ARTE RUPESTRE BRASILEIRA

múltiplas visões

Gabriel F. de Oliveira
Leandro Paiva
Michel Justamand
Vitor Almeida
org.



Gabriel F. de Oliveira
Leandro Paiva
Michel Justamand
Vitor José Rampaneli de Almeida
Organizadores

ARTE RUPESTRE BRASILEIRA

múltiplas visões

Comitê Científico Alexa Cultural

Presidente
Yvone Dias Avelino (PUC/SP)

Vice-presidente
Pedro Paulo Abreu Funari (UNICAMP)

Membros
Adailton da Silva (UFAM – Benjamin Constant/AM)
Alexandre Oliveira (IFES – Estância/SE)
Alfredo González-Ruibal (Universidade Complutense de Madrid - Espanha)
Aldair Oliveira de Andrade (UFAM - Manaus/AM)
Antônio Carlos Batista de Souza (IFAM – Manaus/AM)
Barbara M. Arisi (UNILA – Foz do Iguaçu/PR)
Benedicto Anselmo Domingos Vitoriano (Anhanguera – Osasco/SP)
Carmen Sylvia de Alvarenga Junqueira (PUC/SP – São Paulo/SP)
Denia Roman Solano (Universidade da Costa Rica - Costa Rica)
Débora Cristina Goulart (UNIFESP – Guarulhos/SP)
Diana Sandra Tamburini (UNR – Rosário/Santa Fé – Argentina)
Edgard de Assis Carvalho (PUC/SP – São Paulo/SP)
Estevão Rafael Fernandes (UNIR – Porto Velho/RO)
Fábia Barbosa Ribeiro (UNILAB – São Francisco do Conde/BA)
Fabiano de Souza Gontijo (UFPA – Belém/PA)
Gilse Elisa Rodrigues (UFAM – Benjamin Constant/AM)
Graziele Acçolini (UFGD – Dourados/MS)
Iraíldes Caldas Torres (UFAM – Manaus/AM)
Jarliane da Silva Ferreira (UFAM – Bejamin Constant/AM)
Júlio Cesar Machado de Paula (UFF – Niterói/RJ)
Karel Henricus Langermans (USP/EcA - São paulo/SP)
Kelly Ludkiewicz Alves (UFBA – Salvador/BA)
Leandro Colling (UFBA – Salvador/BA)
Lilian Marta Grisólio (UFG – Catalão/GO)
Lucia Helena Vitalli Rangel (PUC/SP – São Paulo/SP)
Luciane Soares da Silva (UENF – Campos de Goitacazes/RJ)
Mabel M. Fernández (UNLPam – Santa Rosa/La Pampa – Argentina)
Maria Angelita Djapoterama da Silva (UFAM – Bejamin Constant/AM)
Marilene Corrêa da Silva Freitas (UFAM – Manaus/AM)
Marlon Borges Pestana (FURG – Universidade Federal do Rio Grande/RS)
Michel Justamand (UFAM - Benjamin Constant/AM)
Miguel Angelo Silva de Melo - (UPE - Recife/PE)
Odenei de Souza Ribeiro (UFAM – Manaus/AM)
Patricia Sposito Mechi (UNILA – Foz do Iguaçu/PR)
Paulo Alves Junior (FMU – São Paulo/SP)
Raquel dos Santos Funari (UNICAMP – Campinas/SP)
Renilda Aparecida Costa (UFAM – Manaus/AM)
Roberta Ferreira Coelho de Andrade (UFAM - Manaus/AM)
Sebastião Rocha de Sousa (UEA – Tabatinga/AM)
Tharcisio Santiago Cruz (UFAM – Benjamin Constant/AM)
Thereza Cristina Cardoso Menezes (UFRRJ – Rio de Janeiro/RJ)
Vanderlei Elias Neri (UNICSUL – São Paulo/SP)
Vera Lúcia Vieira (PUC – São Paulo/SP)
Wanderson Fabio Melo (UFF – Rio das Ostras/RJ)

Gabriel F. de Oliveira
Leandro Paiva
Michel Justamand
Vitor José Rampaneli de Almeida
Organizadores

ARTE RUPESTRE BRASILEIRA

múltiplas visões

UFAM

ALEXA
Embu das Artes - SP
2022

EDUA
EDITORA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO AMAZONAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

CONSELHO EDITORIAL

Presidente
Henrique dos Santos Pereira

Membros
Antônio Carlos Witkoski
Domingos Sávio Nunes de Lima
Edleno Silva de Moura
Elizabeth Ferreira Cartaxo
Spartaco Astolfi Filho
Valeria Augusta Cerqueira Medeiros Weigel

COMITÊ EDITORIAL DA EDUA
Louis Marmoz Université de Versailles
Antônio Cattani UFRGS
Alfredo Bosi USP
Arminda Mourão Botelho Ufam
Spartacus Astolfi Ufam
Boaventura Sousa Santos Universidade de Coimbra
Bernard Emery Université Stendhal-Grenoble 3
Cesar Barreira UFC
Conceição Almeira UFRN
Edgard de Assis Carvalho PUC/SP
Gabriel Conh USP
Gerusa Ferreira PUC/SP
José Vicente Tavares UFRGS
José Paulo Netto UFRJ
Paulo Emílio FGV/RJ
Élide Rugai Bastos Unicamp
Renan Freitas Pinto Ufam
Renato Ortiz Unicamp
Rosa Ester Rossini USP
Renato Tribuzy Ufam

Reitor
Sylvio Mário Puga Ferreira

Vice-Reitora
Therezinha de Jesus Pinto Fraxe

Editor
Sérgio Augusto Freire de Souza

Nós, dirigentes da coleção, partícipes da comissão editorial da obra, organizadores, autoras e autores: homenageamos a todas, todes e todos que, infelizmente, morreram em batalha contra a COVID-19 na tríplice fronteira amazônica (Brasil, Colômbia e Peru), na região do Alto Solimões, no Amazonas, no Brasil e em outras partes do mundo. Nos solidarizamos com as famílias desses, que partiram, sem nenhuma necessidade!

© by Alexa Cultural

Direção
Gladys Corcione Amaro Langermans
Nathasha Amaro Langermans
Editor
Karel Langermans
Capa
Fabíola Rosa
Revisão Técnica
Antônio Carlos Batista de Souza e Michel Justamand
Revisão de língua
Ana Paula Bastos da Silva e Vânia Cristina Cantuário de Andrade
Editoração Eletrônica
Alexa Cultural

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

O048 - OLIVEIRA, G. F. P425 - PAIVA, Leandro
J096 - JUSTAMAND, M. A447 - ALMEIDA, V. J. R.

Arte rupestre brasileira. Gabriel F. de Oliveira, Leandro Paiva, Michel Justamand e Vitor José Rampaneli de Almeida (orgs). Manaus: EDUA; São Paulo: Alexa Cultural, 2022.

14x21cm -328 páginas

ISBN - 978-85-5467-232-4

1. Arqueologia - 2. Brasil - 3. Arte Rupestre - 4. História da Arte
I- Sumário - II Bibliografia

CDD - 361.981

Índices para catálogo sistemático:
1. Arqueologia
2. Arte Rupestre
3. História da Arte

Todos os direitos reservados e amparados pela Lei 5.988/73 e Lei 9.610
É proibida a reprodução parcial ou integral sem a autorização das organizadores e/ou editora.
As editoras Edua e Alexa Cultural, bem como os organizadores desta obra, não possuem responsabilidade ou gerenciamento acerca de dados, informações ou comunicações ora descritos nesta obra.

Alexa Cultural Ltda
Rua Henrique Franchini, 256
Embú das Artes/SP - CEP: 06844-140
alexa@alexacultural.com.br
alexacultural@terra.com.br
www.alexacultural.com.br

Editora da Universidade Federal do Amazonas
Avenida Gal. Rodrigo Otávio Jordão Ramos,
n. 6200 - Coroado I, Manaus/AM
Campus Universitário Senador Arthur Virgilio
Filho, Centro de Convivência – Setor Norte
Fone: (92) 3305-4291 e 3305-4290
E-mail: ufam.editora@gmail.com

Temos a arte para não morrer da verdade.
Nietzche

A sabedoria ancestral nos une e nos fortalece.
Povo Guarani Nhandeva

PREFÁCIO

Lendo a Arte Rupestre Brasileira

Mara Barreto Sinhosewawe Xavante

A arte em forma de pinturas e petróglifos registradas internamente em paredes de cavernas e grutas (parietais) ou externamente nas rochas, são chamadas de desenhos ou gravuras rupestres. Conhecidas como as mais antigas do mundo, elas ainda são muito enigmáticas e pouco pesquisadas no Brasil, e até parecem meros rabiscos insignificantes; desenhados por crianças em fases de desenvolvimento de coordenação motora.

A verdade é que a arte rupestre é um enigma que nos surpreende a cada descoberta científica. Nessa busca, surge a obra *"Arte Rupestre Brasileira – Múltipla Visões"* organizada por Gabriel F. de Oliveira, Leandro Paiva, Michel Justamand e Vitor José Rampaneli de Almeida, cuja equipe é composta por colegas estudiosos e pesquisadores de diversas áreas.

Os autores dessa antologia vão tecendo suas contribuições científicas, cada um com uma visão peculiar sobre a temática, embasados em seus estudos e pesquisas realizadas durante dois semestres, com a totalidade de 26 palestras, durante as 30 aulas ministradas pelo Justamand de duas disciplinas: Arte Rupestre – as pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara – PNSC/PI, entre 15 de abril e 29 de julho de 2021; e Arte Rupestre Brasileira, entre 08 de outubro de 2021 e 28 de janeiro de 2022, no Departamento de História da Arte – DHA, da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, no campus Guarulhos.

O trabalho é fundamentado a partir de pressupostos do que seriam esses desenhos, qual significado, o que queriam comunicar, quem os registrou, e o que gostariam de transmitir no período pré-histórico e para os posteriores.

Essa belíssima obra, nos convida a uma viagem tênue e construtiva na busca do conhecimento mais minucioso do surgimento da arte rupestre desde a pré-história e os seus reflexos na estrutura social, biológica, científica, cultural e religiosa humana até os dias de hoje, nos mostrando como essa arte foi importante para a estruturação da nossa

sociedade atual, e um espelho do modo de vida das gerações primitivas, partindo da ideia de que os desenhos rupestres foram codificações com influências no dia a dia daqueles que os descreveram.

O objetivo de suas releituras é conscientizar as pessoas sobre a importância de preservar a arte rupestre, como expressão viva da história do homem e da sociedade. Os povos antigos, antes de conhecerem a escrita, já produziam obras de artes. Os primeiros humanos faziam figuras em suas paredes, representando os animais e pessoas da época, com cenas de caças, relações sexuais e ritos religiosos.

As artes rupestres também estão presentes na Serra do Roncador, localizada em nosso território Xavante Pimentel Barbosa, no município de Barra do Garças, Mato Grosso. Tudo leva a crer que esses desenhos são registros do cotidiano dos antepassados, como afirmação do conhecimento adquirido e garantia que ele não se perderia com o passar dos anos, já que todo o conhecimento é ancestral, é passado de geração em geração. Essa serra recebeu seu nome primeiramente na língua Xavante, por meio de uma "revelação" em sonho do nosso lendário avô "*Apowê*. No idioma xavante "Serra do Roncador" significa: "*Etenhiritipá*", por ecoar um som do seu interior, semelhante ao ronco humano e nela guarda grandes mistérios considerados sagrados para o meu povo xavante, e foram desvendados somente para os *"Auwé Uptabi"* (povo Xavante ou povo verdadeiro).

Baseado nesses vestígios artístico-culturais da nossa ancestralidade humana, tanto de outros locais quanto brasileira, lembrada na coletânea de texto a seguir, desejo que tenham o mesmo prazer que tive ao ler, reflitam e aproveitem para saber mais do nosso passado.

Boa leitura a todos!!

SUMÁRIO

PREFÁCIO
Lendo a Arte Rupestre Brasileira
Mara Barreto Sinhosewawe Xavante
- 11 -

APRESENTAÇÃO
MÚLTIPLAS VISÕES RUPESTRES
Gabriel F. de Oliveira, Leando Paiva, Michel Justamand e
Vitor José Rampaneli de Almeida
- 15 -

OS VESTÍGIOS ARQUEOLÓGICOS NA CHAPADA DIAMANTINA - BAHIA: As impressões rupestres da Serra das Paridas
Antoniel Neves Cruz e José Rubens de Souza Cardoso
- 23 -

REGISTRO RUPESTRE E EPISTEMOLOGIA
Celito Kestering
- 33 -

ARTE RUPESTRE E CHARGE: UMA RELAÇÃO CONSTRUÍDA NO TEMPO...
Cidiclei Alcione Biavatti e Marina Haizenreder Ertzogue
- 59 -

MAPAS, CARTÕES POSTAIS E ESCUTA
Fabíola Rosa
- 87 -

ARTE RUPESTRE EM UMA PERSPECTIVA AMBIENTAL
Felipe de Sousa Soares e Giovanna Neiva Luz
- 99 -

A JANELA SE ABRE EXPANDINDO O CENÁRIO RUPESTRE PAULISTA
Luana Tognetto Alberto
- 113 -

ARTE RUPESTRE PRÉ-HISTÓRICA: Algumas medidas de conservação
Maria Conceição Soares Meneses Lage, Ana Luisa Nascimento e Welington Lage
- 143 -

A ECONOMIA ANCESTRAL E OS REGISTROS RUPESTRES
Michel Justamand, Ana Cristina Alves Balbino, Cristiane de Andrade Buco, Gabriel Frechiani de Oliveira, Vitor José Rampaneli de Almeida e Leandro Paiva
- 161 -

PRÉ-HISTÓRIA E CULTURA MATERIAL
Pedro Paulo A. Funari
- 191 -

NAS ASAS DO PIAGA ALADO: CONSIDERAÇÕES SOBRE BIOMORFOS E FIGURAS ALADAS NA ARTE RUPESTRE PIAUIENSE
Rafael Nolêto
- 205 -

O INTRINCADO CAMINHO DA ARQUEOLOGIA COGNITIVA: CONCEITOS, EVOLUÇÃO E HIPÓTESES
Valdeci dos Santos Júnior, Carlos Rios, Gabriel Lima do Vale, Daline Lima de Oliveira, Maria de Lourdes Oliveira Monteiro e Rafaele Alexandrina da Paz
- 254 -

OS GRAFISMOS RUPESTRES NO NORTE E CENTRO DE MINAS GERAIS: HISTÓRICO DE PESQUISA, ABORDAGENS E CARACTERIZAÇÕES
Vanessa Linke
- 251 -

A REPRESENTAÇÃO DO PAMPATHERIUM NAS PINTURAS RUPESTRES DO PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA – PI E SUAS RELAÇÕES COM O HOMEM PRÉ-HISTÓRICO BRASILEIRO
Alexandre Montanha Rodrigues Pereira e Vitor José Rampaneli de Almeida
- 289 -

POSFÁCIO
Carolin Overhoff Ferreira
- 307

SOBRE AS/OS AUTORAS/ES
- 311 -

SUGESTÕES DE LEITURA
- 317 -

MÚLTIPLAS VISÕES RUPESTRES

Gabriel F. de Oliveira
Leando Paiva
Michel Justamand
Vitor José Rampaneli de Almeida

Nós, organizadores, temos o prazer de tornar pública a presente obra *Arte rupestre brasileira: múltiplas visões.* Esse tomo tem sua origem nas aulas ministradas por Michel Justamand, em duas disciplinas: *– Arte Rupestre – as pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara – PNSC/PI*, entre 15 de abril e 29 de julho de 2021; e *– Arte Rupestre Brasileira*, entre 08 de outubro de 2021 e 28 de janeiro de 2022, no Departamento de História da Arte – DHA, da Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, no campus Guarulhos.

Vale informar, as aulas ocorreram durante o período pandêmico mundial, que se iniciou em março de 2020, no Brasil. Mas que ainda segue, de alguma forma em curso, no país e mundo afora, causando modificações nas formas de viver, trabalhar e atuar com pesquisas. Além de inúmeros problemas físicos, mentais, sociais, dentre outros para grande parte da população mundial. Fora as incontáveis mortes desnecessárias que ocorreram. Essa situação de pandemia colocou muitos estudiosos em trabalho remoto, notadamente, em suas casas. Tal ocasião proporcionou às duas disciplinas a possibilidade de contar com diversos especialistas. Essas/es puderam tratar de temáticas específicas da área de Arte Rupestre. O que foi salutar em meio às tantas tristezas vivenciadas.

Dessa forma, aconteceram 26 palestras, durante as 30 aulas, no período de dois semestres indicados anteriormente. Nessas conferências se revezaram 25 palestrantes, alguns com acompanhantes. São elas/es, em ordem alfabética: Albérico Nogueira de Queiroz, Antoniel dos Santos Gomes Filho, Celito Kestering, Cidiclei Alcione Biavatti, Cristiane de Andrade Buco, Edithe Pereira, Felipe Marrudo, Gabriel F. de Oliveira, Giovanna Neiva Luz, Grazieli Pacelli Procópio, Leandro Colling, Leandro Paiva, Marcélia Marques do Nascimento, Maria Conceição Lage, Mariane Júlia dos Santos, Pedro Paulo Funari, Rafael Noleto, Raoni Bernardo Maranhão Valle, Suely Gleyde Amâncio Mar-

tinelli, Valdeci dos Santos Júnior, Vanessa da Silva Belarmino, Vanessa Linke Salvio, Vitor José Rampaneli de Almeida, Washington Ramos dos Santos Junior e Zozilena de Fátima Fróz Costa.

Nessa campanha se misturaram aquelas/es estudiosas/os que há muito tempo lidam com arte rupestre, e outros, iniciantes. Tivemos a oportunidade de ouvir as/os que misturaram saberes rupestres aos de outras áreas, que deram origem a debates interdisciplinares e as múltiplas visões sobre o assunto. Todas/os de alguma forma contribuíram abrilhantando as aulas e amplificando as reflexões sobre as produções rupestres. Apontaram caminhos a serem percorridos, ideias a pensar e motivos para seguirmos nossos estudos acerca da arte rupestre brasileira. Admirável vestígio cultural da presença humana nas *terras brasilis*.

Contamos com a presença de professores, pesquisadores, estudantes e religiosos, preocupados com a arte rupestre e suas conexões com as questões humanas de nosso tempo. Esses pesquisadores construíram suas carreiras como antropólogas/os, arqueólogos/as e historiadoras/es, entre quem pesquisa arte rupestre. Além deles, cooperaram colegas das mais diversas áreas das ciências, como química, biologia, geografia, jornalismo, educação, artes plásticas, entre outras, transformando o espaço de aula virtual, em momentos de relacionamentos *inter-multi-trans-poli-disciplinares*[1]. Oxigenando esses saberes, ampliando e multiplicando as visões sobre esses registros. Algo desejado e esperado nas instituições universitárias sempre que possível e, garantimos, nessas duas disciplinas isso foi possível!

Entre esses colegas estavam servidoras/es federais, estaduais e colegas de instituições privadas. Alguns já aposentados, outros no meio da carreira e/ou com ela bem adiantada, também os que buscam seus espaços, como: professores titulares, livres-docentes, mestres, doutores e graduados além disso, os mais diferentes níveis de estudos contribuíram com suas ideias e reflexões. As disciplinas se transformaram, por esses motivos, em espaços para proporcionarmos voz e vez as mais diversas formas de expressão sobre as artes rupestres brasileiras.

Alguns desses são autores/as que nos inspiraram em nossos trabalhos, escritos e publicações. Já outros foram e são parceiros de pesquisas e produções. Também contamos com a presença de colegas de trabalho. Assim, todas/os engajadas/os na construção de uma vida melhor e mais digna, por intermédio de pesquisas, incentivos e espaços

1 Licença poética dos autores da apresentação.

para o diálogo. Como feito durante as aulas e apresentações. Prestamos aqui nossos mais sinceros agradecimentos à participação de todas/os!

Temos certeza de que as suas contribuições foram significativas para quem os ouviu durante as apresentações e levaram conhecimentos, reflexões e histórias para as suas vidas. Tenham certeza, nobres colegas, que foram oportunidades únicas de aprendizados, conhecimentos e sabedorias que proporcionaram a Justamand e, evidentemente, às turmas de arte rupestre na UNIFESP.

Nossas/os colegas abordaram em suas apresentações temáticas variadas envolvendo a arte rupestre brasileira e suas vinculações, tendo como títulos Patrimônio e Turismo cultural: desafios sociais para a Arqueologia; Arte rupestre no Parque Nacional Serra da Capivara; Conservação da arte rupestre; Luta não é guerra nas cenas de pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara; Teoria queer e a arte rupestre; Pinturas Rupestres Zoomorfas e as relações com o ambiente; Educação Interdisciplinar e Pinturas Rupestres; Sexualidade e homoerotismo rupestre; Zooarqueologia iconográfica; Cinema e pipocas rupestres; O meio ambiente e as artes rupestres; Representações de guerra nas pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara; Representações da caça nas pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara Arte rupestre no Ceará; Arqueomusicologia: um olhar interdisciplinar sobre a Arte Rupestre; Arte Rupestre e Conhecimentos Indígenas na Amazônia Brasileira - Experiências Colaborativas; A pintura rupestre do PARNA, Serra da Capivara como veículo de expressão e comunicação das etnias primevas; A simbologia rupestre do Rio Grande do Norte; A arte rupestre do baixo rio São Francisco; Arte rupestre de Minas Gerais; Arte Rupestre de Goiás; Registro Rupestre e Epistemologia; Arte Rupestre do Pará; Arte Rupestre de Santa Catarina; Magia nas Artes Rupestres; e, por fim, Arte Rupestre, Religiosidade e Ancestralidade.

Ao tomarmos ciência dos títulos de cada apresentação é possível se dar conta de como foram diversas, multifacetadas, enriquecedoras e amplas as análises sobre as artes rupestres brasileiras. Não só por sua dimensão geográfica, que, como sabemos, as artes rupestres estão espalhadas por quase todos os estados brasileiros, mas também pela potência que a caracteriza em levar inúmeras/os estudiosas/os a pensarem em suas áreas o valor das manifestações artístico-culturais humanas da ancestralidade brasileira. Fortalecendo nossas relações e compreensões

do e com o passado, para entendermos melhor as nossas demandas no presente e colaborarem para construir um futuro melhor para todas/os!

Toda essa riqueza reflexiva edificada durante as exposições não poderia, ao nosso modesto ver, passar despercebido das publicações. Assim, construímos em conjunto com a parceria editorial da Alexa Cultural e EDUA/UFAM, que tem acompanhado Justamand em outras obras, a possibilidade de transformar em volume as apresentações feitas durante as aulas de Justamand, entre 2020 e 2021.

Pensando nessa hipótese...

Os colegas, que expuseram durante as disciplinas, foram convidados por email, zap, ligações e demais métodos de comunicação a disposição. Foram indicados os prazos, metodologias, formatos e normas. Dentre os colegas que apresentaram suas palestras, alguns enviaram seus *papers*. Esses que, decisivamente, compõem a obra. Além desses, resolvemos convidar quem os assistiu a oferecerem contribuições e escritos. Convidamos, ainda, colegas que não puderam se apresentar nos períodos das aulas.

Recebemos 13 trabalhos e suas múltiplas visões. Com suas formas de ver, pensar e analisar as artes rupestres, sejam tratando das pinturas ou das gravuras ou de suas expressividades como cultura material. Nesse momento, aproveitamos para agradecer quem enviou os seus textos para a composição do livro. Este que será o registro definitivo das nossas atividades naqueles momentos pandêmicos. Mostrando como vale a pena investir e se dedicar ao tema rupestre, às amizades e companheirismos.

Nós da organização, esperamos que essa obra contribua com ampliação das análises e debates rupestres pelo país e fora, por que não? Para tal, contamos com os seguintes temas abordados pelas/os autores.

O primeiro texto tem como título *Vestígios Arqueológicos Na Chapada Diamantina – Bahia: as Impressões Rupestres da Serra das Paridas*, de autoria de Antoniel Neves Cruz e José Rubens de Souza Cardoso. Tratam do Complexo Arqueológico Serra das Paridas, localizado no município de Lençóis, no estado da Bahia. Lembram que é o maior sítio arqueológico do Parque Nacional da Chapada Diamantina. Informam sobre que as impressões rupestres gravadas nos painéis de rochas revelam o estilo de vida dos ancestrais que habitaram a região em um passado remoto.

O texto a seguir é de autoria de Celito Kestering, *Registro rupestre e epistemologia*. Nele o autor apresenta uma discussão sobre a importância das relações entre a filosofia e a arqueologia. Tivemos como

pano de fundo as inferências proporcionadas pelas artes rupestres. Tratadas como fontes comunicadoras de saberes para os povos ancestrais, mas que, de alguma forma, seus possíveis descendentes, na atualidade, têm condições de indicar usos e conhecimentos atemporais para nós.

Já o subsequente abordado por Cidiclei Alcione Biavatti e Marina Haizenreder Ertzogue, tem o título *Arte rupestre e charge: uma relação construída no tempo*. Lá são observadas as manifestações humanas, como uma intrincada rede que reproduz, reedita, ampara, e completa e, acima de tudo, se reiventa ao erigir-se num mosaico histórico de tempos imemoriais, a trajetória humana visando a construção da sua identidade. Por meio da elaboração do seu sistema de comunicação, instrumentado pela linguagem, sendo uma delas a rupestre, cujo acúmulo de informações transformou-o em ser cultural.

Enquanto que o quarto capítulo, escrito por Fabíola Rosa, chamado *Mapas, cartões postais e escuta* é relatado a experiência da vida da autora com as artes plásticas, em especial sua imersão na área das artes rupestres. Começando pelas famosas pinturas europeias. Daí em diante discorre sobre suas oportunidades de encontros com as produzidas em *terras brasilis*. E assim transforma suas visões artísticas em cartão, mapas e muita escuta.

A seguir temos o texto intitulado *Arte rupestre em uma perspectiva ambiental*, de autoria de Felipe de Sousa Soares e Giovanna Neiva Luz. Lidam, em seus escritos, com a possibilidade de os nossos ancestrais terem se preocupado com as questões ambientais já em tempos imemoriais. Trazem uma necessária reflexão para os tempos atuais, onde há muitos humanos pensando ser interessante devastar e não manter as florestas de pé.

Em *A janela se abre expandindo o cenário rupestre paulista*, de Luana Tognetto Alberto, temos como foco da escrita o patrimônio rupestre paulista deixado à margem pela arqueologia no Estado de São Paulo. A autora expõe resultados que demonstram importantes avanços nas pesquisas. Fornecendo novos olhares para esse patrimônio ancestral estadual. Ressalta que, nos últimos 8 anos, esse tema foi de alguma forma retomado, em formas de divulgação, pesquisa, e/ou ampliação do conhecimento.

Maria Conceição Soares Meneses Lage, Ana Luisa Nascimento e Welington Lage são as/o responsáveis pela produção do próximo tópico *Arte rupestre pré-histórica: algumas medidas de conservação.*

Tratam de contar como são feitas as medidas de conservação da arte rupestre no país. Lembrando de trabalhos que já realizaram nesse sentido de conservar as artes em diversos estados. Mostram o passo a passo da meticulosa atividade que desenvolvem. Muito necessária para a manutenção da presença desses testemunhos da vida em sociedade de tempos antigos, nas terras hoje chamadas de Brasil.

Na continuação nos deparamos com o texto *A economia ancestral e os registros rupestres,* formulado por Michel Justamand, Ana Cristina Alves Balbino, Cristiane de Andrade Buco, Gabriel Frechiani de Oliveira, Vitor José Rampaneli de Almeida e Leandro Paiva. Relacionam as artes rupestres, produzidas nas rochas do Parque Nacional Serra da Capivara – PI, com questões econômicas ali suscitadas. Como a reciprocidade, troca e redistribuição. Temas abordados por terem conexões com o produzido e construído imemorialmente.

