural e Jardim Botânico da Universidade Federal de Minas Gerais – MHNJB-UFMG. Dentre os diversos volumes da revista, os volumes XII publicado em 1991 e volume XIII (1992/1993), trata de forma holística o Abrigo Santana do Riacho, apresentando opções metodológicas e descrição sistemática dos sítios. Para aqueles que desejam ter um panorama rápido e específico da arqueologia Mineira, indico o artigo “As Muitas Arqueologias das Minas Gerais de André Prous, publicado em 2013, na revista Espinhaço da UFVJM”.

Entre 1926 e 1929, novas campanhas arqueológicas foram realizadas no estado, por Jorge Augusto Padberg-Drenkpol, arqueólogo austríaco contratado pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro (PROUS, 1992; 2013). Nestas campanhas, escavaram em Lagoa Santa, em busca de evidências seguras para que pudessem comprovar a presença do homem na América nos últimos 5000 anos. “Apesar de encontrar dezenas de esqueletos da “raça de Lagoa Santa”, não achou nenhum vestígio da megafauna extinta associado. Encontrou também alguns esqueletos na Lapa do Caetano, embaixo de um piso estalagmítico (possivelmente pleistocênico)” (PROUS, 2013, p. 37).



Figura 1: Reprodução feita por Brandt do painel de pinturas de Cerca Grande. Fonte: <http://www.lagoasanta.com.br/>, acesso 05/11/2015.

A Arqueologia mineira é marcada também por relatos dos naturalistas e viajantes do século XIX, que mencionaram a existência das figuras nas rochas. Entre eles pode-se citar Karl Friedrich Philipp Von Martius (1818-21), Auguste de Saint Hilaire (1816), Charles Frederich Hartt (1870) e Jean Baptiste Debret (1834), entre outros (GASPAR, 2006). Além desses, em 1930 surgiram outros pesquisadores, membros da Academia Mineira de Ciência como, Aníbal Mattos, H.V. Walter e outros, cabendo, porém, ao dentista Josaphat Penna o pioneirismo em fotografar e divulgar a arte rupestre de Lagoa Santa e da Serra do Cabral (PROUS, 1992; 2013).

Em 1961, Paulo Duarte convidou Josaphat Penna para participar de um congresso em São Paulo, na ocasião apresentou uma comunicação sobre alguns grafismos da região. A. Laming-Emperaire assistiu sua apresentação e se interessou pelas suas informações, e após dez anos iniciou através da Missão Arqueológica Franco-Brasileira pesquisas na região de Lagoa Santa (LINKE, 2014).

Posteriormente, principalmente entre os anos de 1935 e 1960, diversas escavações foram realizadas pelos membros da Academia de Ciências de Minas Gerais, porém, a falta de recursos técnico-científicos necessários para as intervenções fez com que os resultados pretendidos não fossem alcançados. Em meados dos anos 1950, outra tentativa foi feita pelos arqueólogos do Projeto Internacional Americano-Brasileiro, voltado para a discussão dos resultados dos estudos já realizados principalmente pelos pesquisadores locais, todavia, tal projeto também não se consolidou (PROUS, 1992).

Estudos focados em áreas, e com maior grau de detalhamento foram surgindo ao passo que grupos de pesquisas e instituições foram se consolidando no Brasil. Exemplo desse movimento: Programa Nacional de Pesquisa Arqueológica- PRONAPA e a Missão Franco-brasileira que tinham como objetivo principal, localizar e classificar preliminarmente os diferentes tipos de sítios que continham no território brasileiro.

Em Minas Gerais, por influências da Missão Franco-Brasileira e por iniciativa conjunta do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) em conjunto com a Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1976, é criado o Setor de Arqueologia no MHNJB-UFMG. Reunindo pesquisadores que mais tarde representariam frente aos demais estudos nacionais a Arqueologia mineira.

Para Prous (2013), simultâneo à criação do Setor de Arqueologia, o Instituto de Arqueologia Brasileira – IAB/RJ, liderado por O. Dias Jr., iniciava em meados dos anos 70, pesquisas no estado Minas Gerais com o objetivo de realizar prospecções ao longo do rio São Francisco. Com esses trabalhos, encontrou em estratigrafia, pela primeira vez na história da Arqueologia mineira, um bloco pintado em nível pré-cerâmico.

(...) depois de uma breve visita ao município de Montalvânia, os responsáveis pelo IAB, provavelmente influenciados pela experiência adquirida em Lapa Vermelha, decidiram realizar pesquisas mais intensivas e localizadas, decidiu, sobretudo, desenvolveu, nos anos de 1980, escavações de ampla superfície nos municípios de Unai (Lapas da Foice e do Gentio 1976/87) e de Varzelândia (Boqueirão Soberbo, Lapa do Varal - 1982/92). Estes trabalhos trouxeram importantes contribuições ao conhecimento dos ritos funerários e dos vegetais cultivados na pré-história tardia de Minas Gerais. Verificou-se a antiguidade da arte rupestre na região, a partir do

achado de um bloco pintado enterrado em nível pré-cerâmico. Após uma visita inicial realizada em 1976 pelo IAB na Serra do Cabral, P. Seda, também do IAB, iniciou em 1990 um trabalho de prospecção sistemática e de sondagens (Lapa Pintada III de Buenópolis) nesta formação. As pesquisas deste arqueólogo justificaram a criação, em 2005, do Parque Estadual da Serra do Cabral -PESCABRAL (PROUS, 2013, p. 47).

Logo após a criação do Setor de Arqueologia da UFMG, Prous apresenta alguns levantamentos preliminares realizados nas **regiões de Diamantina**³ e da Serra do Cipó (1976/82). Outros levantamentos sistemáticos foram feitos com a participação destacada de A. Baeta, A. Siqueira e J. Motta na região arqueológica dita “de Lagoa Santa” (anos de 1970 até 1990) e perto de Cocais (1987/88), na região do Quadrilátero Ferrífero.

No decorrer das pesquisas em 1970, A. Laming Emperaire⁴ por meio da Missão Arqueológica Franco-Brasileira a qual dirigia, iniciou a sistematização dos estudos da arte rupestre em Minas Gerais, principalmente na região de Lagoa Santa (CETEC, 1982)⁵. Diante desta sistematização a arte rupestre passou ser vista e compreendida de modo diferente, fazendo com que as pesquisas conseguissem maior embasamento factual (PESSIS, 1992). Onde propunham uma perspectiva ampla, analisando o contexto geomorfológico dos sítios, as transformações da paisagem e as mudanças climáticas desde o Pleistoceno final (PROUS, 2013).

Segundo Loredana Ribeiro (2006), nesta época ocorrem as principais pesquisas com arte rupestre no Brasil, especificamente em Minas Gerais por meio desta Missão, que tinha por objetivo o estabelecimento de características estilísticas e crono-geográficas, bem como a caracterização dos temas e composições gráficas das figurações. Assim, esperava-se que fosse possível configurar uma interpretação para a arte rupestre, tanto por meio do sítio arqueológico como pela iconografia e mitologias indígenas.

³ Dos diversos estudos desenvolvidos em diferentes áreas do estado de Minas Gerais, a região de Diamantina é a mais próxima da área em estudo, portanto, logo mais irei apresentar uma explanação dos estudos desenvolvidos nesta região, que são fundamentais para a contextualização deste estudo.

⁴ Das muitas contribuições que A. Laming Emperaire realizou, não podemos deixar de destacar que foi a primeira a demonstrar que “a arte rupestre no Brasil, até então considerada recente pela maioria dos pesquisadores, era milenar. Também foi co-responsável pela criação do Setor de Arqueologia da UFMG, permitindo assim o surgimento de um centro de pesquisas acadêmicas no estado de Minas Gerais” (PROUS, 2013, p.40). De certa forma, graças ao surgimento deste setor, foi possível conceber esta dissertação, com esta temática e abordagem, os estudos desenvolvidos pelos membros do setor (arqueologia) fornecem referências metodológicas e teóricas para que outros estudos possam se desenvolver regionalmente.

⁵ Segundo Prous (2013, p.47), em 1976 e 1977, a Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais (CETEC) realizou prospecções de sítios rupestres da região de Monjolos e da Serra do Cabral, com incentivo do Museu Nacional, mas a iniciativa não foi adiante.

Os trabalhos desenvolvidos por A. Emperaire (1962) e A. Leroi-Gourhan (1965), sobre os grafismos rupestres do Paleolítico Superior na França, ambos influenciados pelo estruturalismo, dão fortes contribuições para Arqueologia mineira/brasileira. Como ressalta Prous (1999), estes pesquisadores recusaram o comparativismo etnográfico ingênuo do início do século, que considerava as populações indígenas da América como "primitivas" e fossilizadas num estágio de "selvageria" paleolítica e capazes, portanto, de fornecer uma chave para interpretar obras distantes (milênios) no tempo e no espaço.

Madame Emperaire, em especial, participou fortemente na formação de arqueólogos brasileiros na década de 1960, sendo responsável por várias escavações e cursos. Segundo Gaspar (2006), A. Emperaire foi uma das pesquisadoras revolucionárias no estudo da arte rupestre na Europa, demonstrando a existência de regras na elaboração dos grafismos. Já André Leroi-Gourhan, implantou o método topográfico/etnográfico dentro da Arqueologia Etnográfica e se destacou também como pesquisador na arte rupestre não por propor estudá-las em seu contexto arqueológico, mas por apresentar a estruturação lógica das expressões gráficas do paleolítico europeu. O seu trabalho, de forte orientação estruturalista, teve maior impacto na Europa.

Ainda no final da década de 1960, pesquisadores brasileiros haviam começado a realizar levantamentos sistemáticos dos grafismos no sul do país. Nesta mesma época, pode-se citar o trabalho do etnólogo Desidério Aitay do final da década 1960, que desenvolveu o primeiro estudo estruturalista da arte rupestre brasileira, propondo "decodificar" as gravuras do sítio de Itapeva (SP) e identificar a estrutura interna dos painéis (PROUS, 1999; RIBEIRO, 2006).

Como já mencionado anteriormente, foi por volta de 1964, que as primeiras pesquisas sistemáticas tendo como foco os sítios arqueológicos de arte rupestre aconteceram no Brasil, sendo intensificadas na década de 1970 pela missão franco-brasileira. As quais se espalharam pelo centro do país até a região Nordeste, sendo essa última região uma das áreas onde as pesquisas mais sobressaíram em questões metodológicas e de dados. É justamente nessa região que está cadastrada a maior concentração de sítios de arte rupestre no país, com cronologias a partir de 26.000 A.P. Essas datações recuadas, segundo Gaspar (2006), têm criado grande polêmica internacional, uma vez que coloca em questão o período da chegada do homem às Américas.

Segundo Melo Vaz (2005), os pesquisadores que se destacaram nesta época de consolidação dos estudos em a arte rupestre foram Piazza (1966), Martin (1982), Aguiar

(1982), Guidon (1982), Pessis (1984), Prous et al. (1984), Schmitz et al. (1984) e Pereira (1993), os quais publicaram livros, artigos, revistas e relatórios científicos, orientados basicamente para:

a) a identificação das estruturas regentes da organização gráfica dos sítios; b) a comparação etnográfica como suporte à interpretação dos significados dos grafismos; c) a busca de visualização da padronização no registro gráfico para formulação de classificações culturais através de análises formais; e d) a organização das unidades classificatórias em seqüências cronológicas relativas regionais (RIBEIRO, 2006, p.25).

Ainda segundo Ribeiro (2006), os dois primeiros princípios foram abandonados rapidamente ou reformulados, enquanto os outros dois, foram revistos e com o tempo foram se solidificando cada vez mais nas pesquisas, a ponto de defini-las.

Exemplo desses últimos dois princípios apontados por Ribeiro (2006) são as tradições arqueológicas que marcaram profundamente a arqueologia brasileira. Para Prous (1999), os pesquisadores se lançavam na tentativa de definirem unidades estilísticas maiores (Tradições)⁶ para o território brasileiro, com desejo de identificar populações culturalmente aparentadas. Através do reconhecimento de um estilo étnico. Esse mesmo movimento se deu por volta dos anos 70, em Minas Gerais e no Piauí, onde os pesquisadores buscavam determinar principalmente unidades estilísticas⁷ que pudessem identificar entidades sociais e culturais do passado: etnias, territórios, etc.

Além de buscar identificar entidades sociais e culturais, os idealizadores das tradições buscavam construir diálogos entre áreas diferentes por meio dos vestígios. Na visão de Prous (1999), parecia, portanto, possível determinar em certos casos quem tinha feito o quê, ou seja, identificar registros gráficos suficientemente homogêneos para serem atribuídos a autores que usassem um mesmo código e pudessem ser opostos a outros registros, de outra autoria.

Para as especificidades/variações encontradas dentro das grandes tradições, criaram-se outras categorias, variedades, fáceis e estilos “caracterizando períodos ou territórios restritos

⁶ Para conhecer as principais Tradições arqueológicas para o território brasileiro, suas características e seus contextos. Indico duas obras clássicas: Arqueologia Brasileira, de André Prous (1992) e outra Pré-história do Nordeste do Brasil de Gabriela Martin (2008). E ainda, para uma leitura rápida e didática o artigo “Identidade e Classificação dos Registros Gráficos Pré-históricos do Nordeste do Brasil”, de Anne-Marie Pessis (1992), publicado na CLIO Arq. Recife v.1 n°8 pp.35-68.

⁷ Por unidade estilística entende-se: como uma “categoria genérica de classificação, ou seja, designa todo e qualquer conjunto de grafismos para o qual se postula uma afinidade temática e estilística, podendo ser esse conjunto uma "tradição" ou uma unidade mais restrita, de menor extensão territorial e/ou cronológica” (ISNARDIS, 2004).

dentro dos limites geográficos e temporais atingidos pelas tradições. Desta forma, aproximavam-se de uma abordagem histórico-cultural” (WÜST 1991 *apud* PROUS, 1999, p. 255). Ao mesmo tempo em que, esse movimento foi importante para registrar e criar diálogos com as particularidades de cada área geográfica, ele trouxe à tona outras questões, como por exemplo, quais os critérios que estavam sendo considerados para elencar estas unidades classificatórias? Tal situação, segundo Prous (1999), levou M. Consens e P. Seda (1989) a questionarem a multiplicação de fáceis, variedades, estilos e tradições, frequentemente mal definidos.

Tratando-se das tradições rupestres para Minas Gerais, os pesquisadores têm identificado e classificado, desde 1970, cinco grandes tradições, **Tradição Planalto**, **Tradição São Francisco** (norte, nordeste e noroeste do estado), **Agreste**, **Nordeste** e o **Complexo Montalvânia**.

Na região de Diamantina, estas unidades estilísticas, exceto a Tradição São Francisco, se manifestam como se desmembrassem da Tradição Planalto. Prospecções realizadas pelo Setor de Arqueologia da UFMG (Isnardis, 2009) têm apontado esse movimento, onde os grafismos rupestres apresentam uma diversidade estilística dentro da Tradição Planalto, “assim como se fez notar a presença de outras unidades estilísticas, como a Tradição Agreste, o Complexo Montalvânia e a Tradição Nordeste”.

Segundo Prous (2006), a porção central do Brasil ostenta os painéis mais antigos das pinturas da Tradição Planalto. Marcada pela

(...) prevalência de figuras de animais monocromáticos, principalmente cervídeos e peixes, embora presente ainda, em certas regiões, alguns grafismos geométricos e antropomorfos. A cor preferida era o vermelho, mas empregavam também o branco, o amarelo e o preto. As figuras dos animais são desproporcionais em relação ao tamanho dos homens, sempre retratados muito menores em situações de caça, e de forma mais simples. Um dos sítios típicos dessa tradição é o de Santana do Riacho, com mais de duas mil pinturas rupestres realizadas entre quatro mil e oito mil anos (PROUS, 2002).

A partir de 1980, o Setor de Arqueologia da UFMG foi responsável por intensas pesquisas no norte de Minas Gerais, principalmente no vale do Peruaçu⁸ (PROUS, 1992). A Tradição São Francisco foi delineada nesse momento, representada, sobretudo, no norte de Minas Gerais, mas há conjuntos expressivos na Bahia e Sergipe, bem como nos estados de

⁸ Para mais informações Arqueológicas do Vale do Peruaçu, vê Ribeiro (2006) e Isnardis (2004).

Goiás e Mato Grosso. Os grafismos geométricos são maioria, em relação às figurações antropomorfas e zoomorfas.

Segundo Prous (2006), a Tradição São Francisco no vale do rio Peruaçu, apresenta pinturas geométricas lineares, entre as quais se reconhecem representações de objetos, como armas (dardos e propulsores) e talvez maracás. As pinturas geométricas tornam-se aos poucos mais complexas, com alta frequência de figuras lembrando redes, e recentemente verificou-se que se tratavam de estilizações de figuras humanas. O uso de mais de uma tinta (bicromia ou tricromia) para realçar as pinturas são recorrentes e os suportes mais vistosos são escolhidos.

A Tradição Agreste foi definida a partir de sítios do Pernambuco e do Piauí. Figuras desta unidade estilística podem atingir mais de um metro, principalmente os antropomorfos e zoomorfos. Segundo Martin (2008), geralmente esses grafismos maiores são isolados, sem formar cenas e, quando estas existem, apresentam-se compostas por poucos indivíduos ou animais.

A tradição Nordeste, como aponta Martin (2008), foi definida a partir das pesquisas de Niède Guidon, Silvia Maranca, Anne Marie Pessis, Susana Monzon, Laurence Ogel-Ross, Bernadette Arnaud, Gabriela Martin, aqui cita e por outros pesquisadores que, ao longo de duas décadas trabalharam na fundação do Museu do Homem Americano. As pinturas da desta tradição apresentam características do tipo:

... figuras humanas são de pequeno tamanho, entre cinco e quinze centímetros, sempre em movimento, às vezes possuídas de grande agitação, com o rosto de perfil e como se gritassem. A luta, a caça, a dança e o sexo são habilmente representados com grande riqueza de interpretações, utilizando-se uma técnica de traço leve e seguro. A presença de animais e figuras humanas é equilibrada, mas essa relação muda dependendo das subtrações regionais, como por exemplo ocorre na região do Seridó, onde é maior o número de antropomorfos e, pelo contrário, registra-se maior ocorrência de zoomorfos na área de Central e na Chapada Diamantina, na Bahia. Porém, a característica da tradição Nordeste não é apenas a representação do cotidiano e sim, principalmente, grafismos representando cenas cerimoniais ou mitos cujo significado nos escapa e que, precisamente por isso, quando repetidos em vários abrigos, inclusive em lugares distantes entre si, identificam a tradição. São cenas formadas por grafismos de ação ou de composição que chamamos de "emblemáticos" e que são como "logotipos" da tradição Nordeste (MARTIN, 2008, p.246-249).

E já a unidade estilística Complexo Montalvânia⁹ pode ser vista tanto em meio aos grafismos dos grandes painéis pintados da Tradição São Francisco, quanto em sítios onde esta Tradição não ocorre (ISNARDIS, 2004).

Para Ribeiro (2006) essa unidade estilística é marcada por uma relativa restrição temática, essencialmente figuras antropomorfas e bio-antropomorfas (as que mais aparecem) e geométricas.

Os seres antropomorfos possuem grande diversidade morfológica e variadas sugestões de movimento. Alguns são muito esquematizados, outros apresentam detalhamento anatômico (dedos, sexo, pés e mãos destacados). Já os grafismos geométricos são sempre muito simples, tanto em gravura quanto em pintura, e correspondem principalmente a figuras semilunares, anéis, “grades”, “pentas”, ziguezagues, alinhamentos de pontos e linhas sinuosas. “Pés”, “objetos” (armas, “cestas” e outros possíveis instrumentos), zoomorfos (sauros e quelônios) e, raramente, “sóis” também podem parecer em painéis Montalvânia, mas nunca são tão numerosos quanto as figuras das primeiras categorias descritas (RIBEIRO, 2006, p. 90).

Outra característica marcante do Complexo Montalvânia, apontada por Isnardis (2004), no Vale do Peruaçu é a procura por suportes e tetos em área restrita, sendo, em geral, a única unidade estilística a pintar neles. “Mas, embora típico, esse não é o único tipo de suporte utilizado por seus autores. São encontradas figuras Montalvânia em outros suportes restritos que não são tetos, como paredes compartimentadas e nichos entre concreções” (ISNARDIS, 2004, p. 112).

Em síntese, as diferentes tradições estilísticas que foram criadas pelos primeiros pesquisadores no Brasil, ou no próprio estado de Minas Gerais, são reflexos de esforços para a sistematização dos dados arqueológicos. Logo, as ditas tradições foram e continuam sendo categorias importantes que possibilitam em certa medida tecer diálogos entre regiões geográficas que compartilham afinidades temático-estilísticas ou ambientais entre si.

O problema que existe é usar destas categorias (tradições) como porta de entrada, ou até mesmo como método de análise, para novos sítios localizados, quando na verdade, o diálogo com as tradições deveria e deve ser feito após um amadurecimento do estudo em cada sítio, em cada área arqueológica¹⁰. Ao usar as tradições como categoria de entrada, acaba-se favorecendo um engessamento da visão do próprio pesquisador sobre o sítio, onde enxergará o que quer ver, limitando possibilidades e particularidades que cada sítio oferece. Nas

⁹ Ver Isnardis (2004) e Ribeiro (2006).

¹⁰ Chamamos áreas arqueológicas às divisões geográficas que compartilham as mesmas condições ecológicas e nas quais está delimitado um número expressivo de sítios pré-históricos (EDELWEIS in MARTIN, 2008).

palavras de Linke (2014), “classificar virou um modo de enquadrar os vestígios em uma suposta ‘realidade’ cultural”. E isso é provocado pela “ilusão (ou desejo) de que a tradição dê conta de englobar uma série de estágios do desenvolvimento cultural expressos nos diferentes momentos de artefatos atribuídos a ela” (LINKE, 2013).

Desta forma, em conformidade com Ribeiro (2007) “seria mais proveitoso deixarmos temporariamente de lado as amplas categorizações culturais e buscarmos antes compreender o registro rupestre das ocupações pré-históricas em suas particularidades temporais e espaciais, para depois observar como suas especificidades se alinham” com pinturas rupestres de outras áreas.

2.2 Pesquisas sistemáticas na Região de Diamantina-MG

Influenciados por correntes francesas, os estudos de Prous (1992, 2006), Prous & Junqueira (1995), Linke (2008), Isnardis (2004), Ribeiro (2006), Tobias Jr. (2010), entre outros, desenvolvidos dentro do Setor de Arqueologia da UFMG, dedicam a uma vertente que se tem consolidado e tornado um dos principais focos nas pesquisas com registro rupestre: cronoestilística. Para Isnardis (2004), por meio deste método de análise pode-se chegar à definição de conjuntos temáticos/estilísticos e estabelecer uma cronologia relativa entre as figurações. Este método inaugura uma nova forma de olhar para os grafismos no tempo e no espaço, diferenciando radicalmente de abordagens que tratam as pinturas como manifestação puramente artística ou mesmo não sendo considerados como parte do contexto arqueológico.

Inicialmente em 1981, por uma equipe enviada por André Prous, realizou levantamentos de alguns sítios arqueológicos, porém, pesquisas sistemáticas e intensivas, sobretudo, analisando registros rupestres para região de Diamantina, ocorreram a partir de 2003. Quando uma equipe do Centro Universitário Newton Paiva, financiada pela FUNADESP, resolvem desenvolver um projeto de iniciação científica, intitulado “Diamantina Rupestre: Percepções e construções da paisagem em uma abordagem histórica, geográfica e arqueológica do antigo Distrito Diamantino”.

Segundo Linke (2008), o objetivo deste projeto era fazer uma análise das diferentes percepções que o antigo Distrito Diamantino recebeu ao longo de diferentes períodos, sendo o contexto pré-histórico um destes.

Neste projeto, por meio de prospecções sistemáticas em três pequenas áreas, uma no município de Diamantina (na micro-bacia do córrego do Pasmarr) e duas outras no município de Gouveia (nas micro-bacias vizinhas dos córregos Contagem e Capivara), localizaram-se

doze sítios em abrigo com vestígios de pintura rupestre, revelando o grande potencial arqueológico da região, o que fez com o Setor de Arqueologia da UFMG, com financiamento da Missão Arqueológica Franco-Brasileira e da FAPEMIG, continuasse com as pesquisas (LINKE, 2008; /, 2009).

No decorrer das pesquisas foram encontrados, até 2008, mais 54 sítios. Em alguns destes ocorreram sondagens e escavações nas áreas internas e coletas de superfície. O sítio Lapa do Caboclo¹¹, com maiores intervenções, “revelou estruturas importantes para o entendimento da ocupação da região, além de acrescentar na história da região pelo menos 10 000 anos” (LINKE, 2008).

Por meio do projeto Diamantina Rupestre, realizaram-se os primeiros levantamentos dos sítios com pintura, utilizando-se da técnica de calque e conseqüentemente suas análises (LINKE, 2013).

Analisando os sítios de uma área amostral, localizados no eixo sistematicamente prospectado pelo Setor de Arqueologia da UFMG e aqueles localizados a partir de levantamentos oportunistas na Serra do Pasmarr (Lapas Caminho da Serra I e II e Lapa do Pasmarr), Serra Redonda (estrada que liga Guinda a São João da Chapada), Serra do Galheiro (Lapas do Galheiro Norte e Sul) e próximo ao Batatal (Lapa do Defunto), Linke (2008) objetiva entender os processos de formação da paisagem arqueológica por meio da busca por padrões de inserção dos sítios de pintura rupestre, ressaltando a importância de conhecer os sítios em suas características naturais e culturais.

Para entender os padrões de inserção dos sítios de pintura rupestre da região de Diamantina, Vanessa Linke (2008), em sua dissertação de mestrado, trabalha com a perspectiva da arqueologia da paisagem – enquanto uma ‘construção’ humana, em que se relacionam questões do ambiente natural e do ambiente social. A paisagem é tratada enquanto conjuntos de signos, os quais permitem considerar a paisagem como um conjunto de textos, que devem ser lidos e interpretados.

Dos vários resultados positivos desta dissertação, não poderia deixar de mencionar, os diferentes “momentos” de realização dos registros gráficos da Tradição Planalto, identificados pela autora para a região de Diamantina. Tal observação, atrelada a uma descrição sistemática

¹¹ Para mais detalhes sobre os sepultamentos/sítio vê a tese de doutoramento de Isnardis (2009) e o artigo “Entre Cascas e Couros: Os sepultamentos secundários da Lapa do Caboclo (Diamantina, Minas Gerais)” de Solari; Isnardis & Linke (2012).

do meio, são ímpares para pensar/entender a implantação dos sítios na paisagem e o lugar que os grafismos rupestres ocupam nos abrigos/paredes.

Por meio da análise cronoestilística das figuras Linke (2008) apresentou para a região, naquele momento¹², cinco momentos de realização dos grafismos atribuídos à Tradição Planalto e outras três unidades estilísticas: o Complexo Montalvânia, Tradição Agreste e a Tradição Nordeste¹³ (figura 02).

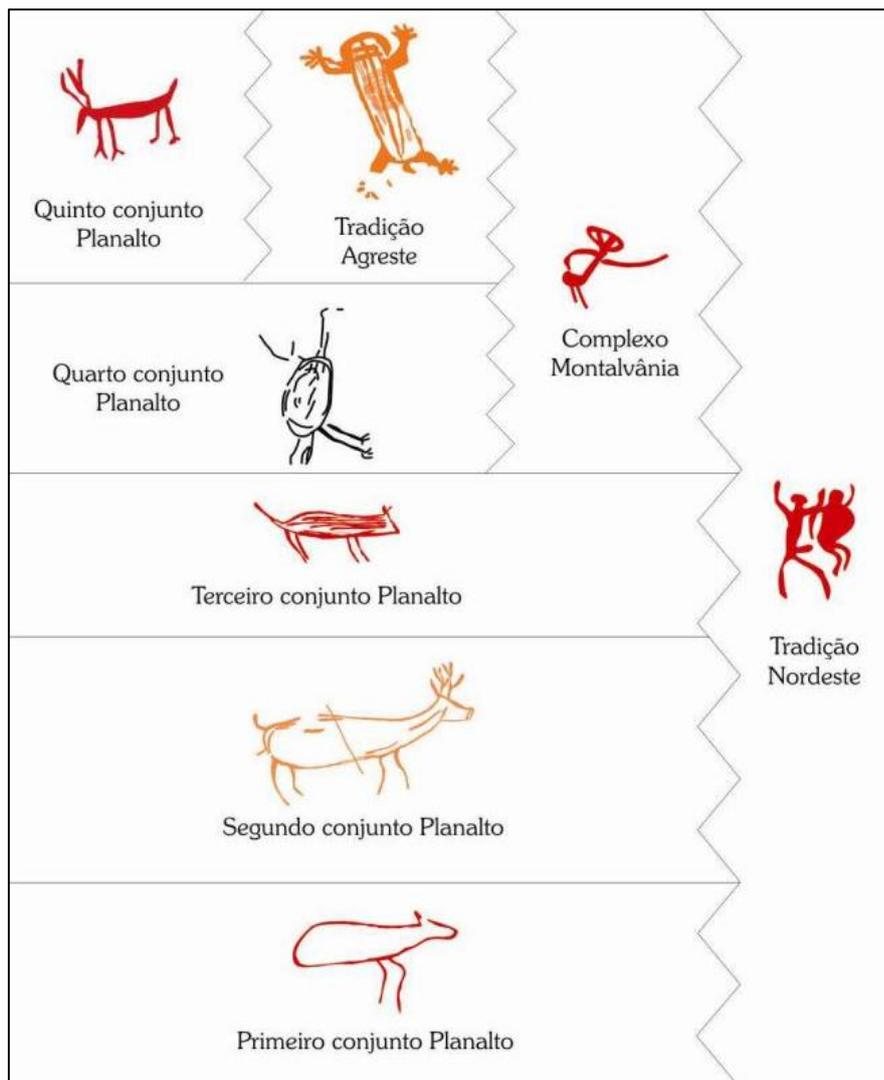


Figura 2: Quadro cronoestilístico dos grafismos rupestres da região de Diamantina-MG. Fonte: (ISNARDIS, 2009, p. 126).

¹² Digo *momento*, devido em pesquisas mais recentes, a autora e equipe destas análises, por meio de conferências e com o amadurecimento das pesquisas, notaram que as pinturas do quarto momento se inseriam no segundo momento cronoestilístico da Tradição Planalto. E com relação as unidades estilísticas, Complexo Montalvânia, Tradição Agreste e Nordeste foram também revistas para a região.

¹³ Veja Isnardis (2009).

No ano seguinte, o Planalto Meridional Serra do Espinhaço no âmbito da região de Diamantina é contemplado com outro estudo de ponta, quando Isnardis (2009) finaliza sua tese de doutoramento com dois focos principais, as ocupações pré-históricas tardias e o acervo gráfico rupestre dos sítios arqueológicos da região de Diamantina. Além disso, congrega outros elementos resultantes dos trabalhos na região, que podem contribuir para a construção dos quadros iniciais sobre as ocupações pré-históricas.

Com relação ao acervo rupestre, Isnardis (2009) baseia-se nos resultados apresentados em Linke (2008), construindo um quadro cronoestilístico e análises da paisagem que favoreçam diálogos (comparações) entre territórios culturais diferentes e sequências estilísticas regionais, suas interações sincrônicas e diacrônicas na construção de painéis e figuras. Com as prospecções realizadas durante as etapas de campo, somaram 75 abrigos com grafismos rupestres, deste montante, selecionou oito sítios, a partir de uma combinação de viabilidade prática com os objetivos definidos para a construção de um quadro cronoestilístico.

O estudo de Isnardis (2009), como também Linke (2008)¹⁴, apresentou uma diversidade estilística para o Alto Vale do Jequitinhonha (Diamantina, Gouveia, Serro, Datas e Monjolos) que extrapolam as linhas definidoras da Tradição Planalto, envolvendo elencos de temas e elementos estilísticos bastante diversos, além dos cinco momentos da Tradição Planalto.

Para Isnardis (2009), os grafismos atribuídos à Tradição Agreste

... nas lapas do Caboclo, do Voador Sul, do Boi, do Boi Leste, da Vargem e do Aprazível, são caracterizados por grandes figuras antropomorfas, de braços e pernas postos em simetria, isolados ou em pequenos conjuntos de figuras semelhantes” ... e “quando se relacionam com a Tradição Planalto em sobreposições, são sempre posteriores (ISNARDIS, 2009).

Enquanto que as pinturas do Complexo Montalvânia na área pesquisada são numericamente mais expressivas que as da Tradição Agreste, mas, no conjunto gráfico total dos sítios, são também razoavelmente discretas, ... apresentando antropomorfos com sugestão de dinamismo, biomorfos, bioantropomorfos esquemáticos, zoomorfos altamente estilizados, assim como alguns grafismos geométricos (ISNARDIS, 2009).

¹⁴ A dissertação de Linke (2008) e a tese de Isnardis (2009) compartilham várias posturas metodológico-teóricas. Como também da implantação dos sítios e da organização das figuras nos painéis (sobreposição dos grafismos e das unidades estilísticas), como apontado pelos próprios autores desses trabalhos, foram construídos simultaneamente, tendo fortes diálogos entre a dissertação e a tese.

Ainda segundo Isnardis (2009), as pinturas da Tradição Nordeste, encontrada na Lapa da Turma, foram compostas por antropomorfos que representam atos sexuais com atributos gráficos que o aproxima muito das expressões norte-mineiras e o segundo casal apresenta aspecto um tanto distinto, com maiores dimensões, sobretudo, da figura masculina. “Contudo, a tinta utilizada para compor ambos os casais são idênticos, em termos de cor, textura e grau de alteração” (ISNARDIS, 2009).

Lembrando que as unidades estilísticas atribuídas a Tradição Agreste, Nordeste e o Complexo Montalvânia na região de Diamantina foram inicialmente classificadas como manifestações tardias em questão de ocupação dos suportes, ou seja, são posteriores à Tradição Planalto. Abrindo possibilidades para que os pesquisadores do Setor de Arqueologia da UFMG levantassem hipóteses preliminares de que esses grafismos sejam provenientes das ocupações mais recentes.

Como mencionando anteriormente numa das notas de rodapé, em pesquisas mais recentes, com as atividades de conferência e o próprio processo de amadurecimento das pesquisas na região de Diamantina, tem levado os pesquisadores do Setor de Arqueologia da UFMG, revê alguns grafismos que foram atribuídos, por semelhança temática, a outras unidades estilísticas (Tradição Agreste, Nordeste e o Complexo Montalvânia). Segundo Linke & Isnardis (2012), é o caso de alguns antropomorfos, atribuídos inicialmente às Tradições Agreste e Nordeste, e que parecem, na verdade, compor o repertório Planalto regional. Tais antropomorfos têm morfologia que difere sobremaneira dos já descritos antropomorfos esquemáticos associados à Tradição Planalto.

2.2 Pesquisas do Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem - LAEP/UFVJM

Outros estudos vieram em 2009, com a criação do Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem¹⁵ da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri LAEP/UFVJM, pelo professor Marcelo Fagundes. O LAEP ainda é recente, mas, já tem contribuído de forma expressiva com a Arqueologia mineira e em especial com a do Alto Jequitinhonha. A linha mestre deste laboratório é o Projeto Arqueológico Alto Jequitinhonha – PAAJ que engloba vários outros projetos desenvolvidos por pesquisadores em nível de graduação, mestrado e doutorado. Que tem por base inicial questionar como se deram as

¹⁵ Coordenado pelo professor Marcelo Fagundes, docente da UFVJM.

relações entre humanos em seus ambientes em termos holísticos e diacrônicos no vale do Jequitinhonha, e quais e como os vestígios arqueológicos podem cooperar para compreensão da ocupação e uso do espaço durante o Holoceno (FAGUNDES, 2013, p.71). Diante deste questionamento é eleito o objetivo geral,

Compreender as relações entre humanos em seus ambientes em uma escala diacrônica e sob uma perspectiva holística e sistêmica, isto é, a observação e explanação do registro arqueológico em sua totalidade por meio de pesquisas multidisciplinares que foquem a obtenção do maior montante possível de dados empíricos para que se possa inferir com maior grau de assertividade acerca do modo de vida e cultura ao longo da história do Alto Vale do Jequitinhonha em termos de uso e ocupação do espaço (FAGUNDES, 2013, p.71).

A área de abrangência do PAAJ engloba os municípios de Diamantina, Senador Modestino Gonçalves, Gouveia, Datas, Serro, Couto de Magalhães de Minas, Felício dos Santos, São Gonçalo do Rio Preto e Itamarandiba, logo, esta pesquisa encontra-se dentro deste projeto maior.

Nos últimos cinco anos, monografias específicas em arte rupestre vinculadas ao PAAJ/LAEP/UFVJM, orientadas pelo professor Marcelo Fagundes foram defendidas, as quais serão em certa medida interlocutoras deste trabalho. Nesse sentido, os primeiros trabalhos defendidos dentro do LAEP vieram em 2011, as monografias de Eliane Ferreira e de Marcos Borges.

Ferreira (2011) procurou analisar os registros rupestres de três sítios, Abrigo São Domingos, Abrigo Serra dos Índios e o sítio Campo Belo, ambos localizados na região do distrito Planalto de Minas, ao norte de Diamantina $\pm 75\text{km}$ e $\pm 50\text{km}$ ¹⁶ na porção sudeste o CACF. Enquanto que Borges (2011) analisou os painéis rupestres do sítio Sentinela, localizado dentro do Parque Estadual do Biribiri, próximo da Cachoeira Sentinela, a 6 km de Diamantina e $\pm 55\text{km}$ a leste do Campo das Flores.

Em 2012, outras duas monografias são apresentadas, também orientadas por Fagundes. A monografia de Erik Alves de Oliveira e a minha. Oliveira (2012) analisou o sítio Mendes I, localizado na região dos Mendes, a sudoeste de Diamantina $\pm 24\text{km}$ e $\pm 80\text{km}$ a nordeste de Campo das Flores. Enquanto Leite (2012) estudou o sítio Itanguá 06, localizado entre os municípios de Senador Modestino Gonçalves e Itamarandiba em Campo das Flores, a nordeste de Diamantina $\pm 54\text{km}$. Já em 2014, outra monografia é concluída em arte rupestre

¹⁶ Medidas retiradas do Google Earth em linha reta.

pelo LAEP. Onde Mateus de Souza Ferreira, que analisaram as pinturas do sítio Amáros 01. Localizado na área Arqueológica Serra Negra, no município de Itamarandiba – MG, a sudeste do CACF ± 12 km e 60 km a oeste está Diamantina.

Todos esses estudos desenvolvidos dentro do LAEP com registros rupestres, (Ferreira, 2011; Borges, 2011; Leite, 2012; Oliveira, 2012 e Ferreira Souza, 2014) incluíram no corpo das monografias pressupostos teórico-metodológicos de Isnardis (2004), Linke (2008), Isnardis (2009) e Tobias JR. (2010), onde cada pesquisador buscou observar as relações sincrônicas e diacrônicas por meio de análises cronoestilísticas e o meio onde se inserem os sítios arqueológicos.

Na região de Planalto de Minas – os sítios Serra dos Índios, São Domingos e Campo Belo tiveram seus painéis rupestres analisados, os quais apresentaram poucas sobreposições, uma variabilidade estilística distinta daquela encontrada na região de Diamantina. Esta distinção estilística revelou ocupação dos painéis em distintos períodos de tempo, ou seja, dois horizontes cronológicos de ocupação. Embora não possamos ainda precisar os momentos de ocupação, por não dispormos de datação, podemos afirmar que o primeiro momento de ocupação dos painéis é mais antigo, correspondendo às descrições típicas da Tradição Planalto (FERREIRA, 2011).

De todos os sítios estudados pelo LAEP, o sítio Sentinela é o que mais recebe visitas turísticas, primeiro, por estar dentro do parque do Biribiri que faz contato direto com a cidade de Diamantina. Depois, por estar localizado ao lado de uma das cachoeiras mais belas do parque, logo, algumas interferências recentes foram constatadas. Nesse cenário, Borges (2011) buscou reconstituir os painéis rupestres por meio de vetorização de imagens e análise estilística das pinturas, a fim de entender as inter-relações entre painéis e o meio.

Segundo Borges (2011) apesar dos fortes processos de intemperismos físico/químico e ações antrópicas recentes no sítio, ainda é possível ver vários registros rupestres, alguns em sobreposições. No total são 37 figuras distribuídas em 03 painéis com diferentes implantações no sítio, com grande variedade de figuras e características que permitem filiá-los de modo geral à Tradição Planalto, principalmente no segundo momento apontado por Linke (2008).

Na porção sudoeste de Diamantina, Oliveira (2012) estudou a inserção e as figurações do sítio Mendes I, composto por cinco painéis rupestres e duas técnicas de confecção das figurações distintas foram identificadas, pintura (pincel ou dedo) e o crayon (lápiz). Em todos os painéis observaram-se figurações típicas da Tradição Planalto, não se identificou outras figurações atribuídas à Tradição Agreste, Nordeste ou do Complexo Montalvânia, recorrentes

em sítios vizinhos. Outro detalhe observado pelo pesquisador se trata de as figurações realizadas em crayon estarem sempre sobrepostas às pintadas e, em alguns casos, há aspectos que denominaremos de “negação”, isto é, têm-se a impressão que as figuras em crayons são feitas com a intenção de sobrepujar as pinturas. E com relação aos momentos da Tradição Planalto caracterizados por Linke (2008), o autor descreve que não foi possível observar todos os cinco momentos e suas principais características. Entretanto, em função das sobreposições, sabe-se que o sítio Mendes 01 foi ocupado e reocupado algumas vezes com tratamentos gráficos distintos, diferentes tamanhos e diferentes escolhas da localização destas figurações.

Já Leite (2012), na porção leste da Serra do Espinhaço, estudando o painel do Sítio Itanguá 06 por meio de análises cronoestilísticas, buscou compreender o uso e ocupação do painel rupestre em termos holísticos e diacrônicos. As análises apontaram para três momentos de realização dos grafismos: o primeiro momento se caracteriza com figuras vermelhas, pioneiras a ocupar o painel. Esse momento é marcado por um conjunto de oito antropomorfos, um zoomorfo e outros dois grafismos não identificadas. Após todas as análises, para essas figuras observaram semelhanças com figurações atribuíveis ao conjunto estilístico Tradição Nordeste (PESSIS, 1992; MARTIN; 2008). O segundo momento de ocupação se caracteriza pela presença de 33 pinturas em vermelho e 03 em que utilizaram tinta amarela. Ambas apresentam a mesma técnica de confecção, concepção morfoanatômica e, portanto, as mesmas categorias estilísticas, fato que permitiu a inferência de se tratar de um mesmo conjunto. As representações mais recorrentes são as dos cervídeos, com preenchimentos geométricos, bem estilizados e, quando ocorrem, as cabeças apresentam preenchimento chapado, não havendo outros marcadores característicos da Tradição Planalto como peixes, por exemplo. Após todas as análises, para este momento, notou semelhanças com figurações atribuíveis ao grupo estilístico Tradição Planalto (PROUS, 1992; BAETA, 2013). E o terceiro momento é composto por um conjunto de 47 pinturas, todas em vermelho sobrepondo todas as outras figurações do primeiro e segundo momento de ocupação, concentradas na parte direita superior do painel, com várias representações de antropomorfos e de peixes.

E o último estudo, por hora realizado em arte rupestre dentro do LAEP/UFVJM é do Mateus de Souza Ferreira, defendido em 2014. O qual se propôs estudar em termos cronoestilísticos as 36 figuras distribuídas em quatro painéis do Sítio Amaros 01. Deste montante de figuras, 32 figuras foram associadas à Tradição Planalto e as outras 04 à Tradição Agreste. As quatro figuras antropomorfas gigantes em um dos painéis do sítio

Amaros é a grande novidade, até então, não havia sítio estudado com esse tipo de variabilidade estilística na região.

Após apresentar algumas das pesquisas desenvolvidas no Alto Jequitinhonha tanto pela equipe LAEP quanto pelo Setor de Arqueologia da UFMG nas últimas décadas, trago aqui a tese de doutoramento de Vanessa Linke, concluída em 2014, trabalho este de suma importância para a arqueologia e para o desenvolvimento deste estudo. A ideia geral desta tese é promover um diálogo comparativo, por meio dos conjuntos gráficos, entre áreas geográficas diferentes por meio dos estudos desenvolvidos em arte rupestre nos últimos praticamente quarenta anos em Minas Gerais. Sobretudo, nas regiões Centro e Norte de MG, incluindo a Serra do Cabral, a Serra do Cipó, Diamantina, Lagoa Santa e o Vale do Rio Peruaçu; além destas regiões, a autora considera ainda os municípios de Jequitai e Monjolos, a fim de fazer possíveis delineamentos territoriais.

As pesquisas apresentadas nesta revisão bibliográfica, nos ajudam (rão) a pensar e criar perspectivas teórico-metodológicas para os registros rupestres de Campo das Flores, foco desta pesquisa. Nos capítulos seguintes, muitos destes estudos voltarão a compor à discussão.

3. CARACTERIZAÇÃO GEOAMBIENTAL – ENTENDENDO O LUGAR



Neste capítulo, busco apresentar a você, caro leitor, os elementos que configuram a paisagem da área em estudo, ou seja, as características principais de onde os sítios arqueológicos se encontram: aspectos geológicos, geomorfológicos, vegetacionais, pedológicos e hidrográficos. Em alguns momentos, trago interpretações do lugar feito pelos próprios moradores locais, entendendo a paisagem do ponto de vista científico e do conhecimento tradicional.

3.1 Localização

O Complexo Arqueológico do Campo das Flores se localiza na cabeceira da microbacia do rio Itanguá, afluente do rio Araçuaí, que por sua vez é uma sub-bacia do Rio Jequitinhonha. Em termos de divisões políticas municipais, o rio Itanguá faz a divisa entre os municípios de Senador Modestino Gonçalves e Itamarandiba, ambos na região nordeste do estado de Minas Gerais. Os sítios se distribuem em ambas as vertentes do rio Itanguá (figuras 03 e 04).

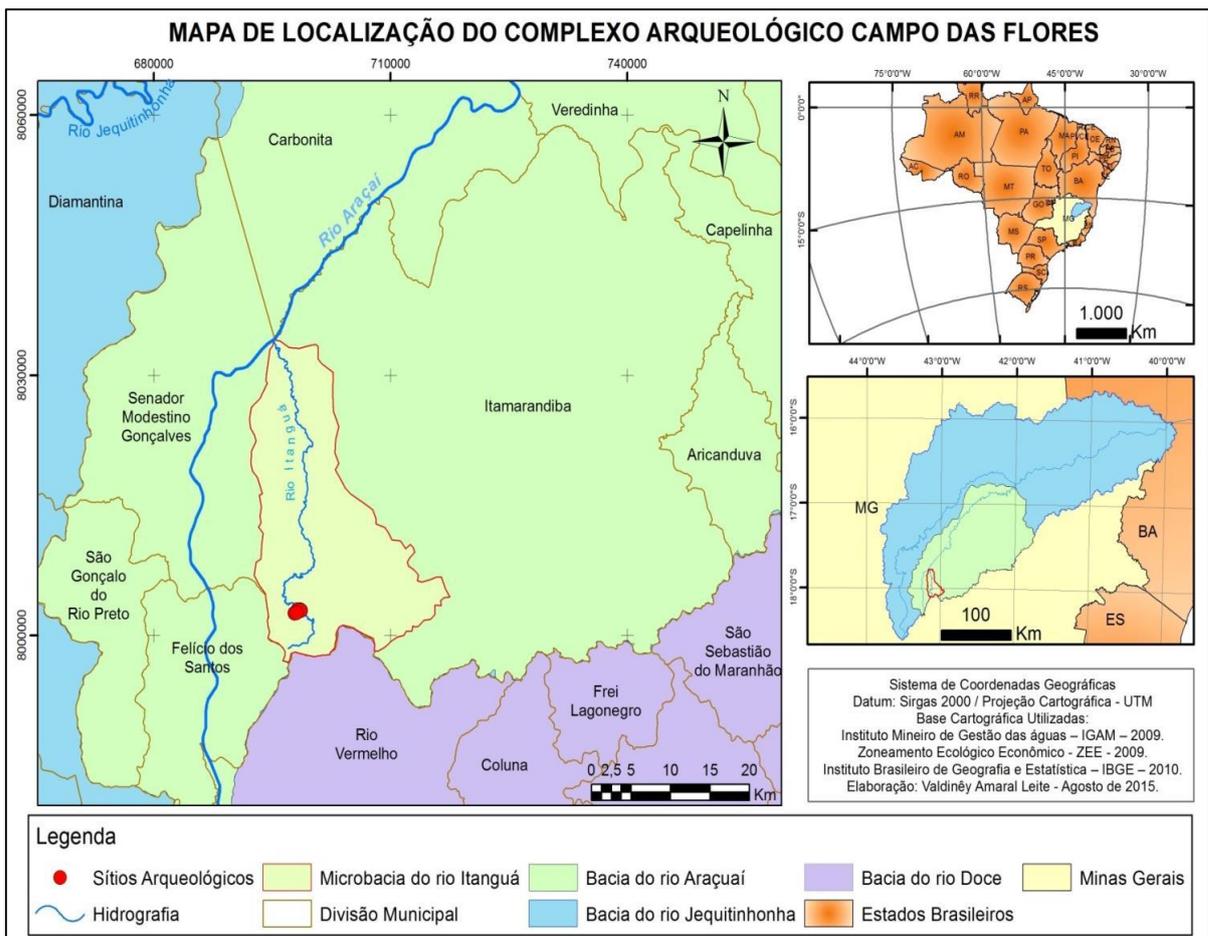


Figura 3: Mapa de localização do CACF. Fonte: Autor.

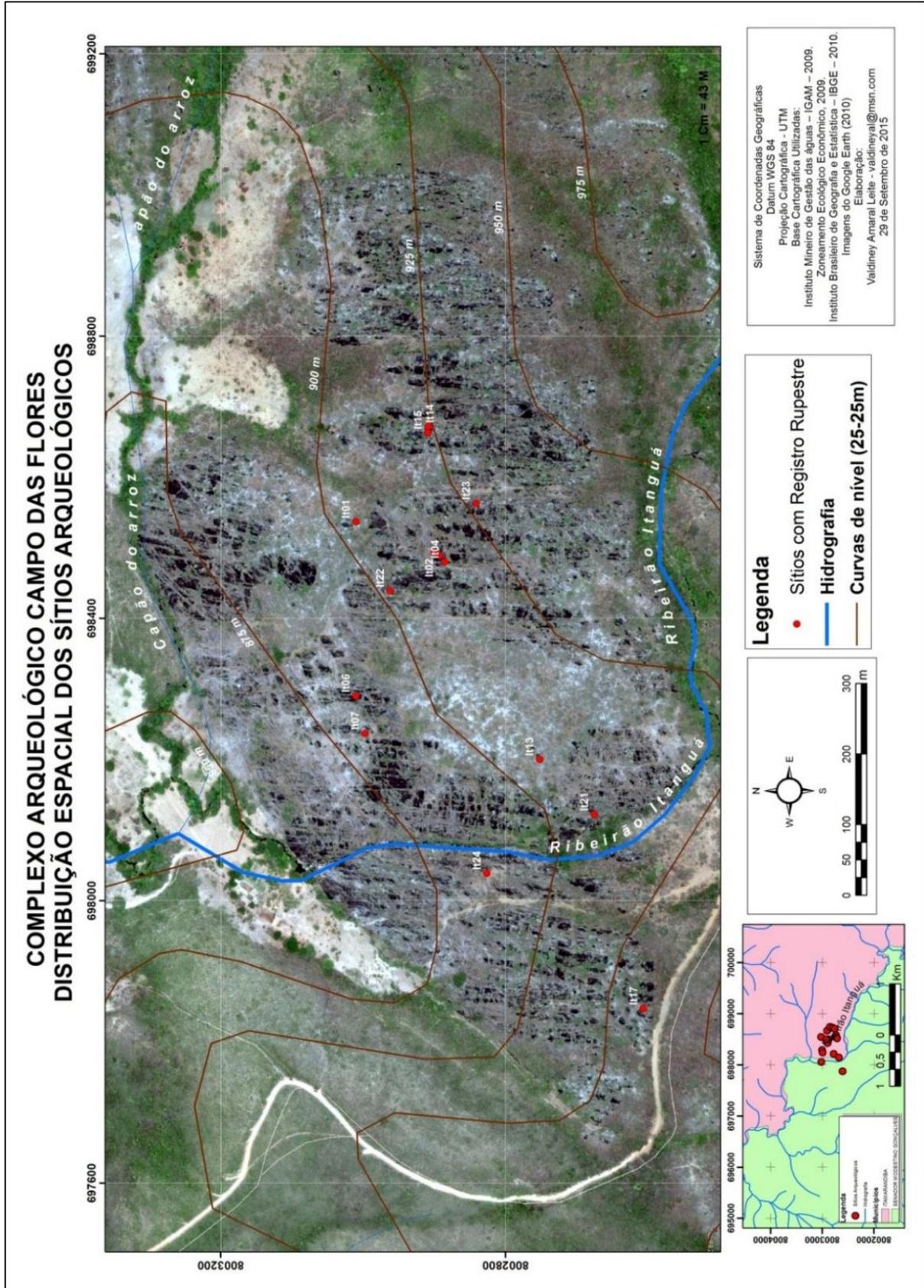


Figura 4: Mapa da distribuição espacial dos sítios de registro rupestre em Campo das Flores.

Com relação ao mapa acima (figura 3), na porção sul, em roxo, temos a bacia do rio Doce e na face oeste, em azul, a bacia do rio Jequitinhonha, ambos de suma importância no cenário mineiro. E no mapa (figura 04) podemos ver a distribuição espacial dos sítios com relação à topografia e hidrografia do terreno. O Ribeirão Itanguá/rio Itanguá é o principal curso hídrico da área, outras fontes de água como o córrego Capão do Arroz são encontradas bem próximas dos sítios.

3.2 Aspectos Geológicos

Descrever ou correlacionar os dados geológicos publicados da região é, no entanto, desafiador. Primeiro, em função das escalas de mapeamentos, sempre pequenas (1:100 000), com graus de detalhamento insuficientes para as diversidades locais.

Do ponto de vista arqueológico, essas diversidades locais são as que mais nos interessam, são nelas que ocorrem as escolhas tanto das matérias primas para lascamento, quanto dos suportes para serem pintados ou dos abrigos para serem ocupados.

O segundo desafio, é entender em meio a tantos termos técnicos e diferentes pontos de vistas interpretativos da geologia, às vezes polêmicos, com relação às mesmas áreas (cartas geológicas). Além disso, a região é carente de estudos engajados, os pesquisadores focalizam primordialmente na Serra do Espinhaço, sobretudo, na porção meridional (SdEM)¹⁷.

Portando, optamos em não entrar nas discussões e angariar informações que sejam importantes do ponto de vista arqueológico. Elegemos como referência o relatório do mapeamento geológico de Miguel Antônio Tupinambá Araújo Souza e João Henrique Grossi Sad (1997) do Projeto Espinhaço (CODEMIG - 2012 - Versão SIG) e alguns artigos/livros que trazem informações geológicas sobre a região. Para tal, utilizamos as folhas geológicas Rio Vermelho SE-23-Z-B-I, São Sebastião do Maranhão SE-23-Z-B-II, Carbonita SE-23-X-D-IV e da folha Capelinha SE-23-X-D-V em escala 1: 100.000 que foram unidas por meio do software ArcMap (Arcgis).

De acordo com o mapa da página seguinte (figura 5), os sítios arqueológicos em estudos, estão localizados na borda leste do Espinhaço Meridional, entre os contatos

¹⁷ A Serra do Espinhaço Meridional (SdEM) representa uma faixa orogênica que limita o sudeste do Craton do São Francisco. Amalgama-se, para nordeste, com a Faixa Araçuaí e mostra-se segmentada e deslocada em relação à parte setentrional dessa serra. A SdEM estende-se por cerca de 300 Km na direção N-S, desde o Quadrilátero Ferrífero até a região de Olhos d'Água e é edificada essencialmente por litologias do Supergrupo Espinhaço (principalmente rochas quartzíticas e, subordinadamente, rochas filíticas, conglomeráticas e vulcânicas de caráter básico e ácido (ALMEIDA ABREU, 1995 p. 2).

litológicos pEgsnq (Quartzito micáceo branco) da **Formação Serra Negra** e pEmc (Quartzitos impuros intercalados com mica xistos que transicionam para quartzitos puros em direção ao topo) da **Formação Capelinha**. A litologia pEmc faz parte do **Grupo Macaúbas** e a pEgsnq compõe o **Grupo Guanhães**.

A **Formação Serra Negra** é constituída por biotita gnaiss bandado, com eventuais intercalações de xisto ultramáfico, e por quartzito micáceo (SOUZA & SAD, 1997). Os quartzitos são descritos da seguinte forma:

é de granulação grosseira, friável ... Em muitos pontos, elle se mostra recoberto por uma camada superficial de canga ou de material elluvial ferruginoso ... perto do contacto com o gneiss, o quartzito se torna micaceo ... Associados ao quartzito, ocorrem leitos de moscovita-schisto (MORAES, 1937 apud SOUZA & GROSSI SAD, 1997, p.1718).

A **Formação Capelinha** é constituída essencialmente por quartzitos, impuros na base e puros no topo. Esses quartzitos (metassedimentares) se caracterizam por alternância entre quartzitos finos a médios, com níveis de opacos e moscovita hematita cianita-quartzos xistos. O contato entre os dois tipos de rocha se dão gradativamente e as alternâncias ocorrem na escala decimétrica, métrica a decamétrica (SOUZA & GROSSI SAD, 1997, p.1761).

Desenvolvido durante o Ciclo Brasileiro (Uhlein *et al.* 2007), o **Grupo Macaúbas** (figura 06 A-B), com idade inicial de sedimentação em torno de 0,9 Ga. é constituído por uma unidade basal (Formação Duas Barras), com quartzitos ferruginosos e conglomeráticos, ou seja, uma unidade de metadiamicititos (Formação Serra do Catuni) e uma unidade de micaxistos (com intercalações de quartzito e de níveis grafitosos) (SOUZA & GROSSI SAD, 1997, p.1714). Este Grupo está composto também por sedimentos glaciais litorâneos e por turbiditos de plataforma (KARFUNKEL & KARFUNKEL, 1976 *apud* DUSSIN & DUSSIN 1995, p.4).

As litologias desse grupo afloram ao longo da borda ocidental da SdEM e contornando, parcialmente, a Serra do Cabral. Expressiva distribuição areal de rochas desse grupo aparecem nas regiões de Jequitaiá e a norte e nordeste da SdEM (ALMEIDA ABREU, 1995).

MAPA LITOLÓGICO DA MICRO BACIA DO RIO ITANGUÁ -COMPLEXO ARQUEOLÓGICO CAMPO DAS FLORES

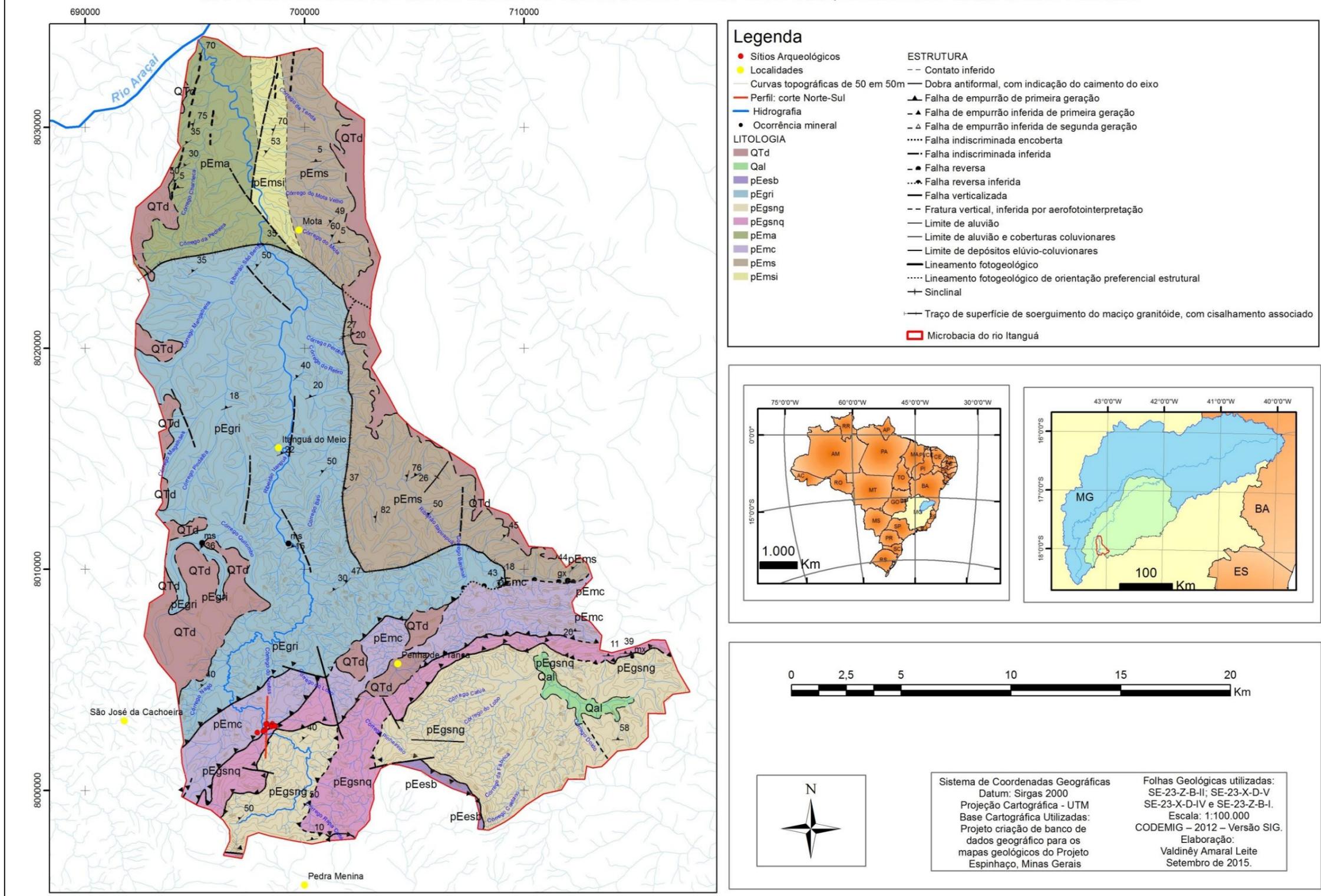


Figura 5: Mapa litológico da Microbacia do Rio Itanguá. As siglas correspondem às seguintes unidades: QTd = Cobertura elúvio-coluvionar em superfícies de aplainamento. Qal = Aluvião: areias, argilas e cascalhos. pEsb = Quartzito de grão fino a médio, discretamente micáceo, contendo lâminas de óxidos de ferro e exibindo estratificação cruzada tabular, de médio porte. Localmente pode mostrar corpos de metaconglomerado monomítico. pEgri = Granitos cinzentos a rosados, porfíricos ou não. pEgsg = Biotita gnaisse bandado. Contém corpos concordantes de xisto ultramáfico. pEgnsq = Quartzito micáceo branco. pEma = Quartzitos impuros e filitos interestratificados em camadas centimétricas a métricas. pEmc = Quartzitos puros a arcossianos, com níveis centimétricos ferruginosos, e quartzo-muscovita xistos. pEms = Quartzo-biotita-muscovita xistos, em geral aleitados, usualmente grantíferos; níveis calciossilicatados ocorrem localmente, bem como de metacalcário, metaconglomerados e quartzitos finos. pEmsi = Xisto grafitoso com alternâncias de xisto micáceo. Elaboração: Autor.

Enquanto as rochas do **Grupo Guanhões** com estrutura organizada E-W, são constituídas por paragnaisses bandados que contêm persistentes e espessas camadas de quartzito micáceo de granulação média a grosseira, cujo aparecimento é marcado pela ocorrência de uma zona de transição de caráter xistoso (SOUZA & GROSSI SAD, 1997, p.1713).

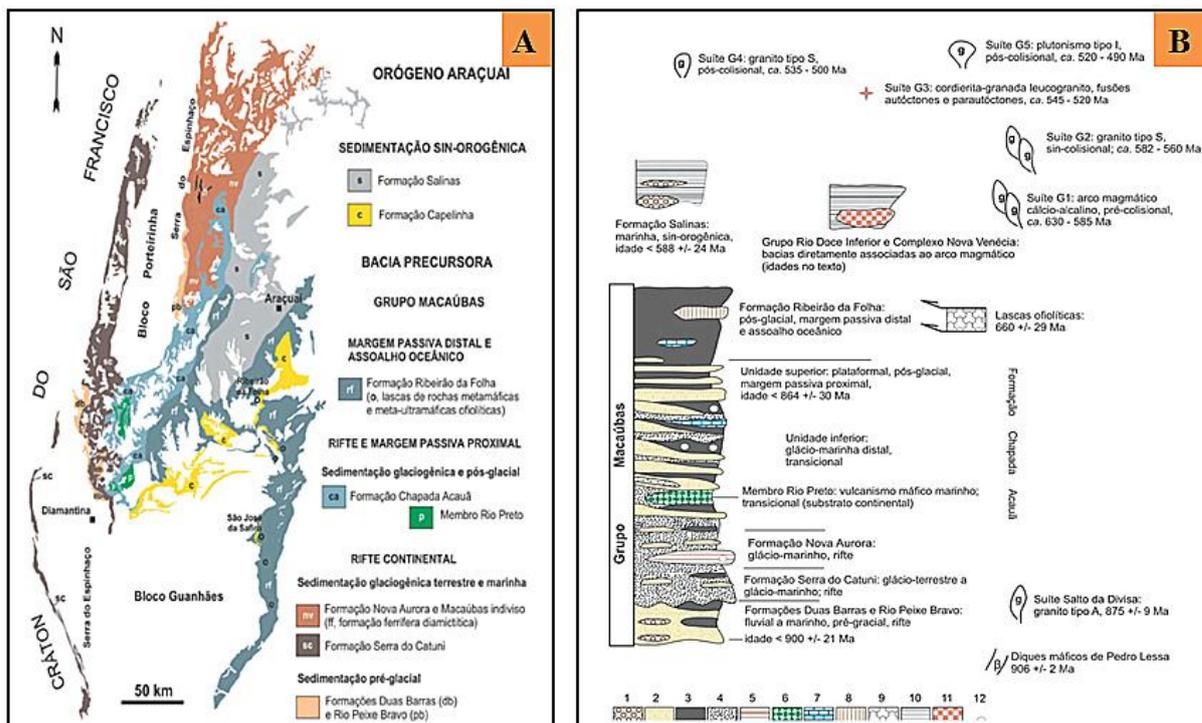


Figura 6: A: Distribuição de unidades da bacia precursora do Grupo Macaúbas e de Formação sinorogênicas do orógeno Araçuaí (modificado de CPRM_CODEMIG, 2003). B: Coluna estratigráfica esquemática do Orógeno Araçuaí (modificada de Pedrosa-Soares et al. 2008). 1, conglomerados; 2, arenitos; 3, pelitos; 4, diamictitos; 5, formação ferrífera diamictítica; 6, basalto transicional; 7, calcário dolomítico; 8, sedimentos exalativos (chert sulfetado, sulfeto maciço, formações ferríferas e outros); 9, rochas máficas (com veios de plagiogranito) e ultramáficas oceânicas; 10, wackes e pelitos; 11, rochas piroclásticas e vulcanoclásticas dacíticas; 12, seixos e blocos pingados. Fonte: SOARES. A. C. et al. 2007.

As deformações que atingiram as rochas aflorantes na região de Campo das Flores originaram estruturas que foram agrupadas em três padrões: a) padrão Guanhões; b) padrão Espinhaço; c) padrão Macaúbas.

O padrão Guanhões caracteriza-se por dobras assimétricas de grande e pequeno porte, de eixos com mergulho suave para noroeste e vergência para sul-sudoeste. Lineações de estiramento indicam transporte tectônico para sul. O padrão Espinhaço tem dobras assimétricas de eixos horizontais de direção norte-sul e vergência para oeste, e lineação de estiramento que indica transporte para oeste. O padrão Macaúbas é marcado por uma clivagem espaçada tardia, com mergulhos íngremes para oeste ou norte,

paralela ao plano axial de dobras assimétricas com vergência para leste. Na Serra Negra, a lineação de estiramento comprova transporte tectônico para leste (SOUZA & GROSSI SAD, 1997 pp.1678-1679)¹⁸.

Segundo Souza & Grossi Sad (1997) é preciso destacar que todos esses padrões possuem um ponto em comum: em todos há uma foliação inicial S_1 (clivagem ardosiana, xistosidade ou bandamento gnáissico), na maioria das vezes paralela ao aleitamento original da rocha (S_0).

Embutido tectonicamente no Supergrupo Espinhaço (Mesoproterozóico, 1250Ma) e no Grupo Macaúbas (Neoproterozóico, 900Ma) como se fosse uma espécie de concha alongada, Souza & Grossi Sad (1997) apresentam para a região o Batólito Itanguá¹⁹ ou "Granito de Mercês" como mencionado na literatura. Com idade de metamorfismo em torno de 1,8 Ga, tendo composição granítica a granodiorítica mais antigos do que o Supergrupo Espinhaço (Figura 7).

Segundo informações do próprio relatório, o contato normal (mesmo que um tanto cisalhado) das rochas do batólito com a encaixante (xisto verde) do Supergrupo Espinhaço se faz através de falha verticalizada. Passando por Senador Modestino Gonçalves, orientada N-S a NNE, indo até a Folha Rio Vermelho, com xisto verde repousando sobre granito. "A falha (ou falhas) de empurrão faz a massa granítica avançar sobre rochas quartzíticas do Supergrupo Espinhaço (a oeste) e sobre xistos quartzíticos do Grupo Macaúbas (a leste)" (SOUZA & GROSSI SAD, 1997, p. 1764).

