

CAP 4: Cores na paisagem - as pinturas rupestres da região de Diamantina

Antes de apresentar as pinturas rupestres da região de Diamantina caracterizando-as, é importante que se faça uma discussão a respeito de alguns conceitos comumente empregados pelos arqueólogos, e que podem ser úteis no momento de se lidar com os grafismos rupestres da região de Diamantina.

Como dito alhures, os arqueólogos frequentemente reúnem os vestígios arqueológicos em *tradições arqueológicas*. Há um delineamento de critérios a serem utilizados para criação e atribuição de grafismos rupestres a estas tradições. Desta forma é considerada a temática - se refere ao tema grafado -, aspectos gráficos - tipo de tinta, técnica utilizada (picoteamento, raspagem, pintura...)-, associações e relações entre figuras, escolha de suportes dentro dos sítios, escolha dos sítios (os dois últimos apenas recentemente têm sido considerados como pertencentes ou integrando o *corpus* das tradições ou estilos [ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006]), além da dispersão ao longo de uma área geográfica e de uma permanência ao longo do tempo observada pelas relações de sobreposição entre as figuras (PESSIS, 1988; PROUS, 1992; GASPAR, 2003).

Utilizado primeiramente na arte rupestre por Valentin Calderón para definir

o conjunto de características que se refletem em diferentes sítios associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes que transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas através do tempo e do espaço (apud. MARTIN, 1999:240),

o termo *tradição* estava intrinsecamente ligado à necessidade de se estabelecer horizontes cronológicos atribuíveis a populações pré-históricas mais ou menos adaptadas ao meio e evoluídas - pensamento este que se aproximava das teorias evolucionistas ou neo-evolucionistas em voga na época.

Por mais que os estudos de Calderón em arte rupestre não tenham tido muita repercussão ou continuidade (RIBEIRO, 2006), fato é que o termo *tradição* empregado por ele como foi, continua ainda hoje sendo utilizado, mesmo que com algumas pequenas ressalvas.

Mesmo que tenha havido uma importante mudança ou inovação teórica na Arqueologia responsável pelo incremento de abordagens não baseadas em concepções evolutivas, o termo *tradição* continua vinculado à idéia de grupos étnicos. Assim, é possível encontrar trabalhos que associem a autoria de determinado grupo de figuras,

atribuíveis a determinada tradição arqueológica, a grupos étnicos (PESSIS, 2003 GUIDON, 1991). Resumidamente isto quer dizer que figuras semelhantes, dispostas ao longo do espaço e do tempo, teriam sido realizadas por povos pertencentes a um mesmo grupo étnico. Definitivamente, tal concepção não tem condições de ser levada adiante, afinal, se tomarmos como exemplo nossa sociedade ocidental contemporânea, acharemos representações visuais (arquitetura, iconografia...) absolutamente semelhantes entre si, que foram produzidas por grupos étnicos diferentes. Por exemplo, é possível encontrar um crucifixo em moradias tanto no Brasil como na Espanha, mas não se pode dizer que brasileiros e espanhóis pertencem a um mesmo grupo étnico. O que se pode dizer é que brasileiros e espanhóis compartilham de um mesmo repertório religioso responsável pela produção de uma cultura material semelhante.

Deste modo, pode-se dizer que as semelhanças entre figuras são denotativas de um partilhamento de repertórios, e o contrário, que diferentes repertórios produzem distintas expressões dos mesmos, obviamente.

Deve ser ressaltado, contudo, que as diferenças em determinadas expressões culturais não serão absolutas quando extrapoladas para outras instâncias do modo de vida. As pessoas podem partilhar determinados aspectos de suas culturas e outros não, que irão influenciar o modo como a cultura material se apresenta. De maneira aplicada aos grafismos rupestres, isto quer dizer que pessoas que priorizam grafar, em uma mesma região, figuras zoomorfas não têm necessariamente modos de vida absolutamente diferentes daquelas que desenham prioritariamente figuras antropomorfas. Elas podem inclusive pertencer a uma mesma etnia e a uma mesma população, mas terem diferentes posições dentro do grupo social.

As incongruências quanto às tradições arqueológicas não se limitam à definição de autores étnicos, elas também se relacionam à aplicabilidade e funcionalidade das categorizações (PROUS, 1999; CONSENS & SEDA, 1990).

Uma destas aplicabilidades seria a já descrita possibilidade de se estabelecer horizontes cronológicos.

Uma outra possibilidade de análise, da qual este trabalho se apropria¹, é que para os arqueólogos não interessados em uma interpretação imediata dos significados das pinturas, as categorizações servem como um exercício para a organização dos dados contidos nos conjuntos gráficos. Em uma abordagem estruturalista - em que as tradições

¹ Há abordagens variadas para o estudo da arte rupestre dentro das categorizações e filiações culturais existentes, seguindo orientações teóricas específicas, como a hermenêutica, contudo elas não serão aqui abordadas. Optou-se em discutir neste trabalho as concepções que esta pesquisa se baseia.

arqueológicas seriam vistas como conjuntos de recorrências que expressam as normas pelas quais agem as culturas ou grupos culturais, e que orientam a produção da cultura material (RIBEIRO, 2006) -, o entendimento de como os grafismos estão organizados e compostos, quanto a sua temática e aspectos gráficos e tecnológicos, são imprescindíveis para que haja uma posterior interpretação.

Como se tivéssemos que estudar primeiro a gramática de uma língua desconhecida, antes de tentar entender o sentido das palavras que compõem seu vocabulário. Trata-se do estudo das relações e da estrutura, depois virá o estudo do conteúdo simbólico (PROUS, 1977:57).

A escola ou abordagem, melhor dizendo, estruturalista utiliza as classificações dos grafismos a fim de tentar chegar à lógica mental /cultural através da qual os homens realizam suas tarefas. Neste sentido, existiria, a princípio, uma lógica pertinente a cada grupo cultural - não necessariamente étnico ou racial - que poderia ser “decifrada” a partir da maneira como os vestígios materiais são produzidos.

As diferenças e similitudes entre conjuntos gráficos seriam indicativas de uma afinidade cultural existente ou ausente. Assim, em acordo com Isnardis (2004), é possível que haja uma expressiva afinidade cultural entre grupos autores de uma mesma tradição, e uma igualmente expressiva diferença no repertório cultural ligado aos grafismos rupestres entre grupos humanos autores de figuras atribuídas a tradições distintas.

Realizar o estudo dos grafismos tentando reconhecer, através de seus aspectos visíveis, uma gramática e uma estrutura lógica - trabalho que muitas vezes parece ter fim na descrição por si mesma - possibilita ainda o entendimento de processos culturais, como mudanças, inovações e permanências (TORRENCE & VAN DER LEEUW, 1989; SHENNAN, 1989), que se expressam na maneira como grafar. Neste sentido é possível, através da percepção de mudanças em certas características dos conjuntos gráficos de determinadas tradições, cogitar alterações e/ou inserção de novos elementos nos repertórios culturais dos grupos autores dos grafismos².