Pedro Paulo A. Funari oferece o posterior escrito com o título de *Pré-História e cultura material*. Funari lembra que há apenas cinco mil anos, alguns povos começaram a usar sistemas de escrita. Antes disso, por milhões de anos, nossos antepassados ou animais relacionados viveram sem deixar registros escritos. Apresenta uma breve introdução à trajetória da disciplina Pré-História, em particular em sua imbricação com o estudo da cultura material. Ressaltando aspectos sociais ou políticos, ligados às circunstâncias e interesses, assim como aos projetos de futuro.

O subsequente tema é escrito por Rafael Nolêto. Nominado de *Nas asas do piaga alado: considerações sobre biomorfos e figuras aladas na arte rupestre piauiense*, trata de um levantamento relacionado a uma das figuras recorrentes na arte rupestre piauiense, que denomina de "Piaga Alado", ou pajé alado. Apresenta algumas das representações de biomorfos denominada "Piaga Alado", bem como ressignificações modernas sobre os grafismos apresentados.

O antepenúltimo intitulado *O intrincado caminho da arqueologia cognitiva: conceitos, evolução e hipóteses*, sendo de autoria de Valdeci dos Santos Júnior, Carlos Rios, Gabriel Lima do Vale, Daline Lima de Oliveira, Maria de Lourdes Oliveira Monteiro e Rafaele Alexandrina da Paz. Abordam nesse trabalho as representações de cúpulas ou cúpules, que são conhecidos como petróglifos, ou gravuras. Baseiam suas análises nos teóricos da Arqueologia Cognitiva, que tenta compreender

os processos imateriais responsáveis pela criação de vestígios materiais, como são as artes rupestres.

Vanessa Linke é a responsável pela construção do assunto posterior. Cujo nome é *Os grafismos rupestres no norte e centro de Minas Gerais: histórico de pesquisa, abordagens e caracterizações.* Linke nos lembra que no estado de Minas Gerais existe um vasto patrimônio arqueológico objeto de pesquisas arqueológicas vinculadas a instituições acadêmicas desde o final do decênio de 1960. Constrói o histórico das pesquisas, apresenta as principais abordagens dos grafismos do centro e norte do estado e o acervo gráfico de algumas regiões que compõem está porção do estado.

O derradeiro tópico é escrito por Alexandre Montanha Rodrigues Pereira e Vitor José Rampaneli de Almeida, recebe a designação de *A representação do Pampatherium nas pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara – PI e suas relações com o homem pré-histórico brasileiro*. Tem por objetivo debater a presença do *Pampatherium* (tatu gigante) na região do parque e suas representações nas artes rupestres. Lembrando que sua identificação nas pinturas se relaciona aos trabalhos de paleontologia e paleoambiente.

No decorrer dos momentos das aulas, apresentações, palestras, demos muitas risadas, nos conhecemos melhor, mesmo à distância. Foram indicadas muitas bibliografias aos discentes e a quem participou, assistimos vídeos e foram feitas perguntas. Houve debate e lançamento de livro. Esses momentos, em suma, passaram rápidos graças a alegria e descontração que cada colega soube trazer para a sala virtual e garantir interação sociocultural, artística e política. Não podemos esquecer da dimensão política que marcou, certamente, nossas conversas. Temos como certo que todo ato é um ato político, já disseram Aristóteles, Marx e tantas/os outras/os.

Concluímos a apresentação, salientando que desejamos, ardentemente, que esse tomo sirva para que sejam ampliadas as visões dadas as artes rupestres em especial, mas quem sabe sirva para se pensar para outras artes e áreas também, por que não?

Queremos dizer ainda que foi um tremendo prazer ouvir, ler e conversar com todas/os colegas, convidados, estudantes e colaboradores das disciplinas de arte rupestres. Agradecemos, em especial, quem se apresentou e quem enviou seus escritos. Esperamos que, quem for ler esse manual, tenha o mesmo prazer que nós, na leitura inicial, e que

sirva para juntas/os pensarmos num mundo onde a ancestralidade seja mais valorizada!

São nossos mais sinceros votos!

Os organizadores...

Atibaia, Manaus, Santo André e Teresina, em junho de 2022.

OS VESTÍGIOS ARQUEOLÓGICOS NA CHAPADA DIAMANTINA - BAHIA: As impressões rupestres da Serra das Paridas

Antoniel Neves Cruz
José Rubens de Souza Cardoso

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa apresenta de forma resumida algumas impressões rupestres presentes no Complexo Arqueológico Serra das Paridas, localizado no município de Lençóis, na região do Parque Nacional da Chapada Diamantina, no interior da Bahia. As impressões passaram a ser conhecidas pelos munícipes em 2005, após um incêndio na região, quando alguns paredões de rochas ficaram descobertos e os desenhos foram avistados por coletores de frutas do referido município.

Desde então, pesquisadores e estudiosos têm visitado o local, em busca de novos vestígios rupestres ou mesmo de interpretações das pinturas já registradas. No entanto, há poucas publicações sobre o tema, o que dificulta as pesquisas bibliográficas e consequentemente o estudo das impressões rupestres, para quem ainda não teve a oportunidade de conhecer os sítios pessoalmente.

Partindo dessa perspectiva, este artigo tem como objetivo principal apresentar, de forma sistemática e resumida, alguns exemplos de impressões rupestres registradas nos sítios arqueológicos da Serra das Paridas e propor discussões sobre o assunto, tendo por base as produções bibliográficas de Costa (2012), Etchevarne (2009) e Santos (2018) que tratam das pinturas rupestres da região do Parque Nacional da Chapada Diamantina. Além de outros autores, como Guidon (1991) e Justamand (2007), que contribuem com as interpretações de grafismos geométricos e antropomorfos através do estudo de sítios arqueológicos em outras regiões do país.

Sendo assim, além desta introdução, o artigo será composto por mais quatro partes, que incluem informações sobre a localização do complexo e algumas imagens das impressões rupestres, a metodologia usada para esta produção, as considerações finais, com reflexões pertinentes acerca dos assuntos tratados nas seções anteriores e as referên-

cias, que são os endereços das principais fontes de pesquisa utilizadas pelos autores.

ASPECTOS GEOGRÁFICOS DA CHAPADA DIAMANTINA

A existência de seres vivos que habitaram o planeta terra há milhares de anos atrás é indubitável. A prova disso são os sítios arqueológicos, que podem ser definidos como "áreas que abrigam quaisquer evidências da presença humana, tanto no passado mais recuado quanto nos tempos mais recentes" (BUCO, 2014, p. 15).

No Brasil há mais de 26 mil sítios arqueológicos cadastrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Para ser cadastrado, o sítio precisa possuir evidências históricas que podem ser esculturas em rochas, fósseis, ferramentas de caça, utensílios domésticos ou pinturas rupestres.

> As pinturas rupestres são representações da vida, das ações e afazeres humanos e de seus desejos mais sensíveis. São expressões das necessidades humanas do período e foram deixadas pelos primeiros grupos de habitantes *sapiens* de um local (JUSTAMAND, 2007, p. 20).

A palavra rupestre é derivada do latim *rupes-is* e pode ser traduzida como rochedo, fazendo referência às pedras onde as imagens foram pintadas (JUSTAMAND, 2007). Essas impressões feitas nas rochas apresentam cores e formas próprias de cada região, permitindo assim o agrupamento e a classificação de acordo com os padrões gráficos, que segundo Kestering (2007, p.34) são "[...] características que permitem atribuir um conjunto de grafismos a uma determinada autoria social". Essas características semelhantes formam as tradições, "[...] que são determinadas pelas classes de grafismos presentes" (GUIDON, 1991, p. 09).

No Brasil, há pelo menos oito tradições: Amazônica, São Francisco, Planalto, Tradição Litorânea, Geométrica, Meridional, Agreste e Nordeste (GASPAR, 2003). Desde essa classificação descrita por Gaspar (2003) as pesquisas se intensificaram e novas tradições foram registradas. A esse respeito, Costa (2012) afirma que só no Nordeste há pelo menos seis tradições cadastradas. São elas: Agreste, Astronômica, Geométrica, Itaquatiara, Nordeste e São Francisco, na qual não cabe aqui uma descrição detalhada sobre cada uma delas.

Por conseguinte, é neste terreno da região nordeste do Brasil que optamos por intensificar as nossas pesquisas no estado da Bahia, onde possui mais de 874 sítios arqueológicos cadastrados (IPHAN, 2014). É pertinente enfatizar que mesmo apresentando grande quantidade de sítios arqueológicos, ainda há inúmeras áreas para serem exploradas e registradas, principalmente na região do Parque Nacional da Chapada Diamantina (PNCD).

O PNCD foi criado pelo Decreto n° 91.655, de 17 de setembro de 1985 e abrange uma área com mais de 1.520 km² (CPRM, 1994). Tendo como pano de fundo uma geografia mista, formada por planaltos, planícies, picos montanhosos, cavernas e serras, de onde brotam rios e cachoeiras, além das formações rochosas que abrigam vestígios das antigas civilizações as quais modificaram o ambiente da região. Isso não significa, contudo, que se tratava de locais de morada dos nossos ancestrais.

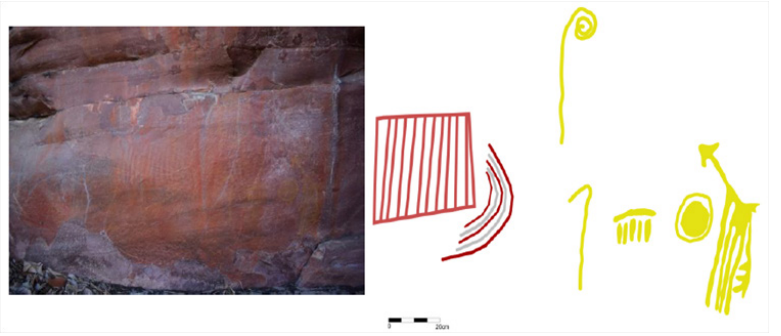
As investigações de Pessis (1999) mostraram algumas pinturas rupestres em depressões rochosas usadas no passado como pontos estratégicos de caça, situados próximos a lagos ou mesmo rios onde os animais aproveitavam para beber água. Já os locais de morada eram mais abertos e estabelecidos em vales largos ou no alto das chapadas com visão privilegiada dos arredores no intuito de avistar ameaças ou oportunidades de caça. Essas características podem ser encontradas no Complexo Arqueológico Serra das Paridas, no município de Lençóis, no interior da Bahia.

ANTROPOMORFOS, ZOOMORFOS E GRAFISMOS GEOMÉTRICOS

A (re) descoberta do Complexo Arqueológico da Serra das Paridas aconteceu em 2005, quando um incêndio devastou mais de 13 mil hectares do PNCD, deixando em evidência paredões de rochas que antes eram cobertos por árvores. Por conseguinte, alguns catadores de frutas adentraram parte da mata incombusta e verdejante, em busca de mangaba. Dessa forma, ao observarem as rochas descobertas pelo fogo, avistaram diversos desenhos gravados nas pedras.

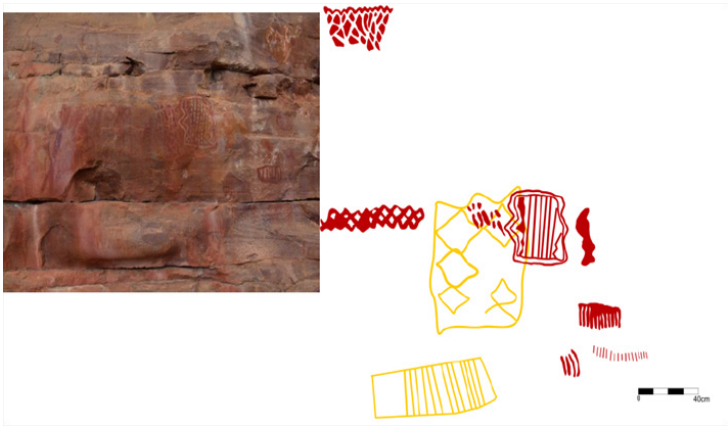
Os grafismos possuíam formas geométricas variadas e também cenas que lembravam ações do cotidiano humano, como homens em posição de dança, animais sendo caçados e mulheres em trabalho de parto, daí o nome Serra das Paridas. Os grafismos geométricos "[...] podem ser simples círculos ou espirais, assim como complicados desenhos lineares altamente elaborados [...]" (CALDERÓN, 1983, p. 16), que na Serra das Paridas possuem as cores vermelha, amarela e branca, como mostram as imagens a seguir.

Figura 01- Impressões gráficas presentes no painel I do afloramento II



Fonte: Adaptado de Santos, 2018, p. 90.

Figura 02- Impressões gráficas presentes no painel I do afloramento II



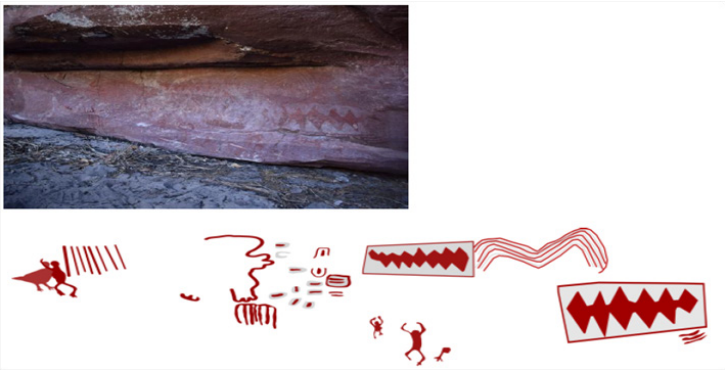
Fonte: Adaptado de Santos, 2018, p. 97.

As imagens 01 e 02 apresentam grafismos com tons amarelados e avermelhados que se sobrepõem aos tons brancos e pretos das rochas. Entretanto, devido a ação das chuvas, do intemperismo da região, da erosão eólica e de microrganismos, ao longo dos anos, provocaram o clareamento gráfico, que têm dificultado as pesquisas (SANTOS, 2018).

Quanto ao significado dos traços, é incerto dizer que eles tinham a mesma função matemática de representar pessoas ou coisas como fazemos atualmente. Pois, de acordo com GUIDON (1991) é comum encontrar grafismos geométricos associados com outras tradições ou mesmo imagens isoladas, como antropomorfos e zoomorfos. Isso não significa, contudo, que essas impressões possuam alguma relação, estejam ligadas a caça ou foram produzidas pela mesma pessoa.

Outra questão para objeto de análise são os antropomorfos (grafismos com características humanas) e os zoomorfos (grafismos com características de animais) presentes nos diversos painéis do complexo arqueológico de Lençóis. Os antropomorfos apresentam formas bem marcantes que lembram situações de dança ou culto religioso e se assemelham aos grafismos da tradição nordeste do Parque Nacional da Serra da Capivara, no Estado do Piauí.

Figura 03- Antropomorfos e grafismos geométricos na Serra das Paridas-Lençóis



Fonte: Adaptado de Santos, 2018.

Conforme anteriormente mencionado e à exemplo da figura 03, os antropomorfos vêm acompanhados de figuras geométricas que permitem interpretações diversas e não é possível dizer se há relação entre os grafismos presentes no mesmo painel. Sobre isso Kestering (2002) afirma que:

> Mesmo com aparências geométricas, os significados dos grafismos puros permanecem herméticos. Ninguém pode assegurar nem provar que seus autores conheciam ou pretendiam transmitir conceitos de geometria, nem faziam parte de um tronco cultural único (KESTERING, 2002, p.139).

Além dos antropomorfos, muitos grafismos são acompanhados de zoomorfos, como mostram as imagens apresentadas por Cavalcante (2012, p 57):

Figura 04- Zoomorfos e grafismos geométricos



Fonte: Adaptado de Cavalcante, 2012.

Nessas imagens, é possível observar a presença de animais semelhantes a peixes próximos das formas geométricas. Neste sentido, é relevante ressaltar que não se sabe ao certo se esses animais eram reais ou projeções imaginárias que foram representadas nas rochas e muito menos se as formas geométricas estavam relacionadas a eles. O fato é que no Complexo Arqueológico da Serra das Paridas, até o momento da produção deste artigo, há 18 sítios arqueológicos que permitem explorar diversas imagens e se aprofundar no estudo das formas, das cores e das tradições que o lugar oferece.

A METODOLOGIA DA PESQUISA

Para esta produção, o método utilizado foi a pesquisa bibliográfica, que "[...] é desenvolvida com base em material já elaborado [...]" (GIL, 2007, p.44). Sendo assim, essa base bibliográfica permitiu analisar as semelhanças existentes entre os grafismos de Lençóis e de outros lugares, como as pinturas rupestres na Serra da Capivara, no Piauí, descritas inicialmente por Guidon (1991) e posteriormente por Justamand (2007), além das cores e formas das impressões rupestres na Bahia, descritas por Etchevarne (2009), a partir de pesquisas no município de Morro do Chapéu.

Ao passo que as teses e dissertações referenciadas constituem importantes fontes de pesquisa, pois, enquanto Santos (2018) apresentou os grafismos geométricos do complexo de Lençóis sob uma perspectiva gramática, tendo como objetivo ressaltar a importância desses

registros como forma de comunicação, Costa (2012) levou em consideração as questões geomorfológicas e geológicas da Chapada Diamantina, que influenciaram os ancestrais na produção dos grafismos.

Por sua vez, Kestering (2007) afirma que as pinturas rupestres da região do Submédio São Francisco podem ser divididas em padrões de reconhecimento, cenografia, temática e técnica transmitidos de geração em geração, que nos leva questionar se as pinturas da região da chapada diamantina também seguem esse padrão de desenvolvimento ao longo dos anos, visto que como já foi mencionado nesta produção, há diferentes tipos de tradições em um mesmo painel, sugerindo assim que as pinturas podem ter sido feitas por mais de uma pessoa ou mesmo de grupos nômades diferentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das impressões rupestres do Complexo Arqueológico Serra das Paridas, associadas as pesquisas bibliográficas revelam o quanto esses achados são mais atuais do que imaginamos. As interfaces dos grafismos contam histórias, revelam o estilo de vida e também servem como uma espécie de "lousa" que ajudaram na educação dos povos primitivos e ajudam os povos da atualidade.

Com isso, as considerações apresentadas neste artigo permitem a releitura das imagens e a ampliação das discussões acerca dos vestígios arqueológicos do complexo. À vista disso, as referências bibliográficas sugerem leituras mais aprofundadas sobre cada tema apresentado aqui. Além disso, a tecnologia tem contribuído para o avanço nas pesquisas, tanto na questão do estudo bibliográfico, como na identificação das imagens, que muitas vezes perderam a cor ou mesmo a forma original devido a ação dos fenômenos climáticos ao longo dos anos.

Portanto, esperamos que este artigo possa contribuir com os estudos sobre as manifestações culturais e históricas da região e que os conteúdos apresentados aqui possam também ser levados para sala de aula e ajudem a discutir sobre a formação dos primeiros grupos sociais e a interpretação dos grafismos, visto que somos professores da educação básica e acreditamos que uma das formas de incentivar os estudos é inserir nas atividades didáticas da sala de aula assuntos do dia a dia dos educandos, como é o caso das impressões rupestres que permitem diversas interpretações.

REFERÊNCIAS

BUCO, Cristiane de Andrade. **Sítios arqueológicos brasileiros** | Brazilian archeological sites textos/texts: Cristiane de Andrade Buco; versão para o inglês/English translation: Jennifer Sarah Cooper, Bethânia Frota, Nilo Frota. Santos, SP: Editora Brasileira de Arte e Cultura, 2014.

CALDERON, Valentin. **Nota Prévia Sobre Três Fases da Arte Rupestre no Estado da Bahia.** Estudos de Arqueologia e Etnografia. Salvador: UFBA, p. 5-23,1983.

CAVALCANTE, Luis Carlos Duarte. **Caracterização arqueométrica de pinturas rupestres pré-históricas, pigmentos minerais naturais e eflorescências salinas de sítios arqueológicos.** 2012. Tese (Doutorado)- Departamento de Química, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte 2012. 204 f.

COSTA, Carlos Alberto Santos. **Representações rupestres no Piemonte da Chapada Diamantina, Bahia, Brasil**. 2012. 477 f. Tese (Doutorado). - Faculdade de Letras Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.

CPRM (Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais). **Projeto Chapada Diamantina. Parque Nacional da Chapada Diamantina - BA: Informações básicas para a gestão territorial.** CPRM: Salvador, 1994.

ETCHEVARNE, Carlos Alberto. **As particularidades das expressões gráficas rupestres da tradição nordeste, em Morro do Chapéu, Bahia**. CLIO - Série Arqueológica, Recife: UFPE, V. 29, p. 41-59, 2009.

GASPAR, Madu. **A arte rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GUIDON, Niède. **Notas sobre dois sítios da área Arqueológica de São Raimundo Nonato (Piauí***)*. Anais do I Simpósio de Pré-história do Nordeste (1989). Clio – Série Arqueológica, Recife, UFPE, n. 4, p. 41-46, 1991.

IPHAN. ***Bens Arqueológicos***. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/cna/pagina/detalhes/ 1376>. Acesso em: 28 fev. 2022.

IPHAN. **Patrimônio Arqueológico- BA**- Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/ 483/>. Acesso em: 28 fev. 2022.

JUSTAMAND, Michel. **O Brasil Desconhecido: As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato- Piauí.** Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo: 2007.

KESTERING, Celito. **Identidade dos grupos pré-históricos de Sobradinho-BA**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife, 2007.

KESTERING. **Registros rupestres na área arqueológica de Sobradinho, BA.** Revista Clio Arqueológica, UFPE, n. 15, pp. 131-156, 2002.

PESSIS, Anne Marie. **Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara.** In.: TENÓRIO, M. C. (Org.). Pré-história da terra brasilis. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. p. 61-72.

SANTOS, Rimara Motta. **Os grafismos geométricos do complexo arqueológico Serra das Paridas, em Lençóis, Bahia: identificação dos padrões gráficos.** 2018. 213 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) -Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2018

REGISTRO RUPESTRE E EPISTEMOLOGIA

Celito Kestering

INTRODUÇÃO

Com o surgimento de vários cursos de Arqueologia no Brasil, muita informação está-se a produzir e divulgar sobre sítios portadores de painéis rupestres que, em profusão, se encontram em toda a América Latina. Obtém-se, assim, é bem verdade, muita aprendizagem sobre esses fragmentos conservados do sistema pré-histórico de comunicação. Há uma constante preocupação com o aferir, contudo, se o conhecimento gerado a partir deles tem valor científico ou limita-se a romântica quimera literária. Não há, importa que se diga, como averiguar seu nível de cientificidade sem noções basilares de Filosofia, Antropologia e Epistemologia sobretudo.

Quando estudei Filosofia, na década dos setenta do século passado, estava muito em voga o Estruturalismo. Tanto era que os professores, ao invés de enfatizarem o estudo da lógica clássica, aristotélico-tomista, preferiam incentivar a adoção dessa inovação filosófica como referência básica para compreensão e ordenamento da realidade material e espiritual dos estudantes. Nessa época eu aprendi a pensar e gerar conhecimento, estribado no sistema binário.

Na academia estudavam-se, com sofreguidão, Jacques Lacan, Roland Barthes, Jacques Derrida, também Gilles Deleuze, Michel Foucault e, singularmente, Claude Lévi-Strauss. Desse antropólogo francês fiz-me herdeiro da compreensão de que, em posse de estrutura mental única, essencialmente binária, o *Homo sapiens*, independentemente de ser pré-histórico, antigo, medievo, moderno, contemporâneo ou pós-moderno, para orientar-se na vida, elabora conhecimentos míticos e/ou científicos, com a adoção de parâmetros conceituais diametralmente antagônicos. Para orientar-se precisa ter a noção precisa dos opostos, leste e oeste. Para nortear-se, a ideia clara do setentrião e sul.

Não estaria completa a introdução ao tema proposto se não lembrasse que Aristóteles, com o pressuposto subliminar da estrutura mental binária, afirmava já antes da era cristã, que os humanos, por serem animais essencialmente políticos e naturalmente insatisfeitos, edificam modelos de sociedade, pelos quais lutam ou abstém-se de pugnar. Com-

plementar-se com a lembrança de que, no primeiro livro da bíblia, elaborado com fundamento religioso, ou mitológico, evidencia-se a mesma estrutura mental binária, quando o escritor apresenta Deus a cobrar de Adão um posicionamento político identitário.

> E ouviram a voz do Senhor Deus, que passeava no jardim pela viração do dia; e esconderam-se Adão e sua mulher da presença do Senhor Deus, entre as árvores do jardim. E chamou o Senhor Deus a Adão, e disse-lhe: **Onde estás?** (grifo nosso). E ele disse: Ouvi a tua voz soar no jardim, e temi, porque estava nu, e escondi-me (GÊNESIS, 3, 8-10).

Em vista disso, penso não haver como abordar temáticas concernentes à Epistemologia e, por extensão, a qualquer ciência, sem tratar primeiramente da definição política do cientista porque, sua estrutura racional e, por dilatação, paradigmática, edifica-se sobre um modelo político identitário subjacente, sentido maior de sua existência. Com o padrão estruturalista de compreender a realidade, reconhece-se o cenário político da América Latina constituído de dois modelos antagônicos quais são; o colonialista que, para concentração de poder, estriba-se em estrutura de linearidade vertical ou piramidal e o autossustentável que, para partilha serve-se de ordenamentos horizontais ou circulares.

REGISTRO RUPESTRE E EPISTEMOLOGIA

É prudente estudar registro rupestre com a preocupação de gerar e divulgar conhecimento cientificamente consistente e útil, para ter com isso, valor acadêmico e, sobretudo social, porque, em última instância, é a sociedade quem financia a pesquisa. Para tal, necessita-se analisar o sistema de conceitos que se adota, o método que se aplica e a correlação lógica entre ambos, na produção do saber novo, da novidade que se difunde. Lembra-se que a autoavaliação é fundamental nesse processo porque, para produzir-se saber novo não se relacionam objetos, mas sim, ideias que sobre eles concebem-se a partir do suporte econômico, modelo político identitário, estrutura mnemônica (marcadores de memória), suporte mental (valores, emoções) e atributos físicos (hormônios, nervos, fisiologia) dos pesquisadores.

> No processo de aprendizagem, a assimilação da realidade externa, para a produção de conhecimentos, depende da estrutura genética dos indivíduos e da estrutura mnemônica dos grupos. As estruturas mnemônicas são arquivos de memória pelos quais se reconhecem os traços funcionais essenciais dos objetos. Assim, a capacidade

> de perceber e reproduzir imagens depende, em última instância, de disposições físicas e de potencialidades desenvolvidas pelos indivíduos, no contexto social e ambiental. Vê-se o que se está condicionado a ver. Percebe-se e incorpora-se aquilo que se associa com as estruturas mnemônicas (KESTERING, 2007, p. 33).

Assim, é fato que, tanto os autores do registro rupestre, quanto seus pesquisadores, ao elaborarem sistemas de conceitos para ordenaram a realidade essencialmente caótica, para usufruto de conforto existencial representaram-no e interpretam-no, respectivamente, com fundamento em suas estruturas econômicas, políticas-identitárias, mnemônicas, físicas e mentais. Observe-se que as ideias não são, por isso, estáticas (engessadas). Pelo estreito vínculo que possuíam com os autores e, similarmente têm com os pesquisadores, elas evoluíram na pré-história e modificam-se hoje, pela constante incorporação de significados e significâncias, conforme o contexto pessoal, social e ambiental a promover mudanças na estrutura pessoal e no modelo político identitário social.