A região do Campo das Flores está em uma área onde a pressão é exercida por falha de empurrão de sul para norte, falhas verticalizadas e contatos litológicos diferentes. O que faz com que a área apresente aspectos muito particulares em termos geológicos e geomorfológicos.

Desta forma, entendemos a litologia local como **quartzito laminado da unidade de alternâncias quartzito-filito**, com diferentes graus de metassedimentação, variando localmente.

¹⁸ (Grifo nosso) O que nos parece recorrente na área de Campo das Flores.

¹⁹ A expressão Batólito Itanguá é usada para designar a grande massa de rocha granítica posicionada entre as folhas Carbonita e Rio Vermelho. O nome provém do Ribeirão Itanguá, que flui ao longo do bordo oriental do corpo. O batólito compõe massa, em planta, em forma de segmento de anel com concavidade voltada para NW. Ocupa área total de 437 km², dos quais 211 km² na Folha Rio Vermelho. O eixo maior do corpo tem cerca de 37 km de extensão, enquanto a largura do mesmo varia ao redor de 15 km (SOUZA & GROSSI SAD, 1997, p.1763).

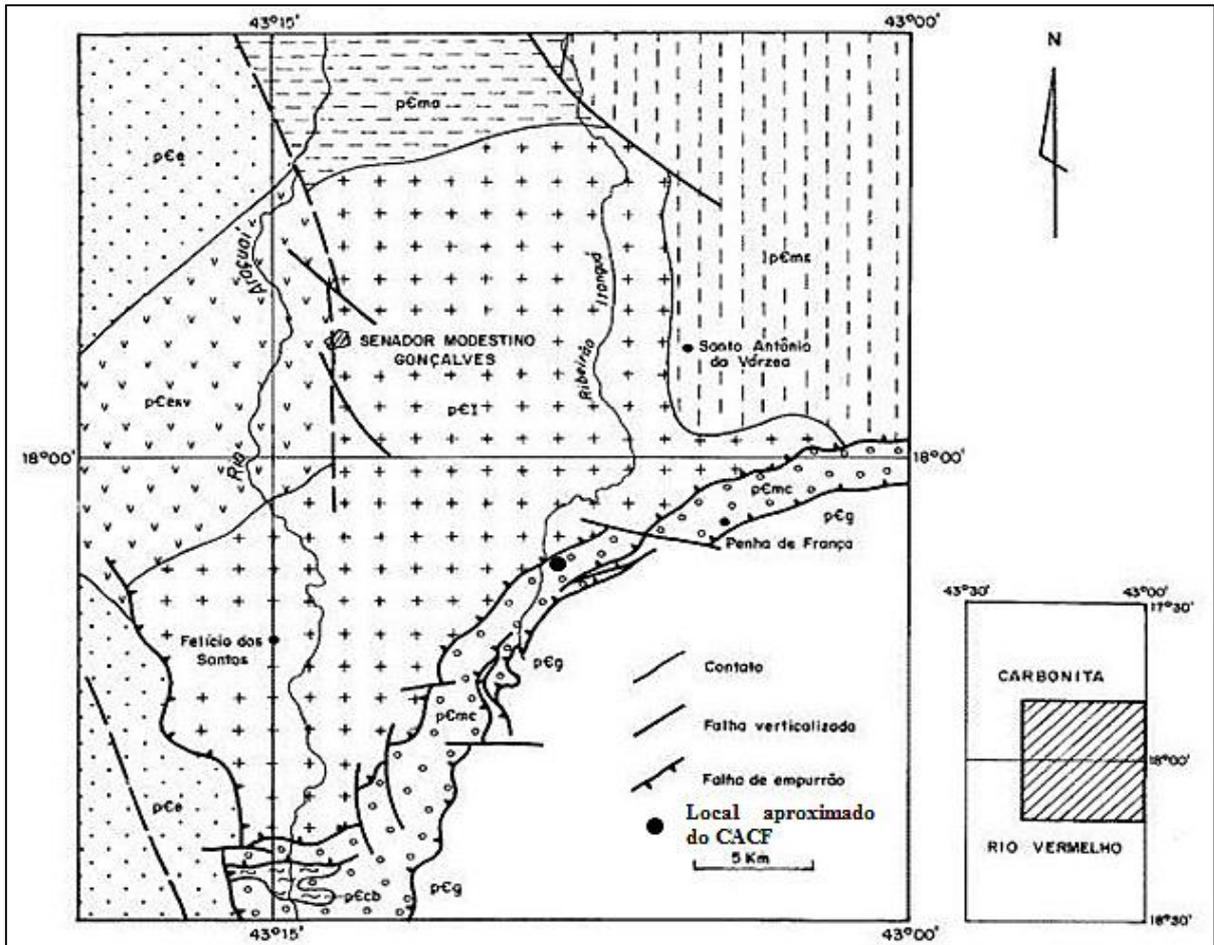


Figura 7: Batólito Itanguá (pEI), nas folhas Carbonita e Rio Vermelho. As siglas correspondem às seguintes unidades: pEe = Supergrupo Espinhaço; pEma, pEms e pEmc = Grupo Macaúbas, formações Chapada Acauã, Salinas e Capelinha, respectivamente; pEg = Grupo Guanhões e pEcb = Complexo Basal. Fonte: SOUZA & GROSSI SAD (1997).

Tendo em vista as estações²⁰ e perfis realizados pela equipe do Projeto Espinhaço, próximo da área em estudo eles indicam um predomínio de

filitos claros, puros, com bandas decimétricas e concordantes de óxidos e hidróxidos de manganês. Passa-se a um filito quartzoso, rosáceo, em contato com quartzito fino, micáceo e muito laminado. Este quartzito revela, na amostra de mão, clastos milimétricos de quartzo e feldspato decomposto. Ao microscópio, o feldspato se mostra argilizado. Além disso, contém abundantes cristais de opacos e hidróxido de ferro. A mica encontrada foi a sericita. A partir deste ponto, o quartzito passa a predominar e o filito se concentra em bandas decimétricas. Alguns níveis filíticos possuem clorita, sendo, possivelmente, ortoderivados. Antes de ser recoberta por uma cobertura elúvio-coluvionar, volta a predominar na seqüência filito branco, com níveis quartzíticos subordinados (SOUZA & GROSSI SAD, 1997, p. 1733).

²⁰ Pontos de coleta de material.

Segundo Souza & Grossi Sad (1997), os quartzitos laminados em alternâncias, são esbranquiçados, contendo variável de sericita e de granulação fina a média. As intercalações de material filítico, de espessura muito variável, são comuns. Os filitos são sericíticos ou ferruginosos e para o topo da unidade podem ocorrer intercalações de filito clorito-sericítico.

3.3 Aspectos Geomorfológicos e Pedológicos

A SdEM apresenta diferentes compartimentos geomorfológicos (MORAIS, 2014), a área de Campo das Flores está localizada na borda de um desses compartimentos, ou melhor, dentro de uma das cinco paisagens classificadas por (Pflug, 1965 *apud* MORAIS, 2014).

A região apresenta relevo irregular de meia laranja na porção Leste e Sul da SdEM onde aflora o embasamento cristalino. Os mares de morro com vertentes côncavo-convexas apresentam cotas altimétricas que oscilam entre 500 e 800m, podendo atingir os 1000m de altitude (PFLUG, 1965 *apud* MORAIS, 2014, p. 18).

Allaoua Saadi (1995) preferiu denominar a região onde se encontra o Campo das Flores de Planalto Setentrional. Este compartimento inicia-se “a norte de Couto de Magalhães e estende-se além da fronteira Minas Gerais-Bahia. Alonga-se em direção NNE com comprimento e largura de, respectivamente, 340 e 100km”.

Esta constituição morfológica encontra respaldo em características lito-estruturais específicas deste compartimento. O plano fundamental do planalto foi elaborado sobre metassedimentos (quartzitos, xistos, filitos, metatilitos) do Grupo Macaúbas, estruturados e dobrados com vergência para oeste (SAADI, 1995, p. 46).

Análise semelhante é feita por Souza & Grossi Sad (1997), entendendo o compartimento da Serra Negra constituído por xistos e quartzitos da Formação Capelinha (Grupo Macaúbas). O topo da serra é marcado por espesso corpo de quartzito pertencente ao Grupo Guanhães. As altitudes variam de 970 a 820m e o relevo é formado por morros do tipo meia laranja, desenvolvidos em ortognaisses do Complexo Basal e biotita gnaisses e quartzitos do Grupo Guanhães (Figura 08).

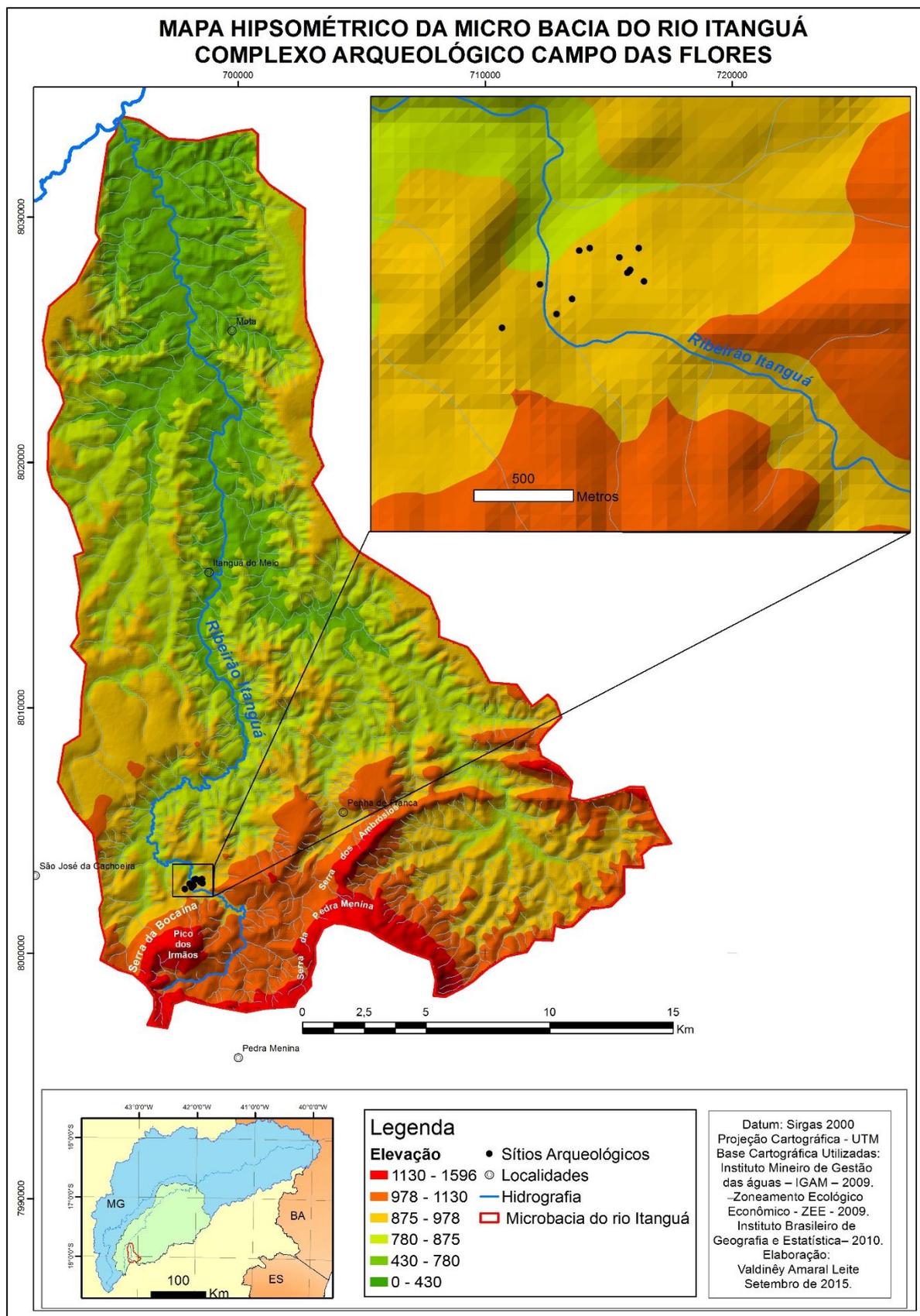


Figura 8: Mapa hipsométrico da bacia do Rio Itanguá, com os sítios de Campo das Flores e os Marcos paisagísticos. Fonte: Elaboração Autor.

Nesta paisagem, algumas Marcos Geográficos regionais surgem, destacamos na bacia do rio Itanguá, na porção sul (6km em linha reta), atrás do Pico dos Irmãos, a Serra Pedra Menina formada por grandes afloramentos rochosos cobertos por mata atlântica que chega a ter de 1130 a 1596 metros de altitude. Por meio do Projeto Espinhaço foi realizado um exame petrográfico de uma amostra, indicando a composição tonalítica da serra (plagioclásio, 65%; quartzo, 25%; microclina, 2%; biotita, 8%) (figura 09).

O gnaisse tem, como máfico, biotita marrom esverdeada. Quartzo e plagioclásio (oligoclásio) formam agregados granoblásticos finos comumente poligonizados, enquanto as palhetas de biotita orientam-se em planos paralelos, imprimindo foliação à rocha (SOUZA & GROSSI SAD, 1997, p. 1722).

Próximo de Campo das Flores, temos a Serra dos Ambrósios, conhecida também como Serra da Chácara ao sul do povoado de Penha de França, na Formação Serra Negra.

Na porção sul do povoado, a serra toma aspectos cinza claro, devido aos fortes processos de intemperismo (Cobertura elúvio-coluvionar em superfícies de aplainamento), semelhante com que ocorrem em alguns pontos do Campo das Flores, em algumas partes, deixando em superfície muita areia quartzosa (figuras 10 e 11).

É importante frisar que nesta serra são encontrados sítios arqueológicos de Arte Rupestre com implantações diferentes de Campo das Flores e da região de Diamantina. Esses sítios, segundo Fagundes (2014), são caracterizados geograficamente como sítios de passagem. Além disso, Fagundes (2014) salienta que o CACF não é uma área isolada, existem mais 51 sítios arqueológicos dispostos arbitrariamente nos Complexos Arqueológicos denominados de Área Arqueológica Serra Negra²¹.

Outro marco de suma importância é o Pico dos Irmãos, com altitude 1370 metros no pico, na Serra da Bocaina. Estando nos abrigos de pintura de Campo das Flores, em qualquer um deles, é inevitável, olhar em direção sul e não os ver. No sopé desta serra, algumas lendas são contadas, devido os três blocos de quartzito ter forma de “H” no alto desta serra (figura 12). Segundo os moradores dali, é muito mais do que rochas encaixadas. Uma das versões contadas, afirma que são dois irmãos que entraram em conflito por disputa do terreno (herança), veio um raio e os petrificou.

²¹ Complexos Felício dos Santos, Três Fronteiras, Couto de Magalhães e Serra do Ambrósio.



Figura 9: Afloramento da Serra Pedra Menina, com mata atlântica no topo e áreas de pastagens no sopé da serra. Fonte: Autor.



Figura 10: No primeiro plano, áreas de pastagens e no segundo a Serra dos Ambrósios. Fonte: Solange Maria.



Figura 11: No primeiro plano, povoado de Penha de França. No segundo plano a Serra da Chácara/ Serra dos Ambrósios. Fonte: Solange Maria.

Outras versões são narradas, inclusive, justificando o bloco central suspenso que une os outros dois blocos, que seria um dos braços do irmão mais velho, enfiando a faca no irmão mais novo, o raio os atingiu no momento da ação.

Neste estudo, estamos entendendo as serras mais que meros afloramentos rochosos que dividem bacias hidrográficas, mais do que suportes para serem escalados em busca de uma boa visibilidade ou de suportes para serem pintados ou ainda como fontes de matéria prima. As serras são protagonistas de diferentes relações que se dão, por diferentes sujeitos ao longo do tempo, de quem está no sopé da serra ou por quem está a quilômetros dali.

Com relação ao perfil (figura 13), optamos em traça-lo de norte a sul, de modo que perpassasse toda a área em estudo. Logo, podemos ter uma visão do local em que os sítios estão localizados com relação à topografia do terreno. Além de situá-lo na topografia, buscamos também representar a variação fitofisionômica e a morfologia geral dos blocos e afloramentos.



Figura 12: No primeiro plano, blocos de quartzitos da área em estudo (CACF). No segundo plano a Pico dos Irmãos. Em zoom, o pico da serra com os blocos em forma de um “H”.

De acordo com o mapa da figura 08, como podemos também observar no perfil (Figura, 13), os sítios do CACF estão em média vertente, com contas altimétricas muito parecidas, entre 875 a 950 metros de altitude, tendo uma diferença entre eles de apenas 75 metros de altitude.

Analisando o perfil (figura 13), é possível notar três contatos litológicos diferentes, o pEmc e o pEgsnq já tratados anteriormente, sendo novidade o pEgsng (Biotita gnaiss bandado, contém corpos concordantes de xisto ultramáfico), representado em verde após os 2km.

A faixa onde se localizam os sítios é formada, de acordo com o mapeamento geológico do Projeto Espinhaço, por duas litologias diferentes (pEmc e o pEgsnq). Em campo quase não se notam as diferenças, a textura, as cores, variam muito entre os afloramentos/blocos. E, ao mesmo tempo, distanciando a escala de análise, os afloramentos/blocos são muito semelhantes, em textura e variação de cores. O fato é que não sabemos se realmente esse contato litológico acontece na área em estudo.

Fizemos questão de representar também neste perfil, o modo como os afloramentos se manifestam na área. Após 1,0km até por volta de um 1,30km, associados aos corpos hídricos, forma-se extensas rampas (lapeiros) com estratificação cruzada (falhas ou planos de fraturas norte –sul e leste – oeste), revelando que a área é uma zona de fraqueza. Raramente formam abrigos, às vezes aparecem blocos que servem como suporte para serem pintados (caso do sítio Itanguá 13 e 24).

Vencendo a rampa, já num platô, as morfologias dos afloramentos mudam, formando mais abrigos, às vezes vazados, circulares, abrigos em patamares com até três andares. Chegando próximo dos 2,0km no perfil, as rochas são cobertas por um elúvio-coluvionar com blocos menores, às vezes cascalhentas. Em alguns pontos, feições lateríticas são encontradas.

Para melhor entender a disposição dos afloramentos rochosos na área em estudo, optamos em fazer um mapa por meio de classificação supervisionada de imagem de satélite²². Neste mapa (1:5 500), elegemos quatro temas de interesse que julgamos importante para compreender a paisagem que circunda os sítios. O primeiro tema: afloramentos rochosos; segundo: vegetação, unido na mesma categoria mata ciliar e o cerrado; terceira: solos expostos e as estradas e a quarta categoria: campo rupestre e áreas de pastagens²³ (figura 14).

Essa classificação revelou alguns aspectos importantes da área no que tange ao uso deste espaço, onde tem maiores áreas de solo exposto é exatamente onde temos áreas de pastagens (assinalado de vermelho no mapa). É possível observar também, a mata ciliar dos corpos hídricos, bastante comprometida.

Do ponto de vista arqueológico e também geológico/geomorfológico a classificação de imagem revelou a organização espacial que os afloramentos rochosos tendem a ter em Campo das Flores. É possível ver alinhamentos norte-sul com intervalos (figura 14). Esses intervalos na verdade são pequenos vales/drenagens intermitentes condicionando transporte de norte a sul. Logo, muito dos abrigos estão abertos para esses canais (leste e oeste). Inclusive, uma parte do principal curso hídrico da área, rio Itanguá, está condicionado estruturalmente por um desses intervalos (falhas) na porção oeste da área em estudo.

²² Data da imagem: 16/10/2014.

²³ Unimos algumas destas categorias por elas apresentarem aspectos (cores) semelhantes entre si, se dividíssemos essas categorias a leitura de classificação desta imagem ficaria confusa.

PERFIL TOPOGRÁFICO NORTE SUL- COMPLEXO ARQUEOLÓGICO CAMPO DAS FLORES

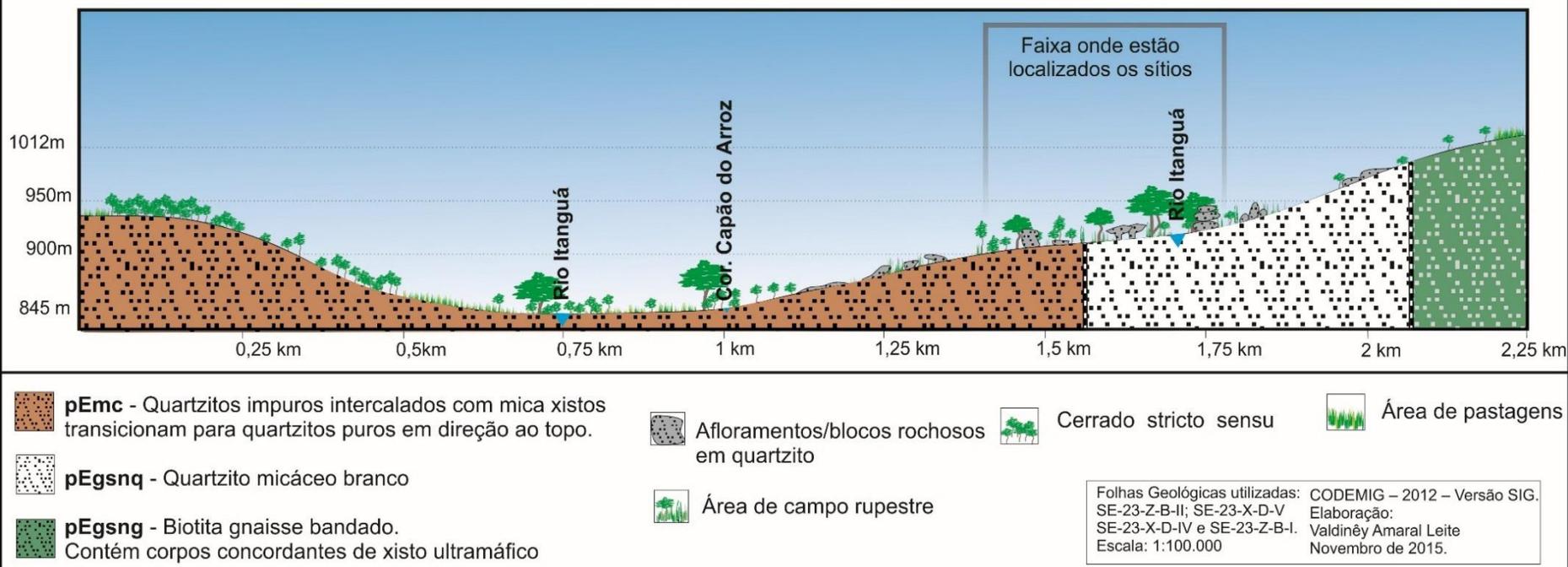


Figura 13: Perfil topográfico sentido norte-sul do CACF, representando as principais características litológicas, topográficas, vegetacionais e hidrográficas.

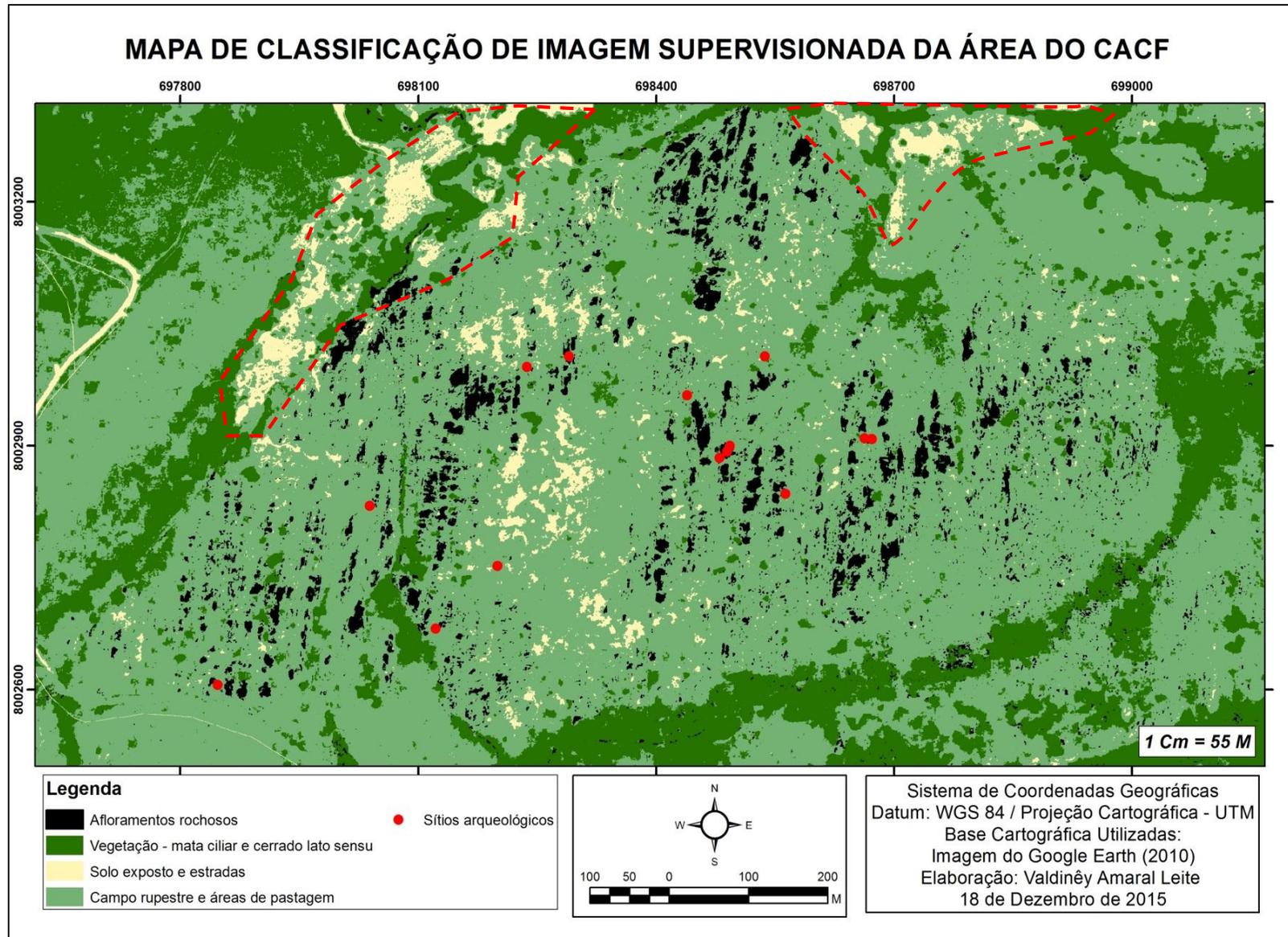


Figura 14: Mapa de classificação de imagem supervisionada da área em estudo. Elaboração: Autor.

Pelo contexto geológico da área, considerando o condicionamento estrutural atuante nessas rochas do Grupo Macaúbas, inferimos que, esses pequenos vales foram abertos por ações geoquímicas, que penetraram nas falhas erodindo inicialmente sobre os planos de fraturas até abrir os vales e formar esses abrigos (figura 15).



Figura 15: Visada de sul para norte. As setas pretas indicam os pequenos vales e as setas azuis os afloramentos alinhados formando abrigos com orientações preferencialmente para leste e oeste.

Tendo em vista os **quartzitos laminados da unidade de alternâncias quartzito-filito** que se manifestam regionalmente e na área do Campo das Flores de forma discreta, entendemos, em certa medida, a morfologia que alguns abrigos assumem, como por exemplo, aqueles que têm o formato de cogumelo (figura 16). Onde é possível ver as diferentes espessuras das camadas de deposição e os planos-paralelos que formam os tetos e às vezes o próprio chão dos abrigos.

Por estar localizado em zona de fraqueza geológica, clima tropical, considerado semiúmido, com período seco durando quatro a cinco meses por ano e com índice médio pluviométrico anual de 1.518 mm e temperatura média anual em cerca de 19,2°C (Souza & Grossi Sad, 1997). Nesse cenário climático os agentes de intemperismo químico, físico e biológico agem acentuadamente, por serem rochas metassedimentares e clima favorável, os agentes invadem as diáclases esculpindo e alterando as rochas.

Em todos os afloramentos é possível observar as acamadas horizontais das rochas que mergulham de sudoeste para noroeste ou de sul para norte e dobras dos movimentos tectônicos *in loco* (figuras 17 e 18). Para Souza & Grossi Sad (1997) esses acamamentos são facilmente percebidos, na maior parte das vezes, por causa das variações composicionais e/ou

granulométricas, especialmente quando se têm alternâncias quartzito-filito, de espessura decimétrica, ou mesmo centimétrica, nas rochas sedimentares.



Figura 16: Abrigo em quartzitos laminado no formato de cogumelo. Na base desse abrigo como também no suporte central é possível observar as camadas mergulhando para norte.

Tendo em vista que as paredes dos abrigos são formadas por acamamentos, entendemos o porquê de quase não existir paredes (verticais) potenciais ou paredes pintadas em Campo das Flores. A estrutura das rochas não oferece suporte/condições para serem pintadas e caso elas tenham sido pintadas, provavelmente as pinturas desagregaram junto com os minerais das rochas em pouco tempo. Dos 30 suportes que encontramos pinturas, 80% estão nos tetos e apenas 20% estão nas paredes. Inclusive, essas paredes na maioria das vezes são tetos que tombaram, hoje teto verticais que se transformam em paredes.

A granulação grossa dos quartzitos em alguns pontos favorece a penetração d'água, logo, aceleração das intempéries químicas. A ação dos ventos também é forte, desagrega grãos de quartzo conformando grandes alvéolos e conseqüentemente pacotes sedimentares quartzosos nas bases dos afloramentos (Figuras 17 - 21).



Figura 17: Sítio Itanguá 02. Nesse sítio é possível observar estratigrafias com diferentes orientações e dobras dos movimentos tectônicos, revelando também a plasticidade das rochas locais. Essa rocha apresenta textura grossa, sendo possível ver os grãos pontiagudos dos quartzos. Fonte: Autor.



Figura 18: Parede do sítio Itanguá 01. Nesse sítio é possível ver as linhas de acamamento da rocha que mergulha de noroeste para sudoeste. Fonte: Autor.

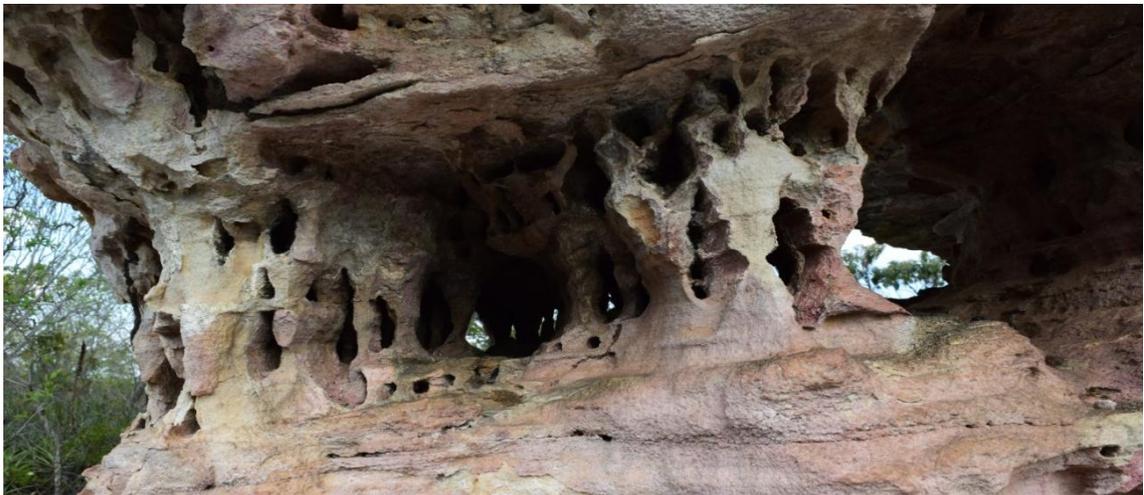


Figura 19: Processo de intemperismo físico, pequenos deslaquetamentos, erosão alveolar que chegaram a vaziar a rocha, formando condutos que são ocupados por roedores e abelhas. Fonte: Autor.



Figura 20: Os intemperismos químico e biológico, concentração de minerais, oxidação que chegam a alterar visivelmente a cor das rochas para vermelho, laranja, rosa, branco, preto, etc. Fonte: Autor.



Figura 21: Grãos de quartzos, encontrados em superfície após desagregarem das rochas de textura grossa. Fonte: Autor.

Tendo em vista a diversidade de granulação dos quartzitos, optamos em sistematizá-las em três categorias diferentes de textura: grossa, média e fina (Figura 22). Associados a estas categorias de texturas sintetizamos algumas variáveis que são simultâneas à granulação da rocha, os intemperismos físicos e químicos (Quadro 01).

TEXTURAS	NÍVEL DE INTEMPERISMO	INTEMPERISMO FÍSICO	INTEMPERISMO QUÍMICO
Grossa	Alto	Rocha com pouca metamorfização, friável, arenosa, textura grossa, apresentando muitas descamações/ deslaquetamentos, plano de fraturas/ erosões alveolares atuantes no abrigo/parede.	Muita concentração de minerais como também muitas oxidações em vermelho, laranja ou rosa.
Média	Médio	Rocha metamorfizada, textura média, apresentando descamações/ deslaquetamentos, erosões alveolares em quase 50% do abrigo/parede.	Tem concentração de minerais como também muitas oxidações em vermelho, laranja ou rosa.
Fina	Baixo	Rocha muito metamorfizada, textura fina, apresentando suaves descamações/deslaquetamentos, erosões alveolares em algumas áreas do abrigo/parede.	Suave concentração de minerais como também muitas oxidações em vermelho, laranja ou rosa.

QUADRO 1: Dinâmica das rochas em Campo das Flores com relação à textura. Elaboração: Autor.

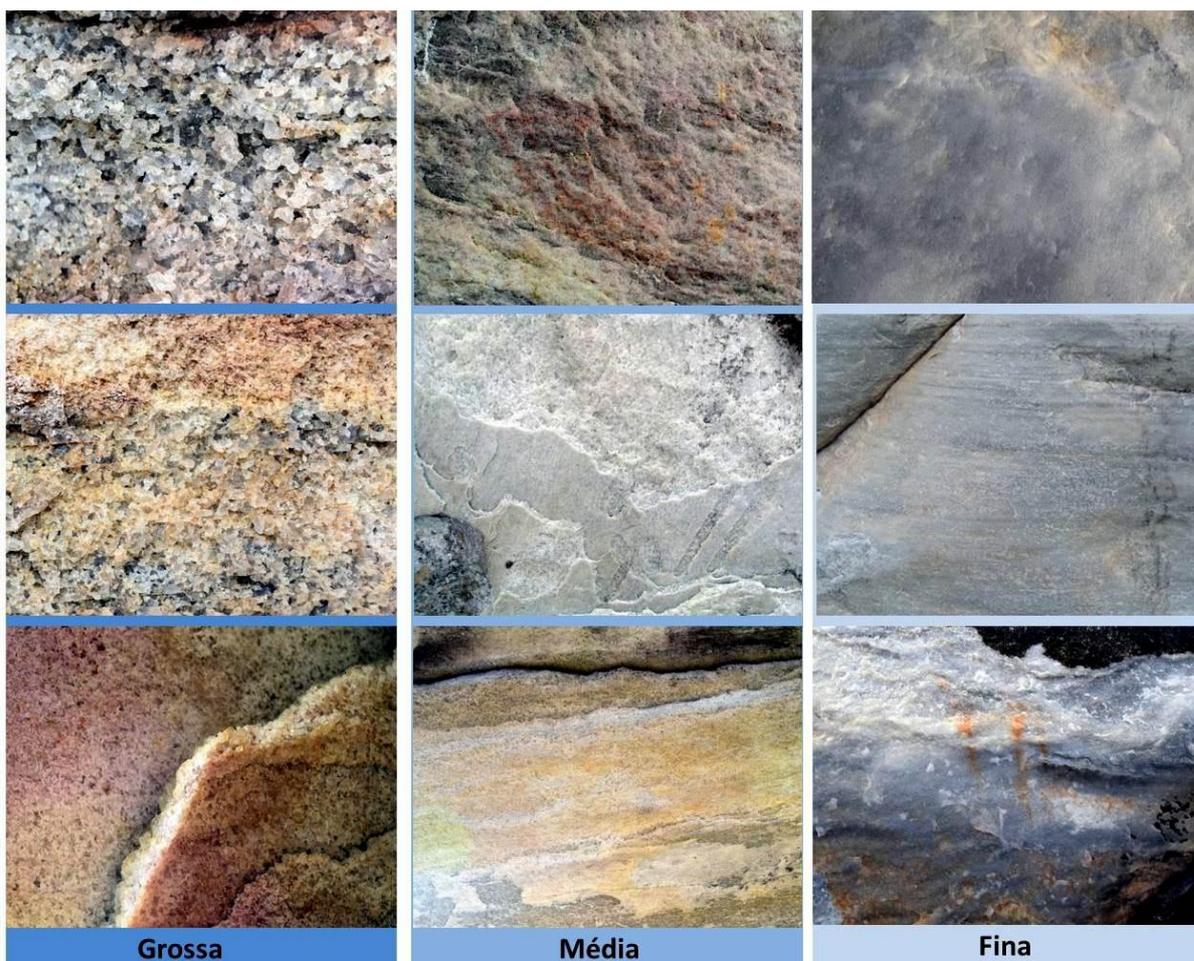


Figura 22: Diversidade de textura e de cores das rochas em Campo das Flores. Fonte: Autor.

Mais adiante, ao analisar a disposição dos registros rupestres nos painéis, essas variáveis serão critérios importantes a serem considerados e averiguados com maior grau de detalhamento.

E com relação à pedologia, a região do Complexo Arqueológico Campo das Flores foi analisada pelo Dr. Alexandre Christófaros Silva (UFVJM), que classificou o solo como *neossolo litólico órtico típica textura arenosa cascalhenta*. Esse solo é de cor branca, formado por grânulos grandes que lembram “sal grosso”, formados pela decorrência da decomposição da rocha quartzítica local (SILVA *et al.* 2010; 2012).

Da escavação do sítio Itanguá 02, sedimentos foram analisados e denominados como antropossolos, com presença de muito carvão e raízes. As análises granulométricas revelaram em todas as amostragens, sejam nas camadas de topo ou de base, que o material sedimentar é predominantemente arenoso, apresentando baixa capacidade de trocas de cátions e soma de bases, evidenciam sua gênese a partir dos quartzitos do Supergrupo Espinhaço (FAGUNDES, 2014; FAGUNDES *et al.* 2012a; FAGUNDES *et al.* 2012b).

3.4 Aspectos Vegetacionais e Hidrográficos

Em termos vegetacionais, a região de Campo das Flores é marcada por campos arbustivos nas áreas mais elevadas. Nas áreas de cotas menores ocorre o cerrado típico, com árvores de pequeno e médio porte, com galhos e troncos retorcidos e folhas espessas e coriáceas. Matas de galeria, com árvores de grande porte e vegetação densa, ocorrem ao longo das drenagens (Souza & Grossi Sad, 1997).

Analisando o mapeamento vegetacional realizado pelo Zoneamento Ecológico Econômico do Estado de Minas Gerais (ZEE-MG) diagnosticaram para a região de Campo das Flores cinco fitofisionomias, o Campo, Campo Cerrado, Cerrado, Eucalipto e Floresta estacional semidecidual montana. No mapa (figura 23) é possível observar a evolução desses aspectos fisionômico ao longo dos anos de 2005, 2007 e 2009²⁴. Neste diagnóstico, a área do CACF está caracterizada como área de campo, campo cerrado e próximo dali floresta estacional semidecidual montana (Mata Atlântica). Outro tipo de ‘vegetação’ que tem crescido por ali ao longo dos anos, inclusive preocupante, é o eucalipto, como ilustra o mapa de evolução vegetacional, principalmente na borda leste da bacia do Rio Itanguá. Várias outras áreas de plantio de eucalipto são encontradas próximo da área, perto das nascentes, o mapa não revela esta informação, devido à escala do mapeamento usado pelo ZEE-MG.

Caracterizações ambientais foram realizadas *in locu*, classificando a área do CACF “inserido em ecótono de Caatinga/ Cerrado e enclaves de Mata Atlântica, com marcos geológicos de grande exuberância” (PACHECO, 2012, *apud* FAGUNDES *et al.* 2012a; FAGUNDES *et al.* 2012b). Enquanto Leite (2012) entendeu a fitofisionomia regional do Complexo Arqueológico Campo das Flores como uma vegetação típica de cerrado, com fisionomia de campo rupestre, porém em seu entorno imediato é possível observar cerrado *stricto sensu* e manchas de mata atlântica.

Seja a região como ecótono ou uma área de vegetação típica de cerrado com outras fitofisionomias, o fato é que esta área se diferencia totalmente dos aspectos regionais, por conter uma diversidade vegetacional restrita.

Deste modo, a vegetação predominante na área é conhecida popularmente de pau santo (*Kielmeyera coriacea*), árvore que, em função da sua flor exuberante, deu nome à comunidade de Campo das Flores (figura, 24). Porém outras espécies comuns ao campo rupestre podem ser identificadas em Campo das Flores, tais como várias espécies de

²⁴ Anos com dados disponíveis para manipulação.

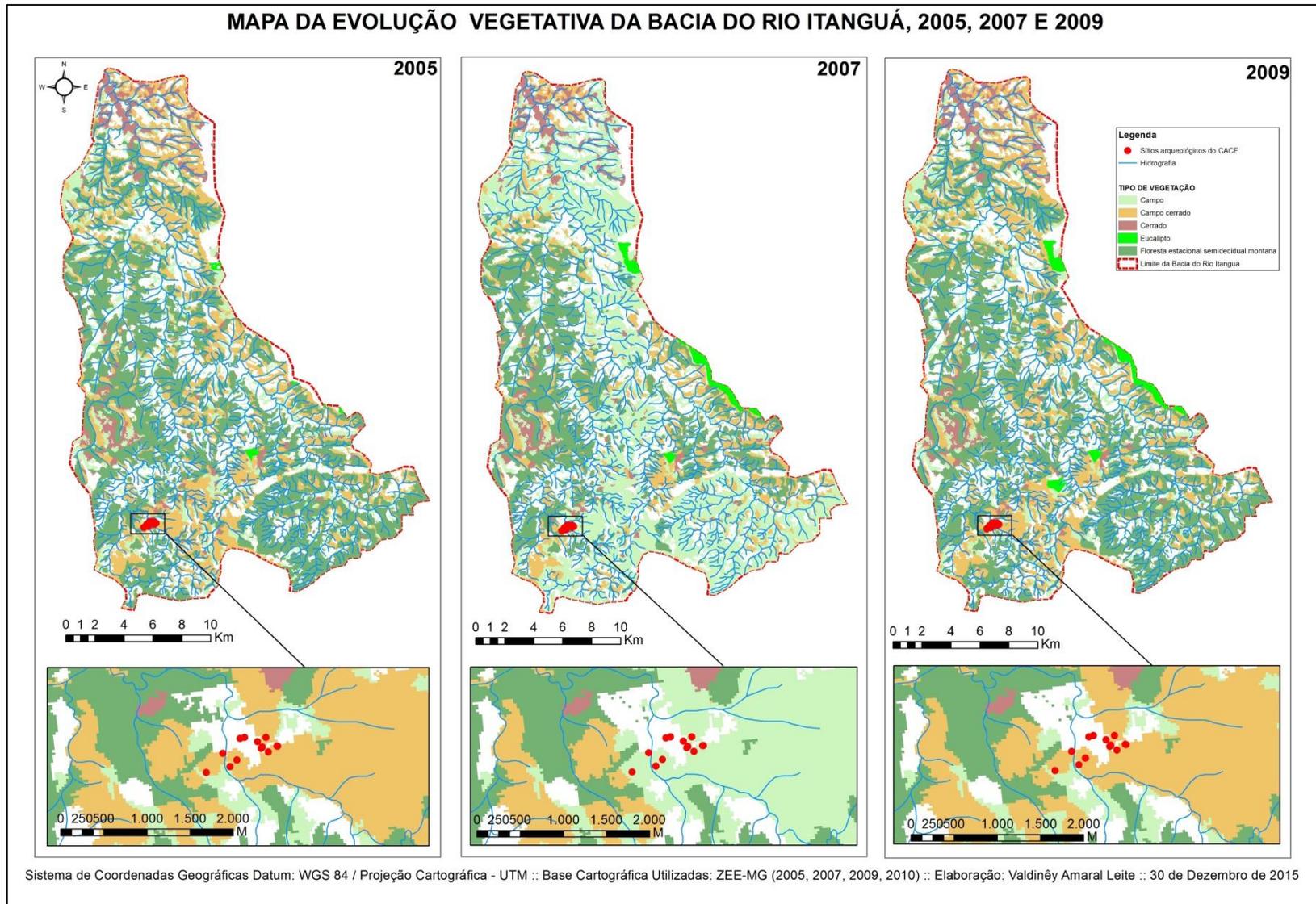


Figura 23: Mapa da evolução vegetacional da Bacia do Rio Itaguá, com destaque na área do Complexo Arqueológico Campo das Flores.

Orquidaceae, Cactaceae e Bromeliaceae, a saber: *Vellozia* sp (canela-de-ema), *Syngonanthus* sp. (sempre-viva mini saia), *Ciporeceus* sp. (quiabo-da-lapa), *Bromelia laciniosa* (macambira), *Rhynchospora* sp. (estrelinha), *Melanoxylon brauna* (braúna), *Copaifera langsdorffii* (pau d'óleo ou copaíba), *Hancornia speciosa* (mangabeira), entre outras (LEITE, 2012).



Figura 24: Pau santo (*Kielmeyera coriácea*). Fonte: Autor.

Como se pode notar no perfil (figura 13), a vegetação de Campo das Flores é bastante diversificada. Analisando novamente o perfil, da esquerda para direita, temos no início do perfil, morros convexos, onde é comum na região ter áreas de pastagens, por conter nestas áreas pacotes espessos de latossolo vermelho (figura 25A e 25B).

De 0,5km a 1,0km no perfil, temos novamente nas margens do rio Itanguá e do córrego Capão do Arroz, áreas de pastagens (figura 25C). Nas bordas desses cursos hídricos, resquícios de mata ciliar ainda são preservados. De 1,10km até 1,30km e depois de 1,75km até 2,10km, temos vegetação rasteira, típica de campo rupestre. Na faixa de 1,30km até 1,75km onde os sítios estão acentuados, o cerrado ralo intercala com o campo rupestre e nas

bordas do campo a mata ciliar do rio Itanguá, porém, mais densa. Na altura 2,25km outra área de pastagem.



Figura 25: A: Uso e ocupação do solo nas bordas do CACF (áreas de pastagens), Visada SO para NW. B: Latossolo vermelho, ambos os lados da estrada, áreas de pastagens. C: Córrego Capão do Arroz, bordeia a área do CACF na porção leste. Elaboração Autor.

Continuando a análise no perfil, temos uma parte convexa que vai até 0,5km, onde temos cerrado lato sensu, que adelgaça ao ponto que há transição de latossolo vermelho para solo arenoso cascalhento. Diferente do que acontece na porção oeste da área, onde a transição

entre os diferentes tipos de solos é brusca, refletindo de forma significativa na paisagem (figura 26).

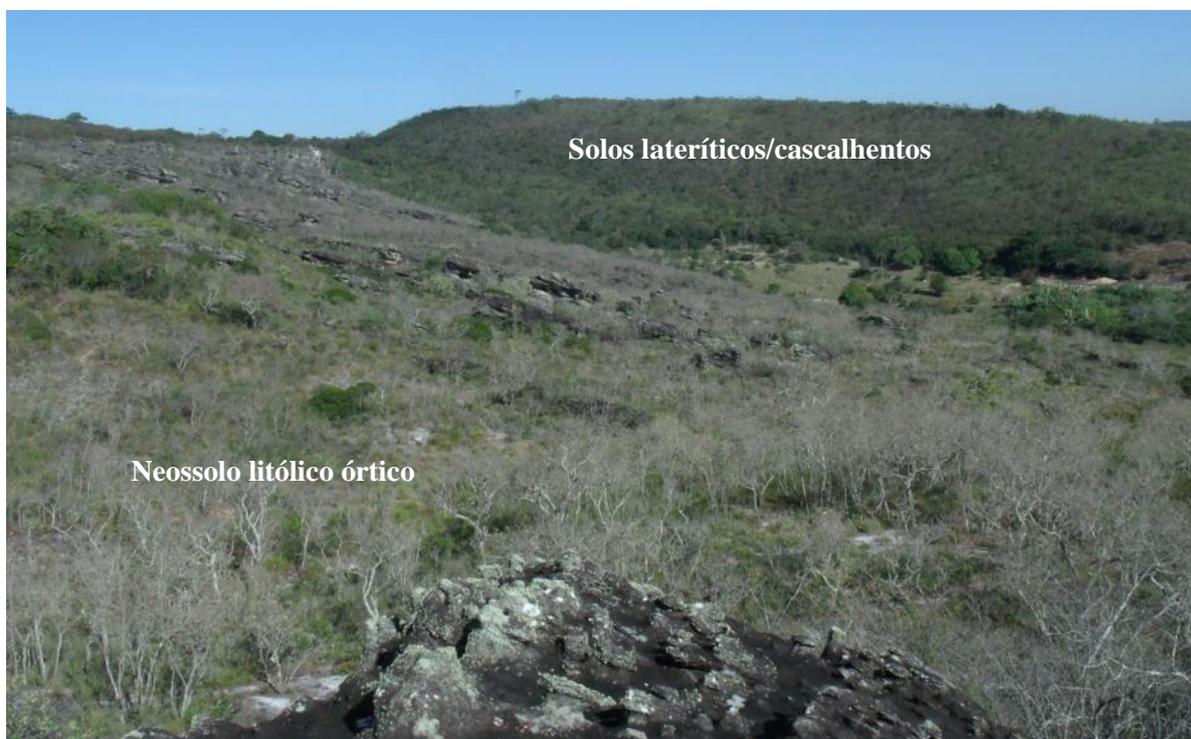


Figura 26: Diferencias fitofisionômicas marcadas na paisagem em função da pedologia local. Fonte: Autor.

No mosaico abaixo (figura 27) procuramos apontar algumas das espécies frutíferas mais recorrentes e um panorâmico fisiográfico da área em estudo.

Como apresentado anteriormente, a área em estudo é margeada pelo rio Itanguá, de caráter perene e exorreico, pois o escoamento das águas se faz de modo contínuo até o mar (CHRISTOFOLETTI, 1980). Seus afluentes na montante jazem em relevos de 1130 a 1596 metros de altitude. Após percorrer quase 60 km de sul-norte, às vezes condicionado estruturalmente, ora meandrando entre as formações geológicas ou rasgando filitos, deságua em uma altitude de 430 metros no rio Araçuaí (figura 28 e 29). Essa preferência de escoamento de sul para norte pode estar atrelada à questão geológica, por apresentar a montante, rochas que tem mergulho preferencial de S-N. Esse fator pode colaborar ou condicionar para tal preferência de escoamento.



Figura 27: Características vegetacional do CACF.

A: *Cereus hildmannianus*. **B:** Vegetação de cerrado ralo com aspectos típicos da caatinga. **C:** Cerrado rupestre. **D:** *Anacardium Nanum* - Cajuzinho do campo. **E:** 1º plano Campo rupestre; 2º Cerrado rupestre e no terceiro Floresta estacional semidecidual montana. **F:** *Cipocereus minensis* - Quiabo da lapa. **G:** *Pouteria ramiflora* - Curriola. **H:** *Syagrus petraea* - coquinho do cerrado. **I:** *Hancornia speciosa* - Mangaba.

Elaboração: Autor.

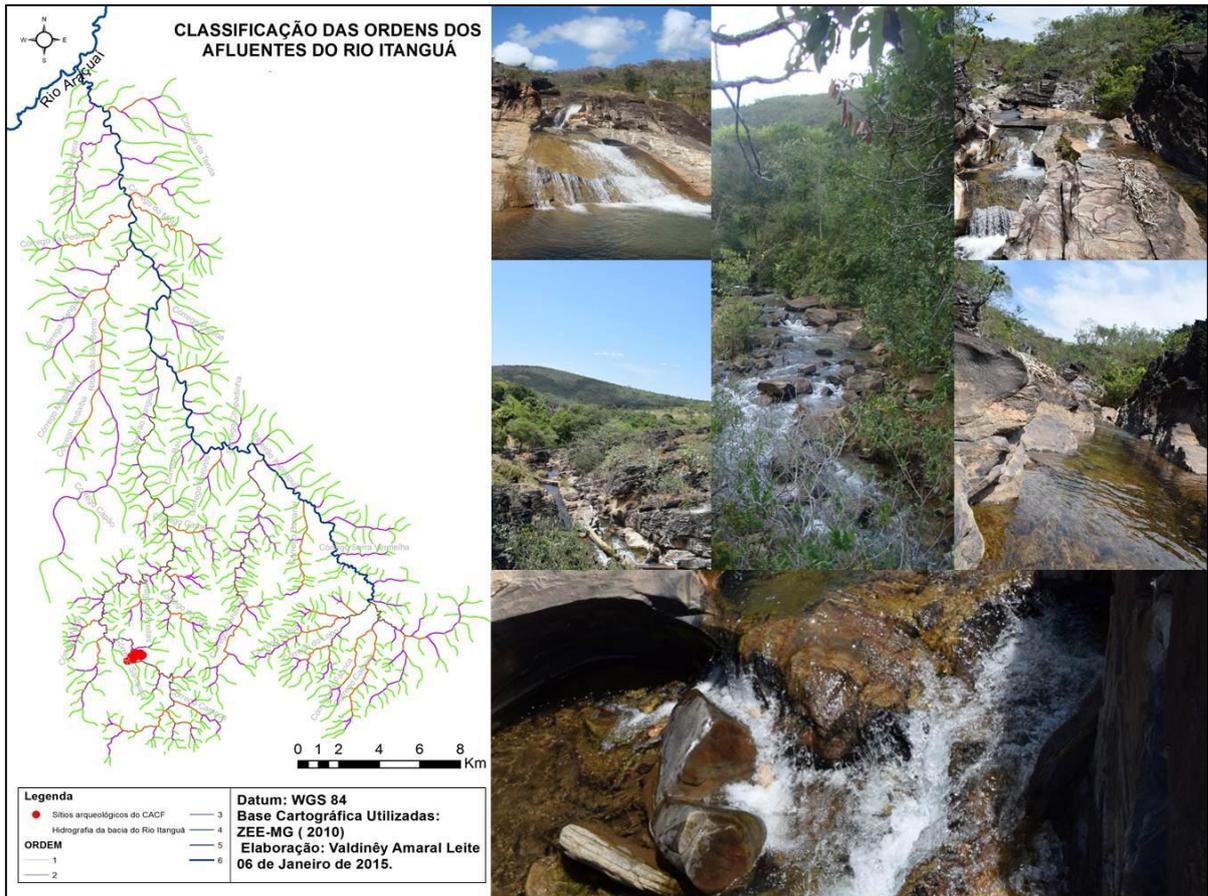


Figura 28: Mapa da hierarquização dos cursos fluviais da bacia do rio Itanguá (escala 1: 100.000) e fotos do mesmo. Fonte: Autor.

Aplicando a classificação de hierarquização dos cursos fluviais, segundo os critérios propostos por (Strhaler, 1957 *apud* CHRISTOFOLETTI, 1980)²⁵. Obtivemos para a bacia do rio Itanguá 713 designações ou trechos fluviais de *ordem* 1²⁶; 330 de *ordem* 2; 175 de *ordem* 3; 84 de *ordem* 4; 34 de *ordem* 5 e 88 de *ordem* 6. No total temos 1424 ordens de cursos fluviais, quando divididos pela área da bacia do Itanguá que é de 482km², temos 2,96 cursos em cada 1 km². Tendo em vista que a rede de drenagem da bacia se distribui de forma homogênea, logo, podemos afirmar que a água está disponível em quase todo lugar.

Diante destas explanações ambientais na figura 30 temos a distribuição espacial dos sítios de registro rupestre na paisagem, ao fundo a Serra Negra.

²⁵ Segundo a hierarquização proposta por Strhaler, os menores canais, sem tributários, como de primeira ordem, estendendo desde a nascente até a confluência; os canais de segunda ordem surgem da confluência de dois canais de primeira ordem e só recebe afluentes de primeira ordem; os canais de terceira ordem surgem da confluência de dois canais de segunda ordem, podendo receber afluentes de segunda e de primeira ordem; os canais de quarta ordem surgem da confluência de dois canais de terceira ordem, podendo receber tributários de ordens inferiores e assim sucessivamente. Quando dois canais fluviais de ordens hierárquicas diferentes se encontram, prevalece a maior ordem.

²⁶ As designações de ordem 1, normalmente escoam água apenas durante os períodos chuvosos.



Figura 29: Distribuição espacial dos sítios de Registro Rupestre na paisagem. Fonte: Autor.

Na imagem acima, cada bolinha amarela representa um sítio e o número da sequência em que eles foram registrados pela equipe do LAEP/UFVJM. Os sítios Itanguá 22, 23 e 24 foram localizados em campanhas de campo desta pesquisa.

**4. EM BUSCA DE UM MÉTODO, REFLEXÕES TEÓRICAS
E METODOLÓGICAS.**



Diante das inquietações colocadas anteriormente (na introdução), tendo em vista a paisagem que os sítios estão inseridos, faz-se necessário destrinchar e discutir como iremos nos apropriar dos conceitos de Espaço, Temporalidade, Paisagem e da Arqueologia da Paisagem. Além desses conceitos, apresentaremos a configuração de como iremos analisar e aplicar as categorias específicas de análise dos registros rupestres, Cronoestilística e de Estilo.

4.1 Paisagem, Espaço e Temporalidade - Breve contexto

Apropriarmo-nos dos conceitos de Paisagem, Espaço e Temporalidade nos exige um amadurecimento de suas implicações e aplicabilidades, sobretudo, em nosso contexto de estudo.

Nesse sentido, esses conceitos podem ser interpretados de diferentes formas e por diferentes ciências com objetivos totalmente diferentes. Autores como Blanc-Pamard Chantal e Jean-Pierre Raison (1986), aludem para o próprio uso da palavra “paisagem”, por ser um vocábulo extremamente polissêmico. Cada um de nós deveria explicar o que se entende por paisagem, onde cada pessoa a utiliza do seu modo/contexto ou conforme os interesses do objeto em foco. “Se um geógrafo, um historiador, um arquitecto se debruçarem sobre a mesma paisagem, o resultado dos seus trabalhos e a maneira de conduzi-los serão diferentes, segundo o ângulo de visão de cada um dos que a examinam” (CHANTAL & RAISON, 1986).

Essa discussão não é simples e muito menos recente, desde o século XIX, a Geografia busca entender as relações sociais e a natureza de um determinado espaço. Em 1940, a Geografia Alemã, vai introduzir o conceito de paisagem como categoria científica, sendo a paisagem definida como um conjunto de fatores, naturais e humanos (OTTO SCHLÜTER; SIEGFRIED PASSARGE; KARL HETTNER, *apud*: SCHIER, 2003). Neste mesmo período, a escola francesa, liderada por Paul Vidal de La Blache e Jean Rochefort, marcados e interligados por abordagens filosóficas latentes do início do século XIX vão apresentar teorias segundo os quais, o homem se relaciona com o espaço físico.

Para Schier (2003), o conceito de paisagem foi originalmente ligado ao positivismo da escola alemã, de cunhos estáticos, onde se focalizam os fatores geográficos agrupados em unidades espaciais. Diferente dos positivistas Alemães, o conceito de paisagem na Geografia francesa, carrega em si um caráter processual e dinâmico em suas abordagens. No entanto, é necessário destacar que a percepção de paisagem de La Blache torna-se claramente antideterminista, observando as relações mútuas entre o homem e o ambiente físico, nas quais não se podem estabelecer limites entre fenômenos naturais e culturais, eles se interpenetram.

Enquanto Carl Ritter com a “Geografia comparada” e a “Antropogeografia” de Friedrich Ratzel, adotaram na escola Alemã o termo *Landschaft* para concepção de paisagem. Outros geógrafos, principalmente os que se dedicavam à natureza, procuram definir, a partir do século XIX, o que significa a ideia de “Landschaft” na Geografia. Segundo Schier (2003), viram que este termo se aproxima da ideia positivista de Humboldt, que vê na paisagem conjuntos de relações de fatos naturais (visão de geossistemas naturais), mas negam o elemento libertador e estético. Ratzel, diferentemente de Humboldt, utilizou o conceito da paisagem em uma forma antropogênica, demonstrando que ela é o resultado do distanciamento do espírito humano do seu meio natural.

Nesse sentido, é factível discorrer que o conceito de paisagem tradicionalmente foi elencado em duas vertentes: a paisagem natural e a outra, a paisagem cultural. Na paisagem natural, estariam, como o próprio nome já diz, os elementos naturais, como relevo, vegetação, solo, hidrografia e lagos, mares, etc. enquanto a paisagem cultural seria aquela humanizada, que inclui todas as modificações materiais feitas pelo homem.

Segundo Chantal & Raison (1986), a vertente da paisagem natural, teve fortes influências em primeiro lugar dos biogeógrafos, e conviria em fazer uma distinção entre a análise tradicional e a da nova escola da “ciência da paisagem”. Ou, mais precisamente, partindo do mais simples para o mais complexo, desta forma, esses autores colocam em confronto três linhas de entendimento de paisagem:

1) o que os olhos alcançam, segundo Vidal de la Blache [1903], ou o que se vê, segundo Brunet [1974]; 2) as paisagens sectoriais: a aposição de qualificativos tais como natural, morfológico, bioclimático, vegetal, humanizado... serve apenas para revelar a complexidade das definições sem contudo esclarecer o conhecimento sintético da sua realidade. As paisagens rurais, consideradas à parte, constituem o tema de numerosíssimos estudos; 3) o objeto-paisagem, ou paisagem global, definida em França por Bertrand. É a ciência da paisagem, muito desenvolvida, em primeiro lugar, na URSS. (CHANTAL & RAISON, 1986,142).

Neste entendimento clássico de paisagem colocado por Chantal & Raison (1986), pode-se diferenciar duas correntes marcantes: uma onde a paisagem é um ponto de partida, testemunha das atividades humanas, tendo em vista uma realidade social, isto é, a paisagem resultante de uma série de processos naturais que ela permite estudar; ou, um objeto em si, enquanto esfera de interação entre os vários fatores de transformação. Muitos destes aspectos são marcantes na paisagem e de fácil leitura como, por exemplo, transformações realizadas nas áreas destinadas ao cultivo, à construção das habitações ou a criação de animais.

Contudo, as técnicas e as relações sociais envolvidas nestes processos não são perceptíveis apenas pelo olhar, fazendo necessário um conhecimento maior a respeito dos modos de vida das populações em escala diacrônica, tendo em vista todo o dinamismo de cada cultura. Lembrando que, ao longo do tempo, os costumes e crenças de um grupo social podem ter sido alterados, substituídos, mantidos, abandonados ou mesmo aprimorados em razão de suas escolhas ou por necessidades outras.

Considerado o pai da Geografia Cultural na Escola de Berkeley nos Estados Unidos – na primeira metade do século XX, Carl Ortwin Sauer (1889-1975), não atentou para o universo simbólico presente na paisagem, como nos lembra Leslie White (1973/1949) *apud* Corrêia (2011), “Toda ação humana está impregnada de significados, sendo simbólica”.

Aqui, abro um parêntese para salientar que, por volta da década de 1970, geógrafos norte-americanos e ingleses ao considerarem a paisagem formada simbolicamente, consolidaram a Nova Geografia Cultural. Grande expoente desta nova Geografia, Denis Cosgrove (1948-2008) por suas reflexões teóricas e estudos empíricos que consideram a paisagem, “um modo de ver” que pode ser “interpretada segundo qualquer aspecto ligado às atividades e crenças humanas, em razão de seu caráter multidimensional” (CORRÊIA, 2011, p.12).

Todas as paisagens possuem significados simbólicos porque são o produto da apropriação e da transformação do meio ambiente pelo Homem. O simbolismo é mais facilmente apreendido nas paisagens mais elaboradas (...) mas pode ser lido nas paisagens rurais e até nas mais aparentemente não humanizadas paisagens do meio natural (COSGROVE, 2012a apud FAGUNDES & PIUZANA, 2013, p. 71).

Voltando a Sauer, argumenta que o homem atua sobre as paisagens naturais como um sujeito modificador do espaço, capaz de alterá-lo e manipulá-lo através de um contexto histórico e cultural. Apesar de não considerar o universo simbólico da paisagem, como mencionado anteriormente, a perspectiva Saueriana deve ser entendida, desde as feições atuais aos processos transformativos ocorridos ao longo do tempo que resultaram em tais feições.

A paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural o resultado. Sob a influência de uma determinada cultura, ela própria mudando através do tempo, a paisagem apresenta um desenvolvimento [...] Com a introdução de uma cultura diferente, isto é, estranha, estabelece-se um rejuvenescimento da paisagem cultural ou uma nova paisagem se sobrepõe sobre o que sobrou da antiga. A paisagem

natural é evidentemente de fundamental importância, pois ela fornece os materiais com os quais a paisagem cultural é formada (SAUER, 1998, p.59).

Para Sauer (1998), o estudo físico da paisagem “natural” que observamos em um determinado lugar, pode nos dizer muito a respeito da maneira como os grupos culturais ocupam/ocuparam/reocuparam tal espaço e desenvolvem/ram as suas atividades cotidianas, por meio dos *vestígios/marcas* que ficam na paisagem. Com essa ideia, Sauer inaugurou uma nova linha de pensamento na Geografia, sem apresentar claros os conceitos e metodologias empregadas, o que lhe gerou inclusive muitas críticas posteriormente. O fato é que não podemos negar as fortes contribuições de Sauer para ciência como um todo, e especificamente para a Arqueologia, inaugurando a ideia de pensar/entender a paisagem em termos de suas relações associadas ao tempo (vestígios), bem como suas relações vinculadas ao espaço e suas dinâmicas.

Na perspectiva Saueriana (1998) a paisagem é oriunda de um processo constante de desenvolvimento ou dissolução e substituição, no sentido corológico, a alteração da área modificada pelo homem e sua apropriação para o seu uso são de importância fundamental. Pois, anterior à atividade humana a paisagem é representada por um conjunto de fatos morfológicos, as formas que o homem introduziu faz parte de outro conjunto, deixando claro, em uma escala temporal, uma natureza antes e pós-apropriação humana.

E para entender estas transformações, Sauer lança luzes (método) de como deve/deveria ser abordado estas transformações que geram cenas, não cenas reais vistas pelo pesquisador/observador, é preciso ir um pouco mais, observar as cenas individuais e descrevê-las como variantes sem perder a referência do geral. Cada

paisaje tiene tanto individualidad como relación con otros paisajes, y lo mismo es cierto para las formas que lo integran ... Cualquiera sea la opinión que se tenga sobre la ley natural, o relación nomotética, genética o causal, una definición del paisaje como singular, carente de organización o carente de relaciones, carece de valor científico (SAUER, 1925 apud CASTRO H., 2006).²⁷

Essa carência conceitual do que seja paisagem apontada por Sauer (1925) pode ter levado a cabo ou colaborado para que alguns geógrafos no Congresso Internacional de Geografia em Amsterdã, ocorrido em 1938, preocupassem em definir o campo essencial dos

²⁷ Paisagem tem tanto individualidade quanto relação com outras paisagens, e o mesmo é certo para as formas que o integram.... Qualquer que seja a opinião que se tenha sobre a lei natural, ou relação nomotética, genética ou causal, uma definição de paisagem como singular, carente de organização ou carente de relações, carece de valor científico. *Tradução do autor.*

estudos de paisagem na Geografia. O “conceito de paisagem na Geografia humana era pouco claro e pouco exato devido a várias ciências se terem apoderado do termo usado, além disso, pelos artistas num sentido estético” (CHANTAL & RAISON, 1986, p.141).

No decorrer do tempo, outra leva de geógrafos, incomodados com essa falta de esclarecimento do que seja paisagem na Geografia humana, busca na segunda metade do século XX, delinear um conceito para paisagem. Segundo Chantal & Raison (1986), Rougerie (1969), Dollfus (1971) e Gourou (1973), apresentaram os seguintes conceitos: O primeiro dos conceitos proposto foi de Rougerie (1969), a paisagem “é um todo apreendido por vários sentidos e, se o quisermos compreender, deveremos destrinchar, quer todas as relações causais, quer as interações do complexo vivo que ela constitui”. Enquanto que para Dollfus (1971), a “paisagem define-se, isto é, descreve-se ou explica-se a partir das formas, da sua morfologia em sentido lato. As formas nascem dos elementos do ambiente natural, ou é a consequência da intervenção do homem, que imprime a sua marca no espaço”. E já para Gourou, a paisagem “é obra da intervenção humana constitui o primeiro objectivo da Geografia humana; os campos, as casas, e o modo de se agruparem em cidades e aldeias, as paisagens industriais, os caminhos, as linhas férreas, os canais” (GOUROU [1973], *apud* CHANTAL & RAISON, 1986, p. 142).

Tendo essa mesma preocupação, Georges Bertrand (2004) na França, ressalta que a paisagem não é a simples adição de elementos geográficos disparatados. Para este autor, a paisagem é:

...uma determinada porção do espaço, o resultado da combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos que, reagindo dialeticamente uns sobre os outros, fazem da paisagem um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução. A dialética tipo-indivíduo é próprio fundamento do método de pesquisa (BERTRAND, 2004, p.141 [1968]).