As tradições seriam as categorias mais abrangentes, em que há certa permanência de traços distintivos, sobretudo temático, em territórios amplos (PROUS, 1992). Contudo, percebe-se que há freqüentemente uma certa variação da forma como

² Este pensamento só é possível se considerarmos que alterações nos modos de pintar não expressam o acaso, ou idiosincrasias individuais.

determinadas tradições aparecem em regiões menores, ou mesmo variações que ocorrem de certas tradições em uma mesma região. Estas variações são frequentemente chamadas de estilos, e quando refletem particularidades significativas das manifestações culturais em certas regiões podem ser chamadas de *fáceis* ou *variedades*, segundo Prous (1998) e Guidon (1991), respectivamente.

O *estilo*, assim como a tradição, é definido a partir da eleição de critérios, a partir das semelhanças e das diferenças entre figuras, no caso, que são atribuíveis a uma mesma tradição.

Segundo Ribeiro³ (2006), o estilo se refere a um “modo de fazer” que incorpora padrões e seqüências espaciais e temporais e função. Do mesmo modo como a tradição, o estilo congrega um entendimento normativo do fazer, que é composto por uma estrutura. O que faz com que haja estilos diferentes na expressão gráfica é que as regras gerais são praticadas de modos diferentes e ligadas a um contexto específico pelo grupo cultural que as realiza.

Ainda em acordo com Ribeiro (op. cit) 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 (p.39).

Contudo é importante considerar que a criatividade aí considerada se relaciona intimamente com o contexto cultural em que a pessoa que a realiza ou a possui está inserida. Isto quer dizer, por exemplo, que numa comunidade ceramista uma inovação na decoração de uma vasilha cerâmica, resultante de criatividade, não será absolutamente diferente do que se está acostumado a fazer. Se a decoração tradicional é composta por padrão na disposição de traços geométricos, dificilmente a inovação criativa se dará com a troca de desenhos geométricos por uma flor. Isto por que desenhar uma flor é algo que não faz sentido para as pessoas que compõem o grupo cultural no qual a ceramista se insere. Uma flor não é o que as outras pessoas do grupo esperam que ela faça, o que deve estar em uma vasilha, ou o que as pessoas irão valorizar. Assim sendo, o ato de criatividade da decoradora não irá ser reproduzido de modo que o estilo empregado seja reconhecido como pertencente a uma estrutura, com critérios pré-estabelecidos. Mais uma vez não serão as variações resultantes de idiosincrasias individuais que irão formar o conjunto de critérios utilizados no

³ De acordo com Hodder (1990).

reconhecimento ou delineamento de estilos. Mas aquelas em que é possível visualizar um padrão e seqüências espaciais e/ou temporais.

No caso dos conjuntos gráficos de Diamantina e municípios vizinhos, os critérios selecionados para a identificação - ou claro, para a categorização - dos estilos foram selecionados a partir da observação empírica das figuras. Os critérios que estão sendo utilizados são: primeiramente uma coerência temática, tecnológica e comportamental que defina um conjunto de figuras atribuíveis a uma determinada tradição, e que apresentem variações significativas (semelhanças e diferenças) no tempo e no espaço que justifiquem a criação de categorias menores - os estilos. A partir daí, são observadas características gráficas das figuras, que se relacionam sobretudo à maneira como determinado tema é realizado. Variações na composição das figuras, como mais ou menos detalhes anatômicos, que tornam as figuras mais ou menos naturalistas, tamanho das figuras, tipo de preenchimento, tipo de contorno, cores utilizadas são critérios gráficos que são analisados a fim de se encontrar semelhanças e diferenças dentro de uma determinada tradição, que possam permitir subdivisões em conjuntos estilísticos. É preciso considerar o tipo de tinta ou pigmento com as quais as figuras foram produzidas e os aspectos naturais que possam tê-las alterado ao longo dos anos em exposição (pátinas, fungos, descamamentos). Ainda são considerados aspectos como o “comportamento das figuras”. São eles: relação entre diferentes figuras no sítio e no painel, o que leva a discutir escolha preferencial de suportes grafáveis de determinados conjuntos. Por exemplo, é possível observar que determinadas figuras, feitas de determinadas maneiras, foram postas preferencialmente em determinados tipos de suporte no sítio, perto ou longe de outras figuras e outros conjuntos. Interessa observar também as relações de sobreposição entre conjuntos gráficos, que ajudem a definir uma evolução ou mudança estilística no tempo. Deste modo são analisados “momentos” de realização do registro gráfico. Estas análises recebem o nome de *crono-estilísticas*.

A crono-estilística⁴ permite, em uma escala regional menos ampla do que aquela que define a tradição, traçar um quadro de variabilidades normativas dentro de uma lógica contextual mais ampla. É possível, e útil, que se tracem variações nos conjuntos gráficos no tempo e no espaço, que nos permitam entender processos culturais regionais

⁴ Esta é construída analisando as sobreposições entre as figuras, utilizando suas características estilísticas, as tintas com que foram produzidas e as intempéries e processos biológicos que podem ter atuado sobre elas.

que possam ser contrastados com aqueles relacionados a uma escala maior. Se entendermos, por exemplo, a maneira como as figuras de uma tradição *x* se comportam em uma dada área, e suas diferenças e semelhanças em relação a conjuntos atribuíveis à mesma tradição *x* em outras áreas, podemos começar a discutir questões que envolvam a noção de territórios culturais. Ao mesmo tempo em que é esboçado um quadro com elementos ricos em detalhes que possibilite que cheguemos ao padrão de comportamento de determinado(s) grupo(s) cultural(is) em escala regional.

Contudo é preciso lembrar que as unidades estilísticas⁵ foram criadas por pesquisadores. Os autores das figuras não decidiram que iam fazer uma figura da Tradição Agreste, estilo tal, por exemplo. Os pesquisadores é que selecionaram critérios, a partir de suas observações - e intuições - que definiram as tradições.

O fato de diversificarmos as observações não significa nem que conseguiremos sempre perceber o que seria o mais significativo para os homens do passado, nem que nossas classificações sequer levarão em conta o que era considerado essencial para os homens do passado. Com efeito, as categorias “estilísticas” que criamos privilegiam sempre alguns critérios em relação a outros, e somos nós que os escolhemos. Apenas podemos esperar que haja superposição entre as nossas categorias e algumas das que eram vividas então (PROUS, 1999:259)

As categorias criadas devem ser encaradas e valorizadas enquanto instrumento de análise, enquanto estas forem úteis para problemas formulados. Assim,

Não deixaremos de manipular “unidades estilísticas” criadas pelos arqueólogos (*arqueofatos*) para as necessidades da pesquisa de nossa época e que expressam a visão que nós temos dos vestígios. Nossas “unidades descritivas” podem, portanto, mudar, sem que a *realidade* que refletem sejam ilusória. Desta forma, conciliamos a consciência que temos da nossa subjetividade com nossa exigência como pesquisador de que não estejamos elaborando um discurso vazio sobre nós mesmo, a partir do pretexto de um Outro inventado (*idem*, *ibidem*).