Por oportuno ilustrar, exemplifica-se com gravura rupestre da Pedra do Letreiro, geoforma de arenito da Bacia do Parnaíba, junto ao distrito de Angico dos Dias, Campo Alegre de Lourdes, extremo norte da Bahia, para evidenciar mudanças que, em minha vida ocorreram sobre o conceito da divindade mor da religião cristã (Fig. 1).

Figura 1 - Gravura rupestre em rocha arenítica de Angico dos Dias, extremo Norte da Bahia



Foto: Acervo fotográfico do autor (2019).

Quando menino, na catequese aprendia-se que Deus era “espírito perfeitíssimo, eterno, criador do céu e da terra” (SLATER, 1959). Conforme definira o Concílio de Trento, fundamentado muito mais na

filosofia grega que na mensagem bíblica. A ele agregava-se o modelo político identitário, imposto pela Cristandade. A quem não moldasse seu padrão atitudinal ao paradigma apresentado fechavam-se os portões de acesso ao usufruto da vida temporal (terrena) e eterna (celestial).

> Igreja e Estado, base da Cristandade dominaram a vida social, política, econômica, cultural e simbólica, onde esse modelo foi implantado. Essa construção da Cristandade enquanto modelo eclesial de poder aconteceu quando a Igreja, buscando expandir seus interesses, manteve uma relação de dominação sobre a sociedade civil mediada pelo Estado (OLIVEIRA, 2011, p. 315).

Para ratificar o modelo de sociedade que desejavam, os imperadores e a Igreja Católica a eles vinculada, construíam igrejas com estruturas que indicassem o altíssimo céu como prêmio a alcançarem pelos sacrifícios que durante a vida fizessem os fiéis (Fig. 2). No interior deles realizavam-se rituais litúrgicos e transmitiam-se ensinamentos, a fomentarem obediência absoluta às autoridades constituídas (civis, eclesiásticas e militares) (Fig. 3).

Figura 2 - Tempo medieval, edificado conforme modelo identitário da Cristandade



Fonte: iStock (2022), adaptada pelo autor.

Figura 3 - Missa de costas para o povo



Fonte: Azevedo (2018 *apud* Kestering, 2018, p. 102), adaptado pelo autor.

A Cristandade implantou-se com Constantino I, no Século III. Solidificou-se com o Concílio de Latrão, no Século XII. Reafirmou-se com o Concílio de Trento, no Século XVI, realizado para organizar a Igreja Católica contra a reforma protestante que, com apoio do poder econômico germânico feudal, Lutero promovera (Fig. 4).

Figura 4 - Concílio de Trento



Fonte: Aquino (2018 *apud* Kestering, 2018, p. 100).

Como os mitos de todas as religiões, o horizonte conceitual da divindade de Trento e de Lutero vinculava-se ao conceito de eternidade. Pressupunha que, ao desabrocharem para a vida, os humanos, herdavam uma centelha dele, a alma, que deveria retornar a ele, no altíssimo céu, quando findassem suas efêmeras existências terrenas. Para retornarem ao seio do criador, os degredados filhos de Eva teriam que acreditar em

verdades pontificadas como dogmas, pelo papa, santo e infalível representante do altíssimo Deus, no planeta habitável.

Para salvarem sua alma, deveriam cumprir normas claras, materializadas em sacramentos que se traduziam como sinais sensíveis da presença e da graça dele. Quem pretendesse salvar-se teria que cumprir dez mandamentos de sua lei, sete sacramentos, os cinco mandamentos da Igreja e os cinco preceitos de uma boa confissão, quando cometesse qualquer deslize que o deixasse impuro. A quem não o fizesse expurgava-se do convívio religioso como herege (*anatema sit)* ou condenava-se ao fogo eterno de profundíssima Geena, caso não se arrependesse e confessasse-se pecador, conforme os cinco preceitos claros do ritual: exame de consciência, arrependimento, propósito, acusação e penitência.

A organização social da Igreja de Trento fundamentava-se na estrutura e no modelo identitário imperialista romano. O papa gozava do prestígio de imperador. Tinha obreiros que, mais pela confiança que pela competência, agiam próximos a ele ou junto às almas dos fiéis.

A confiança eternizava-se no ritual de iniciação, no sacramento da ordem. Construíram-se, para isso, no mundo todo, seminários menores e maiores que tinham o objetivo de preparar meninos, jovens e adultos, para imprimir neles o caráter indelével e eterno de sacerdotes, obreiros da Igreja.

Na adolescência, por influência do Concílio Vaticano II, concebeu-se e propôs-se a todas as dioceses e paróquias do mundo, a adoção da divindade mor com atributos de bondoso pai, a reconhecer, terna e eternamente como filhos, todos os humanos, batizados ou não. Por essa razão, ensinava-se que guiava seus passos e tudo que fizessem na vida. Doutrinava-se que ele não queria a morte dos pecadores. Queria, sim, que se convertessem para viver em plenitude, neste mundo (temporal) e no outro (eterno). A ele vinculava-se um modelo político identitário de adaptação dos seguidores de Cristo, às demandas científicas e sociais, para auferirem, com os diferentes, qualidade universal de vida, pela implantação do Reino que Jesus sonhara.

> A intenção fundamental do Concílio Vaticano II foi atualizar a ação salvífica da Igreja no mundo moderno. Isto significou uma ruptura corajosa e difícil com o passado, pois ao retomar o diálogo com a sociedade e com o mundo do trabalho, da ciência, da técnica e das culturas, foi necessário um novo paradigma de compreensão da própria Igreja (PUC-RIO, SD, p. 29).

Quando em minha juventude, o episcopado latino-americano, reunido no Congresso de Medellín, na Colômbia, enfatizou os atributos do revolucionário Deus de Paulo XVI. Apresentou-se, então, uma divindade a exigir a libertação das massas marginalizadas da sociedade. A Igreja Católica Apostólica Romana pós-conciliar estava a fomentar a inserção da Igreja nos movimentos sociais da América Latina. Propunha radicalizarem-se as metáforas evangélicas da luz e do sal. Os cristãos comprometidos com a utopia de Jesus Cristo tinham, então, que demonstrar maior preocupação com os problemas sociais do que com a conversão dos gentios. A eles apresentava-se o modelo político identitário da justiça social, do direito universal à vida em plenitude (Fig. 5 e 6).

Figura 5 - Templo edificado conforme modelo identitário do Concílio Vaticano II



Fonte: Diário do Sul (2015).

> A Igreja Latino-Americana tem uma mensagem para todos os homens que neste continente têm fome e sede de justiça. O mesmo Deus que criou o homem a sua imagem e semelhança, criou a terra e tudo o que nela existe para uso de todos os homens, e de todos os povos, de modo que os bens criados possam bastar a todos de maneira mais justa (GS 69), e dá poder ao homem para que solidariamente transforme e aperfeiçoe o mundo (GÊNESIS 1,29). É o mesmo Deus que, na plenitude dos tempos envia seu Filho para que, feito carne, venha libertar todos os homens, de todas as escravidões a que o pecado os sujeita: a fome, a miséria, a opressão e a ignorância, numa palavra, a injustiça que tem sua origem no egoísmo humano (JÓ 8,32-34). Por isso, para nossa verdadeira libertação, todos os homens necessitam de profunda conversão para que chegue a nós o «Reino de justiça, de amor e de paz» (DOCUMENTO DE MEDELLÍN, 1968, p. 3 e 4).

Figura 6 - Ritual da missa, em estrutura circular, conforme modelo identitário do Concílio Vaticano II



Fonte: Local Guides Connect (2018).

Nos anos mais recentes, aprendi a reconhecer, com grande simpatia, as divindades do Toré, genuíno ritual religioso, político e identitário dos grupos nativos. Vez em quando, membros do povo Truká realizam rituais de sua tradição, junto à Serra do Olho d'Água, no Município de Sobradinho - BA, como normalmente o fazem vários grupos remanescentes indígenas do Médio e Submédio São Francisco, junto a boqueirões e grotas onde se preservam painéis de registro rupestre (Fig. 7). Há vários que não assumem mais a identidade indígena, mas dizem "descender de uma bisavó nativa, pega a dente de cachorro".

Figura 7 - Indígenas Truká, em ritual identitário do Toré



Foto: Acervo fotográfico do autor (2014).

> Para eles, os boqueirões [e as grotas] são lugares sagrados onde dizem morar os espíritos de seus ancestrais indígenas. Para chamar pelos espíritos dos ancestrais, grupos de pessoas do Povoado de São Gonçalo da Serra e de povoados vizinhos reúnem-se periodicamente, nas proximidades da entrada norte do Boqueirão. Ali realizam a dança do Toré, cantando hinos do catolicismo tridentino. Dizem que, em tempos remotos da história, a dança do Toré era realizada dentro do boqueirão (...), onde a vegetação é escassa e o sedimento, composto de areia fina (KESTERING, 2001, p. 49).

Em várias lutas contra injustiças promovidas por empresas colonialistas, aprouve-me congregar brancos, negros e indígenas, de religiões e crenças diferentes, para o enfrentamento ao conjunto de problemas. Nesses encontros de interesses convergentes rompia-se, inexoravelmente, o sectarismo etnocêntrico de cada uma das crenças para unirem-se efetivamente no encorajamento de trabalhadores diversos, em luta pela conquista de direitos comuns. Poucos vivem essa experiência de divindades plurais. Em rituais de Toré, ajudei a invocar os espíritos dos ancestrais encantados. Aprendi a relativizar o mito judaico cristão que, na infância eu acreditava ser único, verdadeiro e absoluto, para compreender e respeitar as divindades, outrora deles, hoje nossas.

No gesto da partilha, que a relativização do deus altíssimo e absoluto propiciava, eu sentia a presença salvífica do Cristo ressuscitado que João XXIII pretendia para as comunidades de base da Igreja Católica Apostólica Romana pós-conciliar. Assim, para que os conhecimentos que produzo hoje, tenham caráter científico e utilitário, precisei abandonar os preceitos epistemológicos e metodológicos da Arqueologia puramente descritiva e técnica, estribada no conceito de *archaios* que se traduz como velho ou antigo. Quando fazia pesquisas fundamentadas neste perfil paradigmático, mantinha ainda afeição pela busca das origens judaicas e cristãs. O máximo que conseguia era descobrir a origem e a evolução do mito criado por Akenaton e aperfeiçoado por Moisés, como suporte ideológico para controle político de seus respectivos súditos. Descobri que todos os horizontes conceituais de deuses altíssimos, únicos e verdadeiros tiveram sua origem e efetiva aplicação em sociedades cujos governantes controlavam politicamente multidões, para concretizar sonhos imperialistas pessoais. Exemplo disso foi a divindade de Aton, criada por Akenaton e, por influência dos faraós, adaptada por Moisés, com ajustes à crença original dos patriarcas, com vistas ao modelo político identitário novo, para conquistar a terra prometida, em territórios dos outros (gentios).

Hoje prefiro trabalhar com a Arqueologia fundamentada no termo *arké* que se traduz como essência ou identidade. Penso que o produto do estudo do registro rupestre é epistemologicamente forte quando contribui para o fortalecimento da *arké*, traduzida como autoestima e autossustentabilidade econômica, social e ambiental dos marginalizados pelo sistema colonialista. São eles: os grupos nativos e estão a ser seus remanescentes, a quem se integram, com atributos político-identitários comuns, os negros e brancos empobrecidos da América Latina.

> Identidade é o arquétipo a partir do qual os indivíduos e os grupos sociais constroem a ideia de quem são e estabelecem o padrão de relação com outros membros da própria espécie e com o ambiente, para garantir a sobrevivência e o sucesso reprodutivo. Muitas espécies animais possuem atributos físicos que lhes bastam para a sobrevivência. Outras, entre as quais os humanos, por serem despossuídas de aptidões físicas vantajosas em relação às outras espécies e aos fenômenos ambientais, precisam desenvolver técnicas e comportamentos padronizados [como o registro rupestre) para suprir suas limitações. Comportamentos padronizados caracterizam-se como rituais (KESTERING, 2007, p. 20).

A essência (identidade) dos grupos pré-históricos materializava-se nos gestos e nos padrões comportamentais que se conservam no registo rupestre, nos fragmentos cerâmicos, nos artefatos líticos e nos enxovais de enterramento. Os conceitos dos mitos definidores dos ritos deles, da mesma forma que dos nossos, evoluíram conforme as mudanças que ocorriam na estrutura social. Os ritos representam, assim a essência e a identidade materializada dos grupos.

No processo de realização de artefatos, os padrões motores dos indivíduos imprimem marcas que se conservam e permitem o reconhecimento de atributos que definem a identidade dos grupos. A presença recorrente de formas e técnicas, bem como as relações constantes entre unidades de artefatos e suas distribuições espaciais, sugerem, por isso, padrões gestuais e comportamentais dos autores com as quais se vinculam. O auxílio de outras ciências, para a reconstituição da paisagem e obtenção de cronologias, concorre para a redução da ambiguidade sobre a identidade dos grupos pré-históricos.

Por oportuno, lembra-se que a essência do cristianismo é a partilha, diametralmente oposta à da Cristandade que era a concentração de poder. Após a morte do mestre, os apóstolos sentiam grandemente sua falta. Eles recorriam, por isso, aos rituais, para fazer presente o ausente

de quem tinham saudade. Nos rituais da partilha, reconheciam sua essência, sua identidade (*arké*), presente no meio deles. O mesmo ritual, de linearidade circular dos primeiros cristãos das catacumbas romanas, por ser estrutural e vincular-se à sobrevivência dos grupos marginalizadas, o Concílio Vaticano II resgatou, após quase dois mil anos de prática marginal ou clandestina. Como não poderá deixar de ser, haverá sempre grupos a defender e perpetuar estruturas políticas e religiosas identitárias colonialistas. O joio e o trigo são metáforas muito bem condizentes com o que representam o colonialismo de linearidade vertical e a autossustentabilidade de fundamentação circular.

A ciência trabalha com fatos mensuráveis. O mito colonialista, como o de outras religiões, não é mensurável. A partilha o é porque, para ser real e verdadeira tem que se democratizar no pão, no econômico. Se o patrimônio é determinante do ideológico, como defendia Marx, a partilha é científica porque é a materialização efetiva da utopia cristã.

Quando ela acontece, eleva-se o Índice de Desenvolvimento Humano. A felicidade é mensurável, na aferição do índice de alfabetização, da taxa de mortalidade infantil e da expectativa de vida. Assim, nos rituais de partilha, encontram-se os grupos onde se materializa e quantifica-se a identidade nativa e a essência cristã, reciprocamente autossustentáveis. A utopia que os primeiros cristãos acalentavam nas reuniões secretas das lúgubres catacumbas, como atributo mor de sua identidade, a igreja pós-conciliar resgata como incentivo aos cristãos atuais, à implantação do Reino de Deus que os grupos autóctones muito bem definem como a Terra sem Males.

Registro Rupestre de Angico dos Dias

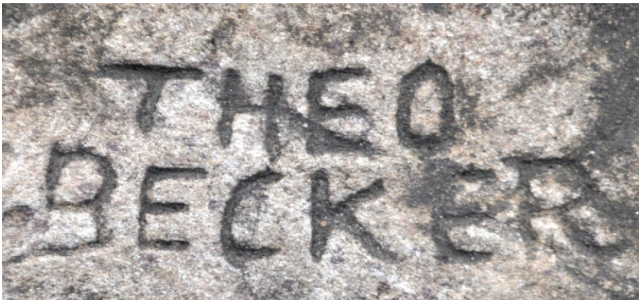
A propósito, quem fez e qual o significado do registro rupestre que se encontrou no morro residual de arenito da Bacia do Parnaíba, junto ao povoado de Angico dos Dias, no município de Campo Alegre de Lourdes, extremo Norte do Estado da Bahia? Apesar de histórico, nele também se preservam atributos da identidade do autor cujo modelo identitário uniformizava-se, ou não, com o da sociedade. O conceito de Deus, materializado na gravura, não evidencia, porém, qualquer vínculo identitário com a divindade de fundamentação vertical (imperialista ou colonialista), nem tampouco, a de linearidade circular, (partilha ou autossustentabilidade) diametralmente antagônica. Há, ainda a possibilidade de seu autor, por alguma circunstância, ter adotado modelo

político, religioso, alternativo, com atributos e/ou valores ignotos.

Para equacionar o problema que no momento se apresentava, buscou-se desvendar o contexto da gravura, com o pressuposto de que os conceitos (as ideias) se revelam em processo hermenêutico, concomitante e proporcional à compreensão do ambiente e dos personagens a ele integrados ou vinculados. Iniciou-se por identificarem-se outras figuras do entorno, para estudos comparativos, com vistas a encontrar semelhanças e diferenças qualitativas. Acharam-se várias, porém uma despertou particular curiosidade, por evidente diferença com as demais e por vínculo que sugeria ter com o registro da divindade mor da Cristandade ou da Igreja Católica Pós-Conciliar (Fig. 8).

Buscaram-se referências históricas que contribuíssem para elucidar o problema. Encontraram-se relatos a sugerirem ter sido realizado por um pesquisador prussiano, de nome ainda desconhecido, que, no final do século XVIII ou início da XIX centúria, com financiamento de universidade europeia, teria decidido permanecer na região, em função de encantamento por uma nativa de nome também incógnito. Vive-se a expectativa de que se encontrem evidências que, em nível de probabilidade compatível permitam atribuir-lhe a autoria dos registros em questão. Restará o problema da vinculação de sua identidade com o exato significado da representação. Ela poderá referir-se tanto ao deus altíssimo dos colonizadores, quando ao deus da partilha dos colonizados, cujos significados são diametralmente opostos. A compreensão deles será, inevitavelmente subjetiva.

Figura 8 - Registro rupestre encontrado também no Morro do Letreiro junto a Angico dos Dias



Fonte: Acervo fotográfico do autor (2019).

Alguns desses missionários estrangeiros, aos quais o povo passou a denominar de “gringos” tomaram conhecimento do grande acer-

> vo de pinturas feitas nas paredes das grutas da Serra da Capivara, demonstrando logo grande interesse em conhecê-la bem e, sempre que possível, visitavam aqueles lugares onde havia maior quantidade de pinturas. A importância que atribuíram às pinturas rupestres, antiquíssimas, e às histórias da existência de cemitérios cujos túmulos se compunham de igaçabas (potes de barro em que eram sepultados os mortos), se revela pelo fato de que espalharam essa notícia também em seus países de origem, pois alguns desses padres vinham da Europa. A prova de que houve a difusão desse achado arqueológico fica bem patente pelo fato de que, procedendo de um dos países nórdicos, mais provavelmente da Alemanha (ou da Holanda) foi enviado um cidadão, com bolsa de estudos fornecida por uma universidade de um desses países, para proceder ao estudo do sítio arqueológico de que tomaram conhecimento. A tradição guarda bem esse acontecimento. (...) Por falar língua de gringo e por estar sempre às voltas com livros e anotações, os nativos acreditaram que ele era um padre, especialmente por ser um cidadão pacato e sempre gentil e, também, os padres é que falavam língua estrangeira. Em razão desse equívoco, apelidaram-no de "Padre", e esse foi o nome pelo qual ficou conhecido. Seu nome verdadeiro não se guardou. A tradição reza que ele escrevia relatórios e que, a cada três meses, viajava para colocá-los nos Correios, a serem enviados para a Universidade de seu país de origem. (...) Por ter como objetivo especial o estudo do acervo arqueológico da Serra da Capivara, preferiu morar com a tribo de índios tapuias cuja oca ficava à beira da serra, no local próximo ao Sítio do Mocó. Os índios passaram a ser considerados por ele como sua família. Pouco contato mantinha com os demais moradores da região. (...) Como último pagamento recebido da Universidade à qual prestava serviços, veio, também, o dinheiro para suas passagens de volta. Eis que, então, ele comunicou a seus conterrâneos europeus que resolvera não mais voltar, tomando o Brasil como sua nova pátria. Ligara-se por laços de afeição, ao povo da região e, principalmente, aos índios que o acolheram com muita ternura e amizade. Terminou por se casar com uma índia da taba onde passou os anos de pesquisa científica (DIAS IRMÃO, 2014, p. 18-20).

REGISTRO RUPESTRE PRÉ-HISTÓRICO

Se na comunicação histórica a compreensão das ideias dos emissores é inexoravelmente subjetiva, a interpretação que dela fazem os receptores será também, na mesma proporção, inevitavelmente pessoal, por que submeter a cientificidade do produto da pesquisa sobre registro rupestre ao rigor da objetividade? Por isso, para que seja útil o conhecimento que se produz sobre o sistema pré-histórico de comunicação, há que se refazer o proceder, em relação a sua abordagem. Urge apropriar-se o pesquisador, do referencial teórico e operacional proposto no século XVIII por Viollet-le-Duc.

Influenciado pelas transformações que, com a Revolução Industrial, o Iluminismo e a Revolução Francesa, ocorriam na Europa, esse arquiteto francês foi pioneiro na percepção de que aquele momento histórico representava drástica ruptura com o passado e ameaçava destruir tudo que os ancestrais haviam edificado. Muito embora não tenha se referido ao patrimônio pré-histórico, o sentimento de que ele deve preservar-se adequa-se ao contexto do registro rupestre da América Latina, ameaçado pelo vandalismo destruidor do colonialismo extrativista depredatório, que, no Submédio São Francisco, em meados do século XVII, implantou-se com a cultura do couro. À criação extensiva de gado, sucederam-se a construção de grandes barragens, a implantação de amplos projetos de agricultura e, no momento, a mineração acompanhada pelas usinas eólicas e fotovoltaicas. (Fig. 9 e 10). Diante dos impactos a destruírem o patrimônio material (serras, rios, terraços) e a cultura imaterial (saberes, língua, religião, cultura, tradições) dos grupos de origem nativa, a sensibilidade de Viollet-le-Du precisa fazer-se presente. Urge preservar e restaurar.

> É bem verdade que [como as demais] a Serra Verde não foi construída e sequer manufaturada por grupos pretéritos, mas foi e é componente de sustentação para várias expressões de vida do Submédio São Francisco. Para Sobradinho ela tem significância e valor pela beleza cênica, pela relação com ritos e mitos, bem como pela sobrevivência de espécies vegetais e animais e da própria população humana. É por isso que, pela complexidade e importância de seus préstimos, sua preservação representa um direito fundamental dos cidadãos Tatauí (KESTERING, 2022, p. 219).

Figura 9 - Destroem-se as serras, com toda vida que a elas se vincula



Fonte: Kestering (2022, p. 222).

Figura 10 - Destroem-se as serras, com toda vida que a elas se vincula



Fonte: Kestering (2022, p. 223).

> Para preservar, com fidelidade, a memória de um povo, cada edifício, ou cada parte de um edifício deve ser restaurado no estilo que lhe pertence, não somente como aparência, mas como estrutura. (..) É, portanto, essencial, antes de qualquer trabalho de restauração, constatar exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório, respaldado por documentos seguro, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos. (...) Nas restaurações há uma condição dominante que se deve sempre ter em mente. É a de substituir toda parte retirada por materiais melhores e por meios mais eficazes ou mais perfeitos. É necessário que o edifício restaurado tenha, no futuro, em consequência da operação a que foi submetido, uma fruição mais longa do que a já decorrida. [O melhor a fazer é] colocar-se no lugar do arquiteto primitivo e supor aquilo que ele faria se, voltando ao mundo fossem a ele colocados os programas [desafios] que nos são propostos (VIOLLET-LE-DUC, Século XVIII *apud* KESTERING, 2003, p. 54).

Aos fragmentos conservados do sistema de comunicação pré-colonial a mensagem de Viollet-le-Duc parece sugerir não se aplicar à reposição de traços desgastados por agentes de intemperismo, o que representaria falsificação, mas à restauração (ressignificação) dos conceitos, ideias e, sobretudo do modelo político identitário que moveu seus autores a realizá-los.

Abordagem

Para restaurar o modelo político identitário dos autores é preciso reconhecê-los primeiro como entidades. Reconhecem entidades pelos

atributos, propriedades qualitativas e/ou quantitativas que distinguem um membro, de um conjunto. Atributos que permitem o reconhecimento de entidades coletivas são peculiaridades comuns, perceptíveis nos padrões físicos e na cultura material ou imaterial de um grupo. Pode-se, assim, reconhecer grupos pré-coloniais, pela observação de atributos conservados na cultura material a que se integra o registro rupestre.

Para identificar atributos da identidade dos autores abordam-se esses fragmentos do sistema dominantemente pré-colonial de comunicação, com pressupostos teóricos e parâmetros de análise eminentemente estruturalistas. Segregam-se, assim, as unidades gráficas (pinturas e gravuras) pelo critério da cognoscibilidade. Com esse princípio operacional classificam-se suas unidades como conhecíveis ou reconhecíveis.

São conhecíveis as pinturas e/ou gravuras que os pesquisadores identificam como unidades gráficas, no momento de sua visualização porquê de imediato relacionam suas temáticas com algo do universo conhecido. Elas são facilmente identificadas porque representam componentes do mundo sensível como zoomorfos (felinos, cervídeos, equídeos, pássaros, serpentes, quelônios), antropomorfos (de braços abertos, flexionados ou miniaturais), fitomorfos (palmeiras, leguminosas), anatômicos (mãos, pés, braços). Diz-se, por isso que são representações metonímicas. Seus conceitos não transcendem os horizontes do conhecimento dos pesquisadores. Dão-se a conhecer de imediato porque, em relação dialógica hermenêutica com os autores compartilha-se a chave para decodificação ou desvendamento de seus significados, com diferentes níveis de confiabilidade. O grau de fidúcia depende do conjunto de conhecimentos, do contexto desvendado, da capacidade de percepção e/ou do grau de aprimoramento técnico do sujeito cognoscente.

Para a identificação de pinturas ou gravuras reconhecíveis, que não representam realidades conhecidas pelos pesquisadores, inicia-se o processo de reconhecimento ao considerar-se como unidade gráfica um signo ou todo conjunto de signos e espaços vazios de um painel, enquanto não se segregam figuras semelhantes em outros agrupamentos picturais. Elas são, por isso, reconhecidas nas recorrências. Diz-se, por essa razão, que são representações metafóricas. Seus conceitos transcendem os horizontes do conhecimento imediato dos pesquisadores. Seus significados não são herméticos. Podem dar-se a conhecer pelo desvendamento do contexto arqueológico, com anos de exaustivas

prospecções e/ou escavações em determinada região. Quando se evidenciam elementos da cultura material, compartilha-se com seus autores a chave para sua decodificação.

> Todo o conhecimento envolve a relação direta do sujeito cognoscente com algum objeto (a relação de conhecer diretamente ou, conversamente, de apresentação de um objeto a um sujeito cognoscente), mesmo que esse conhecimento seja por descrição de outro objeto (RUSSELL, 1966).

Há grupos que se inclinam por edificar seu sistema de comunicação com representações majoritariamente metonímicas ou realistas. Outros há que demonstram preferência por representações metafóricas, simbolistas, abstratas ou geométricas.

> Pesquisadores como Annette Laming-Emperaire, afirmavam que as figuras representadas nos paredões rochosos traziam informações, as quais eram deixadas de forma consciente ou espontânea pelos homens pré-históricos. Por ter sido fortemente influenciada pelo estruturalismo durante sua formação, Laming-Emperaire procurou estabelecer uma ordem nas representações rupestres, evitando evocar analogias simples, relacionando as pinturas com as próprias sociedades que as produziram (DUARTE, 2011, p. 17).