Diante desses conceitos de paisagem apresentados anteriormente, já analisando numa perspectiva arqueológica, a proposta de Rougerie e Bertrand são as mais interessantes, no sentido de nos auxiliar a pensar/entender a paisagem de Campo das Flores. Rougerie, por ter pretendido apresentar uma visão holística do que seja paisagem, abarcando questões de relação e interação. Enquanto Bertrand, não privilegia a esfera natural ou humana, entendendo a sociedade e natureza relacionadas entre si, formando uma só “entidade” de um mesmo espaço geográfico. A proposta de Dollfus ecoa como se o homem fosse o construtor de toda a paisagem. A ideia de interação não se faz tão presente, no meu ver, o homem não exerce domínio sobre o meio, existem várias interações, inclusive, o próprio homem se quer dê conta

de todas elas, mesmo sendo o autor. Além disso, estou convicto de que a paisagem não se explica totalmente por meio das formas visíveis de que dela surgem, é muito mais do que isso, a paisagem pode ser sentida/percebida. Enquanto a proposta de Gourou está estritamente relacionada com as intervenções humanas, o meio natural não tem tanta importância, o que forma a paisagem são as ações humanas. Nesse sentido, Lurdes B. Rocha (2002/2003) ressalta do ponto de vista da fenomenologia, o primeiro contato com o mundo se dá através da sensação captada pelos órgãos dos sentidos. A sensação leva à percepção. Pela percepção, formam-se imagens que têm significados diferentes para quem as capta, dependendo de sua cultura, tempo histórico, situação psicológica, entre outras conjunturas. Reforço também, até aqui, os termos ou as abordagens de paisagem apresentados não se trata de algo singular, por mais restrito que seja alguns dos conceitos apresentados, muito pelo contrário, são totalmente polissêmicos, depende muito dos objetivos que se pretende alcançar. Desta forma, continuaremos à prosa, agora em uma vertente da “Arqueologia da paisagem”.

4.2 Arqueologia da Paisagem

Nesse sentido, continuaremos o nosso diálogo numa perspectiva centrada em nossa temática de estudo, buscando discorrer e dialogar com pesquisadores que analisam os sítios arqueológicos numa perspectiva da “paisagem construída” (Knapp e Ashmore, 1999), sobretudo, os sítios com registro rupestre.

É importante ressaltar neste tópico, por mais que tenhamos feito um recorte “Arqueologia da paisagem” existem outras abordagens dentro desta perspectiva. Segundo Fagundes e Piuzana (2010), “existem diferentes paradigmas sobre o uso do conceito ‘paisagem’ e, portanto, não há um consenso em Arqueologia, podendo ser pensado sob um viés mais ecossistêmico, ecológico-evolutivo, adaptativo, funcionalista ou culturalista...”.

De modo geral, Schier (2003) aponta alguns detalhes a que devemos estar atentos ao abordar a paisagem cultural de Campo das Flores. Segundo esse autor, é preciso dar enfoque do que se pretende fazer, avaliar e definir os conjuntos dos elementos envolvidos, a escala a ser considerada e a temporalidade na paisagem. Enfim, trata-se da apresentação do objeto em seu contexto geográfico e histórico, levando em conta a configuração social e os processos naturais e humanos.

Tendo em vista as discussões/reflexões teóricas realizadas anteriormente, tomamos a paisagem como um meio no qual as relações sociais, econômicas e culturais se constroem. Assim, o estudo da paisagem e das relações humanas desenvolvidas neste espaço envolvem

questões complexas relacionadas tanto à organização deste espaço quanto às modificações e transformações oriundas destes processos. Nesse sentido, “o espaço não é na realidade um conceito cartesiano neutro, mas é socialmente construído” (PELLINI, 2007).

Considerando essa “culturalidade” das relações entre um povo e as características naturais da região em que vive, os grafismos rupestres com que grupos ocupam determinados locais dentro de seu território são expressões culturais, não apenas na dimensão obviamente cultural da expressão gráfica, mas também na dimensão da relação desses grupos com a paisagem natural, ou, mais propriamente, na dimensão da construção da paisagem. Os significados atribuídos a determinados locais (ou ao conjunto dos locais) seriam motivadores da prática de grafar ou, no mínimo, condicionantes dela (ISNARDIS, 2004, p.16).

Para entender as dinâmicas dos registros rupestres, onde eles estão, ou melhor, o espaço que eles ocupam no sítio e na paisagem, as tramas compartilhadas e não compartilhadas, emprega-se a noção de estrutura. No sentido de entender a maneira como a paisagem foi construída e não o seu significado.

De maneira prática, isto quer dizer que não se pretende dizer o que o rio significa, mas sim entender a relação que o rio estabelece com outros elementos da paisagem, do texto. O entendimento da estrutura possibilita não significar e interpretar um signo, mas é possível tentar significar a organização de vários signos, como algo que passa pela cognição, percepção e gerenciamento dos recursos (LINKE, 2008, pp. 36-37).

Como ressalta Linke (2008), os sítios de arte rupestre são excelentes materiais para o estabelecimento de uma relação entre os vestígios gráficos neles contidos e suas próprias características naturais.

Isso porque as pinturas ou gravuras são fixadas na paisagem. Ao contrário de outros tipos de vestígios, os “artefatos móveis”, que podem ser deixados em locais que sirvam apenas para descarte e que nada tenham a ver com os locais de suas realizações ou com os locais em que se realizam atividades com eles, as pinturas estão exatamente nos locais em que foram feitas (CHIPPINDALE & NASH, 2004 apud LINKE, 2008, p. 23).

Para abordar os registros rupestres de Campo das Flores, considera-se pressupostos de Criado (1992), quando propõem em fazer uma leitura diferenciada da arte rupestre baseada na arqueologia da paisagem, numa “perspectiva teórica orientada a “la descripción y entendimiento de los procesos socio-culturales de construcción de los paisajes pretéritos”

(CRIADO, 1992 *apud* TRONCOSO, 1998. p. 02)²⁸. O mesmo se considera para Knapp & Ashmore (1999), os quais propõe que a paisagem seja entendida nos seus mínimos termos “economic and political perspectives, landscapes provide resources, refuge and risks that both impel and impact on human actions and situations” (KNAPP & ASHMORE, 1999. p. 01)²⁹.

Desta forma, em conformidade com perspectivas adotadas por Isnardis (2004) no Vale do Peruaçu,

*[...] as pinturas rupestres se constituem em formas de "domesticar" o ambiente, relacionadas com a percepção dos elementos naturais e antrópicos da paisagem. Pintar em determinados locais corresponderia, portanto, a formas de construção da paisagem, entendendo paisagem não apenas como o cenário onde a ação humana se desenvolve, mas como meio e produto da atividade humana (ASHMORE & KNAPP, 1999 *apud* ISNARDIS, 2004).*

Ou ainda, numa perspectiva histórica, “o meio seria também ele, um elo entre diferentes ocupações” como também uma forma de “uma dada população humana interagir com os produtos de ocupações humanas anteriores – sofrer influências destas, intervir em seus vestígios, tecer considerações sobre elas” (ISNARDIS, 2009, p. 37).

Trancoso (1998) menciona que esta relação homem-natureza se dá por meio de interações, onde o homem compreende o meio no qual está inserido,

*[...] las relaciones del hombre con el medio natural desempeñan el papel de objetos de pensamiento: el hombre no las percibe pasivamente, las tritura después de haberlas reducido a conceptos, para desprender de ellas un sistema que nunca está predeterminado (LEVI-STRAUSS, 1994 *apud* TRONCOSO, 1998. p. 02)³⁰.*

Estas inter-relações se dão, na forma de experiências adquiridas ao longo da história³¹, “tradición cultural manejada por um grupo humano a lo largo de su historia en un área específica. En términos fenomenológicos, el concepto de ser en-el-mundo define los

²⁸ [...] “perspectiva teórica orientada a uma descrição e entendimento dos processos socio-culturais de construção das paisagens pretéritas (CRIADO 1992: 34 *apud* TRONCOSO, 1998. p. 02).” *Tradução do autor.*

²⁹ ...perspectivas econômicas e políticas, paisagens fornecem recursos, refúgios e os riscos que tanto impelem e impactam sobre as ações e situações humanas (Knapp, 1999. p. 01). *Tradução do autor.*

³⁰ [...] as relações do homem com o meio natural desempenham um papel de objetos de pensamento: o homem não a percebe passivamente, a tritura (compreende) depois de tê-la reduzido a uma concepção, para desprender delas um sistema que nunca está predeterminado (LEVI-STRAUSS, 1994), *apud* TRONCOSO, 1998. p. 02). *Tradução do autor.*

³¹ Ver também, Sauer (1998).

fundamentos de esta relación” (HEIDEGGER, 1997; TILLEY, 1994 *apud* TRONCOSO, 1998, p. 02)³².

Assim, trilharemos por esse caminho abordando a paisagem do Complexo Arqueológico Campo das Flores sem perder de vista o “[...] More important, taking a holistic landscape perspective compels us to stress the interrelationships among people and such traces, places and features, in space and through time (KNAPP & ASHMORE, 1999, p. 02)”³³.

Nesta perspectiva, “as relações com os elementos naturais de uma dada paisagem dão-se através dos valores e significados a ela atribuídos por cada cultura”. A paisagem se torna o espaço no qual e através do “qual memória, identidade, ordem social e transformação são construídas, experienciadas, reinventadas e modificadas” (KNAPP & ASHMORE, 1999; ISNARDIS, 2004).

Com relação aos grafismos, estamos convictos que são destas inter-relações homem x natureza que produziram intencionalmente as pinturas, os quais resistiram ao tempo e se tornam objeto (agentes?) de nossos estudos, socialmente significativos, “como un medio de comunicaci3n social y un medio simb3lico para orientar a los hombres en su ambiente social y natural (SHANKS y TILLEY, 1987 *apud* TRONCOSO, 1998, p.02)”³⁴.

Todavia, 3 bom ressaltar que os registros rupestres, como qualquer outro elemento da cultura material 3 carregada de subjetividades de quem a produziu e de quem a v3 e a interpreta de alguma forma. Nesse sentido, por mais hol3stico que este estudo se prop3e, sobretudo dos grafismos, estamos cientes que, as infer3ncias que por ocasi3o vir3o, mesmo que pautadas em dados emp3ricos, n3o fogem da nossa subjetividade, logo, n3o chegaremos a uma “verdade”, “[...] la cultura material puede ser manipulada en diversas estrategias y pr3cticas sociales relativas al poder, intereses sociales e ideologia” (TRONCOSO, 1998, p. 02)³⁵.

³² “Tradi3n cultural manejada por um grupo humano ao longo de sua hist3ria em uma 3rea espec3fica. Em termos fenomenol3gicos, a concep3o de ser-no-mundo define os fundamentos desta rela3o (HEIDEGGER, 1997, TILLEY, 1994 *apud* TRONCOSO, 1998, p. 02)”.

³³ “[...] Mais importante, tendo uma perspectiva hol3stica da paisagem nos obriga a enfatizar as inter-rela33es entre as pessoas e tais vest3gios, lugares e fun33es, no espa3o e no tempo (Knapp, 1999, p. 02). *Tradu3n do autor.*

³⁴ “Como um meio de comunica3o social e um meio simb3lico para orientar os homens em seu ambiente social e natural (SHANKS Y TILLEY, 1987. *apud* TROCOSO,1998. p.02)”. *Tradu3n do autor.*

³⁵ “[...] a cultura material pode ser manipulada em diversas estrat3gias e pr3cticas sociais relativas ao poder, interesses sociais e ideologia” (TRONCOSO, 1998. p. 02).

4.3 Estilo e Cronoestilística

Nesse sentido, por mais complexo que seja a noção de Estilo e de Cronoestilística, ambos os conceitos serão estratégias que utilizaremos como meio para manusear elementos dos painéis. Assim, buscaremos encarar neste estudo o Estilo como um elo entre os grafismos intra e inter-sítios e com os grafismos regionais. Segundo Ribeiro (2006), a noção de Estilo se refere a um “modo de fazer” que incorpora padrões e sequências espaciais, temporais e função.

Na perspectiva de Linke (2008), Isnardis & Linke (2008) e Tobias Jr. (2010), o Estilo é um fenômeno multifacetado, além de congrega o entendimento normativo do fazer, carrega em si uma estrutura, fazendo com que existam Estilos diferentes na expressão gráfica dentro das regras gerais praticadas. Os modos diferentes estão ligados a um contexto específico pelo grupo cultural que os realiza e ainda da sociedade que o analisa.

Para o delineamento do (s) Estilo (s) em Campo das Flores, precisamos ser cautelosos, pois há divergências da concepção do que possa ser o Estilo (RIBEIRO, 2006). Para alguns pesquisadores que trabalham no nordeste do país, o Estilo pode ser o “resultado da evolução de uma etnia em função do tempo, do isolamento geográfico, das influências exteriores” (PESSIS e GUIDON, 1992). Nos parece longe dos nossos alcances de identificar tais evoluções, tendo em vista que o Estilo congrega um entendimento normativo do fazer, composto por uma estrutura que pode estar atrelada totalmente aos interesses próprios do autor ou do grupo (LINKE & ISNARDIS, 2008). Além disso, como salienta Tobias Jr. (2010) reconhecer as escolhas dos autores são fundamentais para a definição do Estilo e não somente as características formais de um objeto, das quais se espera que haja certa regularidade normativa manifesta de maneira idiossincrática.

O Estilo possui um componente ativo e criativo por estar envolvido nas estratégias sociais de criação de relações e ideologias de fixação de significados segundo os critérios estabelecidos (RIBEIRO, 2006), ou, como salienta Prous (1999), as diferenças temáticas ou estilísticas refletem realidades, só que de diversas ordens.

Ainda segundo Ribeiro (2006) e outros pesquisadores (Prous, 1992, 1999; Schmitz, 1984), o Estilo caracteriza períodos ou territórios restritos nos limites geográficos e temporais de manifestação das Tradições. Em ambas as definições, os Estilos são diferenciados através dos tratamentos estilísticos (morfologias e técnicas) e supressões/ampliações na representação dos temas tradicionais. “A paisagem construída por estes Estilos é fortemente domesticada e pode ter sido configurada num contexto temporal amplo e de maior fixação regional de

grupos humanos” (op. cit. 2007). Ou nas palavras de Isnardis (2004), “os grafismos rupestres constituem-se como intervenções na paisagem, na medida em que modificam, domesticam o aspecto dos locais, ou de alguns dos locais ocupados/utilizados pelos grupos humanos”.

Nesse sentido, os Estilos, como também as Tradições, são definidos pela eleição de critérios, a partir das semelhanças e das diferenças entre figuras. A categoria Estilo foi utilizada para designar variantes cronológicas e estéticas dentro de uma Tradição, verificadas em áreas mais restritas (PROUS, 1999; LINKE, 2008; 2014).

Porém, neste estudo, a noção de Estilo deverá ser expandida, levando em consideração a proposta apontada por Isnardis (2004), ao menos, buscaremos integrar elementos que compõem a caracterização dos conjuntos estilísticos.

Esse alargamento pretende incluir o modo de se colocar graficamente numa determinada região e o modo de estruturação espacial dessa expressão gráfica (na escala intersítios e na escala intra-sítios) como elementos constitutivos dos conjuntos estilísticos (ISNARDIS 2004, p. 148).

Exemplo positivo da expansão da noção de Estilo é observado em trabalhos de ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006; LINKE, 2008; ISNARDIS, 2009, onde atributos comportamentais foram observados e incorporados às análises. Calcados na Arqueologia da Paisagem, passaram a considerar atributos físicos dos locais em que os conjuntos gráficos se localizam, de modo que os aspectos possivelmente relacionados às escolhas feitas de onde colocar os grafismos, por parte de seus autores, passaram a ser considerados.

A posição dos grafismos no painel e no sítio passou também a ser um critério para a definição de diferentes conjuntos estilísticos, assim como as características morfológicas dos suportes, do sítio, bem como a relação deste último com diversos outros atributos físicos da paisagem, como a proximidade com cursos d' água, características de acesso, posição topográfica (LINKE, 2014, p.04).

Logo, a possibilidade concreta oferecida pelos grafismos além da construção de uma cronologia relativa, delineamentos de conjuntos, combinando informações sobre temática e estilística, características das tintas, sobreposições e os graus de pátina, etc. permite a sistematização da estruturação espacial da expressão gráfica. Onde relações recorrentes e coerentes, proporciona a construção de uma “seqüência cronológica de ocupação dos painéis. Estendendo-se as informações obtidas em cada sítio e comparando-as, podemos construir hipóteses para seqüências crono-estilísticas regionais” (ISNARDIS, 2004).

pode-se analisar o comportamento de um conjunto gráfico em relação aos seus antecessores. Com isso, é possível trabalhar com as relações entre os conjuntos sucessivos, examinando, sobre cada novo conjunto que chega a uma parede já pintada, indicações de reconhecimento e/ou apropriação dos grafismos anteriores, bem como indicações de continuidade ou ruptura, a partir do estudo dos retoques sobre pinturas anteriores, das associações temáticas diacrônicas, das sobreposições que ocultam as pinturas precedentes, do evitamento dessas sobreposições. Deste modo, uma análise crono-estilística pormenorizada pode levar a hipóteses sobre processos culturais: continuidade e mudança, influências e dispersão, unidade e variabilidade. A demarcação de áreas culturais, que seria uma das consequências imediatas do delineamento de unidades estilísticas, ganha assim dinamismo, passando de uma simples carta topográfica a um cenário de processos históricos (ISNARDIS, 2004, 38-39).

Por meio do delineamento dos conjuntos estilísticos, e das relações diacrônicas, poderemos por meio de análise cronoestilística se prestar também a permitir discussões sobre como os conjuntos estilísticos se inter-relacionam, no tempo e no espaço (ISNARDIS, 2009).

... tentar distinguir o que podem ser ocupações cronologicamente distintas dos painéis, o que evitaria que outras análises, da organização espacial ou das relações entre as figuras, em busca de uma estruturação lógica do painel ou do sítio, por exemplo, tomassem como um conjunto homogêneo o que não é uma só estrutura arqueológica, mas estruturas arqueológicas sobrepostas (ISNARDIS, 2009, p.63).

Desta forma, tendo em vista os trabalhos regionais (Linke, 2008; Isnardis, 2009; Linke, 2014, entre outros), que se desenvolveram em busca de padrões dos vestígios, denotativos de uma estrutura lógica que os organizam, assumamos os grafismos de Campos das Flores implantados por uma estrutura que lhes dão uma ‘lógica’, mas qual lógica? A fim de responder essa pergunta em alguma medida, nos capítulos seguintes, buscamos delinear, por meio deste método, análise cronoestilística, e da noção de estilo expandida, um (ou mais) quadro da variabilidade normativa de como os grafismos foram concebidos nesta área.

4.4 Metodologia e técnicas

Diante das abordagens teóricas apresentadas, norteadoras deste trabalho, propõe-se que esta área em estudo seja inicialmente analisada sob duas fichas (vê fichas em anexos): uma para os abrigos/lugares potenciais, porém, sem vestígios de pintura³⁶ e a outra para os abrigos com pintura.

³⁶ Lembrando que estão sem pinturas hoje, mas que, podem ter sidos pintados e as figuras não resistiram às intempéries ao longo do tempo.

Para aplicar essas duas fichas, um questionamento elencado por Troncoso (2007) esteve presente: “¿sólo los bloques con imágenes definen un sitio de arte rupestre o hay algún otro constituyente?”³⁷ Certo que existem outros constituintes que forma o sítio, revisamos detalhadamente essa proposta e notamos dois níveis distintos de abordagens: o sítio centrado nas rochas com arte rupestre e, por outro, o entorno que o cerca.

*En cierta medida esta proposición reproduce una visión dicotómica y asimétrica que separa cultura y naturaleza, definiendo un área netamente cultural (o culturizada) que es el sitio arqueológico y otra natural no transformada por la materialidad de lo cultural, que es todo el espacio que lo rodea y está fuera de él. Se impone un recorte en el registro espacial que establece una diferencia operativa que es similar a la que efectuamos con otros tipos de sitios arqueológicos, imponiéndose el primero sobre el segundo a manera de cuña, significando, organizando o estructurando el paisaje*³⁸ (TRONCOSO, 2007 apud TRONCOSO, 2007 p. 16)³⁹

Segundo Troncoso (2007) essa perspectiva carece de duas implicações metodológicas, “relevamiento de los bloques con arte rupestre en el sitio y el reconocimiento y relevamiento de elementos del entorno circundante que sean significativos para la comprensión espacial de esta materialidade”⁴⁰, como por exemplo, proximidade de cursos hídricos, relevos, vista de elementos significativos no ambiente, etc. Deste modo, aplicamos as duas fichas de análise na área.

Nas palavras de Troncoso (2007), essa proposta esforça em transpassar a ideia de sítio para além do seu local, mas sim, na sua totalidade complexa da somatória dos blocos com imagens e o entorno circundante.

Creemos que un sitio de arte rupestre materializa una arquitectura en el espacio que se basa sólo parcialmente en la modificación de ciertas rocas. Más bien, tal arquitectura es producto de la sintaxis entre bloques con grabados, bloques sin grabados, espacios con rocas, espacios sin rocas y formas del relieve interno del sitio (TRONCOSO, 2007 p. 16).⁴¹

³⁷ Somente os blocos com imagens definem um sítio de arte rupestre ou há algum outro constituinte?

³⁸ Grifo nosso.

³⁹ Em certa medida esta proposta reproduz uma visão dicotômica e assimétrica que separa natureza e cultura, definindo uma área puramente cultural (ou culturalizada) que é o sítio arqueológico e outra natura não transformada, pela materialidade da cultura, que é todo o espaço que o rodeia e está fora dele. Se impuser um recorte no registro espacial que estabelece uma diferença operativa é semelhante a que fazemos com outros tipos de sítios arqueológicos, impondo-se a primeira sobre a segunda igual uma cunha, ou seja, organizando ou estruturando a paisagem (Troncoso 2007).

⁴⁰ “levantamento dos blocos com arte rupestre no sítio, e o reconhecimento e levantamento dos elementos do entorno circundante que sejam significativos para a compreensão espacial desta materialidade”.

⁴¹ Acreditamos que um sítio de arte rupestre materializa uma arquitetura no espaço que não só se baseia parcialmente na modificação de certas rochas. Mas também, tal arquitetura é produto da sintaxe entre os blocos

Nas fichas, atributos da análise espacial ou da paisagem se preferirem, são contemplados, onde se propõe sistematizar os sítios e os demais abrigos desta área em termos naturais, isto é, analisar amostralmente como esses sítios/abrigos/lugares potenciais se “organizam/estruturam” no espaço em relação a fatores geológicos, topográficos, hidrográficos, geomorfológicos, etc. Além disso, várias outras características específicas de cada abrigo, como por exemplo: Quais abrigos apresentam suportes/pinturas? Os que não têm pintura apresentam suportes “propícios para serem pintados”? Qual orientação geográfica da “boca” do abrigo (cardeais/colaterais), dimensões, profundidade, localização, etc. Este eixo de análise tem como pressuposto teórico as considerações apresentadas por Trancoso (1998), que considera o espaço como um texto,

[...] el espacio ha de ser entendido como un texto, es decir, un lugar para la acción social e inscripción de significados (Thomas 1996: 64). Por tanto, el paisaje se transforma en un escenario significativo para la acción humana y un elemento clave en el estudio arqueológico de las sociedades humanas (TRANCOSO, 1998. p. 02)⁴².

Como elencado por Trancoso (1998), os assentamentos e toda a expressão humana em um espaço são socialmente significativos,

[...] la distribución espacial de las diferentes alteraciones producidas por la acción social sobre la naturaleza responde a la lógica de una determinada racionalidad espacial, subyacente a los sistemas sociales que guían y predeterminan una forma de utilización del espacio y una actitud específica hacia la naturaleza (TRANCOSO, 1998. p. 02)⁴³.

Enquanto a ficha específica para os registros rupestres (intra-sítio), além de abarcar atributos “naturais” busca sistematizar as figurações rupestres que compõem a área arqueológica, observando nos painéis as cores, temáticas, técnicas e as sobreposições, de modo a permitir a compreender o uso e ocupação desses sítios em termos holísticos e diacrônicos. Para obter a relação das sobreposições dos grafismos, empregaremos de início duas técnicas que intercalam ou se sobrepõem, calque em plástico e em seguida vetorização

grafados, blocos sem ser grafados, espaços com rochas, espaços sem rochas e as formas do relevo interno do sítio (TRANCOSO, 2007 p. 16).

⁴² [...] o espaço há de ser entendido como um texto, em decidir, um lugar para a ação social e inscrita de significados (Thomas 1996: 64). Por tanto, a paisagem se transforma em um cenário significativo para a ação humana e um elemento chave no estudo arqueológico das sociedades humanas (TRANCOSO, 1998. p. 02).

⁴³ [...] distribuição espacial das diferentes alterações produzidas pela ação social sobre a natureza responde a uma lógica de uma determinada racionalidade espacial, subjacente aos sistemas sociais que guiam e predeterminam uma forma de utilização do espaço e uma atividade específica da natureza (TRANCOSO, 1998. p. 02). *Tradução do autor.*

ou fotografias sistemáticas dos painéis que culminará também em vetorização dos grafismos. As escolhas das técnicas a serem aplicadas em cada painel foram avaliadas em campo, de acordo com a necessidade de cada painel.

No momento de classificação das figurações rupestres dos sítios de Campo das Flores, alguns pressupostos teóricos foram observados, como Prous (2006), que nos chama atenção para as relações específicas de cada sítio (sobreposições, localização no suporte, quantidade de figuras, coloração, espessura dos traços, etc.). Em seguida, comparou-se os dados de cada sítio, “buscando entender as similaridades e diferenças” existentes entre os sítios (PROUS, 1999).

Para as análises de sobreposições, trabalhamos não somente para apresentar uma “estratigrafia cultural” das figurações, como ressalta Isnardis (2004), mas sim, estudar os comportamentos de um conjunto gráfico em relação aos seus antecessores (há relação ou não); se há reconhecimento e/ou apropriação dos grafismos anteriores; indicar a continuidade ou ruptura dos traços; e fazer associações temáticas, sincrônicas x diacrônicas. Reafirmando esse modo de manusear as pinturas, Vanessa Linke (2013), ressalta que por meio deste tipo de análise, cronoestilística, podemos organizar e entender nossos artefatos para só depois tentar chegar a uma interpretação de seus significados. Se significar é uma possibilidade ela só se tornará viável após apreendermos ao máximo nossos conjuntos gráficos.

Para a construção de um diálogo entre os sítios de registro rupestre de Campo das Flores, além da cronoestilística, aplicou-se novamente as categorias de análises, morfoanatomia e biomecânica das pinturas (LEITE, 2012), sobretudo, para as figuras antropomorfas e zoomorfas que apresentem morfologia completa (representação de todos os membros/articulações do corpo).

A categoria morfoanatomia estaria ligada as formas que estas figuras assumem (presença de cabeça, tronco e membros com articulações, etc.). Enquanto a biomecânica das pinturas estaria atrelada aos possíveis movimentos que as figuras sugerem (braços erguidos ou horizontalizados, pernas abertas ou fechadas...) ⁴⁴.

Após a sistematização das fichas, iniciou-se o segundo passo da pesquisa, que consistiu em correlacionar os dados do repertório cultural (intra-sítio) com o meio (paisagem), buscando responder os questionamentos elencados anteriormente e criar hipóteses de como se deu o uso e ocupação desse espaço cultural. Nesta etapa da pesquisa, levou-se a cabo as críticas de Troncoso (1998),

⁴⁴ Para maiores detalhes da aplicação destas categorias de análise ver Leite (2012).

Una de las grandes falencias existentes en el estudio del arte rupestre, ha sido el excesivo énfasis puesto en estudios de tipo estilístico y cronológico que abordan el registro como una unidad cerrada que solo consiste en un conjunto de símbolos interrelacionados significativamente. Estas perspectivas de investigación, enfocadas en el estudio del arte rupestre como un artefacto transportable (Bradley et al. 1994: 374), han olvidado la esencia básica de todo panel de arte rupestre: corresponder a un monumento emplazado en el espacio de acuerdo a una racionalidad espacial específica y particular al grupo humano que lo generó (TRONCOSO, 1998. p 02)⁴⁵.

Como elencado por Troncoso (1998, p. 06), [...] “a partir del ordenamiento espacial de los petroglifos, los grupos humanos organizan y ordenan el espacio al interior del área a partir de la generación de este tipo específico dos monumentos”⁴⁶.

Em comunhão com Troncoso (1998), estamos convictos que esta abordagem corresponde a uma das leituras mais significativas que se possa fazer sobre a arte rupestre, como toda manifestação arqueológica é, acima de tudo, a cultura no espaço e no tempo.

Exemplo disso é pensar em possíveis dinâmicas que podem se sucederem com relação do nascer ao pôr do sol. Quem estiver no abrigo do sítio Itanguá 06, irá ver o sol nascer a sua meia-esquerda, mas não verá o pôr do sol de dentro do abrigo. Diferente de quem estiver no sítio Itanguá 02, 03 e 04 que não verá o sol nascer, mas, em contrapartida verá o sol se esconder no poente tranquilamente, de dentro do abrigo. Diferenças maiores podem ser observadas para quem passar o dia inteiro no sítio Itanguá 01. Poderá “contemplar/usufruir” o nascer e o pôr do sol, sem obstruções e protegido pelos pequenos abrigos que se formam no entorno do afloramento ou pela própria sombra formada pelo próprio, que o circula chegando a medir 15 metros de distância.

O que se pretende mostrar, usando somente o sol como um exemplo de um dos fenômenos naturais, é que diferentes formas de inserção e interação são colocadas em pauta. Logo, algumas escolhas podem acontecer em razão do sol, não só por uma questão funcional, calor, luminosidade, mas, por outras questões bem mais complexas, ligadas, por exemplo, ao universo simbólico, etc. Isso nos leva a pensar outras questões, inclusive a possibilidade de dois ou mais abrigos serem ocupados simultaneamente em “função do sol”, lembrando que

⁴⁵ Uma das grandes deficiências existentes no estudo de arte rupestre, tem sido a excessiva ênfase colocado nos estudos de tipos estilísticos e cronológicos que abordam o registro como uma unidade fechada que só consiste em um conjunto de símbolos inter-relacionados significativamente. Estas perspectivas de investigação, enfocadas no estudo de arte rupestre como um artefato transportável (Bradley et al. 1994: 374), eles esqueceram a essência de todo o painel da arte rupestre: corresponder um momento situado no espaço de acordo com uma racionalidade espacial específica e particular do grupo humano que o gerou (TRONCOSO, 1998. p 02). *Tradução do autor.*

⁴⁶ [...] a partir do ordenamento espacial da arte rupestre, os grupos humanos organizam e ordenam o espaço no interior da área a partir da geração de um tipo específico de monumentos. *Tradução do autor.*

tem sítios que estão menos de 100 metros um do outro. Reforço, aqui, pegamos somente o sol como exemplo, mas podemos pensar em uma série de outros eventos naturais como, o vento, a chuva, calor, frio, etc. ou manifestações culturais de diversas ordens como rituais, costumes material/simbólicos, religiosos, etc. que dão dinâmica na paisagem. Fazendo com que cada abrigo/lugar assume seu papel, em cada contexto. Estamos pensando as ações humanas nesse espaço como “ações genuinamente humanas e não como ações de seres autômatos, destituídos de sentimentos e emoções no seu relacionamento com o espaço em sua estruturação, construção, modificação, destruição, reconstrução” (ROCHA, 2002/2003, p. 68).

Ao aplicarmos as fichas tanto nos abrigos com registro rupestre e como nos lugares potenciais, delineou-se de alguma forma a organização deste espaço. Logo, desenhou-se “alguns traços de seus modos de construção da paisagem”, mesmo “distantes dos significados culturais atribuídos aos elementos da paisagem e do papel que os grafismos rupestres desempenharam naqueles sistemas de transformação do ambiente” (ISNARDIS, 2004,16).

4.5 Idas e vindas ao campo florido

Para a realização desta pesquisa, cinco campanhas de campo foram necessárias. A primeira consistiu em mapear sistematicamente os sítios que realmente continham pinturas, assim, conhecer o universo que iríamos trabalhar de fato. Além de sistematizar esses sítios, iniciou-se a realização de perfis topográficos e plantas baixas/croquis dos sítios com pintura e alguns registros fotográficos foram oportunamente realizados.

Na segunda campanha realizamos sistematicamente a fotografia de todos os painéis e aplicamos uma ficha descritiva “piloto” em alguns sítios, a qual serviu de amadurecimento para que pudéssemos aprimorar as duas fichas que compõem este estudo.

Enquanto, na terceira campanha, realizamos calque em plástico do painel único do sítio Itanguá 06, Itanguá 02 e no painel 1 do Sítio Itanguá 14. E, na semana seguinte, iniciamos a quarta campanha, após dividir a área em quadras de 40.000m², aplicamos nas três quadras selecionadas a ficha de análise dos lugares potenciais. Tal atividade nos presenteou com mais três sítios com pintura, o sítio Itanguá 22, 23 e 24.

E a quinta e última visita nesta temporada em Campo das Flores, consistiu em aplicar a ficha de análise intra-sítio e terminar os croquis e perfis dos sítios.

4.6 Mapeamento dos sítios e dos lugares potenciais - aplicando as fichas

O mapeamento sistemático dos sítios e dos lugares potenciais veio para levar adiante uma bandeira levantada por Troncoso (2007) e Isnardis (2004), quando estes refletem a ausência de estudos que tenham a preocupação de observar o entorno dos sítios e a inserção dos sítios rupestres na paisagem e a distribuição geográfica desses.

Para compreendermos as escolhas dos locais pintados, optamos por realizar uma descrição sistemática de locais não pintados, que são aqui chamados de “lugares potenciais”. O que os define são os abrigos com as superfícies rochosas não pintados e com dimensões semelhantes àquelas das superfícies que receberam grafismos.

A análise dos lugares potenciais (figura 30) não foi aplicada em todos os abrigos e paredes disponíveis na área do Campo das Flores, por falta de tempo e verbas para realizar tal atividade. Diante desta situação, optamos em fazer uma amostra da área baseado em critérios morfológicos dos abrigos e na própria topografia do terreno.

Inicialmente selecionamos as áreas que apresentam afloramentos rochosos, que poderiam servir de suporte e áreas abrigadas. As áreas que não apresentam afloramentos potenciais, não foram englobadas no quadriculamento. Com isso, conseguimos delinear 15 quadras de 40.000m² cada uma, o que equivale 600.000m² de área com afloramento rochoso. Destas quadras, mapeamos sistematicamente três quadras, 3E; 3G e 4C, que correspondem a 20% da área com afloramento rochoso.

Uma das quadras está em alta vertente, uma em média vertente e outra em baixa vertente. Essa segmentação não é meramente topográfica, pois as feições dos afloramentos são distintas em cada implantação topográfica, conforme se descreve a seguir (figuras 31, 32 e 33).

A quadra 3E por estar localizada no centro da área como um todo, onde a topografia do terreno é mais branda, tendo uma variação topográfica que não sai da casa dos 875 – 925m de altitude (variação de 50 metros), distante do rio Itanguá a \pm 500m e do córrego Capão do Arroz a 250m. Nesta área os afloramentos rochosos são menores e conseqüentemente formam abrigos pequenos, alguns muito discretos na paisagem, chegando a formar tetos que estão 80 cm a 1m do chão. Os abrigos nesta área tendem a se abrirem para todos os lados, tendo um ou dois eixos no centro que sustentam toda a cobertura, tendo a forma semelhante de cogumelos.

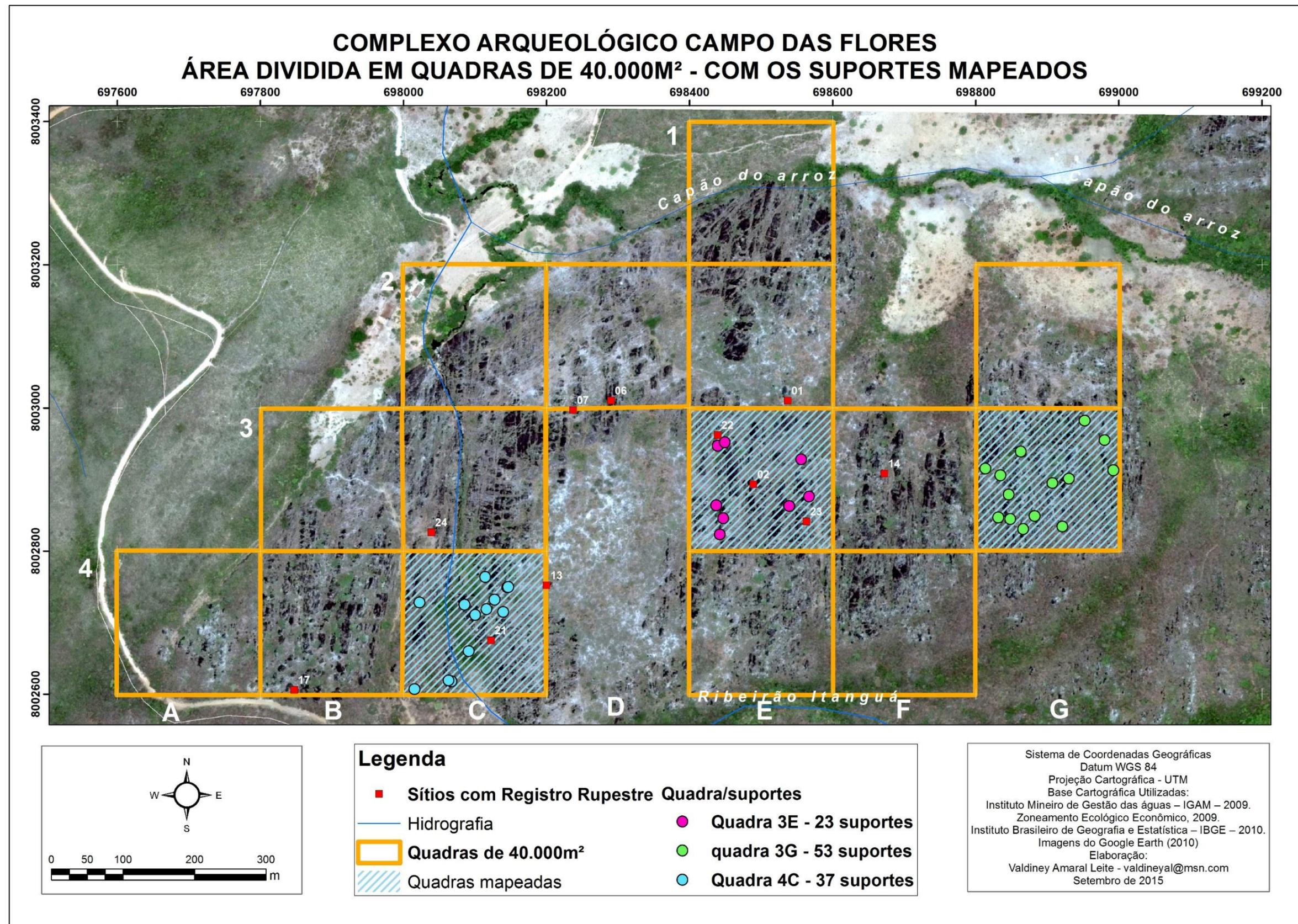


Figura 30: Mapa da área dividida em quadras de 40.000m² com destaque nas quadras mapeadas e a espacialização dos suportes localizados em cada quadra. Fonte. Autor.



Figura 31: Quadra3E. Fonte: Autor.

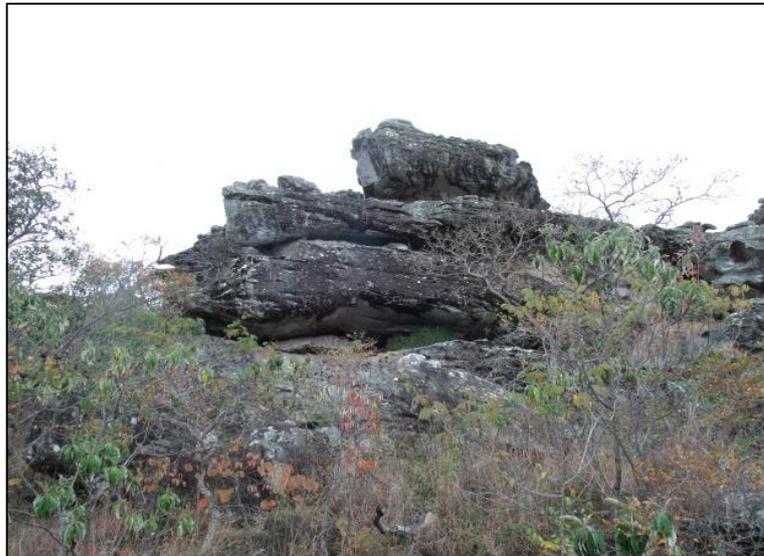


Figura 32: Quadra 3G. Fonte: Autor.



Figura 33: Quadra 4C. Fonte: Autor.

Enquanto a quadra 3G, foi selecionada por ser uma das quadras que ocupa a área mais elevada, tendo altitudes variando entre 950 a 1000 metros. Conseqüentemente, aí estão localizados os abrigos com maior destaque na paisagem, com alto grau de visibilidade da área como um todo. Virando a serra na porção sul o rio Itanguá está a \pm 200m e na porção norte, menos de a 750m e o córrego Capão do Arroz margeia essa quadra na porção norte, a menos de 100m.

Já a quadra 4C está localizada na porção oeste da área com elevações em torno dos 900m, essa quadra foi escolhida por apresentar afloramentos rochosos gigantes com relação aos demais da área em estudo, logo, grandes abrigos em patamares são formados, a textura da rocha no geral apresenta textura fina com painéis lisos. O rio Itanguá corta essa quadra no sentido sul-norte. Os abrigos desta área têm abertura e paredes voltadas para o rio em ambos os lados, do lado direito do rio, abertura para oeste e do lado esquerdo para leste.

Para a descrição dos lugares potenciais tomamos como referência o menor suporte pintado, ou seja, o painel 1 do sítio Itanguá 14 (1,04m de largura por 0,80cm de comprimento), mapeamos dentro das quadras todos os suportes que julgamos ter potencial para se pintar e que tinham acima desta medida.

4.7 Documentação dos sítios

Os sítios foram documentados por fotografias, calque em plástico, aplicação das fichas, descrição em caderno de campo e elaboração de perfil e croqui.

A descrição dos sítios foi sistematizada pela ficha em anexo que contempla atributos tanto dos aspectos naturais dos abrigos quanto das características das figuras. Além disso, outros detalhes observados em sítio que não foram contemplados na ficha foram descritos nos cadernos de campo.

4.8 Os Croquis e perfis dos sítios

Procurando representar o espaço interno de cada sítio, a morfologia dos abrigos, sinalizando os lugares que os grafismos ocupam em cada teto/parede, em relação a topografia interna e externa e também, em relação a vegetação atual, optou-se em fazer perfis topográficos e croquis esquemáticos de cada sítio e de cada painel (figura 34).

Para a realização dos croquis e perfis usamos trena a laser e trena de fibra de vidro e o papel milimetrado. Todos os croquis/perfis foram projetados em escala de 1: 100cm ou 1: 200cm, variando de acordo com a necessidade de cada sítio.

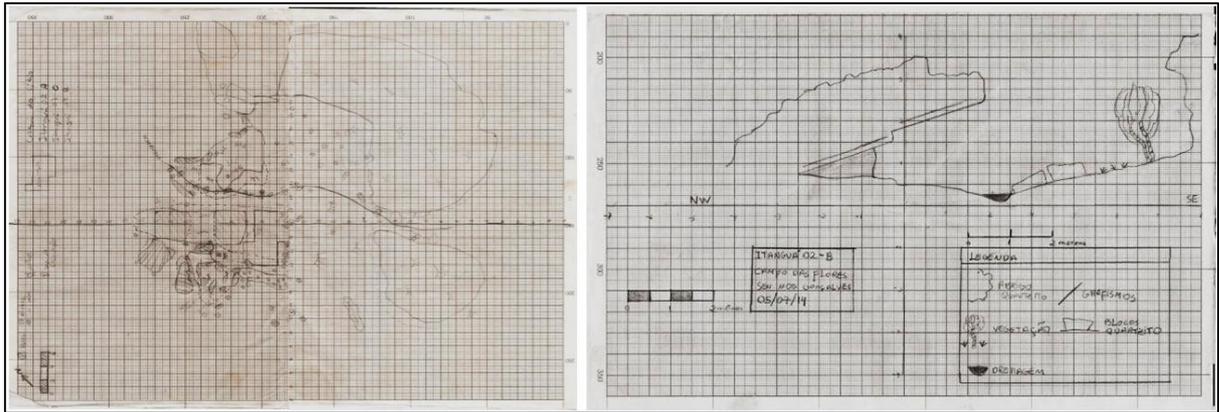


Figura 34: Exemplo de croquis e perfis feitos em campo, usando papel milimetrado. Fonte: Autor.

4.9 As fotografias

Todos os sítios e, principalmente, os painéis foram fotografados por diferentes câmeras e diferentes distâncias focais, todas as fotos com e sem escala, sempre com o plano da lente paralelo ao suporte, evitando ao máximo possível as distorções proporcionadas pelo próprio suporte.

Para montar os panoramas dos painéis, conjuntos de fotografias (quando possível) foram realizados, mantendo a mesma distância focal, de forma que pudéssemos em laboratório montar mosaicos completos dos painéis. Além desta montagem, as fotografias dos painéis foram manipuladas em softwares como o DStretch® e o Picasa3®, a fim de dar nitidez as figuras ou evidenciar figuras que não foram vistas a olho nu em campo. Após esse processo, as fotografias com registros rupestres, passaram por vetorização dos grafismos, por meio do programa CorelDRAW X6® (64-Bit), gerando o calque digital dos painéis, como ilustra a figura seguinte (figura 35).

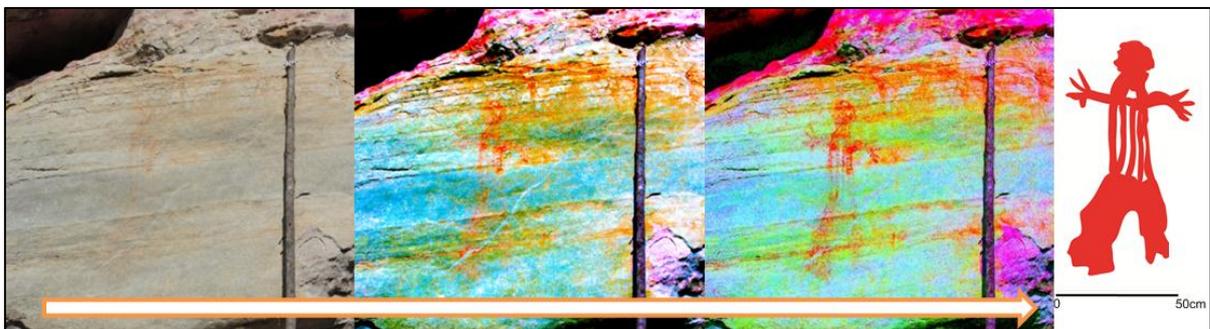


Figura 35: Processo de tratamento de imagem via DStretch® e o resultado da vetorização do registro rupestre no CorelDRAWx6®. Elaboração: Autor.

4.10 Os Calques

A técnica do calque em plástico dos registros rupestres é realizada desde a década de 1970 pela Missão Arqueológica Franco-brasileira e pelos membros do Setor de Arqueologia da UFMG. Por mais que se discutem os prós e contras desta técnica e também da fotografia, neste estudo, escolhemos em conciliar as duas técnicas. Como diria Isnardis (2004, p. 44), “trata-se de assumir conscientemente os riscos da técnica (calque) e beneficiar-se de suas qualidades, sem ilusões quanto à magia dos recursos eletrônicos (fotografias)”. As implicações destas duas técnicas são profundamente discutidas nas dissertações de Isnardis (2004) e Tobias Jr. (2010) e na tese de Linke (2014).

No CACF, realizamos registro fotográfico de todos os sítios e calque em plástico dos sítios arqueológicos Itanguá 06, Itanguá 02 e no painel 1 do Sítio Itanguá 14.

No sítio Itanguá 06, e no painel I do Sítio Itanguá 14, tendo em vista a complexidade das sobreposições, realizamos o calque dos grafismos pois, somente com o registro fotográfico era quase impossível observar as relações de cronologia. No caso do sítio Itanguá 02, painel 8, por falta de espaço focal e claridade insuficiente, para realizar boas fotos do painel, optamos em executarmos o calque (figuras, 36,37 e 38).

Esta técnica consiste em copiar as figuras em um plástico que é posto sobre elas, de modo a registrar mais informação do que a fotografia ou o croquis é capaz de fornecer. A partir desta técnica faz-se um precioso exercício de se colocar na posição em que possivelmente as pinturas foram feitas, reproduzir os gestos, sentir as irregularidades e outras características do suporte. Através do calque, além de se conseguir informações sobre sobreposições das figuras, cores das tintas que as produziram, se consegue se aproximar do modo em que elas foram feitas de uma maneira que nenhuma outra técnica de registro dos grafismos permite (LINKE, 2008, p.33).

O calque das pinturas em 1x1, no Campo das Flores, foi realizado em plástico Volcon nº 10 e caneta de retroprojeter 2.4 e 2.0 mm de diferentes cores. Seguindo os mesmos critérios de realização de calque adotado pela equipe do Setor de Arqueologia da UFMG, onde a caneta azul corresponde aos detalhes do suporte, anotação das sobreposições, informações como datas e o endereço do calque. A caneta vermelha para as pinturas com diferentes tons de vermelho e a caneta de cor verde para as pinturas em amarelo. A partir da percepção visual, as diferentes tonalidades de cores das tintas foram previamente discutidas, nomeadas e codificadas (ex: Vermelho Marrom = VM), sempre considerando a tonalidade predominante.



Figura 36: Painel I do sítio Itanguá 14, plástico já fixado, iniciando o processo de contornar os traços das pinturas. Fonte: Autor.



Figura 37: Sítio Itanguá 06 com o plástico fixado no suporte. Para proteger o chão do sítio, forramos inicialmente com uma lona amarela, não deu certo, devido ao reflexo amarelo da lona no plástico do calque, optamos por uma lona preta por não dar reflexo. Fonte: Autor.



Figura 38: Sítio Itanguá 02, painel 8. Plástico já fixado no suporte, iniciando o processo de reproduzir os traços. Fonte: Erik Oliveira.

Com os calques na cidade, procuramos uma parede grande, lisa e que tivesse uma cor homogênea, para que pudéssemos fotografar todos eles de forma chapada e com escala, evitando as distorções. Em seguida, iniciamos o processo de união de calques, vetorização e redução das figuras em CorelDRAW X6®, sem perder qualidade e informações levantadas em campo.

Segundo Tobias Jr. (2010), uma vez no computador, a imagem da folha plástica é processada em software de criação e manipulação de ‘objetos’ vetoriais, em nosso caso usamos o CorelDRAW X6®, onde cada traço e anotação são individualizados facilitando sua manipulação e edição.

Cada objeto pode ser agrupado em camadas em função de sua posição na seqüência 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 tecno-estilísticas como cores, temática, posição relativa no suporte, traços feitos com tintas semelhantes entre outros (TOBIAS JR., 2010, p.118).

No sítio Itanguá 06 aplicamos técnica de calque em plástico duas vezes. A primeira em 2011 durante as pesquisas do Trabalho de Conclusão de Curso – TCC (monografia, Leite, 2012), onde realizamos o calque pensando nas questões das cores, sobreposições e principalmente na morfologia completa das figuras. Nesta época, assim que evidenciávamos a pintura que estava por baixo das demais figuras no painel, fazíamos o calque da figura preenchendo os traços por completo no calque. No calque abaixo (figura 39), o resultado das sobreposições do primeiro calque, onde as figuras em azul foram as pioneiras no painel, as que estão em vermelho, são intermediárias e as que estão em verde são as derradeiras no suporte.



Figura 39: Calque em plástico do sítio Itanguá 06, realizado em 2011. Fonte: LEITE, 2012.

Tendo em vista várias implicações técnicas que tivemos com a realização do primeiro calque e a complexidade das sobreposições deste painel, o único intensamente pintado e Campo das Flores, optamos, em fazer um novo calque integral do painel (figura 40), desta vez contando com as experiências já adquiridas ao longo de quase quatro anos e com a presença do professor Andrei, que além de colocar a mão na massa, compartilhou conosco experiências já adquiridas com o calque em outras regiões.

A grande diferença deste calque com relação ao primeiro está no modo como o executamos. Não voltados para a morfologia completa das pinturas, mas sim, para os traços

que compõem e formam a pintura, identificando-os e não os colorindo por dentro, somente fazendo o contorno de cada traço e colocando o código da cor no centro do mesmo.



Figura 40: Calque do sítio Itanguá 06, realizado durante o ano de 2015.

Por meio da realização do calque, sentimos o sítio e o processo de realização dos grafismos de uma forma ímpar. Dos gestos que dão formas as figuras, às posições acrobáticas que duravam horas, exercitavam músculos que estavam em repouso, logo, algumas dores passaram a fazer parte do processo. Segundo Tobias Jr. (2010), copiar as figuras leva o arqueólogo a encontrar uma posição corporal muitas vezes próxima (se não a mesma) daquela utilizada pelo seu executor.

Todo esse processo, fez com que nós aproximássemos do objeto em estudo, indo para além da percepção de somente olhar para as pinturas, mas, senti-las em sua complexidade.

4.11 Das Fichas de Campo ao Banco de dados- os critérios

Nas fichas aplicadas em campo, buscou-se apreender o máximo possível de informações sistematizadas, a fim de posteriormente criar um banco de dados que pudessem ser trabalhos nos programas do Microsoft Excel 2010®, SPSS® e no ArcMap 10.2®.

Ressalta-se, os mesmos critérios aplicados na sistematização da configuração do Espaço de cada sítio, foram os mesmos aplicados para os lugares potenciais.

Desta forma, pode-se observar nos anexos, as fichas inicialmente contemplam informações de localização, como coordenadas geográficas, altitude, nome dos sítios, etc. para que pudéssemos espacializar as demais informações por meio de tabelas cruzadas, gráficos e mapas.

Inicialmente, a ficha busca sistematizar as características gerais de cada sítio com painéis rupestres e de cada lugar potencial dentro das quadras selecionadas. Onde observou-se a morfologia do lugar, se é uma caverna, paredão, abrigo, matacão ou alguma outra forma. Além disso, medidas foram retiradas, como altura do teto em relação ao piso no centro do abrigo, como também, largura e profundidade. E, a orientação geográfica da abertura/entrada de cada lugar potencial/sítio.

Observou-se também os tipos de suportes disponíveis e os categorizamos de acordo com sua morfologia e localização. Os suportes verticais são aqueles nas paredes; teto escalonado são aqueles no teto com degraus formados por quebras; teto amplo são aqueles acima de 1 metro de largura x comprimento; teto restrito corresponde aqueles tetos com menos de 1 metros de largura x comprimento⁴⁷; patamar são aqueles que se formam no segundo ou terceiro piso dos afloramentos; espelho são os “taludes” que se formam com desprendimento/quebras das placas/blocos rochosos do afloramento e; cornija corresponde à porção frontal do abrigo que se localiza entre o teto e a parede frontal do afloramento.

Pensando na acessibilidade, o relevo de acesso aos sítios e lugares potenciais foram analisados em intervalos de 0-50m, 50-100m e acima de 100m. Em cada intervalo se observou visualmente como o relevo se comporta (plano, irregular, rampa e escalonado) nos quatro pontos cardeais.

Neste mesmo momento de preenchimento da ficha, observou-se o tipo de chão de cada lugar (rochoso, sedimentar, rochoso/sedimentar, blocos/plaquetas/rochoso e blocos/plaquetas/sedimentar), se existia ausência ou presença de material arqueológico em superfície ou qualquer outro tipo de dinâmica natural em cada abrigo, como enxurradas causando depósitos de sedimentos ou erodindo o chão dos abrigos.

Feito isso, iniciou-se o processo de observar os tipos de suportes disponíveis em cada lugar e suas especificidades geológicas como sua localização no afloramento (parede, teto, patamar, espelho ou cornija), suas dimensões, intemperismo físico, químico, textura,

⁴⁷ Algumas medidas dos tetos restritos foram retiradas por meio do CorelDraw.

cisalhamento, dobras ou plano de fraturas, veios (*stone lines*), exudação de minerais, deslaquetamentos, descamação, etc.

Para entender a acessibilidade entre os sítios, suportes pintados e não pintados (potenciais), criou-se categoria “difícil” (exige escala), “moderado” (com blocos/rampas não muito íngremes/degraus para chegada), “fácil” (nenhum obstáculo para alcançá-los) e “heterogêneo”.

De maneira visual direta em campo, observamos nos suportes se eles estavam expostos à chuva, com presença de escorrimentos ou formação de líquens, lodos, etc.; se os raios solares atingiam os suportes na parte da manhã ou tarde (no inverno); se a iluminação natural do abrigo era alta/intensa/forte: os raios solares atingem diretamente o painel/abrigo, abrigos rasos; Iluminação média: o suporte/abrigo encontrasse-se protegido parcialmente por vegetação, abrigos que tem em média 3m de profundidade; Iluminação baixa/pouca intensa: os raios solares não atingem os painéis/abrigos diretamente, devido a sua posição em relação ao sol ou por apresentar profundidades acima de 3m ou ainda pela vegetação intensa na entrada do abrigo e; se existe alguma vegetação protegendo os suportes, formando uma espécie de cortina natural, que resulta em proteção dos suportes das radiações solares diretas e das chuvas. Essas observações nos permitiram ver algumas interferências que as pinturas sofrem quando estão expostas em maior ou menor intensidade a estes fenômenos mencionados.

Na aplicação das fichas, preocupou-se também em sistematizar as possíveis relações dos sítios ou abrigos potenciais com a hidrografia, como distância aproximada, orientação geográfica do rio principal em relação aos abrigos potências/sítios e se há outros cursos hídricos próximos, como planícies de inundação, córregos, drenagens, nascentes, etc.

Elencados todos esses atributos geográficos, tanto para os sítios que contem suportes pintados quanto para os lugares potenciais, iniciou-se a segunda etapa da aplicação da ficha, que consistiu em analisar a arte rupestre daqueles suportes pintados. Nesta etapa, as análises centraram-se em observar as características das tintas e dos suportes pintados, como as dimensões e a relação da altura do suporte pintado ao chão, quantidade de figurações, tratamento ou não dos suportes, textura das tintas, cores, tipos de preenchimentos (chapados ou traços), relações de sobreposições, técnica de realização dos grafismos, biopertubações, pátinas, descamações do suporte ou das figuras, processos de precipitação ou exudação de minerais e as relações diacrônicas e sincrônicas.

Associado a essas informações, realizou-se também o levantamento expedito (FITZ, 2008), ou seja, em cada sítio esquematizou-se croquis e perfis topográficos, sinalizando o comportamento do relevo da parte interna do sítio e a localização das figuras dentro de cada abrigo.

Todos esses elementos descritos anteriormente, nos possibilitou levantar informações do comportamento humano neste ambiente, os quais foram sistematizadas por meio dos softwares Microsoft Excel 2010®, SPSS® e ArcMap 10.2® que geraram tabelas cruzadas, gráficos e mapas que possibilitam identificar algumas recorrências ou pelo menos tendências de quais suportes pintar e quais abrigo ocupar e assim, tecer relações comparativas entre sítios, lugares potenciais e entre painéis rupestres na área de Campo das Flores.

5. OLHANDO DENTRO E FORA: DESCRIÇÃO SISTEMÁTICA DOS SÍTIOS E DOS PAINÉIS RUPESTRES



*Se quiser ir rápida, vá sozinha. Se quiser ir longe, vá acompanhado!
(Pensamento Africano)*

Acompanhado por companheiros e companheiras amantes do trabalho coletivo, pude coletar informações sistemáticas dos 30 painéis que se distribuem em 11 sítios no Complexo Arqueológico Campo das Flores⁴⁸ (Figura 41). Esta descrição está sistematizada por meio das fichas: “Ficha de Campo Específica para Análise de Arte Rupestre”; “Ficha de Campo Específica para Análise de Abrigo (em anexo)”; desenhos esquemáticos dos sítios como croquis e perfis; e das anotações realizadas no caderno de campo.

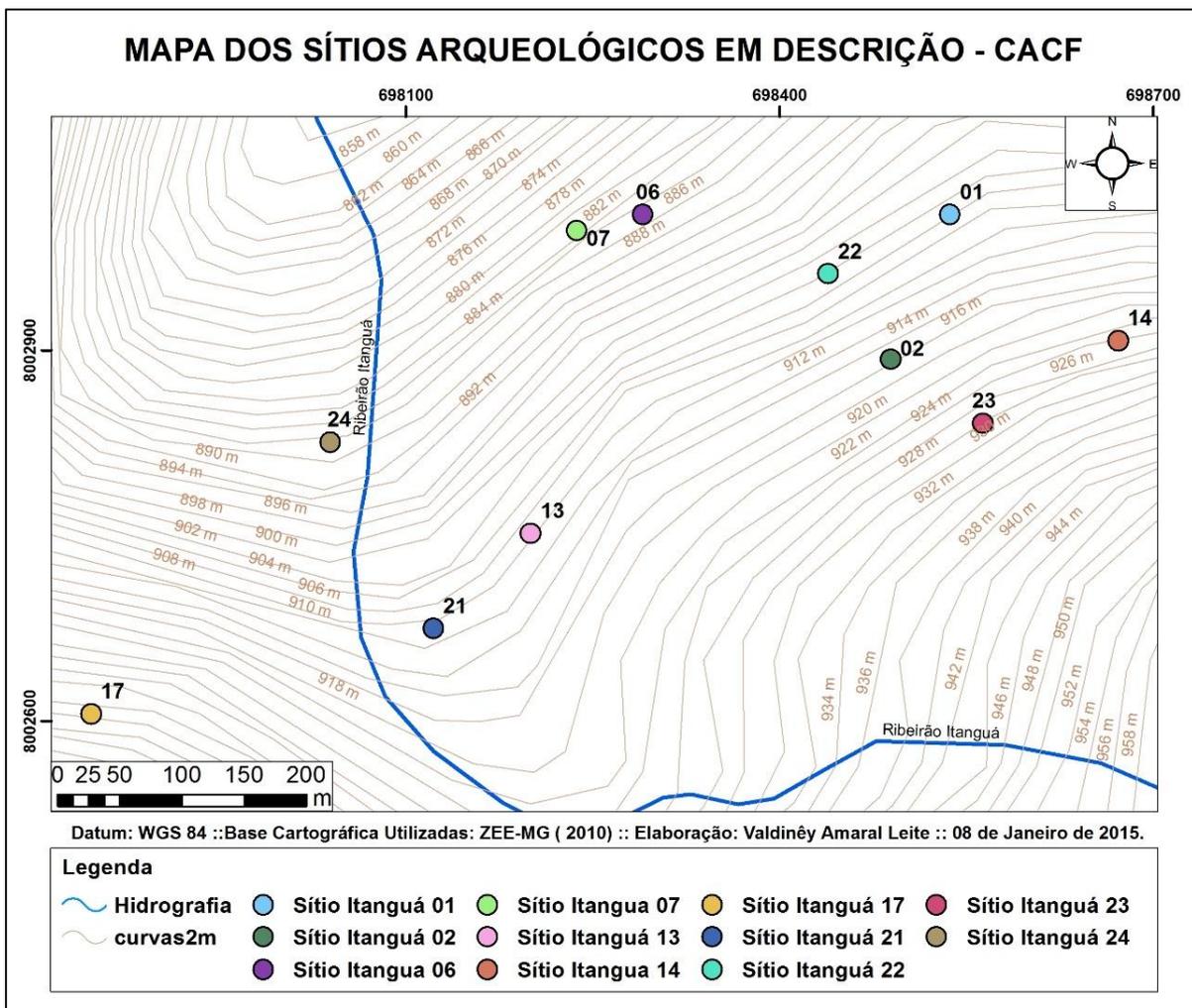


Figura 41: Distribuição dos sítios registro rupestre. Fonte: Autor.

Desta forma, discorro apresentando as principais características de cada sítio, dos suportes, das pinturas, da inserção dos sítios na paisagem e as dinâmicas ambientais envolvidas em cada sítio e em cada painel. Em momentos oportunos, menciono também, as

⁴⁸ O LAEP levantou 21 sítios arqueológicos nesta área. Destes, 11 são de grafismos rupestres, os quais descrevo a seguir.

temáticas/atributos compartilhados e outros elementos que vão surgindo entre os sítios, de forma que “arquiteturas imaginárias” no espaço vão se construindo.

5.1 Sítio Arqueológico Itanguá 01

Localizado sob as coordenadas UTM 698558E/8003317N⁴⁹ com altitude de 847 metros. O sítio Itanguá 01 é o que mais se destaca na paisagem de Campo das Flores, podendo ser visto de vários outros sítios/lugares (Figura 42). Localizado num afloramento circular com vários suportes nos tetos e nas paredes, observamos pinturas em seis deles. Em superfície, registramos também, material lítico (lascas de diversos tamanhos). No entorno, vê-se vegetação típica de cerrado ralo, com pacote sedimentar espesso (para o padrão regional).



Figura 42: Afloramento rochoso do Sítio Itanguá 01. Visada S-N. Fonte: Autor.

Como se pode observar no croqui (Figura 43), este afloramento forma pequenos abrigos em todas as orientações geográficas, mas, se uma das questões for se abrigar do sol, a sua área de proteção no inverno pode chegar a formar sombras de até 15 metros de distância no entorno deste afloramento.

O acesso a este afloramento se dá por qualquer uma das direções (N, S, L e O). Analisando-o em 360°, temos no âmbito de 0-50 metros, relevo plano; de 50-100m o relevo toma aspecto de rampa, pouco íngreme; e a partir dos 100 metros, em todas as direções, o relevo toma aspectos de irregularidades.

Por ser um abrigo com pequenas profundidades (Figura 44), a iluminação natural do abrigo é sempre intensa. Na porção leste, o sol atinge o afloramento de forma parcial (manhã), devido à vegetação que o protege em partes, e na porção oeste, o sol o atinge totalmente durante o período da tarde, inclusive nos painéis rupestres.

No que tange aos aspectos geológicos (intemperismo químico e físico), o abrigo como um todo apresenta paredes e tetos com textura grossa (friável), apresentando acentuadas

⁴⁹ As coordenadas dos sítios foram todas coletadas por meio do GPS Garmin etrex, usando a projeção World Geodetic System de 1984 (Datum: WGS 84).

descamações/desplaquetamentos, erosões alveolares e fraturas ou plano de fraturas. Além disso, depósito de minerais como também muitas oxidações/concentrações de ferro de coloração vermelha, laranja ou rosa são encontrados em várias partes do abrigo.

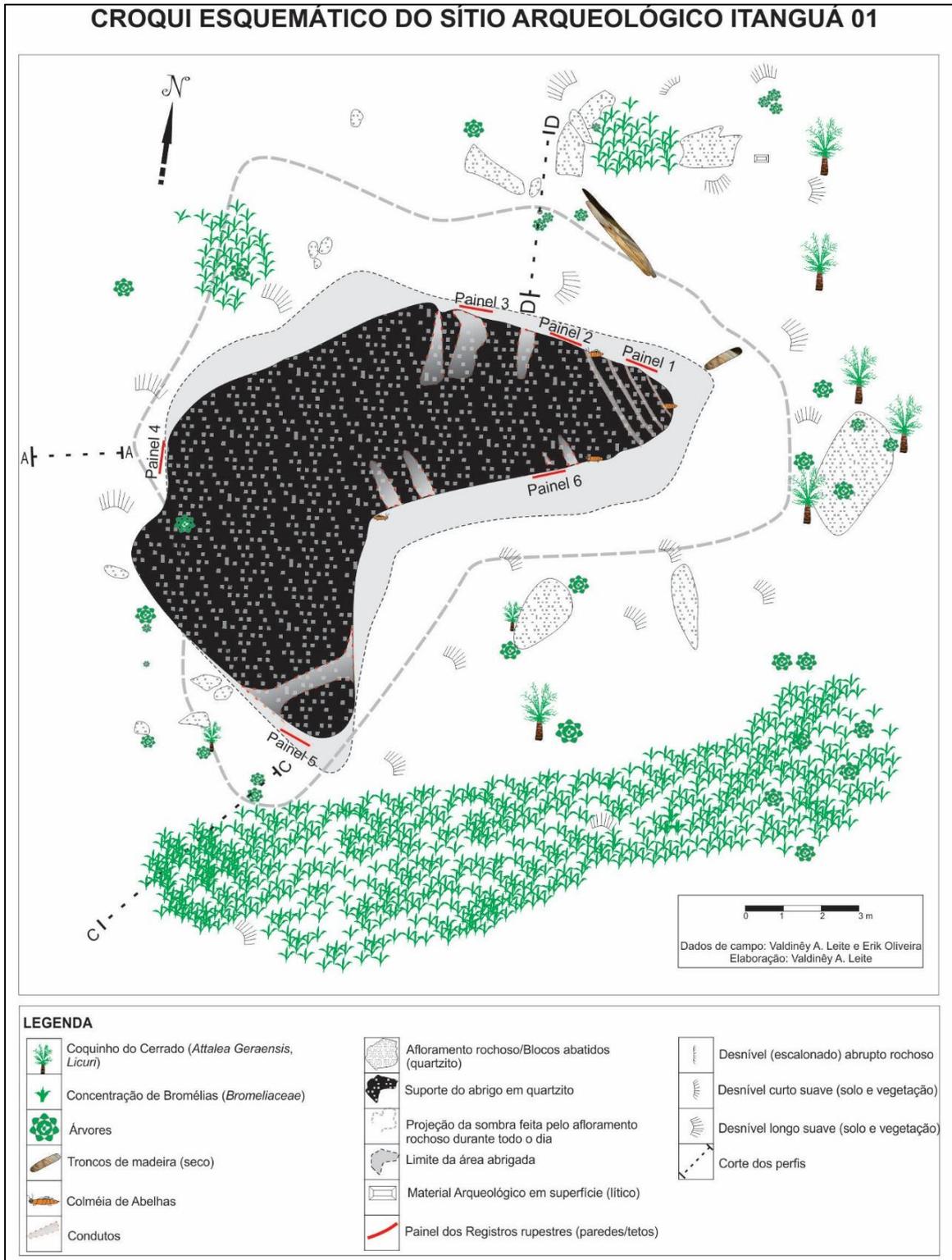


Figura 43: Croqui esquemático do sítio Itanguá 01, ilustrando a localização dos painéis e os cortes dos perfis topográficos. OBS: Para o painel 6 não foi realizado perfil, devido às abelhas estarem muito agitadas.