Para a região de Diamantina, e para atender ao objetivo deste trabalho, considera-se útil a utilização de categorias classificatórias para as pinturas rupestres, uma vez que pode ter havido diferentes escolhas para os abrigos nos quais grafar por parte dos atores das diferentes unidades estilísticas presentes na região.

⁵ Entende-se por unidade estilística todas as categorias utilizadas no estudo da arte rupestre: tradições, estilos, variedade, fáceis... (ISNARDIS, 2004)

4.1 - Os grafismos rupestres de Diamantina e municípios vizinhos

Tradição Planalto

Na região de Diamantina os grafismos rupestres, presentes em diversos abrigos espalhados pela Serra do Espinhaço, são majoritariamente atribuíveis à Tradição Planalto. Esta é caracterizada por, conforme explicado no capítulo segundo, figuras monocromáticas, dentre as quais se prioriza o desenho de figuras zoomorfas, sobretudo cervídeos.

A Tradição Planalto aparece em todos os sítios até agora identificados e detém o maior número de figuras presentes nos sítios. Contudo é possível perceber que há conjuntos de estilos diferentes na região, totalizando cinco conjuntos alguns em relação de cronologia relativa⁶, outros não.

O primeiro conjunto, e mais antigo, é caracterizado por figuras zoomorfas, quase que exclusivamente cervídeos e peixes, em vermelho ou amarelo, sendo a última mais freqüente. As figuras são realizadas com poucos traços, possuindo muitas das vezes somente o contorno do corpo. Quando não, o preenchimento é feito com poucas linhas horizontais e paralelas entre si (Figura 5). É perceptível uma valorização de determinados detalhes anatômicos representados (joelhos dos cervídeos), e a ausência total de rigor na representação de outros, como orelhas.

Embora os resultados das análises sejam ainda preliminares, parece que este conjunto está restrito a suportes amplos e lisos (embora apareça em um dos sítios uma figura atribuível a este momento colocada em um nicho de um bloco desabado).

Quanto à expressividade numérica deste conjunto nos sítios, os autores que o produziram não lotaram os sítios com suas figuras. É comum que em um sítio com centenas de figuras, as que possam ser atribuíveis a este conjunto se resumam a algumas poucas unidades.

⁶ Chama-se de cronologia relativa a possibilidade de construir um quadro temporal a partir das relações de palimpsesto.

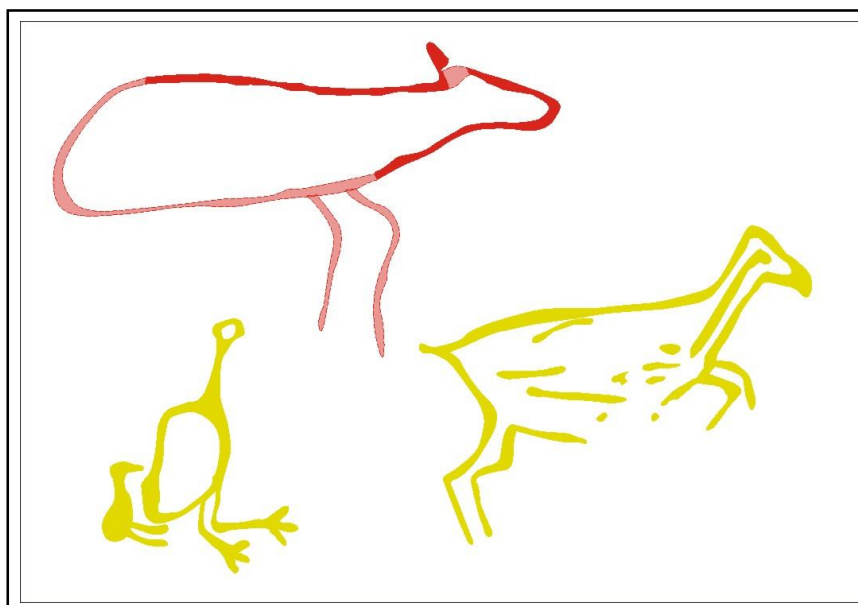


Figura 5: Grafismos atribuíveis ao primeiro conjunto estilístico da Tradição Planalto - Diamantina

O segundo conjunto estilístico é representado por figuras zoomorfas de tamanhos variados, podendo medir desde cerca de vinte centímetros até dois metros. Este conjunto é caracterizado por uma certa 'fluidez', nos termos de Isnardis et al (2006), na composição das figuras. Atribuíveis a este conjunto aparecem grafismos que podem ser reconhecidos como cervídeos, peixes, tatus, aves e outros pequenos quadrúpedes. Todos eles podendo estar ou não acompanhados de pequenas figuras antropomorfas. Este conjunto apresenta grande fluidez nas representações de detalhes anatômicos das figuras, sendo que as figuras grandes, mormente cervídeos, possuem sempre detalhamento de joelhos, orelhas, postura, proporção dos membros - estes detalhes não aparecem todos em uma única figura, mas sempre aparecem ao menos dois deles associados. As figuras menores muitas das vezes apresentam-se de maneira bastante simplificada (Prancha 6, p 68).

Contudo, há uma característica, que até agora aparece exclusiva deste momento, quanto à composição gráfica das figuras, que nos permite reunir, a princípio, figuras tão distintas (grandes com detalhes e pequenas sem detalhes) a este mesmo conjunto. Trata-se de uma flexibilidade em compor o contorno e o preenchimento dos animais. O contorno, nestas figuras, não é composto por uma única linha que circunda o preenchimento (as figuras deste momento são preenchidas com traços, ou pontos, sendo que os traços muitas das vezes são compostos de forma ritmada [Figura 6]). É comum ver o traço do contorno virar preenchimento, e vice-versa. Do mesmo modo em que é comum ver que as pernas não são compostas de traços que começam ou terminam no

contorno do corpo, mas que saem de traços utilizados antes como preenchimento. Ainda neste repertório gráfico é possível ver traços que engrossam o dorso ou pescoço do animal, parecendo ter sido feitos ser para que a proporção do volume do corpo seja “concertada”, ou se torne mais agradável (harmônica) aos olhos do autor ou de um observador (Prancha 6, p 68).