Pelo parâmetro da cognoscibilidade dominante, relacionada com longo tempo e amplo espaço, propõe-se atribuir conjuntos de pinturas e gravuras rupestres a grupos ligados a tradições. Assim, filiam-se os grupos com sistema de comunicação majoritariamente metonímico à Tradição Nordeste e os grupos de comunicação soberanamente metafórica, à Tradição São Francisco. Na região Nordeste do Brasil há dominância absoluta de representações metonímicas no Parque Nacional Serra da Capivara que se situa no Vale do Rio Piauí, integrante da Bacia Hidrográfica do Nordeste, e metafóricas, prevalecentes em toda extensão do Vale do Rio São Francisco, onde perfazem "80% a 100% das sinalizações" (PROUS, 1992 *apud* DUARTE, 2011, p. 22).

> [Tradição] compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transmitido durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas [e/ou gravuras] de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos, além do que poderiam estar separados por cronologias muito distantes (MARTIN, 2005 *apud* DUARTE, 2011, p. 21).

Em diferentes ambientes, para auferirem eficaz qualidade de vida e consequente sucesso reprodutivo, provocam-se os grupos ligados a ancestrais comuns a adquirirem padrões comportamentais específicos, desenvolverem técnicas apropriadas e aprimorarem seu sistema de comunicação, com formas inovadoras. Assim as comunidades diversificam-se pela aquisição de atributos resultantes das adaptações ambientais e sociais. As tradições subdividem-se, por isso, em subtradições.

As adequações dos grupos traduzem-se em mudanças temáticas e técnicas do sistema de comunicação, em formas inovadoras dos artefatos líticos e cerâmicos, em habilidades relativas a sua confecção e/ou utilização, em componentes e ordenamento dos enxovais de enterramento e fogueiras, bem como em múltiplas particularidades de outras manifestações culturais. Assim, em território submedial sanfranciscano, o patrimônio rupestre de grupos integrantes da Tradição São Francisco, bem como o conjunto de artefatos líticos e cerâmicos possuíam formas peculiares que se definiram pela utilização de técnicas apropriadas, demandadas pelos intercâmbios culturais e pela paisagem local.

> Para segregar a identidade dos grupos pré-coloniais do Vale do São Francisco, busca-se, nas pinturas rupestres, o reconhecimento de padrões. A padronização das ações desses grupos preserva-se nos grafismos rupestres. Ela resulta de um conjunto de ações aprovadas pelo grupo. Tudo o que acontece na vida cotidiana, sem a aprovação do grupo, não passa de expressões fortuitas, sem padronização (DUVIGNAUD, 1992 *apud* KESTERING, 2007, p. 21).

Os atributos de identidade modificam-se, assim, diante das exigências ambientais e de relações sociais internas e externas dos grupos. Os grupos são sistemas abertos. Eles possuem dinâmicas próprias que promovem trocas genéticas e culturais. É por isso que, mesmo conflituosas, as relações entre grupos sociais suscitam apropriações biológicas e culturais, tanto pelos remanescentes dos vencidos quanto pelos dos vencedores (FERREIRA NETO *in* CARDOSO e VAINFAS, 1997 *apud* KESTERING, 2007, p. 31).

Os grupos de uma mesma espécie precisam estar ligados por cruzamentos. Não havendo mesclas com outros grupos, ao longo do tempo, os indivíduos definham-se e podem até evoluir para uma subespécie, ainda em condições de cruzamento. Se a barreira que impede o cruzamento persistir por muito tempo, a tendência da subespécie isolada é evoluir para outra espécie, o que significa que, se encontrar popula-

ções da espécie original, não se cruzará mais com elas (WILSON, 1994 *apud* KESTERING, 2007, p. 31).

> Por comporem uma espécie biológica definida, os humanos, formam um conjunto genético fechado. Não trocam *genes* com outras espécies. Os indivíduos de um grupo não podem, por isso, desviarem-se muito dos demais porque precisam intercambiar genes com famílias de outros grupos (KESTERING, 2007, p. 31).

A transmissão de atributos físicos e culturais integra processos diferentes. Os atributos biológicos transmitem-se nas estruturas genéticas do DNA e os culturais, no processo de ensino aprendizagem. Apesar da característica comum da transmissão de atributos genéticos e culturais, as espécies biológicas diferentes não se cruzam e, quando o fazem, produzem descendentes estéreis, enquanto os atributos culturais resultam de cruzamentos férteis de toda espécie (GALLAY, 1983; BASALLA, 1991 *apud* KESTERING, 2007, p. 32).

> Grande parte das mudanças nos atributos culturais acontece nas relações pessoais ou grupais. As transmissões de atributos culturais de identidade ocorrem no cruzamento horizontal de informações, quando indivíduos aprendem de seus contemporâneos; vertical, de seus antecessores ou oblíqua, de outras pessoas mais velhas. Quando as informações são transmitidas verticalmente, de pai para filho, ocorrem pouquíssimas mudanças; quando se cruzam no interior dos grupos sociais, são surtis; quando transmitidas entre diferentes grupos sociais, são radicais e, por isso, facilmente identificáveis (SHENNAN, 2002, p. 304).

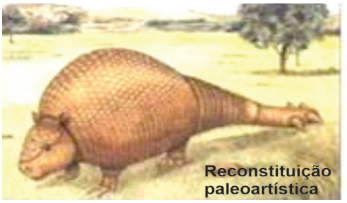
Restauração e Ressignificação

Pondera-se que a cognoscibilidade do registro rupestre depende, em última instância, da relação dialógica entre o sujeito cognoscente e o objeto cognoscível. Haverá sempre objetos que, por sua natureza (essência ou estrutura) e por seus atributos (aparência) serão mais facilmente identificados. Outros, por dependerem da intenção dos autores, do conjunto de conhecimentos, da capacidade de percepção ou do grau de aprimoramento técnico do sujeito cognoscente, serão mais dificultosamente reconhecidos. Assim muitas figuras, reconhecíveis para alguns pesquisadores, são conhecíveis para outros, com maior amplitude de referências ou disponibilidade de recursos técnicos.

Sabe-se que os grupos metonímicos, originais ocupantes do território onde se implantou o Parque Nacional Serra da Capivara, reali-

zavam registro rupestre com representações majoritariamente antropomorfas, zoomorfas e fitomorfas cujas espécies ou famílias nem sempre, à primeira vista se reconhecem. Para restaurá-las e ressignificá-las, na perspectiva Violletiana, analisam-se painéis com figuras zoomorfas, e comparam-se-as com imagens vetorizadas de animais da fauna atual e projeções de formas corporais de espécies extintas, reconstituídas por profissionais da paleoarte[1]. Chega-se, assim à identificação de características que possibilitam a identificação de tatus gigantes (*Glyptodontidae*), toxodontes (*Toxodontidae),* preguiças gigantes (*Eremoterium xenartra*), cavalos (*Equus hippidion*) e outros. Com eles interagiam os grupos pré-históricos e desenvolviam atributos identitários necessários à sua autossustentabilidade, ou seja, a sua sobrevivência e sucesso reprodutivo (Fig. 11 a 15).

Figura 11 - Glyptodontídeo (*Haplophorus euphractus*)





Fonte: Kestering; Souza (2016, slide 15), adaptado pelo autor.

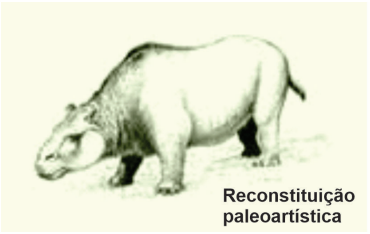
Figura 12 - Cena de caça ao Glyptodontídeo, em registro rupestre da Toca da Entrada do Baixão da Vaca



Fonte: Kestering; Souza (2016, slide 30), adaptado pelo autor.

1 Com os trabalhos de especialistas que resgatam a forma dos animais da paleofauna a partir dos fósseis, identificam-se animais representados pelos grupos pré-históricos (KESTERING; SOUZA, 2016, slide 12).

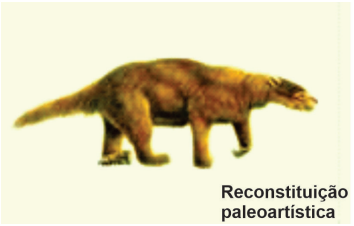
Figura 13 - Toxodontídeo (*Toxodon platensis*)





Fonte: Kestering; Souza (2016, slide 18), adaptado pelo autor.

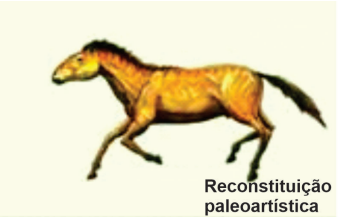
Figura 14 - Eremoterium (*Eremoteium xenartra*)





Fonte: Kestering; Souza (2016, slide 19), adaptado pelo autor.

Figura 15 - Cavalo (*Equus hippidion*)





Fonte: Kestering; Souza (2016, slide 22), adaptado pelo autor.

De forma semelhante, sobre a temática dominante da Subtradição Sobradinho (estilos São Gonçalo e Brejo de Dentro), realizada recorrentemente (durante milênios) no Submédio São Francisco, por considerar-se reconhecível afirmava-se tratar-se de representação mnemônica de um elemento fundamental à sobrevivência dos grupos pré-históricos da região correspondente (KESTERING, 2007). Hoje, depois de exaustiva pesquisa para desvendar o contexto do entorno e do boqueirão onde ela é dominante, sobre ela propõe-se provável tratar-se da representação da cascavel (*Crotalus durissus*), abundante na dita geoforma (Fig. 16).

Enquanto se fazia a coleta de artefatos arqueológicos, observou-se a presença de pequenos animais que compõem a fauna regional. Constatou-se relativa abundância de periquitos (*Aratinga cactorum*), rolinhas fogo apagou (*Columbina squammata*), calangos da caatinga (*Cnemidophorus ocllifer*), lagartixas da caatinga (*Phyllopezus periosus*) e cobras cipós (*Oxybelis aeneus*). Chamou particular atenção uma jararaca malha de cascavel (*Bothrops erythromelas*) conhecida regionalmente como "jabiraca malha de cascavel". Diz-se tratar-se de uma cobra peçonhenta responsável pela morte de várias pessoas do povoado. Despertou extrema curiosidade o fato de sua estampa corresponder com a temática dominante dos registros rupestres da Subtradição Sobradinho, Estilo São Gonçalo com grande recorrência no Boqueirão do riacho homônimo, realizadas por grupos pré-coloniais, no período de 9.000 a 6.790 anos AP, quando o clima da região era tropical úmido. Sabe-se que 90% dos acidentes com serpentes venenosas no Brasil têm como vítimas pessoas picadas por jararacas e 8%, por cascavéis. A partir desse dado, formula-se a hipótese de que as pinturas rupestres da Subtradição Sobradinho tenham sido realizadas por grupos pré-coloniais do Vale do São Francisco como marcadores de memória sobre o perigo que elas (a jararaca e a cascavel) representam nos boqueirões e grotas onde se encontram em abundância. São frequentes os relatos de que as duas espécies de anfíbios provocam acidentes fatais nos rebanhos caprinos, ovinos e bovinos. Diz-se que há casos em que os criadores perdem várias cabeças desses animais, principalmente nos meses de abril e maio, quando elas saem de seus abrigos para acasalamento (KESTERING; AQUINO; BEZERRA, 2014, p. 13).

Figura 16 - Representação metafórica da cascavel (outrora reconhecível e ora conhecível)



Fonte: Kestering; Souza (2016, slide 10).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antônio de Carvalho, cacique do povo Tamoquim, com residência junto ao Boqueirão do Riacho São Gonçalo, em Sobradinho - BA, diz agradecer, de coração, às pessoas que se ocupam em conhecer a história e pré-história de seus ancestrais (Fig. 17). À jusante dessa geoforma onde se preservam 32 sítios com registro rupestre e restos de uma aldeia de ocupação milenar, plantaram-se os corpos de seu avô Honório, seu tio Romualdo e sua mãe Maria. "Não é por acaso que estamos aqui. Nós estamos aqui para dizer uma coisa: isso tem que ser preservado. Isso não pode ser deteriorado como estamos vendo muitas coisas por aí" (CARVALHO, 2021).

Figura 17 - Conhecimento com senso de pertença ao modelo político identitário nativo



Fonte: Acervo das Escolas do Campo de Sobradinho - BA (2021).

REFERÊNCIAS

CARVALHO. Antônio. **Interpretação das pinturas rupestres**. Entrevista concedida a representantes dos professores e estudantes das Escolas do Campo de Sobradinho - BA, 2021.

DIÁRIO DO SUL. **Catedral Diocesana de Tubarão**. 2015. Disponível em: http://diariodosul.com.br. Acesso: 26 jan 2022.

DIAS IRMÃO, Raimundo. **Coronel José Dias: sua vida e seu tempo**. Brasília: Edição do Autor, 2014.

DOCUMENTO DE MEDELIN. **Presença da Igreja na Atual Transformação da América Latina à Luz do Concílio Vaticano II**. Conclusões da II Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano. Medellín, Colômbia, 1968.

DUARTE, Cinthia Martins Davis. **Temática Dominante nas Pinturas Rupestres do Boqueirão do Riacho do Bonsucesso, no Município de Sento Sé – BA**. 2011. (Monografia). Curso de Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco. São Raimundo Nonato: UNIVASF, 2011.

GÊNESIS. **O Pecado de Adão**. Disponível em: https://teologar.com.br. Acesso: 24 jan 2022.

ISTOCK. **Igreja Medieval, com Torre e Sino**. Disponível em: https://www.istockphoto.com/br. Acesso: 26 jan 2022.

KESTERING, Celito. **Registros Rupestres na Área Arqueológica de Sobradinho - BA**. (2001). (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife: UFPE, 2001.

KESTERING, Celito. **Estratégias de Conservação das Pinturas Rupestres do Boqueirão do Riacho São Gonçalo, em Sobradinho, BA**. CLIO. Série Arqueológica, Recife, PE: UFPE, v. 1, n.16, p. 49-66, 2003.

KESTERING, Celito. **Identidade dos Grupos Pré-históricos de Sobradinho - BA**. 2007. (Tese de doutorado). Programa de Pós-graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife: UFPE, 2007.

KESTERING, Celito. **Arqueologia, Memória, Ciência e Poesia**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2018.

KESTERING, Celito; AQUINO, Crisvanete de Castro; BEZERRA, Alvandyr. **Relatório Final do Projeto de Salvamento, Monitoramento Arqueológico e Educação Patrimonial na Área do Parque Eólico Sobradinho - BA**. 2014. Disponível em: www.celitokestering.com.br. Acesso: 17 jan 2022.

KESTERING, Celito; SOUZA, Iderlan de. **Registros Rupestres e Representações Paleoartísticas**. Comunicação oral na VI Reunião da Associação Brasileira de Arte Rupestre. Canindé de São Francisco: ABAR, 2016. Disponível em: www.celitokestering.com.br. Acesso: 28 jan 2022.

KESTERING, Ducilene Soares Silva. Em Defesa da Serra Verde. In: KESTERING, Celito; AQUINO, Maria Socorro. (Org.). **Herdeiros Tatauí** (Prelo). São Carlos: Pedro e João Editores, 2022.

LOCAL GUIDES CONNECT. **Um caminho de fé: minha peregrinação (romaria) à Basílica de Nossa Senhora Aparecida**. 2018. Disponível em: https://www.localguidesconnect.com. Acesso: 26 jan 2022.

OLIVEIRA, Carlos Augusto Ferreira de. **A Cristandade: um modelo eclesial de poder**. fragmentos de Cultura, v. 21, n. 4/6, p. 309-318. Goiânia, 2011.

PUC-RIO. **A Eclesiologia do Vaticano II: um novo paradigma de compreensão**. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br. Acesso: 25 jan 2022.

RUSSELL, Beltrand. **Nosso Conhecimento do Mundo Exterior**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.

SLATER, Jacob. **Explicação do Pequeno Catecismo**. Disponível em: http://jesusviaveritasetvita.blogspot.com. Acesso: 24 jan 2022

SHENNAN, Stephen. **Genes, Memes and Human History: darwinian archaeology and cultural evolution**. New York: Thames & Hudson, 2002.

ARTE RUPESTRE E CHARGE: UMA RELAÇÃO CONSTRUÍDA NO TEMPO...

Cidiclei Alcione Biavatti
Marina Haizenreder Ertzogue

As manifestações humanas, uma intrincada rede que se reproduz, reedita, ampara, completa e, acima de tudo, que se reinventa para erigir um mosaico histórico, a trajetória do ser humano na construção de sua identidade. Pode-se dizer que este mesmo ser que se modificou e adaptou às condições naturais pelas quais se submeteu, também elaborou seu sistema de comunicação, instrumentado pela linguagem, cujo acúmulo de informações transformou-o em ser cultural. Linguagem esta que Levi-Strauss (2008, p. 69) trata como "[...] um fenômeno social que constitui um objeto independente do observador", o que impele o pesquisador a investigar o registro dos eventos históricos despido de preconceitos, creditando às diferentes culturas sociais sua capacidade intelectual e criativa.

ONDE A HISTÓRIA SE ABRIGA

Considerando que muito se pesquisa sobre a trajetória evolutiva do ser humano, ainda assim poucas são as certezas que se tem sobre essa longínqua origem. Harari (2015, p. 46) atenta para o fato de que "[...] obviamente, não temos registros escritos da época dos caçadores-coletores, e as evidências arqueológicas consistem basicamente de ossos fossilizados e ferramentas de pedra". Porém, outra manifestação obrigatoriamente deve ser inserida nesse rol: a arte rupestre. Na definição de Brézillon (1990, p. 40) arte rupestre é o "[...] termo que designa todas as manifestações estéticas atribuíveis aos períodos pré-históricos". O autor destaca ainda que pelo hiato temporal que separa a criação dessas obras até o momento em que o homem moderno tomou conhecimento de sua existência, o acervo existente certamente é apenas uma parte ínfima do montante criado.

A não aleatoriedade das escolhas criativas rupestres são, de acordo com Pessis (2003, p. 68), "a expressão e o resultado de escolhas temáticas, de realizações técnicas e de encenações imaginárias realizadas por determinadas etnias". Posto assim, tais condutas humanas

convertem-se no conceito de cultura. A construção desse emaranhado social é vista por Geertz (2008, p. 4), como o resultado de o homem estar "amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu", motivo pelo qual o autor entende "a cultura como sendo essas teias e a sua análise", uma ciência que busca interpretar os sentidos dados pelo ser humano à sua expressividade social.

É fato que as pinturas rupestres, algumas com mais de 30.000 anos, terem chegado até nossos dias contando histórias deve-se principalmente por estarem localizadas em locais protegidos, que outrora foram utilizados como abrigo pelos grupos humanos da pré-história. Abrigo, na definição de Brézillon (1990, p. 27) é um "[...] local protegido das intempéries por uma inclinação rochosa", ao que Menéndez, Jimeno e Fernández (2011, p. 2) acrescentam a utilização de tais lugares como "[...] asentamiento para las comunidades cazadoras-recolectoras. En ocasiones fueron utilizados para la realización de grabados o pinturas rupestres, constituyendo los llamados "santuarios exteriores"".

Pessis (2003) observa que, particularmente na região da Serra da Capivara – PI, embora as pinturas estejam localizadas em sítios com certa proteção, não é convicção que os locais tenham sido escolhidos por apresentarem essa característica. Ao contrário do que ocorre no Brasil, os mais famosos sítios de pinturas encontrados na Europa se localizam no interior de cavernas, algumas com galerias que atingem até 400 metros de profundidade, como é o caso de Chauvet, na região de Ardèche (França).

Prous (1992, p. 509) relata que já no século XVI havia menções sobre pinturas rupestres no Brasil, quando o então "governador da Paraíba, Feliciano de Carvalho, encontrou em 1598 no rio Araçai gravuras rupestres". Pela mesma época, o autor ainda cita o relato de bandeirantes sobre a Pedra dos Martírios, no estado de Goiás. Já no início do século XX, segundo Alves (2006, p. 43), o pesquisador potiguar José de Azevedo Dantas (1890-1929), mapeou e descreveu as "imagens encontradas em abrigos localizados nas encostas das serras às margens dos rios Seridó e Carnaúba, que atravessam os estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte".

Voltando a Europa, Leroi-Gourhan (1987, p. 75) cita as descobertas realizadas no século XIX, quando "[...] la primera cueva decorada que se descubrió fu ela cueva de Chabot, em l'Ardèche (1878), seguida de cerca por la de Altamira, em España (1879)". Em 1940, quatro

jovens franceses descobriram a caverna de Lascaux, no vale do Vézère, na França, que na descrição de Bataille (2003, p. 17), “no es sólo la más hermosa y más rica caverna de pinturas rupestres; es también, en su origen, el primer signo sensible que nos haya legado por el hombre y el arte”.

Ainda na França, em no dia 18 de dezembro 1994, Jean-Marie Chauvet, Eliette Brunel e Christian Hillaire, durante uma caminhada, descobriram uma pequena abertura por onde sentiram existir uma leve circulação de ar do interior para o exterior. Era a entrada para a caverna de Chauvet, que havia permanecido fechada, por um desmoronamento natural, por mais de 20.000 anos, conservando de maneira impressionante o acervo de pinturas ali existentes (Figura 1).

Figura 1: Fotografia da Caverna de Chauvet – A Grande Cena da Sala do Fundo



Fonte: (FRICH, 2008)

A idade das pinturas encontradas ao redor do mundo é outro aspecto relevante sobre as obras rupestres. As pinturas de Chauvet são consideradas as mais antigas, com idade estimada em torno de 36.000, segundo datação divulgada pelo Museu Nacional de Arqueologia da França. Em Lascaux, a idade estimada, de acordo com Ucko e Rosenfeld (1967), está entre 15.000 e 17.000 anos. Altamira, na Espanha, tem pinturas com idade estimada em 14.000 anos (MENÉNDEZ, JIMENO e FERNÁNDEZ, 2011). Alguns sítios arqueológicos no Brasil também

apresentam idades consideráveis. Braga (2015, p. 339) aponta que o Sítio Abrigo da Jiboia, na Serra do Lajeado, próximo a Palmas – TO, atinge "uma cronologia no seu contexto arqueológico de até 12.300". Já no complexo da Serra da Capivara-PI, segundo Pessis (2003, p. 80), em seus sítios "estão dispostas figuras pintadas durante milênios, oferecendo uma amostragem diversificada da evolução pictural iniciada há 12.000 anos".

O que se percebe é que as pinturas rupestres surgiram em continentes diferentes, em uma faixa cronológica próxima, inseridas em um evento conhecido como Revolução Cognitiva, ao qual Harari (2015, p. 6) entende, "deu início à história, há cerca de 70 mil anos", momento em que surge a reprodução, via linguagem, do imaginário humano. O surgimento e expansão das manifestações picturais pode ser considerado um acontecimento com similaridades, mas que transparece, efetivamente as diferenças locais, seja pelo estilo criativo, seja pelas particularidades do ambiente onde os grupos humanos habitam. Emergem assim a diversidade cultural, as formas de comunicação, enfim, a alteridade que habitualmente caracteriza e diferencia a humanidade.

Gombrich (1995, p. 10) explica que "a palavra "estilo" deriva, naturalmente, de *stilus*, o instrumento de escrever dos romanos". Inferindo que estilo se situa como imagem da organização comunitária. Para Ostrower (1996, p. 294) por se constituir na "questão central da arte, o estilo pode ser comparado a uma lente, ao focalizar no "como" das formas certos significados – e, com isso, as interpretações possíveis – de uma realidade que foi vivida", reflexão que se encontra com a essência do imaginário da arte rupestre.

Ribeiro (2006, p.35) atenta para um aspecto da determinação de estilo no estudo da arte rupestre, inferindo a este o estudo da "cronologia ao permitir a organização dos conjuntos de artefatos em fases sequenciais". Pensamento similar tem Pessis (2003), ao descrever em como sítios com pinturas rupestres de um mesmo território, no caso o Parque Nacional Serra da Capivara/PI, apresentam modificações em seu estilo pictural no decorrer de sua linha do tempo. A autora exemplifica essa mudança utilizando o denominado Estilo Serra Branca (Figura 2), que surge por volta de 9.000 anos, em uma derivação de outro mais antigo, o Estilo Serra da Capivara (Figura 3), com idade estimada em 12.000 anos. Pessis (2003, p. 137) crê que um dos motivos para que essa mudança, que se configura em aprimoração da técnica e materiais

tem a ver com a relação entre grupos humanos distintos, o que implica em "um processo lento que atinge comportamentos do cotidiano e do cerimonial". Ou seja, novas experiências motivadas pelas metamorfoses cultural e ambiental promovidas pelo homem.

Figura 2: Fotografia do Estilo Serra Branca – Toca do Caldeirão dos Rodrigues I



Fonte: Niède Guidon (PESSIS, 2003, p. 140)

Dessa maneira, a arte rupestre, por intermédio das pinturas, suscita mais que a proliferação de estilos. Estimula também registrar qual a relação do homem com o mundo que o cerca, em uma espécie de enciclopédia da fauna, flora, relações pessoais e crenças. Vejamos senão. A parte de ser um fenômeno mundial, a arte rupestre comunica de maneira clara os aspectos regionais de onde se localiza. Ecoando ainda hoje, o *espírito ancestral* das pinturas parece ter sido uma espécie de jornal mural, irradiando informações que "podiam ser usadas para se entender o mundo que as circundava a partir de suas imagens que retratavam os mais variados aspectos da vida cotidiana do período e as ideias de interesse social" (JUSTAMAND, 2015, p. 52). Fato é que após sua (re) descoberta, a arte rupestre produziu muitas teorias sobre sua origem e significado. Xamanismo, Arte pela Arte, Magia e Meio de Comunicação são algumas delas. Rapidamente explicarei as três primeiras, para depois fixar no aspecto comunicacional.

Figura 3: Fotografia do Estilo Serra da Capivara – Toca do Estevo III

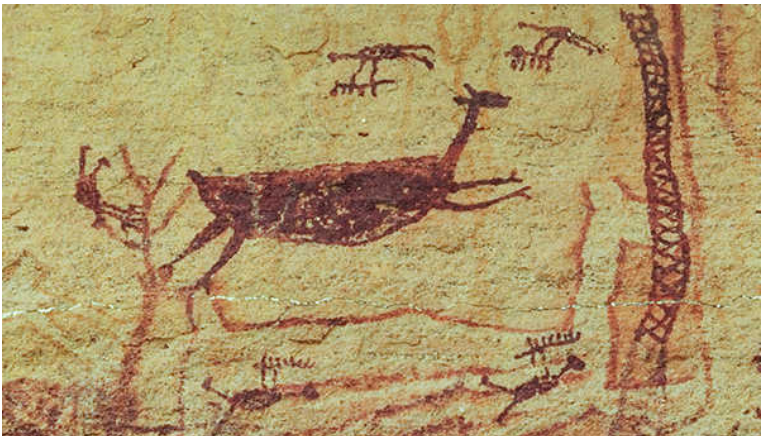


Foto: Niède Guidon (PESSIS, 2003, p. 134)

Clottes e Lewis-Williams (2010, p. 82-83), refletindo acerca do xamanismo na pré-história, consideram que a arte realizada nas cavernas e abrigos contêm indícios que vão além das imagens para contar a história dos grupos humanos do paleolítico, já que "algunas de estas evidencias delatan ciertas creencias respecto a as cuevas y estas creencias nos ayudan a situar las imágenes en el marco general del pensamiento y de la cosmología del Paleolítico superior".

Para Gutiérrez (2012), tais locais eram tidos como espaços onde o homem se conectaria com os espíritos superiores, quando os xamãs alcançariam um estado de consciência alterada. As obras criadas, seriam resultados das visões obtidas durante os rituais. Durante pesquisas realizadas em comunidades indígenas às margens do Rio Negro, no estado do Amazonas, onde estão localizados sítios arqueológicos com gravuras, Valle (2012, p. 453) pode constatar e relata "que *Banisteriopsis caapi*[1], ou outros alucinógenos, estavam em uso na produção de imagens na pré-história".