Esse sítio nos fez pensar em outras possibilidades do que seja o abrigo, inclusive, questionar qual é o limite de um abrigo. Será mesmo a linha de gotejamento? O que realmente é um abrigo? Abrigar de quê? Essas questões devem estar claras ou pelo menos sendo consideradas ao abordar sítios com áreas abrigas. Neste estudo, buscou-se analisar os abrigos para além dos limites dos tetos e do espaço que o circula de imediato.

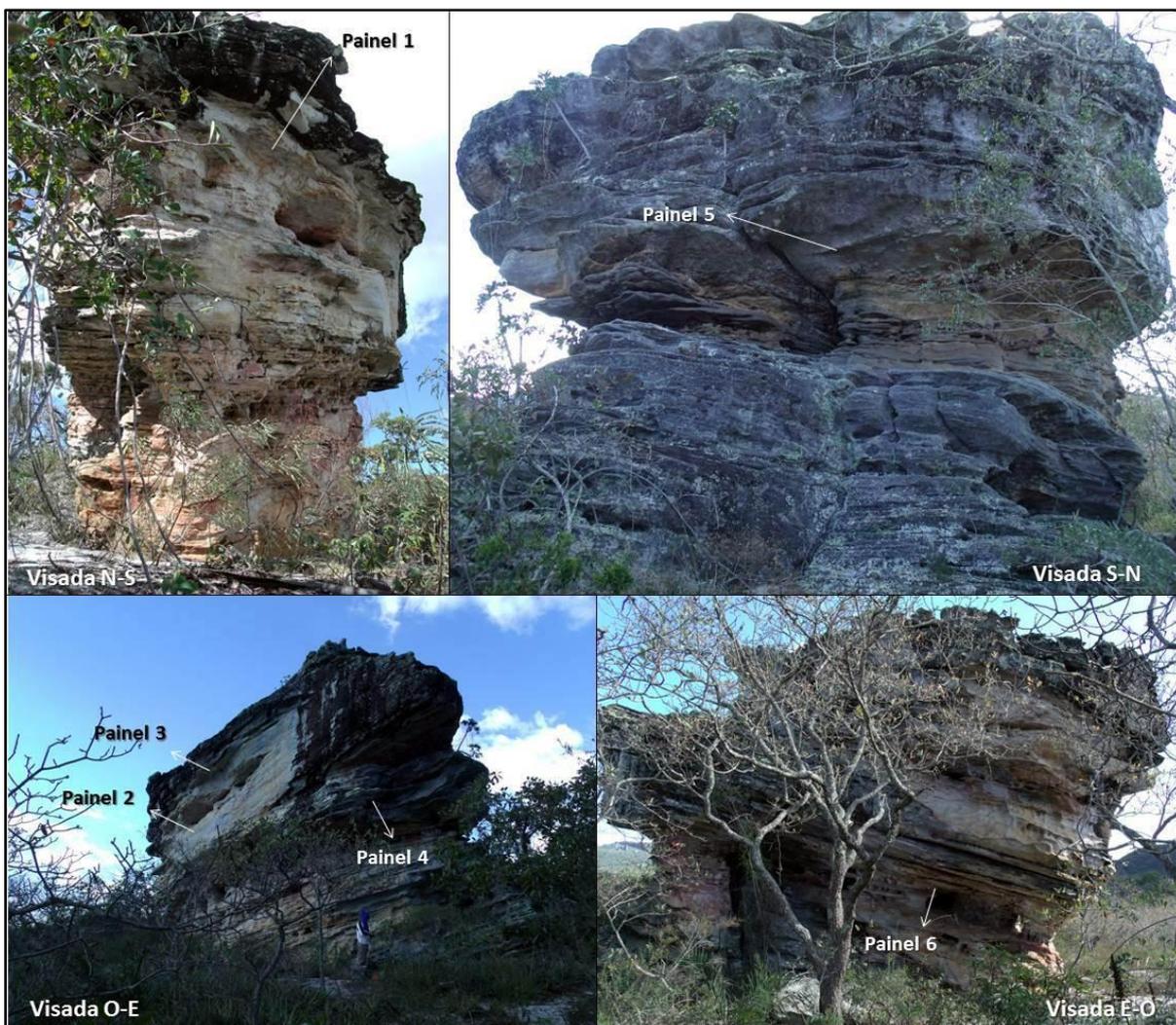


Figura 44: localização dos painéis no afloramento rochoso do sítio Itanguá 01. Fonte: Autor.

Nesse sentido, avaliando o sítio Itanguá 01 como exemplo, a projeção da sombra nos mostra que a área abrigada, protegida por um teto, é mínima com relação ao tamanho da sombra feita pelo próprio afloramento. Logo, é factível pensar, mesmo hipoteticamente, em dinâmicas que podem ter acontecido no entorno deste afloramento e não propriamente nas áreas abrigadas com teto.

O painel 01 deste sítio está orientado para NE numa parede que mede 3,10m de comprimento por 1,62m de largura e dista do chão 7,0m (Figura 45). Esse suporte apresenta textura média, com descamações/desplaquetamentos, erosão alveolar na borda inferior e

pequenos planos de fratura. Além disso, manchas de concentração de minerais em branco e oxidações de coloração laranja e vermelho são observadas no suporte, como também, formação de líquens, caminhos de cupins e casa de vespas (Figura 46).

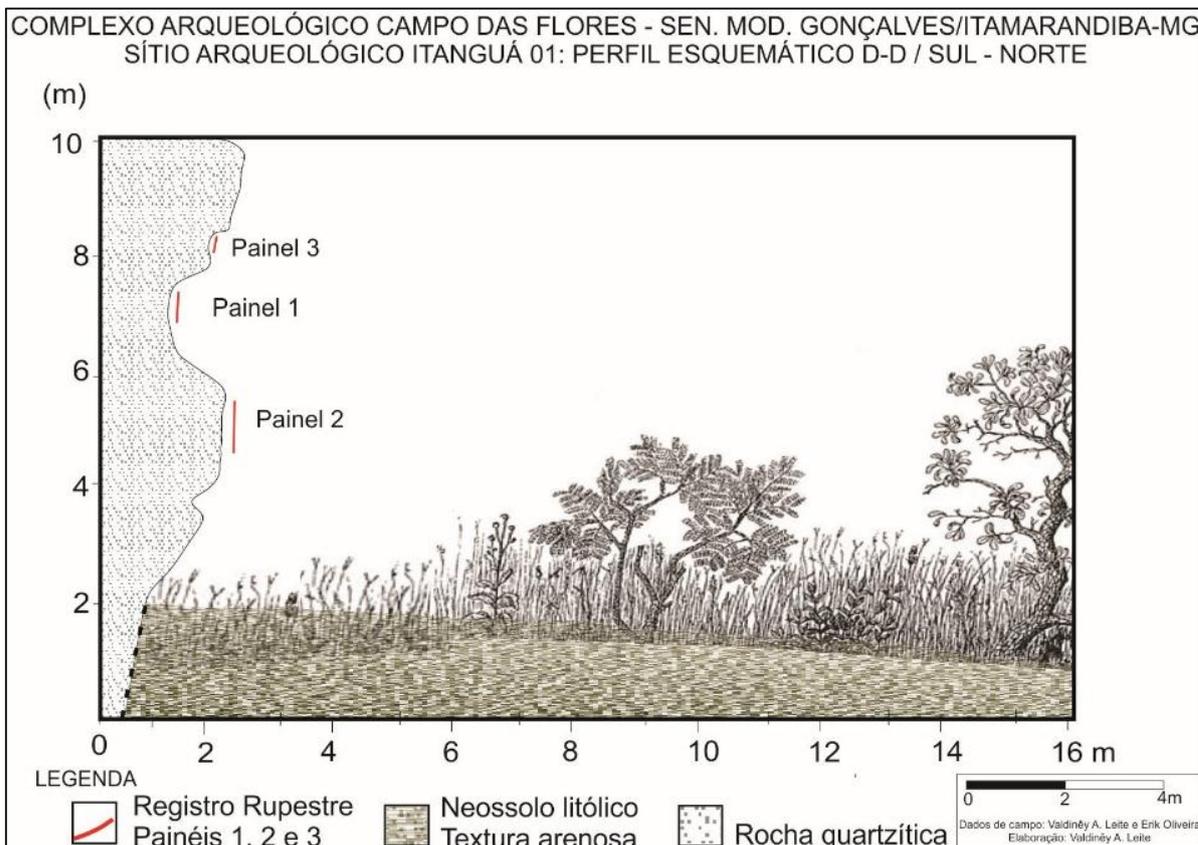


Figura 45: Perfil esquemático e a localização dos painéis 1, 2 e 3 do sítio Itanguá 01. Fonte: Autor.

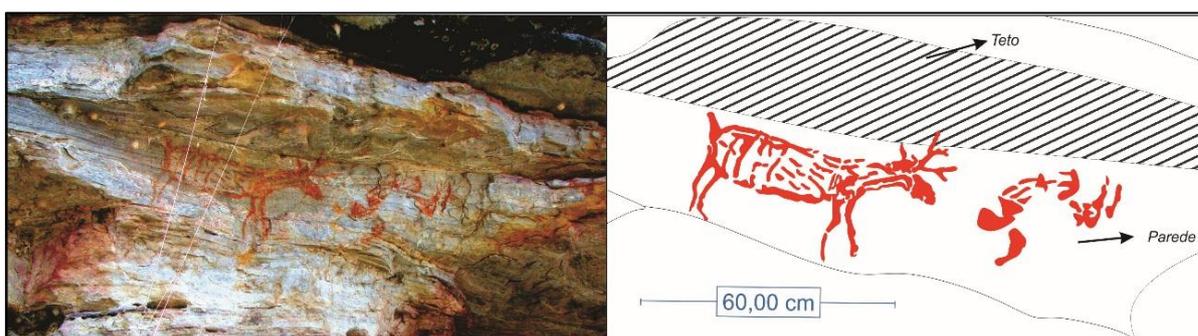


Figura 46: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painele rupestre 1. Fonte: Autor.

Neste painel, em vermelho alaranjado temos uma pintura de um cervídeo e outra não identificada, ambas constituídas por traços e algumas partes preenchidas por completo. O cervídeo apresenta morfologia completa (presença de cabeça/galhas, tronco e membros inferiores), preenchido por traços verticais na parte traseira e horizontais inclinados na parte medial, a parte da cabeça foi quase toda preenchida. As pernas do cervídeo estão retílineas,

sugerindo ausência de movimento. Cervídeos com esse grau de tratamento gráfico⁵⁰ são poucos em Campo das Flores, principalmente com relação à representação das galhadas, dos 20 cervídeos que identificamos nos 11 sítios, apenas 3 têm galhadas, aqui e nos sítios Itanguá 14 e 23.

A pintura não identificada do lado direito do cervídeo, teve boa parte preenchida, além de alguns traços, porém não identificamos a temática, devido aos processos de deslaquetamentos que levaram boa parte da pintura. No que se refere à sobreposição, não observamos nenhuma e com relação às técnicas de realização dos grafismos, as pátinas, cor etc. não analisamos detalhadamente devido à altura das pinturas no suporte.

O painel 02 está orientado para NE, numa parede que mede 1,70m de comprimento por 0,40m de largura e dista do chão 5,0m (Figura 45). Esse suporte apresenta superfície lisa (textura fina) com descamações somente no entorno do painel, suave concentração de minerais alaranjadas pode ser observada. Em campo, quase não se vê a pintura (devido ao alto grau de patinação), somente com o tratamento da imagem é possível identificar uma figura antropomorfa (em vermelho?) com morfologia completa⁵¹, medindo 96,80cm comprimento por 16,78cm de largura (corpo). O corpo da pintura foi preenchido por traços verticais e a cabeça e os membros inferiores preenchidos por completo. Nas articulações superiores, os braços foram representados abertos horizontalmente, como também, os dedos nas mãos (Figura 47).

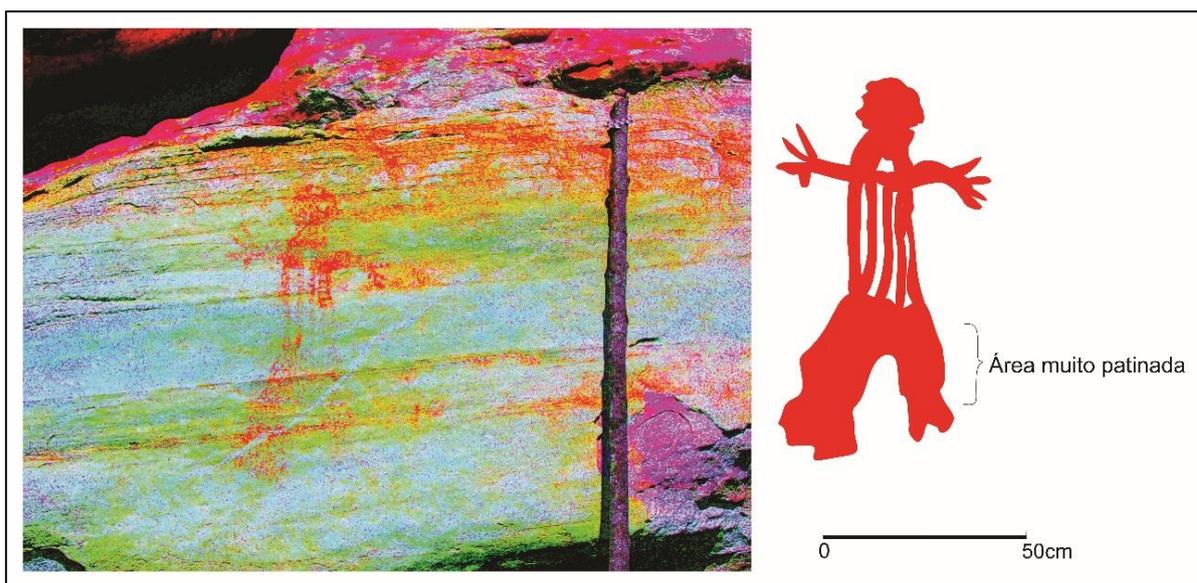


Figura 47: Sítio Arqueológico Itanguá 01- Painel rupestre 2. Fonte: Autor.

⁵⁰ Detalhes de preenchimento com galhadas e orelhas.

⁵¹ Presença de cabeça, tronco e membros superiores e inferiores.

O painel 03 está orientado para N, numa parede que mede 1,89m de comprimento por 0,75m de largura e dista do chão 8,40m (Figura 45). Esse suporte apresenta textura média, descamações, erosões alveolares e muitas quebras e planos de fraturas. Concentrações de minerais em branco, oxidação de cor laranja e rosa, como também líquens, caminhos de cupins e casa de vespas atingem as figuras (Figura 48).

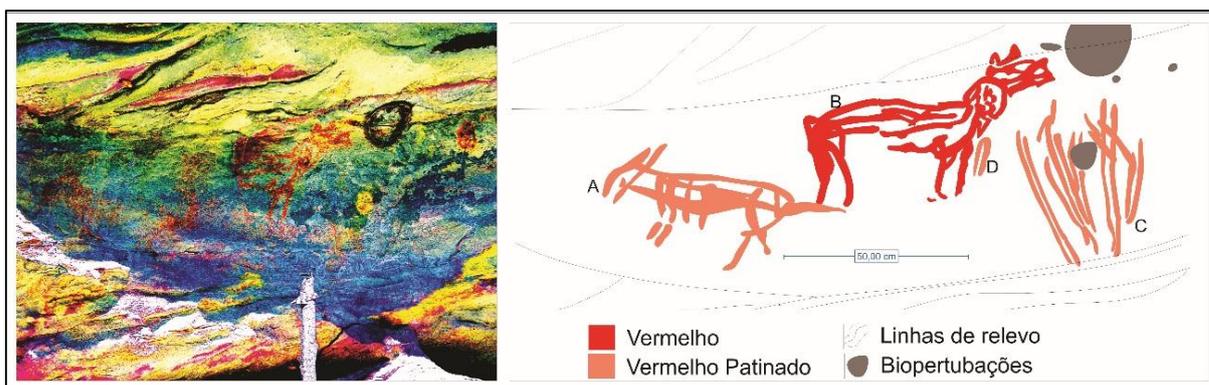


Figura 48: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painel Rupestre 3. Fonte: Autor.

As figuras se encontram em processos de patinação muito avançado. Em campo pudemos observar somente a parte dianteira de um zoomorfo em vermelho laranja (Figura 48 – B), em laboratório, manipulando digitalmente as imagens do suporte, identificamos outro zoomorfo (Figura 48 – A), um conjunto de traços e uma mancha (Figura 48 – C e D). Todos esses grafismos foram realizados por traços. As demais informações como, técnica de realização, tintas, etc. não puderam ser observadas, devido à altura que as figuras se encontram e por estarem em estágio avançado de deterioração.

O painel 04 está orientado para O, num teto restrito que mede 0,94m de comprimento por 0,90m de largura e dista do chão 4,57m (Figura 49). Esse pequeno teto apresenta textura média, com descamações e erosões alveolares que desgastaram parte do registro rupestre. Depósito de minerais, oxidações de ferro de coloração vermelha, laranja e rosa, como também, líquens, caminhos de cupins e casa de vespas integram o suporte.

Registramos neste suporte uma única figura, com morfologia semelhante à de um peixe, constituído por traços uniformes a dedo de coloração vermelho forte. A tinta apresenta textura rala aderindo bem ao suporte, permeado as pequenas fissuras entre os minerais da rocha.

O painel 5 encontra-se num suporte orientado para SO, trata-se de um teto inclinado que mede 2,80m de comprimento por 0,90m de largura e dista do chão 4,80m (Figura 50).

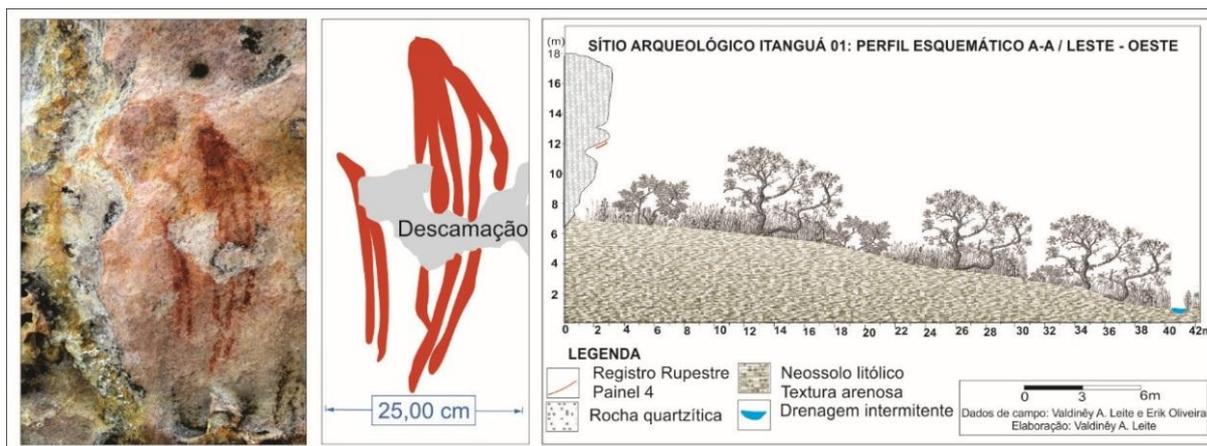


Figura 49: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painel Rupestre 4 e perfil esquemático. Fonte: Autor.

Apresenta textura média, com muitas descamações/desplaquetamentos, erosões alveolares que deixa o suporte todo irregular. Depósito de minerais, oxidações em vermelho e laranja, como também líquens e casa de vespas, interação no suporte e com as pinturas.

Tendo em vista que os processos de intemperismo atuaram fortemente neste painel, poucas foram as figuras que resistiram, a ponto de não conseguirmos registrar nenhuma com morfologia completa. Desta forma, identificamos possivelmente 2 peixes e 1 zoomorfo; os demais traços podem fazer parte de outras figuras, e, aqui, opto por não os classificar como figuras geométricas. No que se refere às técnicas de realização, tintas e sobreposições, observamos em campo que foram realizadas a dedo em pelo menos duas tintas distintas, uma de coloração vermelha e a outra de vermelho forte. Esta última cor está por baixo dos grafismos de coloração vermelha.

Nas campanhas de campo desta pesquisa, o painel 6 não teve análises pormenorizadas, devido às abelhas que se arrancharam bem próximo dos painéis. O registro⁵² que temos deste painel são fotos de março de 2013, realizadas pela equipe LAEP, quando não havia abelhas no local (Figura 51).

Por meio das fotos identificamos quatro possíveis tintas usadas na elaboração das pinturas: vermelha laranja, vermelho vinho, vermelho forte (semelhante ao vermelho forte do painel 4 e 5) e o preto. Assim, temos 2 cervídeos: um em vermelho vinho pintado por traços, com dardo, com morfologia quase completa (F) e o outro em vermelho forte pintado por traços, porém, com morfologia incompleta, a parte traseira está apagada ou não foi representada (E). Um peixe em vermelho laranja também foi representado, estilisticamente,

⁵² As fotos que foram realizadas naquele momento não permitiram que fizéssemos a união do painel ou mesmo calque digital de todas as figuras, devido às distorções das fotos. Com isso, as relações de sobreposição não foram identificadas.

diferente dos peixes encontrados nos outros painéis, por não apresentar o traço central, somente os laterais (D). Diferente também é a única figura geométrica em preto, formada por vários traços paralelos por cima das pinturas em vermelho laranja (G). No tocante, apontamos para este painel 9 pinturas cuja temática não identificamos, mas que se distribuem nas cores aqui mencionadas anteriormente, exceto a cor preta, todas realizadas por meio de traços (A, B, C, E, F, G, H e I). Distribuídas em pequenos tetos, as figuras se encontram em estágios avançados de deterioração, devido aos fortes processos de intemperismo físico, químico e biológico nesta porção do afloramento.

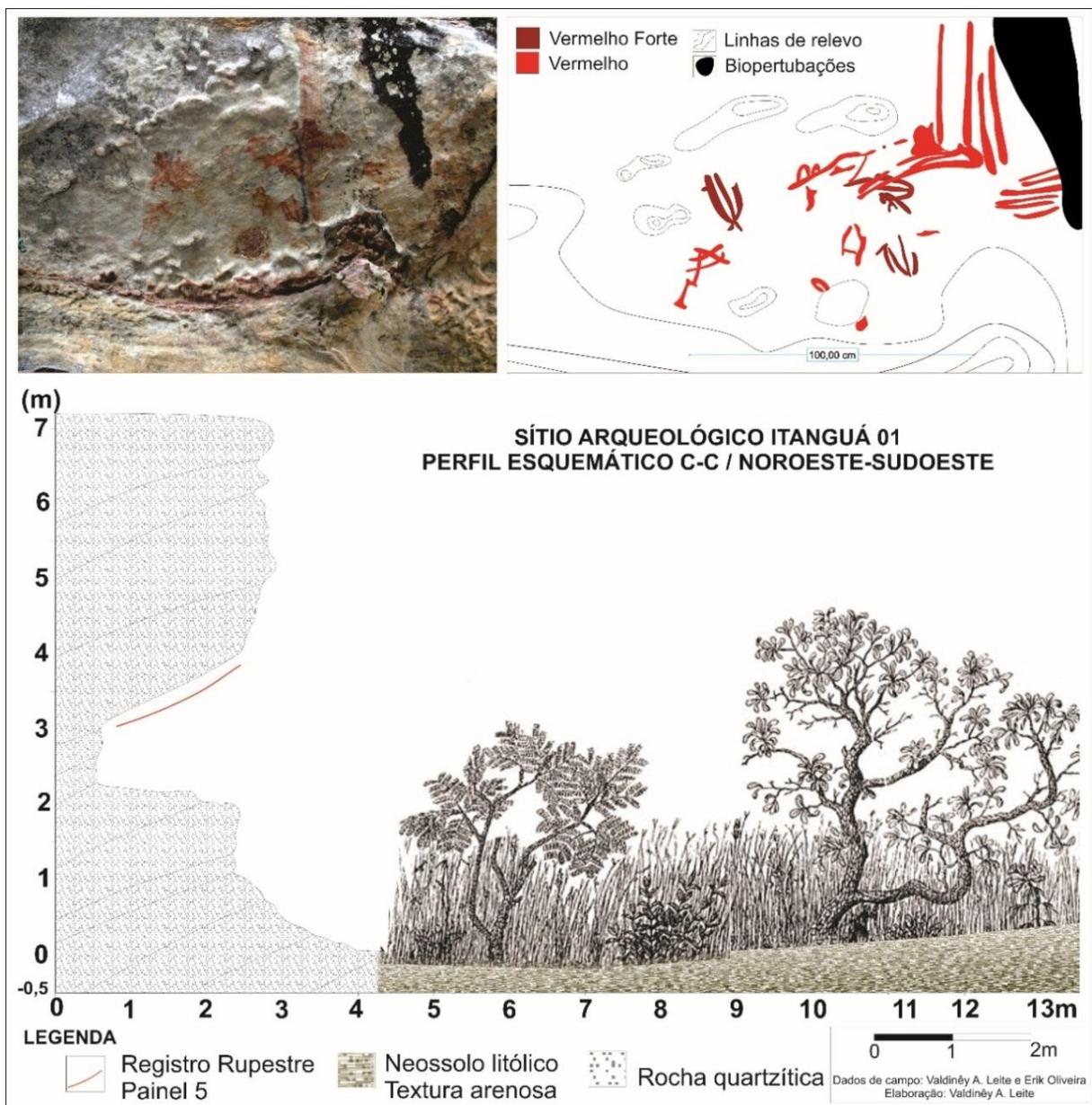


Figura 50: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painel Rupestre 5 e perfil esquemático. Fonte: Autor.

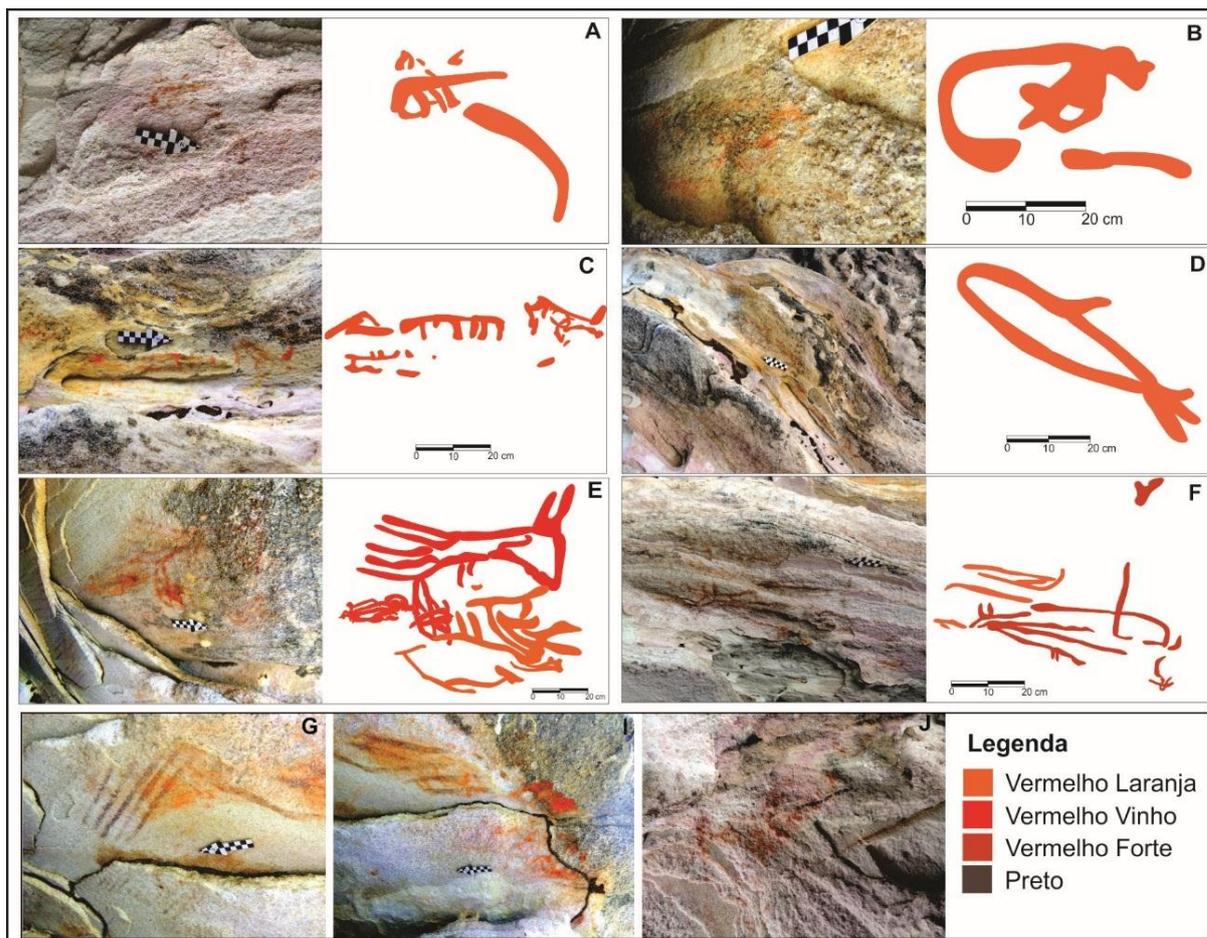


Figura 51: Sítio Arqueológico Itanguá 01 - Painel Rupestre 6. Fotos: LAEP. Elaboração: Autor.

Fechando as análises por hora deste sítio, sintetizamos as informações dos registros rupestres no quadro abaixo (Quadro 02).

Painel	Figuras	Cervídeos	Peixes	Outros zoomorfos	Geométricos	Antropomorfos	Não identificados	Manchas	TOTAL	Técnica de realização das pinturas
Painel 01		1					1		2	Não identificada
Painel 02						1			1	Não identificada
Painel 03				2	1			1	4	Não identificada
Painel 04			1						1	Não identificada
Painel 05			2	1			6		9	Dedo
Painel 06		2	1		1		9		13	Não identificada
TOTAL		3	4	3	2	1	16	1	30	

QUADRO 2: Síntese dos painéis e figuras do Sítio Itanguá 01. Elaboração: Autor.

Identificamos 30 vestígios rupestres, que resistiram aos fortes processos de intemperismo. Pelas análises realizadas nos painéis, observamos vários indicativos de que

existiam várias outras figuras neste sítio, as quais não resistiram às intempéries, inclusive, aqueles painéis/paredes muito expostos ao sol, à chuva e aos ventos.

Em porcentagem, as temáticas representadas se comportam assim: 10% de cervídeos, 13,33% são de peixes, 10% de outros zoomorfos que não se enquadram em cervídeos ou peixes, 6,66% são de geométricos, 3,33% são de antropomorfos, 53,33% representa as figuras, cujo tema, não foi possível identificar e 3,33% representam as manchas.

5.2 Sítio Arqueológico Itanguá 02

O sítio Itanguá 02 está localizado sob as coordenadas UTM 698489E/8002893N com altitude de 906 metros. Esse sítio se divide em três compartimentos: central, leste e oeste⁵³. No compartimento central o abrigo mede 4,5m de profundidade por 6,5m de largura na porção frontal. Outras áreas abrigadas são formadas neste afloramento na parte de trás e no centro, por apresentar um vazado, onde se localizam os painéis 4,5 e 6. No total, temos seis painéis no compartimento central. O compartimento leste apresenta um abrigo que mede 5,40m de profundidade por 6m de largura e temos dois painéis e no compartimento oeste, o abrigo mede 4,5m de profundidade por 5m de largura e temos mais dois painéis, no total são 10 painéis com registro rupestre nestes afloramentos. O sítio apresenta pacote sedimentar relevante com material lítico em superfície (lascas de diversos tamanhos), no entorno, vegetação típica de cerrado ralo com aspectos de campo rupestre (Figura 52).

No âmbito desse sítio, existe uma drenagem intermitente que perpassa entre o compartimento oeste e central, escoando de Sul para Norte. Na altura do compartimento oeste a água perde competência (energia) por ser uma área mais plana, conseqüentemente, deposita suavemente sedimentos na lateral do compartimento central, principalmente na porção oeste onde se realizou escavação arqueológica, como também, na frente do sítio, onde se forma um anfiteatro, destacado com um círculo laranja no croqui (Figura 53).

O compartimento central passou por escavações arqueológicas entre os dias 29 de junho até o dia 10 de julho de 2010, pela equipe LAEP/UFVJM, onde se exumaram de 39m² 8270 vestígios. Segundo Fagundes (2013, p.91) esses vestígios “são provenientes das diferentes fases de lascamento, isto equivale a dizer que apresenta uma grande variedade de peças: artefatos completos, suportes não utilizados, estilhas, núcleos, percutores, etc”. Parte deste material se encontra em análise pelo mestrando Átila Perillo Filho (UFPEL).

⁵³Nos registros do LAEP/UFVJM o compartimento central equivale ao sítio Itanguá 2, o leste Itanguá 3 e o compartimento oeste ao sítio Itanguá 4.



Figura 52: Sítio Itanguá 02 e os compartimentos Leste, Central e Oeste. Visada de N-S. Fonte: Autor.

Em termos de datação, foram encaminhadas pelo professor Marcelo Fagundes duas amostras: a primeira, sedimento da camada 01 (05 cm), datada em 270 ± 20 anos A.P (AMS/BETA), quando calibrada, aponta ocupação por volta de 240 A.P; e a segunda amostra trata-se de carvões encontrados em uma estrutura de combustão (10 cm), que, obteve data de 680 ± 110 A.P. (CENA/USP), quando calibrada aponta ocupação 798 A.P. Com isso, obteve-se uma sequência cronológica de ocupações recentes, datadas entre os séculos XII e XIX de nossa era (Neoholoceno). A camada mais antiga não foi possível datar, mas cabe ressaltar que é a que apresenta maior densidade de material lítica (FAGUDES *et al*, 2012a).

A implantação desse sítio é discreta na paisagem, os afloramentos são pequenos e baixos. Logo, esse sítio pode ser acessado por qualquer uma das direções (N, S, L e O), com ressalvas nas porções norte e oeste, por onde é preciso descer o afloramento que forma as paredes do anfiteatro. Após este afloramento, o relevo apresenta os seguintes comportamentos: na porção norte de 0-50 metros, relevo plano; de 50-100m o relevo continua plano; e a partir dos 100 metros, rampa. Na porção sul de 0-50 metros, relevo plano; de 50-100m o relevo irregular; e a partir dos 100 metros, continua irregular. Na porção leste, o relevo é plano do sítio até acima dos 100 metros.

E na porção oeste, o relevo é irregular do sítio até acima dos 100 metros, inclusive, para acessar o sítio por esta porção é preciso descer um degrau de $\pm 1,5$ m na chegada do sítio (afloramento que forma o anfiteatro).

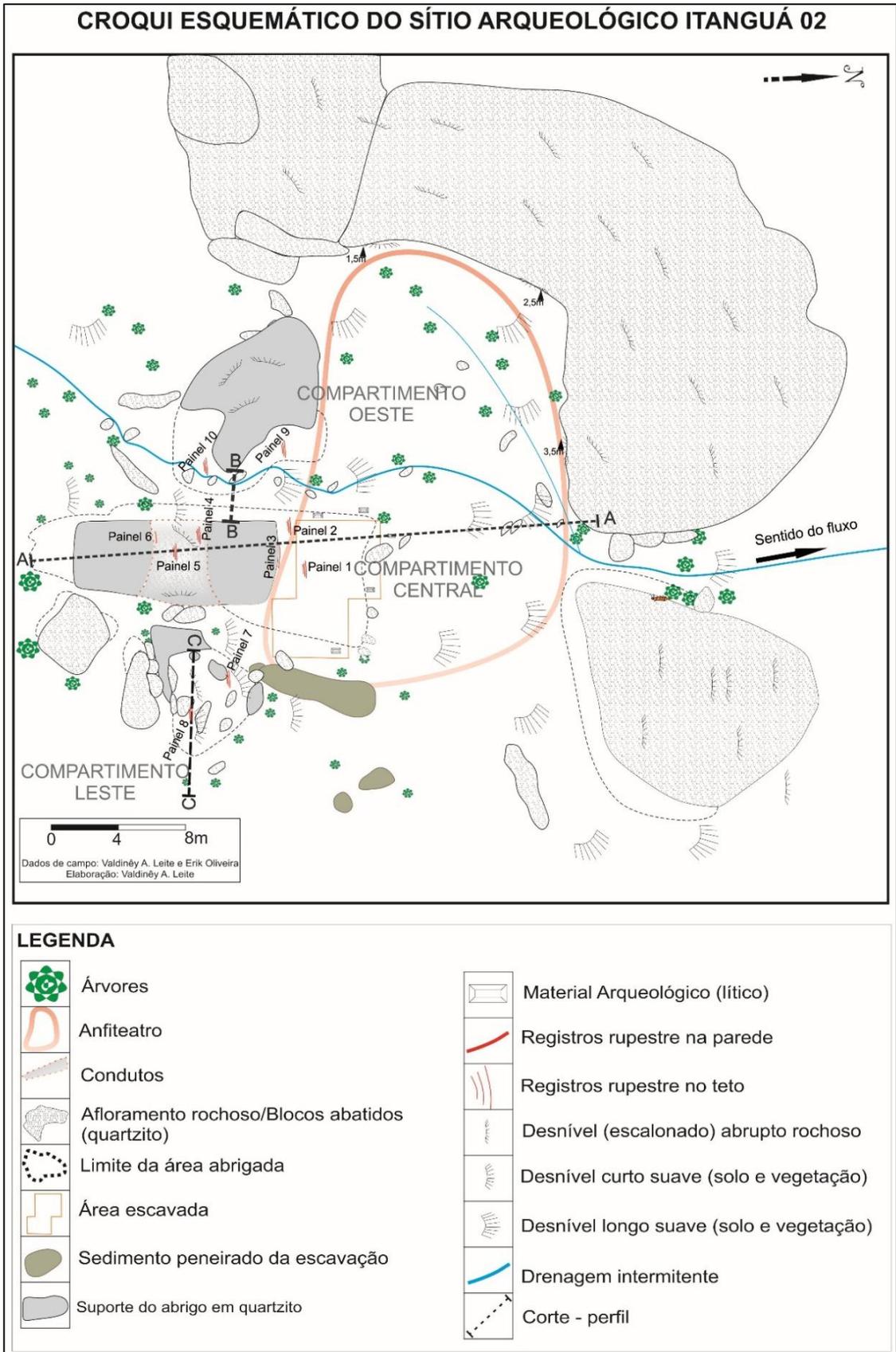


Figura 53: Croqui esquemático do Sítio Itanguá 02 com as divisões dos compartimentos.
Elaboração: Autor.

A iluminação natural desses compartimentos varia entre alta e média. O sol atinge o compartimento leste e central de forma direta na parte da manhã, durante a tarde, o sol atinge somente o compartimento central.

Enquanto o compartimento oeste é protegido a todo o momento pelos próprios afloramentos e pela vegetação que o protege em partes, logo, a iluminação deste abrigo é média. O único painel a receber iluminação direta é a parede do painel 3, na parte da tarde.

Com relação aos aspectos geológicos (intemperismo químico e físico), o abrigo como um todo apresenta textura diversificada entre média e grossa (friável), sendo possível ver os grãos pontiagudos dos quartzos nas paredes.

As descamações/desplaquetamentos, erosões alveolares e fraturas ou planos de fraturas são recorrentes. No compartimento central e no Oeste é possível observar estratigrafia cruzada e dobras dos movimentos tectônicos locais, revelando também a plasticidade das rochas em alguns pontos. Além disso, concentração de minerais, como também, muitas oxidações e concentrações de ferro de coloração vermelha ou laranja são observadas em várias partes dos afloramentos, como também líquens, caminhos de cupins e casa de vespas, etc.

Os painéis 1, 2 e 3 estão localizados na porção norte do aforamento, todos protegidos da chuva e com pacote sedimentar relevante (escavado). Destes painéis, o 2 é o único a ter parcialmente vegetação no entorno e conseqüentemente o único com iluminação média, os demais com iluminação natural forte. Com relação ao sol, o painel 1 recebe parcialmente raios solares na parte da tarde, o painel 2 está protegido (manhã e tarde) e já o painel 3 está protegido durante a manhã e recebe raios solares diretamente na parte da tarde.

O painel 1 está num teto amplo que mede 2,20m de comprimento por 1,70m de largura e dista do chão 2,90m, de difícil acesso, sendo necessário algum tipo de suporte para alcançá-lo. Já o painel 2, está num teto escalonado que mede 1,30m de comprimento por 0,55m de largura e dista do chão 1,95m, de fácil acesso, nenhum obstáculo para alcançá-lo.

Neste afloramento, o painel 3 é o único localizado em parede, e mede 1,25m de comprimento por 0,64m de largura. As pinturas estão 0,5m do chão, de fácil acesso.

Os painéis 4, 5 e 6 estão localizados no teto do aforamento na porção S, todos de fácil acesso, protegidos de sol e das chuvas. A iluminação natural é média, tendo alguns arbustos na entrada do abrigo, que formam uma singela cortina natural. O piso acima do qual se localizam esses painéis é intercalado entre rochoso e sedimentar. O painel 4, está num teto restrito que mede 0,79m de comprimento por 0,70m de largura. As pinturas neste suporte

estão 1,95m do chão. Enquanto o painel 5 está num teto escalonado que mede 1,40m de comprimento por 0,25m de largura. As pinturas neste suporte estão 2,0m do chão. E o painel 6 está num teto restrito que mede 0,45m de comprimento por 0,35m de largura. As pinturas neste suporte estão 1,80m do chão. Todos os suportes, com exceção do suporte 3, apresentam textura média com descamações, poucos desplaquetamentos, várias quebras, falhas e planos de fraturas estão presentes. Além disso, se observam nesses suportes concentração de minerais, oxidações ou concentrações de ferro em vermelho, laranja e rosa, como também, formação de líquens, caminhos de cupins, casa de vespas e fuligem.

O painel 3 apresenta textura grossa, suporte todo friável e irregular devido às linhas de acamamento, como também muitas descamações/desplaquetamentos, plano de fraturas, concentração de minerais como também muitas oxidações ou concentrações de ferro (rosa). Além disso, são observados neste painel, formação de líquens, caminhos de cupins e casa de vespas (Figura 54).

Ainda observando a figura 54, no painel 1 há um cervídeo com morfologia completa, que mede 84 cm de comprimento por 20 cm de largura. Pintado por traços em vermelho marrom e preenchidos por outros dois traços paralelos. Uma das suas articulações traseiras não foi observada ou pintada, enquanto as articulações dianteiras com certa flexão foram identificadas.

No pequeno painel 2 em meio às fuligens e líquens, temos um antropomorfo em amarelo, que mede 33 cm de comprimento por 6 cm de largura. Com morfologia completa, sugestão de movimentos nos braços e pernas, presença de dedos nas mãos (tridáctilo) e um possível falo ou vulva representado, porém muito difuso, devido aos processos de patinação da tinta. Esse antropomorfo, em termos estilísticos, diferencia-se radicalmente dos outros 26 pintados nos demais sítios de Campo das Flores. Porém, outros antropomorfos com esse estilo são observados na região de Diamantina, nos sítios Lapa da Onça e Serra da Água Fria, estudados por Erik Oliveira. No sítio Lapa da onça, por exemplo, esse tipo de antropomorfo é observado de forma associada a outras figuras, cervídeos e peixes, sugerindo que seja a mesma tinta/cor usadas na confecção de ambas as pinturas. Outras recorrências regionais, com as características mencionadas anteriormente, foram observadas (informação pessoal) pelo professor Marcelo Fagundes em Gouveia (Engenho da Bília), em alguns sítios da Serra Negra e em Felício dos Santos. Mais adiante engrossaremos o caldo sobre esse assunto!

No painel 3 encontramos alguns traços geométricos em vermelho marrom, ora acompanham as linhas de acamamento da rocha, ora os rompem verticalmente formando um

tipo de grade na porção inferior. A área pintada tem 65,0cm de comprimento por 56,5cm de largura. Não foi possível identificar técnica de realização dos grafismos, temática, etc. devido aos fortes processos de intemperismo e a aspereza do suporte.

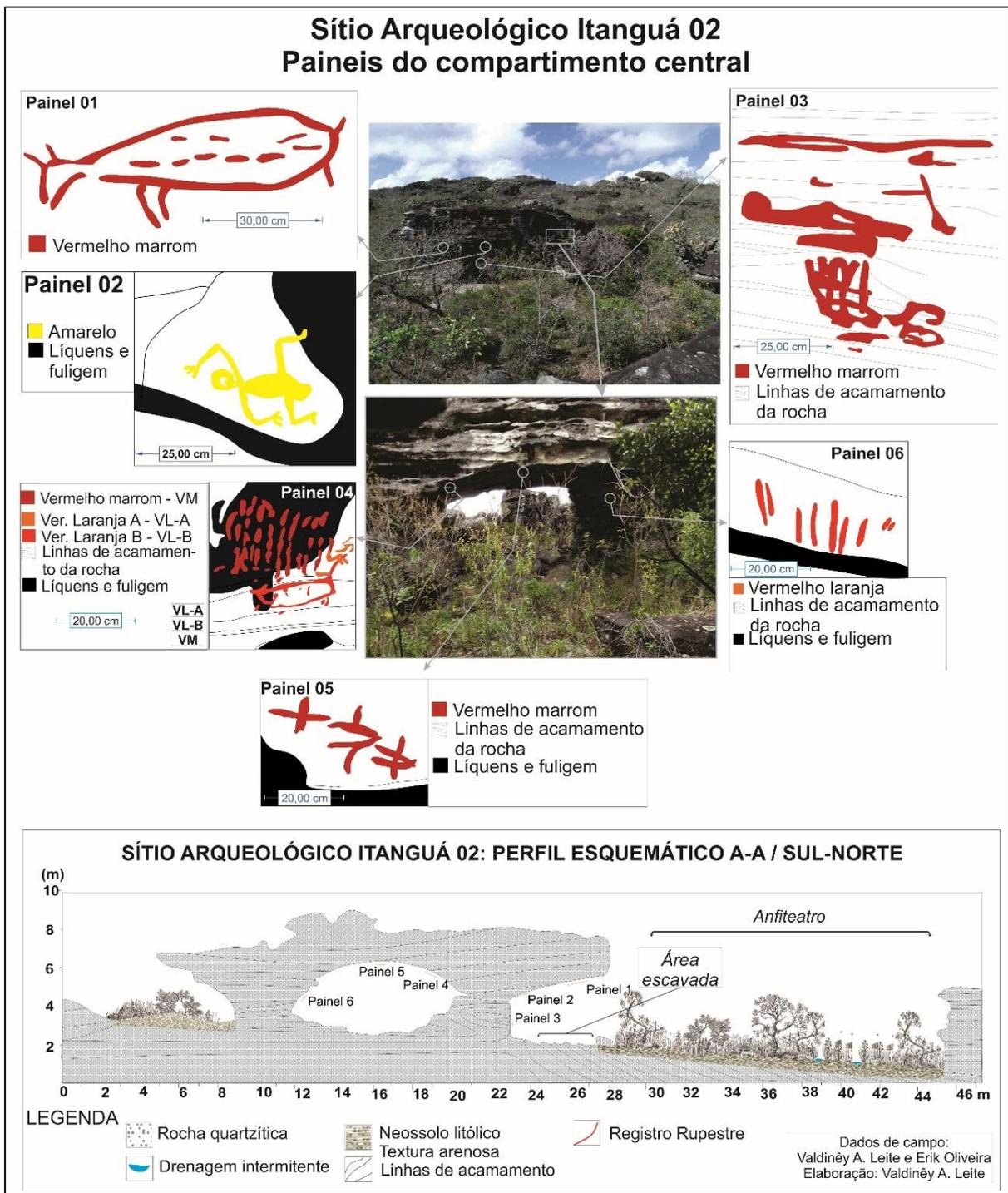


Figura 54: Compartimento central do Sítio Itanguá 02. Painéis rupestres 01-06. Fonte: Autor.

No pequeno painel 4 identificamos três figuras pintadas a dedo que se sobrepõem: por baixo de todas as pinturas, uma geométrica com 23cm de comprimento por 19cm de largura

em vermelho marrom, realizadas por alinhamento de traços curtos (ou bastonetes?); na intermediária um zoomorfo de 25cm de comprimento por 8cm de largura em vermelho laranja “B”, realizados por traços, com o rabo alongado e alguns outros traços aparentemente aleatórios que preenchem o corpo; e uma outra não identificada com 7,5cm de comprimento por 7cm de largura de coloração VL-A que está por cima de todas, realizada também por meio de traços.

O painel 5 apresenta um conjunto de traços pintados a dedo em uma área de 40cm de comprimento por 20 cm de largura. Esses traços estão pintados em vermelho marrom com espessura que chega a ter 2cm e 15cm de comprimento. Alguns traços se cruzam, outros são quase paralelos entre si, outros já são bifurcados na extremidade. Pinturas semelhantes são observadas no painel 06 do Itanguá 14, onde é possível observar traços cruzados. E por fim, o painel 06 que apresenta um conjunto (nove) de traços (ou bastonetes) paralelos em uma área de 34cm de comprimento por 13cm de largura. Os traços têm em média de 1 a 2cm de espessura, chegando aos 13 de comprimento em vermelho laranja.

No compartimento leste temos dois painéis no teto (7 e 8), nesta porção do sítio Itanguá 2 observou-se nas primeiras campanhas de campo, vestígios de ocupação recente, como cacos de panela de barro, latas, plásticos, etc.

Associado a esses ‘remanescentes históricos’, vestígios líticos também foram observados, como lascas de diversos tamanhos. O painel 7 está localizado na porção norte do afloramento num teto restrito que mede 0,63m de comprimento por 0,5m de largura e dista do chão rochoso e sedimentar 0,90m. Enquanto o painel 8 está localizado na porção leste do afloramento em um teto amplo que mede 8,70m de comprimento por 5,30m de largura e dista do chão composto de blocos, plaquetas e afloramento rochoso 0,94m. Ambos de fácil acesso, protegidos da chuva e do sol, exceto, o painel 8 na parte da manhã, onde que o sol atinge parcialmente, por ter alguns arbustos que protege naturalmente esse suporte.

No que tange aos processos de intemperismo químico, físico e biológico, os suportes apresentam situações semelhantes: com textura fina, suporte cristalizado, com suaves descamações ou desplaquetamentos e baixa erosão alveolar. Algumas concentrações de minerais de cor branca, como também oxidações de ferro em vermelho e laranja são observadas.

Muitos líquens são formados em várias partes do suporte, em alguns lugares deixado as pinturas em suspensão (Figura 55). Caminhos de cupins, casa de vespas e fuligens se integram ao contexto desses suportes. No painel 8 foi realizado em campo o calque em

plástico, pois, devido a esse abrigo apresentar uma iluminação média e pouco espaço focal, as fotos não ficariam boas o suficiente para realizar posteriormente o calque digital (Figura 56).

A área pintada no painel 7 mede 57cm de comprimento por 40cm de largura, os traços em vermelho laranja têm em média 1cm de espessura que se alonga até os 25cm, que se sobrepõem em alguns momentos. Dois pequenos círculos também foram representados, um somente o contorno e o outro preenchido por completo com um pedicelo no lado esquerdo. Temáticas desta natureza são observadas no sítio Itanguá 23 e 24, enquanto esses traços cruzados (pinturas geométricas) com esse comportamento podem ser observados no compartimento central - painel 5 e no sítio Itanguá 14 - painel 6.

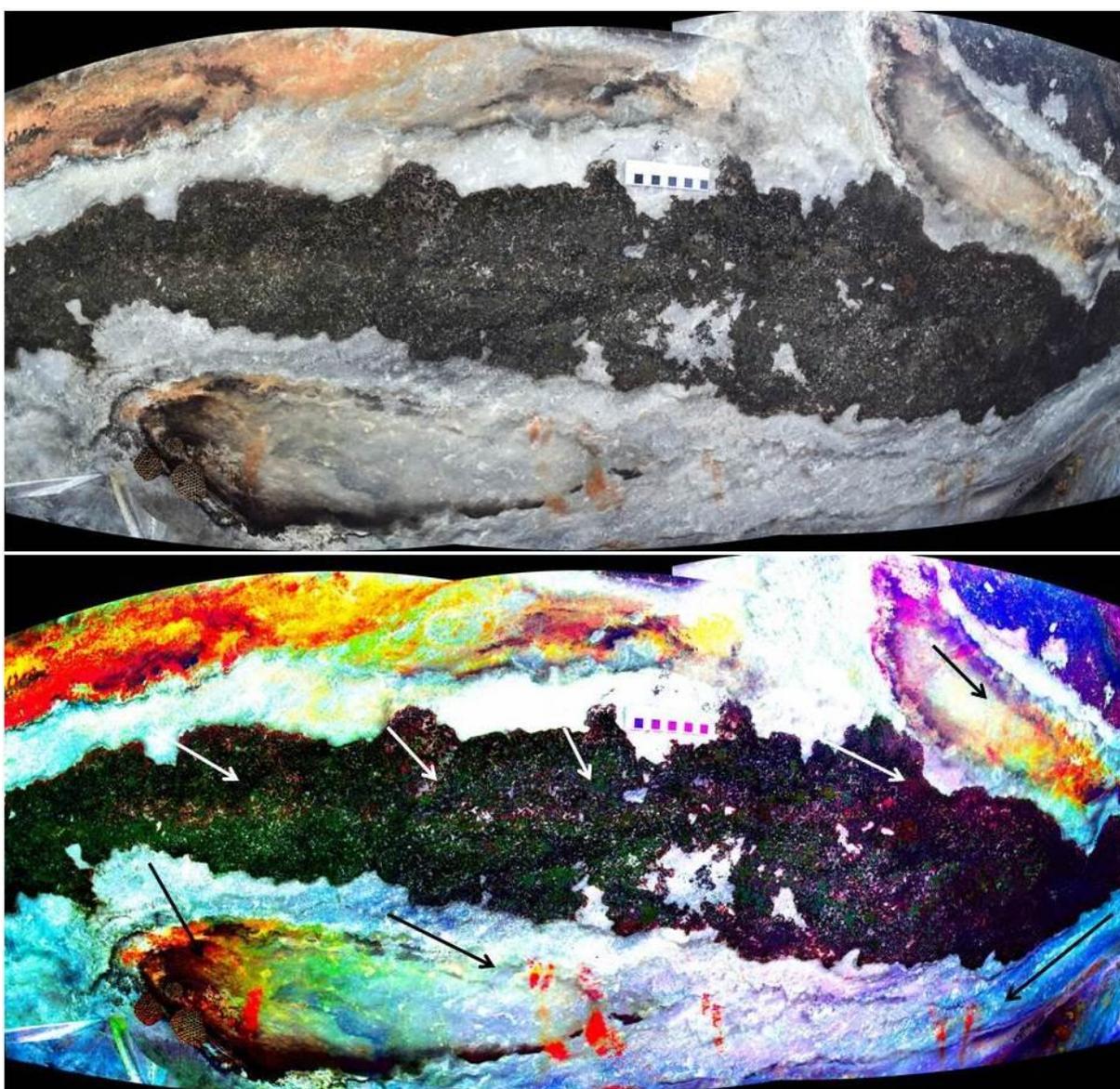


Figura 55: Foto-montagem das áreas com vestígios rupestres que estão por baixo dos líquens (painel 8), os quais não foram calcados. Fonte: Autor.

Já o painel 8 é composto por três pinturas, todas pintadas a dedo por meio de traços que têm em média 1cm de espessura e chegam a ter 20cm de comprimento que se conectam um ao outro até formar e preencher toda a pintura. Devido aos processos de intemperismo e patinação, somente um dos três prováveis cervídeos foi identificado. Mesmo esse cervídeo identificado apresenta morfologia incompleta, sendo a sua cabeça difusa em meio à oxidação de ferro de coloração laranja. Esse cervídeo mede 85cm de comprimento por 30cm de largura na porção medial do corpo, as suas articulações retilíneas apresentam no final uma bifurcação, ou seja, representação dos cascos (didático). Uma das figuras não identificadas, a qual está por cima do cervídeo mencionado anteriormente, é de coloração vermelho rosa.

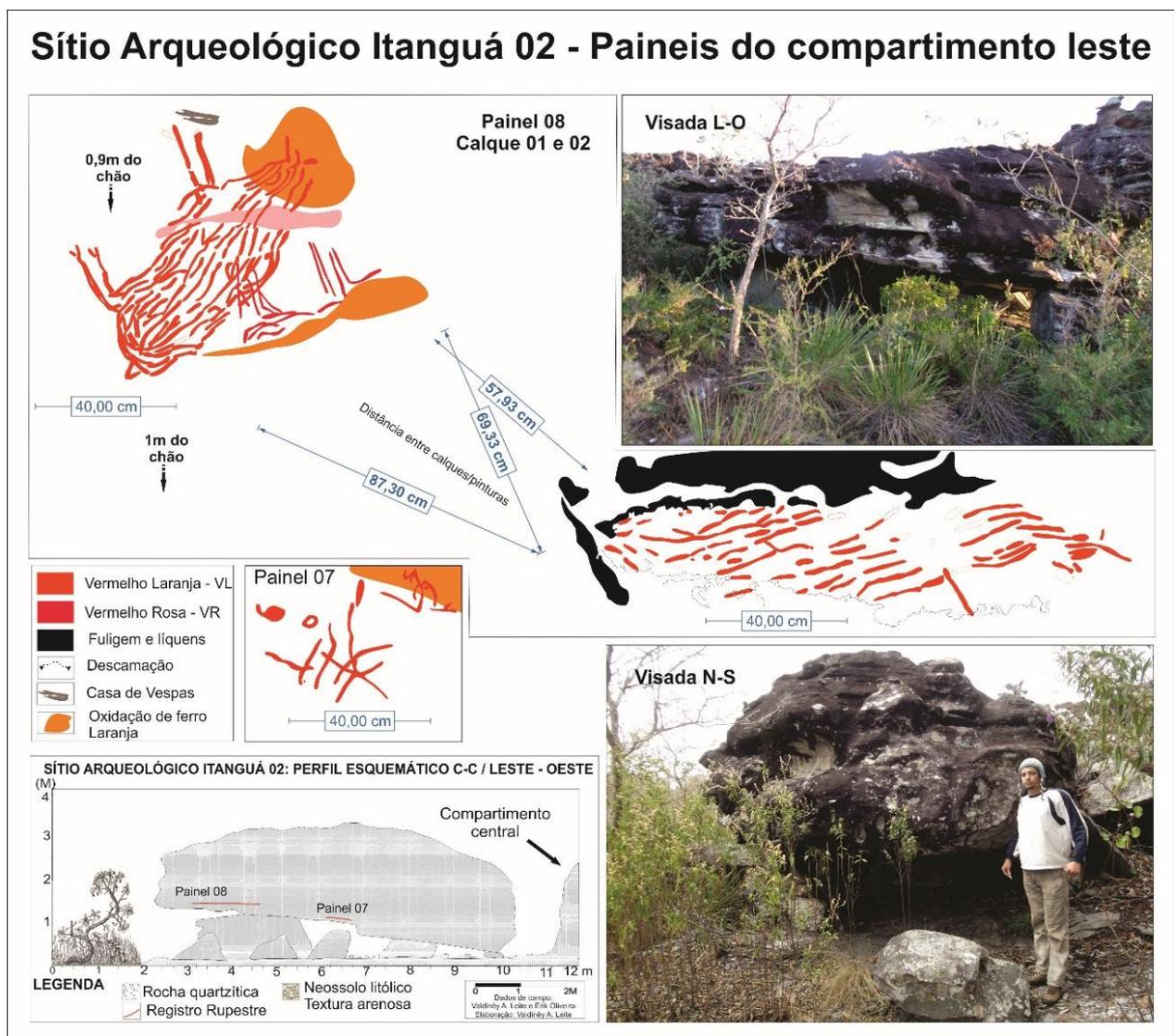


Figura 56: Compartimento leste do Sítio Itanguá 02. Painéis rupestres 07 e 08. Fonte: Autor.

No compartimento oeste temos os painéis 09 e 10 no mesmo afloramento, o 9 na porção leste e o 10 na porção sul, ambos de fácil acesso, protegidos da chuva, tendo o chão rochoso e sedimentar, com material lítico em superfície (lascas de diversos tamanhos).

Fatores bióticos como formação líquens, caminhos de cupins e casa de vespas interagem no suporte como também as fuligens (Figura 57).

O painel 09 está num teto restrito que mede 0,60m de largura por 0,80m de comprimento e dista do chão 0,88m. O sol o atinge parcialmente na parte da manhã, logo a iluminação onde se encontra esse painel é mediana. Seu suporte apresenta textura média com descamações, pequenos deslaquetamentos e alguns pequenos planos de fratura são observados. Como também, concentração de minerais de coloração branca e oxidações de ferro de coloração laranja.

O painel 10 está num teto amplo que mede 4,40m de largura por 4,60m de comprimento, o centro deste painel dista 1,70m do chão. Protegido do sol pela vegetação e pelo próprio afloramento do compartimento central, a iluminação deste painel é média. O suporte deste painel apresenta textura fina com suave descamação, porém, muita concentração de minerais de cor branca e muita oxidação/concentração de ferro vermelho e laranja tomam conta do painel, a ponto de prejudicar a identificação dos traços que compõem as pinturas.

Observando a figura 57, as pinturas dos painéis 09 e 10 foram realizadas por meio de traços, usando pelo menos duas tintas diferentes, a vermelha laranja (VL) e o vermelho vinho (VV)⁵⁴. Com relação a técnica de aplicação das tintas, observamos, principalmente nas figuras de cor VL o uso do próprio dedo. O que nos chama a atenção nestes painéis é a representação de pequenos zoomorfos em VV por cima das demais pinturas.

Devido aos fortes processos de intemperismo químico (oxidação e concentração de minerais), muitas das pinturas não foram identificadas, sendo possível observar vários vestígios (13 manchas) que resistiram ao longo dos suportes, como indicado pela seta vermelha na figura A do painel 10, onde a pintura se confunde com a oxidação.

No painel 09 tem pelo menos quatro pinturas: duas não identificadas de coloração vermelho laranja muito patinado (VL-MP) que inauguram o suporte; em seguida, um zoomorfo com morfologia completa em VL com dardo, articulações retilíneas, sendo as dianteiras bifurcadas na extremidade (didáctilo) medindo 60cm de comprimento por 14cm de largura; e por fim, um pequeno zoomorfo com morfologia completa, de coloração VV que mede 13cm de comprimento por 4cm de largura. As articulações desse último zoomorfo são retilíneas, sendo as dianteiras também bifurcadas na extremidade (didáctilo).

Veja abaixo (Quadro 3), onde sintetizamos o repertório gráfico dos 10 painéis analisados no sítio Itanguá 2.

⁵⁴ Por questões ilustrativas, os zoomorfos pintados em vermelho vinho estão representados no calque em verde.

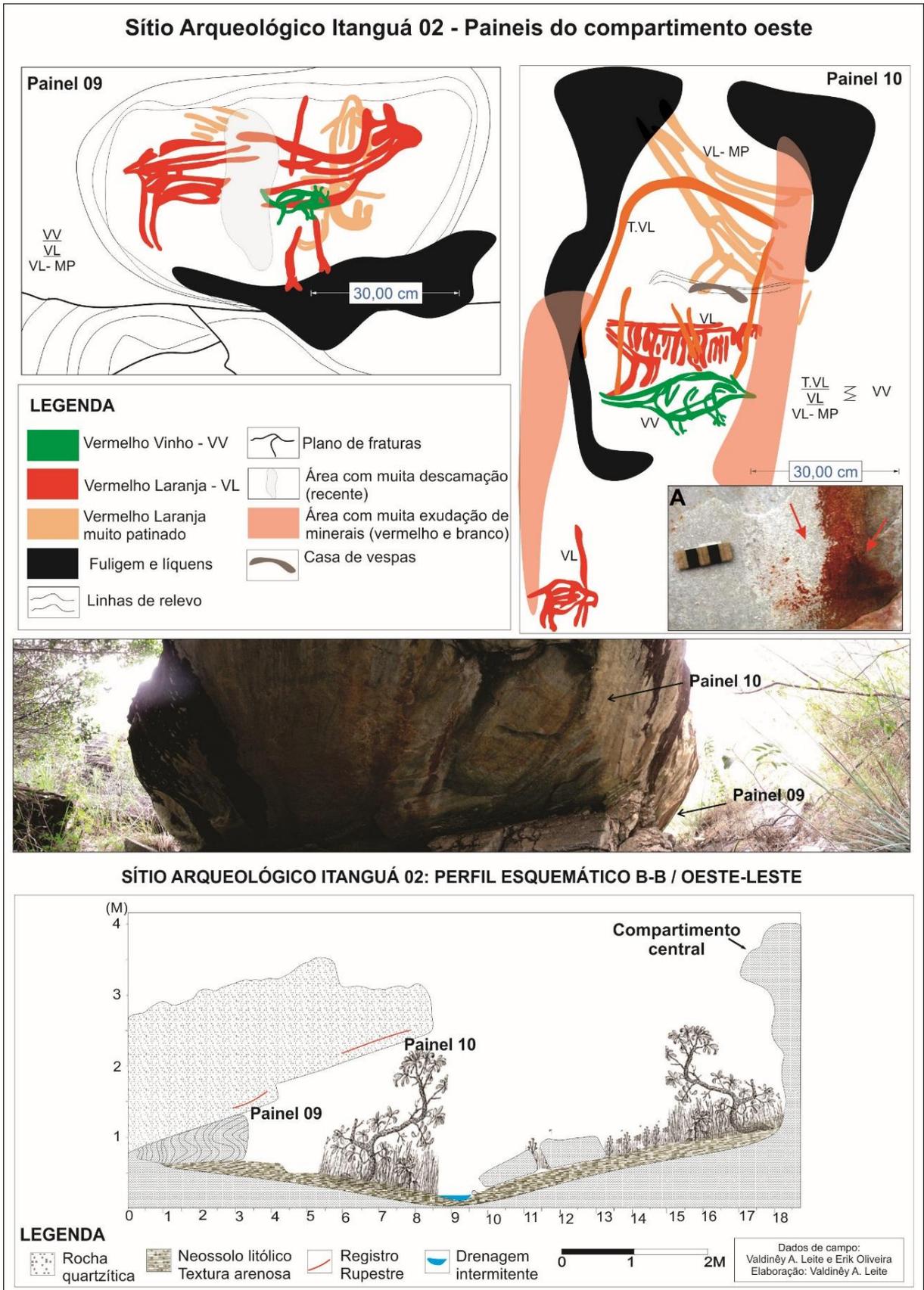


Figura 57: Compartimento oeste do Sítio Itanguá 02. Paineis rupestres 09 e 10. Fonte: Autor.

Painel \ Figuras	Cervídeos	Outros zoomorfos	Geométricos	Antropomorfos	Não identificados	Manchas	TOTAL	Técnica de realização das pinturas
Compartimento central - Painel 01	1						1	Não identificada
Compartimento central - Painel 02				1			1	Não identificada
Compartimento central - Painel 03					1		1	Não identificada
Compartimento central - Painel 04		1	1		1		3	Dedo
Compartimento central - Painel 05			3				3	Dedo
Compartimento central - Painel 06			9				9	Não identificada
Compartimento Leste - Painel 07			7				7	Não identificada
Compartimento Leste - Painel 08	1				2		3	Dedo
Compartimento Oeste - Painel 09		2			2		4	Dedo
Compartimento Oeste - Painel 10		2			3	13	18	Dedo
TOTAL	2	5	20	1	9	13	50	

QUADRO 3: Síntese dos painéis e figuras do Sítio Itanguá 02. Elaboração: Autor.

No painel 10, além das 13 manchas/vestígios de pinturas mencionadas anteriormente, existe também uma pintura em VL-MP, a qual não identificamos a temática (cervídeo?) que está por baixo da pintura VL (um outro cervídeo preenchido por traços verticais?) e dos T.VL. Sendo os T.VL por cima de todas as demais pinturas, exceto, do pequeno zoomorfo em VV, que não estabelece nenhuma relação de sobreposição com as demais pinturas. Além desse último zoomorfo, existe outro em VL na porção inferior do painel a menos de 30cm do chão, medindo 14cm de comprimento por 7cm de largura, todo preenchido por traços, com articulações retilíneas, cauda e dardo representados.

No sítio Itanguá 2 sistematizamos cinquenta pinturas, que resistiram aos fortes processos de intemperismo. Desses compartimentos, o leste e o oeste são os que mais apresentam indícios de que foram intensamente pintados, porém, como no sítio Itanguá 01, não resistiram às intempéries.