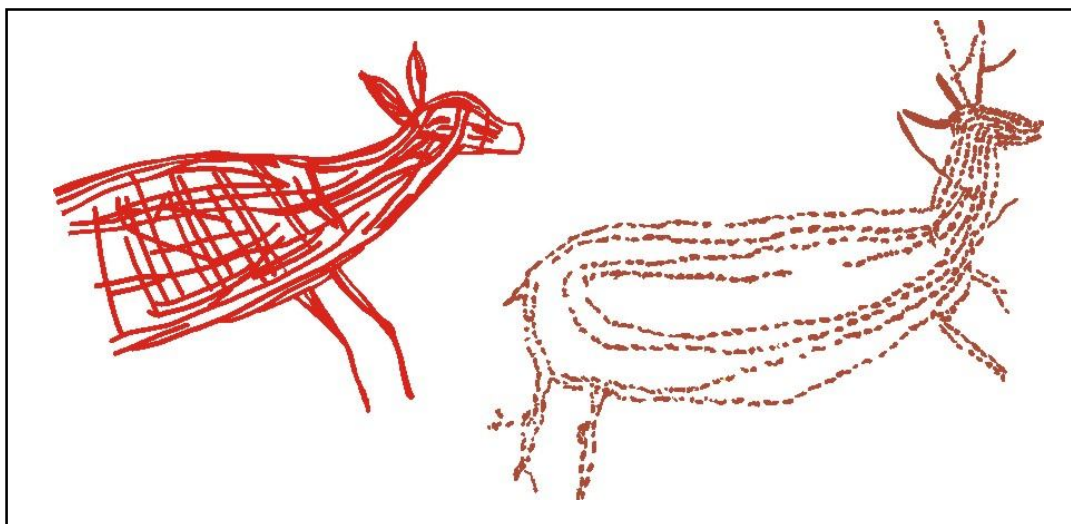


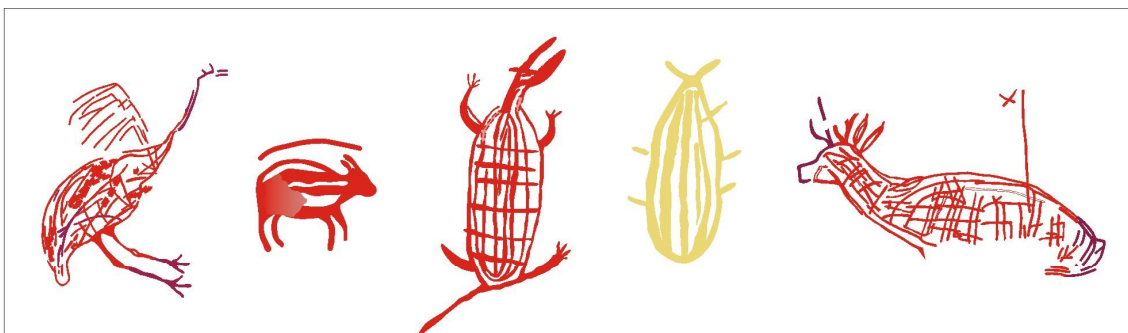
Figura 6: Preenchimentos de figuras atribuíveis ao segundo conjunto Planalto

Este conjunto é visualmente dominante nos sítios, mesmo que não o seja em número de figuras, mas em função da visibilidade que elas têm no sítio. As figuras grandes de cervídeos foram postas em local de grande visibilidade nos sítios, ocupando grandes suportes, ou suportes com visibilidade privilegiada. As figuras menores as acompanham, ou são colocadas em locais mais discretos (vê-se aí uma escolha e um comportamento diferenciado para a ‘exposição’ de figuras diferentes dentro do mesmo estilo⁷). Os grafismos deste momento chamam muita atenção por estarem muitas vezes postas em intensa sobreposição em um mesmo painel, neste caso, a atenção é tomada por um grande emaranhado em que explodem cores e formas variadas. Importante aqui lembrar que as sobreposições entre figuras não ocorrem somente entre aquelas de conjuntos estilísticos diferenciados⁸, mas entre figuras de um mesmo conjunto (por

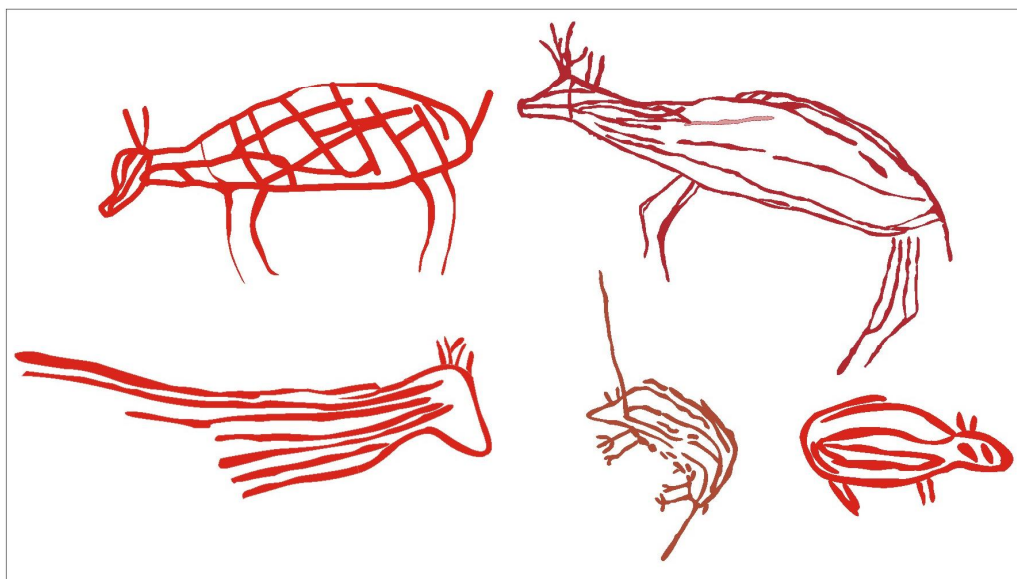
⁷ Poderia-se dividir ainda mais a Tradição Planalto em Diamantina, transformando as duas maneiras de representar as figuras deste segundo conjunto em estilos distintos, contudo elas parecem cronologicamente sincrônicas, e com “normas” parecidas, além das tintas com as quais foram produzidas serem iguais.

⁸ Dentre as características típicas da Tradição Planalto, inclui-se as intensas sobreposições entre figuras nos painéis. Muitas das vezes as sobreposições são tão intensas que dificultam a visibilidade de figuras isoladas. O painel, nestes casos, parece uma grande mancha na qual é possível identificar poucas formas. É preciso, nestes casos, uma entrega total do olhar do observador para a obra, para que o caos se esvaeça.