Sugerir a Arte pela Arte, implicaria em imaginar que houvesse um distanciamento entre artista e motivação criadora, uma busca apenas pelo prazer estético. Tal teoria encontrou ressonância principalmente no final do século XIX e princípio do século XX, momento em que começam a ser exploradas as cavernas descobertas na França e na Espanha (GOMBRICH, 1993). No entendimento de Hauser (1992, p.

1 Cipó mariri, Banisteriopsis caapi (MOTTA, 2013, p. 1).

1), este momento da arte rupestre fez surgirem algumas posições antagônicas entre os pesquisadores, tanto do campo da arte como da arqueologia, quando uns sugerem que estava a "arte baseada em princípios estritamente formais, na estilização e idealização da vida; outros, que se baseia na reprodução e preservação da existência natural das coisas, constituindo a mais antiga evidência de atividade artística". Estaria aí a gênese de uma relação indissolúvel, esteada na descrição de Heidegger (2010, p. 37), de que "o artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro", enlaçados continuamente por um terceiro elemento: a arte.

A magia é apontada como motivação por alguns autores. Salomon Reinach (1858-1932) foi quem primeiro chamou a atenção para tal instinto motivador. O autor, na transição dos séculos XIX e XX, destacou as obras do paleolítico como o início da caminhada "la humanidad en la senda que conduce al culto de los animales (Egipto), después á la de los ídolos en forma humana (como em Grecia), y, por último, á la de la divinidad concebida como um puro espíritu" (REINACH, 1911, p. 8-9). No entendimento de Ostrower (1996, p. 302), a "magia era a "ciência" da época", isso porque, continua a autora, o arcabouço mágico "reunia os conhecimentos acessíveis ao homem, o resumo de experiências coletivas e possíveis interpretações de fenômenos naturais". Dessa maneira, ao desenhar um animal, o artista estaria demonstrando seu domínio sobre o mesmo.

Para Mauss (2003, p. 50-51), no esforço de compreender o mundo, "[...] a magia assim entendida torna-se a forma primeira do pensamento humano [...] A magia constitui assim, ao mesmo tempo, toda a vida mística e toda a vida científica do primitivo". Leroi-Gourhan (1987, p. 132) entende que identificar indícios mágicos no paleolítico é um processo complexo, principalmente pelo fato de que rituais dessa natureza normalmente não deixam rastros, mas isso não anula o fato de que "la magia mantiene siempre una relación de dependencia con un sistema de explicación del universo." O autor entende, também, que em se tratando de pré-história, época em que as mensagens deixadas pelos humanos nos parecem ininteligíveis, não há como diferenciar magia e religião. Basta observar que as religiões, ainda hoje, se baseiam em ritos, códigos e hierarquias, sendo seu propulsor a busca ao divino, ao sagrado, constituindo-se em um canal de comunicação com as redes simbólicas do universo.

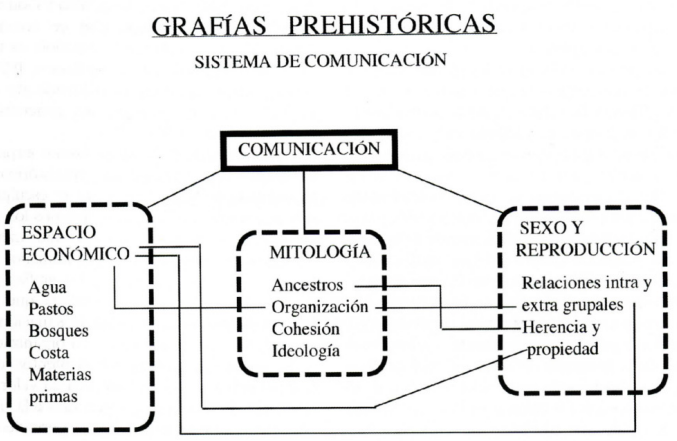
Acerca das funções comunicativas das pinturas rupestres, Gerber (2009, p. 29), primeiramente questiona se "as figuras rupestres são arte ou escrita?" e depois, no momento em que o pioneiro artista ancestral "desenhou um ser rudimentar na parede da caverna, estaria fazendo isto solipsisticamente, só para si, ou já se comunicava com a espécie a que pertence mesmo antes que outro pudesse captar a mensagem pictórica?". O próprio autor faz questão de deixar sua percepção sobre os pontos colocados, expondo que com relação a primeira questão, considera as pinturas tanto arte quanto escrita, sendo que essa última, respondendo a segunda arguição, surgiu no momento em que o primeiro traço representativo é gravado no suporte rochoso.

A tradição oral, foi no entendimento de Pessis (2003, p. 66) o "[...] instrumento principal de difusão da cultura". No entanto, a autora argumenta que por mais que se criem redes acumuladoras de informações e comportamentos sociais baseados na oralidade, esse cabedal acaba desparecendo com o tempo. Como armazenar a memória então? Segundo Haarmann (2001, p. 21), na compreensão do homem moderno, vivente em uma época tecnologicamente ímpar, "fijar informaciones es equivalente a «poner algo por escrito», y esto a su vez equivale a «escribir palabras de una lengua determinada en una escritura alfabética»". O autor entende, porém, que antes da escrita como a conhecemos, o ser humano expressava sua intelectualidade e percepção do mundo por meio da imagem. Morin (1979, p. 105-106) avalia que, de certo modo "a exibição gráfica constitui a aquisição de um novo modo de expressão e comunicação, que é uma primeira escrita. Ainda não é, naturalmente, a linguagem escrita, mas já é a linguagem do escrito", que se alicerça na construção ideográfica e pictográfica.

Justamand, Martinelli e Oliveira (2018, p. 106), refletem que "a arte rupestre é sistema de comunicação dos primeiros grupos humanos do passado [...] provavelmente funcionando como uma espécie de memória social desses autores". Por seu turno, Pessis (2003, p. 69-70) entende que as pinturas rupestres comunicam e fazem parte de "[...] um processo de relacionamento permanente entre os membros de um grupo cultural", que os diferencia de outros grupos pela singularidade em seus procedimentos. Ramírez, Behrmann e González (2003, p. 16) defendem a concepção de que a arte rupestre da pré-história, enquanto sistema de comunicação, possui uma conformação simbólica cognoscíveis ao grupo que a cria, e que "nos proporciona datos acerca de la

situación de los grupos em el território, de su organización social, intereses económicos, elementos ideológicos y míticos (figura 4).

Figura 4: Ilustração do Sistema de Comunicação na Arte Rupestre



Fonte: (RAMÍREZ, BEHRMANN E GONZÁLEZ, 2003, p. 17)

A condição simbólica da arte rupestre, enquanto suporte para comunicação, suscita o interesse de vários pesquisadores, que partem do arranjo do símbolo nesse processo. Von Petzinger (2005, p. 9), escreve que "from the information transmission perspective, symbols are thought to serve primarily as instruments of communication, conveying information and meaning to their viewers"[2]. A autora explica que realizou um estudo, para elaboração de sua tese, em sítios arqueológicos da França, analisando os padrões de repetição de símbolos geométricos, considerando cronologia e frequência dos sinais e como a execução dos signos encontrados teve importância e expressividade para os seus autores (VON PETZINGER, 2005).

A troca de informações é instinto basilar no comportamento humano. Desta forma, é possível criar uma analogia sobre a comunicação dos grupos humanos primevos com o que descreve Wobst (1977, p. 322), para quem, "with their vocabular of signs, signals, and symbols, message contentes satisfy the totality of human communicative

2 "Da perspectiva da transmissão da informação, acredita-se que os símbolos sirvam principalmente como instrumentos de comunicação, transmitindo informações e significados aos seus espectadores" (Tradução Livre).

needs"[3], do que se depreende que independentemente da época, local, grupo étnico e social, o acervo cultural que o caracteriza e coaduna garante a circulação da informação, e enfim do processo comunicativo.

As interpretações da arte rupestre, incluída a pintura, comportam mais do que apenas aprofundamento científico, já que esse também é movido pelas convicções do pesquisador, de acordo com sua área de atuação. Há de se considerar também a abstração, que direciona ao entendimento de quaisquer que sejam as motivações criadoras, quando estas se interligam e convergem para um campo comum: a comunicação, ou a função comunicadora do xamã, do artista, do mago-religioso e do homem enquanto ser social.

Van Velthem (2000), relata que entre os Wayana[4], as pinturas corporais vão além de uma interpretação decorativa, sendo descritas e elaboradas em motivos, como, por exemplo, os *iorok imirikut*, ou os motivos dos espíritos. "Essa iconografia é antes uma vereda, uma forma de comunicação entre o aprendiz e os espíritos que lhe proporcionarão conhecimentos e a própria condição de xamã" (VAN VELTHEM, 2000, p. 58). Tais práticas permitem assomar, como explica Sanchidrián (2018, p. 420), na tipificação do xamanismo, que segundo o autor é "el trânsito al estado profundo de trance, el torbellino, es asimilado a un túnel o cueva que pone en comunicación los dos mundos". Tal comunicação, ainda segundo o autor, gera um cosmo xamânico tripartido em três esferas – a subterrânea ligado à morte, o mundo intermediário que simboliza a realidade e o cotidiano em que o homem está inserido e, por último, e a esfera superior, que abarca a espiritualidade.

Passando por essa ponte, Kandinsky (1996, p. 31) desemboca sua reflexão na direção de que "a vida espiritual, a que a arte também pertence e de que é um dos mais poderosos agentes, traduz-se num movimento para frente e para o alto, complexo, mas nítido, e que pode reduzir-se a um elemento simples. E o próprio movimento do conhecimento". A arte possibilita a criação de um acervo simbólico que traduz a própria natureza humana, que identifica, no entendimento de Barroso (2007, p. 81-82) "o homem, como ser cultural", lapidado por normas ora dogmáticas, ora involuntárias, estabelecendo ritos e padrões componentes da cultura, situando desta forma, que "a dimensão simbólica

3 "Com o seu vocabulário de signos, sinais e símbolos, o conteúdo da mensagem satisfaz a totalidade das necessidades comunicativas humanas" (Tradução livre).

4 Grupo indígena de língua Caribe. No Brasil, habitam as margens do rio Paru do Leste, ao norte do Estado do Pará. Outras comunidades Wayana vivem na Guiana Francesa e no Suriname (VAN VELTHEM, 2000).

das práticas artísticas e dos rituais sociais são o resultado da dita construção sociocultural". Tal pensamento coaduna com a reflexão de Read (2007, p. 145) para quem "la verdadera función del arte es expresar *sentimiento* y transmitir *comprensión*", conduzindo o artista a uma posição de arauto da sociedade e de suas manifestações, revelando que "cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer" (KANDINSKY, 1996, P. 27), sendo por isso, mecanismo de comunicação que eclode junto com a obra de arte e continua a ecoar em nossa contemporaneidade.

O que motiva a arte rupestre, a magia ou religião? Levi-Strauss (2008, p. 247) entende que "[...] não existe religião sem magia, nem magia que não contenha pelo menos um grão de religião". Na compreensão de Cassirer (1977) existe uma interação entre cosmologia e antropologia que caracteriza a origem da religião, respondendo a questões complexas, sobre a gênese do mundo e da própria humanidade. As duas veredas "combinam-se e fundem-se naquele sentimento fundamental que tentamos descrever como o sentimento de solidariedade da vida, fonte comum da magia e da religião" (CASSIRER, 1977, p. 153). Existe uma estreita ligação entre arte e religião, que reverte na origem das práticas mágicas, porque, como explica Leroi-Gourhan (1971, p. 197) "[...] la expresión gráfica restituye al lenguaje la dimensión de lo inexpresable, la posibilidad de multiplicar las dimensione del hecho mediante unos símbolos visuales instantaneamente acessibles".

Com isso, a comunicação reverbera, amparada em artefatos – a linguagem, a religião, a arte e a ciência – concebidos para que o ser humano possa, como relata Cassirer (1977, p. 345), "construir seu próprio universo - um universo simbólico, que lhe permite compreender e interpretar, articular e organizar, sintetizar e universalizar sua experiência humana", dispondo as narrativas ali contidas para as civilizações posteriores, gravando história e inspirando outras manifestações – que de arte se convertem em processos comunicacionais – assentando ao conceito de cultura o conhecimento produzido e armazenado pelo homem.

O TRAÇO E O TEMPO: A TRAJETÓRIA DA CHARGE

De Chauvet até o surgimento da charge um longo percurso foi trilhado pelos artistas gráficos, espalhando por esse caminho desde murais egípcios, pinturas sacras e, por fim o surgimento da caricatura, embrião

do que seria uma das mais importantes formas de humor jornalístico: a charge. Para Cotrim (1965, p. 8), "o termo — Caricatura — tem o seu aparecimento real no século XVII", quando Agostino Carracci[5] criou oitenta desenhos inspirados em cidadãos populares de Bolonha (figura 5). Embora concordando com as definições históricas, Gawryszewski (2008) entende que só é possível projetar a importância da caricatura quando essa alcançou um número considerável de leitores, independentemente da posição destes na sociedade. Esse maior alcance, interligado à distinção satírica, projeta que "sua importância popular e histórica estaria residindo, justamente, em sua dimensão social e política" (GAWRYSZEWSKI, 2008, P. 9).

Figura 5: Ilustração Sheet of Caricature Heads – Agostino Carracci (1594)



Fonte: The Barber Institute of Fine Arts, 2018

A caricatura se inclui em um grupo de representações gráficas composta de imagens independentes. Na definição de Cagnin (1975, p. 186), a estratégia de construção caricata deriva de "carregar (do italiano *caricare*, donde caricato>caricatura), os traços mais evidentes de uma pessoa, exagerá-los, ou simplesmente mostrá-los quando já são sufi-

5 Pintor e gravador italiano (Bolonha, 16 de agosto de 1557 — Parma, 22 de março de 1602. Foi, junto com seus irmãos, fundador da *Accademia degli Incamminat*i, que mais tarde deu origem à Escola de Bolonha (WARBURG-UNICAMP, 2008).

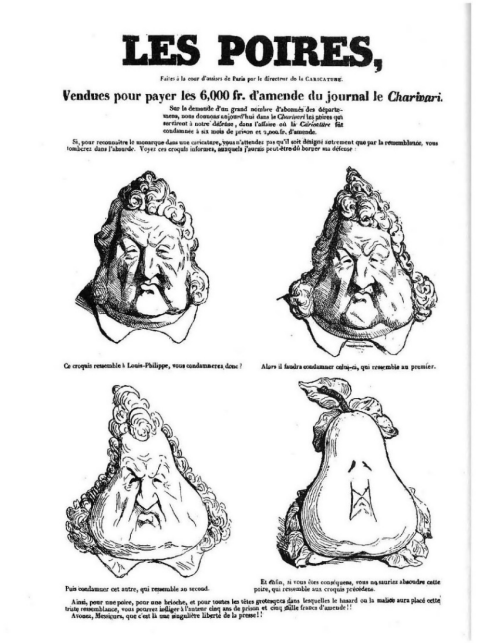
cientemente notórios". Caricatura, para Vergueiro e dos Santos (2010, p. 161) é "uma ilustração e não de uma narrativa pictórica. No entanto, a caricatura se faz presente em formas narrativas, como a charge, o cartum e a história em quadrinhos de humor", por meio dos traços particulares dos artistas, bem como pela caracterização exagerada dos personagens.

No século XVIII, de acordo com Rosa (2014), a Europa conhece a charge, que se diferencia da caricatura por não apresentar exagero nos traços dos personagens desenhados como aparato cômico. Arbach (2007, p. 26), entende que a caricatura enquanto gênero jornalístico, "[...] tem por objetivo a crítica e a sátira social e política manifestada através de 2 formas não verbais distintas: a caricatura (personalizada) e a charge (situação)", que se percebe claramente na transição descrita anteriormente, quando a crítica vai além da personificação dos atores, pondo em relevo as circunstâncias em que estes estão inseridos.

Embora ainda apresente certa deformação em suas criações, as caricaturas passam a tratar de questões sociais, que envolvem principalmente a política. Em 1830, surge, na França, em meio a um cenário de mudanças políticas, a primeira revista com publicação regular de caricaturas, chamada *La Caricature*, editada por Charles Philipon[6] (1806-1862). Uma caricatura criada por Philipon e lançada em 1931 (Figura 6), tornou-se, de acordo, com Gawryszewski (2008, p. 19), "uma referência mundial [...] por mostrar a força da caricatura nos embates políticos e na transmissão da mensagem". Segundo o autor, nela o caricaturista cria uma metamorfose em estágios, em que a cabeça do rei Luís Filipe de França[7] se transforma em uma pera. Em francês, pera, ou *poire*, também é uma gíria para definir a pessoa inepta, tola (DELESALLE, 1896).

6 Caricaturista e editor francês (PHILIPON, 2018).
7 Rei francês entre 1830 e 1848, alçado ao trono pelo movimento conhecido como *A Monarquia de Julho*, com o apoio da alta burguesia do país (BOXUS, 2009).

Figura 6: Ilustração Les Poires – Charles Philipon (1831)



Fonte: (VESSELS, 2010, p. 23)

Contemporâneo e parceiro de Philipon, Honoré Daumier (1808-1879) é considerado por alguns autores como um dos mais influentes caricaturistas da escola francesa. Para Gombrich (1995, p. 375), "[...] Daumier é um mestre de tal envergadura, que nós o vemos, em geral, no contexto da tradição francesa da grande arte". Baudelaire (1918, p. 402), por sua vez, escreve que Daumier "révéla une intelligence merveilleuse du portrait. Tout em chargeant et en exagérant les traits originaux, il est si sincèrement resté dans la nature, que ces morceaux peuvent servir de modèle à tous les portraitistes"[8]. Na descrição de Ávila (2014, p. 15) "[…] además de ser una de las personalidades artísticas más importante del siglo XIX, Daumier dedicó gran parte de su obra a las caricaturas políticas". Boa parte da obra de Daumier foi dedicada em criticar a prepotência burguesa. Rosa (2014, p. 55) esclarece que o posicionamento do artista tornou "possível a comunicação com o público com o qual o

8 "Revelou uma inteligência maravilhosa do retrato. Ao carregar e exagerar as características originais, ele permaneceu tão sinceramente na natureza que essas peças podem servir de modelo para todos os pintores de retratos" (Tradução livre).

artista identificava-se e, ademais, a publicação de análises ou críticas à situação política e social", bem exemplificada em uma de suas mais famosas caricaturas: *Gargantua* (figura 7).

Figura 7: Ilustração Gargantua – Honoré Daumier (1831)



Fonte: (CHILDS, 1992, p. 27)

A obra retrata o rei Luís Filipe como o Gargantua[9], um glutão insaciável, e de acordo com Childs (1992, p. 28) a "image combines, as if in continuous narrative, massive ingestion with defecation"[10], uma metáfora em que o rei come o que é da população, enquanto a burguesia e membros do governo se alimentam do que seriam as fezes (privilégios) oferecidos pelo monarca. Baudelaire (1918), foi quem cognominou a produção satírica de Daumier como "*comédie satanique"*, a comédia satânica, muito em função da perseguição da censura da imprensa que a França atravessava à época. Por conta dessa caricatura, Daumier foi condenado a seis meses de prisão e uma multa de 500 francos (CHILDS, 1992). Sua determinação em manter livre a manifestação pública crítica, era para Baudelaire (1918, p. 397), a atitude "d'un homme qui, tous les matins, divertit la population parisiense, qui,

9 Gigante mitológico criado por François Rabelais. Gargantua significa grande goela e por conseguinte grande comilão (RABELAIS, 1987).
10 "Imagem combina, como em narrativa contínua, ingestão maciça com defecação" (Tradução livre).

chaque jour, satisfait aux besoins de la gaieté publique"[11], *alimentando* a população com ideais libertários.

A NARRATIVA DO COTIDIANO: A CHARGE DA (E NA) IDADE DA PEDRA

Do paleolítico até a litografia[12], um longo caminho foi percorrido. E a história humana narrada, ou gravada na pedra. Esse detalhe, que liga o surgimento das pinturas rupestres e a consolidação da charge, já no século XIX, é carregado de simbolismo, que mostra a necessidade humana de registrar seu cotidiano, além de reafirmar a observação crítica de seus autores. A escolha dos suportes pelos artistas, seja na pré-história, seja na arte moderna, deu-se primeiramente em função da disponibilidade e, posteriormente, do aprimoramento de técnicas e dos próprios materiais.

Pinheiro (2007, p. 29) observa que a utilização da parede rochosa pelo artista do paleolítico, considerando sua superfície, incluindo as eventuais irregularidades pretendia colocar em destaque "o motivo representado, como se a forma acidentada da rocha indicasse ao artista o caminho a seguir: uma ondulação podia servir para representar o ventre de um animal, um pequeno orifício natural podia ser utilizado como um olho". A litografia, por sua vez, surgiu em 1796, criada por Alois Senefelder[13]. Reforçando a ideia de que os fatos narram a trajetória da humanidade, preenchem seu dia-a-dia, Boeira (2013, p. 155) sugere "[...] que a litografia pode ser vista como o testemunho de um olhar sobre o real", um recurso documental que, assim como as pinturas rupestres, fixam, gravam e eternizam o transcorrer do tempo no cotidiano humano.

Quando se trata de organização social, alguns conceitos se entrecruzam. De início, convém definir cotidiano. Lukács (1966, p. 11) entende que "[…] el comportamiento cotidiano del hombre es comienzo y final al mismo tiempo de toda actividad humana". Para Heller (2000, p. 17) "a vida cotidiana é a vida do homem *inteiro;* ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade". Lefebvre (1991), por seu turno, levanta alguns

11 "De um homem que, todas as manhãs, entretém a população parisiense, que todos os dias satisfaz as necessidades da alegria pública" (Tradução livre).
12 A arte da litografia consiste em executar uma imagem ou texto sobre uma pedra calcária e imprimi-los. A técnica foi denominada inicialmente de impressão química por basear-se no princípio químico de que água e gordura se repelem (MENEZES, 2008).
13 (Praga, 1771 – Munique, 1834) Ator, músico e escritor austro-alemão (MENEZES, 2008).

questionamentos acerca do cotidiano enquanto construção espontânea do ser humano. O autor, em linhas gerais, analisa que conquanto o homem exista como indivíduo, as suas ações diárias, que formam a vida cotidiana, estão influenciadas por forças estatais, alienantes. O autor parte da premissa marxista de que a sociedade se sustenta sobre três pilares: *base econômica* (meios de produção e organização do trabalho), *estrutura* (relações sociais) e *as superestruturas* (códigos, instituições e ideologias). E é inserido nessas relações que os homens "ganham ou deixam de ganhar sua vida, num amplo sentido: não sobreviver ou sobreviver, apenas sobreviver ou viver plenamente. É no cotidiano que se tem prazer ou se sofre. Aqui e agora" (LEFEBVRE, 1991, p. 27).

Partindo da reflexão de Paulo Netto e Carvalho (2007, p. 24) de que "[...] o cotidiano é a vida de todos os dias e de todos os homens em qualquer época histórica que possamos analisar", percebe-se que o cotidiano não foi inventado, embora modificado com o suceder das fases da história humana. Ou seja, com o passar do tempo. Para Lefebvre (1991, p. 8) "[...] a história de um dia engloba a do mundo e a da sociedade", em razão de uma sucessão da temporalidade fluida, continua, cheia de variações de sentidos e sentimentos. A noção de vida cotidiana impulsionou a criação do sentido do comum. Pensando em termos de pré-história, o registro do cotidiano deu-se pelas obras de arte, ferramentas e outros vestígios deixados pelos grupos humanos. Heller (2000, p. 20) destaca que "a vida cotidiana não está 'fora' da história, mas no 'centro' do acontecer histórico: é a verdadeira 'essência' da substância social", constituindo-se, desta maneira, no elo narrativo entre presente e passado.

Mas qual a relação entre presente e passado? Aqui, estamos, você e eu, confinados em uma investigação que se posta nos extremos de uma escala temporal, lançados para trás e para frente, impotentes. Deleuze (1974, p. 64) reflete que "[...] só o presente existe no tempo e reúne, absorve o passado e o futuro, mas só o passado e o futuro insistem no tempo e dividem ao infinito cada presente". A variável aqui, que entrepõe o passado no presente é a memória, *gaveta* onde tanto os artistas da pré-história quando os cartunistas buscam as imagens para narrar a história. Na definição de Bergson (1999, p. 120) "[...] as lembranças pessoais, exatamente localizadas e cuja série desenharia o curso de nossa existência passada, constituem, reunidas, o último e mais amplo invólucro de nossa memória", que ora se materializa (as pinturas e as charges), e em outras situações mantem-se no virtual.

A efemeridade do tempo presente faz com que as situações se sucedam e desapareçam, transforma o instante em instantâneo, construindo novas imagens sobrepostas, surgindo em seu lugar o passado. Deleuze (1998, p. 124) explica que, motivado por esse encadeamento de eventos, "[...] é no virtual também que o passado se conserva". Como quem entrega a chave do armário, Bergson (1999, p. 158) adverte que "[...] o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia". A atitude, assim, incute às manifestações humanas, aos narradores dos cotidianos, a responsabilidade de demarcar a temporalidade das práticas sociais humanas, como as relações de trabalho (a caçada da pré-história ou a crítica à baixa remuneração), por exemplo.

Coexistindo em um mesmo espaço, presente e passado demarcam mais que seu lugar no tempo, sendo sua essência fugaz, mas passível de materialização, projetada pela consciência. Arquétipo disso, a produção de imagens gráficas pelas sociedades humanas primitivas, no entendimento de Pessis (2003, p. 75) tem sua gênese na capacidade reflexiva que se desenvolve nos humanos, "[...] inserindo a permanência nos registros da gestualidade, transcendendo a contingência temporal e preservando a memória comunitária".

Na concepção de Deleuze (2006, p. 85) "[...] a reflexão implica alguma coisa a mais que a reprodução; mas este algo a mais é só a dimensão suplementar em que todo presente se reflete como atual ao mesmo tempo em que representa o antigo". Pensando na relação pinturas rupestres e charge, pressupõe-se uma ressignificação consciente, que "envolve elementos que são provenientes de observações sensíveis a partir do real e da capacidade do artista de imaginar e de se projetar com suas vontades, significados e sentidos" (TEIXEIRA, 2016, p. 154).

Assim, o que se narra está em constante movimento temporal, uma busca por argumentos e lembranças. Para Gurgel (2012, p. 78), "[...] a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente". É com essa mobilidade que o artista (rupestre ou cartunista) recria. Partindo, como bem alerta Torrezan (2017, p. 52), da "[...] porosidade que possui para o mundo que, dito em outras palavras, nada mais é que os atravessamentos de forças que se somam, multiplicam, opõem, disputam ali, naquele momento, naquela passagem", e de onde emerge a essência de sua orbe simbólica.

O que emerge desse permear é narrativa, comunicação, devir. Na concepção de Deleuze (1998, p. 3) "[...] os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, núpcias entre dois reinos". Sendo assim, as charges e as pinturas rupestres se encontram no devir, especificamente no devir-imagético, definido por Gonçalves e Head (2009, p. 31) como "[...] a possibilidade de emergência de um personagem, do indivíduo que fala, que se apresenta e se representa a partir de uma relação. Relação que se realiza nesta tensão entre a apresentação e a representação [...]", em que é narrado o cotidiano, ora representativo, ora ressignificado, posicionando o indivíduo ante a sociedade, o criador perante a criação, em um vínculo ao mesmo tempo de similitude e contraste, opondo a personalidade do artista à singularidade coletiva.

Partindo do deslocamento proposto, tanto na arte rupestre como nas charges, necessário se faz entender essa relação, que permeia a percepção temporal, estrutura lembranças e memórias e cristaliza acontecimentos. Derrida (2012, p. 236) aponta que "[...] dizer o acontecimento é dizer o que é, logo as coisas tais quais elas se apresentam, os acontecimentos históricos tais quais eles tiveram lugar e é a questão da informação".