Em porcentagem, temos para o sítio Itanguá 2: 4% das pinturas são representações de cervídeos, 10% de outros zoomorfos que não se enquadram nos cervídeos, 40% de figuras geométricas, 2% de antropomorfos, 18% das pinturas que não identificados a temática e 18% são de manchas ou vestígios de pinturas.

5.3 Sítio Arqueológico Itanguá 06

O sítio arqueológico Itanguá 06 está num discreto afloramento, que forma uma área abrigada orientada para sul. A área deste abrigo mede 14m⁵⁵ de largura por 4m de profundidade, o teto é amplo com mergulho para norte (Figura 58). No centro do abrigo a sua altura do teto ao chão é de 1,40m. Esse sítio se localiza sob as coordenadas UTM 698290E/8003010N com 879 metros de altitude.

Esse sítio é o único a ter um painel intensamente pintado (Figuras 59 e 60), medindo 4m de comprimento por 2,90m de largura de área pintada, de fácil acesso, com iluminação mediana/forte, protegido parcialmente das chuvas e dos raios solares que atingem parcialmente o suporte na parte da manhã. O chão deste sítio é relativamente plano, com alguns pequenos blocos. Numa pequena parte aflora o embasamento rochoso, mas, a maior parte apresenta pacote sedimentar relevante com material lítico em superfície (lascas de diversos tamanhos). No entorno, nota-se vegetação típica de cerrado ralo com aspectos de campo rupestre, na borda do abrigo algumas pequenas árvores formam uma proteção natural para as pinturas.

Analisando a topografia do entorno desse sítio, observamos o comportamento do relevo da seguinte forma: de 0-100m na porção norte, leste e oeste o relevo é plano e na porção sul rampa, a partir dos 100m o relevo é totalmente irregular em todas as direções.

Esse afloramento, como também, o próprio painel, apresenta uma textura média, com descamações/desplaquetamentos acentuados em algumas partes. Suaves erosões alveolares, como também concentração de minerais, oxidações de cor laranja são observados. Além destas intempéries, muitos líquens e caminhos de cupins marcam o sítio.

⁵⁵ Esse afloramento continua na porção oeste, formando alguns suportes, não analisamos devido às abelhas.

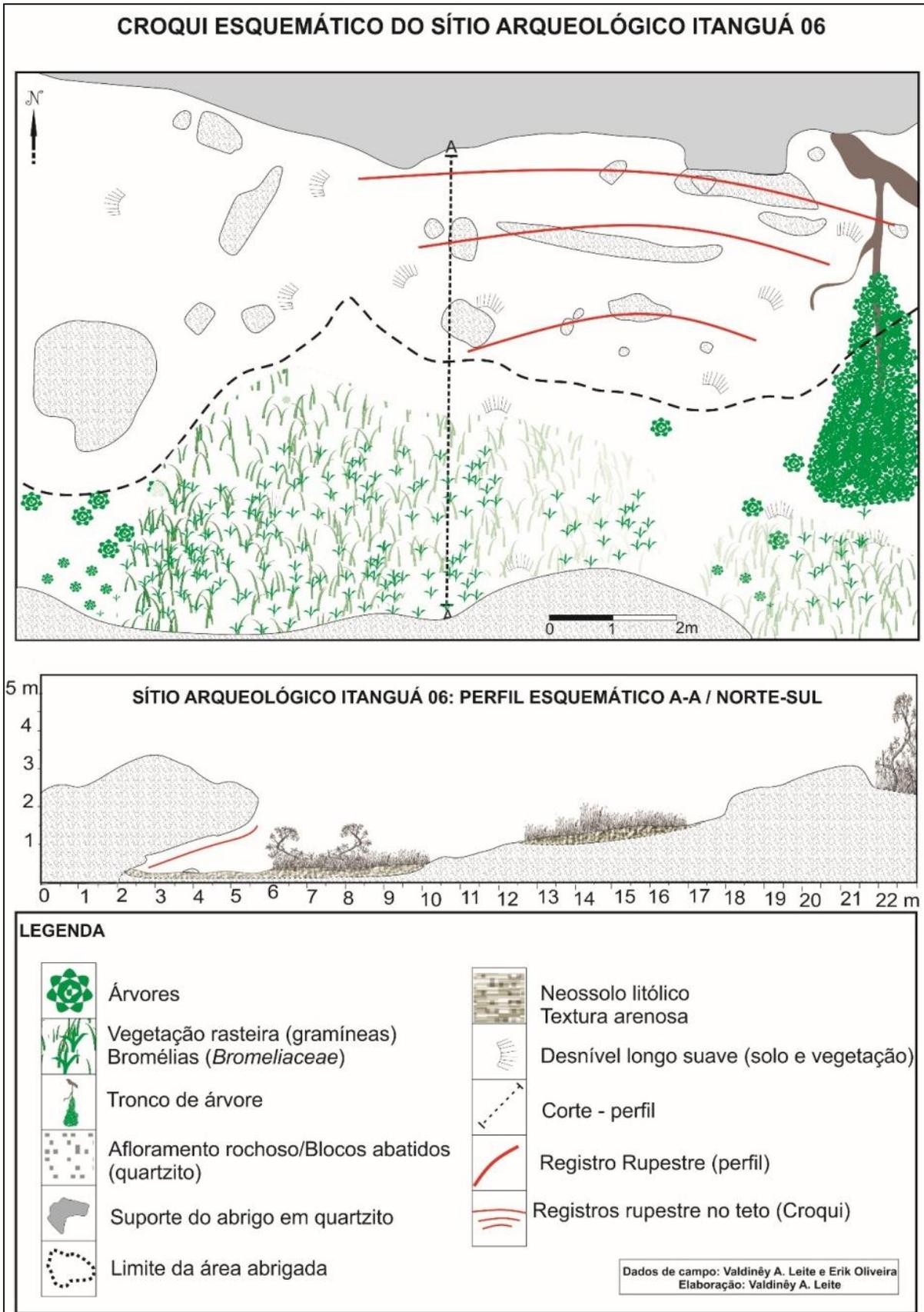


Figura 58: Croqui e perfil esquemático do Sítio Itanguá 06. Elaboração: Autor.



Figura 59: Sítio Arqueológico Itanguá 06. Foto: Manuel Dimitri.

Tendo em vista a quantidade de pinturas que se sobrepõem nesse sítio e também, buscando atender a proposta deste estudo, realizamos minuciosamente o calque em plástico deste painel. Diferente do primeiro calque, que havia sido realizado em 2012, buscamos registrar traço por traço que compõe cada figura até localizar por completo a pintura, e sempre observando a sua relação diacrônica ou sincrônica com as demais pinturas no suporte. Desta forma, observamos dez conjuntos de pinturas que se sobrepõem e outros três que não estabelecem relação de sobreposição neste painel.

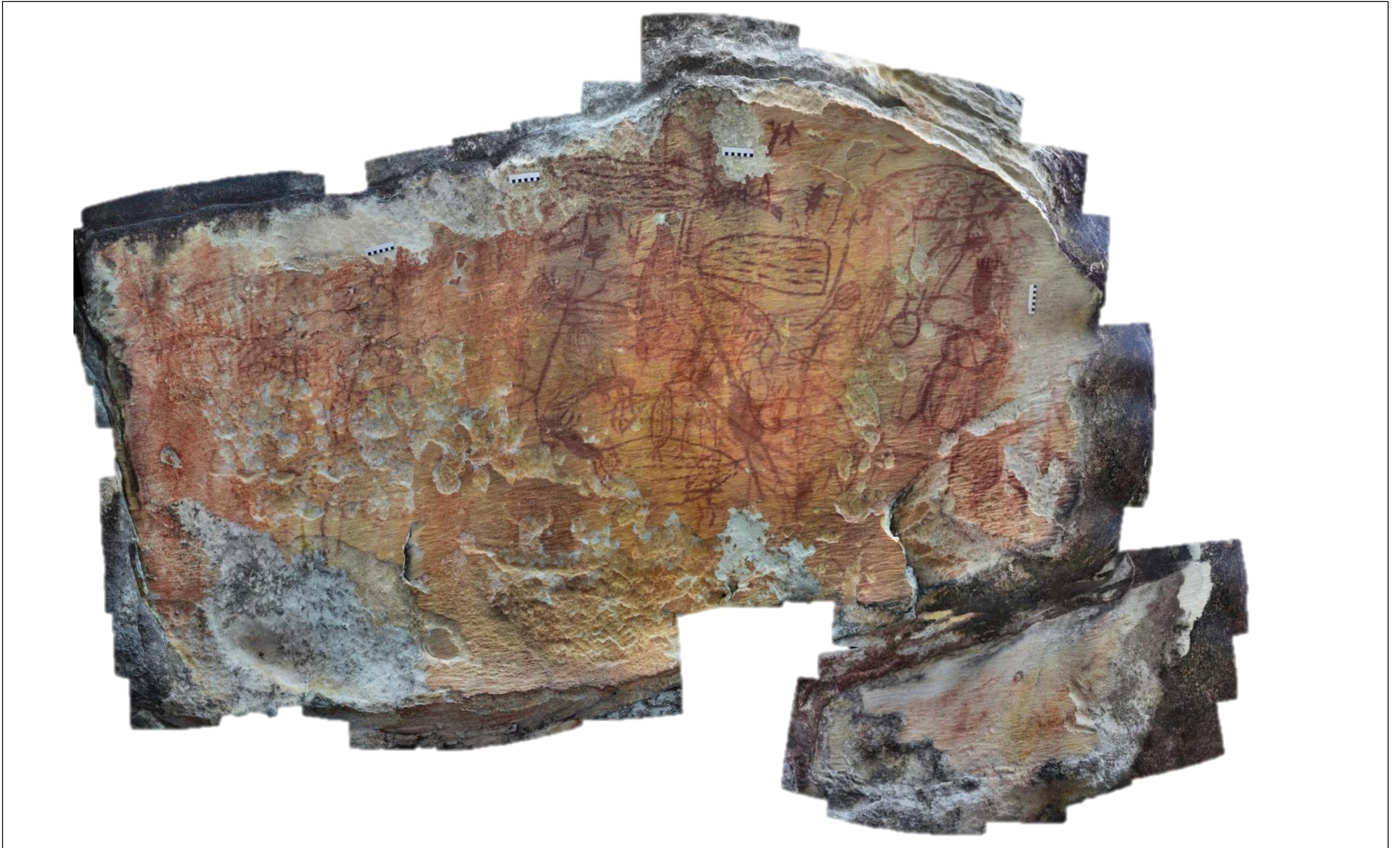


Figura 60: Painele Rupestre do sítio Itanguá 06. Elaboração: Erik Oliveira.

Com relação às cores das pinturas, foram descritas em termos de suas cores, textura, modo de distribuição do pigmento no traço, consistência. Para cada tinta identificada e distinguida das demais, atribuiu-se um código para designá-las (AL, LAR, VFB-2, VFA-2, VFB-1, VFA-1, VF, VDB, VDA, VD, VP, VR, VM, VER e VV). Além dessas cores, existem outras pinturas no calque que não conseguimos identificar/correlacionar com as demais cores, na legenda estão como “cor não identificada (CNI) e vestígios (VS)”. Durante a realização do calque, cada traço/figura recebeu um código que corresponde a sua tinta, e posteriormente, esse código se tornou a referência para a organização das sobreposições.

De acordo com o calque realizado em campo (Figura 61), uma das primeiras figuras a inaugurar o painel é uma ave com 81cm de comprimento por 12cm de largura (corpo), toda chapada em VM. Pintada a dedo, essa ave representada morfologia completa com grande pescoço, cabeça/ “bico”, corpo oval, articulações retilíneas com presença dos “dedos” (tridáctilo).

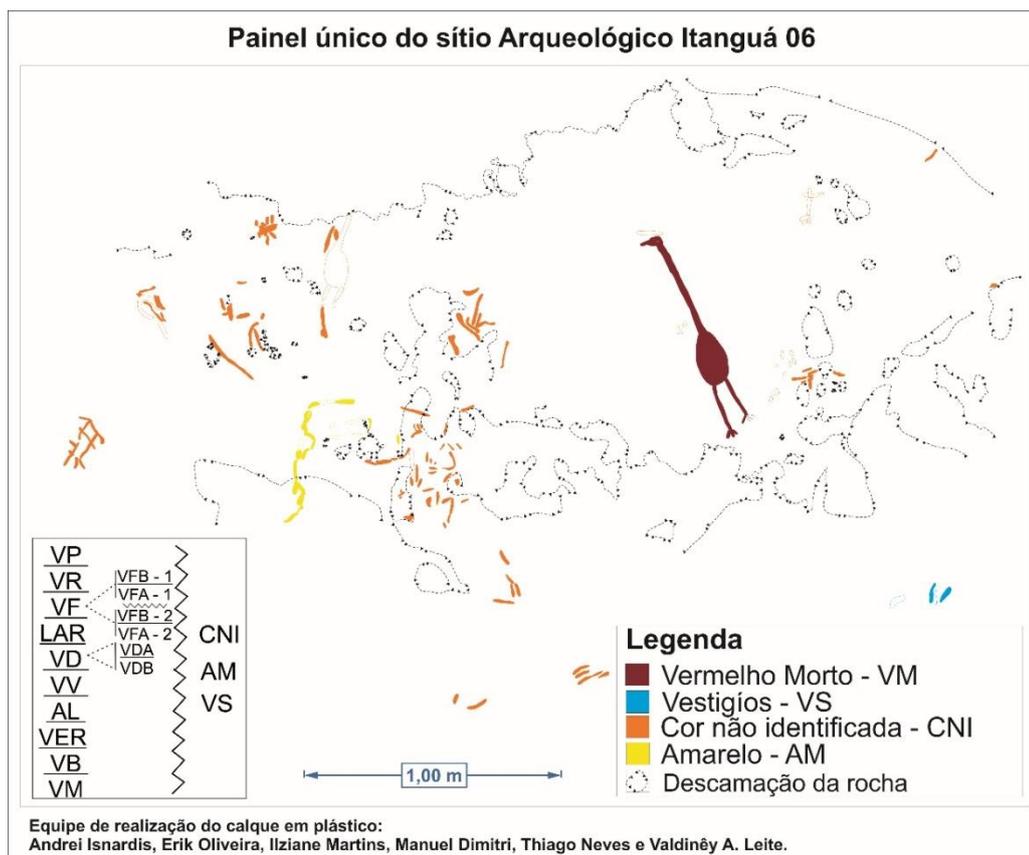


Figura 61: Primeiro momento, representação das figuras de coloração VM, VS, CNI e AM. O diagrama no canto inferior esquerdo da figura apresenta a sucessão das tintas identificadas no painel. Um traço horizontal contínuo sinaliza a precedência do que está embaixo em relação ao que está acima do traço. As linhas em ziguezague indicam uma relação cronológica não estabelecida. Fonte: Autor.

Além do VM, descrevo aqui os vestígios – VS, as cores não identificadas – CNI e o amarelo – AM. São tintas que existem neste painel, em diversos tamanhos sem estabelecer relação de sobreposição, logo, elas podem estar em qualquer um dos momentos delimitados. Em VS são compostos por 4 traços, dois bens marcados e os outros dois difusos. O CNI está presente em todo o painel, formando algumas figuras de antropomorfo (1), zoomorfos (1 ave) e geométricos (86 traços aleatórios e 1 pintura geométrica formando grades) e uma figura não identificada. Em AM tem uma figura não identificada. Ambos os traços dos conjuntos VS, CNI e AM em alguns momentos são de fácil percepção, mas, na maioria das vezes são difusos no suporte.

O segundo momento (Figura 62) estabelecido é composto por figurações realizadas por meio de traços de coloração VB. Formam 4 cervídeos e 1 pintura de outro tipo de zoomorfo, todos com morfologia incompleta, 2 traços aleatórios e mais um conjunto de 7 traços, que nos parece formar alguma figura, porém não a identificamos.

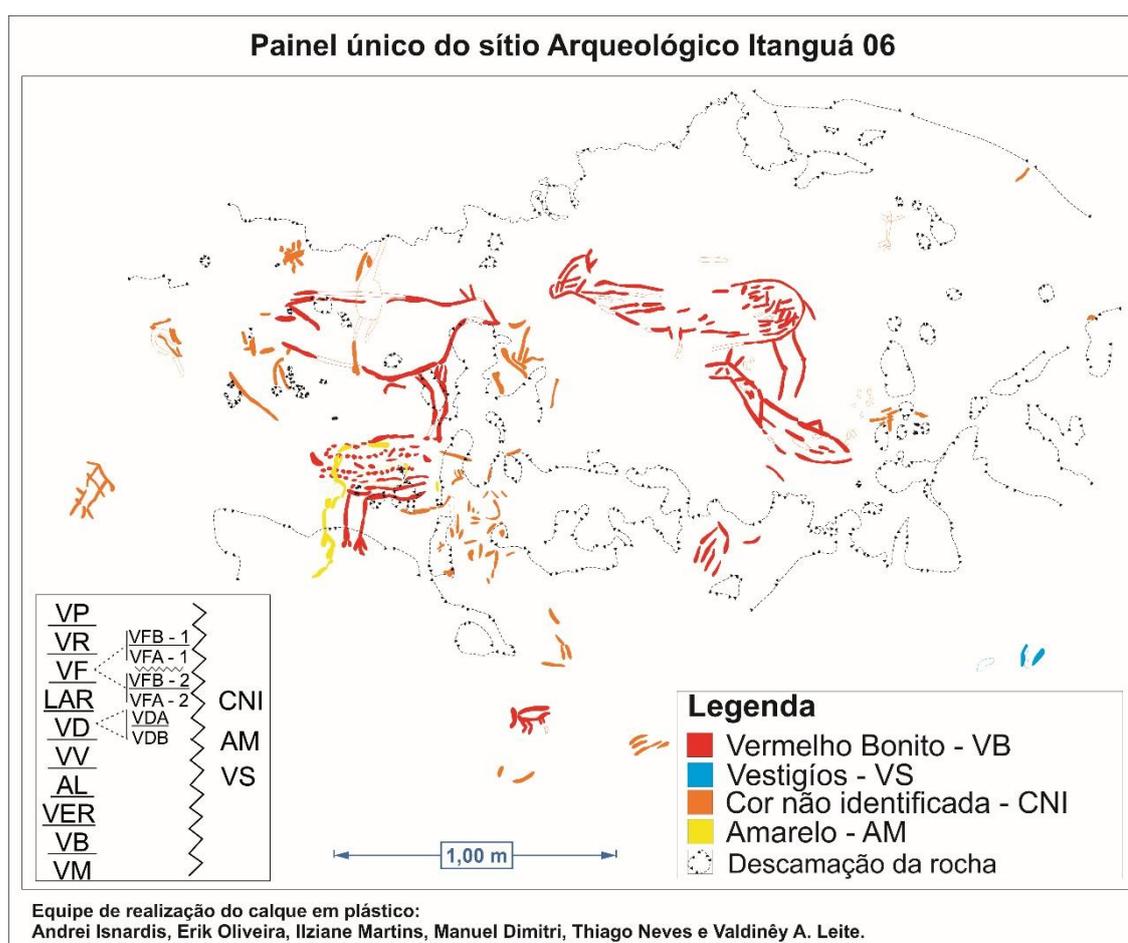


Figura 62: Segundo momento, representação das figuras de coloração VB, VS, CNI e AM.
Fonte: Autor.

As figuras zoomorfas foram realizadas e preenchidas por meio de traços, ora mais alongados, ora por traços curtos, parecido com pontos. Apesar de compartilhar técnica de realização (dedo) e o modo de como fazer a figura (traços) essas pinturas zoomorfas foram representadas com diferentes proporcionalidades, ou seja, cada uma com um tamanho de corpo e forma anatômica diferente.

O terceiro momento (Figura 63) é representado por um conjunto de 4 pequenos antropomorfos e um outro traço que pode ser um outro antropomorfo em VER, concentrados no centro do suporte. Essas pinturas medem 20cm de comprimento e têm os traços com menos de 1cm de espessura, estilisticamente compartilham vários atributos, como tamanho, técnica de realização (dedo), cor, proporcionalidade, etc.

O quarto momento (Figura 64) traz novamente pelo menos 2 cervídeos em AL, e um conjunto de traços (8) que podem fazer parte de outra figura. Os dois cervídeos identificados foram realizados por meio de traços, semelhante aos cervídeos representados em VB anteriormente. Nos cervídeos em VB e AL, quando a cabeça é representada, nota-se a presença das orelhas e semelhanças anatômicas na forma de representar as cabeças, porém, não tiveram as galhadas ou dardos representados, adereços muito comuns neste tipo de temática regionalmente e em alguns cervídeos do próprio CACF.

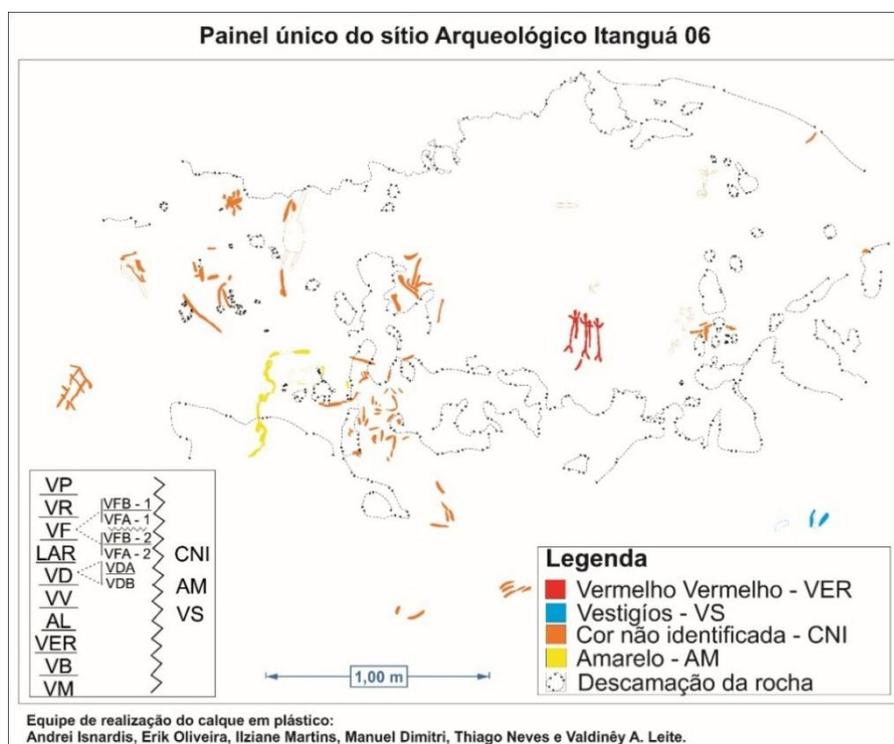


Figura 63: Terceiro momento, representação das figuras de coloração VER, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.

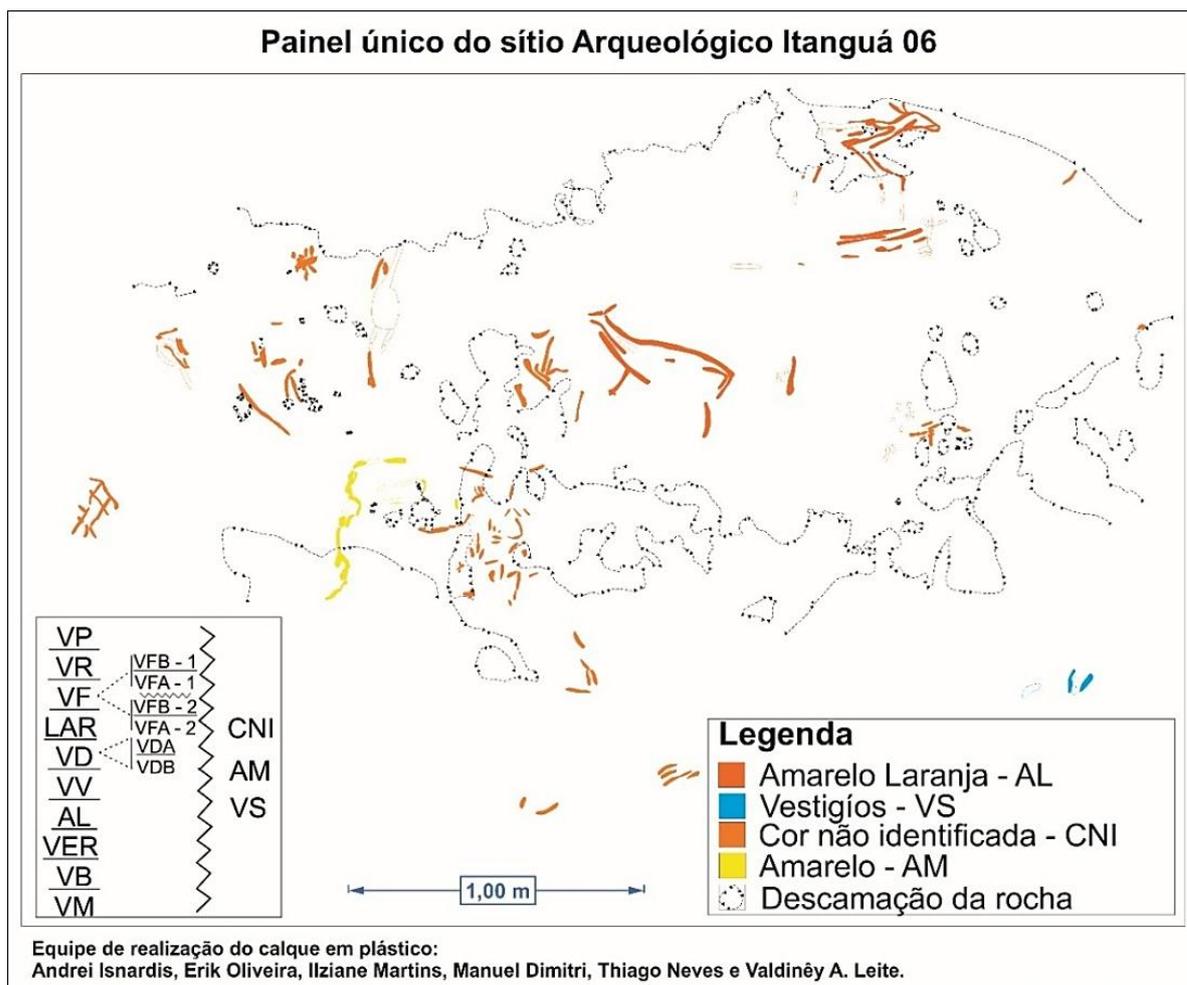


Figura 64: Quarto momento, representação das figuras de coloração AL, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.

O quinto conjunto de pinturas (Figura 65) está representado por 4 cervídeos e outras duas figuras não identificadas, mas, que podem fazer parte de outros dois cervídeos. Nesse conjunto VV, a forma como representar os cervídeos varia um pouco com relação AL e o VB. Aqui, já temos a primeira representação do dardo no dorso em um dos cervídeos e a parte da cabeça de um deles toda preenchida e com as orelhas. O modo de preencher o animal muda sutilmente, onde os traços que preenchem a pintura passam a ser menores, descontínuos e alinhados, porém, somente o que teve a cabeça toda preenchida conseguimos localizar o seu corpo por inteiro, os demais continuam com a morfologia incompleta.

O sexto conjunto é de coloração VD (Figura 66), preenche alguns espaços do painel que não haviam sido pintados até então. Aqui, encontramos as duas formas de preencher as pinturas, com os traços longos e com traços curtos retilíneos, em um dos peixes no centro do painel é possível observar a junção desses dois modos de preencher a pintura, um traço central e outros traços curtos em ambos os lados do peixe.

Como nos momentos anteriores, este momento quase não apresenta figuras com morfologia completa, sendo possível observar neste momento: 8 peixes, somente 2 com morfologia completa, ou seja, foi representado a barbatana caudal, sempre com dois ou três traços e barbatanas pélvicas, as vezes três ou quatro de cada lado; 16 traços aleatórios com diferentes larguras; 1 antropomorfo na porção superior do painel; 2 círculos com apêndice preenchidos por traços; 1 ave que teve todo o seu corpo preenchido; e outras 13 figuras que não conseguimos identificar a temática.

Somente neste sexto momento existe a representação dos peixes. Esse sexto momento equivale ao terceiro momento apresentado por Leite (2012), onde o autor observa um conjunto de peixes sincrônicos no painel, “todos estão direcionados para o mesmo lado, como se estivessem subindo no suporte, saindo da parte mais baixa e indo para a parte mais elevada”.

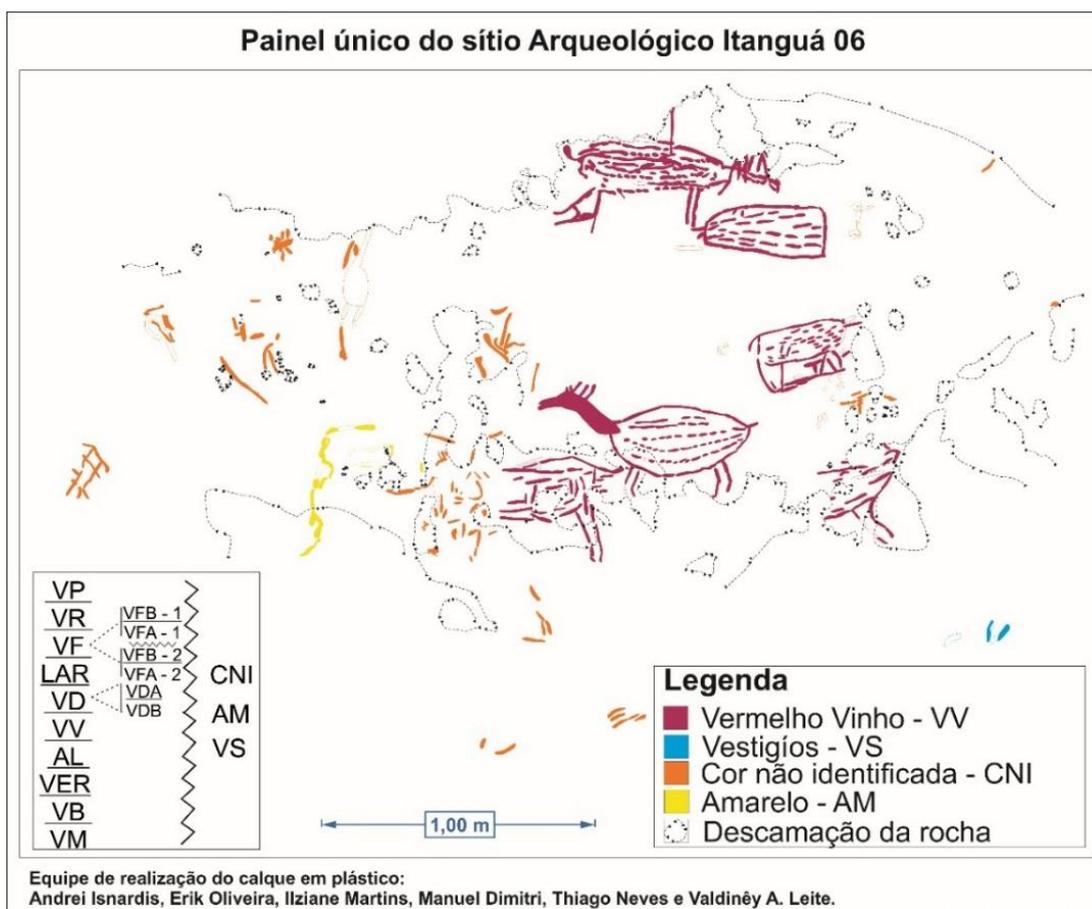


Figura 65: Quinto momento, representação das figuras de coloração VV, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.

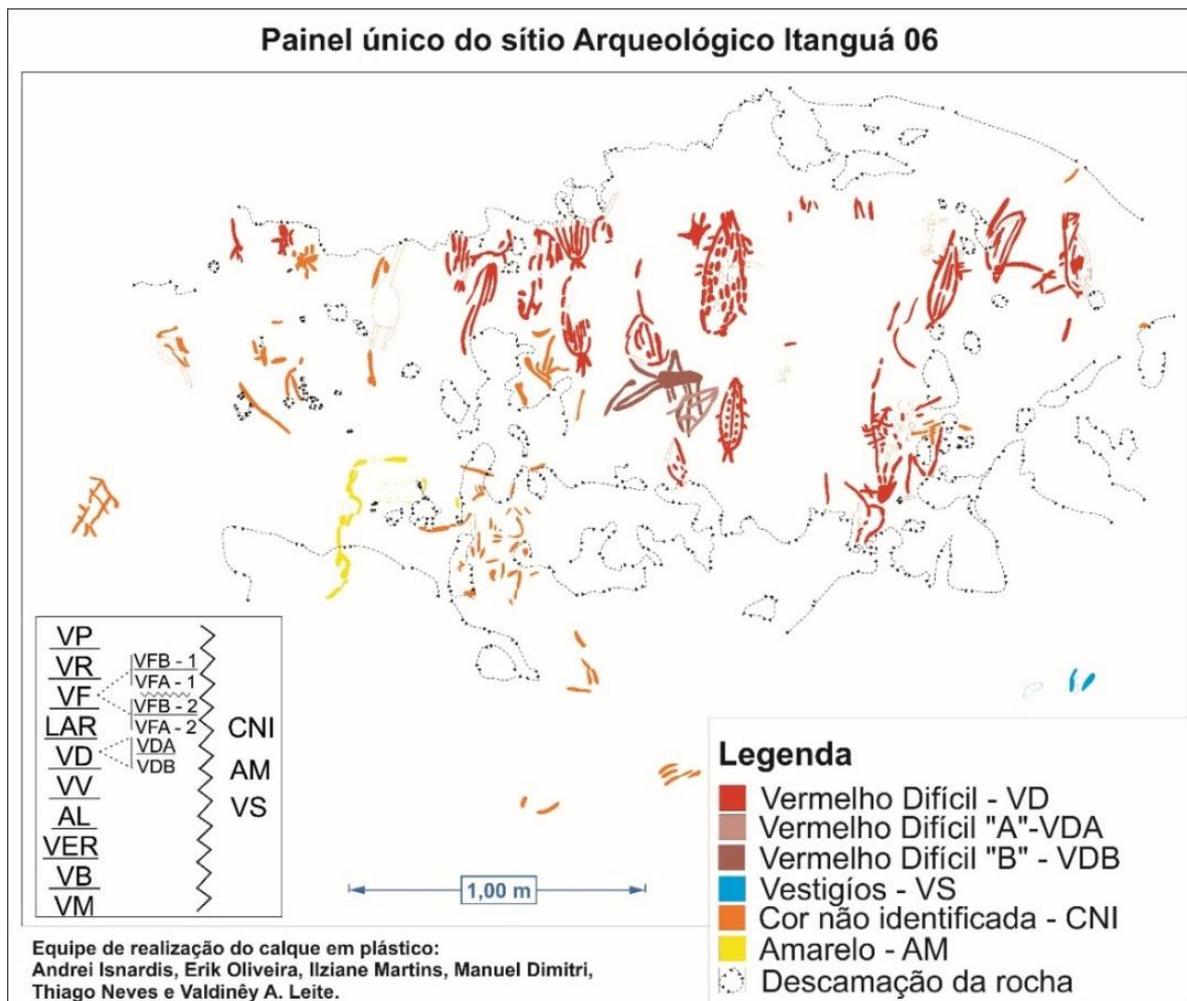


Figura 66: Sexto momento, representação das figuras de coloração VD, VDA, VDB, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.

O sétimo momento é representado por uma única figura zoomorfa em LAR (Figura 67), com morfologia incompleta, essa pintura teve boa parte do seu corpo preenchida por pequenos traços que chegam a se cruzarem. Uma das articulações traseiras foi localizada no calque de forma retilínea e com a representação dos dedos (tridáctilo).

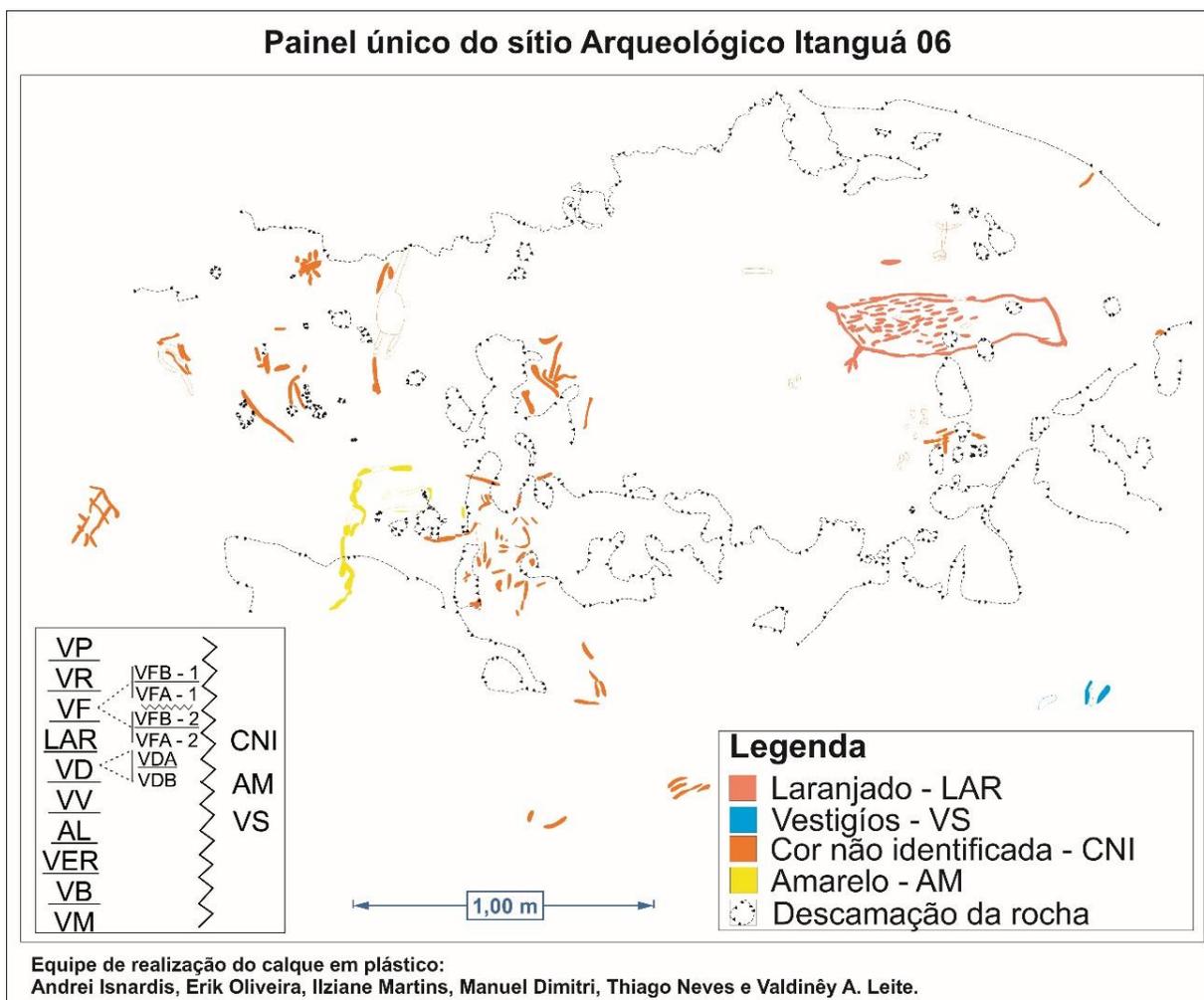


Figura 67: Sétimo momento, representação das figuras de coloração LAR, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.

Já o oitavo momento de sobreposição, pintado a dedo, é o que mais tem pinturas em todas as partes do painel. Inclusive, traços desta mesma tinta (VF) se sobrepõem. É também o momento mais diversificado em questão de temática (Figura 68). Assim, observamos nesse conjunto de pinturas (VF): 11 traços ou manchas sem organização visível que não formam figuras, com diferentes tamanhos; 22 antropomorfos, o maior, localizado no centro do painel, chega a medir 60cm de comprimento por 1,5cm de espessura na porção medial do corpo, ou seja, foi pintado por um único traço, enquanto os antropomorfos menores, tiveram pelo menos dois traços para formar o corpo.

Com relação a esse grande antropomorfo, as articulações superiores, inferiores, dedos (tridáctilos), falo, cabeça, foram representados. Além disso, há sugestão de movimento dos braços, que se apresentam abertos verticalmente. Os antropomorfos menores, medem 10cm de comprimento por 2cm de espessura no meio do corpo, lembrando que alguns corpos são

representados por um único traço, outros são representados por dois traços paralelos que medem 1cm de espessura (cada).

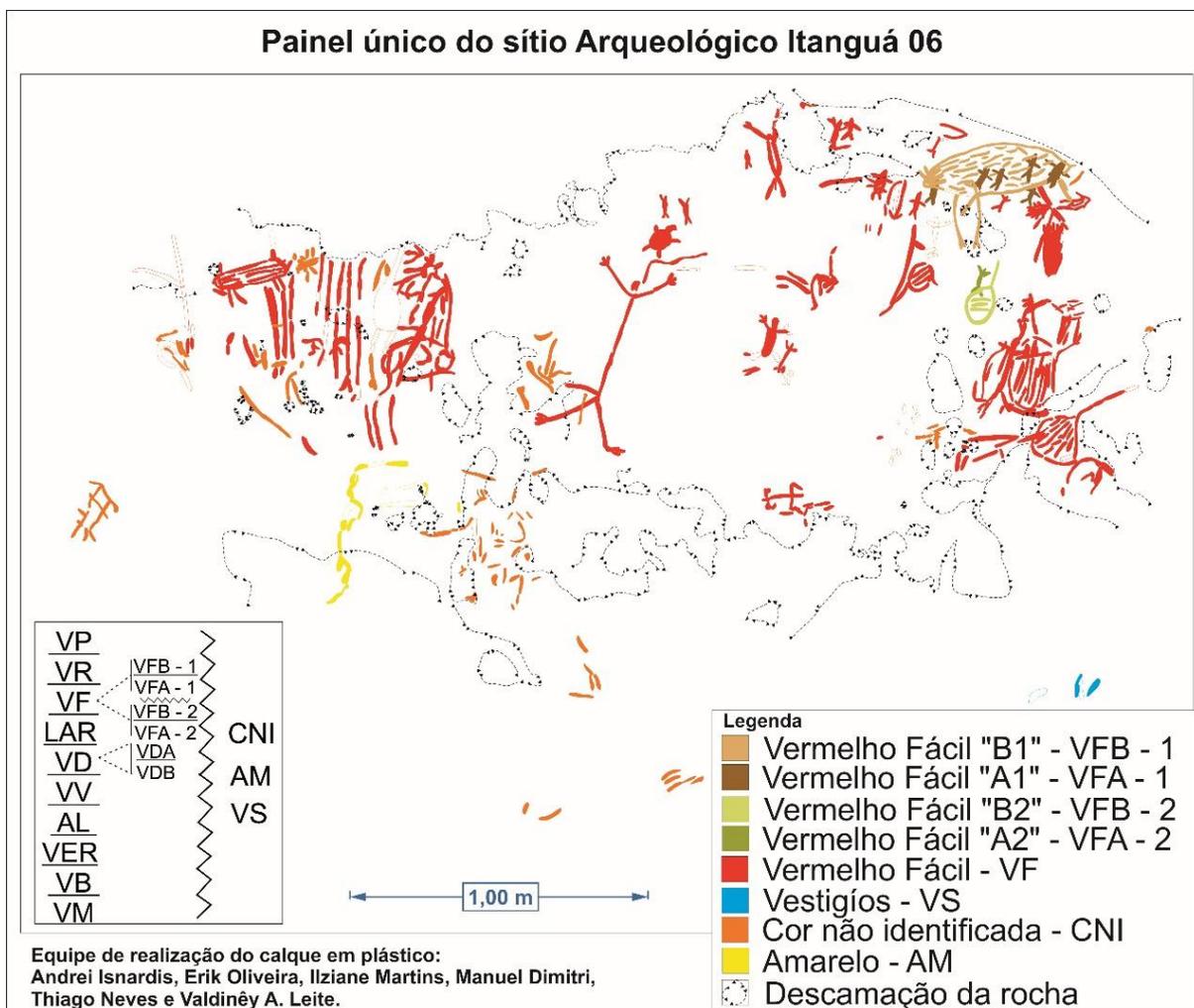


Figura 68: Oitavo momento, representação das figuras de coloração FVB-1, VFA-1, VFB-2, VFB-2, VF, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.

Os antropomorfos aqui designados como intermediários em tamanho, por medirem 22cm de comprimento e 4cm de largura, tiveram o corpo representado por um único traço, com exceção de um deles, que apresenta dois traços arqueados. Os antropomorfos menores, com os braços horizontalizados, com movimento nas articulações inferiores como se estivessem dando passos, se concentram na porção superior direita do painel. Enquanto os demais são dispersos no suporte; nesse momento notamos novamente 4 círculos com apêndice, àqueles observados no VD, todos preenchidos por traços; 1 pintura chapada de um pé com todos os dedos também foi representada; da esquerda para direita, 3 figuras zoomorfas (quadrúpedes) foram representadas, a primeira contornada e preenchida por traços, a segunda no centro do painel (tartaruguinha) toda chapada com 10x6cm, com morfologia completa e a terceira (VFB-1), por cima dos pequenos antropomorfos (VFA-1), toda preenchida por traços

horizontais, articulações dianteira retilíneas e didáctilas; 2 figuras geométricas, formadas por traços longos (40x1,5cm) paralelos e verticais no suporte na porção esquerda; e 18 pinturas em traços que não identificamos a temática ou a figura por completo dispersos no suporte.

O penúltimo momento a ser representado em poucas pinturas é o VR, com vestígios no centro e na porção direita do suporte, muito difusas no suporte, devido aos processos de patinação, logo, não identificamos a temática/figura por completo (Figura 69).

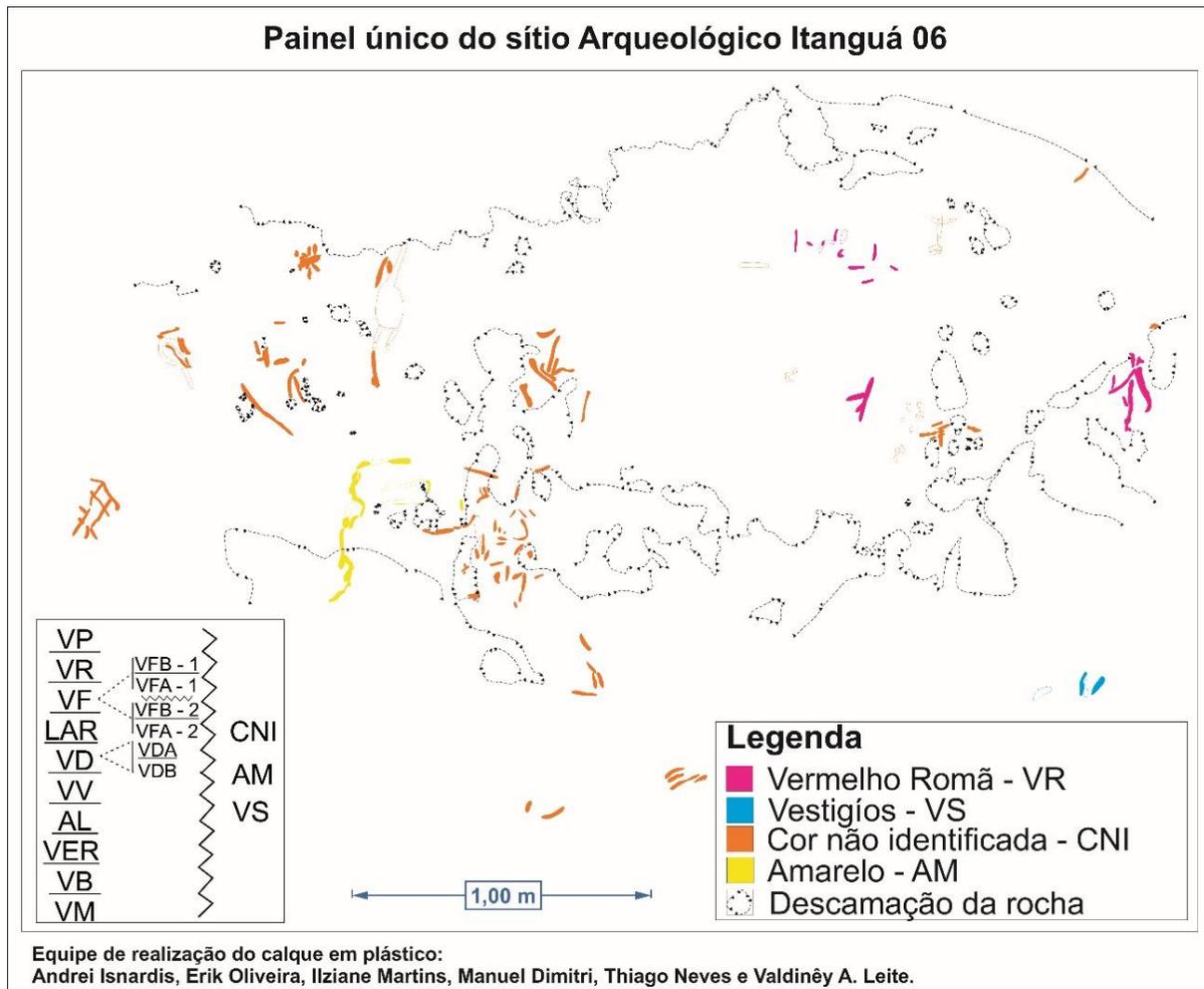


Figura 69: Nono momento, representação das figuras de coloração VR, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.

E o último conjunto de pinturas (Figura 70), representado pela coloração VP, se sobrepõe a todas as outras mencionadas anteriormente, exceto as cores VS, CNI e AM, por não conseguirmos relacioná-las a nenhum dos momentos. Nesse conjunto, temos 3 traços/manchas, 1 pequena ave (12x5cm) chapada (tridáctila), 1 zoomorfo com morfologia incompleta pintado e preenchido por traços e vários outros traços associados, podendo ser um deles um dardo e 1 pintura não identificada em traços

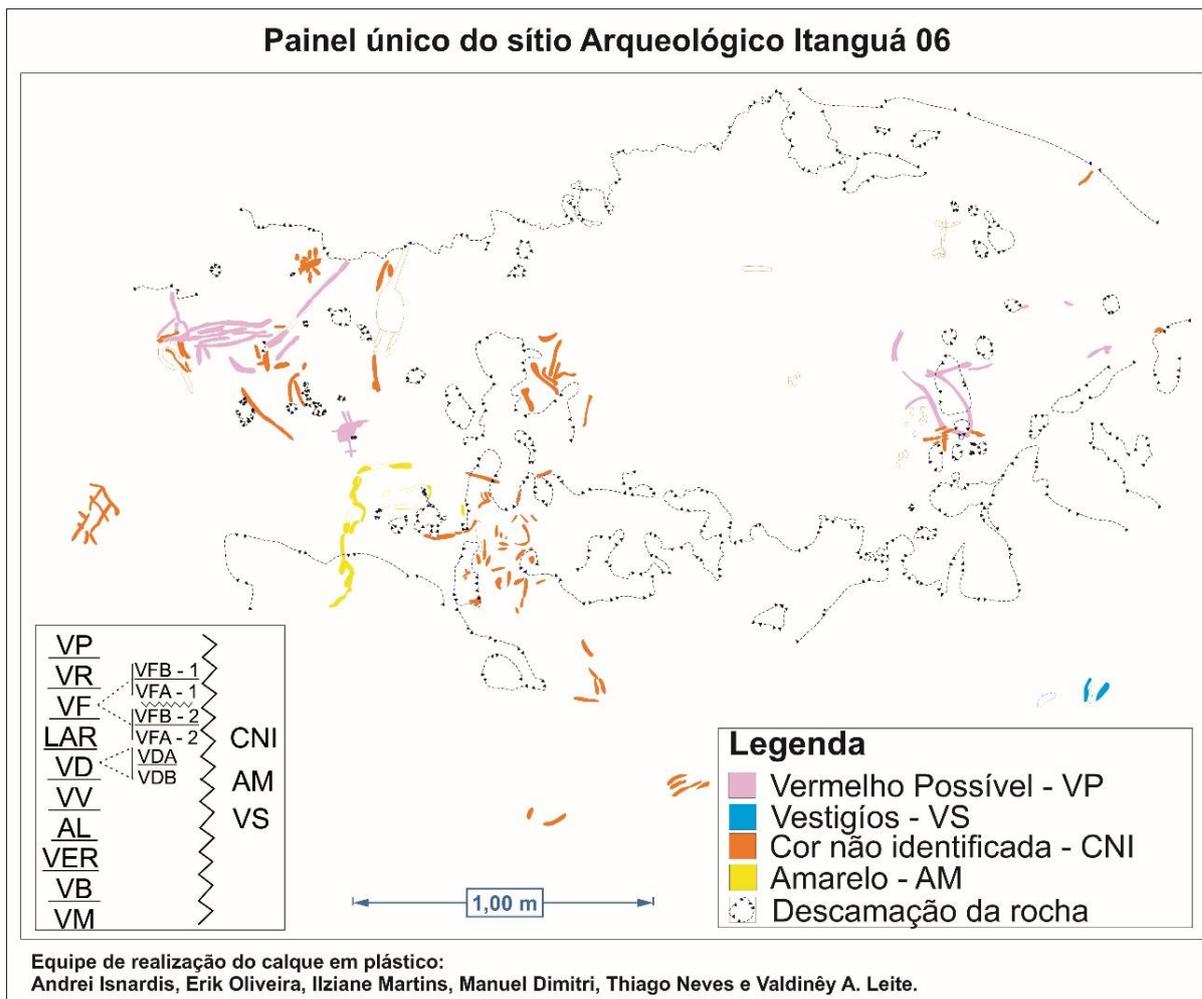


Figura 70: Décimo momento, representação das figuras de coloração VP, VS, CNI e AM. Fonte: Autor.

Em termos de conservação das pinturas, este sítio apresenta as pinturas mais conservadas da área em estudo. O local que as pinturas ocupam no suporte, e a vegetação do entorno colaboram para sua conservação. Ainda assim, várias pinturas apresentam morfologia incompleta, devido aos processos de patinação das descamações, que colaboraram para que não pudéssemos observar por completo a morfologia de algumas pinturas.

Outro fator que dificultou o processo de calque das pinturas foi a grande quantidade de sobreposição que existe, a ponto de dificultar a visualização de alguns traços. Mas, mesmo assim, com relação à técnica de elaboração dos grafismos, conseguimos identificar em 50% das pinturas o uso do próprio dedo na aplicação da tinta ao suporte.

No quadro 4 abaixo, buscamos sintetizar as 229 pinturas que compõem o único painel do sítio Itanguá 06, por cores e figura.

Em porcentagem, temos para o sítio Itanguá 6 a seguinte relação: 53,3% das pinturas são representadas por traços ou manchas sem organização visível, 12,2% são de antropomorfos, 1,3% de aves, 4,4% cervídeos, 3,5% de peixes, 2,6% círculos com apêndice,

0,4% o pé, 3,1% outros tipos de zoomorfos, 1,3% geométricos e 17,9% de pinturas não identificadas.

CORES	TEMÁTICA											Técnica de realização
	Traços ou manchas sem organização visível	Antropomorfos	Aves	Cervídeos	Peixes	Círculo com apêndice	Pé	Outros tipos de zoomorfos	Geométricos	Não identificadas	Total	
VP	3	-	1	-	-	-	-	1	-	1	6	N. I.56
VR	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	3	N.I.
VF	11	22	-	-	-	4	1	3	2	18	61	Dedo
LAR	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	N.I.
VD	16	1	-	-	8	2	-	1	-	13	41	Dedo
VV	-	-	-	4	-	-	-	-	-	2	6	Dedo
AL	-	-	-	2	-	-	-	-	-	1	3	N.I.
VER	-	4	-	-	-	-	-	-	-	1	5	Dedo
VB	2	-	-	4	-	-	-	1	-	1	8	Dedo
VM	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	Dedo
VS	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4	N.I.
CNI	86	1	-	-	-	-	-	1	1	-	89	N.I.
AM	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	N.I.
TOTAL	122	28	3	10	8	6	1	7	3	41	229	

QUADRO 4: Síntese por temática e cores das pinturas do Sítio Itanguá 06. Fonte: Autor.

5.4 Sítio Arqueológico Itanguá 07

A menos de 50m a oeste do sítio Itanguá 6, sob as coordenadas UTM 698237E/8002997N, numa cota 873 metros de altitude, temos em meio uma vegetação típica de cerrado ralo com aspectos de campo rupestre, o afloramento do sítio Itanguá 07 (Figura 71). Distribuem-se no entorno deste afloramento vários abrigos, com diferentes tamanhos e implantação na paisagem. Em algumas partes o abrigo se divide em compartimento de dois andares, tendo um teto sobre o outro (Figura 72).

⁵⁶ Não identificado.



Figura 71: Sítio Itanguá 07, visada de leste para oeste. Fonte: Autor.

Conseguimos mapear neste afloramento, 1 suporte potencial na porção oeste, 3 na porção norte, 1 a sul e outros 3 na porção leste, desses últimos a leste, apenas o maior suporte (painel 1) foi pintado, todos localizados em teto. O abrigo onde está localizado o painel 1 mede 5,5m de profundidade por 3m de largura. O chão desse abrigo tem três níveis com relação ao painel, o primeiro está a 6m, o segundo 3 metros e o último já no conduto, bem próximo das pinturas, 1m (Quadro 05).

Dos suportes mencionados no quadro abaixo, apenas os suportes 5 e 6 apresentam condições de fácil acesso, os demais, são de acesso moderado, onde é necessário subir rampas ou escalar algum tipo de degrau para acessá-los, principalmente aqueles que estão nos patamares.

Painel e suportes do sítio Itanguá 07	Orientação geográfica do suporte	Suportes	Largura (m)	Comprimento (M)	Altura do chão ao centro do suporte (M)
Painel 1	Leste	Teto amplo	1,9	2	2,8
Suporte 1	Oeste	Teto amplo	1	1,8	4,7
Suporte 2	Sul	Teto restrito (-1m)	0,5	0,95	2,15
Suporte 3	Norte	Teto amplo	1,4	1,9	6,4
Suporte 4	Norte	Teto amplo	0,8	1,8	4,9
Suporte 5	Leste	Teto escalonado	0,4	1,2	1,2
Suporte 6	Leste	Teto escalonado	1,27	1,5	0,6
Suporte 7	Norte	Teto escalonado	1	1,7	3,2

QUADRO 5: Relação dos suportes disponíveis no sítio Itanguá 07. Fonte: Autor.

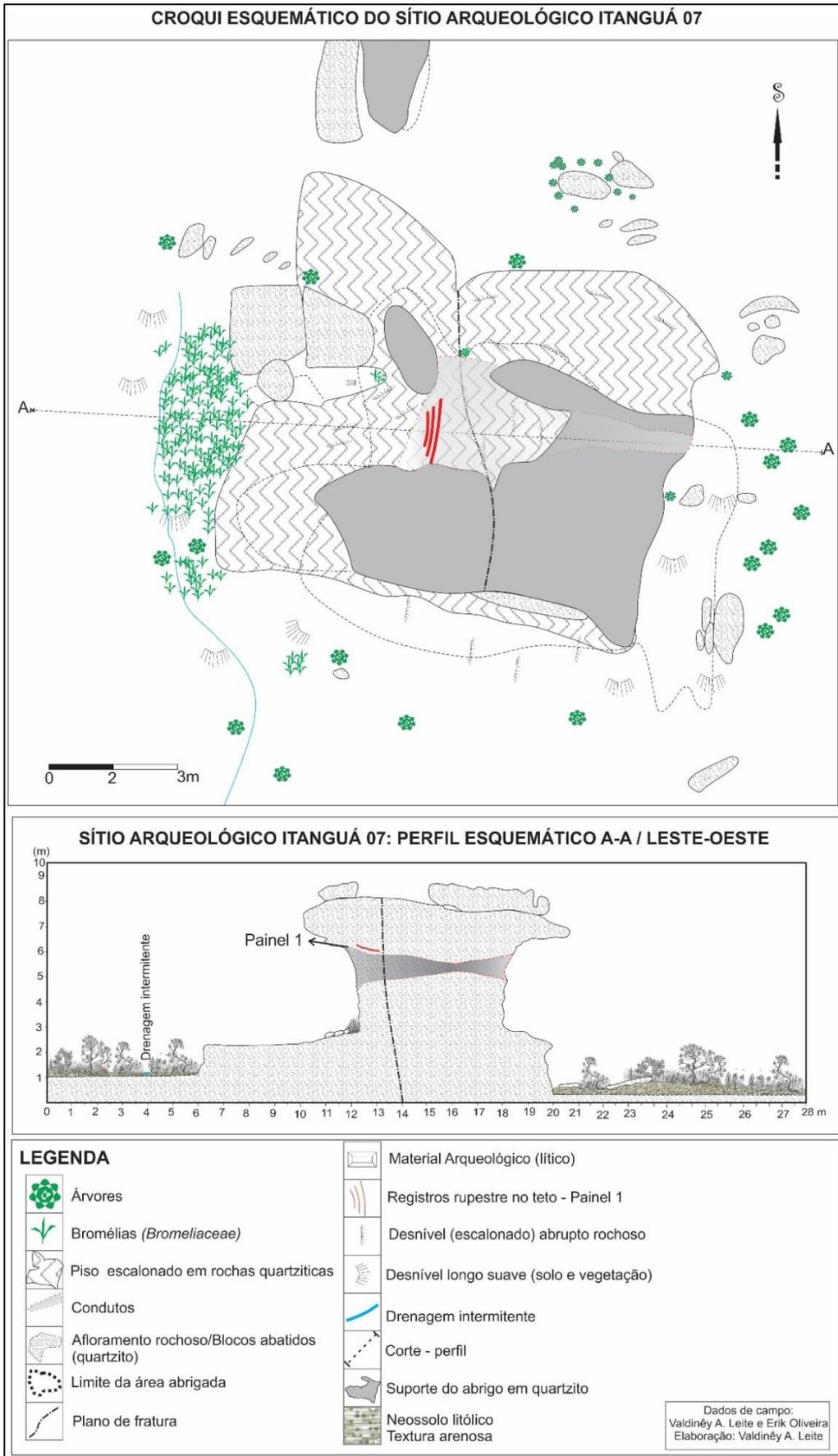


Figura 72: Croqui e perfil do Sítio Itanguá 7. Fonte: Autor.

Com material lítico em superfície, o chão desse sítio é irregular e intercalado por blocos, sedimentos e afloramentos rochosos. Enquanto o relevo do entorno se comporta da seguinte forma: de 0-50m em todas as direções (N, S, L, O) plano e sedimentar; 50-100m o relevo se torna rampa na porção sul e irregular nas demais direções; e depois dos 100m do sítio o relevo passa a ser irregular em todas as direções.

Todos os suportes estão em áreas com boa iluminação, protegidos da chuva com exceção dos suportes 3, por receber chuva parcial, e 4, que recebe chuva quase que diretamente. Este afloramento, como também os próprios suportes, inclusive o pintado, apresenta textura média, com descamações/desplaquetamentos, erosões alveolares, planos de fratura (uma maior, orientada de sul-norte está por dividir este afloramento), suaves deposições minerais, oxidações (concentrações de ferro de coloração vermelho e laranja) são observados. Além disso, fatores bióticos como formação de líquens, caminhos de cupins e casa de vespas.

Interessante observar nesse sítio, dos diversos suportes disponíveis em diferentes condições, o suporte pintado está exatamente numa posição que permite um contato visual direto com os sítios Itanguá 01 e 06. De imediato, podemos notar certo compartilhamento de atributos no que se refere à temática, técnica de realização e cores dos grafismos entre esses sítios (Figura 73 e 74).

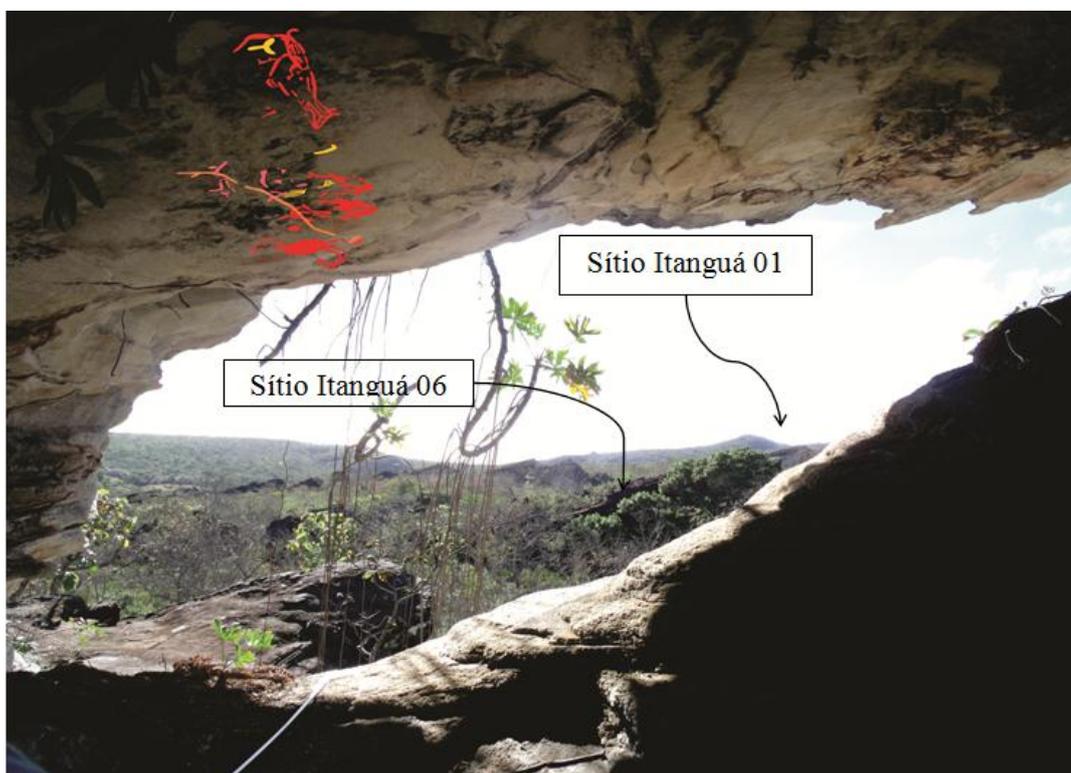


Figura 73: Sítio Arqueológico Itanguá 07, implantação do painel 01 na paisagem. Fonte: Autor.

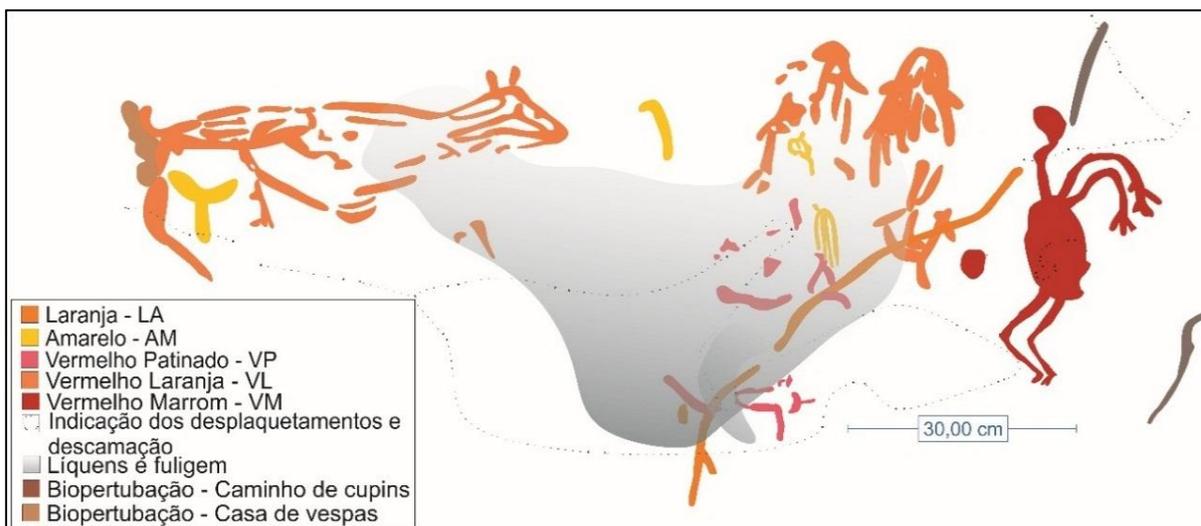


Figura 74: Calque digital do Pannel 1 do Sítio Arqueológico Itanguá 07. Fonte: Autor

Em função das pátinas e concentração de minerais ou da própria descamação dos suportes, muitas das figuras estão quase apagadas, sendo necessário trabalhar com a matriz das fotos digitais para realçar alguns traços.

Assim, identificamos 1 cervídeo com morfologia incompleta, pintado a dedo em VL com 56cm de comprimento por 14cm de largura. Teve o corpo preenchido por traços paralelos retilíneos. Parte do corpo desse cervídeo está coberto por fuligem e pátina, muito difuso no suporte. Na mesma cor e tinta, foram também representados nesse painel 2 peixes, ambos, preenchidos por traços, porém, a parte medial e traseira dos peixes é difusa no suporte. Na porção direita do painel, 1 figura antropomorfa e 1 círculo, ambos chapados em VF (semelhante ao VM do IT. 02) foram representadas. A figura antropomorfa mede 37cm de comprimento por 8cm de largura, tendo as articulações superiores voltadas para a direita do painel e as inferiores flexionadas e voltadas para a esquerda, sempre com representação dos dedos. Além dessas temáticas, outras pinturas (traço) de coloração VP, AM e LA foram observadas pelo calque digital, porém, não conseguimos visualizar por completo a figura/temática, devido aos processos de intemperismo e ação dos agentes químicos e biológicos no suporte.