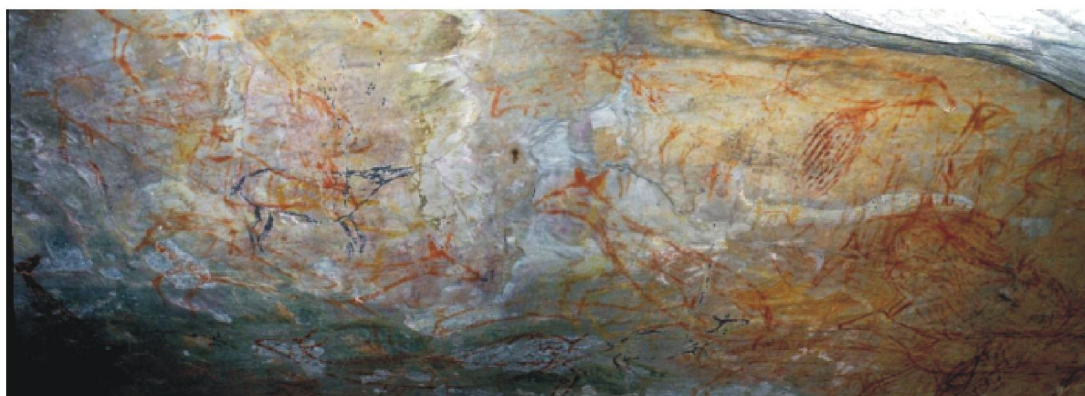
vezes com tintas que sugerem terem sido produzidas em um mesmo momento), como se as figuras fossem concebidas já em sobreposição.



exemplo da variabilidade temática do segundo conjunto estilístico da Tradição Planalto



composição “fluida” das figuras



painel com intensa sobreposição de figuras - Lapa do Caboclo

Prancha 5: Aspectos gráficos do segundo conjunto estilístico da Tradição Planalto

O terceiro conjunto estilístico é composto por figuras de aproximadamente 50 cm, representando somente figuras zoomorfas que parecem corresponder a quadrúpedes vários. Estas, diferentemente do segundo conjunto, apresentam-se bastante rígidas quanto à composição dos traços; o contorno do corpo aparece com uma única linha simples, e o preenchimento das figuras é composto de traços justapostos (raramente aparecem pontos). Não há uma valorização extrema de detalhes anatômicos, o que garante ao conjunto pouco naturalismo (Figura 7).

As figuras nos sítios são pouco numerosas e ocupam quase sempre pequenos blocos, nichos ou paredes isoladas no sítio. São raras as sobreposições delas a conjuntos anteriores, embora presentes.

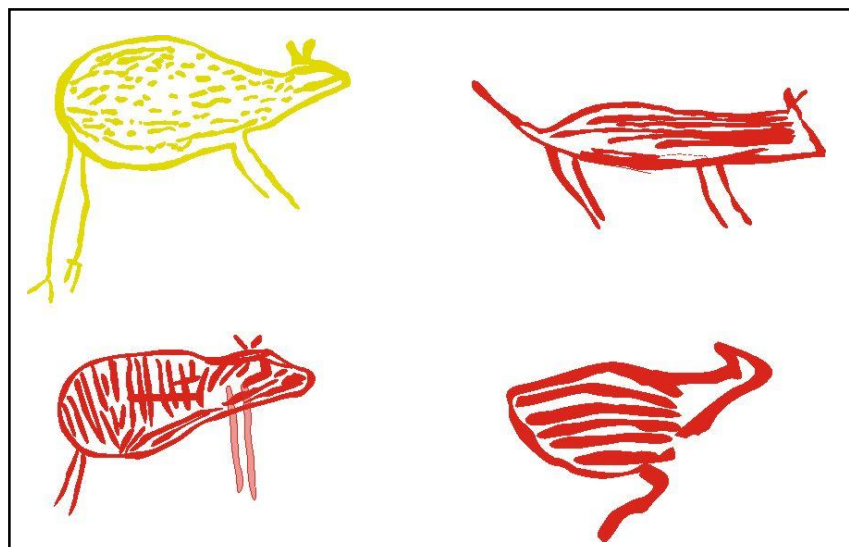


Figura 7: Aspectos gráficos do terceiro conjunto estilístico da Tradição Planalto

O quarto conjunto planalto é representado por figuras pretas (Figura 8), e que parecem também representações zoomorfas com maior naturalismo, em menor grau do que o segundo conjunto estilístico apresentado alhures. Infelizmente as figuras são pouco numerosas nos sítios, e não aparecem em todos os identificados. Isto, com certeza, dificulta um melhor delineamento deste conjunto. Quanto à temática recorrente aparecem os cervídeos, as aves e outros quadrúpedes. As figuras atribuíveis a este conjunto quando aparecem em sobreposição a outros, parecem ser mais recentes no quadro crono-estilístico regional (que será apresentado em síntese ainda neste capítulo).

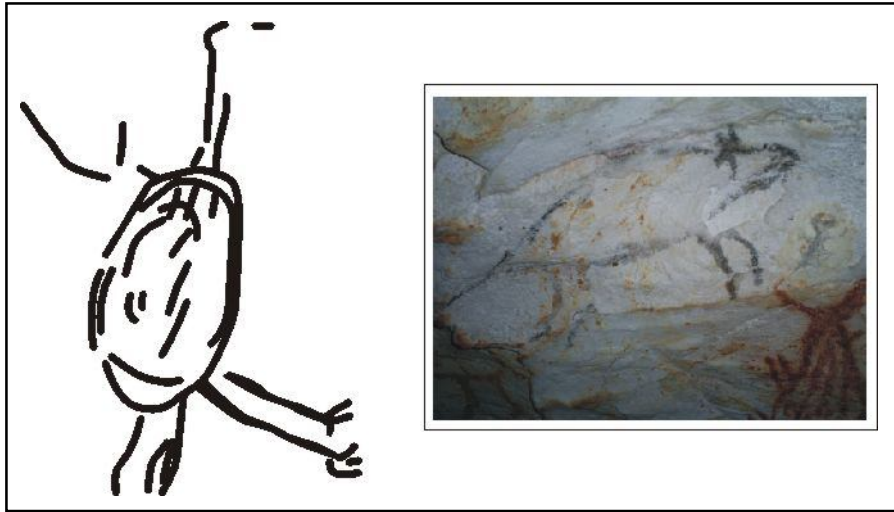


Figura 8: Figuras atribuíveis ao quarto conjunto estilístico regional da Tradição Planalto

O quinto conjunto estilístico da Tradição Planalto na região de Diamantina é representado por pequenas figuras zoomorfas (quase que exclusivamente cervídeos), de pequenas dimensões e completamente preenchidos (chapados/silhueta). Sua presença parece ainda tímida na região, restrita a poucos sítios e a poucas figuras nos quais aparece. Quanto à preferência dos suportes estes parecem preferir suportes amplos, quanto ao tamanho ou morfologia e que não tenham sido intensamente pintados pelos conjuntos que o precederam, sendo poucos casos, apenas dois, em que as figuras deste encontram-se em relação de sobreposição.