Já Bergson (1999, p. 156), entende que as transições entre memória lembrança e consciência é fruto de uma procura incessante, "[...] de um ato *sui generis* pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica". E, concordando que entre a cena imaginada em nossa projeção mental e a fixada como produto final na fotografia existem diferenças, aqui também realizamos um exercício de revirar um passado, desenhando uma realidade que ao certo não sabemos como se concretiza, mas se deixa apreender em vestígios e interpretações.

ÚLTIMOS RABISCOS

A imagem fascina o ser humano desde os primórdios, isso é fato. Os artistas rupestres e os chargistas, como se em uma conexão telepática ou atravessando um portal na caverna, criaram seus motivos, usando a imagem como um vínculo comum. Obviamente, a linguagem chegou até nós com outras opções de registro. Da oralidade para a escrita, a

linguagem se fixou e com isso, a história. O chargista, então, teve como ferramenta narrativa, também a escrita. Enquanto as pinturas estão gravadas há milênios, as charges analisadas foram desenhadas entre 2005 e 2017. Doze anos que são insignificantes enquanto intervalo temporal, ante o que se supõe tenha ocorrido a revolução cognitiva: 70.000 anos. Mas esses doze anos estão em nossa linha do tempo. São a marca viva do que você e eu conhecemos. Marca representativa, já que somos homens vivendo no internódio de dois milênios, onde a humanidade se posta diante de um fluxo de comunicação cada vez mais célere.

REFERÊNCIAS

ALVES, Gerlúzia de Oliveira Azevedo. **A arte rupestre como expressão comunicativa da cultura.** Natal: IFRN, 2006. Disponível em: <http://memoria.ifrn.edu.br/handle/1044/1017>. Acesso em: 02 abr. 2017.

ARBACH, Jorge Mtanios Iskandar. **O fato gráfico: o humor gráfico como gênero jornalístico.** 2007. 249 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-22072009-182433/pt-br.php>. Acesso em: 25 abr. 2017

ÁVILA, Ximena. Caricatura. In: FLORES, Ana Beatriz (Cord.). **Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina.** Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2014.

BARROSO, Paulo. **Arte e sociedade: comunicação como processo**. In. Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia. p. 79-86. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia, 2007. Disponível em: <https://aps.pt/wp-content/uploads/2017/08/DPR460e84135cce8_1.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2018.

BATAILLE, Georges. **Lascaux: o el nacimiento del arte**. Traducción: Axel Gasquet. Córdoba: Alción, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. **Oeuvres completes: curiosites esthetiques**. Paris: Calmann-Levy, 1918.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do**

corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOEIRA, Luciana Fernandes. **Lendo imagens: a litografia no Brasil do século XIX**. In. SÆCULUM - Revista de História. n. 28, p. 155-175. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba 2013. Disponível em: <www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/srn/article/view/ 18194>. Acesso em: 06 jan. 2019.

BOXUS, Dominique Marie Philippe Geneviève. **A França no século XIX: história, literatura e arte. Uma contribuição para os estudos em literatura comparada no Brasil. A Palo Seco - Escritos de Filosofia e Literatura**, [S.l.], n. 2, nov. 2010. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/5090>. Acesso em: 02 jan. 2019.

BRAGA, Ariana Silva. **Paisagens e Técnicas Distintas, Motivos Semelhantes: a dispersão da Arte-Rupestre no Rio Tocantins, o caso de Palmas e Lajeado – TO, Brasil**. Tese (Doutorado em Quaternário, Materiais e Culturas) – Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro. Vila Real, 2015. Volume I, 395 f.

BRÉZILLON, Michel. **Dicionário de pré-história.** Lisboa: 70, 1990.

CAGNIN, Antônio Luis. Os quadrinhos. São Paulo: Ática, 1975. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/327790205/Os-Quadrinhos-Antonio-Luiz-Cagnin>. Acesso em: 04 jan. 2018.

CARRACCI, Agostino. **Sheet of caricature heads. Birmingham**: University of Birmingham - The Barber Institute of Fine Arts, 2018. Disponível em: <http://barber.org.uk/agostino-carracci-1557-1602/>. Acesso em: 15 dez. 2018.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem: uma introdução a uma filosofia da cultura humana.** Tradução: Vicente Felix de Queiroz. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

CHILDS, Elizabeth C. **Big Trouble: Daumier, Gargantua, and the Censorship of Political Caricature.** Art Journal, Vol. 51, n. 1, New York, spring, 1992. Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/777251> Accessed: 03-01-2019.

CLOTTES, Jean; LEWIS-WILLIAMS, David. **Los chamanes de la prehistoria**. Barcelona: Ariel, 2010.

COTRIM, Álvaro. **O Rio na caricatura.** Rio de Janeiro: Biblioteca

Nacional, 1965.

DELESALLE, George. **Dictionnaire argot – français & français – argot**. Paris: Paul Ollendorff, 1896.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição.** Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido.** Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, 1974.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível**. Tradução Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

FRICH, Arnaud. **Fotografia. Ministry of Culture and Communication**. Site, 2008. Disponível em: <http://archeologie.culture.fr/chauvet/en/close-cave-painting>. Acesso em: 15 nov. 2018.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. C**onceito de caricatura: não tem graça nenhuma. Domínios da Imagem.** N°. 2, vol.2, p. 7-26. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2008. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/dominiosdaimagem/article/v iew/19302> Acesso em: 9 ago. 2018.

GEERTZ, Clifford**. A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GERBER, Ignacio. **Figuras rupestres: arte e/ou escrita?** Revista Ide, São Paulo, v. 32, n. 48, p. 26-34, jun. 2009. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo. php?script=sciarttext&pid=S0101-310620090001000 04>. acesso em 18 dez. 2018.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A história da arte**. 15. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

_____. **Arte e ilusão**. Tradução: Raul de Sá Barbosa. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott. **Confabulações da alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos**. In.: GONÇALVES, Marco Antonio; HEAD, Scott (org). Devires imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

GURGEL, Adriana. **A coexistência entre passado e presente na duração de Henri Bérgson.** In. Reveleteo - Revista Eletrônica Espaço Teológico, vol. 6, n. 9, p. 74-84. PUCSP, jan/jun, 2012.

GUTIÉRREZ, Rafael Montes. **Teorías interpretativas del arte rupestre. Tiempo y sociedad Palma**, 2012, vol. 9, p. 5-22. Disponível em: <https://tiemposociedad.files.wordpress.com /2012/10/tiempo-y-sociedad-09.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2018.

HAARMANN, Harald. **Historia universal de la escritura**. Traducción: Jorge Bergua Cavero. Madrid: Editorial Gredos, 2001.

HARARI, Yuva Noah. **Sapiens: uma breve história da humanidade**. Tradução de Janaína Marcoantonio. Porto Alegre: LP&M Editores, 2015.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte.** Tradução: Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história.** Tradução Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

JUSTAMAND, Michel. **As comunicações e as relações sociais nas pinturas rupestres**. Anuário de Arqueologia. Rosário, 2015, vol. 7 p. 51-65. Disponível em: <https://rephip.unr.edu.ar/xmlui/handle/2133/5039>. Acesso em: 6 dez. 2018.

JUSTAMAND, Michel. MARTINELLI, Suelly Amâncio; OLIVEIRA, Gabriel Frechiani de. **As Principais teorias explicativas acerca da arte rupestre: o uso da magia no Parque Nacional Serra Da Capivara-PI, Brasil, um estudo de caso**. Anuario de Arqueología, Rosário: n. 10, 2018, p. 93-110.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte: e na pintura em particular.** Tradução de Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. Tradução Alcides João de Barros. São Paulo: Ática, 1991.

LEROI-GOURHAN, André. **El gesto y la palabra**. Traducción: Felipe

Carrera. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1971.

LEROI-GOURHAN, André. **Las religiones de la prehistoria**. Traducción: Concepción Aya Gaseni. Barcelona: Editorial Lerna, 1987.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural. Tradução: Beatriz** Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LUKÁCS, Georg. **Estetica: vol. 1 la peculiaridad de lo estetico**. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MENÉNDEZ, Mario; JIMENO, Alfredo; FERNANDEZ, Victor. **Diccionario de prehistoria.** 2. ed. Madrid: Alianza, 2011.

MENEZES, Paulo Roberto de Jesus. **Sociedade, imagem e biografia na litografia de Sebastião Sisson.** In: Identidades: Anais do XIII Encontro Regional de História - 2008. ANPUH, Seropédica, agosto de 2008. Disponível em: <http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1213112323_ARQUIVO_Sociedade,imagemebiografianalitografiadeSebastiaoSisson.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2019.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MOTTA, Luciana Soares Gueiros da. **Toxicidade aguda, neurotoxicidade reprodutiva e embriotoxicidade do chá ayahuasca (*Banisteriopsis caapi* e *Psychotria viridis*) em ratas *wistar*.** Dissertação (Mestrado em Ciências da Saúde). Faculdade de Ciências da Saúde, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Saúde – UNB, 2013. Disponível em: <http://www.toxicologia.unb.br/admin/ckeditor/kcfinder/upload/files/tese%20completa%20Luciana%20G.%20da%20Motta.pdf>. Acesso em 20 jan. 2019.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 24.ed. Rio de Janeiro: Campus, 1996.

PAULO NETTO, José; CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. **Cotidiano: conhecimento e crítica**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história. Parque Nacional da Serra da Capivara:** Fumdham/Petrobrás, 2003.

PHILIPON, Charles. In: **Universalis,** 2018. Disponível em: <https://

www.universalis.fr/ encyclopedie/charles-philipon/>. Acesso em: 05 jan. 2019.

PINHEIRO, Maria Cristina Bragança de Sousa Guise. **O espaço, a matéria e o desenho: os suportes do desenho**. Dissertação (Mestrado em Prática e Teoria do Desenho) - Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto. Porto, 2007. Disponível em:<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7308/2/Maria%20Pinheiro%20%20Dissertao%20MPTD%202007.pdf>. Acesso em: 7 jan. 2019.

PROUS, André. **Arqueologia brasileira. Brasília**: UNB, 1992

RABELAIS, François. **Gargântua. Sintra:** Publicações Europa América, 1987.

RAMÍREZ, Primitiva Bueno; BEHRMANN, Rodrigo de Balbin; GONZÁLEZ, José Javier Alcolea. **Prehistoria del lenguage em las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa.** In: El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI: Primer Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella. Asociación Cultural Amigos de Ribadesella. Ribadesella, 2003. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/258027994_Prehistoria_del_ lenguaje_en_las_sociedades_cazadoras_y_productoras_del_sur_de_Europa>. Acesso em: 20 jan. 2019.

READ, Herbert. **El significado del arte**. Traducción: Leonor Acevedo de Borges. Buenos Aires: Losada, 2007.

REINACH, Salomón. **Apolo: historia general de las artes plásticas.** Tradução: Rafael Domenech. 2. ed. Madri: Librería Gutenberg de José Ruiz, 1911.

RIBEIRO, Loredana. **Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos de arte rupestre: um estudo regional das pinturas e gravuras do alto-médio São Francisco**. 2006. 359 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br /teses/disponiveis/71/71131/tde-11082006-111750/pt-br.php>. Acesso em: 05 set. 2017.

ROSA, Pollyana Ferreira. **A comédia satânica de Honoré Daumier: A caricatura política na aurora da comunicação de massa.** 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e

Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. 154 f.

SANCHIDRIÁN, José Luis. **Manual de arte prehistórico**. Barcelona: Planeta, 2018.

TEIXEIRA, Cristhiano dos Santos. **Nas entrelinhas da charge: impressões das experiências imaginárias na obra de Henfil (1964-1985).** Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, 2016.

TORREZAN, Gustavo Henrique**. Entre Gilles Deleuze e Michel Foucault: o diagrama como ferramenta para pensar o jogo de forças na exposição de artes**. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2017.

UCKO, Peter John; ROSENFELD, Andrée**. Arte paleolítico**. Traducción: José Manuel Gómez-Tabanera. Madri: Guadarrama, 1967.

VALLE, Raoni Bernardo Maranhão. **Mentes graníticas e mentes areníticas: fronteira geo-cognitiva nas gravuras rupestres do baixo Rio Negro, Amazônia Setentrional**. 2012. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

VAN VELTHEM, Lucia Hussak. **Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana.** In: VIDAL, Lux (Org). Grafismo indígena: estudos de antropologia estética. 2. ed São Paulo: FAPESP, 2000.

VERGUEIRO, Waldomiro; DOS SANTOS, Roberto Elísio. Literatura em Quadrinhos. In: **Enciclopédia INTERCOM de comunicação**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010.

VESSELS, Joel. **Drawing France: french comics and the republic**. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.

VON PETZINGER, Genevieve. **Making the abstract concrete: the place of geometric signs.** Dissertation (Master of arts). Department of Anthropology. University of Victoria, 2009.

WARBURG – BANCO COMPARATIVO DE IMAGENS. Agostino Carracci. Campinas: 2019. <warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1434>. Acesso em: 22 dez. 2018.

WOBST, H. Martin. **Stylistic behavior and information exchange.** in C. Cleland (ed.) For the director: research essays in honor of James B.

Griffin (Museum of Anthropology, University of Michigan, Anthropological Papers 61): 317-342. Ann Arbor: University of Michigan, 1977. Disponível em: <https://edoc.site/235258374-wobst-1977-stylistic--behaviour-and-information-exchange-pdf-pdf-free.html> Acesso em 22 dez. 2018.

MAPAS, CARTÕES POSTAIS E ESCUTA

Fabíola Rosa

A partir de uma visão aérea, quando não se pode sentir os pés na terra e o cheiro da mata, certos mapas foram desenhados com traços sulcados de maneira a machucar corpos, o meio ambiente, a diversidade, a vida. São frutos de decisões geopolíticas verticalizadas e vertiginosas, interessadas no benefício de poucos, de tão poucos. Esses mapas datados do período colonial impuseram contornos, criaram e criam barreiras e conflitos. Conhecer um lugar, ou, estar nele de maneira integrada, é uma tarefa que nos convida a ouvir diversas narrativas, árvores genealógicas, raízes de plantas, acontecimentos geológicos e transformações de paisagens. Pede-nos escuta, ou melhor, escutas. Encontros e trocas.

Sou artista plástica[1], performer e pesquisadora, formada pela PUC/SP (Comunicações das Artes do Corpo) e pela USP (Artes Visuais) há quase quinze anos, e segui na pesquisa acadêmica até o doutorado[2] (2017 - ECA/USP). Hoje, trabalho de maneira autônoma e em coletivos de artistas, alinhavando pesquisa e criação artística relacionadas à pintura e ao estudo das cores e suas materialidades.

Em minha formação, pouco ou nada ouvi falar de arte rupestre no Brasil. A gruta de Lascaux, na França, foi por muito tempo a referência do nascimento da pintura para a geração de artistas que se formaram comigo. No último capítulo do livro de Georges Bataille que usávamos como referência constava: "A caverna de Lascaux no vale da Vézère, a dois quilómetros da pequena cidade de Montignac, não é só a mais bela, a mais rica das cavernas pré-históricas com pinturas; mas desde logo o primeiro sinal *sensível* que nos chegou do homem e da arte" (BATAILLE, 2015, p. 15). Uma história que se inicia na França, contada de maneira contundente, enquanto outras tantas restavam silenciadas. Eu achava que estava conhecendo, mas agora penso que estava desconhecendo, ou melhor, estava tendo contato com uma visão específica que eclipsava outras formas de conhecimento.

1 Além da minha formação acadêmica e da minha trajetória é importante dizer que sou mulher, branca, classe média, brasileira e que nasci e vivo em São Paulo/SP. Tenho 41 anos e sou mãe de uma criança de seis anos.

2 Minha pesquisa de doutorado em poéticas visuais teve como tema o estudo do corante do pau-brasil, suas implicações históricas e críticas na arte contemporânea. Mariano, Fabíola Salles. *Ibirapitanga: rastros e impressões*, 2017. Para acesso à tese: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-01112017-103506/pt-br.php

A partir dessa matriz original francesa, foi estruturado meu entendimento de arte. Essa compreensão vinha acompanhada sempre de questionamentos, crises e dúvidas, pois não se absorve conhecimento como uma esponja: o que acontece é um processo com muitas reflexões e desafios. No período da graduação, um dos questionamentos que me chacoalhavam era: arte e vida não poderiam estar tão separadas, como era ensinado.

Lascaux foi o nascimento, mas o desenrolar do reaparecimento daqueles sinais sensíveis passava pela arte clássica, neoclássica, barroca, pelos modernismos, e assim por diante. E nesse desenrolar narrativo a arte paulatinamente separava-se da vida, tornava-se uma disciplina, uma dádiva produzida por poucos. Por essa e outras questões, acabei me embrenhando nos estudos da performance que faziam pontes com a antropologia, com o teatro e as diversas artes, podendo ampliar o campo canônico das artes visuais e do artista, visto como aquele que expressa uma individualidade. E que por fim, adere ao mercado alucinante, capitalista, das altíssimas cifras atingidas por certas obras. Essa condução da história e da arte não me descia pela goela. A universidade me propôs muitas dúvidas e me levou a muitos movimentos. Isso foi bom. Mas a história que eu tinha como referência era aquela iniciada na Europa.

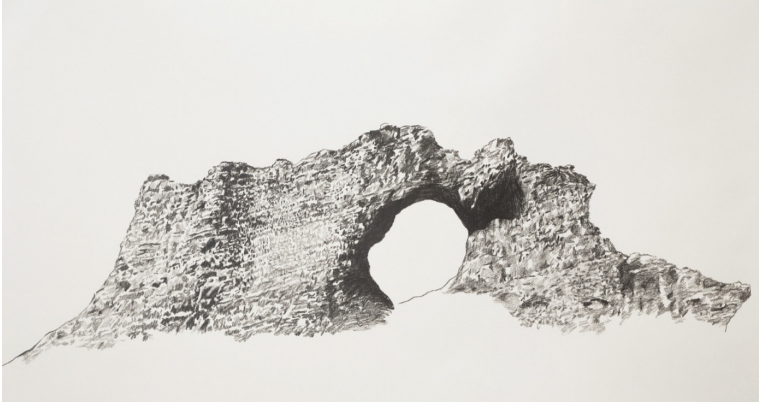
Em 2008, fui chamada por um grupo de artistas, o Coletivo Urubus[3], para participar como performer de uma residência artística no Parque Nacional da Serra da Capivara. Fizemos uma imersão de 10 dias no parque, conversamos com Niède Guidon[4], com muitos pesquisadores e moradores da região e sofri o impacto tão marcante da experiência de ver de perto as pinturas rupestres do Piauí. Pinturas rupestres brasileiras. Naquele instante, a laboriosa formação acadêmica que vinha seguindo foi por água abaixo tão desastrosa quanto alegremente. A força da experiência no local, vendo a grandiosidade e beleza daquelas pinturas nos paredões rochosos e completar a experiência, no encontro de pessoas e seres daquele lugar, a cobra coral, os macacos, as plantas, as planícies e vales, as andorinhas e zilhões de borboletas. Tudo me fez bruscamente rever a ideia, mapeada e marcada em mim até então, de história da arte.

3 O Coletivo Urubus era um grupo que promovia ações performáticas na cidade de São Paulo em processos de vivências em árvores. Eram ações bastante radicais em que os artistas permaneciam horas, às vezes dias, nos galhos e copas das árvores. Em alguns momentos estavam com os corpos pintados e sempre com um ativismo poético correndo nas veias. Para informações sobre as performances desse grupo e da residência artística realizada no Piauí, acesse: http://coletivourubus.blogspot.com

4Niède Guidon é uma arqueóloga franco-brasileira referência icônica das pesquisas sobre arte rupestre e arqueologia na Serra da Capivara, Piauí.

Onde estou? – logo me perguntei. A partir desse marco, passei a buscar situações e referências que pudessem me aproximar dessa ancestralidade cultural, criando uma base, um chão comum para caminhar.

Pedra Furada – Serra da Capivara/PI (ciclo Escuta: Arte Rupestre Brasileira), 2021 – grafite sobre papel - 87x130cm



Depois do Piauí, comecei a procurar mais referências a respeito da arte rupestre no Brasil e também me deslocar para conhecer de perto outros sítios. Em 2021, tive a oportunidade de visitar a Serra das Paridas na Bahia e, mais uma vez, o fascínio me tomou. Não só pela experiência direta com as pinturas, mas também pela possibilidade de relacioná-las àquelas vistas no Piauí em 2008. Essa foi uma visita mais rápida, estava numa viagem com a família. Mas o tempo curto da experiência não foi impedimento para aguçar as muitas dúvidas que seguiam presentes e para que outras novas surgissem.

O encantamento crescia. Uma lista de curiosidades diversas que começavam no entendimento do que uma figura desenhada poderia significar, quem havia realizado aquelas pinturas, qual a diferença de tempo entre uma e outra, como era a vida e o pensamento dessas pessoas, quais cores um dia estiveram ali? A pintura que ficou marcada pela resistência das tintas minerais e do carvão era a evidência de toda uma vida da arte e da pintura aqui no Brasil que eu não conhecia e que existiu pulsante em diversos momentos. Imaginava as cores todas em volta daqueles paredões rochosos: tintas, plantas, talvez corpos pintados, a cor do céu e dos pássaros.

Serra das Paridas – Lençóis/BA (ciclo Escuta: Arte Rupestre Brasileira), 2021 – grafite sobre papel - 87x130cm[5]



Mais tarde, há cerca de um ano, fui convidada pelas atrizes da dupla Las Cabaças[6], que moram no Pará, para fazer um trabalho baseado em pesquisas sobre os sítios de arte rupestre de Monte Alegre. A vida foi me presenteando. Foi um projeto apoiado pelo Rumos[7] e finalizado na forma de uma experimentação cênica em vídeo. Eu fiquei responsável pela preparação corporal e experimentações envolvendo produção de tintas à base de terra e plantas. Estudei com elas à distância, devido à pandemia, as qualidades da arte rupestre do Pará. Uma equipe de arqueólogos acompanhou esse projeto, o que me trouxe outras sensibilizações como, por exemplo, vivenciar a laboriosa produção de uma pedra lascada.

Dessa vez, a partir do Pará, surgiu-me um questionamento: e mais ao lado? No Amazonas, no Amapá, no Peru, na Colômbia? E mais ao sul, em Florianópolis? E em Minas Gerais? Pesquisando, aos poucos, consegui ver: a arte rupestre está em todo o território brasileiro e suas vizinhanças. Cada uma dessas localidades tem muita arte rupestre, que mesmo sendo extremamente distintas, também possuem muitas relações entre si.

5 Foto de referência: arquivo pessoal Fabíola Rosa

6 Para mais informações a respeito dessa dupla de atrizes e palhaças que fazem há muitos anos seu trabalho no Pará, acessar: https://www.lascabacas.com.br

7 Rumos é um projeto cultural que lança editais de financiamento da área artística, patrocinado pelo Itaú Cultural.

Para além da revisão do meu entendimento de história da arte, aconteceu um rompimento das linhas desse mapa colonizador brasileiro a que me referi no início do texto. Uma visão que atravessa definitiva e poeticamente todas essas barreiras geopolíticas datadas. Configurou-se para mim um território onde conviveu e convive uma pluralidade de cosmovisões, de possibilidades de mundos e de manifestações diversas, como veremos em pormenores adiante e de maneira geral nessa publicação.

Pedra do Pilão – Monte Alegre/PA (ciclo Escuta: Arte Rupestre Brasileira), 2021 – grafite sobre papel - 87x130cm [8]

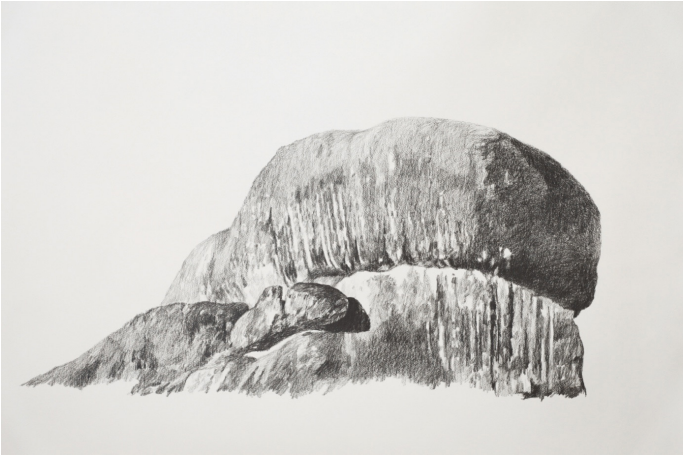


À medida que essa revisão da história da arte acontecia e, a reboque, a ideia de um país Brasil era vivida, em cada um dos lugares visitados – no encontro com tantas pessoas, visualidades e materialidades – passei a pesquisar, produzir e usar mais pigmentos e corantes feitos à base de terras, plantas e outros elementos naturais, deixando de lado as tintas acrílicas com base plástica. A sensação é que o campo onde vivo e a área artística em que trabalho, foram sendo fertilizados por esses afetos e novidades, bem antigas, diga-se de passagem, pela arte rupestre brasileira. Mas ainda era incipiente toda essa pesquisa, eram situações pontuais e eu sentia muita dificuldade em encontrar bibliografia e materiais de pesquisa a respeito.

8 Fotos de referência: diversas imagens de banco de dados da internet em Google imagens.

Foi nesse movimento de curiosidade sem fim que, em 2021, tive a alegria de conhecer o prof. Michel Justamand. Já no primeiro contato com ele, por mensagens de whatsapp em meio à pandemia, ele acolheu minhas inquietações. Parecia que eu não precisava falar muito para que entendesse o quanto o assunto me mobilizava. Contei um pouco da minha trajetória, das pesquisas com tintas naturais e do ciclo de desenhos que eu estava realizando sobre sítios de arte rupestre brasileiros (os que acompanham esse texto sobre os quais falarei mais adiante). Michel, então, me convidou para participar da disciplina **Arte Rupestre no Brasil** e me passou diversas referências de materiais de pesquisa. Imediatamente, e um pouco desconcertada, pois o convite parecia bom demais para ser verdade, aceitei. E logo fui atrás dos livros e textos sugeridos. Deixo aqui registrado meus agradecimentos por esse convite e pela generosidade no compartilhamento dos materiais.

Pedra Pintada – Reserva indígena São Marcos/RR (ciclo Escuta: Arte Rupestre Brasileira), 2021 – grafite sobre papel - 87x130cm[9]



Assisti às aulas, pude ler parte dos textos recomendados e, ao final, aqui estamos. Eu e você, leitor, na aventura dessa publicação que reúne as pessoas envolvidas nesse grande encontro que foi essa disciplina. Aqui, então, disponho esse texto-ensaio de maneira fluida, talvez pouco acadêmica (peço licença), e os desenhos que vêm sendo feitos desde 2021[10]. Sinto esses desenhos como cartões postais (agigantados

9 Fotos de referência: diversas imagens de banco de dados da internet em Google imagens.
10 Esse ciclo de desenhos, iniciado em 2021, ainda está em andamento. Por ser um processo

já que originalmente medem 87x130cm cada). Cartões postais que envio aqui a quem vê e lê essa publicação. Geralmente enviamos, ou enviávamos, pois já não é tão comum essa prática hoje em dia, cartões postais de lugares que estivemos e que foram especiais. De um lado a imagem, e no verso, poucos dizeres, com uma dedicatória carinhosa. Não estive fisicamente em todos esses lugares, mas na disciplina e pela bibliografia de apoio, foi possível realizar essas visitas imaginárias[11].