5.5 Sítio Arqueológico Itanguá 13

O sítio Itanguá 13 está localizado sob as coordenadas UTM 698200E/8002752N com 906 metros de altitude, em um pequeno bloco muito metamorfizado, onde foi possível ver alguns vestígios de pintura na parede SE (Pannel 1).

De fácil acesso, com pacote sedimentar relevante, esse sítio apresenta somente um suporte pintado na porção SE, que mede 3,70m de comprimento por 2,40m de largura. Do

centro deste suporte até o chão tem 1,5m. E na porção oeste um pequeno abrigo de 2m de profundidade por 2m de largura e a altura do chão ao teto é de 1 m, porém, sem vestígios de pintura (Figura 75). O suporte pintado está voltado para o sitio Itanguá 21, que está a menos de 100 metros na porção nordeste.

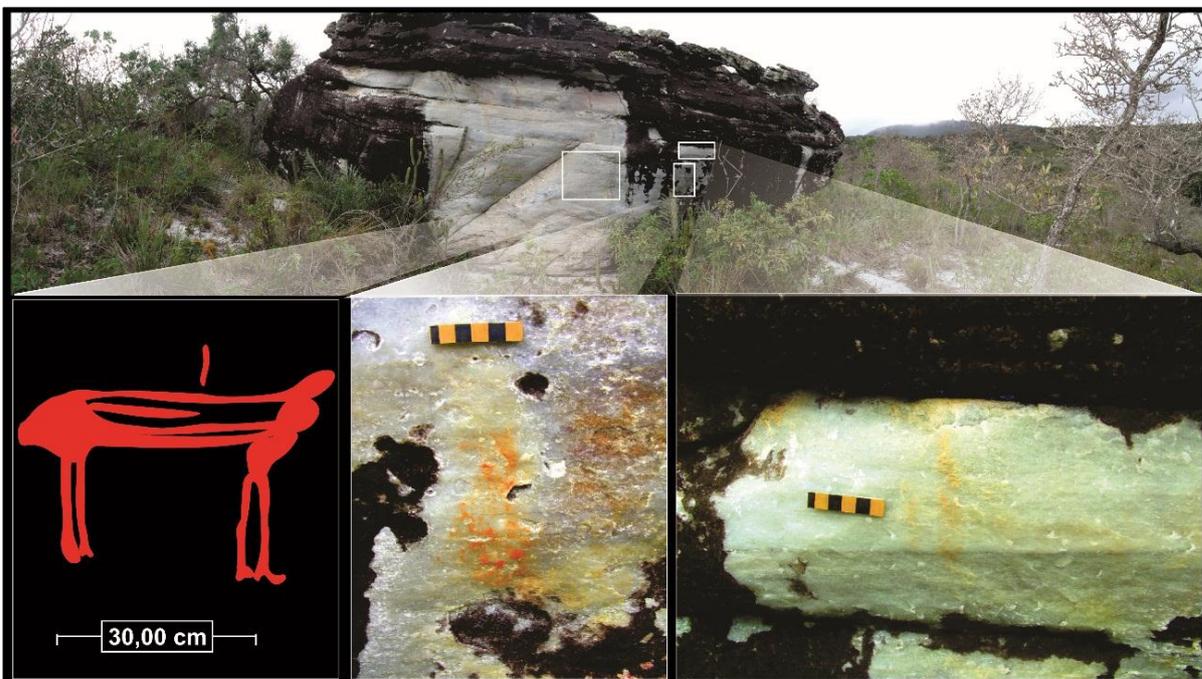


Figura 75: Paineis únicos do Sítio arqueológico Itanguá 13. Fonte: Autor.

Tendo em vista que o suporte é muito cristalizado, exposto diretamente às chuvas, com iluminação intensa, devido os raios solares atingirem diretamente na parte da tarde e protegido na parte da manhã pelo próprio afloramento, as pinturas não resistiram às dinâmicas do meio, sendo possível observar no suporte somente alguns vestígios (manchas e traços) e parte de uma pintura zoomorfa (Figura 76).

O relevo que dá acesso a esse sítio é plano em todas as direções (N, S, L, O) até os 100 metros, após esta medida, o relevo toma aspectos de rampa em todas as porções. Diferente dos outros sítios, este bloco está isolado de qualquer outro afloramento. Além disso, está inserido na porção que tem maior densidade vegetacional da área e com pacote sedimentar arenoso, que toma aspectos de elúvio-coluvionar (Veja novamente a figura 27-C).

Como já adiantado anteriormente, esse painel apresenta textura fina, com suaves descamações, erosões alveolares em algumas áreas, como também poucas manchas de concentração de minerais e oxidações ou concentrações de ferro de coloração vermelha ou laranja. De modo geral, essas intempéries e os fatores bióticos (formação líquens, caminhos

de cupins e casa de vespas), atuam de forma mais acentuada, nas partes que vão além do suporte pintado.

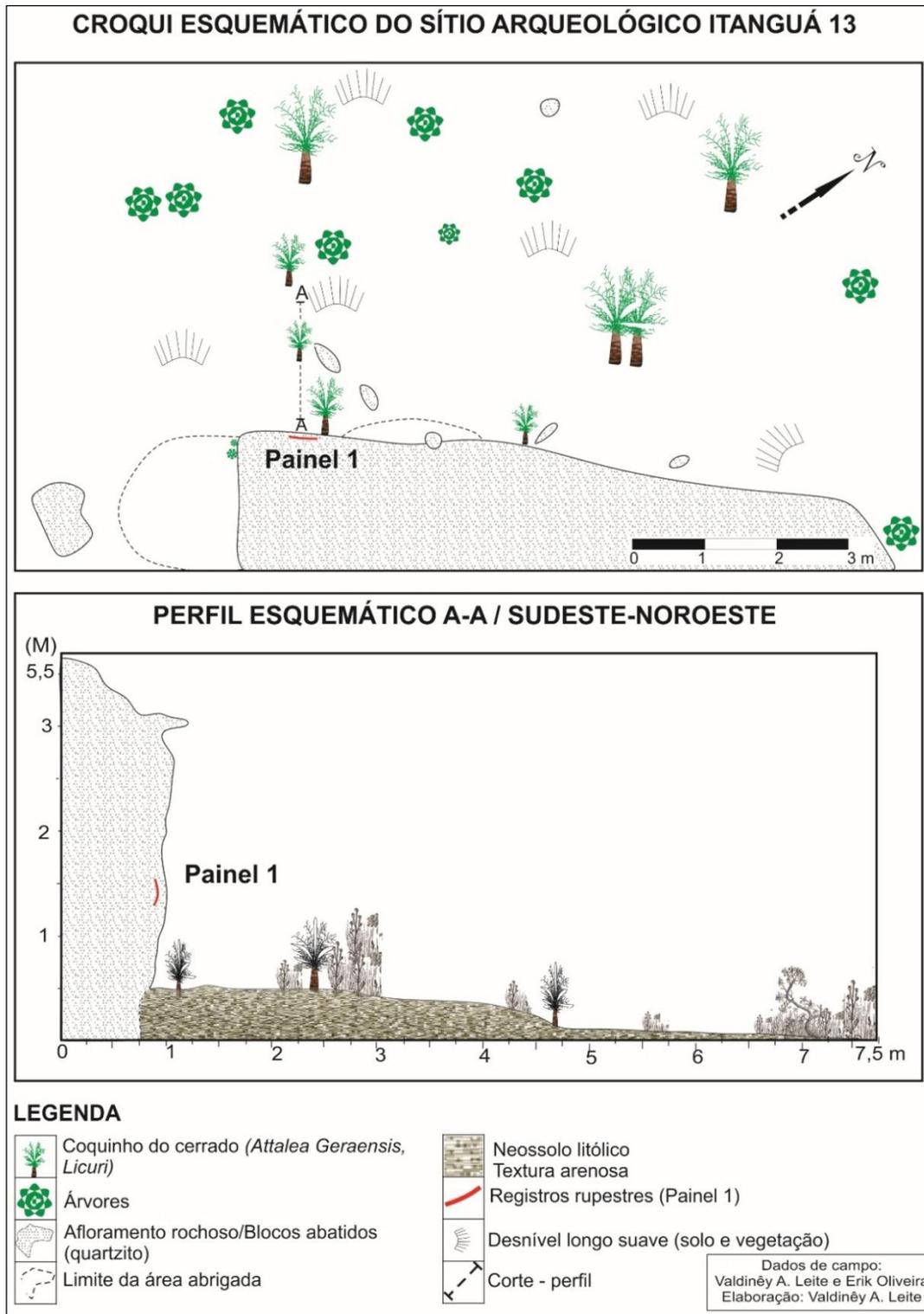


Figura 76: Perfil e croqui do Sítio Arqueológico Itanguá 13. Fonte: Autor.

No que tange às pinturas, conseguimos observar 1 traço amarelado, 1 mancha em vermelho laranja e 1 zoomorfo, pintado por meio de traços, articulações retilíneas (didáctilo) com morfologia incompleta. Tendo em vista os fortes processos de intemperismo e patinação das pinturas, não conseguimos detalhar os atributos que as compõem, inclusive, a pintura zoomorfa foi observada somente no processo de tratamento digital das fotos por meio do DStrech®.

5.6 Sítio Arqueológico Itanguá 14

O sítio arqueológico Itanguá 14 está num exuberante afloramento, que forma várias áreas abrigadas em diferentes compartimentos e orientações, sob as coordenadas UTM 698672E/8002908N, numa cota de 926m de altitude (Figura 77 e 78).

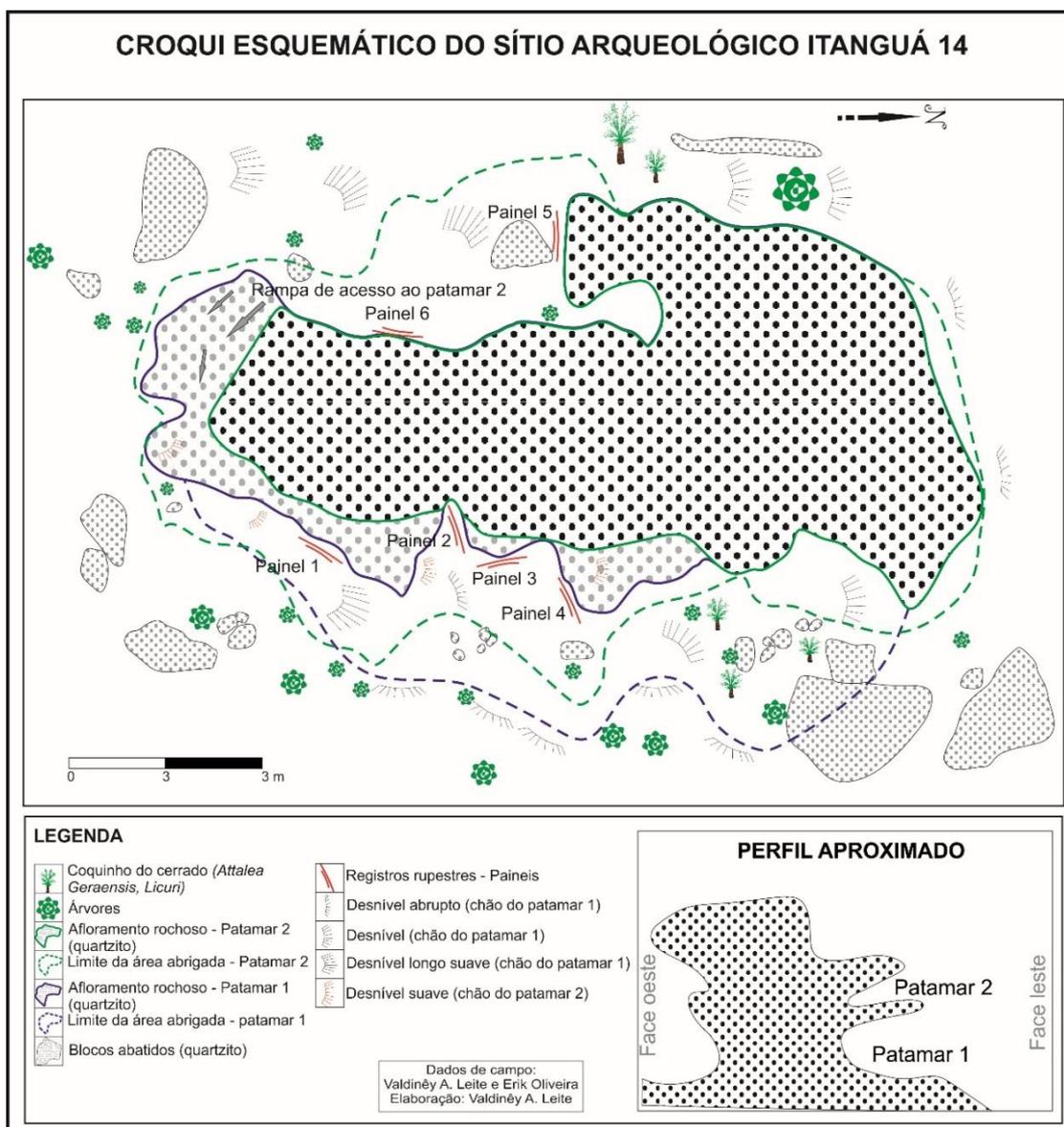


Figura 77: Croqui e perfil aproximado do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.

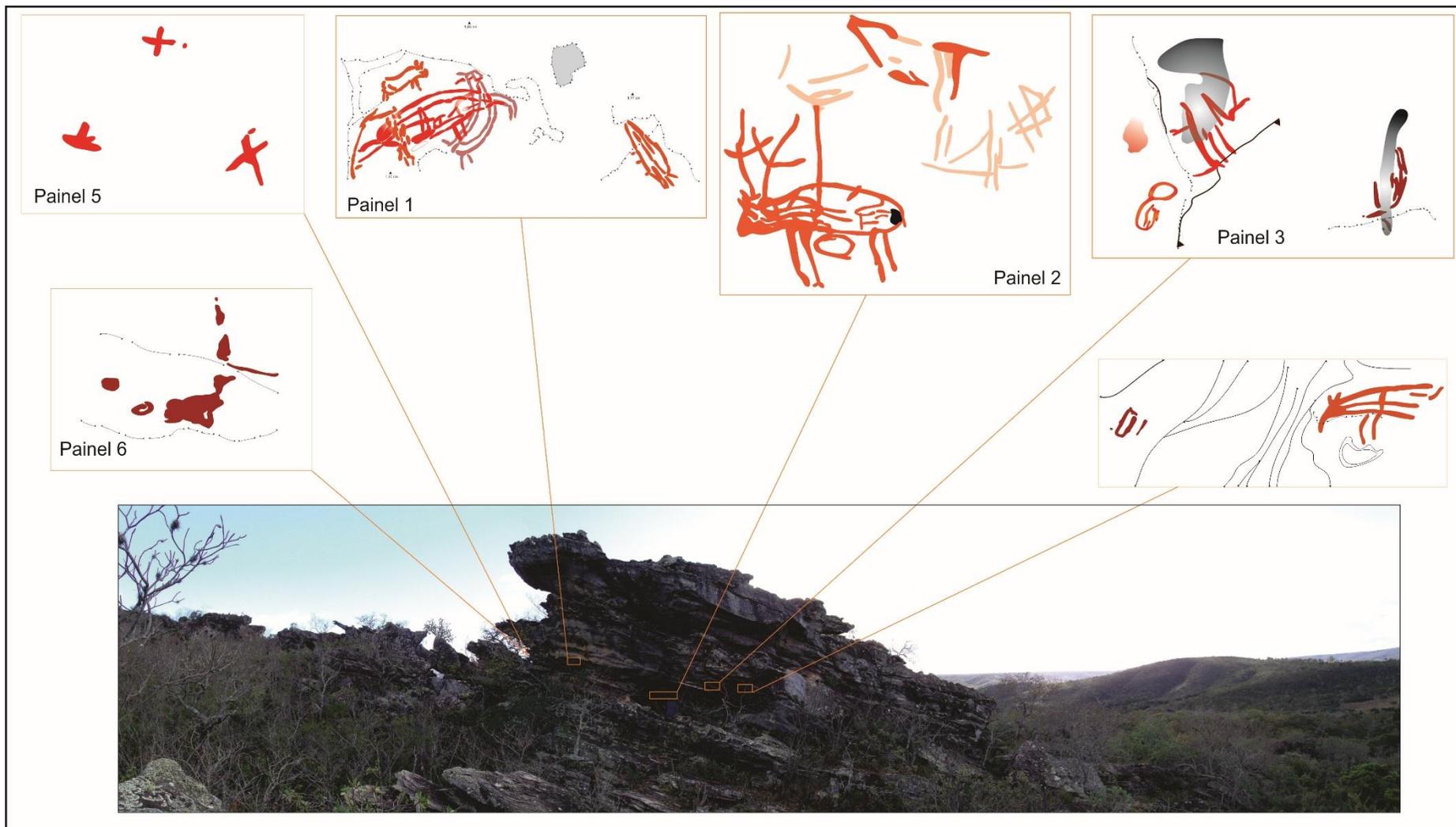


Figura 78: Afloramento do Sítio Itanguá 14 e os painéis rupestres. Visada de S-N. Fonte: Autor.

Com 11 suportes potenciais em teto (protegidos da chuva), sendo 06 deles pintados no primeiro compartimento, e os outros 5 no segundo piso (patamar). Com relação aos suportes pintados todos são de fácil acesso, com iluminação intensa, recebendo luz solar parcialmente na parte da tarde e protegidos na parte da manhã.

Os suportes potenciais que estão no segundo piso (patamares), são todos de fácil acesso, com iluminação intensa, recebendo luz solar parcialmente na parte da manhã e protegidos na parte da tarde. Os locais que esses suportes ocupam neste afloramento permitem uma boa visibilidade da área e também podem ser vistos de longe. Porém, nenhum deles foi pintado. Mais uma vez, podemos notar uma certa preferência pelos pequenos e escondidos suportes (Quadro 6).

O piso desse sítio intercala entre afloramento rochoso, blocos e pacote sedimentar. Em alguns pontos, encontramos alguns vestígios líticos em superfície em quartzo hialino. O relevo de acesso a esse sítio é totalmente irregular em todas as direções (N, S, L, O), exceto, dos 50-100m na porção oeste, onde é plano. Dos sítios analisados nesta dissertação é um dos mais complicados de se chegar, sendo necessário contornar e às vezes escalar alguns blocos e rampas.

Painéis e suportes do sítio Itanguá 14	Orientação geográfica do abrigo/suporte	Suportes	Largura (m)	Comprimento (m)	Altura do chão ao centro do suporte
Painel 1	SE	Teto escalonado	0,8	1,04	1,75
Painel 2	Leste	Teto escalonado	1,6	1,4	0,8
Painel 3	Leste	Teto amplo	1,7	1,5	1,5
Painel 4	Leste	Teto amplo	3	2,8	1,8
Painel 5	Oeste	Teto amplo	2,2	1,8	2
Painel 6	Oeste	Teto amplo	4	1,3	1,5
Suporte 1 (patamar)	Leste	Teto escalonado	1,9	0,8	1,4
Suporte 2 (patamar)	Leste	Teto escalonado	1,2	1,1	1,9
Suporte 3 (patamar)	Leste	Teto restrito (-1m)	0,8	0,35	1,4
Suporte 4 (patamar)	Leste	Teto escalonado	2,5	1	2,25
Suporte 5 (patamar)	Norte	Teto escalonado	2,1	2	1,5

QUADRO 6: Síntese da diversidade dos suportes disponíveis no Sítio Itanguá 14. Fonte: Autor.

Com relação à geologia geral deste afloramento e dos suportes, observamos que a rocha tem uma textura média, com descamações e deslaquetamentos com diferentes proporções. Na parte superior, muita erosão alveolar, diferente de onde se localizam os painéis pintados, onde a ação dos ventos é suave. Quimicamente, muita concentração de minerais, oxidações de ferro de coloração vermelha, laranja e rosa foram observadas no afloramento, porém, em menores proporções nos painéis e menos ainda nos suportes 4 e 5 dos patamares. Inclusive, esses suportes (4 e 5) apresentam baixo intemperismo físico, por serem suportes muito cristalizados e de textura fina. E com relação aos fatores bióticos, (formação de líquens, caminhos de cupins e casa de vespas) os observamos acentuadamente no suporte 4 (patamar) e nos painéis 1 a 5, chegando a prejudicar as pinturas.

Dos seis painéis rupestres do sítio Itanguá 14, o painel 1 foi o único em que realizamos o calque em plástico, devido ao fato de ter três momentos de pinturas distintos (VM, VF e VL) de difícil percepção num suporte de textura média (Figura 79).

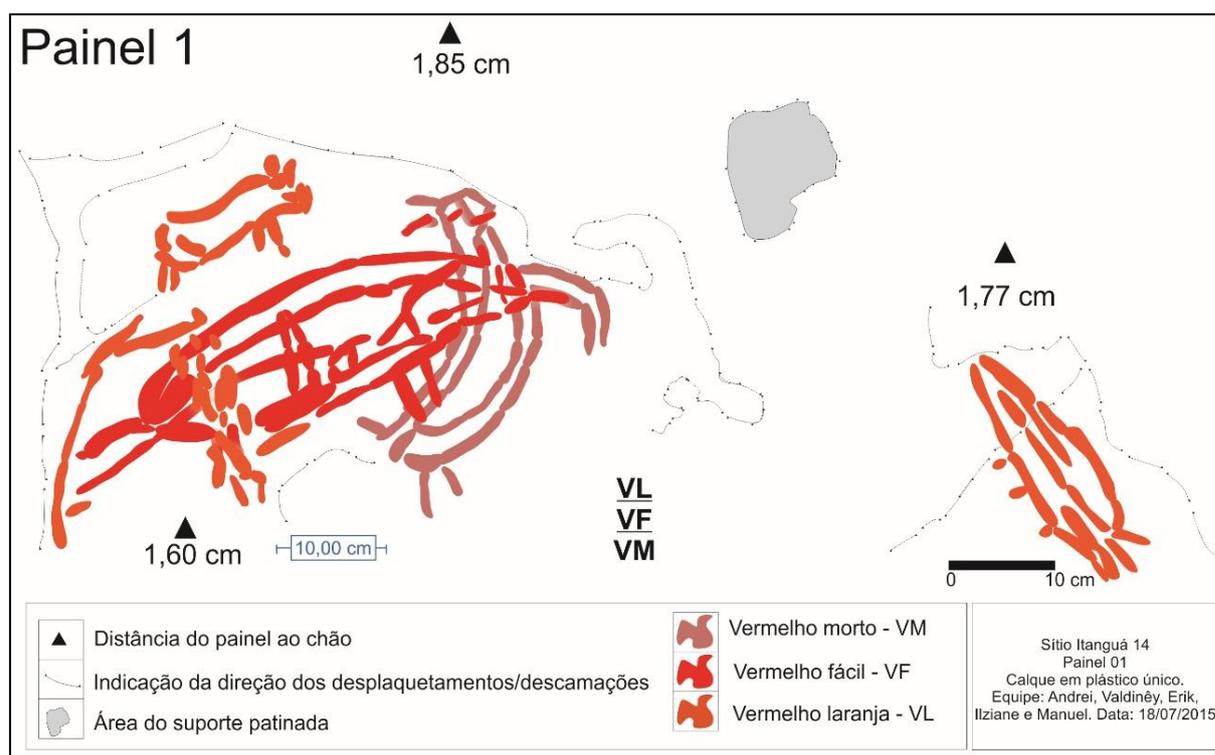


Figura 79: Painel 1 do Sítio arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.

O VM é a primeira tinta a ocupar o painel. Trata-se de uma pintura zoomorfa, pintada por meio de traços a dedo, com morfologia completa, as pernas dianteiras flexionadas e as traseiras curtas e retilíneas. A tinta VF é intermediária no painel, representada por uma pintura zoomorfa, com morfologia incompleta, também pintada a dedo por meio de traços paralelos

que preenchem o corpo. As pernas traseiras são retilíneas, as dianteiras são misturadas à tinta VL. E, último a ocupar o suporte, temos as pinturas em VL, representadas por um pequeno zoomorfo na porção superior do painel, uma não identificada e um peixe na porção direita do painel, ambos realizados por meio de traços. O pequeno zoomorfo (15x5cm) tem apenas um traço que preenche seu corpo. Entre este último zoomorfo e o primeiro em VM, apesar de serem tintas diferentes, há similaridades nos traços, principalmente na espessura (0,95cm). Outra similaridade compartilhada nesse painel é que todas as pinturas, tiveram suas tintas aplicada no painel usando o dedo.

O painel 2 (Figura 80), pintado num discreto suporte de textura média, apresenta dois momentos de pintura, VL-A e VL- B. Em VL-A temos alguns traços na porção superior do painel, sugerindo uma outra figura zoomorfa, o mesmo ocorre com os traços em VL-B, devido às pátinas, exudação de mineral vermelho, fuligens e os líquens não conseguimos ver a pintura por completo. Ainda observando as pinturas em VL-A que sobrepõem o VL- B, temos 1 cervídeo com morfologia completa e com um círculo abaixo da barriga. Além disso, essa pintura apresenta as orelhas, galhadas ramificadas, articulações retilíneas (uma delas didáctilas), e dardo. Todo preenchido por traços horizontais e paralelos, com alguns poucos verticais, que cortam os traços paralelos. Cervídeos com esse grau de tratamento gráfico são poucos em campo das Flores, principalmente com relação a representação das galhadas, dos 20 cervídeos apenas três têm galhadas, aqui e nos sítios Itanguá 1 e 23.



Figura 80: Painel 2 do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.

O painel 3 está num suporte de textura média, com mancha de mineral rosa e branco e marcas de escorrimento de água. Mesmo assim, identificamos dois tipos de tinta, o VL e o

VM, essa última tinta, representada por um peixe com morfologia incompleta, por baixo da mancha de fuligem na porção direita inferior do painel. As demais pinturas são em VL, as quais não se sobrepõem em nenhum momento. No centro do painel, por baixo dos cupins, temos a representação de uma figura zoomorfa, com morfologia incompleta, sendo possível ver apenas as pernas retilíneas (didáctilas) e parte do corpo realizado por meio de traços. Do lado esquerdo dessa pintura, temos uma mancha e abaixo da mancha uma figura não identificada realizada por meio de traços (Figura 81).

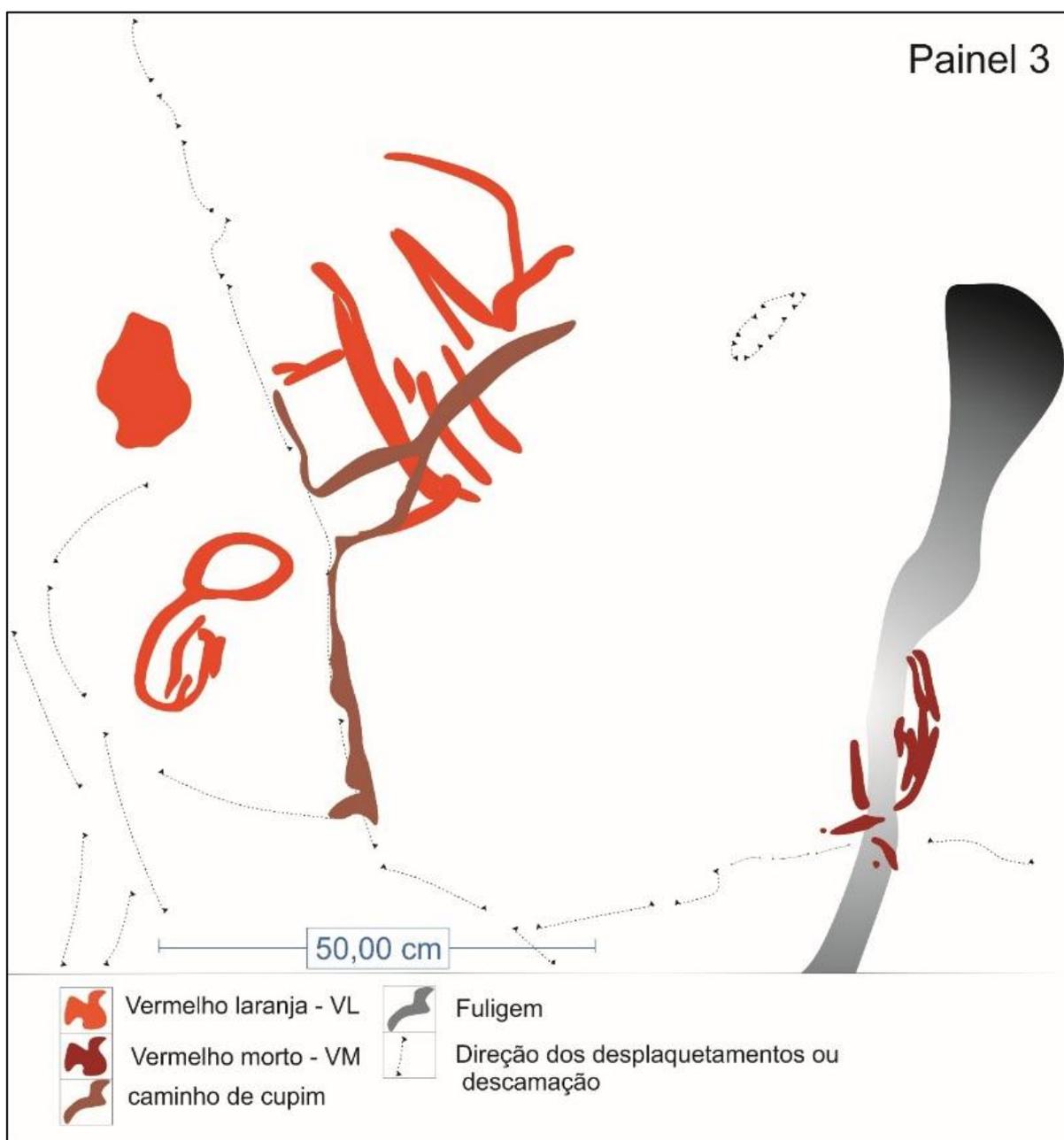


Figura 81: Painel 3 do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.

O painel 4 está localizado num suporte irregular (Figura 82), com desplaquetamentos, textura média e concentração de minerais. Compõem o suporte duas pinturas, uma geométrica em VM, e outra pintura zoomorfa com morfologia incompleta em VL, tendo somente a parte dianteira representada/conservada. Ambas as figuras foram realizadas por meio de traços e carregam consigo peculiaridades estilísticas.

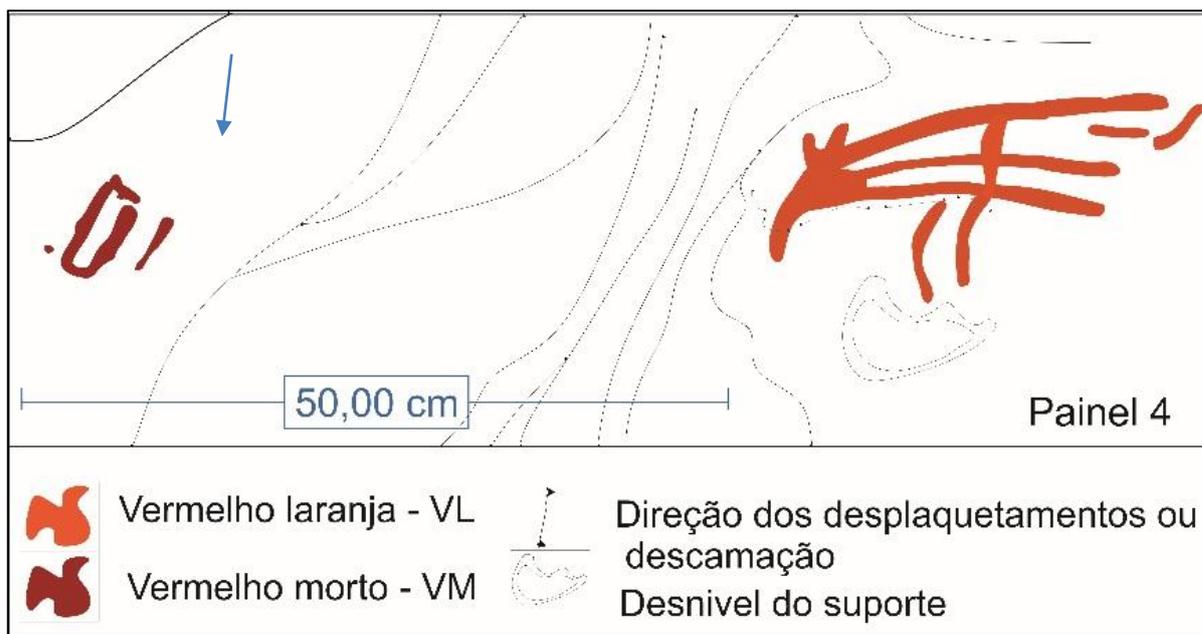


Figura 82: Painel 4 do Sítio Arqueológico Itanguá 14. Fonte: Autor.

Os painéis 5 e 6 (Figura 83) estão localizados na porção oeste deste sítio, apresentam poucas pinturas. O painel 5 é composto por 3 figuras geométricas (cruzes) em vermelho laranja, pintadas com uso do próprio dedo.

O suporte do painel 5 apresenta textura média com desplaquetamentos e concentração de minerais. Já no painel 6 as manchas em VM, a mesma que ocorreu nos painéis 1, 3 e 4, estão presentes, porém, o quartzito tem maior grau de metamorfização. Conseqüentemente a tinta não fixou tão bem no suporte, e com as interporções, pouco se sobrou da pintura, sendo possível delinear 7 manchas, com diferentes tamanhos, mas, que podem fazer parte de uma única pintura.

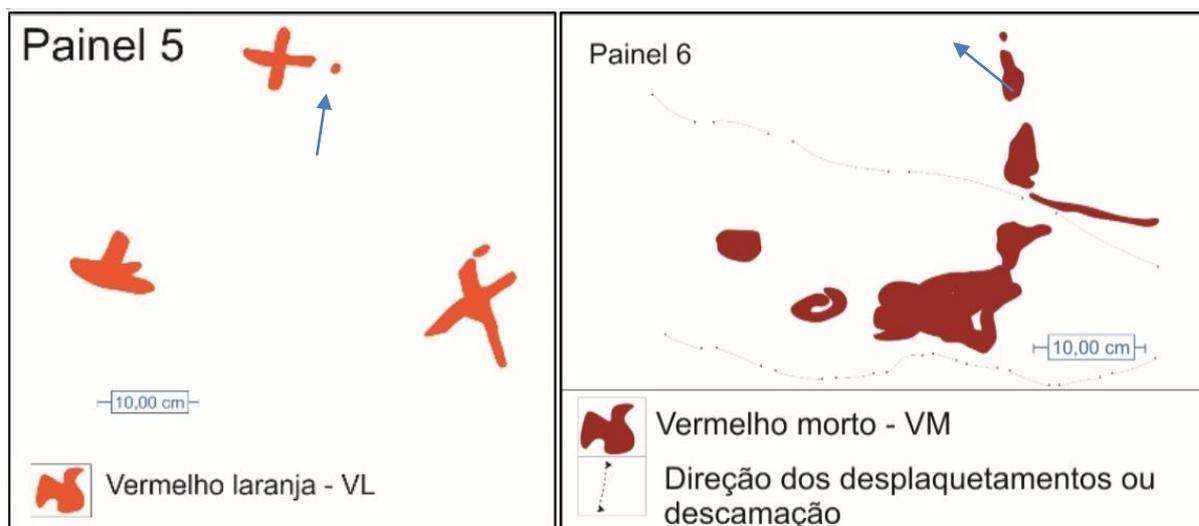


Figura 83: Painéis 5 e 6 do Sítio Arqueológico Itaguá 14. Fonte: Autor.

É interessante observar nesse sítio, como indicado pelas setas azuis nas figuras 82 e 83, a recorrência de pontos associados às pinturas geométricas nos painéis 4 e 5, que estão sempre ao lado das figuras geométricas. No painel seis acontece também, porém, difusa (Quadro 7).

PAINEL / FIGURAS	CERVÍDEO	PEIXES	OUTROS ZOOMORFOS	GEOMÉTRICOS	NÃO-IDENTIFICADOS	TRAÇOS OU MANCHAS SEM ORGANIZAÇÃO VISÍVEL	TOTAL	TÉCNICA DE REALIZAÇÃO DAS PINTURAS
Painel 1	-	1	3		1	-	5	Dedo
Painel 2	1	-	-	-	2	-	3	Não identificada
Painel 3	-	1	1	-	1	1	4	Não identificada
Painel 4	-	-	1	1	-	-	2	Não identificada
Painel 5	-	-	-	3	-	-	3	Dedo
Painel 6	-	-	-	-	-	7	7	Não identificada
TOTAL	1	2	5	4	4	8	24	

QUADRO 7: Síntese dos painéis e temática no sítio Itaguá 14. Fonte: Autor.

Das 24 figuras representadas nesse sítio, 4,1% são representados por cervídeo, 8,3% peixes, 20,8% de outros tipos de zoomorfos, 16,6% de geométricos, 16,6% não identificadas e por fim, 33,3% de traços ou manchas sem organização visível ao longo dos suportes.

5.7 Sítio Arqueológico Itanguá 17

O sítio arqueológico Itanguá 17 está localizado sob as coordenadas UTM 697847E/8002260N, numa conta altimétrica de 924 metros. Trata-se de um abrigo circular que, na porção sudeste, mede 3m de profundidade por 5m de largura. Nesse sítio temos somente 1 teto amplo que mede 4m de comprimento por 2,1m de largura. A altura do teto (painel) ao chão é de 1,5m, logo, o painel é de fácil acesso. Já o relevo que dá acesso ao sítio se comporta da seguinte forma; de 0-50m na porção sul e leste é irregular, norte plano e na porção oeste é rampa; e dos 50m acima, em todas as direções o relevo toma aspectos de irregularidades (Figura 84 e 85).



Figura 84: Afloramento do sítio Itanguá 17. Fonte: Autor.

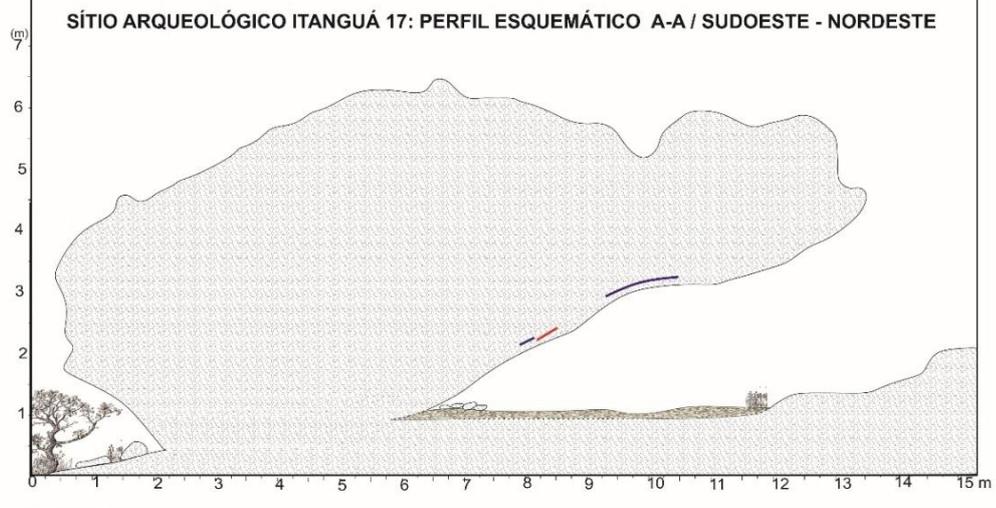
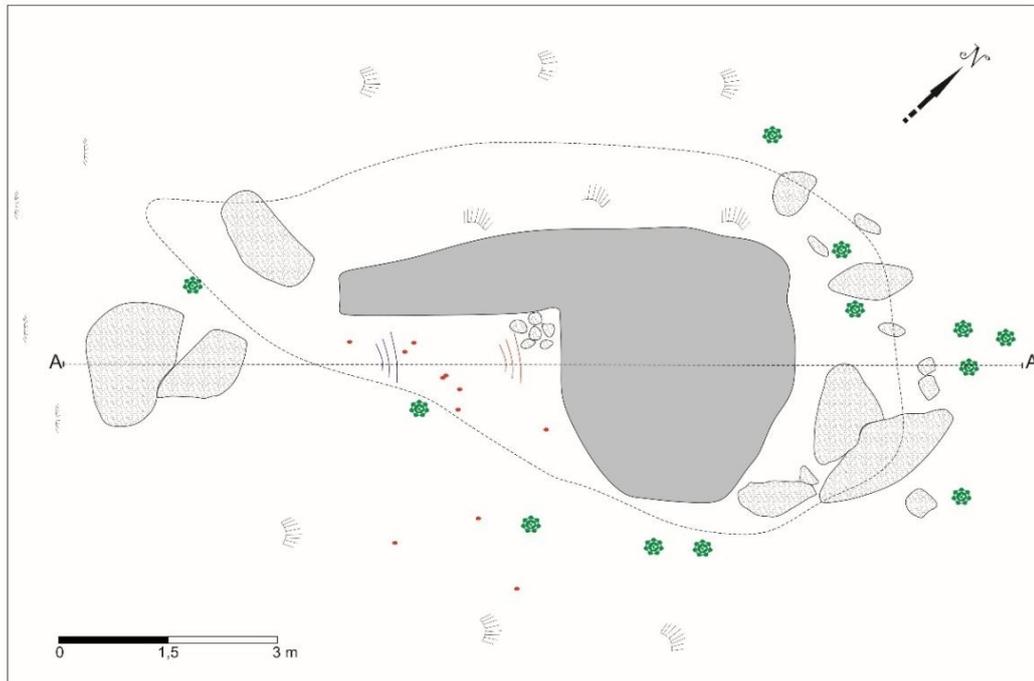
O suporte é abrigado da chuva, com iluminação natural intensa, protegido parcialmente pela vegetação, assim, os raios solares atingem o painel parcialmente na parte da tarde, enquanto, na parte da manhã, ele fica protegido do sol. O piso do abrigo é plano e composto por blocos/plaquetas/afloramento rochoso, em algumas porções, rasos pacotes sedimentares são formados.

Com relação à geologia, esse afloramento apresenta textura média, com descamações/desplaquetamentos e erosões alveolares. Depósito de minerais, oxidações de ferro de coloração vermelha e laranja são observadas em alguns pontos, como também, a formação de líquens, caminhos de cupins e casa de vespas.

Esse é o único painel em que encontramos intervenções recentes, como rabiscos, escritos e figuras realizados por meio da aplicação direta do mineral (laterita) ao suporte, muitos desses minerais estão espalhados na superfície deste sítio, com estigmas de uso (figura 86).

Além das figuras em crayon, na porção inferior direita do suporte, observamos vestígios patinados de pintura de coloração vermelho laranja. Trata-se de um conjunto de traços que podem compor uma figura.

CROQUI ESQUEMÁTICO DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO ITANGUÁ 17



LEGENDA

	Árvores		Registros rupestres no teto
	Afloramento rochoso/Blocos abatidos (quartzito)		Registros rupestres recentes no teto
	Limite da área abrigada		Desnível (escalonado) abrupto rochoso
	Suporte do abrigo em quartzito		Desnível longo suave (solo e vegetação)
	Ocre Vermelho em superfície		Corte - perfil
	Registros rupestres - Painel 1		Neossolo litólico Textura arenosa

Dados de campo:
Valdinéy A. Leite e Erik Oliveira
Elaboração: Valdinéy A. Leite

Figura 85: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 17. Fonte: Autor.



Figura 86: Painel único do sítio Itanguá 17. Fonte: Autor.

Entre os grafismos ‘recentes’ em crayon, temos no painel, escritos (letras alfabéticas), setas, peixe, figuras geométricas, rabiscos não identificados e uma cena de caça, um antropomorfo com ‘lança’ apontada para uma figura zoomorfa.

Inferimos que as figuras em crayon são recentes, devido à temática representada (letras) e às lateritas que encontramos em superfície, que ainda estão com os estigmas de desgastes frescos. Além disso, apontamos também, que esses grafismos em crayon foram realizados em um mesmo momento ou em um curto intervalo de tempo, pois o grau de patinação está igual para todos os grafismos. Outro fator que pode ter colaborado para estas intervenções recentes é a facilidade de acesso a esse sítio, existe uma estrada a menos de 25 metros a norte, muito utilizada por estudantes e moradores das comunidades locais.

Com relação a esses grafismos recentes, podemos refletir sobre o encontro de duas formas de se comunicar ou de registrar; por meio de desenhos e outra por meio da escrita formal. Partindo do pressuposto que seja a mesma pessoa, ou, pessoas diferentes, mas que compartilham atributos culturais, a cena de caça e os escritos, como e onde foram representados, une dois contextos de mundo diferentes. Logo, esses grafismos em crayon não teve a intenção de prejudicar ou renegar os grafismos indígenas, mas, pelo contrário, fizeram uma apropriação do contexto arqueológico regional, com novas formas de se caçar no passado, ou, mais propriamente, ao modo que os habitantes atuais supõem que se caçava no

passado, utilizando-se uma lança ou artefato semelhante. A cena de caça representada, traz consigo referências intrínsecas ao modo de se caçar no passado. O autor dos grafismos recentes poderia ter representado esta cena, com outro tipo de instrumento de caça, que fizesse parte do seu universo e que não remetesse a um modo de vida pretérito qual se conectariam os registros rupestres da área.

5.8 Sítio Arqueológico Itanguá 21

O sítio arqueológico Itanguá 21 está localizado a menos de 50 metros a leste do rio Itanguá, sob as coordenadas UTM 698122E/8002675N com 907 metros de altitude, num gigante afloramento que apresenta um dos suportes mais ásperos entre os pintados na área de estudo. Esse painel está num teto bem inclinado, na porção SE do afloramento, com 3m de comprimento por 1,8m de largura, do centro deste suporte ao chão tem-se 1,4m, de fácil acesso e com iluminação intensa (Figura 87 e 88).



Figura 87: Visadas de O-L e L-O do sítio Arqueológico Itanguá 21. Fonte: Autor.

Nas imediações do painel, alguns arbustos o protegem. A chuva atinge o suporte parcialmente. Os raios solares atingem-no parcialmente na parte da manhã e, na parte da tarde, o próprio afloramento protege o painel. Em superfície, raso pacote sedimentar que se mescla com os blocos, plaquetas e com o próprio afloramento rochoso, este último, dominante no piso deste sítio. Em alguns locais, vestígios líticos (lascas) são observados.

O relevo de acesso a esse sítio se comporta da seguinte forma: 0-50m escalonado na porção sul, rampa na porção leste e plano na porção norte e oeste. Acima dos 50m, em todas as direções (N, S, L e O) o relevo toma aspectos de irregularidades.

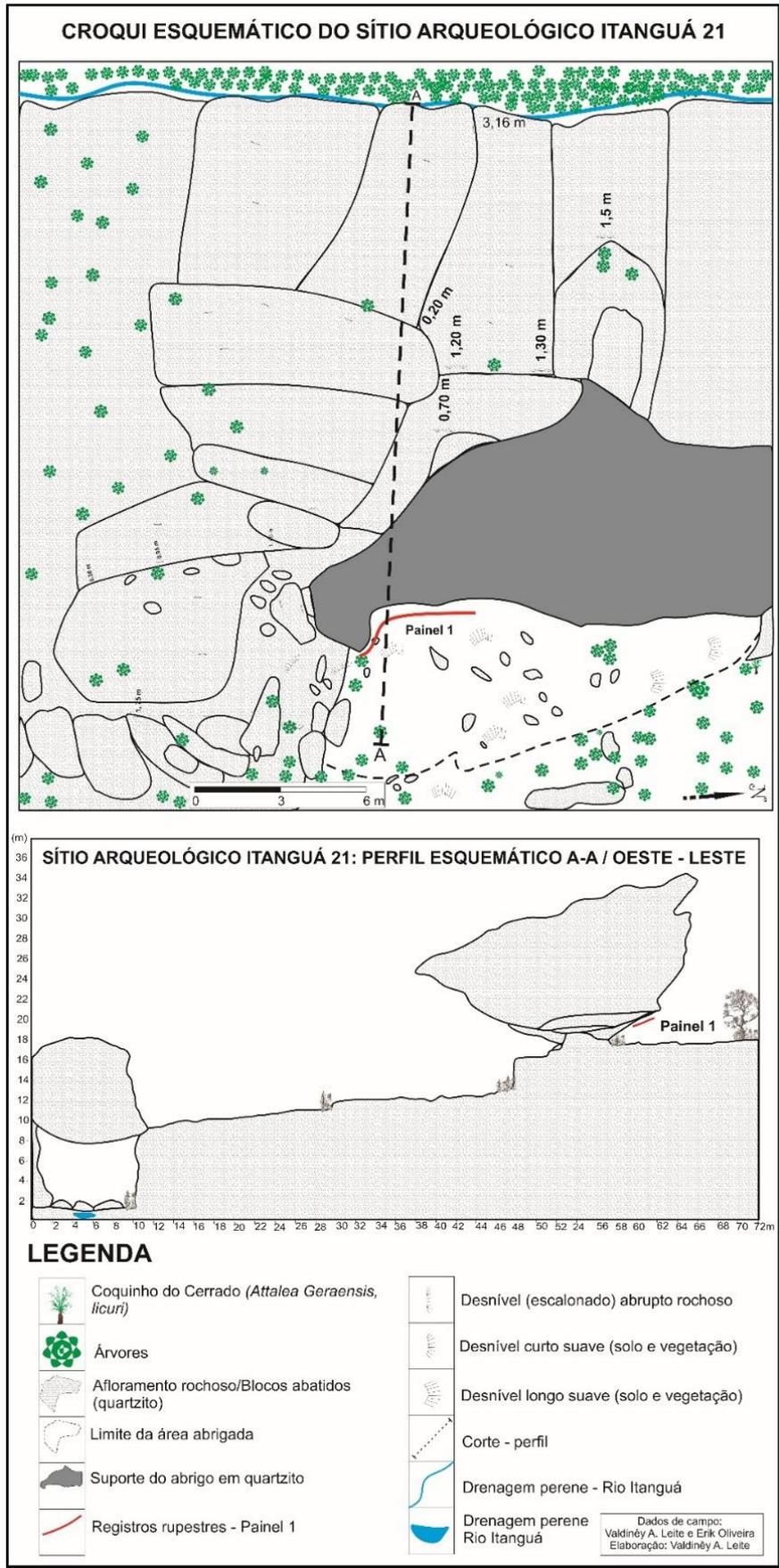


Figura 88: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 21. Fonte: Autor.

No que tange aos aspectos geológicos, este afloramento apresenta textura média, com descamações e erosões alveolares. Como também, as concentrações de minerais, de coloração vermelho, laranja e rosa. Além desses fatores (químico e físico) é notável em quase todo o afloramento deste sítio, formação de líquens, caminhos de cupins e casas de vespas.

Neste painel (Figura 89), observamos dois tipos de tinta, o vermelho laranja A - VLA (dardo) e o vermelho laranja B – VLB. Esta última coloração, dominante em todo o suporte. O VLA compõe a única sobreposição que existe neste painel, as demais pinturas foram especializadas no suporte em uma única cor (VLB) sem se sobreporem. Ambas as pinturas foram realizadas por meio da aplicação direta no suporte, utilizando o próprio dedo. As tintas apresentam aspectos de terem sido muito diluídas, por preencher as diáclases e aderirem de forma positiva neste suporte que apresenta alto grau de asperidade. Tal observação carece de experimentos, esse posicionamento é baseado em observações diretas em campo e laboratório por meio do tratamento digital das imagens.

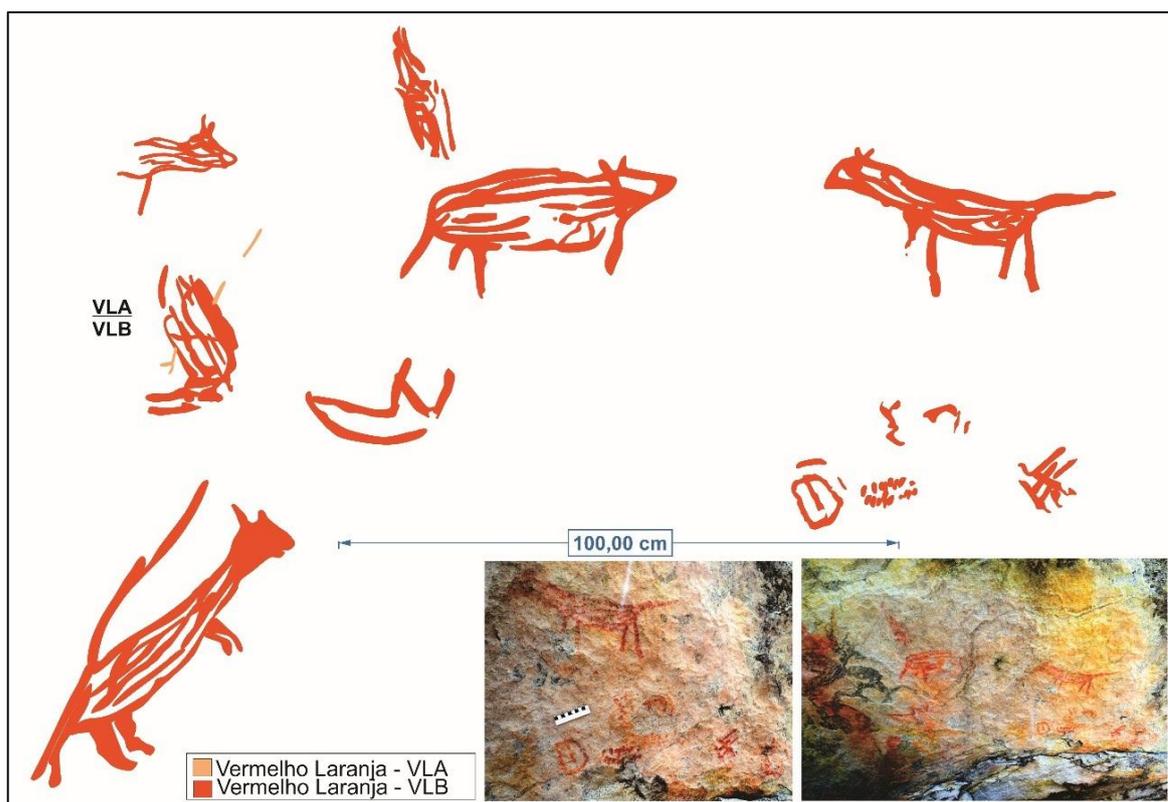


Figura 89: Painel único do sítio Itanguá 21. Fonte: Autor.

Neste painel, foi representado 1 cervídeo na porção superior esquerda, com morfologia incompleta, tendo somente a parte dianteira representada/conservada. Outros 4 zoomorfos foram representados, com morfologia completa, exceto, a pintura abaixo do cervídeo, que

apresenta morfologia incompleta, tendo somente as partes central e traseira representada/conservada e um dardo em VLA que perpassa a pintura. Das 4 figuras geométricas em VL representadas, duas delas são círculos, formado por um traço e com uma divisão interna e o outro formado por pequenos bastonetes que se organizam até fechar a figura.

Acima do zoomorfo que está no centro do painel, uma figura não identificada foi representada, como também duas outras manchas/traços aleatórios na porção inferior direita. Todas as pinturas foram confeccionadas e preenchidas por meio de traços, na maioria das vezes, traços paralelos. São raros os casos onde os traços se cruzam. Uma das pinturas zoomorfas, localizada na porção inferior esquerda, teve a cabeça preenchida por completo, semelhante às pinturas zoomorfas do sítio Itanguá 06.

Em porcentagem, as figuras se comportam da seguinte forma: 8,3% são representações de cervídeos, 33,3% de outros tipos de zoomorfos, 33,3% por pinturas geométricas e 16,6% por traços ou manchas sem organização visível no painel.

5.9 Sítio Arqueológico Itanguá 22

Com as atividades de mapeamento das quadras 4C, 3E e 3G, em busca dos lugares potências, encontramos três novos sítios com registro rupestre, o Itanguá 22, 23 e 24⁵⁷. Na quadra 3E, observamos o sítio Itanguá 22 (Figura 90 e 91).

Localizado sob as coordenadas UTM 698439E/8002962N, numa cota altimétrica de 890m, tem uma área abrigada de 5,80m de largura por 3,20m de profundidade e a altura do teto ao chão no centro do abrigo é de 1,90m. Trata-se de um bloco que forma um pequeno abrigo sustentado por dois suportes, um na porção norte e outro na porção sul.

O relevo de acesso a esse sítio se comporta da seguinte forma: de 0-50m na porção norte, oeste e leste é plano e na porção sul é irregular; de 50-100m na porção oeste e leste o relevo é plano, na porção norte toma aspectos de rampa e a sul continua irregular; acima dos 100m na porção norte, o relevo é irregular e nas demais porções não foi possível observar o comportamento do relevo.

O abrigo deste sítio tem iluminação natural forte, com alguns arbustos que protegem parcialmente o painel, logo, os raios solares atingem os suportes e o painel parcialmente na parte da manhã e tarde. No chão irregular, em meio aos blocos, plaquetas, pacote sedimentar e

⁵⁷ Os nomes dos sítios seguiram a mesma nomenclatura e sequência numérica dos sítios registrados anteriormente pelo LAEP/UFVJM.

o próprio afloramento rochoso, uma drenagem intermitente perpassa o sítio no sentido SO-NE.

Em aspectos geológicos, este afloramento apresenta textura grossa, com muitas descamações/desplaquetamentos, plano de fraturas e erosões alveolares. Como também depósito de minerais, oxidação ou concentração de ferro em vermelho ou laranja. O local onde foi pintado apresenta textura média, com pouca oxidação e concentração de minerais. No que tange aos fatores bióticos, é notável em todo o afloramento, formação de líquens, casa de vespas e caminhos de cupins.



Figura 90: Sítio Arqueológico Itanguá 22. Fonte: Autor.

Nesse sítio sistematizamos quatro suportes de fácil acesso, mas somente um, medindo 3m de comprimento por 5,5m de largura a 1,9m de altura do chão, na porção sul apresenta vestígios rupestres (Figura 92).

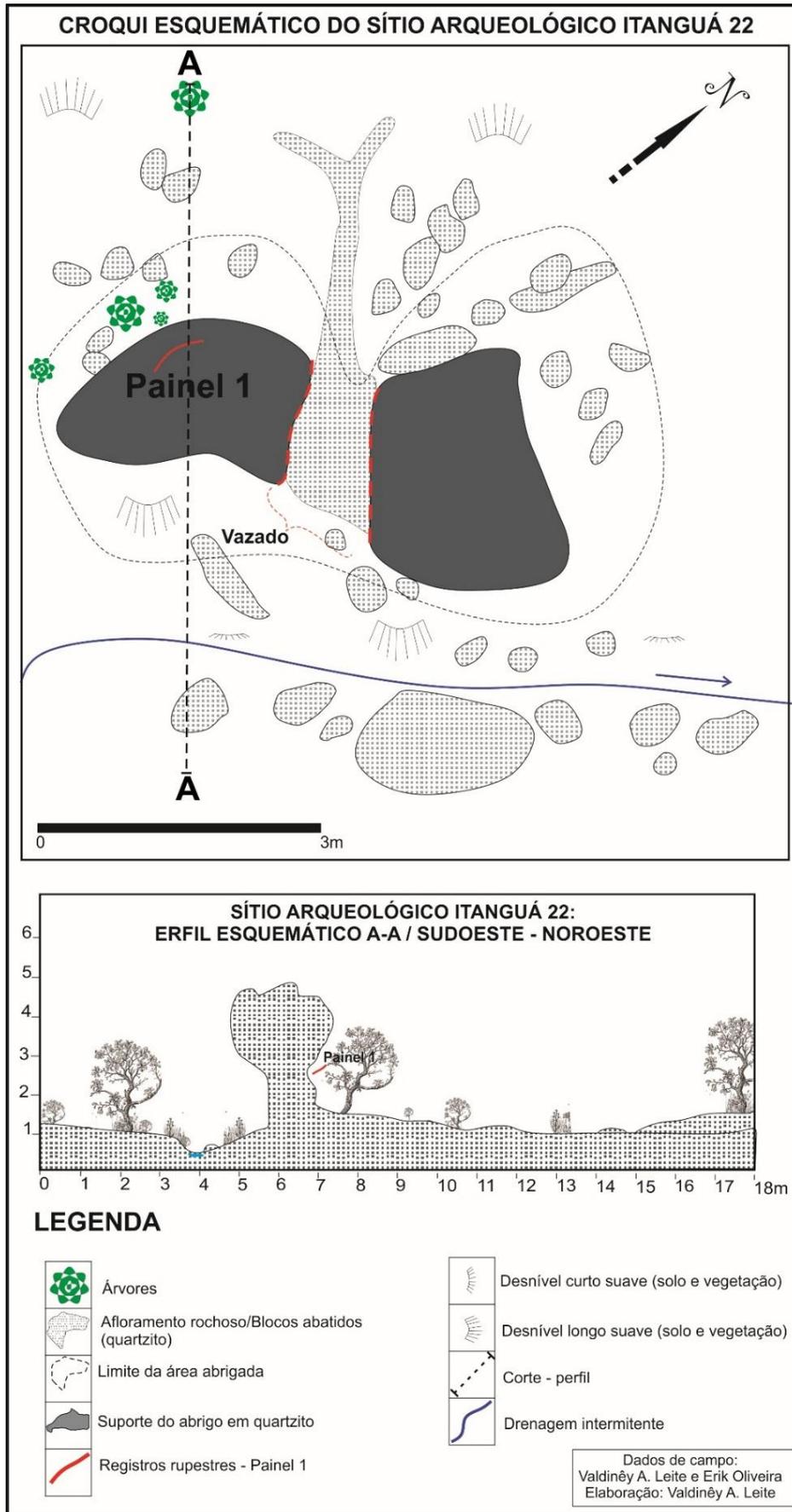


Figura 91: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 22. Fonte: Autor.

Nesse painel pode-se observar uma pintura em VL que está por baixo do crayon, que por sua vez também tem coloração VL. Trata-se da representação de um cervídeo, com estilo semelhante ao primeiro conjunto de pinturas proposto por Linke (2008) para a região de Diamantina. Semelhante também é o comportamento dos grafismos em crayon, que vêm sobrepujar as pinturas sem formar temática ou cena, como já observado por Oliveira (2012) e durante a sua pesquisa de mestrado (Oliveira, comunicação pessoal) na região de Diamantina.

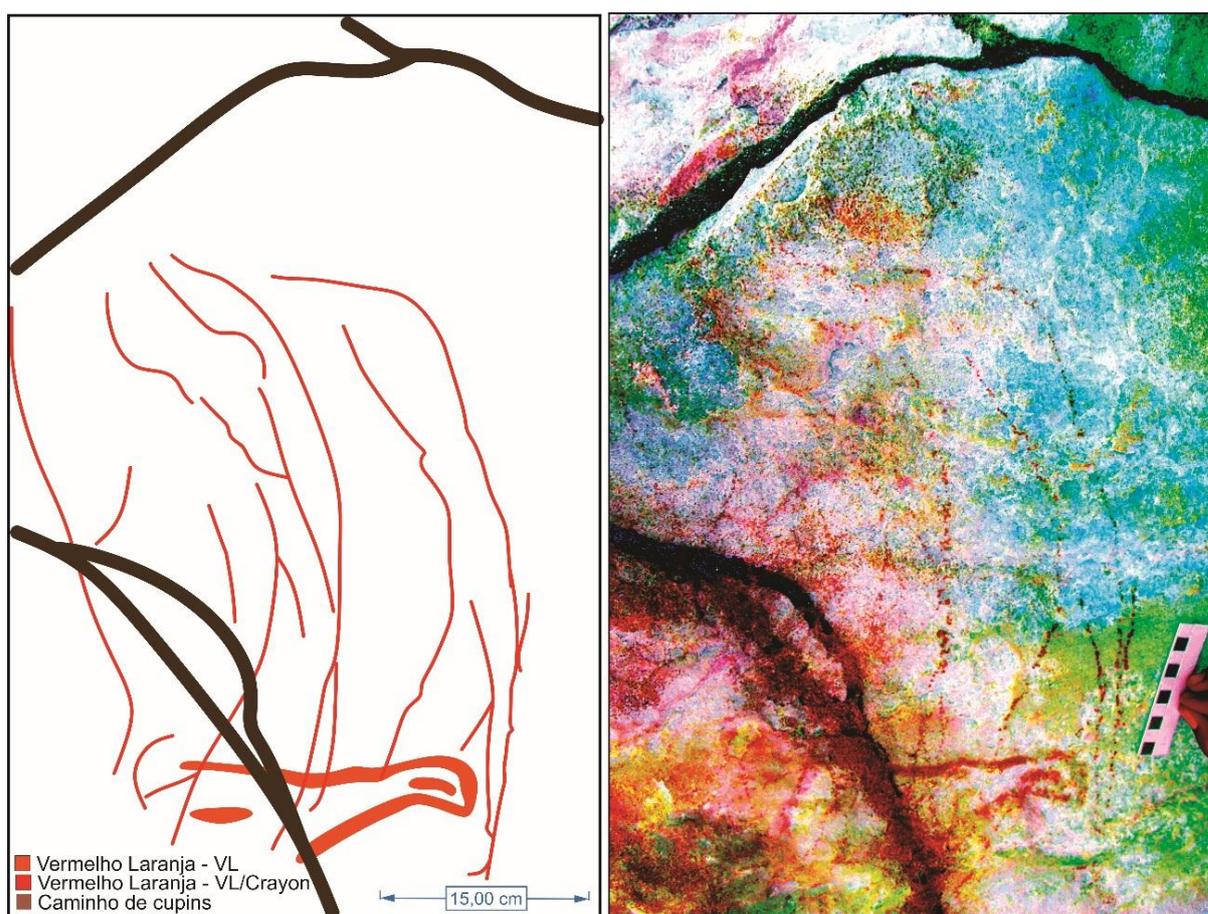


Figura 92: Painel único do sítio Itanguá 22. Fonte: Autor.

Diferente dos outros sítios, inclusive do sítio Itanguá 17, que apresenta crayon, porém, associado a contextos recentes, esse é o único sítio que apresenta crayon associado aos mesmos contextos das outras pinturas, pois não se trata de intervenções recentes, devido ao grau de patinação elevado do próprio grafismo.

5.10 Sítio Arqueológico Itanguá 23

Com as atividades de mapeamento das quadras, o sítio Itanguá 23 foi o segundo a ser localizado, num exuberante afloramento com vários abrigos e cavidades no seu entorno, no mesmo alinhamento de afloramentos em que o sítio Itanguá 1 está localizado (Figura 93).

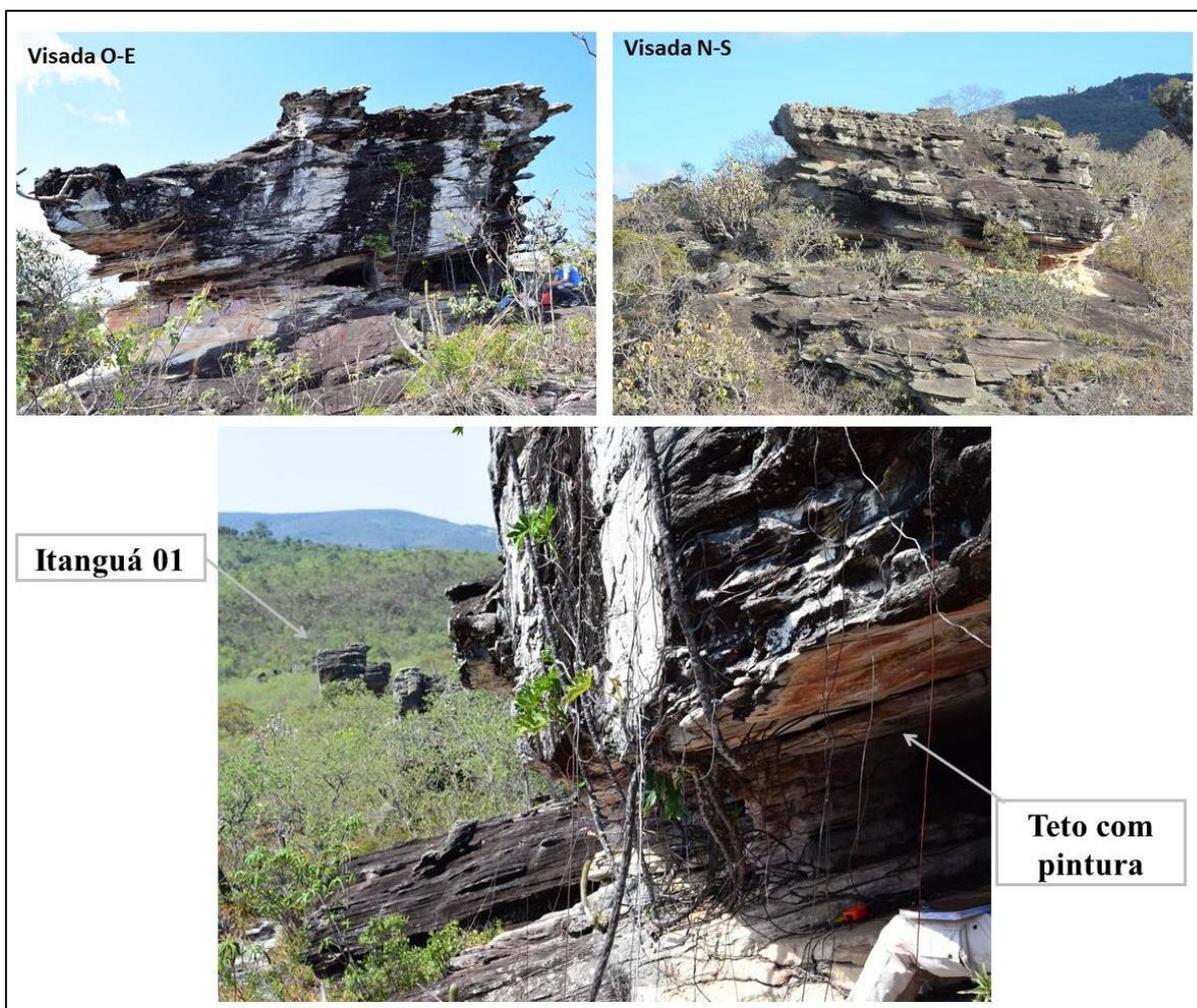


Figura 93: Afloramento do sítio Itanguá 23. Fonte: Autor.