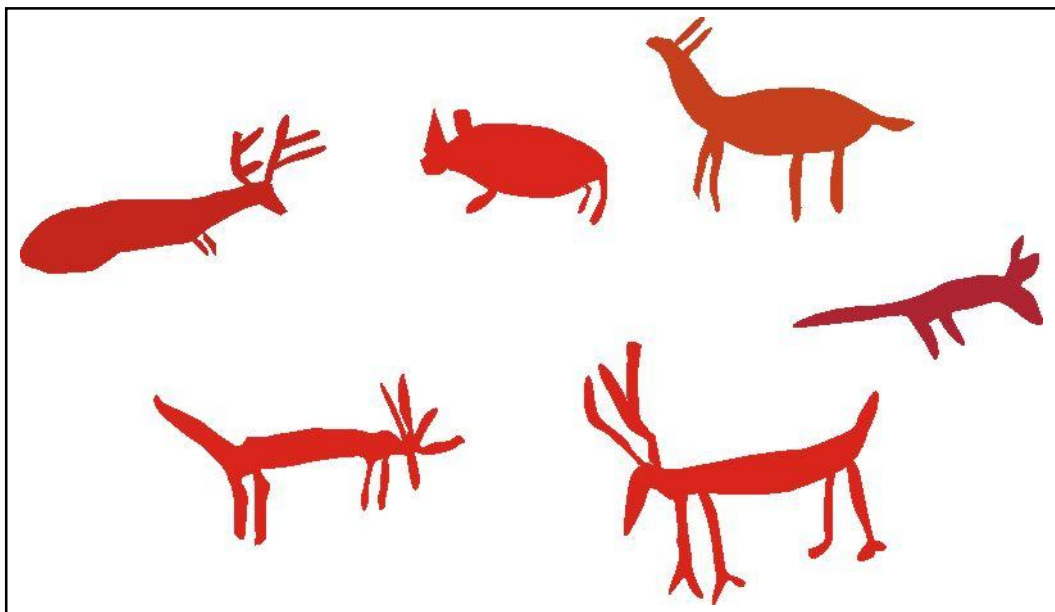


Figura 9: Exemplos de figuras do quinto conjunto estilístico da Tradição Planalto

Tradição Nordeste

A Tradição Nordeste foi definida no Piauí e é caracterizada principalmente por figurações zoomorfas, fitomorfas e antropomorfas, sendo estas últimas bastante peculiares à tradição. As figuras são facilmente identificáveis por se apresentarem em conjuntos que sugerem cenas, como se representassem caça, sexo e dança (MARTIN, 1999). Além de apresentarem detalhes (da representação do sexo, enfeites) não comuns a outras unidades estilísticas.

Em Diamantina a Tradição Nordeste é pouco expressiva, estando reduzida a poucos sítios e poucas figuras - todas elas representações antropomorfas isoladas, em que o sexo (falo ou vulva) é representado, ou em pares, sugerindo cenas de sexo (Figura 10).

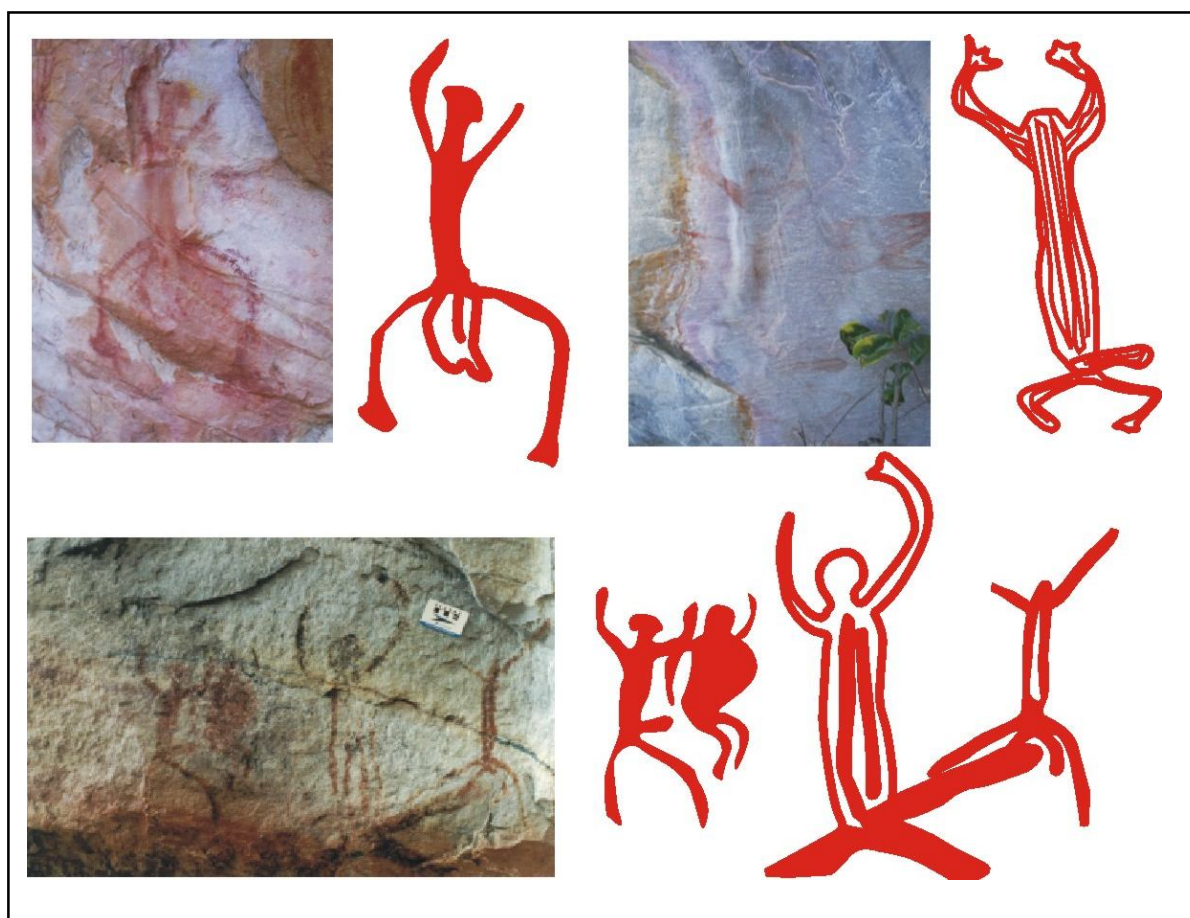


Figura 10: Figuras atribuíveis à Tradição Nordeste em Diamantina

Em função das poucas figuras atribuíveis a Tradição Nordeste, o delineamento desta unidade estilística em Diamantina é um tanto difícil e preliminar.

Os autores desta tradição não parecem ter sido exigentes quanto à escolha do suporte grafável. As figuras aparecem em suportes baixos, altos, embora sempre

amplos, homogêneos ou não. Só ainda não foram identificadas figuras em blocos desabados. O que parece ter influenciado a escolha do painel onde as figuras desta tradição foram postas é o fato deste apresentar porções ainda não grafadas.

Tradição Agreste

Definida do Nordeste do Brasil, Tradição Agreste é caracterizada por grafismos de grande tamanho, sobretudo figuras antropomorfas, que aparecem isolados. Estas figuras podem atingir até um metro de altura e possuem aspecto grosseiro. São difíceis as atribuições de figuras zoomorfas a esta Tradição, mas observa-se que fazem parte da temática os lagartos e algumas figuras incompletas e grandes (PESSIS, 1992).

Em Diamantina a Tradição Agreste, assim como a Nordeste, aparece de maneira muito tímida. As figuras claramente pertencentes a esta unidade estilística são antropomorfas de grande tamanho, às vezes sozinhas, às vezes acompanhadas de outras figuras semelhantes (Figura 11).