A sensação é de visita, pois cada um desses lugares é uma imensidão que parece incontornável pela beleza das paisagens e pela quantidade e complexidade da arte que abrigam. Os desenhos que produzi a partir desses sítios, com grafites e gestos diversos, em contradição, tentam registrar uma mirada dessa visita, delinear um instante, tentando tatear um pouco essas visões. Para realização dos desenhos, usei fotos como referência. Algumas tiradas por mim em viagem, outras de arquivos digitais ou de referências bibliográficas, e ainda, algumas cedidas gentilmente por palestrantes da disciplina. Esses desenhos, cartões-postais, desejam convidar muitos olhares a convergir para essas paisagens, para que possamos nos demorar em observá-las. Um ritmo artesanal do olhar. Também pretendem desdobrar outras leituras possíveis que eu não tenho como prever. É uma forma de contribuição poética para esse debate.

Passamos juntos, nesse segundo semestre de 2021 e início de 2022, pelo Ceará, Bahia, Piauí, Minas Gerais, Santa Catarina, Pará, Amazonas, e tantos outros lugares. Não são apenas locais, mas formas de visualizá-los, de aprofundar nossas percepções e entendimentos desses lugares. Foi possível ver esses contornos geopolíticos datados, como aponto no início do texto, como delineamentos frágeis de uma ocupação tão recente, carente de revisão e transformação. Pudemos visualizar tantas vozes e nomenclaturas possíveis. Ou, simplesmente, o aspecto hegemônico de seus nomes perde em significado, pois nomear é também uma maneira de tomar posse.

A ideia de ter é muito diferente da ideia de fazer parte. Que a etimologia das palavras possa ser revista. Já que o Brasil foi nomeado

---

lento de produção, não foi possível desenhar todas as localidades apresentados na disciplina, apesar do desejo. De qualquer maneira não é o intuito catalogar esses lugares e sim sugerir escutas. Alguns desenhos apresentam lugares que não foram apresentados na disciplina, mas integram o ciclo de desenhos.

11 Gostaria de trazer essa imagem do cartão postal despida da ideia de turismo a ela associada. Se for possível a imaginação de quem lê. A questão do turismo nos patrimônios rupestres é um campo importante de discussão já que envolve acessibilidade e também preservação. Deixo esse assunto para especialistas e fico aqui com a imagem mais, talvez, romantizada e afetiva do que pode ser um cartão postal.

tendo como referência uma árvore, o pau-brasil (*Pau-brasilia echinata lam.*) que no cerne de seu tronco é preenchida de um poderoso material tintório, a brasilina, que tingiu tantas roupas na Europa quanto enterrou populações e dizimou o meio ambiente nativo. As cores desse território têm muita coisa pra nos contar. A cor acontece porque existe luz e porque existem tantos olhos para mirar e subjetividades para lhe dar significado.

ESCUTA

Até aqui, delineei alguns traços – desenhos e escritas – da minha trajetória e do percurso da disciplina, mas antes de terminar esse relato, gostaria de mencionar algo: a escuta.

Estar diante de um paredão rochoso, repleto de pinturas, ou mesmo em um canto de rocha que na maior parte do ano fica submerso por rios, mas que em algum momento revela gravuras tão delicadas quanto difíceis de serem realizadas é em si uma experiência de revisão da vida. Diz do significado da presença, do meu corpo e de todos os seres que propiciaram a possibilidade de eu estar aqui e agora, e, daquela pintura / gravura continuar presente hoje. Essa é uma escuta possível, a primeira que vivenciei, e que talvez seja inevitável num plano individual: a nossa resposta sensível e imediata ao mundo.

No caso do arqueólogo, pensando de maneira geral (apesar de não gostar de generalizações), o empenho é intenso. Vai a campo, passa dias, meses e anos em escavações, trabalhando no levantamento de hipóteses, no cruzamento de dados, em análises etc. Esta seria uma outra possibilidade de escuta, de um campo científico que tem diversas ferramentas possíveis para essa aproximação.

Existe ainda, a escuta de povos[12] que conhecem a arte rupestre do Brasil porque seus antepassados as fizeram, as significaram e ainda as significam. Essa é a escuta que desejo frisar, pois muito me impactou ao longo da disciplina. Primeiro, porque desconhecia esse elo cultural, achava que apenas em outros lugares do mundo como na Austrália existiam povos que podiam ler de maneira viva a arte rupestre local e porque, mais uma vez, essa informação faz uma reviravolta em tudo o

12 É importante frisar que esta escuta está sendo empenhada também por arqueólogos. Não se trata de uma oposição de atitudes, entre a escuta que sugiro como sendo a do arqueólogo (em geral) e a escuta dos povos e etnias nativos. Quando enfatizo a última escuta, a dos povos, de uma maneira mais ampla, ela passa a ser de responsabilidade de todos nós e não apenas de especialistas e profissionais da área.

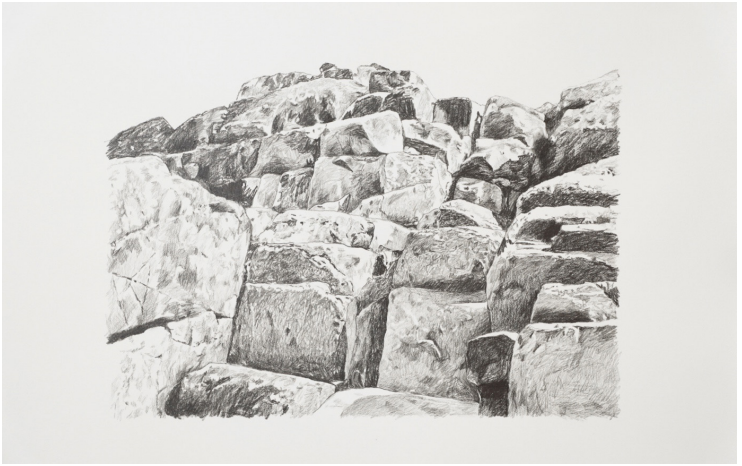
que aprendi até aqui. Na apresentação dos profs. Raoni Bernardo Maranhão Valle, Celito Pacelli Procópio, Mariane Julia dos Santos e Graziel-le Pacelli Procópio, foram citados muitos exemplos práticos, profícuos e transformadores, vindos da escuta direta e afetiva dos povos e etnias que hoje habitam as cercanias dos sítios arqueológicos brasileiros. Esta é, portanto, uma possibilidade genuína e rica de aprofundamento e entendimento da arte rupestre brasileira.

> Uma característica da tradição oral parece ser esse falar de repente, aquela coisa que sai do espírito; uma conjunção de espírito, mente e arte da fala. É um traço da cultura tão difícil de se capturar, e, ao mesmo tempo talvez seja o último grande acervo de riqueza que ainda temos por reconhecer e por apreciar no mundo hoje, não só no Brasil e na América do Sul, mas no mundo. (KRENAK; CAMPOS, 2021, p. 37)

Se num primeiro momento, quando eu estava na faculdade, nos anos 2000, eu nem era informada que existia uma arte tão antiga no Brasil, imagine ouvir o relato do professor Raoni a respeito dos povos que vivem no Baixo Rio Negro e que ainda mantém viva uma relação com esses lugares onde estão as gravuras. O encontro da oralidade com a presença daqueles registros, revelando um sítio arqueológico como um lugar sagrado e pulsante de significados.

Entendo que precisamos afinar cada vez mais e com muito respeito essa escuta, elaborar boas e dedicadas traduções, se permitidas, criando laços, pontes, e gerando novos trajetos. Como possibilidade de revisão de histórias das artes, como redelineamento ou supressão de certas linhas de mapas, e como fruição de uma manifestação pictórica que é densa de significados. Penso que precisamos, sim, nos mobilizar para manter vivos esses povos, o território onde vivem e a arte que produzem. Estamos no Brasil em 2022 e o descaso e a agressão ao meio ambiente e aos povos nativos seguem.

Santinho – Florianópolis/SC (ciclo Escuta: Arte Rupestre Brasileira), 2022 – grafite sobre papel - 87x130cm[13]



As análises de carbono 14 e demais ferramentas técnicas que a ciência (também atualmente repudiada, diga-se de passagem) adota, mostra que há bastante tempo estamos no Brasil ou, nesse lugar que provavelmente tem e teve muitos nomes. Cinquenta mil anos? Ainda não se tem certeza. Mas com certeza nossa história, ou, nossas histórias, começam há muito tempo. Não se trata então de pré-história e sim, de uma história muito antiga como disse em uma das aulas Michel Justamand. A escuta dos povos que hoje ainda tem o que compartilhar a respeito dessa arte rupestre é além de uma possibilidade de maravilhamento diante da arte, um romper do silenciamento desses povos e afirmação das múltiplas culturas locais.

Essa disciplina foi para mim uma possibilidade de rever os conceitos que aprendi a respeito da história e presença da arte no Brasil e um convite irrecusável de continuar essa pesquisa e essas escutas. Desejo que essas tantas narrativas possam ser compartilhadas, que possam ser declamadas em voz alta ou sussurradas, se assim for a poética precisa. Que essas tantas histórias estejam no currículo escolar das crianças desde pequenas, dos jovens, dos adultos e que sejam recontadas pelos mais velhos. Anseio que os desenhos desse mapa do Brasil possam ganhar diversos contornos, não por meio de destruição e genocídio, mas

13 Foto de referência de Fabiana Comerlato, 2004. In: Comerlato, Fabiana. As representações rupestres do estado de Santa Catarina, Brasil, texto de Fabiana Comerlato. In: **Revista Ohun** – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Arte Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, Ano 2, nº 2, outubro 2005. ISSN: 18075479.

pela escuta das tantas culturas que aqui e logo ao lado, e muito perto, vivem e resistem.

A disciplina Pinturas Rupestres do Brasil, ministrada pelo professor Michel Justamand, não só apresentou a diversidade de sítios de arte rupestre no país, como também os trabalhos, as práticas e reflexões de uma gama de pesquisadores a respeito desses sítios. Desta forma, ficou evidente o quanto o assunto pode ter muitas portas de entrada como vias de abordagem, por sua amplitude e complexidade.

A disciplina também deixou claro o modo como o ponto de vista de quem fala, de cada pesquisador, de cada povoado, de cada apaixonado pelo assunto, é sempre um ponto de vista, a compor esse campo de saber com múltiplas visões. E ainda, essas visões podem ir além, pelos diversos olhares dos alunos e demais participantes da disciplina que escutam e traduzem esses conteúdos de acordo com seus repertórios e trajetórias. Essa publicação se torna testemunho disso. Sendo assim, deixo meu último desejo: que esse encontro possa ser veículo de informação, preservação e cuidado.

A arte, dizem, é o que escapa. Escapa ao entendimento racional, às classificações, às definições, mas é também por meio dela que sentidos são desenhados, compartilhados e criam surpreendentes possibilidades de vida.

Seguimos.

Esse ensaio foi escrito de maneira livre e em movimento constante sem paradas para citações específicas. Ele é resultado de uma escuta atenta das aulas e da leitura de parte dos textos sugeridos. Com isso, gestos e palavras dos palestrantes atravessam essa escrita. Ficam aqui os nomes de todos eles como referência e agradecimento: Michel Justamand, Marcelia Marques do Nascimento, Cris Buco, Raoni Bernardo Maranhão Valle, Zozilena de Fátima Fróz Costa, Valdeci dos Santos Jr., Sueli Amancio Martineli, Vanessa Linke Salvio, Celito Kertering, Edithe Pereira, Mariane Júlia dos Santos, Gabriel Frechiani de Oliveira, Grazielle Pacelli Procópio e Rafael Noleto.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Ngozi Chimamanda. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2009.

BATAILLE, Georges. **O Nascimento da Arte**. Lisboa: Ed. Sistema Solar, 2015.

COMERLATO, Fabiana. As representações rupestres do estado de Santa Catarina, Brasil, texto de Fabiana Comerlato. In: **Revista Ohun** – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Arte Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA, Ano 2, nº 2, outubro 2005. ISSN: 18075479.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2010.

KRENAK, Ailton; CAMPOS, Yussef. **Lugares de Origem**. São Paulo: Ed. Jandaíra, 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Ed. Pólen, 2019.

ARTE RUPESTRE EM UMA PERSPECTIVA AMBIENTAL

Felipe de Sousa Soares
Giovanna Neiva Luz

INTRODUÇÃO

Na palestra ministrada por nós, discutimos com os alunos questões importantes sobre arte rupestre e suas peculiaridades. Em primeiro momento abordamos sobre como intervir na interpretação das pinturas rupestres, em que destacamos a importância de contextualizar o sítio arqueológico antes de mencionar qualquer interpretação dos registros lá encontrados. Utilizando da bibliografia de Seda (1997), pudemos exemplificar melhor o que esta abordagem acima demonstra. Após esta exposição sobre levantamento arqueológico, contamos um pouco como o arqueólogo efetua o trabalho técnico em campo. Assim sentindo que houve uma explicação plausível, podemos entender que a contextualização é necessária, pois a partir desta temos mais dados para chegar à uma versão direcionada de cada conjunto de registros ali cravados em determinadas rochas.

O QUE VEM A SER INTERPRETAR?

Para Pessis (1993), o termo interpretação é utilizado em referência a um processo de reconhecimento que é realizado pelo pesquisador em seu próprio universo cultural. Assim a interpretação é em última instância, uma síntese de todos os dados obtidos na análise. Desta forma, a análise das figuras e do conjunto devem ser associados aos enfoques cronológicos e espaciais.

A ARTE RUPESTRE COMO ILUSTRAÇÃO PARA DEBATERMOS PROBLEMAS AMBIENTAIS CONTEMPORÂNEOS

A proposta é a observação da pintura rupestre do ponto de vista científico e gerar um debate sobre tal tema em relação a problemas ambientais atuais. Para isso, iremos apresentar inicialmente e resumidamente sobre o período geológico mais recente da História da Terra, o Antropoceno, para entendermos os impactos que os seres humanos vêm gerando ao longo de sua trajetória na face da Terra.

ANTROPOCENO

Segundo Arbilla (2018) há uma grande discussão no meio acadêmico de quando se inicia o período Antropoceno na Era Cenozóica. Esse debate é importante para podermos entender o processo do início das mudanças do meio ambiente pelos seres humanos. O Antropoceno é um marco da sexta extinção massiva das espécies, sendo a primeira vez que uma única espécie (*Homo sapiens*) exerce tal impacto na história geológica da Terra, sendo as outras cinco extinções em massa motivadas por causas naturais, como vulcanismos, terremotos, meteoros, entre outros.

Arbilla (2018) questiona o início do Antropoceno: Há 50.000 anos? Quando começa a extinção dos animais da megafauna, sendo que os caçadores-coletores da época tinham pouca consciência dos problemas que causavam ao ecossistema em relação aos fazendeiros que sabiam o que estavam fazendo; Há 10.000 anos? Com a Revolução Agrícola, e a domesticação dos animais onde começam os desmatamentos e o aumento da concentração do dióxido de carbono; Há 5.000 anos? Com o início do aumento das concentrações de metano devido ao cultivo de arroz (Primeira Revolução Energética); A partir do ano de 1500? Com a chegada dos europeus no continente americano, onde acontece pela primeira vez a troca de espécies animais e vegetais na região e também a morte de milhões de habitantes devido a doenças que vinham da Europa e da África – que causa um colapso na agricultura e as florestas tropicais; no final do século XVIII? Com a Revolução Industrial, considerada a Segunda Revolução Energética, quando começa grandes alterações no planeta e o aumento de gás carbônico na atmosfera (considerada por Grudzien como início do Antropoceno); ou A partir de 1950? Quando inicia o aumento do fluxo de pessoas do campo para as áreas urbanas e o aumento do consumo e dos padrões de consumo, além de grandes mudanças socioeconômicos e ambientais – conhecida como evento da Grande Aceleração.

O Antropoceno é marcado pelo aumento da concentração dos gases do efeito estufa, aumento da temperatura global, perda de espécies, desmatamento, fabricação de novos materiais como plásticos, cimentos, entre outros.

Ao entender a interação dele mesmo com a natureza, o homem fez desses recursos sua fonte de sobrevivência, e depois sua fonte de renda, alterando espaços, interagindo de forma dinâmica com o meio ambiente, modificando de forma crucial a natureza em uma relação intrínseca e dentro de um espaço tempo considerável. Mas é salutar que essa agência exista e seja modificada pela própria cognoscibilidade humana.

Abaixo vemos algumas figuras (1 e 2) de interação das culturas pretéritas humanas e suas atividades diuturnas:

Figura 01 – Toca do Pinga do Boi I. Cena da representação da penetração de, supostamente, um homem com duas mulheres. Parque Nacional Serra da Capivara – PI. Acervo dos autores.



Nossos antigos ancestrais, espalhados por todos os continentes do mundo, deixaram suas marcas – conhecidas como vestígios arqueológicos. Tais vestígios mostram o entendimento das múltiplas formas de relacionamentos sexuais possíveis.

Figura 02 – Toca da Vereda do Juvenal. Cena da penetração com animais e outras pessoas perto. Parque Nacional Serra da Capivara – PI. Acervo dos autores.



As pinturas rupestres, em suas cenas de relações sociais, nos ajudariam a compreender melhor a história desde os tempos imemoriais.

O QUE PODEMOS ESPERAR DO AMANHÃ?

Em seu livro “O Amanhã não está à venda”, Krenak (2020) nos mostra a importância de parar com a exploração sem precedentes dos recursos naturais da Terra, pois estamos vivendo tempos em que tudo pode acabar rapidamente, tais como nossos recursos naturais, nossa fauna, nossa flora, nossa identidade junto à Terra mãe. Criamos mundos em que a exploração e a dependência da mesma é utilitária de forma mais que exacerbada, nos fazendo ser despertencentes do nosso próprio meio.

É uma sociedade de mercado, em que aparentemente tudo está na prateleira e as pessoas se acostumaram com esse hábito de sempre quererem mais e mais, nos possibilitando a colapsar em breve se não procurarmos medidas menos restritivas de usos e desusos. A maioria dos humanos não se relacionam entre si como os humanos do passado, aparentemente estão presos à noção de evolução como se fosse algo majoritariamente bom, existem comparações grotescas até de que deveríamos viver como robôs, se, no entanto, vivemos como o “homem das cavernas”, a força pejorativa que essa esdrúxula comparação tem é indescritível. Quem dera vivêssemos no “tempo das cavernas”, a atmosfera mais limpa, recursos naturais bem mais preservados e uma longevidade não tão desgastante com tantas doenças como as de hoje, mesmo morrendo mais cedo.

O Brasil, em alguns estados, já produz alimentos e grãos para vender no futuro e um grande mercado consumidor destes produtos e da carne brasileira, é a China. Assim, o livro do Krenak (2020) também é uma crítica à essas práticas dos produtores do agronegócio. Essas limitações elevam também o preço dos produtos para consumidores brasileiros.

Infográfico 1: Acordo de Paris: uma forma de mitigar a degradação do meio ambiente.

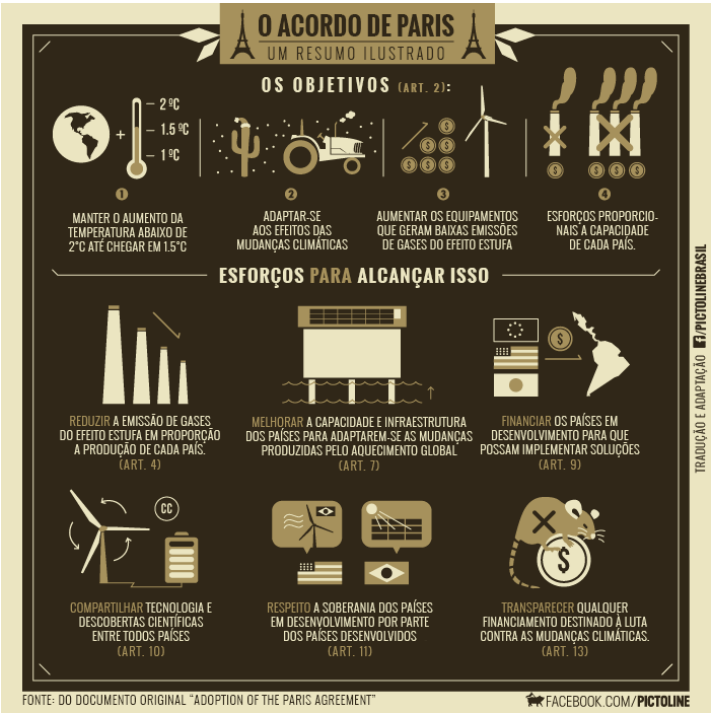


Figura 03 - Toca do Baixão do Milho. Cena do ritual da árvore.



Fonte: Acervo dos autores

> "O ser humano transforma a natureza e vice-versa, da qual se apodera. E esta transformação da natureza é seu próprio trabalho" (SEDA, 1997).

Para nós arqueólogos, entender a relação das culturas pretéritas humanas com o meio em que viveram, sempre foi essencial para o entendimento e interpretação de um sítio arqueológico. O significado dos lugares, os motivos pelos quais esses indivíduos pertenciam àquela localidade, seja de passagem ou memoravelmente elaborado, bem como a formação de suas identidades e dos apegos circunstanciais à tais locais, são questões que deverão ser observadas pelos profissionais que atuam nos sítios arqueológicos.

ARTE RUPESTRE, POR QUEM?

A arte rupestre, segundo Celis e Contreras (2004), era feita por sacerdotes ou xamãs com caráter ritual público. Esses locais eram visitados e transformados em territórios de ensinamentos e transmissão de determinados conhecimentos como: caça, locais de iniciação e "diálogo" com a natureza. Os antigos caçadores-coletores, segundo evidências antropológicas e arqueológicas, eram animistas, ou seja, não existia uma barreira entre os seres humanos e o restante da natureza, conversavam com os animais e as florestas (HARARI, 2016 p. 83).

ARTE RUPESTRE, PARA QUÊ?

Em geral, a arte rupestre é a necessidade de moldar complexas linguagens com conteúdos universais (CELIS; CONTRERAS, 2004).

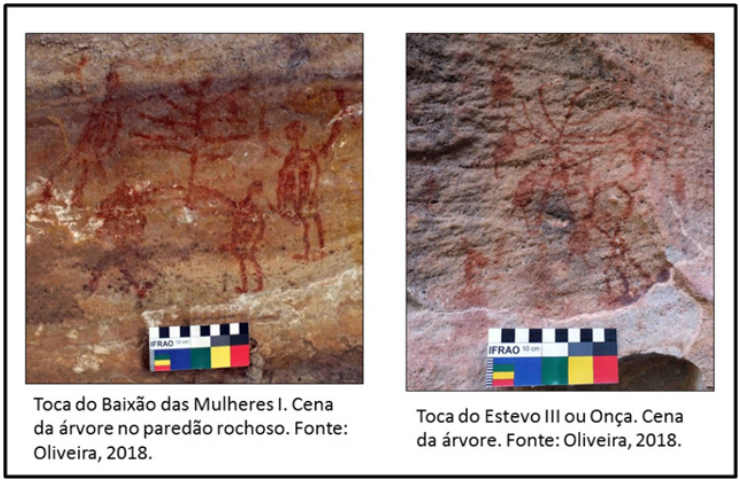
Para alguns autores, as inspirações poderiam ter uma origem neurofisiológica através de uso de substâncias psicotrópicas, ingestão de entorpecentes presentes em plantas onde a maioria das figuras viriam de alucinações e posteriormente trariam significados como: rituais, práticas de oferendas, estética (arte pela arte), meio para comunicação de conhecimento, mitos, entre outros. Portanto, sabemos hoje que não é possível dizer o real significado da arte rupestre (CELIS; CONTRERAS, 2004).

OS FITOMORFOS E OS ZOOMORFOS

Em linhas gerais, a arte rupestre de caráter dos fitomorfos são aqueles onde conseguimos distinguir ou identificar em sua feição o que seriam plantas, folhas, galhos ou até mesmo flores. A arte rupestre de caráter zoomorfa são as que conseguimos observar animais (mamíferos, répteis, aves e peixes). Em alguns casos, conseguimos identificar a espécie do animal representado e em outros casos animais da megafauna, extintos há milhares de anos. Em outros, observamos feições antropomórficas, ou seja, em forma de seres humanos podendo distinguir os gêneros masculino e feminino. Vale ressaltar que são encontradas, também, feições zooantropomorfas, sendo um híbrido entre animal e um ser humano onde, geralmente, são atribuídos às divindades.

Nas imagens abaixo vemos alguns exemplares de arte rupestre fitomorfas e zoomorfas, onde servem de ilustração para podermos entender e debater a importância das coberturas vegetais e dos animais no meio ambiente há milhares de anos na história da humanidade.

Figura 04 - Pintura rupestre, cena da árvore. Sítios no Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí.



Toca do Baixão das Mulheres I. Cena da árvore no paredão rochoso. Fonte: Oliveira, 2018.

Toca do Estevo III ou Onça. Cena da árvore. Fonte: Oliveira, 2018.

Fonte: Oliveira, 2018.

Figura 05 - Pintura rupestre, cena da árvore.



Figura 06 - Pintura rupestre da primeira evidência de ingestão de alucinógenos em sítios de arte rupestre há pelo menos 500 anos, onde está pintada na rocha a flor “datura sagrada” e no teto da caverna foram encontradas as fibras dessa flor mastigadas (PREVIDELLI, 2020).



Figura 07 - Pintura rupestre no sítio arqueológico Letreiro do João Pedro em Curimatá, no Piauí (GASPAR, 2020). Essa pintura se assemelha muito com uma flor, seria a representação de alguma espécie que existe ou existiu na região?

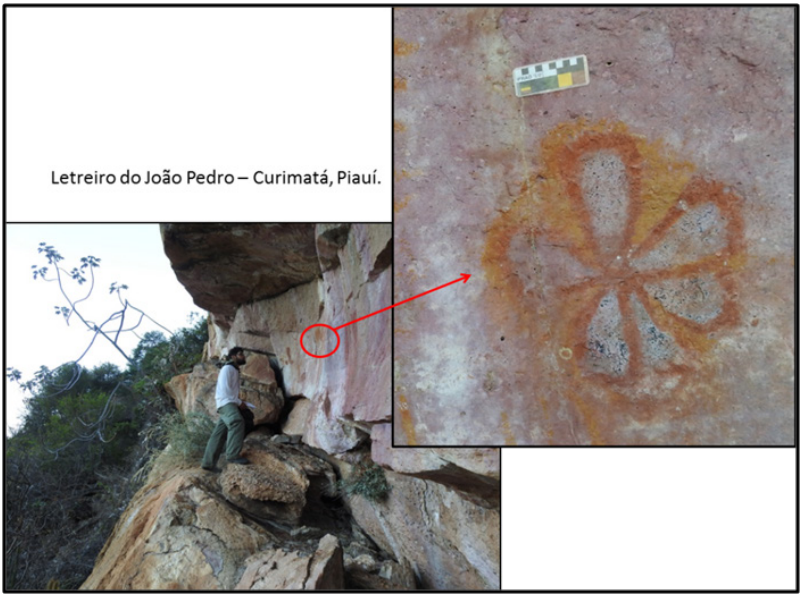


Figura 08 - Pinturas rupestres no sítio arqueológico Toca do Enoque no Parque Nacional Serra das Confusões, no Piauí. A: Pintura zoomorfa representando répteis, o que parece ser lagartos; B: Pintura zoomorfa que representa uma espécie de tartaruga e C: Pintura zoomorfa representando aves.