Sustentado por um eixo central e com alto destaque na paisagem, o sítio Itanguá 23 está situado na quadra 3E, sob as coordenadas UTM 698563E/8002841N, numa cota altimétrica de 927m. O abrigo que se forma na porção oeste, onde se localiza o teto com as pinturas, mede 1,36m de largura por 5,80m de profundidade e altura no centro do abrigo ao teto é de 1,0m (figura 94).

Além do suporte pintado, encontramos ao longo deste afloramento outros seis suportes, com diferentes tamanhos, orientações e posições no afloramento, porém, todos de fácil acesso (veja o quadro 8).

CROQUI ESQUEMÁTICO DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO ITANGUÁ 23

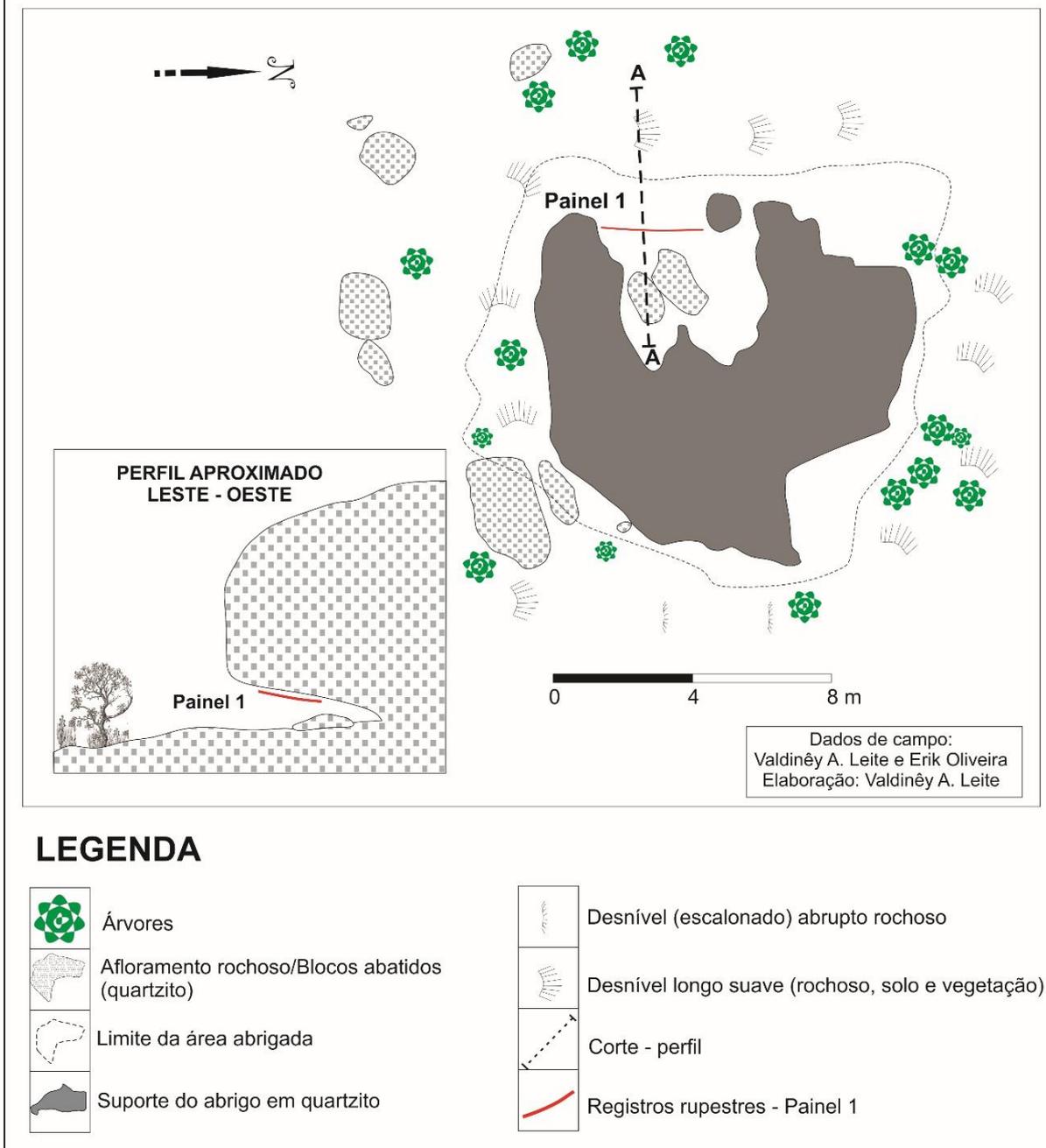


Figura 94: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 23. Fonte: Autor.

O relevo que dá acesso a esse sítio se comporta da seguinte forma: de 0-50m na porção norte e oeste toma aspectos de rampa. Na porção sul e leste é irregular. Acima dos 50m, em todas as direções, o relevo se comporta de forma irregular em todas as orientações.

Os suportes são protegidos da chuva e os raios solares atingem o painel parcialmente apenas na parte da tarde. Já a Iluminação natural no abrigo que tem pinturas no teto é média e nos demais suportes é intensa, enquanto o chão é irregular, composto por pequenos blocos,

plaquetas e pelo próprio afloramento rochoso. Fizemos vistoria em superfície e não localizamos vestígios líticos.

Em termos geológicos, este afloramento apresenta textura média, com descamações/desplaquetamentos, erosões alveolares em quase todos os lugares. Como também, acentuado processo de exudação de minerais, oxidações/concentrações de ferro de coloração vermelha ou laranja. E já com relação aos fatores bióticos, é possível observar a formação de ninhos de vespas, caminhos de cupins e crescimento de líquens ao longo deste afloramento.

Painéis e suportes do sítio Itanguá 23	Orientação geográfica do abrigo/suporte	Suportes	Largura (m)	Comprimento (m)	Altura do chão ao centro do suporte	Acesso aos suportes
Painel 1	Oeste	Teto amplo	3,8	4	1	Fácil: Nenhum obstáculo para alcançá-los
Suporte 1	Norte	Teto amplo	5,8	2	2,7	
Suporte 2	Sul	Teto restrito (-1m)	0,87	0,99	1,98	
Suporte 3	Oeste	Verticais (parede)	1,32	1,3	2,03	
Suporte 4	Leste	Teto amplo	1,7	0,7	1,75	
Suporte 5	Sul	Teto amplo	1,2	1,1	2,04	
Suporte 6 (patamar)	Sul	Teto amplo	2,2	0,7	1,25	

QUADRO 8: Síntese da diversidade dos suportes disponíveis no Sítio Itanguá 23. Fonte: Autor.

No painel 1, a textura da rocha é fina, com grau de metamorfização mais elevado do que em alguns outros pontos deste afloramento, com suaves descamações. Porém, as concentrações de minerais, oxidações de ferro em vermelho, branco e laranja são elevadas ao longo do painel. Outra interferência que tem interagido de forma negativa nas pinturas, são as raízes de banana-de-macaco (*Philodendron bipinnatifidum*), que sobrepõe as pinturas e às vezes adentram nas diáclases da rocha, desprendendo plaquetas com pintura (Figura 95 e 96-A).

Nesse painel observamos duas tintas distintas, a vermelha-laranja e a vermelha. Ambas variam em termos de textura, ora apresentam características de terem sido muito diluídas, e às vezes tomam aspectos de uma textura mais grossa, de forma que a tinta não preencheu totalmente as diáclases da rocha, como por exemplo as pinturas 96B e 96F.



Figura 95: Raízes de banana-de-macaco - *Philodendron bipinnatifidum*, que adentram no abrigo. Fonte: Autor.

Esse sítio, diferencia-se em questão de temática e de certa forma estilística dos demais sítios, esse painel apresenta particularidades únicas em relação aos demais sítios do Campo das Flores, como por exemplo, as pinturas 55A, 55D, 55E e 55F.

Na figura 96A - um conjunto de traços em VL, pintados a dedo formam uma figura que poderia ser entendida como um zoomorfo, mas cuja morfologia parece não corresponder a nenhum dos outros temas identificados na área de pesquisa. Porém, o que poderia ser ou é a ‘cabeça’ nos chama a atenção, por ser representada por um círculo dividido internamente em quatro partes iguais. A ação dos desplaquetamentos, das raízes e dos cupins dificulta a visualização desta pintura, logo, não conseguimos vê-la por completo.

Na figura 96B - uma figura zoomorfa, com morfologia completa. Pintada por meio de traços e a dedo em VL, teve parte da cabeça preenchida por completo e o corpo por traços verticais e paralelos entre si, somente um traço na horizontal, muito patinado cruza os traços verticais. As pernas representadas são retilíneas, com ausência dos dedos.

Na figura 96C - existe dois traços arqueados em VL, pintados a dedo formando um semicírculo. O que chama atenção neste painel é que esta mesma forma existe na pintura da figura 96E, como ilustra também a figura 97, o que nos indica que esses semicírculos da figura 96C, são elementos gráficos repetidos. Exagerando na interpretação, poderíamos dizer que se trata de uma pré-forma, ou seja, início de uma outra pintura que culminaria em algo parecido com grafismo da figura 96E? E que por sua vez, a pintura que está na figura 96E, é a única a tomar esse aspecto morfológico em Campo das Flores. Associado a essa última pintura, outra pintura zoomorfa, em VL, com morfologia incompleta também foi representada.

Figura 96D – essa pintura em VL, pintada a dedo, apresenta uma organização de pequenos círculos (6) no entorno de dois traços paralelos unidos em uma das extremidades.

Pinturas circulares são observadas nos sítios Itanguá 2 (painel 7), Itanguá 14 (painel 6) e Itanguá 24 (painel único), porém, em nenhum deles a organização das pinturas tomam esse arranjo, logo essa é a única pintura com essa organização/temática/estilo em Campo das Flores.

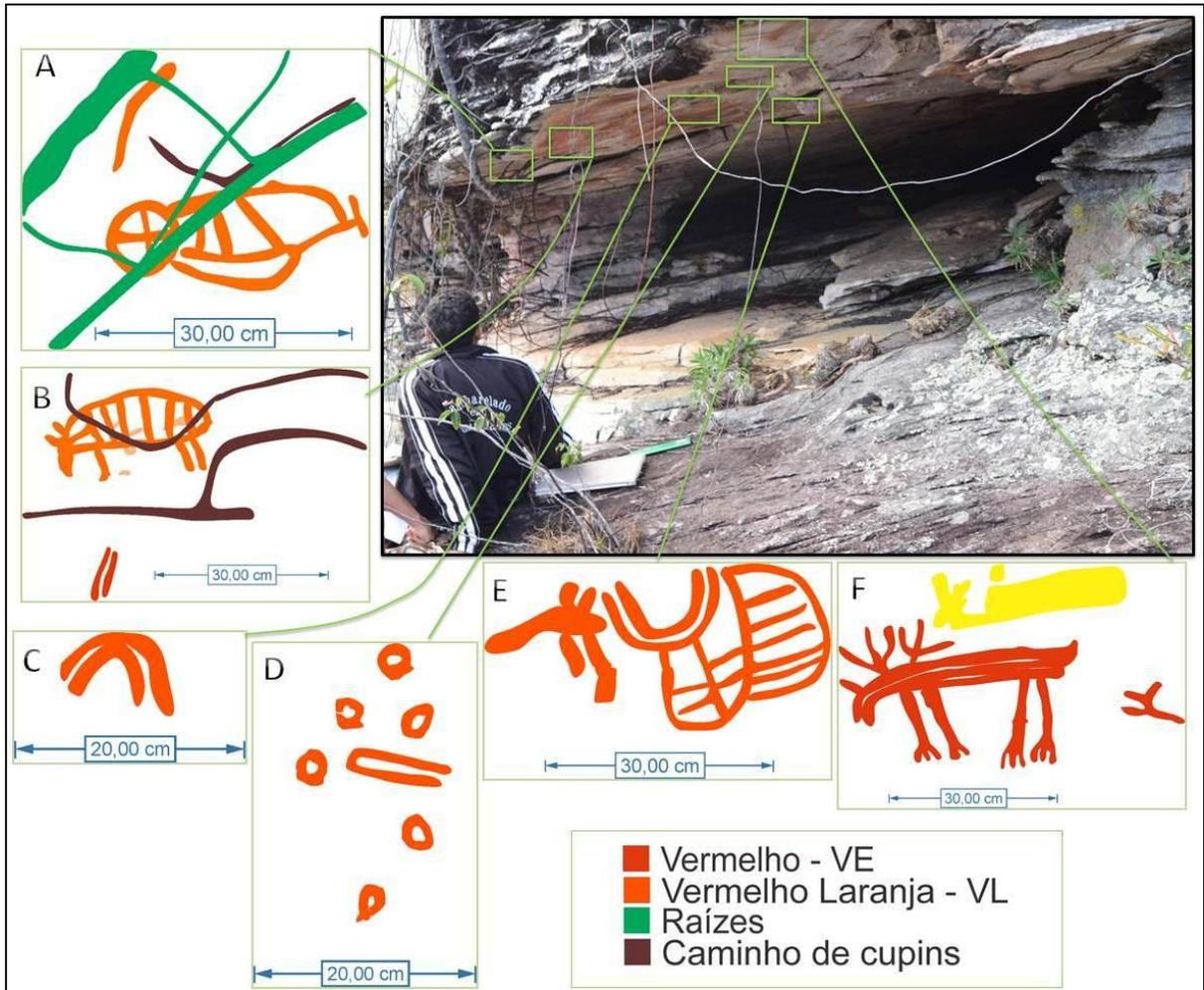


Figura 96: Painel único do sítio Itanguá 23. Fonte: Autor.

Figura 96F – nessa porção do painel, temos três pinturas, duas não identificadas, uma em amarelo e a outra em vermelho- VE e um cervídeo todo estilizado, pintado a dedo. Essa pintura apresenta corpo alongado, tendo as galhadas ramificadas e as articulações retilíneas tridáctilas bem representadas. Cervídeo com esse tipo de galhada só existem três em Campo das Flores, este, um no Itanguá 1 (painel 1) e outro no sítio Itanguá 14 (painel 2) todos eles isolados nos painéis sem comporem sobreposições. E ainda observando este cervídeo, é o único a ter o corpo todo preenchido, semelhante com o que ocorre os cervídeos na região de Diamantina.

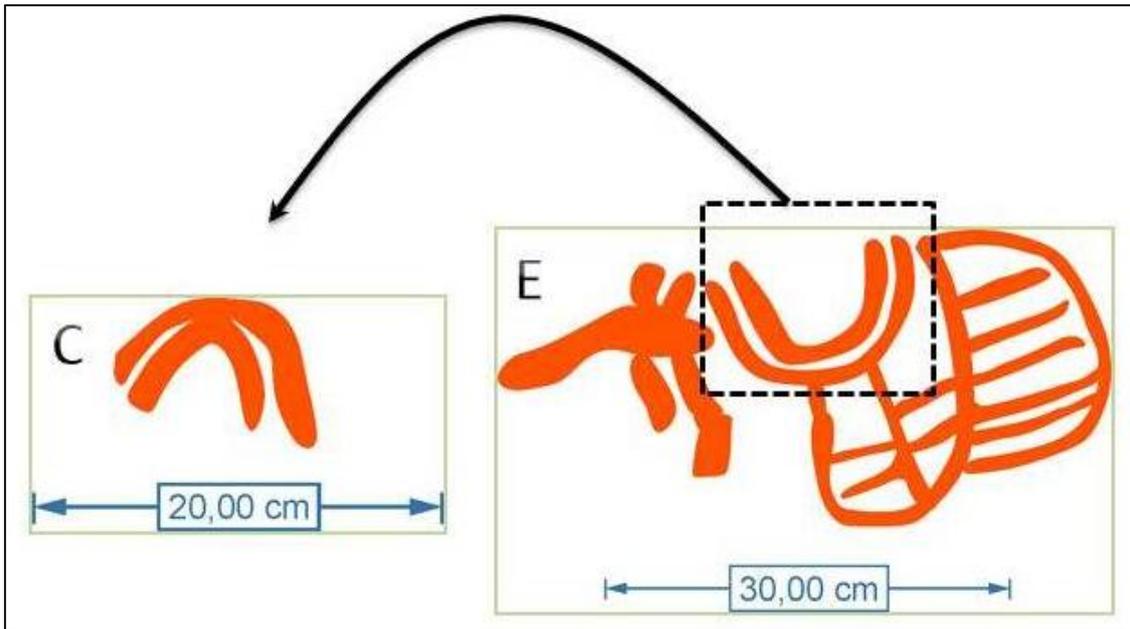


Figura 97: Semicírculos, podendo ser possíveis pré-formas de outras pinturas. Fonte: Autor.

Neste painel conseguimos sistematizar 11 pinturas, mas em nenhum momento foi possível observar sobreposições, ou seja, essas pinturas foram dispostas ao longo do suporte, cada uma tendo o seu espaço ‘respeitado’.

5.11 Sítio Arqueológico Itanguá 24

Esse sítio está localizado na quadra 4C, na margem esquerda do rio Itanguá, sob as coordenadas UTM 698039E/8002826N, numa cota altimétrica de 876m. Esse foi o terceiro e último sítio encontrado com o mapeamento das quadras. Trata-se de um pequeno bloco, com um pequeno painel que mede 2,45m de largura por 0,50m de profundidade a altura do centro do painel ao chão e de 1,70m (Figura 98 e 99).



Figura 98: Sítio arqueológico Itanguá 24. Fonte: Autor.

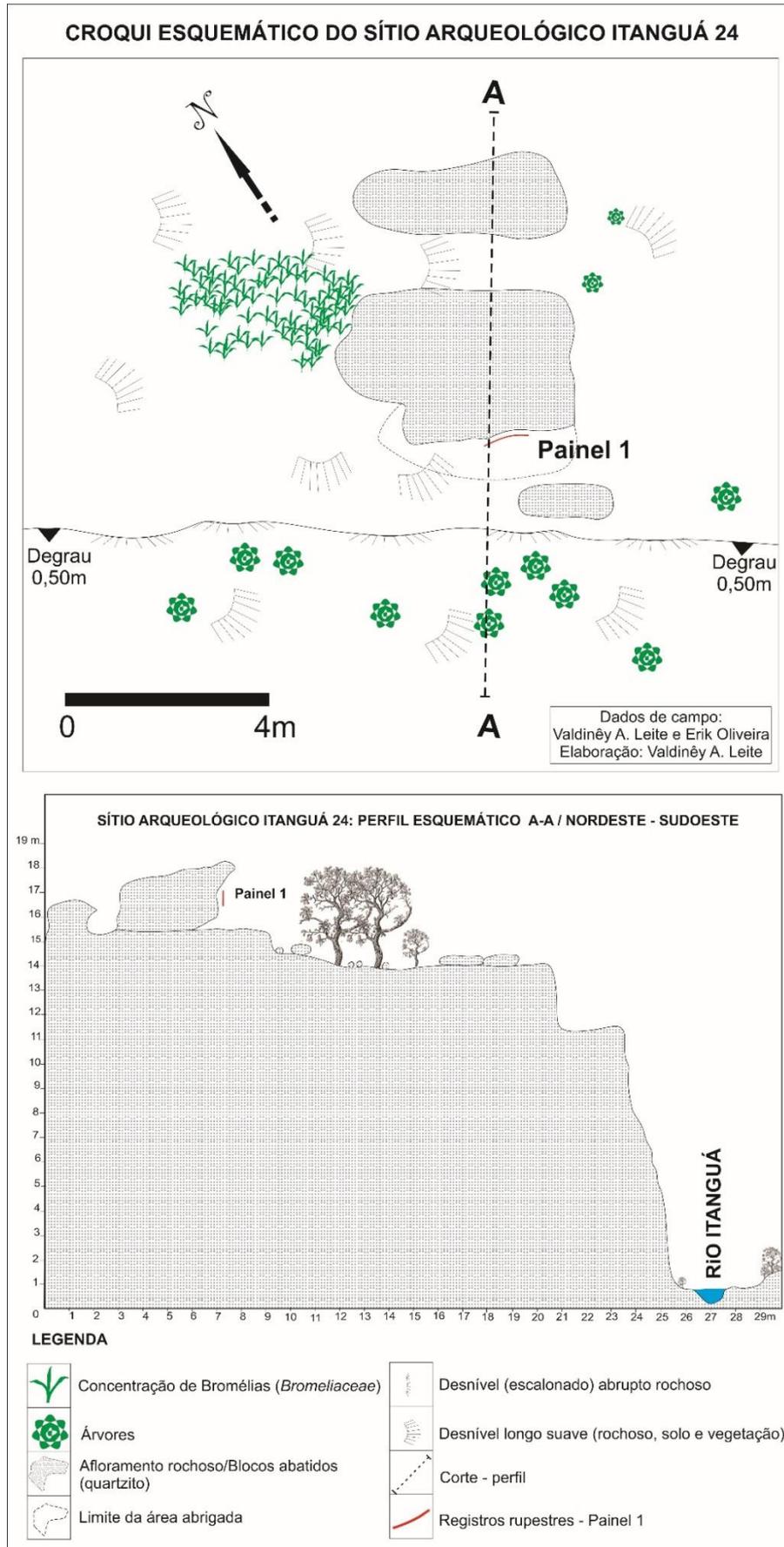


Figura 99: Croqui e perfil esquemáticos do Sítio Itanguá 24. Fonte: Autor.

Neste bloco temos na porção leste o painel 1 e um suporte, teto amplo, no qual não observamos vestígios de pintura. O painel encontra-se numa parede com 1,20m de comprimento por 0,76m de largura e dista do chão 0,90m. enquanto o teto amplo mede 2m de comprimento por 0,65m de largura e dista do chão 1,70m. Ambos de fácil acesso e expostos parcialmente às chuvas.

O relevo que dá acesso a esse sítio se comporta da seguinte forma: de 0-100m nas porções norte, sul e oeste é plano. Já na porção oeste é escalonado, devido o vale encaixado do rio Itanguá. Acima dos 100m o relevo passa a ser irregular nas porções norte, sul e oeste e escalonado na porção leste.

Com iluminação intensa no abrigo como também no suporte e painel, a luz solar atinge o painel na parte da manhã, pois existe poucas árvores nas imediações deste bloco para os proteger. E na parte da tarde, são protegidos pelo próprio afloramento.

O chão do abrigo é plano, após 2 metros na porção leste toma aspectos de irregularidades. Pacote sedimentar não se vê por ali, somente alguns pequenos blocos e o próprio embasamento rochoso que é dominante no entorno deste bloco.

Já em termos geológicos, este bloco apresenta textura média, com descamações, fraturas/quebras e erosões alveolares em quase todas as partes, como também, agrupamento de minerais, oxidações/concentrações de ferro de coloração vermelha e amarela. Enquanto os fatores bióticos, como formação líquens, raízes, caminhos de cupins e casa de vespas agem em diversas partes do bloco (Figura 100).

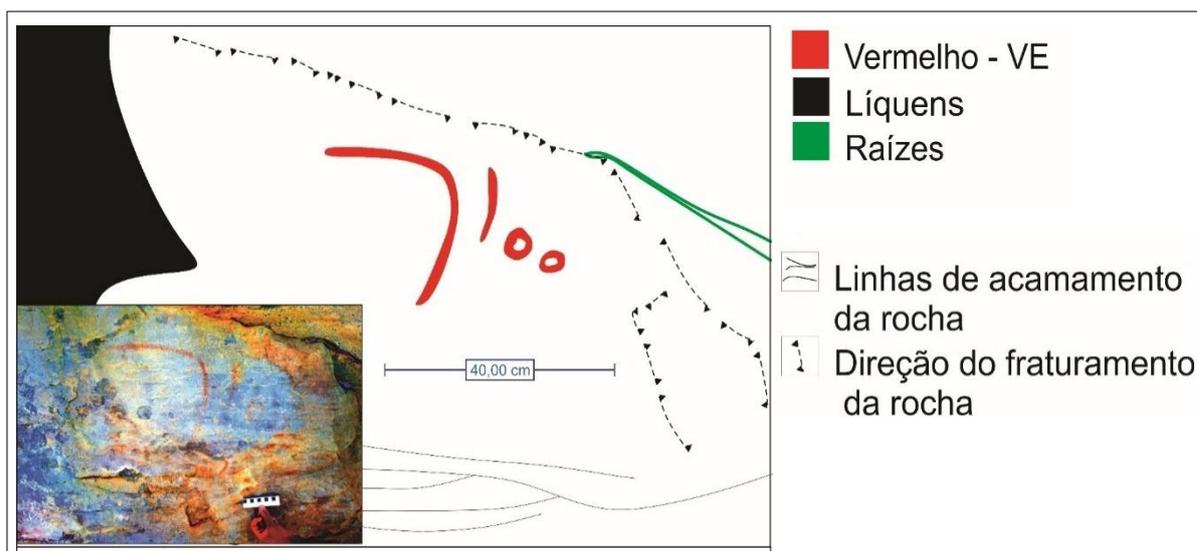


Figura 100: Painel único do sítio Itanguá 24. Fonte: Autor.

Neste painel localizamos 1 semicírculo, 1 traço (bastonete) e 2 círculos, ambos em vermelho e muito patinados, devido a ação dos agentes de intempérie (sol, chuva, vento, etc.) atingirem essas pinturas de forma direta. Temática desta natureza (círculos) são observadas nos sítios Itanguá 2 (painel 7), Itanguá 14 (painel 6), Itanguá 23 e nesse sítio (Itanguá 24). Em todos esses sítios as figuras tendem a ter tamanhos parecidos, sem relação de sobreposição e sempre associadas a outras pinturas, seja de localização no suporte, cor e ou de técnica de realização.

Enfim, apresentamos uma síntese de todos os sítios e painéis com os seus vestígios gráficos. No total, mapeamos 391 pinturas que podem ser agrupadas em diferentes temas, como se apresenta no quadro 9 abaixo.

Sítios com seus respectivos painéis	Largura	Comprimento	Altura do chão	Cervídeos	Peixes	Outros Zoomorfos	Geométricos	Antropomorfos	Aves	Não identificados	Pé	Círculos com Apêndice	Traços/Manchas Aleatórios	Total
IT. 01 - Painel 1	1,62	3,1	7	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	2
IT.-01- Painel 2	0,4	1,7	5	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
IT. 01 - Painel 3	0,75	1,89	8,4	-	-	2	1	-	-	-	-	-	1	4
IT. 01 - Painel 4	0,9	0,94	4,57	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1
IT. 01 - Painel 5	0,9	2,4	4,8	-	2	1	-	-	-	6	-	-	-	9
IT. 01 - Painel 6	-	-	-	2	1	-	1	-	-	9	-	-	-	13
IT. 02 - Painel 1	1,7	2,2	2,9	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
IT. 02 - Painel 2	1,3	0,55	1,95	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
IT. 02 - Painel 3	1,25	0,64	0,5	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
IT. 02 - Painel 4	0,79	0,7	1,95	-	-	1	1	-	-	1	-	-	-	3
IT. 02 - Painel 5	1,4	0,25	2	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	3
IT. 02 - Painel 6	0,45	0,35	1,8	-	-	-	9	-	-	-	-	-	-	9
IT. 02 - Painel 7	0,63	0,5	0,9	-	-	-	7	-	-	-	-	-	-	7
IT. 02 - Painel 8	8,7	5,3	0,94	1	-	-	-	-	-	2	-	-	-	3
IT. 02 - Painel 9	6	0,8	0,88	-	-	2	-	-	-	2	-	-	-	4
IT. 02 - Painel 10	4,4	4,6	1,7	-	-	2	-	-	-	3	-	-	-13	18
IT. 06 - Painel 1	2,9	4	1,4	10	8	7	3	28	3	41	1	6	122	229
IT. 07 - Painel 1	2	1,9	2,8	1	2	-	2	1	-	4	-	-	14	24
IT. 13 - Painel 1	2,4	3,7	1,5	-	-	1	-	-	-	-	-	-	2	3

Continua na página seguinte.

Sítios com seus respectivos painéis	Largura	Comprimento	Altura do chão	Cervídeos	Peixes	Outros Zoomorfos	Geométricos	Antropomorfos	Aves	Não identificados	Pé	Círculos com Apêndice	Traços/Manchas Aleatórios	Total
IT. 14 - Painel 1	0,8	1,04	1,75	-	1	3	-	-	-	1	-	-	-	5
IT. 14 - Painel 2	1,6	1,4	0,8	1	-	-	-	-	-	2	-	-	-	3
IT. 14 - Painel 3	1,7	1,5	1,5	-	1	1	-	-	-	1	-	-	1	4
IT. 14 - Painel 4	3	2,8	1,8	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	2
IT. 14 - Painel 5	2,2	1,8	2	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	3
IT. 14 - Painel 6	4	1,3	1,5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	7
IT. 17 - Painel 1	2,1	4	1,5	-	-	-	-	-	-	1	-	-	3	2
IT. 21 - Painel 1	1,8	3	1,4	1	-	4	4	-	-	1	-	-	2	12
IT. 22 - Painel 1	3	5,5	1,9	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	2
IT. 23 - Painel 1	3,8	4	1	1	-	2	4	-	-	3	-	-	1	11
IT. 24 - Painel 1	0,76	1,2	0,9	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	4
TOTAL				20	16	27	43	31	3	80	1	6	166	391
Em %				5,1	4,1	6,9	11,0	7,9	0,8	20,5	0,3	1,5	42,5	100

QUADRO 9: Relação das temáticas por painéis. Fonte: Autor.

Em porcentagem a distribuição das temáticas se comportam da seguinte forma: 5,1% são representações de cervídeos, que estão localizados nos sítios Itanguá 1, 2, 6, 7, 21, 22 e 23; 4,1% são de peixes que se concentram nos sítios Itanguá 1, 6, 7, e 14; 6,9% são de pinturas de outros zoomorfos que estão presentes nos sítios Itanguá 1, 2, 6, 13, 14, 21 e 23; 11,0% são de pinturas geométricas dos sítios Itanguá 1, 2, 6, 7, 14, 21, 23, e 24; 7,9% são de pinturas antropomorfas que estão localizadas nos sítios Itanguá 1, 2, 6, 7, 14, 17, 21 e 23; 0,8% são de aves que estão no sítio Itanguá 6; 20,5% são de pinturas das quais não conseguimos identificar as temáticas, mas, que estão presentes em todos os sítios, exceto, no sítio Itanguá 13 e 24; 0,3% corresponde a um pé pintado no sítio Itanguá 06; 1,5% são representações de círculos com apêndice no sítio Itanguá 06; e por fim, não menos ou mais importante, os 42,5% das pinturas são provenientes daqueles traços ou manchas, são vestígios de pinturas encontrados aleatoriamente nos painéis de quase todos os sítios, exceto, no sítio Itanguá 2 e 24. São pinturas que não resistiram aos processos naturais de intempérie do meio. Assim, o sítio Itanguá 06 é o único a conter em um único painel todas as diferentes temáticas aqui tratadas.

6. DOMESTICANDO A PAISAGEM



As especificações de cada painel com seus respectivos registros rupestres foram descritas no capítulo anterior; aqui, proponho analisar as possíveis relações entre os sítios/painéis e o meio em que eles se encontram, de acordo com as informações levantadas em campo por meio das fichas descritivas de sítios e locais potenciais. Assim, busco atender um dos objetivos propostos para este estudo, que é observar se houve escolha (s) ou padrão (es) de inserção desses sítios na paisagem. Se tais ‘preferências’ ocorreram, quais são os critérios que estavam sendo considerados? A fim de responder esta pergunta, procuro tecer diálogos entre os sítios e os lugares potenciais mapeados por meio das quadras amostrais que são representativas para toda a área.

Para observar o modo como a paisagem foi ‘apropriada’, analisamos alguns atributos da paisagem que estão dispostos da mesma forma para os sítios conhecidos e para os abrigos em que não encontramos vestígios rupestres; o mesmo se aplica para os suportes. Como elencado por Troncoso (1998, p. 06), [...] “a partir del ordenamiento espacial de los petroglifos, los grupos humanos organizan y ordenan el espacio al interior del área a partir de la generación de este tipo específico dos monumentos”⁵⁸.

Para responder estas questões, nos apropriamos também de perspectivas teóricas metodológicas adotadas por Isnardis (2004), o qual entende que

As pinturas rupestres se constituem em formas de "domesticar" o ambiente, relacionadas com a percepção dos elementos naturais e antrópicos da paisagem. Pintar em determinados locais corresponderia, portanto, a formas de construção da paisagem, entendendo paisagem não apenas como o cenário onde a ação humana se desenvolve, mas como meio e produto da atividade humana (ASHMORE & KNAPP, 1999; ISNARDIS, 2004).

Para assimilar a construção desta paisagem é necessário fazer uma leitura diferenciada, principalmente baseada na arqueologia da paisagem, numa perspectiva teórica orientada a "la descripción y entendimiento de los procesos socio-culturales de construcción de los paisajes pretéritos" (CRIADO, 1992 apud TRONCOSO, 1998. p. 02). O mesmo se considera em Knapp & Ashmore (1999), os quais propõem que a paisagem seja entendida nos seus mínimos termos.

⁵⁸ [...] a partir do ordenamento espacial da arte rupestre, os grupos humanos organizam e ordenam o espaço no interior da área a partir da geração de um tipo específico de monumentos. *Tradução do autor.*

6.1 Os sítios, os painéis e os lugares potenciais

Nesse sentido, um dos primeiros critérios a serem analisados é a distribuição dos painéis com as devidas orientações geográficas, seus respectivos sítios e o tipo de suporte ocupado. E ainda, observar as afinidades e disparidades com os lugares potenciais da área, os quais foram mapeados por meio da delimitação das 3 quadras, veja as informações detalhadas no quadro 10.

Dos painéis orientados para a porção leste, 57,1% do total estão localizados em tetos amplos, os demais se distribuem em 14,3% para tetos escalonados, 14,3% tetos restritos (-1m) e 14,3% são de suportes verticais, ou seja, em paredes.

Na porção NE temos apenas 2 painéis localizados em parede. Enquanto na porção norte temos 40,0% dos painéis em paredes, 20,0% em tetos amplos, 20,0% em tetos escalonados e outros 20,0% em tetos restritos (-1m).

Enquanto a oeste os painéis se distribuem em 80,0% nos tetos amplos e 20,0% nos tetos restritos (-1m). Na porção SE 25,0% dos painéis estão em tetos amplos, 50,0% em tetos escalonados e os outros 25,0% em paredes. E já na porção SO temos somente 1painel em teto amplo. Já os painéis orientados para sul se distribuem de forma homogênea entre os tetos amplos, tetos escalonados e tetos restritos, cada um com 33,3% dos suportes pintados.

TIPOS DE SUPORTES E A ORIENTAÇÃO GEOGRÁFICA									
Orientação geográfica do abrigo/parede (suporte)			Suportes para pintura disponíveis?						Total
			Espelho	Patamar	Teto amplo	Teto escalonado	Teto restrito (-1m)	Verticais (parede)	
Leste	Itanguá 02	N.A.	-	-	1	-	1	-	2
		Em %	-	-	50,0%	-	50,0%	-	100,0%
	Itanguá 07	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 14	N.A.	-	-	2	1	-	-	3
		Em %	-	-	66,7%	33,3%	-	-	100,0%
	Itanguá 24	N.A.	-	-	-	-	-	1	1
		Em %	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%
	Total	N.A.	-	-	4	1	1	1	7
		Em %	-	-	57,1%	14,3%	14,3%	14,3%	100,0%
	Quadras	N.A.	2	1	10	12	1	3	29
		Em %	6,9%	3,4%	34,5%	41,4%	3,4%	10,3%	100,0%

Continua na próxima página.

TIPOS DE SUPORTES E A ORIENTAÇÃO GEOGRÁFICA									
Orientação geográfica do abrigo/parede (suporte)			Suportes para pintura disponíveis?					Total	
			Espelho	Patamar	Teto amplo	Teto escalonado	Teto restrito (-1m)		Verticais (parede)
NE	Itanguá 01	N.A.	-	-	-	-	-	2	2
		Em %	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%
	Total	N.A.	-	-	-	-	-	2	2
		Em %	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%
	Quadras	N.A.	-	-	-	-	-	1	1
Em %	-	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%	
Norte	Itanguá 01	N.A.	-	-	-	-	-	1	1
		Em %	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%
	Itanguá 02	N.A.	-	-	1	1	1	1	4
		Em %	-	-	25,0%	25,0%	25,0%	25,0%	100,0%
	Total	N.A.	-	-	1	1	1	2	5
		Em %	-	-	20,0%	20,0%	20,0%	40,0%	100,0%
Quadras	N.A.	-	-	13	10	-	10	33	
Em %	-	-	39,4%	30,3%	0,0%	30,3%	100,0%		
Oeste	Itanguá 01	N.A.	-	-	-	-	1	-	1
		Em %	-	-	-	-	100,0%	-	100,0%
	Itanguá 14	N.A.	-	-	2	-	-	-	2
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 17	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 23	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
Total	N.A.	-	-	4	-	1	-	5	
	Em %	-	-	80,0%	-	20,0%	-	100,0%	
Quadras	N.A.	1	-	10	2	-	8	21	
Em %	4,8%	-	47,6%	9,5%	-	38,1%	100,0%		
SE	Itanguá 01	N.A.	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
	Itanguá 13	N.A.	-	-	-	-	-	1	1
		Em %	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%
	Itanguá 14	N.A.	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
	Itanguá 21	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Total	N.A.	-	-	1	2	-	1	4
		Em %	-	-	25,0%	50,0%	-	25,0%	100,0%
Quadras	N.A.	2	1	10	12	1	3	29	
Em %	6,9%	3,4%	34,5%	41,4%	3,4%	10,3%	100,0%		

Continua na próxima página.

TIPOS DE SUPORTES E A ORIENTAÇÃO GEOGRÁFICA									
Orientação geográfica do abrigo/parede (suporte)			Suportes para pintura disponíveis?						Total
			Espelho	Patamar	Teto amplo	Teto escalonado	Teto restrito (-1m)	Verticais (parede)	
SO	Itanguá 01	N.A.	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
	Total	N.A.	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
	Quadras	N.A.	-	-	-	-	-	1	1
Em %	-	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%	
Sul	Itanguá 02	N.A.	-	-	1	1	2	-	4
		Em %	-	-	25,0%	25,0%	50,0%	-	100,0%
	Itanguá 06	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 22	N.A.	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
	Total	N.A.	-	-	2	2	2	-	6
		Em %	-	-	33,3%	33,3%	33,3%	0%	100,0%
Quadras	N.A.	2	1	10	12	1	3	29	
Em %	6,9%	3,4%	34,5%	41,4%	3,4%	10,3%	100,0%		
Total	Itanguá 01	N.A.	-	-	-	2	1	3	6
		Em %	-	-	-	33,3%	16,7%	50,0%	100,0%
	Itanguá 02	N.A.	-	-	3	2	4	1	10
		Em %	-	-	30,0%	20,0%	40,0%	10,0%	100,0%
	Itanguá 06	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 07	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 13	N.A.	-	-	-	-	-	1	1
		Em %	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%
	Itanguá 14	N.A.	-	-	4	2	-	-	6
		Em %	-	-	66,7%	33,3%	,0%	,0%	100,0%
	Itanguá 17	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 21	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 22	N.A.	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
	Itanguá 23	N.A.	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
Itanguá 24	N.A.	-	-	-	-	-	1	1	
	Em %	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%	
Total	N.A.	-	-	12	7	5	6	30	
	Em %	-	-	40,0%	23,3%	16,7%	20,0%	100,0%	
Quadras	N.A.	4	1	43	33	2	30	113	
	Em %	3,5%	0,9%	38,1%	29,2%	1,8%	26,5%	100,0%	

QUADRO 10: Tipos de suportes e a orientação geográfica. Fonte: Autor.

Observando somente os 30 painéis pintados, eles se distribuem da seguinte forma: 40,0% são de tetos amplos, 23,3% são representados por tetos escalonados, 16,7% pelos tetos restritos, 20,0% pelos suportes em paredes. Quando comparamos essas informações com as do mapeamento dos lugares potenciais, onde se verificou que 38,1% dos suportes disponíveis estão em tetos amplos, 29,2% em tetos escalonados, 1,8% em tetos restritos (-1m) e 26,5% em paredes, notamos que os painéis escolhidos para serem pintados podem ter sido selecionados em função da disponibilidade natural desses tipos de suporte na paisagem, ou seja, em função da disponibilidade natural, pois se distribuem nas mesmas proporções da oferta, não sendo possível perceber uma orientação na escolha. Ou, ainda, por outros critérios de escolhas que o método aqui aplicado não deu conta de abarcar.

Uma tendência, contudo, é visível. De acordo com esse mapeamento, os suportes categorizados como tetos restritos foram mais ocupados ou pelo menos procurados com mais frequência do que a oferta natural. No mapeamento dos lugares potenciais identificamos somente 1,8% dos suportes que corresponde a teto restrito, enquanto 16,7% dos suportes pintados corresponde a este tipo de suporte. Outro fato que este mapeamento revelou, por mais que existem poucos suportes desta natureza, em espelhos e em patamares não conseguimos encontrar nenhum vestígio rupestre.

Em síntese, 80% dos suportes pintados estão localizados em tetos (destes, 13% dos tetos apresentam textura da rocha grossa, 56% média e 10% textura fina), tal fato pode ser explicado pela 'escolha' dos autores dos grafismos ou mesmo pela abundância desse tipo de suporte na área. Como já apontado anteriormente na caracterização geoambiental, a própria geologia tem origem metassedimentar, onde é possível ver as diferentes espessuras dos acamamentos e os planos-paralelos que formam os tetos e às vezes o próprio chão dos abrigos. Consequentemente, teremos paredes estratificadas e muito irregulares.

No quadro 11 apresento detalhadamente a altura dos painéis ao chão e o nível de acessibilidade de cada painel. Os modos de acessibilidade foram divididos em três categorias diferentes: difícil: exige escala ou andaime; fácil: nenhum obstáculo para alcançá-los; e moderado: com blocos/rampas não muito íngremes/degraus para alcançá-los.

A altura dos painéis em relação ao chão varia muito; o painel mais baixo está a 0,50m do chão, enquanto o mais elevado se encontra 8,40m, em média os painéis estão em torno de 2,23m do chão.

Com relação aos suportes potenciais mapeados, o suporte mais baixo está 0,40m do chão e o mais alto está 6,49m. A média de altura desses suportes potenciais é de 1,53m, ou

seja, uma média bem inferior daqueles pintados, logo, é factível pensar que a altura do suporte em relação ao chão foi um critério (tendência) importante na escolha de qual suporte pintar.

Por mais que a altura dos suportes em relação ao chão seja heterogênea, com relação à acessibilidade, pode-se notar claramente um maior número de suportes pintados em lugares com nível de acessibilidade categorizado como fácil, ou seja, 76,6% dos painéis estão nestas condições. Apresentam acesso difícil 16,6% dos painéis e 6,5% têm acesso de dificuldade moderado. Com relação aos suportes potenciais, 29,5% são de difícil acesso, 30,4% de fácil acesso e 40,2% dos acessos considerados de nível moderado, logo, existe certo equilíbrio no que tange aos tipos de acessibilidade entre os painéis e suportes não pintados, tendo um pequeno desvio para aqueles considerados de acesso moderado. Assim, a priorização de acessos fáceis caracteriza-se claramente como uma preferência dos pintores. Cabe ressaltar também, apesar de apresentarem painéis baixos e acessíveis, os sítios Itanguá 02, 14 e 23 estão assentados em afloramentos que permitem uma boa visibilidade da área, como também podem ser vistos de longe e de outros sítios e entre eles mesmos.

ACESSO E ALTURA DO PISO AO CENTRO DOS PAINÉIS					
Altura do centro do painel ao chão (m)	Painéis	Acesso aos Suportes			Total
		* Difícil	** Fácil	*** Moderado	
0,00****	Sítio Itanguá 01 - Paine 6	-	1	-	1
0,50	Sítio Itanguá 02 - Paine 3	-	1	-	1
0,80	Sítio Itanguá 14 - Paine 2	-	1	-	1
0,88	Sítio Itanguá 02 - Paine 9	-	1	-	1
0,90	Sítio Itanguá 02 - Paine 7	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 24 - Paine 1	-	1	-	1
0,94	Sítio Itanguá 02 - Paine 8	-	1	-	1
1,00	Sítio Itanguá 23 - Paine 1	-	1	-	1
1,40	Sítio Itanguá 06 - Paine 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 21 - Paine 1	-	1	-	1
1,50	Sítio Itanguá 13 - Paine 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Paine 3	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Paine 6	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 17 - Paine 1	-	1	-	1
1,70	Sítio Itanguá 02 - Paine 10	-	1	-	1
1,75	Sítio Itanguá 14 - Paine 1	-	1	-	1
1,80	Sítio Itanguá 02 - Paine 6	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Paine 4	-	1	-	1
1,90	Sítio Itanguá 22 - Paine 1	-	1	-	1
1,95	Sítio Itanguá 02 - Paine 2	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Paine 4	-	1	-	1

Continua na próxima página.

ACESSO E ALTURA DO PISO AO CENTRO DOS PAINÉIS					
Altura do centro do painel ao chão (m)	Painéis	Acesso aos Suportes			Total
		* Difícil	** Fácil	*** Moderado	
2,00	Sítio Itanguá 02 - Painel 5	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Painel 5	-	1	-	1
2,80	Sítio Itanguá 07 - Painel 1	-	-	1	1
2,90	Sítio Itanguá 02 - Painel 1	1	-	-	1
4,57	Sítio Itanguá 01 - Painel 4	1	-	-	1
4,80	Sítio Itanguá 01 - Painel 5	-	-	1	1
5,00	Sítio Itanguá 01 - Painel 2	1	-	-	1
7,00	Sítio Itanguá 01 - Painel 1	1	-	-	1
8,40	Sítio Itanguá 01 - Painel 3	1	-	-	1
TOTAL	Sítio Itanguá 01 - Painel 1	1	-	-	1
	Sítio Itanguá 01 - Painel 2	1	-	-	1
	Sítio Itanguá 01 - Painel 3	1	-	-	1
	Sítio Itanguá 01 - Painel 4	1	-	-	1
	Sítio Itanguá 01 - Painel 5	-	-	1	1
	Sítio Itanguá 01 - Painel 6	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 01	1	-	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 02	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 03	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 04	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 05	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 06	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 07	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 08	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 09	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 02 - Painel 10	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 06 - Painel 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 07 - Painel 1	-	-	1	1
	Sítio Itanguá 13 - Painel 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Painel 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Painel 2	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Painel 3	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Painel 4	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Painel 5	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 14 - Painel 6	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 17 - Painel 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 21 - Painel 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 22 - Painel 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 23 - Painel 1	-	1	-	1
	Sítio Itanguá 24 - Painel 1	-	1	-	1
Total		5	23	2	30
Em %		16,6%	76,6%	6,6%	100%

* Difícil: Exige escala ou andaime. // ** Fácil: Nenhum obstáculo para alcançá-los.
*** Moderado: Com blocos/rampas não muito íngremes/degraus para alcançá-los.
**** Painel sem medidas, devido as abelhas.

QUADRO 11: Acesso e altura do piso ao centro dos painéis. Fonte: Autor

Para avaliar o relevo de acesso aos sítios/painéis e lugares potenciais, observamos como o relevo se comporta nos quatro pontos cardeais. Para cada direção criamos três categorias: de 0-50m, 50-100m; e acima de 100m, para todos os sítios aqui analisados (Figuras 101 e 102)⁵⁹.

Nos sítios, de 0-50m, a maioria dos casos tende a ter relevo plano nas porções leste, norte e sul. Enquanto nos lugares potenciais o relevo tende a ter aspectos de irregularidades nas porções norte e sul, exceto, na porção norte, por ser plano. Nota-se, portanto, uma tendência, ainda que leve, entre os locais pintados a se inserirem em área menos acidentadas.

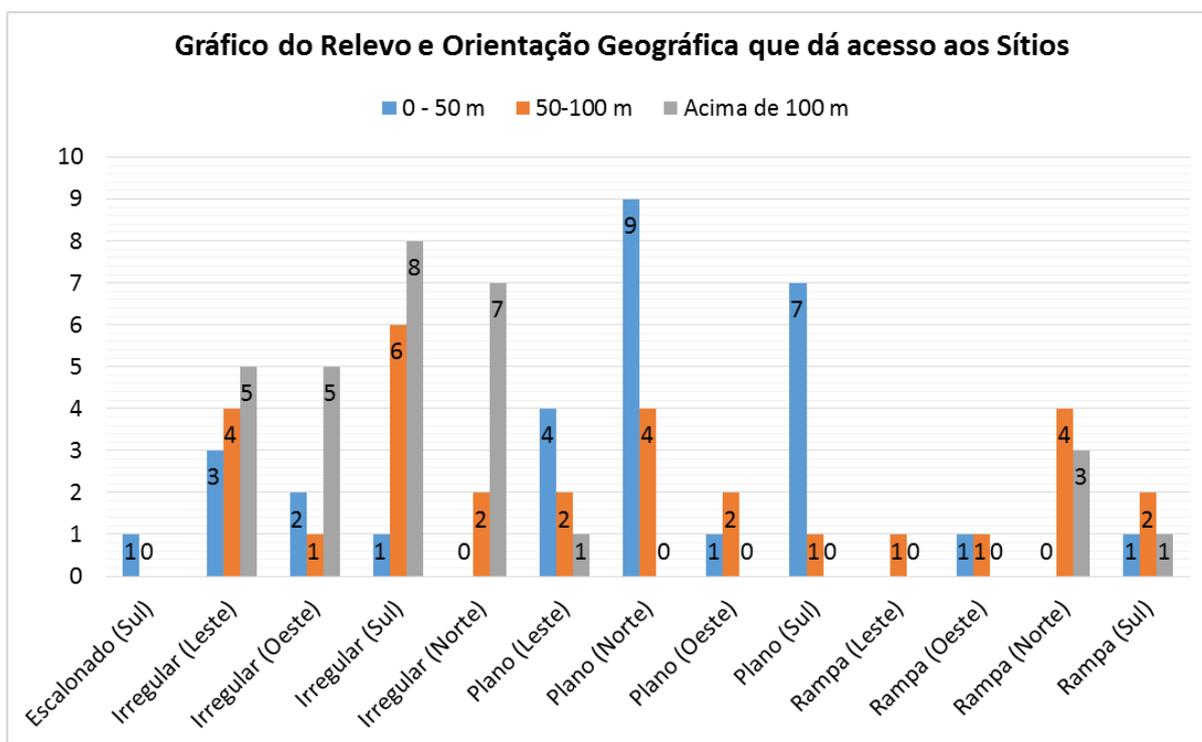


Figura 101: Gráfico do comportamento do relevo que dá acesso aos sítios/painéis. Fonte: Autor.

Dos 50-100m o relevo varia acentuadamente, se torna irregular nas porções leste e sul, e nas porções norte e sul intercala entre plano e rampa. Os lugares potenciais tendem a ter o relevo irregular, principalmente na porção norte. Nas porções norte e sul, aspectos de planície. Acima dos 100m, o relevo toma aspectos de irregularidades em quase todas as orientações, leste, oeste, sul e norte, raro são os casos onde iremos encontrar relevo plano acima dos 100m. Comportamento semelhante pode ser observado nos lugares potenciais, raros são os casos

⁵⁹ Muitas partes dos lugares potenciais não puderam ser mapeados (se encontram nos gráficos abaixo, como “não perceptível”), são lugares que estavam cercados por afloramentos, assim, não podíamos ter uma visão ampla da área, principalmente acima dos 50m.

onde o relevo não será irregular acima de 100m. Assim, o que pode estar sendo expresso aí é um atributo geral da topografia do Campo das Flores.

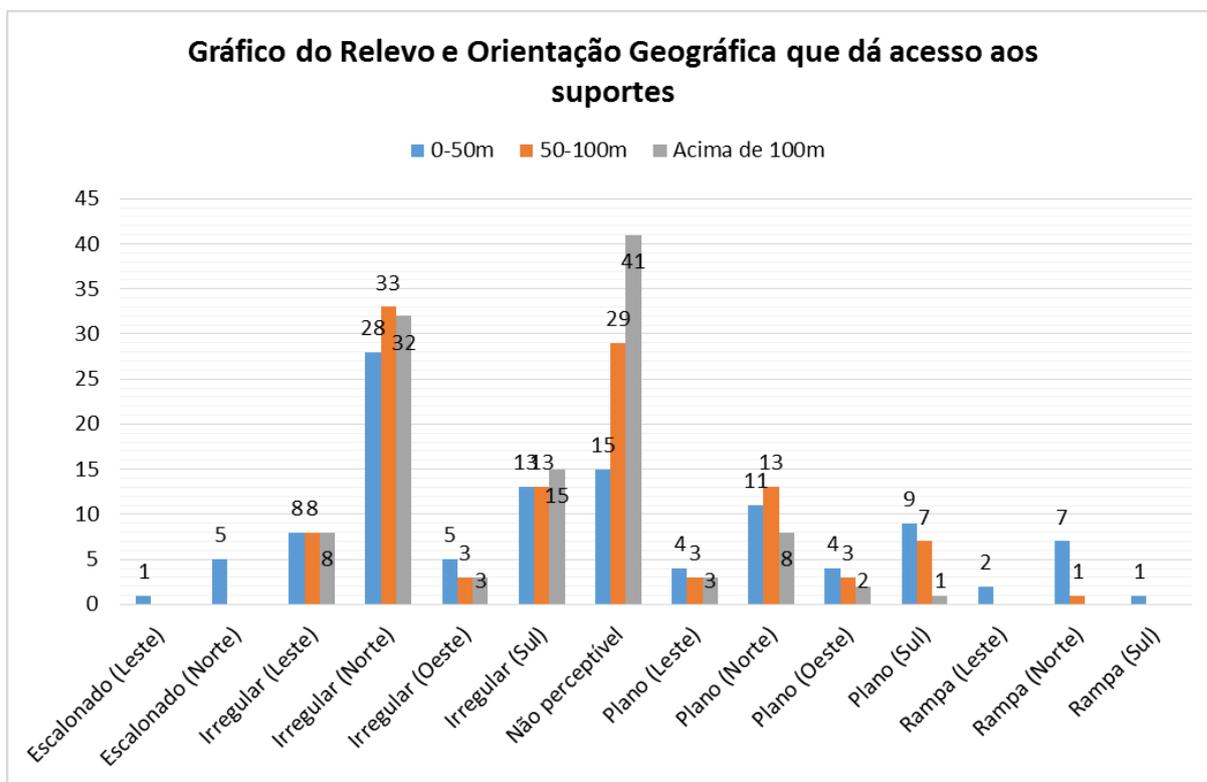


Figura 102: Gráfico do comportamento do relevo que dá acesso aos suportes potenciais. Fonte: Autor.

Com relação à incidência da luz solar nos painéis, observamos que 20,0% dos painéis estão protegidos da luz solar durante o período da manhã e tarde. Nos suportes potenciais 17,7% estão protegidos. Notamos também que 16,7% dos suportes pintados recebem luz solar parcialmente na parte da manhã, enquanto nos lugares potenciais apenas 8% dos suportes.

No tocante, 16,7% recebem luz solar parcialmente na parte da manhã e são protegidos na parte da tarde, na maioria das vezes pelo próprio afloramento, nos suportes potenciais apenas 4,4% estão nestas condições. Logo, nos suportes potenciais notamos 38,1% estão dispostos aos raios solares parcialmente tanto na parte da manhã quanto na parte da tarde, já com relação aos painéis apenas 6,7% deles estão nestas condições. Ou seja, há uma grande diferença com relação a este critério. Assim podemos tecer no mínimo duas hipóteses: a) os suportes escolhidos para se pintar são aqueles protegidos dos raios solares?; b) ou, estes painéis que recebem luz com mais frequência podem ter sido pintados, porém, sua exposição à luz solar e ao meio, conseqüentemente, os tornou mais susceptíveis aos processos de

intemperização? Não posso apresentar uma resposta definitiva, mas, considerando as informações de que concretamente disponho, devo apontar a tendência à escolha de locais mais protegidos (Quadros 12 e 13).

OS RAIOS SOLARES ATINGEM OS PAINÉIS? (OBSERVAÇÕES REALIZADAS NO INVERNO)		
	Frequência	Porcentagem
Parcial (manhã e tarde)	2	6,7%
Parcial (manhã)	5	16,7%
Parcial (manhã) e protegido (tarde)	5	16,7%
Parcial (tarde)	2	6,7%
Parcial (tarde) e protegido (manhã)	2	6,7%
Protegido (manhã e tarde)	6	20,0%
Protegido (manhã) e parcial (tarde)	2	6,7%
Protegido (manhã) e Total (tarde)	2	6,7%
Protegido (tarde) e Total (manhã)	1	3,3%
Total (tarde)	3	10,0%
Total	30	100,0%

QUADRO 12: Relação dos painéis com a incidência da luz solar. Fonte: Autor.

OS RAIOS SOLARES ATINGEM OS SUPORTES? (OBSERVAÇÕES REALIZADAS NO INVERNO)		
	Frequência	Porcentagem
Sem categoria	3	2,7%
Parcial (manhã e tarde)	43	38,1%
Parcial (manhã)	9	8,0%
Parcial (manhã) e protegido (tarde)	5	4,4%
Parcial (tarde)	4	3,5%
Protegido (manhã e tarde)	20	17,7%
Protegido (manhã)	5	4,4%
Protegido (manhã) e parcial (tarde)	1	0,9%
Protegido (manhã) e total (tarde)	5	4,4%
Protegido (tarde)	5	4,4%
Protegido (tarde) e total (manhã)	2	1,8%
Total (tarde)	11	9,7%
Total	113	100,0%

QUADRO 13: Relação dos suportes com a incidência da luz solar. Fonte: Autor.

Tendo em vista que a luz solar sempre atinge os painéis de forma direta ou indiretamente, logo, 73,3% dos painéis estão em áreas que apresentam iluminação natural intensa e 26,7% em lugares onde a iluminação não é tão intensa, portanto, categorizamos como iluminação média, principalmente aqueles painéis baixos, encaixados nos tetos de pequenos condutos.

Outro fator também avaliado é a vegetação que se encontra nas imediações próximas aos painéis, muitas funcionam como cortinas naturais, protegendo as pinturas em alguma

medida. Nesse sentido, observamos que 53,3% dos painéis não contam com esta proteção, 26,7% são protegidos parcialmente e somente 20,0% dos painéis contam com algum tipo de vegetação que os protege.

Analizamos também a superfície ou melhor dizendo o piso de cada painel e de cada suporte potencial. Notamos que 33,3% dos painéis estão em áreas onde a superfície é sedimentar, contra 5,2% dos suportes potenciais que apresentam pacote sedimentar. A mesma tendência se observa nas superfícies que intercalam entre rochoso e sedimentar, onde 23,3% dos suportes pintados estão localizados onde a superfície intercala entre sedimentar e afloramento rochoso e já nos suportes potenciais somente 13,4% apresenta estas condições (veja informações detalhadas no quadro 14)

RELAÇÃO DOS SUPORTES PINTADOS E NÃO PINTADOS COM O TIPO DE PISO DO ABRIGO									
		Piso do abrigo							Total
		Blocos, Plaquetas e Rochoso	Blocos, Plaquetas e Sedimentar	Blocos, Plaquetas e Sedimentar e Rochoso	Rochoso	Rochoso, Blocos e Sedimentar	Rochoso e Sedimentar	Sedimentar	
Suportes não pintados	N.A.	21	20	23	40	5	18	7	134
	Em %	15,7%	14,9%	17,2%	29,9%	3,7%	13,4%	5,2%	100,0%
Suportes pintados	N.A.	2	-	4	1	6	7	10	30
	Em %	6,7%	-	13,3%	3,3%	20,0%	23,3%	33,3%	100,0%
Total	N.A.	23	20	27	41	11	25	17	164
	Em %	14,0%	12,2%	16,5%	25,0%	6,7%	15,2%	10,4%	100,0%

QUADRO 14: Relação dos suportes pintados e não pintados com o tipo de piso do abrigo. Fonte: Autor.

Quando se relacionam as informações dos sítios com os suportes potenciais, o que se nota é quase uma oposição entre os suportes pintados com pacote sedimentar e os suportes potenciais não pintados. Os painéis, em sua maioria, apresentam pacote sedimentar diante deles, enquanto nos suportes potenciais apenas 6,2% apresentam pacote sedimentar em seus abrigos. Ressalta-se ainda que, 34,5% dos suportes potenciais apresentam no chão o próprio embasamento rochoso. A tendência é muito clara, sugerindo que a presença do piso sedimentar – ou talvez, outro aspecto da morfologia dos abrigos a ela associada - pode ser um critério de seleção dos locais a se pintar. Veja as frequências nos quadros 15 e 16.

RELAÇÃO DA SUPERFÍCIE COM OS PAINÉIS		
Tipo de superfície	Frequência	Porcentagem
Blocos/Plaquetas/Rochoso	2	6,7%
Blocos/Plaquetas/Sedimentar/Rochoso	4	13,3%
Rochoso	1	3,3%
Rochoso/Blocos/Sedimentar	6	20,0%
Rochoso/Sedimentar	7	23,3%
Sedimentar	10	33,3%
Total	30	100,0

QUADRO 15: Relação da superfície com os painéis. Fonte: Autor.

RELAÇÃO DA SUPERFÍCIE COM OS SUPORTES POTENCIAIS		
	Frequência	Porcentagem
Blocos/Plaquetas/Rochoso	15	13,3%
Blocos/Plaquetas/Sedimentar	20	17,7%
Blocos/Plaquetas/Sedimentar/Rochoso	14	12,4%
Rochoso	39	34,5%
Rochoso/Sedimentar	18	15,9%
Sedimentar	7	6,2%
Total	113	100,0

QUADRO 16: Relação da superfície com os suportes potenciais. Fonte: Autor.

Com relação ao tipo de superfície e material arqueológico lítico (lascas, estilhas, núcleos, etc. ou cerâmico (fragmentos) encontrados nos sítios, a princípio, imaginávamos que os sítios com pacote sedimentar ou pacote sedimentar e rochoso tinham disposições em apresentar material lítico em superfície, apesar de haver essa tendência, ela não é uma regra. Há sítios com pacote sedimentar nos quais não conseguimos encontrar material arqueológico em superfície. Ressalto que estes sítios que não apresentam material lítico em superfície como os sítios Itanguá 13, 22 e 24 não tem área abrigada, quando ela existe, é mínima. O sítio Itanguá 23 não apresenta material lítico em superfície, e tem uma pequena área abrigada, porém, o chão é rochoso e inclinado para norte. O que se nota é uma recorrência, onde há áreas abrigadas maiores, ocorre material lítico em superfície (Quadro 17).

Assim, dos 30 painéis aqui analisados, 25 apresentaram vestígios líticos em superfície, o compartimento leste do sítio Itanguá 2 apresenta material cerâmico recente em superfície e diante de 4 painéis não encontramos material lítico em superfície.

Com relação à escolha dos suportes, tivemos uma certa surpresa, o que julgávamos hipoteticamente como suporte ideal para ser pintado, seriam aqueles que apresentassem textura fina e baixos processos de intemperismo físico, químico, etc. Pois bem, após mapeá-los, os dados apresentaram quase que o contrário das nossas expectativas com relação ao tipo de suporte “ideal” para se pintar, ou seja, 73,3% dos suportes pintados apresentam textura

média, com descamações, erosões alveolares e pequenos planos de fratura; e em relação aos fatores geoquímicos, concentração de minerais e oxidações de ferro interagem com diferentes cores aos suportes pintados (Quadros 18 e 19).

RELAÇÃO DOS PAINÉIS COM OS VESTÍGIOS ARQUEOLÓGICOS E COM O TIPO DE SUPERFÍCIE					
	Vestígios arqueológicos em superfície por painéis			Total	Tipo de superfície
	Ausência material lítico	Presença material lítico	Sim - Lítico e cerâmico (recente)		
Sítio Itanguá 01	0	6	0	6	Sedimentar
Sítio Itanguá 02	0	9	1	10	Rochoso/Sedimentar
Sítio Itanguá 06	0	1	0	1	Rochoso/Sedimentar
Sítio Itanguá 07	0	1	0	1	Blocos/Plaquetas/Sedimentar/Rochoso
Sítio Itanguá 13	1	0	0	1	Sedimentar
Sítio Itanguá 14	0	6	0	6	Rochoso/Blocos/Sedimentar
Sítio Itanguá 17	0	1	0	1	Blocos/Plaquetas/Sedimentar/Rochoso
Sítio Itanguá 21	0	1	0	1	Blocos/Plaquetas/Sedimentar/Rochoso
Sítio Itanguá 22	1	0	0	1	Blocos/Plaquetas/Sedimentar/Rochoso
Sítio Itanguá 23	1	0	0	1	Blocos/Plaquetas/Rochoso
Sítio Itanguá 24	1	0	0	1	Rochoso
Total	4	25	1	30	

QUADRO 17: Relação dos vestígios arqueológicos com o tipo de superfície. Fonte: Autor.

INTEMPERISMO FÍSICO DOS SUPORTES PINTADOS		
	Frequência	Porcentagem
Físico (alto): suporte muito friável, textura grossa, apresentando muitas descamações/desplaquetamentos, plano de fraturas/ erosões alveolares atuantes.	2	6,7%
Físico (baixo): suporte cristalizado, textura fina, apresentado suaves descamações/desplaquetamentos/baixa erosão alveolares.	6	20,0%
Físico (médio): suporte com textura média, apresentando descamações/desplaquetamentos, erosões alveolares e pequenos planos de fratura.	22	73,3%
TOTAL	30	100,0%
INTEMPERISMO QUÍMICO DOS SUPORTES PINTADOS		
Químico (alto): muita concentração de minerais como também muitas oxidações/concentrações de ferro (vermelho, laranja ou rosa).	2	6,7%
Químico (baixo): suave concentração de minerais, baixas oxidações/concentrações de ferro (vermelho, laranja ou rosa).	6	20,0%
Químico (médio): concentração de minerais, oxidações/concentrações de ferro (vermelho, laranja ou rosa).	22	73,3%
TOTAL	30	100,0%

QUADRO 18: Intemperismo físico e químico dos suportes pintados. Fonte: Autor.

INTEMPERISMO FÍSICO DOS SUPORTES POTENCIAIS		
	Frequência	Porcentagem
Físico (alto): suporte muito friável, textura grossa, apresentando muitas descamações/desplaquetamentos, plano de fraturas/ erosões alveolares atuantes.	17	15,0%
Físico (baixo): suporte cristalizado, textura fina, apresentando suaves descamações/desplaquetamentos/baixa erosão alveolar.	25	22,1%
Físico (médio): suporte com textura média, apresentando descamações/desplaquetamentos, erosões alveolares e pequenos planos de fratura.	71	62,8%
Total	113	100,0%
INTEMPERISMO QUÍMICO DOS SUPORTES POTENCIAIS		
Químico (alto): muita concentração de minerais como também muitas oxidações/concentrações de ferro (vermelho, laranja ou rosa).	20	17,7%
Químico (baixo): suave concentração de minerais, baixas oxidações/concentrações de ferro (vermelho, laranja ou rosa).	28	24,8%
Químico (médio): concentração de minerais, oxidações/concentrações de ferro (vermelho, laranja ou rosa).	65	57,5%
Total	113	100,0%

QUADRO 19: Intemperismo físico e químico dos suportes não pintados. Fonte: Autor.

Características diversas de suportes foram observadas por Linke (2013), onde a unidade estilística do primeiro momento ocupa preferencialmente suportes amplos e sem rugosidades e manchas. O segundo momento, ao contrário do primeiro, não realizou seus grafismos exclusivamente em suportes assim caracterizados. Esta unidade estilística compõe painéis em suportes pequenos e por vezes com muitas rugosidades e manchas. Segunda a autora, esses comportamentos podem ser justificados por interesse em ocupar mais intensivamente os suportes disponíveis nos sítios, combinado com a disponibilidade de suportes.

Em Campo das Flores, com relação a textura dos suportes pintados, mais de 73% (22 suportes) deles estão em locais onde a rocha apresenta textura média, mantendo a mesma tendência observada no mapeamento dos lugares potenciais que apresenta 62,8% (71 suportes) dos suportes disponíveis na área com textura média. Apenas 6,7% dos suportes pintados apresentam textura grossa e 20,0% são de painéis com textura fina.

Detalhe, o contexto geológico da área nos permitiu observar uma relação bem aproximada com os intemperismos químicos em relação à textura das rochas, quanto mais grossa é a textura, mais evidências de ações químicas e físicas são observadas, logo, praticamente todos os painéis estão em áreas onde se notam muita descamação, erosões alveolares, concentração de minerais ou oxidações de diferentes cores, etc. Assim, a cor e as condições físicas dos suportes variam muito em função de sua textura e das ações químicas, não sendo possível observar se houve uma escolha de suporte em função da sua cor. Mas, a

textura das rochas pode ter sido sim, um critério de ‘escolha’, inclusive pensando no próprio aspecto das tintas, sempre muito diluídas, de forma que penetra nas diáclases das rochas, uma tinta com textura pastosa como se vê na região de Diamantina provavelmente não fixaria tão bem nestes suportes. As tintas que ocuparam os suportes de Campo das Flores, na maioria das vezes é observável que elas penetraram nas pequenas diaclases das rochas, principalmente onde a textura do suporte é grossa ou média, com isso, os registros tendem a resistir e a durar mais tempo, diferentemente de suportes lisos (textura fina com alto grau de metamorfização), que poderiam ser facilmente lavados, pois a tinta não adere tão bem ao suporte.