As figuras desta tradição aparecem freqüentemente em painéis que ainda não haviam sido pintados, mas há casos de sobreposição que garantem a construção de uma crono-estilística deste em relação a outros conjuntos. Além de preferirem locais isolados nos sítios, estas costumam localizar-se em paredes com suportes regulares e não muito restritos.

Há algumas figuras zoomorfas grandes e bastante grosseiras, que aparecem por vezes circundando painéis intensamente pintados, que são passíveis de serem atribuídas a Tradição Agreste, contudo ainda não se tem informação suficiente para confirmar a atribuição.



Figura 11: Figuras antropomorfas atribuíveis à Tradição Agreste

Complexo Montalvânia

Esta unidade estilística foi definida no norte de Minas Gerais, na região de Montalvânia e Vale do Rio Peruaçu. Caracterizadas por comportarem em seu repertório temático figuras antropomorfas, bio-antropomorfas⁹, biomorfas, zoomorfas (menos freqüentemente), objetos (figuras que sugerem armas e outros instrumentos), “pés” e figuras geométricas pouco sofisticadas (pontos, bastonetes...), as figuras montalvânia podem aparecer nas técnicas de pintura ou gravura. As figuras antropomorfas podem aparecer em morfologias distintas, com ou sem detalhes anatômicos, e com postura variada, por vezes sugerindo movimento (RIBEIRO & ISNARDIS, 1996/97).

Em Diamantina e municípios vizinhos o Complexo Montalvânia aparece somente como pinturas. Entre os temas preferenciais estão os bio-antropomorfos, antropomorfos e os geométricos (Figura. 12; Prancha 7 na p. 74).

Esta unidade estilística é a mais freqüente nos sítios depois da Tradição Planalto. Os suportes nos quais aparece são variados, podendo ser pequenos blocos, paredes amplas, pequenos tetos. Enfim, parece não haver uma preferência nos suportes. Embora as figuras do Complexo Montalvânia apareçam com freqüência em relação de sobreposição com as demais categorias, é também freqüente que haja nos sítios painéis exclusivamente ‘montalvânicos’, nos quais as figuras desta unidade formam pequenos conjuntos justapostos - muitas vezes estes estão dispostos em pequenos nichos dos suportes.

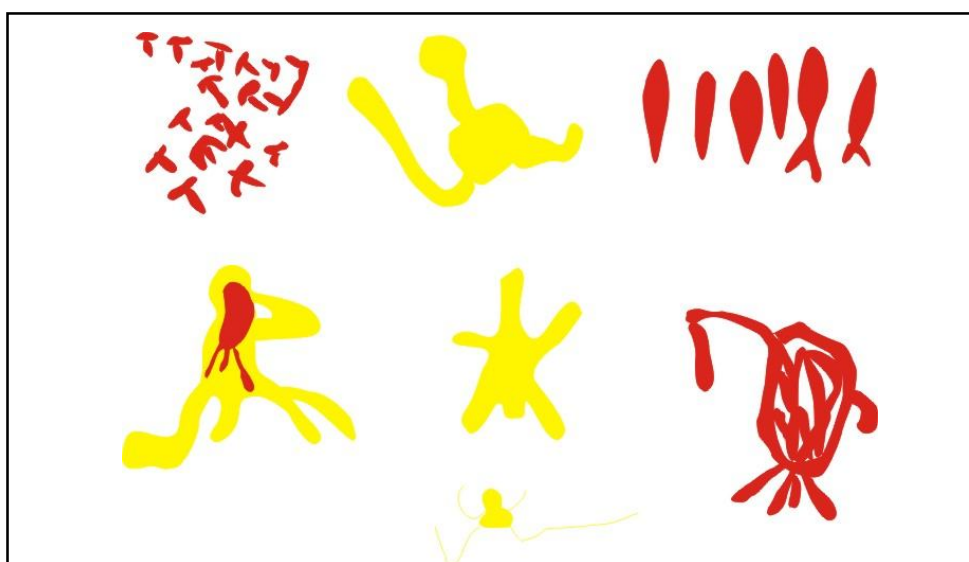
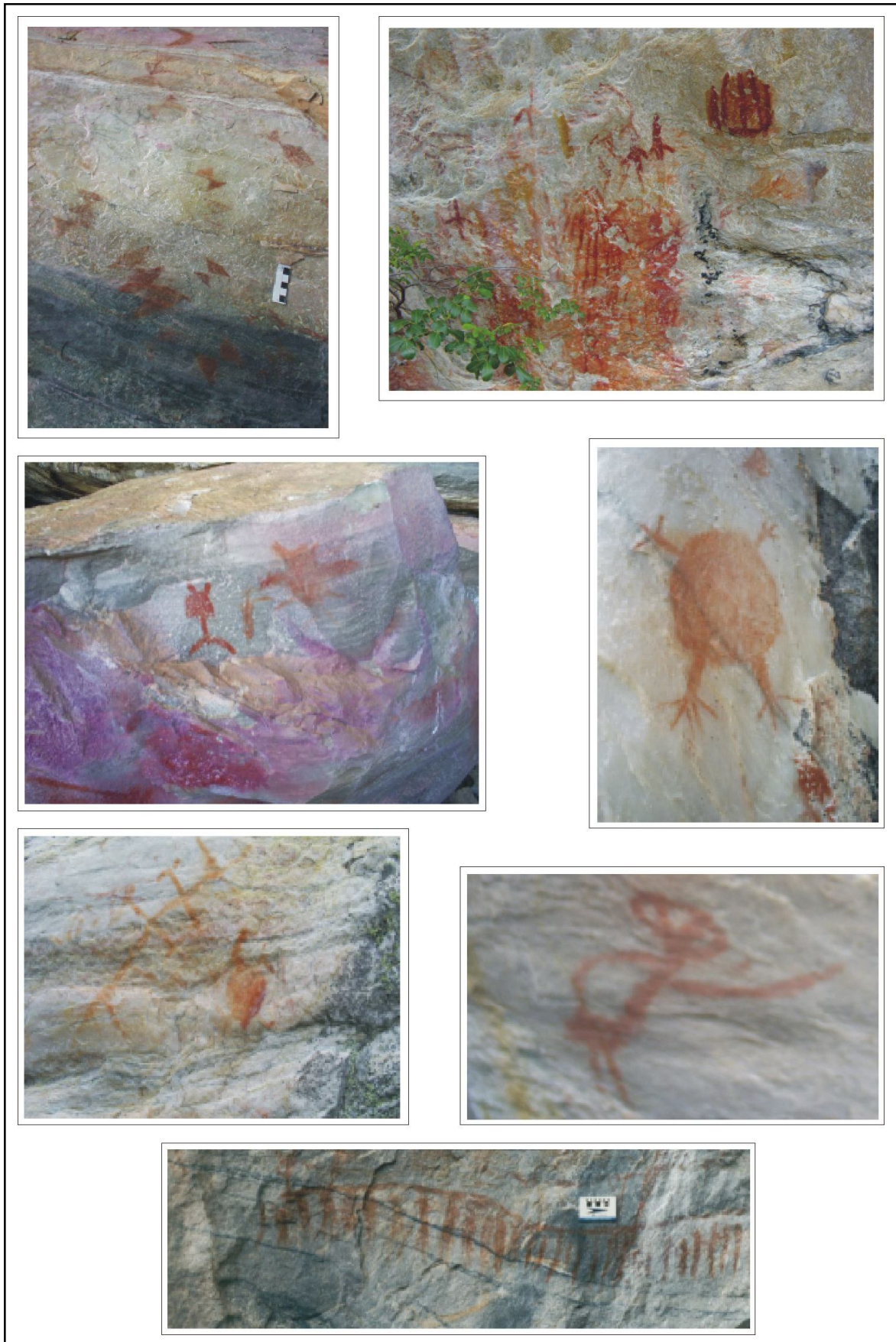