No quadro 20, consideramos os suportes das quadras em relação aos suportes disponíveis nos sítios que não receberam pinturas. Resultam num conjunto de 134 suportes mapeados que se dividem da seguinte forma: 29,1% para norte, 27,6% estão para leste, 18,7% estão orientados para sul, 17,9% para oeste, 5,2% para SE 1,7% para NE, e 1,7% SO.

De modo geral, com relação às orientações geográficas, os suportes pintados apresentam distribuição bem parecida entre si, e acompanham o ritmo da disponibilidade de suportes observados nas quadras. Porém, pequenas diferenças podem ser observadas, como por exemplo, dos suportes pintados, que corresponde a 23,3% do total, estão orientados para leste, 20,0% para sul, 16,7% para norte, 16,7% para oeste, 13,3% para SE, 6,7% para NE e 3,3% para NO. Outro detalhe importante a ser observado está nos suportes pintados orientados para a porção sul, que correspondem a 20,0% do total dos pintados (30 painéis). Enquanto os suportes potenciais apresentam apenas 18,7% de suportes disponíveis para a porção sul (113 suportes), ou seja, em termos de equivalência, houve um maior ‘aproveitamento’ ou ‘preferência’ para tetos ou paredes orientadas para sul.

Logo é factível inferir que há algum tipo de relação com a própria geologia do afloramento ou com a própria paisagem, e aqui destaco o próprio marco geográfico Pico dos Irmãos. Estando em qualquer um dos sítios de Campo das Flores, é inevitável, olhar em direção sul e não os ver, esse marco paisagístico pode ter interferido de alguma forma na escolha destes suportes para serem pintados. Lembrando que os condicionamentos estruturais não favorecem a formação de suportes nesta porção, são poucos e exatamente nesta porção, depois dos orientados para leste, onde mais se encontraram suportes pintados.

SUPORTES PINTADOS E NÃO PINTADOS E SUAS ORIENTAÇÕES GEOGRÁFICAS										
			Orientação geográfica dos suportes/abertura do abrigo							Total
			Leste	NE	Norte	Oeste	SE	SO	Sul	
SUPORTES NÃO PINTADOS DOS SÍTIOS E DAS QUADRAS	Quadras	N.A.	29	1	33	21	7	1	21	113
		Em %	21,8%	0,8%	29,2%	18,5%	6,1%	0,8%	18,5%	100,0%
	Itanguá 07	N.A.	2	-	3	1	-	-	1	7
		Em %	28,6%	-	42,9%	14,3%	-	-	14,3%	100,0%
	Itanguá 14	N.A.	4	-	1	-	-	-	-	5
		Em %	80,0%	-	20,0%	-	-	-	-	100,0%
	Itanguá 22	N.A.	-	-	1	1	-	-	-	2
		Em %	-	-	50,0%	50,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 23	N.A.	1	-	1	1	-	-	3	6
		Em %	16,7%	0,0%	16,7%	16,7%	-	-	50,0%	100,0%
	Itanguá 24	N.A.	1	-	-	-	-	-	-	1
		Em %	100,0%	-	-	-	-	-	-	100,0%
	Total	N.A.	37	1	39	24	7	1	25	134
		Em %	27,6%	0,7%	29,1%	17,9%	5,2%	0,7%	18,7%	100,0%
SUPORTES PINTADOS	Itanguá 01	N.A.	-	2	1	1	1	1	-	6
		Em %	-	33,3%	16,7%	16,7%	16,7%	16,7%	-	100,0%
	Itanguá 02	N.A.	2	-	4	-	-	-	4	10
		Em %	20,0%	-	40,0%	-	-	-	40,0%	100,0%
	Itanguá 06	N.A.	-	-	-	-	-	-	1	1
		Em %	-	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%
	Itanguá 07	N.A.	1	-	-	-	-	-	-	1
		Em %	100,0%	-	-	-	-	-	-	100,0%
	Itanguá 13	N.A.	-	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
	Itanguá 14	N.A.	3	-	-	2	1	-	-	6
		Em %	50,0%	-	-	33,3%	16,7%	-	-	100,0%
	Itanguá 17	N.A.	-	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
Itanguá 21	N.A.	-	-	-	-	1	-	-	1	
	Em %	-	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%	
Itanguá 22	N.A.	-	-	-	-	-	-	1	1	
	Em %	-	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%	
Itanguá 23	N.A.	-	-	-	1	-	-	-	1	
	Em %	-	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%	
Itanguá 24	N.A.	1	-	-	-	-	-	-	1	
	Em %	100,0%	-	-	-	-	-	-	100,0%	
TOTAL	N.A.	7	2	5	5	4	1	6	30	
	Em %	23,3%	6,7%	16,7%	16,7%	13,3%	3,3%	20,0%	100,0%	
TOTAL DOS SUPORTES DAS QUADRAS, PINTADOS E NÃO PINTADOS	Quadras	N.A.	29	1	33	21	7	1	21	113
		Em %	21,8%	0,8%	29,2%	18,5%	6,1%	0,8%	18,5%	100,0%
	Itanguá 01	N.A.	-	2	1	1	1	1	-	6
		Em %	-	33,3%	16,7%	16,7%	16,7%	16,7%	-	100,0%
	Itanguá 02	N.A.	2	-	4	-	-	-	4	10
		Em %	20,0%	-	40,0%	-	-	-	40,0%	100,0%
Itanguá 06	N.A.	-	-	-	-	-	-	1	1	
	Em %	-	-	-	-	-	-	100,0%	100,0%	
Itanguá 07	N.A.	3	-	3	1	-	-	1	8	
	Em %	37,5%	0,0%	37,5%	12,5%	-	-	12,5%	100,0%	

Continua na próxima página.

SUPORTES PINTADOS E NÃO PINTADOS E SUAS ORIENTAÇÕES GEOGRÁFICAS										
			Orientação geográfica dos suportes/abertura do abrigo						Total	
			Leste	NE	Norte	Oeste	SE	SO		Sul
TOTAL DOS SUPORTES DAS QUADRAS, PINTADOS E NÃO PINTADOS	Itanguá 13	N.A.	-	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
	Itanguá 14	N.A.	7	-	1	2	1	-	-	11
		Em %	63,6%	-	9,1%	18,2%	9,1%	-	-	100,0%
	Itanguá 17	N.A.	-	-	-	1	-	-	-	1
		Em %	-	-	-	100,0%	-	-	-	100,0%
	Itanguá 21	N.A.	-	-	-	-	1	-	-	1
		Em %	-	-	-	-	100,0%	-	-	100,0%
Itanguá 22	N.A.	-	-	1	1	-	-	1	3	
	Em %	-	-	33,3%	33,3%	-	-	33,3%	100,0%	
Itanguá 23	N.A.	1	-	1	2	-	-	3	7	
	Em %	14,3%	-	14,3%	28,6%	-	-	42,9%	100,0%	
Itanguá 24	N.A.	2	-	-	-	-	-	-	2	
	Em %	100,0%	-	-	-	-	-	-	100,0%	
TOTAL		N.A.	44	3	44	29	11	2	31	164
		Em %	26,8%	1,8%	26,8%	17,7%	6,7%	1,2%	18,9%	100,0%

QUADRO 20: Suportes pintados e não pintados e suas orientações geográficas. Fonte: Autor.

Retomando a questão inicialmente levantada para este estudo, de que se tratava de observar se houve escolha (s) ou padrão (es) de inserção desses sítios na paisagem, e, caso elas tenham ocorrido, quais seriam os critérios que estavam sendo considerados na escolha de que local ser sítio em relação aos demais lugares potenciais. Por meio do método adotado neste estudo, não conseguimos sistematizar uma escolha ou um padrão claro de inserção dos sítios, até porque não sabemos se estas escolhas foram de cunhos individuais ou coletivos. Os lugares que foram pintados e outros que não foram compartilham muitos atributos geológicos, geomorfológicos, topográficos, hidrográficos, pedológicos, vegetacionais, exceto, alguns painéis que foram pintados para serem vistos e outros que são praticamente “escondidos”. Há, contudo, casos em que vimos recorrências significativas, como, por exemplo, o fato dos painéis serem sempre de fácil acesso e na sua maioria estarem onde há pacote sedimentar. Essas recorrências são insuficientes para definir um padrão de inserção de sítios, nem tampouco para elencar um conjunto rígido de condicionantes para a presença das pinturas. Porém, reconhecem-se tendências, que apontam critérios de escolha que podem ter pautado o comportamento dos autores dos grafismos.

A ausência desses padrões de inserção na paisagem pode revelar: a) os lugares foram ocupados eventualmente; b) caso houve escolhas, ou padrões de inserção desses sítios na paisagem, o método aqui adotado não deu conta de abarcá-los; conseqüentemente os critérios

que estavam em voga para a escolha de qual suporte pintar ou abrigo ocupar são outros, e logo, necessita de outras abordagens para a área em estudo.

6.2 Olhando os painéis, elementos estilísticos e cronológicos - um “modo de fazer”

Tendo em vista as discussões teóricas metodológicas apresentadas no início desta dissertação no que tange ao Estilo e a Cronologia, levantemo-nos novamente a questão: “assumamos os grafismos de Campos das Flores implantados por uma estrutura que lhes dão uma ‘lógica’, mas qual lógica”?

A fim de responder essa pergunta em alguma medida, nos capítulos anteriores, discutimos as peculiaridades de implantação de cada painel, de cada sítio. Aqui, buscaremos explicar os estilos dos grafismos que podem congregam uma normativa no “modo de fazer” que incorpora padrões ou sequências espaciais, temporais e função (RIBEIRO, 2006).

Nesse sentido, mantemos nossa convicção de que os registros rupestres integram elementos estilísticos do “modo de se colocar numa determinada região e o modo de estruturação espacial dessa expressão gráfica (na escala inter-sítios e na escala intra-sítios) é elemento constitutivo dos conjuntos estilísticos” (ISNARDIS, 2004).

No que se refere à cronologia relativa, somente no sítio Itanguá 06 foi possível estabelecer uma relação de sobreposição composta por 11 momentos temáticos distintos, como se observa na figura 103. Diferente do estudo realizado por Leite (2012) que apontou somente três momentos de realização dos grafismos neste painel. O resultado destes novos momentos que foram sistematizados, refletem o nosso amadurecimento, a técnica de calque empregada neste segundo calque foi mais eficiente do que a primeira e que novos olhares, principalmente treinados ajudaram fortemente na construção desses novos horizontes. Nos demais sítios, raros são as sobreposições, quando ocorrem são insuficientes para estabelecer uma cronologia, pois se trata da mesma tinta, do mesmo conjunto de pinturas, exemplo desta situação está no painel 01 do sítio Itanguá 14.

As peculiaridades de cada pintura estão descritas anteriormente, aqui analisaremos relações cronoestilísticos e intra e inter-sítios.

De imediato, nota-se que os cervídeos do segundo, quarto, quinto e oitavo momentos do sítio Itanguá 06 são os que compartilham atributos morfológicos e estilísticos entre si e com os demais sítios da área – exceto, com o cervídeo que aparece no sítio Itanguá 14, por este apresentar galhadas e um círculo na barriga e no sítio Itanguá 24, por ser todo chapado e

apresentar galhadas. Os cervídeos do sítio Itanguá 06 não apresentam galhadas e quando ocorrem o chapamento das pinturas, este se resume somente na parte da cabeça e do pescoço do animal.

Os peixes vão ocorrer somente no sétimo momento do sítio Itanguá 06 e nos sítios Itanguá 01, 07 e 14, compartilhando morfologias e formas de preenchimentos, exceto, alguns peixes do sítio Itanguá 01, por não apresentarem preenchimento.

Já a categoria “outros tipos de zoomorfos” abarca uma enorme variedade estilística e morfológica de zoomorfos que ocorrem com maior intensidade nos últimos momentos do sítio Itanguá 06 e nos sítios Itanguá 01, 02, 13, 14, 21 e 24.

As pinturas geométricas são delineadas no décimo momento de ocupação do sítio Itanguá 06, porém, o sítio Itanguá 02 é onde há maior densidade desses temas, porém há também ocorrências que acontece no sítio Itanguá 01, 14, 21 e 24. Todas representadas por meio de traços, mas cada uma toma formas diferentes, raros são os casos onde as formas das pinturas são compartilhadas.

Com relação aos antropomorfos, no sítio Itanguá 06 esses ocorrem no terceiro momento, intensificando sua presença no nono e no décimo momentos. Muitos compartilham afinidades como forma e tamanho, porém, há exceções, quando se trata por exemplo, de cores, representação de dedos, falo, espessura dos traços, etc. Diversidade maior nos antropomorfos pode ser observada nos sítios Itanguá 01, 02 e 07, tanto na forma de preenchimento, nas cores e nas posturas dos membros. Como também de localização no próprio afloramento.

As aves vão ocorrer somente no primeiro, sexto e último momentos do sítio Itanguá 06, ambos tiveram o corpo preenchido por completo. E, no décimo momento de ocupação deste sítio, há a pintura de um “pé”, todo preenchido.

E, por fim, os círculos com apêndice, ocorrerem somente no sítio Itanguá 06, sendo distribuídos entre o sétimo, oitavo, nono e décimo momento de realização das pinturas.

Observando detalhadamente as características das tintas, nível de pátinas, técnica de realização e outros elementos das pinturas em Campo das Flores, é possível que houve somente um único momento de realização das pinturas em cada sítio/painel, exceto, para os sítios Itanguá 06 que apresenta vários momentos de sobreposição e variações de tintas, inclusive estilísticas, como também nos sítios Itanguá 1, 7, 14, 24 que apresentam variações de tinta e estilo, sugerindo uma diacronia de estilo, ou seja, na concepção das pinturas, ora toda chapada, ora toda preenchida por traços, ou ainda até mesmo a sua própria disposição na

paisagem, as vezes “escondida” em outros momentos ocupando lugar de destaque nos afloramentos.

No sítio Itanguá 06, os momentos mais antigos que vão do primeiro ao quinto conjunto, diferenciam-se estilisticamente dos posteriores, na forma de representar os antropomorfos, as pinturas são menores, o preenchimento total das pinturas se torna recorrente e também, no que tange a temática, antes, a representatividade dos cervídeos era maior e nesses momentos posteriores, a concentração de antropomorfos é dominante.

Esses arranjos estilísticos e cronológicos que se observa nos diferentes momentos de sobreposição do sítio Itanguá 06, praticamente, se resume a este sítio, tendo em vista a falta de sobreposição de grafismos nos demais sítios, isso se tornou um limite para as análises inter painéis, não sendo possível relacioná-los por meio de uma cronologia relativa. Mas, mesmo assim, estilisticamente pode-se mencionar que os cervídeos dos momentos mais antigos do sítio Itanguá 06 compartilham atributos (semelhanças) com os cervídeos que ocorrem nos outros sítios, sugerindo para a área um conjunto de cervídeos mais antigo que as demais pinturas. Ressalto, não é possível ser categórico nessa afirmação, em função da falta de sobreposições nos demais sítios e de uma certa variação estilística geral dos cervídeos da área e deles serem, fora do Itanguá 06, sempre pouco numerosos.

Os painéis dos sítios que não foram intensamente pintados apresentam elementos (observados visualmente) que indicam momentos parecidos ou próximos de realização das pinturas entre si, sobretudo, olhando para as tintas em vermelho laranja, que carregam em si afinidades nos aspectos de diluição e tonalidades, apesar das tintas se comportarem de formas diferentes em cada tipo de suporte e meio. Outro elemento fortemente compartilhado é o estilo das figuras, sempre realizadas por meio de traços com mesmas espessuras, formas de preenchimentos, monocromia e temáticas recorrentes, como de cervídeos e peixes. E, ainda, o que não podemos esquecer que todos os sítios/painéis se encontram em área restrita e que compartilham os mesmos atributos geográficos. Logo, tendo em vista a ausência das sobreposições fora do Itanguá 6 e os atributos geográficos que são compartilhados entre esses sítios, essas informações se tornam elementos de sustentação de um Estilo específico da área em estudo. E elucidam o sítio Itanguá 6, como um sítio diferenciado, sendo numa boa medida, referência para os demais sítios que se encontram no seu entorno.

Agora, observando a relação das temáticas que foram sistematizadas com os atributos naturais, é apresentado no quadro 21 a relação das temáticas com os tipos de suportes disponíveis para serem pintados, onde é possível notar de modo geral que, o suporte

categorizado como “teto amplo”, foi o único tipo de suporte a receber todas as temáticas aqui categorizadas.

RELAÇÃO DAS TEMÁTICAS COM OS TIPOS DE SUPORTES																
Suportes X TEMÁTICA	Cervídeo		Peixes		Outros zoomorfos		Geométricos		Antropomorfos		Aves		Pé		Círculos com apêndice	
	N. A.	%	N. A.	%	N. A.	%	N. A.	%	N. A.	%	N. A.	%	N. A.	%	N. A.	%
Verticais (parede)	1	5,3	-	-	3	11,1	5	11,6	1	3,1	-	-	-	-	-	-
Teto restrito (-1m)	-	-	1	6,25	3	11,1	17	39,5	1	3,1	-	-	-	-	-	-
Teto escalonado	3	15,8	4	25	4	14,8	4	9,3	1	3,1	-	-	-	-	-	-
Teto amplo	15	78,9	11	68,8	17	63,0	17	39,5	29	90,6	3	100	1	100	6	100
Patamar	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Espelho	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Cornija	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Total	19	100	16	100	27	100	43	100	32	100	3	100	1	100	6	100

QUADRO 21: Relação das temáticas com os tipos de suportes. Fonte: Autor.

Além disso, com números expressivos, onde temos mais de 78% dos cervídeos, 68,8% dos peixes, 63% outros zoomorfos, 39,5% dos geométricos, 90,6 dos antropomorfos e as aves, pé e os círculos com apêndice ocorreram somente neste tipo de suporte. Outro detalhe com relação ao quadro 21. As figuras geométricas se distribuem na mesma proporcionalidade entre os tetos amplos e tetos restritos. E já os tipos de suportes categorizados como patamar, espelho e cornija não receberam nenhuma pintura. É importante destacar que os antropomorfos vão ocorrer basicamente em tetos amplos, com um percentual de mais de 90%.

Quando se observa a relação das temáticas com a orientação geográfica é nítida a maior quantidade de temáticas orientadas para a porção sul, ou seja, todas as temáticas representadas nos sítios de Campo das Flores, que foram identificadas tendem a ser representadas em suportes que estejam nesta orientação. Lembrando que as estruturas geológicas proporcionam com maior intensidade abertura dos abrigos para as porções leste e norte.

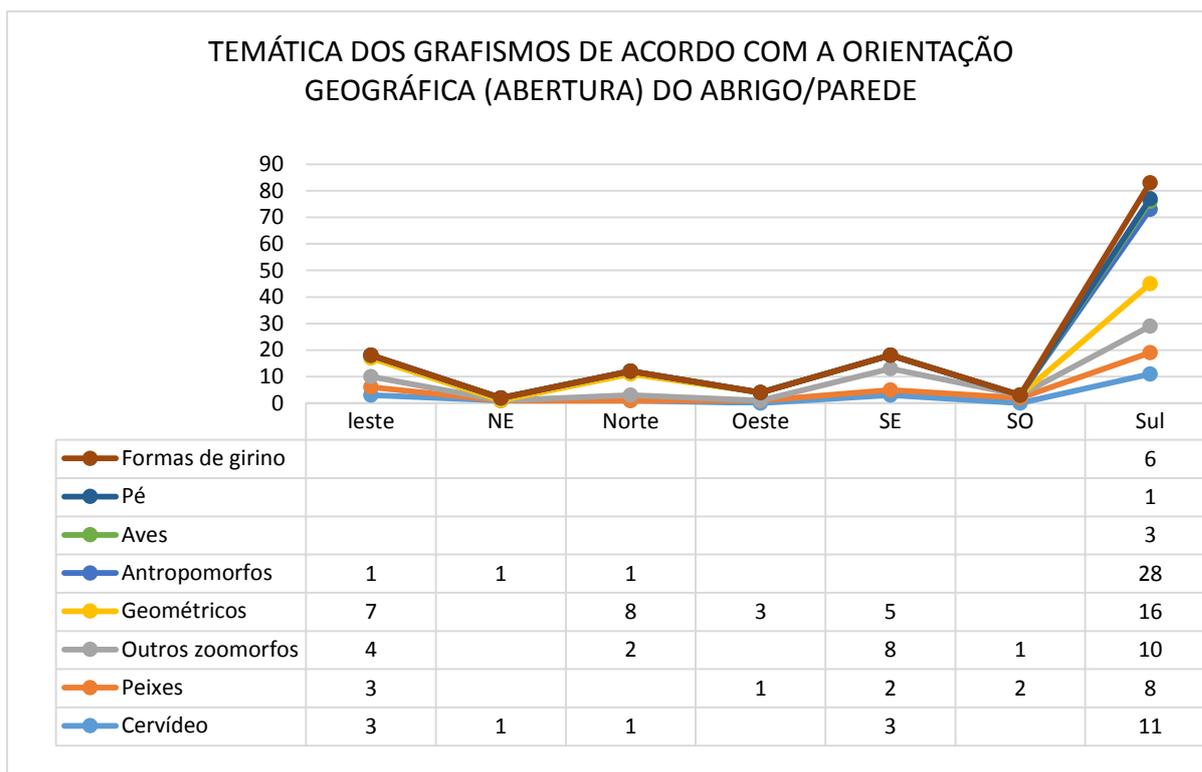


Figura 103: Gráfico da relação das temáticas dos grafismos de acordo com a orientação geográfica (abertura) do abrigo/parede. Fonte: Autor.

Seguindo a mesma tendência da quantidade de suportes com vestígios de pintura em Campo das Flores, as temáticas aqui tratadas, com relação à acessibilidade aos painéis, se encontram em maior quantidade naqueles painéis que ao nosso ver são de fácil acesso, ou seja, quase 90% de todas as temáticas mencionadas no gráfico da figura 104 estão em suportes que não exigem esforços físicos para serem acessados. O mesmo se observa da relação das temáticas e a iluminação natural dos suportes, 78% das temáticas mencionadas no gráfico da figura 105, estão localizadas em suportes que recebem luz solar diretamente ou parcialmente durante o dia.

E por fim, observou-se a relação das temáticas com o tipo de superfície de cada sítio. E notou-se que; é unânime para todas as temáticas aqui tratadas uma recorrência de serem representadas em suportes que tem o piso rochoso/sedimentar, exceto, para a temática formas de girino que vão ocorrer somente em pisos que intercalam entre blocos, plaquetas, sedimentar e rochoso (figura 106).

Tendo em vista todas as especificidades de cada painel, de cada pintura apresentados anteriormente, nota-se nos estilos das pinturas de Campo das Flores, como um todo, uma estrutura específica no modo de se fazer e ocupar os suportes que caracterizam e delimitam um espaço e tempo na região do Alto Jequitinhonha.

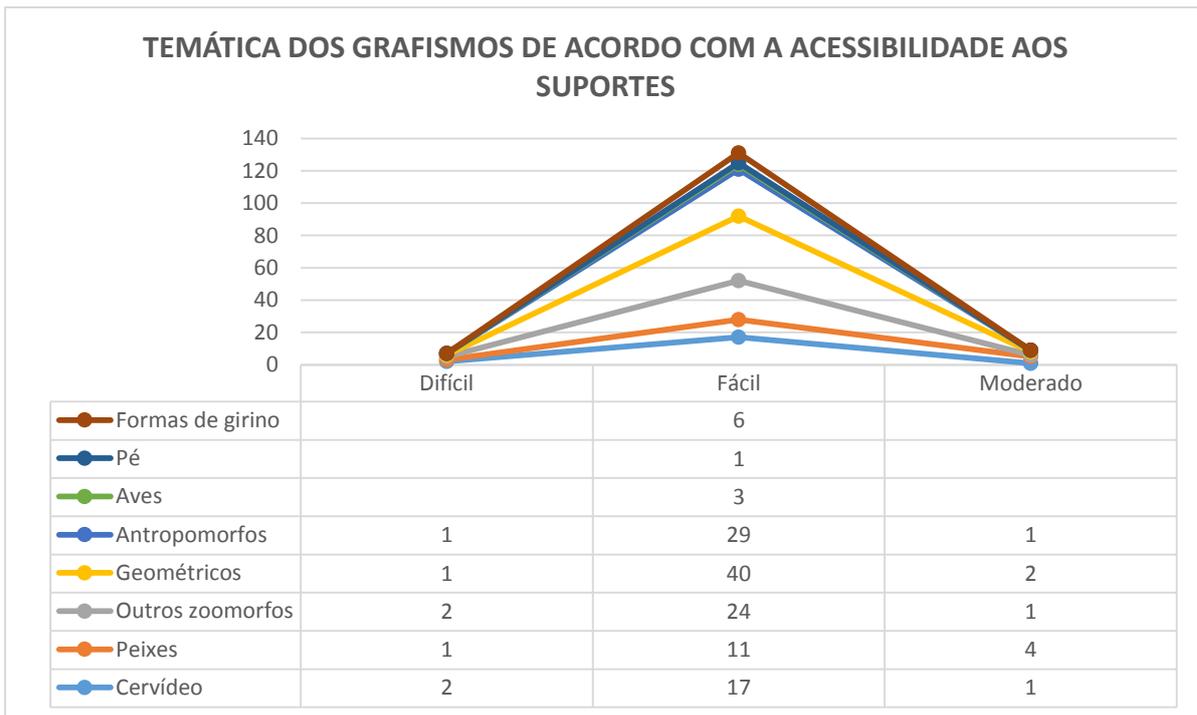


Figura 104: Relação das temáticas dos grafismos de acordo com a acessibilidade aos suportes. Fonte: Autor.

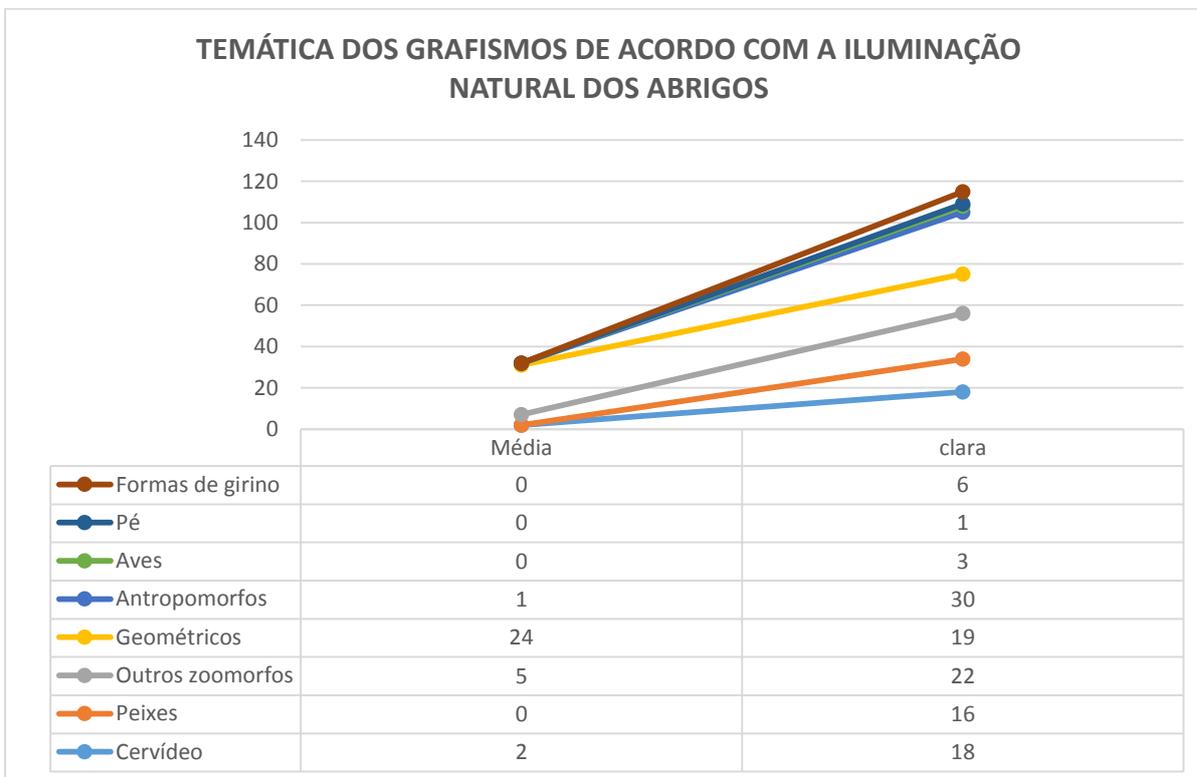


Figura 105: Temática dos grafismos de acordo com a iluminação natural dos abrigos. Fonte: Autor.

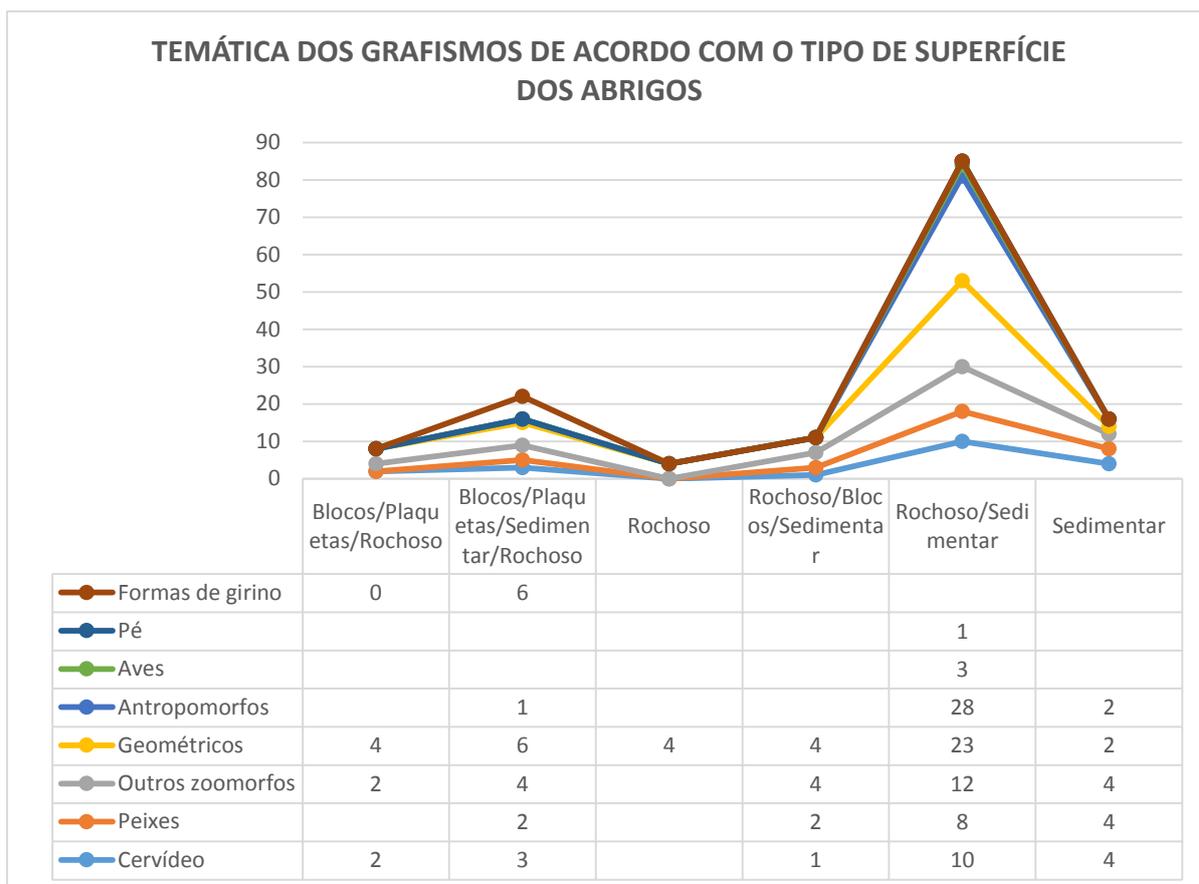


Figura 106: Relação das temáticas dos grafismos e o tipo de superfície dos abrigos. Fonte: Autor.

Tratando-se das grandes Tradições, pouco podemos dizer com relação aos grafismos de Campo das Flores, sendo inviável no momento associá-los diretamente a uma ou outra categoria, antes de conhecer os sítios próximos da área em estudo. Além disso, o recorte espacial deste estudo é restrito, o universo de pinturas é pequeno e diversificado em questão de temática e estilo, ou seja, as recorrências são poucas.

De modo geral, se considerarmos o delineamento da Tradição Planalto proposto por Prous (2002), “prevalência de figuras de animais monocromáticos, principalmente cervídeos e peixes, embora presente ainda, em certas regiões, alguns grafismos geométricos e antropomorfos” e a localização geográfica da área em estudo, poderíamos associar esses painéis à dita Tradição Planalto. Porém, não podemos esquecer de temáticas ímpares que ocorrem em alguns sítios e que não atendem a esses critérios, e podem sim estar associadas a outras Tradições.

TEMAS DE MAIOR OCORRÊNCIA NOS SÍTIOS DE CAMPOS DAS FLORES

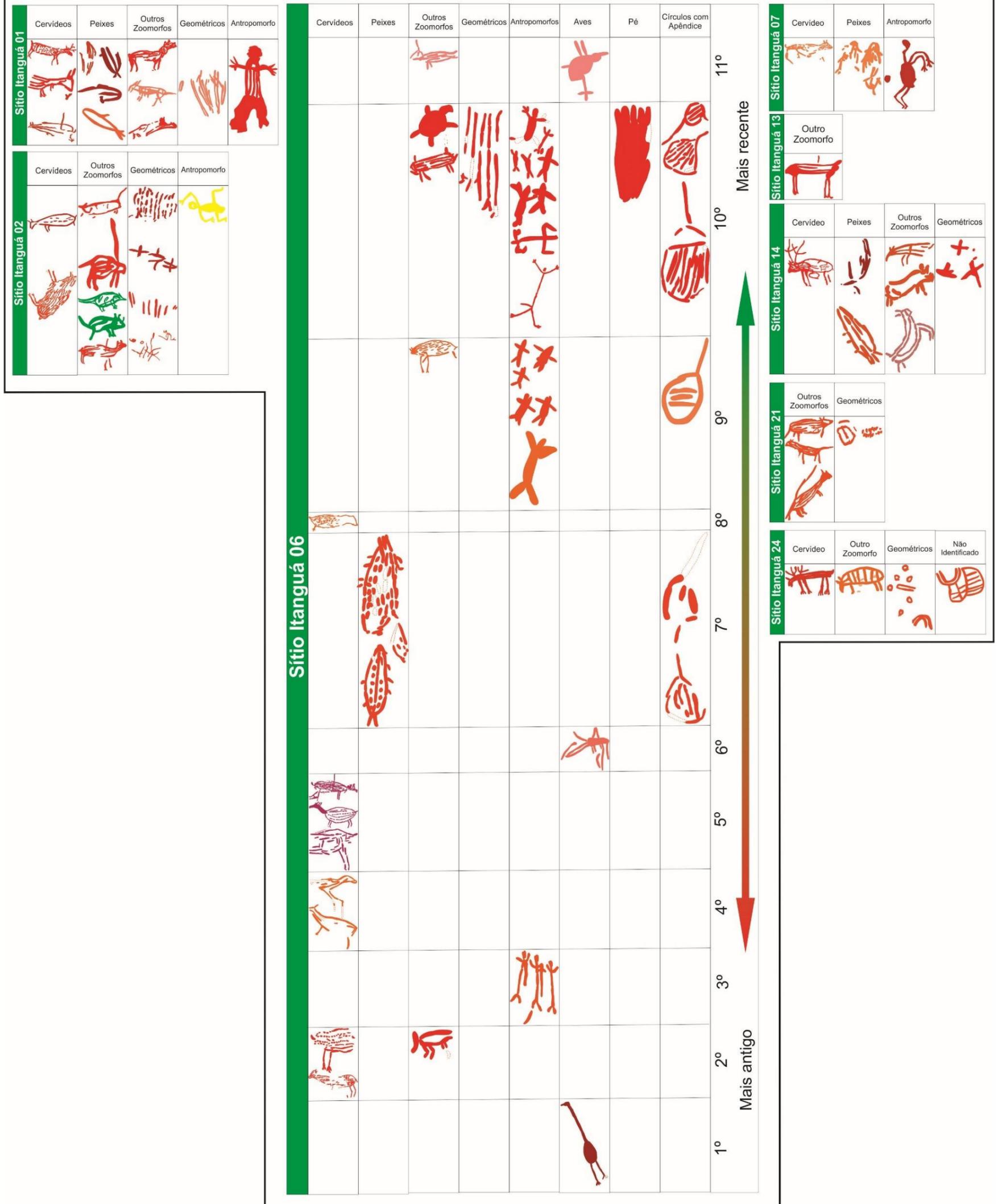


Figura 107: Relação temática e estilística dos registros rupestres de Campo das Flores. Fonte: Autor.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este estudo conseguimos analisar os 30 painéis rupestres, que se repartem em 11 sítios e que, juntos, somam um repertório gráfico de 391 pinturas. Nos lugares potenciais, por meio do mapeamento amostral, analisamos 113 suportes que se distribuem em 36 abrigos diferentes.

Acreditamos que conseguimos atender numa boa medida os objetivos propostos para este estudo e abrimos possibilidades de outras abordagens, além de refutarmos algumas hipóteses e apresentar outras para a área em estudo.

As escolhas de método e metodologia aqui utilizados não conseguiram delinear um ou mais padrões claros de inserção dos sítios na paisagem. Mas, nos permitem inferir que houve uma expressiva flexibilidade na escolha dos suportes, ou seja, tendências de quais lugares pintar. Caso tenha havido padrões de inserção desses sítios na paisagem, as nossas escolhas metodológicas não deram conta de reconhecê-los.

O método aqui utilizado, sobretudo com o mapeamento dos lugares potenciais, nos abriu outras possibilidades interpretativas para a área, as mais significativas que podíamos fazer para o momento, ou seja, o delineamento de algumas tendências do comportamento dos pintores.

Dentre as tendências delineadas, destacam-se: a) onde há áreas abrigadas maiores, há material lítico em superfície. Dos 30 painéis aqui analisados, 25 apresentaram vestígios líticos em superfície diante deles; b) com relação à escolha dos suportes, 73,3% dos suportes pintados apresentam textura média, com descamações, erosões alveolares e pequenos planos de fratura; c) os suportes categorizados como tetos restritos foram mais ocupados ou, pelo menos, procurados com uma frequência nitidamente maior que sua oferta natural; d) no mapeamento dos lugares potenciais identificamos somente 1,8% dos suportes que correspondem a teto restrito, enquanto 16,7% dos suportes pintados correspondem a este tipo de suporte; e) outro fato que este mapeamento revelou foi que, por mais que existam poucos suportes desta natureza, em espelhos e em patamares não conseguimos encontrar nenhum vestígio rupestre, 80% dos suportes pintados são em tetos; f) com relação aos acessos, 76,6% dos painéis estão categorizados como de fácil acesso. Com relação à iluminação, 73,3% dos painéis estão em áreas que apresentam iluminação natural intensa e 26,7% em lugares onde a iluminação não é tão intensa e; g) a associação entre ocorrência de pinturas e pisos sedimentares também é notável: 33,3% dos painéis estão em áreas onde as superfícies são

sedimentares e 23,3% estão localizados onde a superfície intercala entre sedimentar e afloramentos rochosos enquanto nos suportes potenciais apenas 6,2% dos casos apresentam pacote sedimentar em seus abrigos. Friso, que estas e outras tendências foram descritas sistematicamente por meio de quadros e gráficos anteriormente.

No que se refere à cronologia relativa, somente no sítio Itanguá 06 foi possível delinear onze momentos de sobreposição e pelo menos dois conjuntos estilísticos, revelando que a técnica do calque empregada, como descrito anteriormente, foi mais eficiente do que o primeiro calque (aquele realizado em 2012). Nos demais sítios, raras são as sobreposições, quando ocorrem são insuficientes para estabelecer uma cronologia intra ou inter sítios.

Outra limitação por nós enfrentada está na questão das fichas aplicadas em campo. Por mais que tenhamos feito testes preliminares, as fichas sempre deixam a desejar, cada abrigo, cada sítio, cada lugar tem suas peculiaridades, logo, coube a nós fazermos seleção do que julgávamos ser mais importante para o momento.

Diante desses eventos, mesmo não dando conta de responder algumas das questões propostas e outras que surgiram com o caminhar desta pesquisa, avalio que as nossas escolhas teóricas e metodológicas produziram frutos relevantes, tanto para a Arqueologia local, quanto para futuras pesquisas em Campo das Flores e Região.

Confesso, faltou energia para escrever mais um capítulo, relacionado o repertório gráfico dos sítios de Campo das Flores com outros sítios regionais, sobretudo, com os da região de Diamantina, que há algum tempo vêm sendo estudados com posturas metodológicas que nos permitiriam comparar elementos estilísticos e de inserção desses sítios. Preliminarmente, observando os sítios que vem sendo estudados por Linke (2008), Isnardis (2009) e na pesquisa de mestrado de Oliveira (comunicação pessoal) na região de Diamantina, quando se observam a implantação dos sítios, as escolhas dos tipos de painéis, a intensidade de sobreposições nos painéis, tintas, Estilos e temáticas, a escolha dos suportes e até mesmo a própria paisagem, diferenciam-se bastante dos sítios de Campo das Flores. Em momento oportuno esse diálogo virá em forma de artigo ou algo parecido, apresentando as similaridades e disparidades entre essas duas áreas arqueológicas do Alto Jequitinhonha.

E, por fim, todo o processo desta dissertação colaborou fortemente para o meu amadurecimento enquanto pessoa e profissional. E espero que este estudo possa somar forças com as pesquisas que vêm sendo desenvolvidas pela equipe LAEP/UFVJM e com o Setor de Arqueologia da UFMG no Alto Jequitinhonha e com as demais instituições que desenvolvem pesquisas arqueológicas em outras regiões brasileiras.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Pedro Ângelo Almeida. O Supergrupo Espinhaço da Serra do Espinhaço Meridional (Minas Gerais): O Rifte, a Bacia e o Orógeno. *GEONOMOS* 3 (1): 1-18, 1995.
- AUGUSTIN, C. H. R. R.; FONSECA, B. M. e ROCHA L. C. Mapeamento geomorfológico da Serra do Espinhaço Meridional: primeira aproximação. BH-MG: IGC/UFMG. *Geonomos*, 19(2), 50-69, 2001.
- BAETA, A. Lugares, Estilos e Produção dos Grafismos Rupestres na Serra do Cipó. Diamantina-MG: *Revista Espinhaço*, v.2, n.2, pp. 187-199, 2013.
- BERTRAND, G. *Tradução*: Olga Cruz. Trabalho publicado, originalmente, na “Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest”, Toulouse, v. 39 n. 3, p. 249-272, 1968, sob título: Paysage et géographie physique globale. Esquisse méthodologique. . Publicado no Brasil no Caderno de Ciências da Terra. Instituto de Geografia da Universidade de São Paulo, n. 13, 1972.
- BOADO, F. C. Del Terreno al Espacio: Planteamientos y Perspectivas para la Arqueología del Paisaje. Galicia, España: Grupo de Investigación en Arqueología del Paisaje, Universidade de Santiago de Compostela, Primera Edición, abril de 1999.
- BORGES, C. C. L. Uma narrativa pré-histórica: o cotidiano de antigos grupos humanos no sertão do Seridó, RN. Assis - SP: Universidade Estadual Paulista, Tese de Doutorado, 2008.
- BORGES, M. V. Conjuntos Estilísticos do Sítio Sentinela, Diamantina-MG. UFVJM/LAEP. Diamantina-MG: Trabalho de Conclusão de Curso, 2011.
- CASTRO, D. G. Significados do conceito de paisagem: um debate através da Epistemologia da Geografia. In: VI Congresso brasileiro de geógrafos. Anais. Goiânia. UFG / AGB, 2004. Disponível em <http://www.pucsp.br/~diamantino/PAISAGEM.htm>, acesso em 08 de junho de 2015.
- CETEC. A arte rupestre no estado de Minas Gerais: A região de Lagoa Santa. Belo Horizonte: Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais, 1982.
- CHANTAL, Blanc-Pamard & RAISON, Jean-Pierre. Paisagem. Vol. 8. Lisboa: Imprensa Nacional.: Enciclopédia Einaudi, 1986.
- CHRISTOFOLETTI, Antônio. Geomorfologia. São Paulo: 2ª ed. Edgard Blücher, 1980.

CRIADO, F. “Espacio monumental y paisajes prehistóricos en Galicia”. En Concepción espaciais e estratexias territoriais na historia da Galicia. Asociación Galega de Historiadores, Santiago de Compostela, 1992, pp. 23-54.

CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove, A Paisagem e as Imagens Espaço e Cultura. UERJ-RJ, n.29, p.7-21, janeiro/ junho de 2011.

Dollfus, O. L 'analyse géographique, Presses Universitaires de France, Paris, 1971.

DUSSIN, I. A. e DUSSIN T. M. Supergrupo Espinhaço: modelo de evolução geodinâmica. BH-MG UFMG/IGC - Departamento de Geologia: Geonomos - v.3 n. 1, 1995. Disponível no site: <http://www.igc.ufmg.br/cpmtc/geonomos/index.htm>, acesso em dezembro de 2015.

FAGUNDES, M. e PIUZANA D. Estudo teórico sobre o uso do conceito de paisagem em pesquisas arqueológicas. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud alianza de la Universidad de Manizales y el CINDE, 2010.

FAGUNDES, M; PACHECO, M. L. F; SILVA, A. C; BAGGIO, H; e LARA, L. S. Implicações Geológicas e Ecológicas para Assentamentos Humanos Pretéritos – Estudo de Caso no Complexo Arqueológico Campo das Flores, Área Arqueológica de Serra Negra, Vale do Araçuaí, Minas Gerais. Diamantina-MG: Revista Espinhaço 2012 1(1): 41-58, 2012a.

FAGUNDES, M; LARA. L. S. e LEITE, V.A. Paisagem cultural da área arqueológica de Serra Negra, Vale do Araçuaí-MG: os sítios do complexo arqueológico Campo das Flores, municípios de Senador Modestino Gonçalves e Itamarandiba. Campina Grande-PB: TARAIRIÚ – Revista Eletrônica do Laboratório de Arqueologia e Paleontologia da UEPB, Ano III – Vol.1 - Número 05 – Set/Out de 2012b.

FAGUNDES, M. O Projeto Arqueológico Alto Jequitinhonha -PAAJ e a Área Arqueológica De Serra Negra, Alto Araçuaí, Minas Gerais – Aspectos Gerais. Vols. 2 pp. 68-95. Diamantina-MG: Revista Espinhaço, 2013.

FAGUNDES, M; PACHECO, M. L.F; BAGIO FILHO, H; SILVA, A. C & BISPO F.H.A. A área arqueológica de Serra Negra: Alto Araçuaí, Minas Gerais – implantação, repertório cultural e análise tecnológica. Revista de Arqueologia. Volume 27 nº2 2014.

FERREIRA, E. Conjuntos estilísticos da Serra dos Índios: Estudo da arte Rupestre do Alto Jequitinhonha, Planalto de Minas, MG. Trabalho de Conclusão de Curso. UFVJM/LAEP Diamantina-MG, 2011.

FERREIRA, M. S. A arte rupestre da área arqueológica de Serra Negra – alto Araçuaí: Estudo Cronoestilístico do Sítio Amaros 01, Itamarandiba, Minas Gerais. Trabalho de Conclusão de Curso. . UFVJM-Diamantina-MG, 2014.

FILHO, P. E. L; LUND, P. W. O Auge das Suas investigações científicas e a razão para o término das suas pesquisas. USP-SP, Tese. 2007.

FITZ, Paulo Roberto. Cartografia básica. São Paulo: Oficina de Textos, 2008.

GARCÍA, P. M. A. Tendencias recientes en la investigación del arte rupestre en Suramérica. Una síntesis crítica. 2013. Disponível no site: <http://www.rupestreweb.info/investigacionrupestre.html>, acesso em maio de 2015.

GASPAR, M. A Arte Rupestre no Brasil. Rio de Janeiro: 2.ed. Jorge Zahar, 2006.

Gourou, P. Pour une géographie humaine, Flammarion, Paris (trad. it. Mursia, Milano 1978) [1973].

HEIDEGGER, M. Ser y tiempo. Editorial Universitaria, Santiago, 1997 (1927).

ISNARDIS, A. e LINKE, V. Concepções estéticas dos conjuntos gráficos da tradição planalto, na região de diamantina (Brasil Central). Revista de Arqueologia da SAB, 21: 27-43, 2008.

ISNARDIS, A. Lapa, Parede, Painel distribuição geográfica das unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do rio Peruaçu e suas relações diacrônicas (Alto-Médio São Francisco, Norte de Minas Gerais). Dissertação de mestrado, São Paulo, USP, 2004.

KNAPP, A. B. & ASHMORE, W. Archaeological Landscape: Constructed, Conceptualized, Ideational. In ASHMORE, W. & KNAPP, B. (ed.). Archaeologies of Landscape. Oxford, 1999.

LEITE, V. A. Estudo diacrônico-estilístico da arte rupestre do sítio Itanguá 06, Complexo Arqueológico Campo das Flores, vale do Araçuaí, Minas Gerais. Trabalho de Conclusão de Curso. UFVJM. Diamantina-MG, 2012.

LINKE, Vanessa. Os conjuntos gráficos pré-históricos do centro e norte mineiros: estilos e territórios em uma análise macro-regional. Tese (doutorado). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2014.

LINKE, V. e ISNARDIS A. Arqueologia Pré-Histórica da região de Diamantina (Minas Gerais): perspectivas e síntese das pesquisas. Belo Horizonte - MG: Arquivos do Museu de História Natural e Jardim Botânico - UFMG, v.21(1)2012.

_____. Concepções estéticas dos conjuntos gráficos da tradição planalto, na região de diamantina (Brasil Central). Revista de Arqueologia, 21: 27-43, 2008.

LINKE, V. Paisagens dos sítios de pintura rupestre da Região de Diamantina- MG. Belo Horizonte - UFMG, 2008.

LINKE, V. Onde É Que Se Grafa? As Relações Entre os Conjuntos Estilísticos Rupestres da Região de Diamantina (Minas Gerais) e o Mundo Envolvente. *Revista Espinhaço*, 2013 2 (2): 118-131.

MACIEL, C. A. A. Morfologia da paisagem e imaginário geográfico: Uma Encruzilhada Onto-Gnoseológica. UFPE: *GEOgraphia*, Vol. 3, nº 6, 2001.

MARTIN, G. Pré-história do Nordeste do Brasil. 5ª edição. Recife - PE: Editora Universitária da UFPE, 2008.

MELO VAZ, Ludimília Justino. Memória da Pedra Talhada: arte rupestre de Niquelândia – GO. Universidade Federal de Goiás, Dissertação de Mestrado, 2005.

MORAIS, M. S. A realidade socioambiental imposta às comunidades locais pela criação e implementação dos parques Estaduais do Biribiri e Rio Preto. Tese de Doutorado. Belo Horizonte Departamento de Geografia da UFMG, Março- 2014.

OLIVEIRA, E. A. Categorias estilísticas da arte rupestre do sítio Mendes I, Diamantina, MG. UFVJM/LAEP. Diamantina. Trabalho de Conclusão de Curso, 2012.

PELLINI, J. R. Uma Fisiologia da Paisagem: Locomoção, GIS e Sites Catchment. Uma Nova Perspectiva. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 17: 23-37, 2007.

PEDROSA-SOARES A. C; NOCE C. M; ALKMIM F. F; SILVA, L.C; BABINSKI, M; CORDANI, U; CASTAÑEDA, C. Orógeno Araçuai: síntese do conhecimento 30 anos após Almeida 1977. *GEONOMOS* 15(1): 1 - 16, 2007.

PESSIS, A. M. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. Recife: *Revista Clio – Série Arqueológica*, v.1, n.08, pp. 35-68, 1992.

PESSIS, A. M. e GUIDON, N. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas. in: VIDAL, L. (org.) *Grafismos indígenas: estudo de antologia estética*. SP, 1992.

PROUS, A. *Arqueologia brasileira*. Brasília, DF: Universidade de Brasília, 1922.

PROUS, André & JUNQUEIRA, Paulo A. *Rock Art of Minas Gerais, Central Brazil*. *Bolletino del Centro Camuno di Studi. Preistorici*. V.28, pp.75-86. Capo di Ponte, 1995.

PROUS, A. A fascinante pré-história de Minas Gerais. Vol. nº 11. Revista Minas Faz Ciência, junho-agosto de 2002.

PROUS, André. O Brasil antes dos brasileiros. A pré-história do nosso país. 2ª edição. Editora Zahar. 2006.

_____. As categorias estilísticas nos estudos da Arte Rupestre Pré-Histórica. Arqueofatos ou realidades? Vols. suplemento 3: 251-261. São Paulo: Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, 1999.

_____. As Muitas Arqueologias das Minas Gerais. Revista Espinhaço, 2013 2 (2): 36-54., 2013.

RIBEIRO, L. M. R. Tradição e ruptura na arte rupestre da Lapa do Gigante - Montalvânia/MG. Clio Arqueológica nº. 12, 1997.

RIBEIRO, L. Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos. Um estudo Regional das gravuras e pinturas do Alto-Médio São Francisco. Tese de Doutorado. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2006.

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, São Paulo, 17: 127-147, 2007.

ROCHA, L. B. Fenomenologia, Semiótica e Geografia da percepção: alternativas para analisar o espaço geográfico. Revista da Casa da Geografia de Sobral, Sobral, v. 4/5, p. 67-79, 2002/2003.

Rougerie, G. Géographie des paysages, Presses Universitaires de France, Paris, 1969.

SAADI, A. A geomorfologia da serra do Espinhaço em Minas Gerais e de suas margens. UFMG-BH: Geonomos - v.3 n. 1, 1995.

SAUER, C. O. A morfologia da paisagem. In: CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.) Paisagem, Tempo e Cultura, Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SAUER O. C. La morfología del paisaje. University of California Publications in Geography. Vol. 2, No. 2, pp. 19-53. October 12, 1925. Traducción de Guillermo Castro H. 2006.

SCHIER, R. A. Trajetórias do conceito de paisagem na geografia. Curitiba, nº. 7, p. 79-85, Editora UFPR. 2003.

SCHMITZ, P. I.; BARBOSA, A ; RIBEIRO, M.B; VERARDI,I. – 1984. Arte Rupestre no Centro do Brasil – pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e oeste da Bahia. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas/ Unisinos.

SILVA, A. C. Caracterização sedimentológica do sítio arqueológico Itanguá 02. Diamantina, LAEP/NUGEO/UFVJM, 2010.

SOLARI, A; e ISNARDIS, A; e LINKE, V. Entre cascas e couros: Os sepultamentos secundários da Lapa do Caboclo (Diamantina, Minas Gerais). Goiânia-GO, v.10, n°.1, p.115-134, julho/dezembro, 2012.

SOUZA, M. A. T. A; e GROSSI SAD, J. H. Projeto Espinhaço em cd-rom - Geologia da folha rio Vermelho, Minas Gerais. Belo Horizonte, COMIG: Companhia Mineradora de Minas Gerais. p. 1667-1806, 1997.

TILLEY, C. A phenomenology of landscape: places, paths and monuments. Berg, Oxford, 1994.

TOBIAS Jr, R. T. A arte rupestre de Jequitaí entre práticas gráficas “padronizadas” e suas manifestações locais: Interseções estilísticas no sertão mineiro. Belo Horizonte: UFMG: Dissertação de Mestrado, 2010.

TRONCOSO, A. M. Petroglifos, agua y visibilidad: el arte rupestre y la apropiación del espacio en el curso superior del río Putaendo, Chile.Valles. Revista de Estudios Regionales, N°4: 127-137, 1998.

TRONCOSO, A. A propósito del arte rupestre. Universidad Internacional SEK. Santiago de Chile: Revista Werkén. Edição n° 3, 2002. 67-79. Disponível em: <http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/121989>. Acesso em novembro de 2015.

_____. Dos proposiciones sobre los Sitios de Arte Rupestre. Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología. Número 40, Páginas 15-20, 2007.

UHLEIN, A; TROMPETTE, R. R; e EGYDIO-SILVA, A. V. M. A glaciação Sturtiana (~750 ma), a estrutura do rifte Macaúbas- santo onofre e a estratigrafia do grupo Macaúbas, faixa Araçuai. UFMG, IGC- Dept. de Geologia. BH-MG: GEONOMOS 15(1): 45 - 60, 2007.

Referências eletrônicas

Programa Bem Cultural da Rede Minas traz, em cinco episódios, trajetória de Peter Lund. 05 de setembro de 2015. Disponível no site: www.lagoasanta.com.br. Acesso em 18 de março de 2012.

9. ANEXOS

9.1 Anexo 01: Ficha de Campo Específica para Análise de Arte Rupestre

SÍTIO	
UTM	X: Y: Elevação: Datum:
DATA	
Resp. pelo preenchimento	

CARACTERÍSTICAS GERAIS DO SÍTIO

Características do sítio	<input type="checkbox"/> Caverna <input type="checkbox"/> Paredão <input type="checkbox"/> Abrigo <input type="checkbox"/> Matakão <input type="checkbox"/> Outro Obs: 						
Dimensões do Sítio	Altura (centro): Largura: Profundidade: Área em m ² :						
Orientação geográfica (abertura)	<input type="checkbox"/> N <input type="checkbox"/> S <input type="checkbox"/> L <input type="checkbox"/> O <input type="checkbox"/> NE <input type="checkbox"/> SE <input type="checkbox"/> SO <input type="checkbox"/> NO						
Suportes disponíveis?	<input type="checkbox"/> Verticais (parede) - Pintados _____ Não Pintados _____ <input type="checkbox"/> Teto escalonado - Pintados _____ Não Pintados _____ <input type="checkbox"/> Teto amplo - Pintados _____ Não Pintados _____ <input type="checkbox"/> Patamar - Pintados _____ Não Pintados _____ <input type="checkbox"/> Espelho - Pintados _____ Não Pintados _____ <input type="checkbox"/> Cornija - Pintados _____ Não Pintados _____ Obs: 						
	Suporte I	Suporte II	Suporte III	Suporte IV	Suporte VI	Suporte VII	Suporte VIII
Dimensões dos Suportes: considerar o menor suporte pintado em cada sítio.	Largura: _____ Comp: _____ Altura do chão ao centro do suporte: _____ Pintado? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	Largura: _____ Comp: _____ Altura do chão ao centro do suporte: _____ Pintado? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	Largura: _____ Comp: _____ Altura do chão ao centro do suporte: _____ Pintado? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	Largura: _____ Comp: _____ Altura do chão ao centro do suporte: _____ Pintado? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	Largura: _____ Comp: _____ Altura do chão ao centro do suporte: _____ Pintado? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	Largura: _____ Comp: _____ Altura do chão ao centro do suporte: _____ Pintado? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	Largura: _____ Comp: _____ Altura do chão ao centro do suporte: _____ Pintado? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não

OBS:

Acesso aos suportes	<input type="checkbox"/> Difícil <input type="checkbox"/> Moderado <input type="checkbox"/> Fácil <input type="checkbox"/> Heterogêneo Difícil: exige escala Moderado: com blocos/rampas não muito íngremes/degraus para chegada Fácil: Nenhum obstáculo para alcança-los.				
	Descreva:				
Acesso aos painéis	<input type="checkbox"/> Difícil <input type="checkbox"/> Moderado <input type="checkbox"/> Fácil <input type="checkbox"/> Heterogêneo Difícil: exige escala Moderado: com blocos/rampas não muito íngremes/degraus para chegada Fácil: Nenhum obstáculo para alcança-los.				
	Descreva:				
Os painéis/suporte estão expostos á chuva?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Parcial <input type="checkbox"/> Não perceptível				
	Descreva:				
Os raios solares atingem o painel/suporte?	a. Manhã <input type="checkbox"/> total <input type="checkbox"/> parcial <input type="checkbox"/> protegido b. Tarde <input type="checkbox"/> total <input type="checkbox"/> parcial <input type="checkbox"/> protegido				
	Descreva:				
Iluminação natural no sítio:	<input type="checkbox"/> Clara <input type="checkbox"/> Média <input type="checkbox"/> Escura				
	Obs:				
Alguma vegetação protegendo o sítio?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Parcial Descreva:				
Relevo de acesso ao sítio	(METROS)	NORTE	SUL	LESTE	OESTE
	0-50	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado
	51-100	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado
	Acima de 100m	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado
	Descreva:				

Piso do Sítio	<input type="checkbox"/> Rochoso <input type="checkbox"/> Sedimentar <input type="checkbox"/> Rochoso/sedimentar <input type="checkbox"/> Blocos/plaquetas/rochoso <input type="checkbox"/> Blocos/plaquetas/ Sedimentar Obs:			
Vestígios arqueológicos em superfície?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não Descreva:			
Existem drenagens no sítio (enxurradas) (escavação ou depósitos)	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Não perceptível Obs:			
Observações:				
GEOLOGIA ESPECÍFICA DO SÍTIO				
Tipo de rocha				
Intemperismo físico	Baixo	Médio	Alto	Observações
Intemperismo químico	Baixo	Médio	Alto	Observações
Observar no sítio Cisalhamento, Dobras ou Plano de fraturas, Veios (stone lines), exudação de Minerais, deslocamentos descamação e outros.				
HIDROGRAFIA				
Rio principal (considerar o curso d'água perene mais próximo)	Nome:			
	Distância do sítio (média):			
	O rio está em qual direção em relação ao abrigo?	<input type="checkbox"/> N <input type="checkbox"/> S <input type="checkbox"/> L <input type="checkbox"/> O <input type="checkbox"/> NE <input type="checkbox"/> SE <input type="checkbox"/> SO <input type="checkbox"/> NO		

	O Sítio está na...	<table border="1"> <tr> <td>Margem direita</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Margem esquerda</td> <td></td> </tr> </table>		Margem direita		Margem esquerda	
Margem direita							
Margem esquerda							
Característica da drenagem mais próxima	<input type="checkbox"/> Perene <input type="checkbox"/> Intermitente	Outro: <hr/> <hr/>					
Distância do sítio	0-35 m		116-150m				
	36-70m		186-220m				
	71-115 m		>220m				
Observações gerais: (especifique se há outros cursos hídricos próximos, como planícies de inundação, córregos, drenagens, nascentes, drenagens intermitentes, etc.)							

REGISTRO RUPESTRE

GEOLOGIA ESPECIFICA DO PAINEL¹

	Painel I	Painel II	Painel III	Painel IV	Painel VI
Intemperismo físico					
Intemperismo químico					
Textura					

¹ Sempre que possível descrever possíveis relações entre as pinturas com os processos observados.

Dobras ou falhas, Veios (stone lines) Minerais, deslocamentos, descamação e outros.					
OBS:					

DESCRIÇÃO DOS PAINÉIS

	Painel I	Painel II	Painel III	Painel IV	Painel VI
Dimensões dos painéis	Largura: _____ Comprimento: _____ Altura do chão ao centro do painel: _____	Largura: _____ Comprimento: _____ Altura do chão ao centro do painel: _____	Largura: _____ Comprimento: _____ Altura do chão ao centro do painel: _____	Largura: _____ Comprimento: _____ Altura do chão ao centro do painel: _____	Largura: _____ Comprimento: _____ Altura do chão ao centro do painel: _____
Quantidade de figurações (tema)					
Tratamento do painel					
Textura das figuras					

	Painel I	Painel II	Painel III	Painel IV	Painel VI
Cores das figuras					
Tipos de preenchimentos					
Relações de sobreposições					
Técnica de realização do grafismo					
Biopertubações					
Páginas					

Descamações do suporte ou das figuras?					
Processos de Precipitação ou exudação de minerais					
Relações sincrônicas observadas					
Relações diacrônicas observadas					

Demais observações: _____

Fazer croquis da localização das figuras nos suportes + perfil frontal + Croqui do Sítio.

9.2 Anexo D2: Ficha de campo específica para análise de abrigo

ABRIGO				
UTM	X:	Y:	Elevação:	Datum:
DATA				
Resp. pelo preenchimento				

CARACTERÍSTICAS GERAIS DO ABRIGO

Dimensões do abrigo	Altura (centro):						
	Largura:						
	Profundidade:						
	Área em m ² :						
Orientação geográfica (abertura)	<input type="checkbox"/> N <input type="checkbox"/> S <input type="checkbox"/> L <input type="checkbox"/> O <input type="checkbox"/> NE <input type="checkbox"/> SE <input type="checkbox"/> SO <input type="checkbox"/> NO						
Suportes para pintura disponíveis?	<input type="checkbox"/> Verticais (parede) - _____ <input type="checkbox"/> Teto escalonado - _____ <input type="checkbox"/> Teto amplo - _____ <input type="checkbox"/> Patamar - _____ <input type="checkbox"/> Espelho - _____ <input type="checkbox"/> Cornija - _____ Obs: 						
	Suporte I	Suporte II	Suporte III	Suporte IV	Suporte VI	Suporte VII	Suporte VIII
Dimensões dos Suportes: considerar o menor suporte pintado em algum dos Sítios.	Largura: _____	Largura: _____	Largura: _____	Largura: _____	Largura: _____	Largura: _____	Largura: _____
	Comp: _____	Comp: _____	Comp: _____	Comp: _____	Comp: _____	Comp: _____	Comp: _____
	Altura do chão ao centro do suporte: _____	Altura do chão ao centro do suporte: _____	Altura do chão ao centro do suporte: _____	Altura do chão ao centro do suporte: _____	Altura do chão ao centro do suporte: _____	Altura do chão ao centro do suporte: _____	Altura do chão ao centro do suporte: _____

OBS:

Acesso aos Suportes de modo geral	<input type="checkbox"/> Difícil <input type="checkbox"/> Moderado <input type="checkbox"/> Fácil <input type="checkbox"/> Heterogêneo
	Difícil: exige escala Moderado: com blocos/rampas não muito íngremes/degraus para chegada Fácil: Nenhum obstáculo para alcança-los
	Descreva:

	(METROS)	NORTE	SUL	LESTE	OESTE
Relevo de acesso ao abrigo	0-50	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado
	51-100	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado
	Acima de 100m	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado	<input type="checkbox"/> Plano <input type="checkbox"/> Irregular <input type="checkbox"/> Rampa <input type="checkbox"/> Escalonado
	Descreva:				
Os suportes estão expostos á chuva?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Parcial <input type="checkbox"/> Não perceptível				
	Descreva:				
Os raios solares atingem suporte?	a. Manhã <input type="checkbox"/> total <input type="checkbox"/> parcial <input type="checkbox"/> protegido b. Tarde <input type="checkbox"/> total <input type="checkbox"/> parcial <input type="checkbox"/> protegido				
	Descreva:				
Iluminação natural no abrigo:	<input type="checkbox"/> Clara <input type="checkbox"/> Média <input type="checkbox"/> Escura				
	Obs:				
Alguma vegetação protegendo o abrigo?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Parcial Descreva:				
Piso do abrigo	<input type="checkbox"/> Rochoso <input type="checkbox"/> Sedimentar <input type="checkbox"/> Rochoso/sedimentar <input type="checkbox"/> Blocos/plaquetas/rochoso <input type="checkbox"/> Blocos/plaquetas/ Sedimentar				
	Obs:				
Vestígios arqueológicos em superfície?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não				
	Descreva:				
Existem drenagens no abrigo (enxurradas) (escavação ou depósitos)	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Não perceptível				
	Obs:				

GEOLOGIA ESPECÍFICA DO ABRIGO				
Tipo de rocha				
Intemperismo físico	Baixo	Médio	Alto	Observações
Intemperismo químico	Baixo	Médio	Alto	Observações
Observar no Abrigo planos de fratura, Dobras, Veios (stone lines) exudação de Minerais, deslocamentos, descamação e outros.				

GEOLOGIA ESPECÍFICA DOS SUPORTES					
	Suporte I	Suporte II	Suporte III	Suporte IV	Suporte VI
Intemperismo físico					
Intemperismo químico					
Textura					
Dobras ou falhas, Veios (stone lines) Minerais, deslocamentos, descamação e outros.					

OBS:	

HIDROGRAFIA

Rio principal (considerar o curso d'água perene mais próximo)	Nome:														
	Distância do abrigo (média):														
	O rio está em qual direção em relação ao abrigo?		<input type="checkbox"/> N <input type="checkbox"/> S <input type="checkbox"/> L <input type="checkbox"/> O <input type="checkbox"/> NE <input type="checkbox"/> SE <input type="checkbox"/> SO <input type="checkbox"/> NO												
	O Abrigo está na...		<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="text-align: center;">Margem direita</td> <td style="width: 30px;"> </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Margem esquerda</td> <td style="width: 30px;"> </td> </tr> </table>		Margem direita		Margem esquerda								
Margem direita															
Margem esquerda															
Característica da drenagem mais próxima	<input type="checkbox"/> Perene <input type="checkbox"/> Intermitente		Outro:												
Distância do abrigo	0-35 m			116-150m											
	36-70m			186-220m											
	71-115 m			>220m											
Observações gerais: (especifique se há outros cursos hídricos próximos, como planícies de inundação, córregos, drenagens, nascentes, drenagens intermitentes, etc.)	<table border="1" style="width: 100%; height: 100px;"> <tr><td> </td></tr> </table>														

Demais observações: _____