Figura 12: Exemplos da temática do Complexo Montalvânia na região de Diamantina

⁹ Expressão usada para designar aquelas figuras muito esquematizadas, mas que sugerem ser representações antropomorfas.



Prancha 7: Figuras do Complexo Montalvânia na região de Diamantina.

Um quadro crono-estilístico regional

Não raro em Diamantina, e municípios de entorno, é ver painéis intensamente sobrepostos, nos quais se observa uma seqüência de figuras que o compõem ao longo do tempo. Contudo há também figuras, pertencentes a unidades estilísticas distintas que não se relacionam umas com as outras em relação de palimpsesto.

As pesquisas até agora permitiram uma construção, ainda preliminar, de uma crono-estilística regional, que pode ser vista no Quadro 1.

O primeiro conjunto estilístico da Tradição Planalto corresponde ao mais antigo conjunto de figuras rupestres da região. Seus autores inauguraram a região com poucas figuras em sítios que posteriormente seriam intensamente pintados pelos autores dos conjuntos seguintes.

O segundo momento de pintura corresponde ao segundo conjunto estilístico da Tradição Planalto. Este aparece em intensas sobreposições entre as figuras de seu próprio conjunto e também sobre as figuras anteriormente colocadas nos paredões dos abrigos.

O terceiro momento corresponde ao também terceiro conjunto da Tradição Planalto. Apesar deste conjunto evitar sobreposições com outros conjuntos, é possível encontrar elementos de diacronia -embora escassos-, que permitem colocá-lo nesta posição dentro da seqüência.

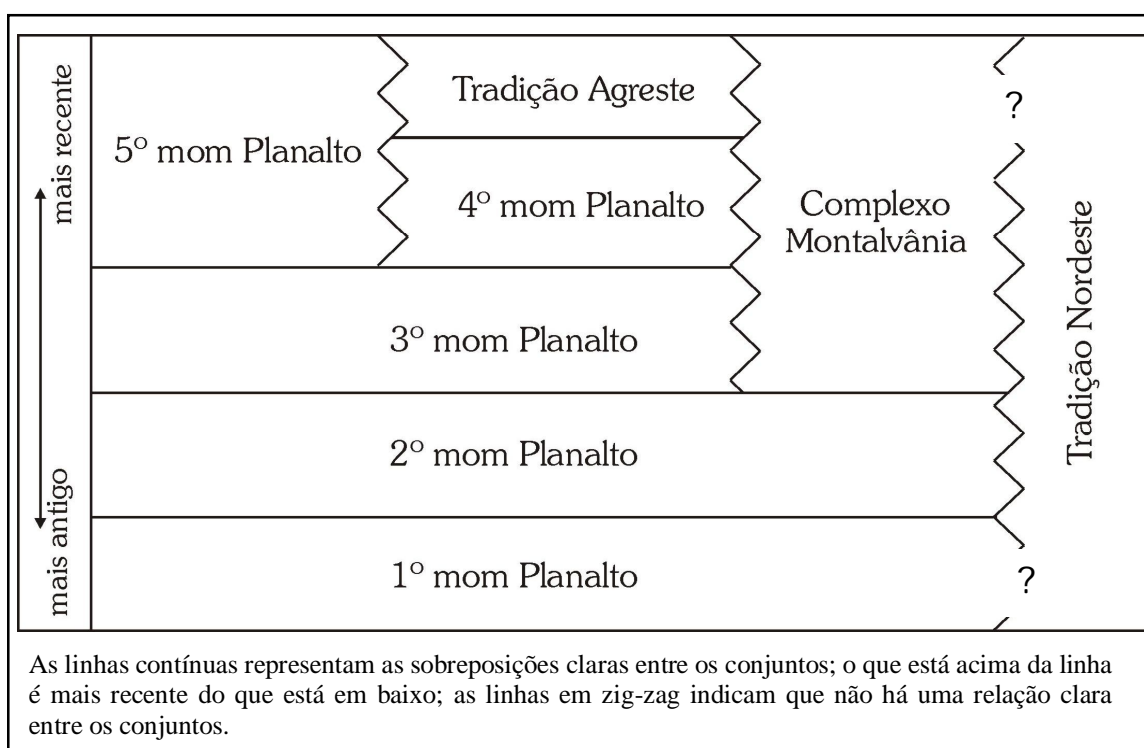
O quarto momento corresponde ao quarto conjunto estilístico da Tradição Planalto. Este momento, encontra-se em relação de sobreposição com todos os anteriores conjuntos da Tradição Planalto.

O quinto conjunto estilístico da Tradição Planalto apresenta relação de diacronia apenas com os segundo e terceiro momentos Planalto, podendo ser portanto contemporâneo ao quarto conjunto estilístico, ou mais recente.

Os conjuntos mais recentes correspondem à Tradição Agreste e Complexo Montalvânia. Ambos apresentam relações de sobreposição seguras quanto ao primeiro e segundo conjuntos planalto -, e não apresentam elementos de diacronia entre si. Apenas a Tradição Agreste apresenta relação com o quarto momento da Tradição Planalto.

Por não apresentar relação de diacronia com nenhum dos demais conjuntos, não é possível traçar uma cronologia relativa para as manifestações da Tradição Nordeste na região, podendo esta ser intermediária, mais antiga ou mais recente.

O delineamento de conjuntos estilísticos tem uma finalidade para este trabalho, que ultrapassa a mera identificação e caracterização dos mesmos. Pensando que há uma possível escolha dos abrigos grafados, é legítimo considerar que grupos culturais autores de distintos conjuntos possam ter critérios distintos para a escolha dos locais nos quais os grafar. Esta escolha pode inclusive se relacionar com a presença de figuras postas anteriormente nos abrigos, que motivariam uma nova ocupação. Neste sentido, além de uma identificação dos conjuntos, é necessária uma abordagem diacrônica, que possibilite uma análise entre “interações” de figuras, que possam denotar interações entre autores, ou entre autores e simplesmente figuras.



Quadro 1: Crono-estilística da região de Diamantina.