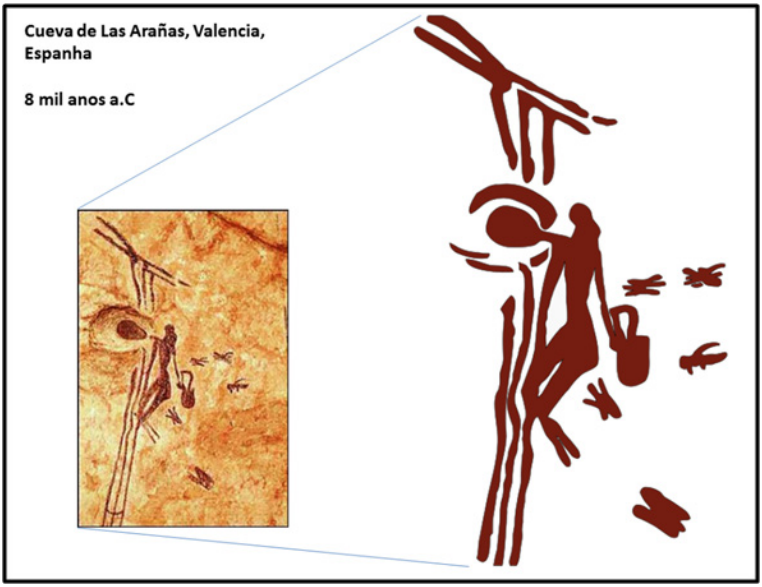
Figura 09 - Pintura rupestre no sítio arqueológico Toca dos Compadres em Guaribas - no entorno do Parque Nacional Serra das Confusões, no Piauí (GASPAR, 2020). Na imagem vemos uma pintura em contorno vermelho o que parece ser um tamanduá bandeira, o olho dessa representação rupestre foi realizado em forma de gravura.



Figura 10 - Pintura rupestre no sítio arqueológico Toca dos Compadres em Guaribas - no entorno do Parque Nacional Serra das Confusões, no Piauí (GASPAR, 2020). Na imagem vemos duas pinturas em vermelho o que parece ser grandes aves.



Figura 11 - Pintura rupestre (Levantina) rara, onde representa a coleta de mel pelos seres humanos há pelo menos 8.000 anos (PETERSEN, 2019).



Diante das Figuras acima podemos observar a diversidade que a Arte Rupestre nos proporciona para debatermos problemas atuais em relação ao Meio Ambiente.

Com o uso da arte rupestre fitomorfa (**Figuras 04 a 07**), podemos ver o culto à árvore e ver que para nossos antepassados era importante ter essa conexão com as plantas e a vegetação como um todo e, a partir daí, ilustrar problemas como as queimadas e os desmatamentos que veem crescendo no Brasil nos últimos anos, principalmente nos biomas Caatinga, Cerrado e Amazônia. Essa associação nos motiva a abordar a importância dos sistemas florestais dos capões de mata, a presença do homem e do uso sustentável, bem como a sua contribuição em áreas de florestas e dos projetos de conservação e restauração de ecossistemas.

Nas **Figuras 08 a 10**, podemos observar a diversidade da fauna local através da arte rupestre zoomorfa. Quais os problemas atuais nossa fauna está enfrentando? A caça indiscriminada de animais silvestres e os ataques à biodiversidade, muitas delas motivadas por ações governamentais. Vale lembrar que o Brasil lidera o ranking mundial de queimadas antrópicas e de tráfico de animais nativos.

Nas Figuras 10 e 11, vemos a interação do homem com animais e insetos polinizadores. Atualmente as abelhas estão diminuindo no mundo todo, principalmente por mudanças climáticas e pelo uso abusivo de inseticidas neonicotinóides. É um sério problema, pois as abelhas são as responsáveis por mais de 50% dos alimentos produzidos através da polinização das flores. Hoje, além da apicultura, está aumentando a procura da criação das abelhas nativas sem ferrão (meliponicultura).

A arte rupestre pode contribuir para o entendimento da grande biodiversidade que havia no passado e como essas relações foram importantes e motivaram as interações dos seres humanos com o meio ambiente. Essas temáticas e observações poderão ser abordadas tanto em educação patrimonial e culturas antigas, como em assuntos relacionados à educação ambiental. Neste último item, os problemas atuais, como mudanças climáticas, queimadas, caça predatória, perda da biodiversidade, e a importância dos animais polinizadores, poderão estar vinculadas e comparadas às práticas de nossos antepassados. Sendo assim, a arte rupestre apresenta um vasto leque para abordagens ambientais e é de nossa responsabilidade saber utilizar todos esses saberes, sejam pretéritos ou contemporâneos, a favor da garantia da sobrevivência das gerações futuras e da biodiversidade.

REFERÊNCIAS

ARBILLA, Graciela. 1 Vídeo (6:03 min**). [PENSE VERDE] O que é Antropoceno? -** Graciela Arbilla. Publicado pelo canal do YouTube CanalOEco, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?-v=2enKVdK6AiI. Acesso em: 01 out 2021.

GASPAR, Pedro Henrique Santos. **Relatório Parcial do Programa de Recadastramento e Atualização do CNSA/Iphan de 319 sítios arqueológicos no estado do Piauí - 8° Etapa, municípios de Avelino Lopes, Corrente, Cristino Castro, Curimatá, Parnaguá, Santa Luz, São Gonçalo do Gurguéia e Sebastião Leal.** Geo Soluções Ambientais LTDA.: Fortaleza/CE, 2020, 99p.

HARARI, Yuval Noah. **Homo Deus – Uma breve história do amanhã**. Companhia das Letras. São Paulo, 2016.

JUSTAMAND, Michel. **A relevância das pinturas rupestres para o meio ambiente.** Revista Espaço Acadêmico, 2020.

KRENAK, A. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CELIS, Diego Martínez; CONTRERAS, Álvaro Botiva. **Introducción al arte rupestre**. 2004. Disponível em: http://www.rupestreweb.info/introduccion.html. Acesso em: 25 jul. 2022.

OLIVEIRA, Gabriel Frechiani de. **Similaridades e diferenças no complexo estilístico Serra talhada da tradição nordeste de pinturas rupestres no Parque nacional Serra da Capivara-PI: um estudo de caso**. Tese de Doutorado em Arqueologia. Laranjeiras: Universidade Federal de Sergipe, 2018.

PESSIS, Anne-Marie. **Método de análise das representações rupestres.** Cadernos de Pesquisa, Teresina, UFPI, Série Antropologia II, 1983, 3: 11-39.

PETERSEN, T. **Humanos consumiam mel há mais de 10 mil anos: o que você precisa saber sobre esse alimento.** Galileu, 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2019/10/humanos-consumiam-mel-ha-mais-de-10-mil-anos-o-que-voce-precisa-saber-sobre-esse-alimento.html>. Acesso em: 10/05/2021.

PREVIDELLI, F. **Arte Rupestre sugere que nativos se reuniam, há 500 anos, para ficarem chapados em caverna, diz estudo.** Aventuras na História, 2020. Disponível em: < https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/arte-rupestre-sugere-que-nativos-se-reuniam-ha-500-anos-para-ficarem-chapados-em-caverna-diz-estudo.phtml>. Acesso em: 10/05/2021.

SEDA, P. **A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil**. CLIO. Série Arqueológica (UFPE), Recife, v.1, n.12, p.139-167, 1997.

A JANELA SE ABRE EXPANDINDO O CENÁRIO RUPESTRE PAULISTA[1]

Luana Tognetto Alberto

INTRODUÇÃO

O patrimônio rupestre paulista foi, por certo período, bastante negligenciado, sendo objeto de pesquisa em ocasiões específicas, dentro de projetos mais amplos em determinadas regiões ou pelo fato de um determinado sítio estar localizado em área de pesquisa pela arqueologia de contrato em função da instalação de algum empreendimento.

Este artigo tem como objetivo atualizar o cenário rupestre paulista incluindo 5 novos sítios rupestres identificados nos últimos 8 anos após a publicação do artigo "Redescoberta Rupestre: São Paulo e um novo cenário" em 2014 pela Revista de Arqueologia da Sociedade Brasileira de Arqueologia (ALBERTO, 2014b).

SOBRE OS REGISTROS RUPESTRES

Os registros rupestres são considerados como "forma de expressão simbólica das populações pré-históricas, englobando pinturas e gravações, executadas sobre suporte rochoso fixo, de qualquer natureza" (NETTO, 2001). Trata-se da reflexão de um tema especial, um ser humano dedicando seu tempo a preparar uma ferramenta ou um pigmento para registrar e comunicar algo, relacionado às mais diversas questões, como: a explicação de fenômenos naturais, a transmissão de experiências, a delimitação de territórios, homenagens, ritualizações, contagens, entre outros processos.

Esses registros foram realizados para ter um significado, sendo um testemunho particular, entre os outros vestígios (BRUNO, 1984). Apesar de indecifráveis em seus pormenores na maioria das vezes, permitem conhecer um pouco mais sobre o seu contexto, quando se transformam em fonte de informação científica e parte de nosso referencial

1 O presente trabalho expõe os resultados obtidos com a Dissertação de Mestrado "Registros Rupestres de São Paulo: Conhecer para preservar" apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno e atualiza os dados, passados 8 anos de sua publicação. Dedico esse artigo à Elizabeth David Antoneto, minha para sempre "Outra-Vó" que nos deixou no decorrer deste trabalho e com quem eu aprendi a ser realista, aceitar as diferenças e amar acima de tudo.

patrimonial. Porém, o estudo desse tipo de patrimônio no Estado de São Paulo não nos permite, ainda, refletir sobre muitos aspectos dos grupos humanos que realizaram tais registros. Aprofundar o conhecimento sobre os registros encontrados se torna necessário, para que, na comparação com outros tipos de vestígios, se consiga a identificação de seus realizadores e os significados de suas expressões.

As pesquisas realizadas até o momento sobre esse patrimônio são, sem dúvida, importantes e essenciais para a construção do conhecimento e a preservação. Embora escassas, pontuais e fragmentadas não tinham sido até 2014 abordadas em seu conjunto. Na quase totalidade das publicações acessadas que versam sobre os registros rupestres do Estado de São Paulo a apresentação inicial da temática se assemelha, destacando-se a raridade de registros e comparando-os com áreas de grande concentração de sítios rupestres no Brasil.

Os sítios com registros rupestres encontrados são poucos se comparados com outros lugares, nos quais houve investimento em pesquisa e aprofundamento nos estudos. No entanto, é necessário salientar que a quantidade de sítios para o estudo da arqueologia não é determinante: um único sítio arqueológico pode ser mais representativo do que vários de um mesmo contexto. De acordo com o levantamento realizado para nossa pesquisa e os estudos recentes observados, o Estado de São Paulo possui um Patrimônio Arqueológico Rupestre relevante, do ponto de vista científico e cultural, independentemente da quantidade conhecida.

O passo inicial da pesquisa deflagrado em 2010 e a escolha do foco do trabalho se baseou no questionamento sobre para quem é importante conhecer o patrimônio rupestre. Apenas para os arqueólogos ou para toda a sociedade? Tal levantamento permitiu conhecer o cenário rupestre paulista e refletir sobre como a musealização da arqueologia pode possibilitar à sociedade não apenas iniciar o conhecimento sobre o tema, mas ampliá-lo, envolvendo tanto as suas características e o seu contexto, bem como o próprio trabalho de busca e análise realizado pelo arqueólogo, aproximando a sociedade dos sítios arqueológicos com registros rupestres, primando pela sua preservação. A Sociomuseologia foi a opção ideal, por trabalhar de forma interdisciplinar e objetivar o desenvolvimento das comunidades, entendendo a preservação como uso qualificado desse patrimônio, pressupondo socialização e inclusão social (MORAES, 2009).

Neste artigo não trataremos das questões ligadas a musealização, apesar de entendê-las como essencial do mesmo modo. O foco aqui

é atualizar os dados rupestre do Estado e apresentar os novos sítios identificados nesses últimos 8 anos, colocando-os em um contexto mais abrangente e comparativos, além de possibilitar a novos pesquisadores os rumos possíveis na busca de mais informações.

O CENÁRIO RUPESTRE PAULISTA

A arqueologia busca conhecer o passado humano, seus costumes e características. Nesse sentido, o fato de existir poucos sítios rupestres no Estado de São Paulo não pode ser a única ou a principal justificativa para a falta ou a ausência de um número maior de pesquisas. Deve ser questionado o porquê dessa realidade. José Anthero Pereira Junior, na década de 1960, já questionava essa distribuição, para tentar entender o motivo de ela existir dessa forma (PEREIRA JUNIOR, 1943, 1944a, 1944b, 1946, 1948, 1964a, 1964b, 1967).

Nesse contexto, o importante é compreender o diferencial dos registros rupestres do Estado de São Paulo, os quais carregam características próprias e muito significantes, dignas de serem amplamente estudadas nas mais diversas possibilidades. As pesquisas empreendidas por Tristão Araripe (1887), Desidério Aytai (1970), Guy Collet (1980, 1981, 1982, 1986, 1994), Ruth Kunsli (1991), Solange Caldarelli (1980a, 1980b, 1981, 1984/1985), dentre outros, associados aos estudos apresentados por André Prous (1992, 2007), Marisa Afonso (1987, 2005), Dorath Uchôa e Solange Caldarelli (1980), Astolfo Araújo (2001a, 2001b), Silvio Araújo (2006), Rafael Souza (2006), assim como os trabalhos de arqueologia preventiva realizadas pela Zanettini Arqueologia (2005, 2007, 2010, 2016) e recentemente como mote turístico e/ou divulgação jornalística regional (Notícias Botucatu, 2016; Turismo Rifaina, 2018; EPTV2, 2018; COLLETI, 2018; BARALDI, 2019; FERRARO, 2019; NOGUEIRA, 2019) demonstram o potencial desse patrimônio.

O Estado de São Paulo apresenta atualmente 30 **S**ítios Rupestres identificados e continuam fortes as possibilidades de localização de outros. No **Quadro 1** estão detalhados os sítios, apresentando a descrição da técnica utilizada para a sua elaboração, os municípios em que se localizam e as obras de referência. O mapa com a distribuição é apresentado na **Figura 1**, o qual apresenta a quantidade de sítios por municípios.

O Estado de São Paulo possuía até o ano de 2014, 25 sítios rupestres identificados. Nesses 8 anos que se passaram soma-se mais 5 sítios registrados. Com esses novos dados, podemos afirmar que o Estado de São Paulo, até o presente momento, tem as gravuras como técnica predominante, sendo **15 sítios** compostos apenas por essa técnica. Enquanto os sítios com apenas a técnica de pintura são 9 registrados, e temos 5 contendo ambas as técnicas. Em apenas 1 caso (Abrigo das Abelhas, em Iperó) não temos essa informação.

Quadro 1:Sítios Rupestres do Estado de São Paulo.

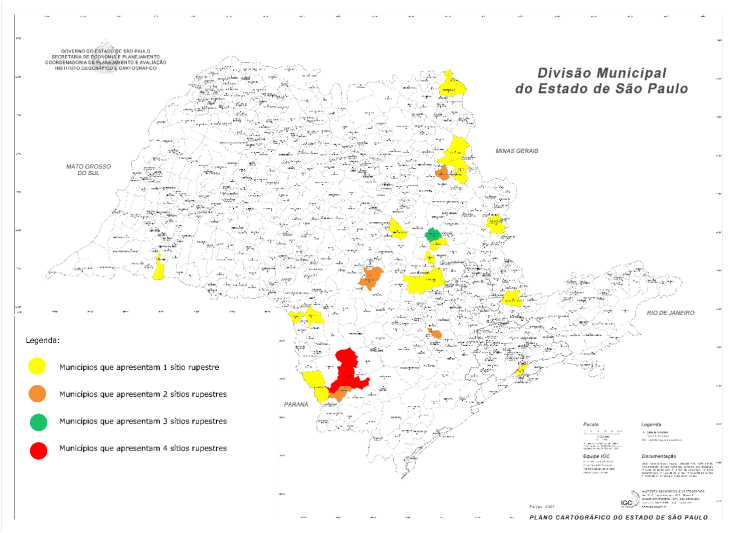
Sítios	Município	Técnica	Referência
Abrigo de Itapeva	Itapeva	Gravura e Pintura	ARARIPE, 1887; AYTAI, 1970; COLONELLI & MAGALHÃES, 1975; PROUS, 1992; ARAUJO, 1995, 2001a, 2001b; AFONSO, 2005; ARAÚJO, 2006; AZEVEDO, 2006
Abrigo do Alvo	Analândia	Gravura	COLLET (Grupo Bagrus de Espeleologia), 1981, 1986, 1994; PROUS, 1992; ARAUJO, 2001a; PERINOTTO, 2008
Abrigo Fabri 1	Itapeva	Pintura	ARAÚJO, 2006
Abrigo Fabri 2	Itapeva	Pintura	ARAÚJO, 2006
Abrigo Pouso Alto e Borda	Divisa Itapeva e Nova Campina	Gravura e Pintura	ARAÚJO, 2006
Fazenda Ibicatu	Piraju	Pintura	Referência oral Carlos Alberto Alves
Morro do Trem	Timburi	Gravura e Pintura	Página da Câmara Municipal de Timburi
Pilões	Cubatão	Gravura	ZANETTINI ARQUEOLOGIA, 2005; PIRES, 2005; CALIPPO & ZANETTINI, 2006
São Joaquim	São João da Boa Vista	Pintura	Referência oral Robson Antonio Rodrigues e Elaine Cristina Carvalho da Silva
Toca da Paineira	Bragança Paulista	Gravura e Pintura	ZANETTINI ARQUEOLOGIA, 2005, 2007a, 2010; SOUZA, 2006

Abrigo Catingueiro	Serra Azul	Gravura	UCHOA & CALDARELLI, 1980; AFONSO, 1987; PROUS, 1992
Abrigo da Bocaína	Analândia	Pintura	COLLET, 1982
Abrigo da Glória	Ipeúna	Gravura	COLLET, 1980; ARAUJO, 2001b
Abrigo da Lavra	Iperó	Pintura	Documentação pessoal Guy-Christian Collet
Abrigo da Santa	Analândia	Gravura	COLLET (Grupo Bagrus de Espeleologia), 1981
Abrigo das Abelhas	Iperó		COLLET, 1983
Abrigo das Furnas	Cajuru	Gravura	NEVES, 1982; AFONSO, 1987
Abrigo Santo Urbano	Corumbataí	Gravura	COLLET (Grupo Bagrus de Espeleologia), 1982
Casa de Pedra	Itararé	Pintura	Documentação pessoal Guy-Christian Collet
Fazenda Issa Salomão	Nova Campina	Pintura	Referência oral Silvio A. C. Araújo
Gravura de Piracicaba	Piracicaba	Gravura	PEREIRA JÚNIOR, 1964, 1967; KUNZLI, 1991
Gravura Rupestre Histórica	Itapeva	Gravura	ARAÚJO, 2006
Narandiba	Narandiba	Gravura	KUNZLI, 1991; FACCIO, CERDEIRA & PASSOS, 2012
Oficina Lítica Itambé	Altinópolis	Gravura	COLLET (Grupo Bagrus de Espeleologia), 1983
Santo Ântonio	Serra Azul	Gravura	UCHOA & CALDARELLI, 1980; AFONSO, 1987; PROUS, 1992
Serrito II	São Manuel	Gravura	MIGUEL et. al., 2015; Notícias Botucatu, 2016; ZANETTINI ARQUEOLOGIA, 2016
Toca do Faria	São Manuel	Gravura	MIGUEL et. al., 2015; ZANETTINI ARQUEOLOGIA, 2016

Abrigo Ribeirão Bonito	Ribeirão Bonito	Gravura	FERRARO, 2019; NOGUEIRA, 2019
Alto da Boa Vista	Pedregulho	Gravura e Pintura	EPTV2, 2018; COLLETI, 2018; BARALDI, 2019
Clemente 1	Rifaina	Pintura	Turismo Rifaina, 2018

De acordo com o levantamento realizado, a maior concentração de sítios rupestres está localizada na região do município de Itapeva (abrangendo Itapeva, Nova Campinas e Itararé) com **7 sítios** de gravuras, de pinturas e gravuras e de pinturas, além de referências a outros possíveis sítios na área devido ao relevo (inserido entre a Depressão Periférica e o Planalto Atlântico) e ao histórico de ocupação humana dessa região.

Figura 1: Mapa dos municípios que apresentam sítios rupestres no Estado de São Paulo.



Fonte: adaptado de IBGE. Divisão Municipal do Estado de São Paulo. Edição: 2007.

O mapa demonstra que os registros arqueológicos rupestres no Estado de São Paulo se concentram na região central do Estado, principalmente nas áreas entre a Depressão Periférica e as Cuestas Basálticas,

formada basicamente por afloramentos rochosos arenítico-basálticos. A região, que já representava a maior concentração por conter 20 sítios rupestres até 2014, agora se apresenta com 25 sítios dessa natureza, pois os 5 novos sítios identificados se encontram nesta área. Realidade que corrobora as reflexões anteriores de que essa geografia marcada pela presença de morros testemunhos, somados aos recursos hídricos superficiais, evidenciam fatores potenciais para o estabelecimento de grupos indígenas, além da presença de suportes para a realização dos registros rupestres.

Os outros sítios estão inseridos no Planalto Ocidental (Sítio Rupestre Narandiba); Planalto Atlântico (Sítios Toca da Paineira, São Joaquim e Fazenda Issa Salomão) e na zona limite do Planalto Atlântico com a Província Costeira (Sítio Rupestre Pilões). O mapa aponta possíveis áreas para futuras pesquisas de prospecção arqueológica que, associada ao estudo das características dos sítios rupestres, poderá contribuir para o conhecimento dos autores desses registros, assim como das ocupações pré-coloniais no Estado.

As primeiras notícias de registros rupestres paulistas localizados constam em artigo publicado por Tristão de Alencar Araripe[2], em 1887, no qual descreve que após ler a notícia no *Jornal do Commercio* da inscrição lapidar no lugar do Dorá[3], província de São Paulo, obteve cópia da inscrição e confrontou-a com os letreiros copiados nos sertões do Ceará, tendo certeza de se tratarem de letreiros produtos da indústria humana. "A inscrição do Dorá é real e verdadeira, e não mentirozo conto de pessoas rústicas e imaginozas, que se enganaram ou quizeram enganar" (ARARIPE, 1887, p. 225). Ele aponta, ainda, que o local foi procurado pelos indígenas para o repouso dos seus mortos, descrevendo ter encontrado ali ossadas humanas e montículos de terras apontando terem sido remexidas em busca de riquezas.

O Sítio Rupestre *Abrigo de Itapeva* foi o primeiro a ser "descoberto" no Estado, localizado em meia encosta de vale de paredes abruptas do Rio Taquari-Guaçu, conhecido regionalmente como Canyon do Itanguá (Depressão Periférica). Faz parte da Fazenda Água Limpa, que pertence à família Fracarolli, a qual, percebendo o valor do local, garantiu sua preservação, mesmo sem conhecimento arqueológico.

2 Revista Trimensal do Instituto Historico e Geographico Brazileiro de 1887, Tomo L, Primeira Parte.
3 Em outras citações também consta o nome do lugar como "Vorá", localizado no município de Faxina, atualmente Itapeva.

O abrigo é composto por uma parede de cerca de 23m de altura, projetada para frente, possibilitando o abrigo do sol e da chuva. O solo do abrigo apresenta grande quantidade de vestígios líticos lascados, assim como fragmentos cerâmicos de fina espessura e coloração escura (ARAÚJO, 2001, ARAÚJO, 2006). O painel rupestre é composto por inúmeros registros gravados e pintados, assim como gravuras com pinturas em seus sulcos. Para analisar este sítio, Desidério Aytai (1970) realizou exame minucioso do painel e preparo de moldes com utilização de gesso e posterior atividade de experimentação. Segundo o autor (AYTAI, 1970, 39-40), o painel rupestre não é uma "coleção de figuras arbitrárias e sem conexão, mas sim é uma composição meditada e arranjada de tal modo que transmita um sentido".

Outra pesquisa pioneira, publicada em meados de 1960, é de autoria de Pereira Junior, a qual destaca o inesperado encontro de inscrições rupestres gravadas em blocos de afloramento granítico em Piracicaba, interior do Estado de São Paulo. Para ele, o achado veio evidenciar a grande complexidade com que às vezes se reveste o estudo desses monumentos arqueológicos (PEREIRA JUNIOR, 1964, p. 1). O autor demonstra apreço e cuidado com esse patrimônio (mesmo com todos os valores da época em relação aos indígenas, identificados no decorrer do artigo) e expõe a responsabilidade com o significado dos estudos do tema no Estado. Talvez por isso sua bibliografia referencial seja tão rica em detalhes de técnicas de estudo e dados obtidos, porém, infelizmente, deste sítio sobraram apenas estas publicações, os vestígios em si se perderam ao longo do tempo.

Ao se analisar a cena rupestre paulista inicial, sem sombra de dúvidas o pesquisador que mais havia conhecido sobre o assunto, mesmo sem ser especialista nessa área foi Guy-Christian Collet[4]. Dos 30 sítios rupestres identificados, 9 são parte de seus levantamentos e pesquisa de campo e, a maioria, em conjunto com o Grupo Bagrus de Espeleologia.

O primeiro registro rupestre localizado por Collet seria o Abrigo da Glória, no município de Ipeúna[5], que serviu de parâmetro para estender a prospecção geomorfológica para a região de Analândia. Collet

4 Brasileiro naturalizado, nascido na França, industrial, espeleólogo, um dos fundadores da Sociedade de Espeleologia Brasileira - SBE e, durante anos, chefe do Departamento de Arqueologia da SBE, o qual ajudou a criar, e que contribuiu com a localização de sambaquis fluviais no Estado, oficinas líticas, abrigos sob rocha e os registros rupestres.

5 Toda documentação localizada indica estar localizado no município de Ipeúna, porém, a conversão das coordenadas geográficas para UTM demonstram estar no município vizinho de Itirapina, quase limite com Ipeúna.

(1980, p.7) destaca que a descoberta do Abrigo da Glória ocorreu devido à aplicação de princípios de Geomorfologia: as probabilidades de aproveitamento de formações típicas e suas características pelo homem "primitivo". Um estudo efetuado em 1969 indicou indiretamente essas características e incentivou as pesquisas na região, contribuindo com a localização de duas cavernas e três abrigos sob rocha.

O Abrigo da Glória apresenta uma área plana, protegido do vento, da chuva e da luz forte, com presença de gravuras rupestres na parede ao fundo, e diversos vestígios líticos em área denominada de "oficina". Os registros seriam em geral profundos, com alguma superposição, sendo classificado por Collet como complicado e por isso sem tentativa de interpretação. Os vestígios líticos foram analisados na época pelo pesquisador, destacando o acesso a dois ecossistemas diferentes em razão de a localização da cavidade estar entre o limite do planalto e da depressão periférica (COLLET, 1980).

Outras ações realizadas a partir de então, identificaram sinalizações e polidores no Abrigo da Santa, situado na Fazenda Chapotepec (antiga Boa Vista), o qual foi considerado bem preservado do ponto de vista arqueológico, porém com presença de capela de alvenaria no seu interior. Portanto, já sofrendo alterações antrópicas para alguns pesquisadores; ou, sendo parte da construção identitária de sua comunidade e demonstrando um laço religioso com o local, para outros.

Em 1982, Collet localizou o Abrigo Santo Urbano, que apresenta gravuras com traços e composição geométrica, em suporte desgastado devido à decomposição da rocha. O abrigo apresenta, em aproximadamente cinco meses por ano, um chuveiro ou cascata fina, em queda do paredão de cerca de 30 m, que alimenta uma piscina natural de águas claras e propicia uma vegetação de ambiente úmido. Não foram identificados vestígios arqueológicos em superfície, porém as escavações demonstram um nível de ocupação a 1,30 m de profundidade a partir do solo atual (COLLET, 1982, p. 4 e 5).

As análises realizadas em documentação identificada no acervo pessoal de Collet[6], demonstram que o sítio Casa de Pedra foi localizado em Itararé, divisa com o Estado do Paraná, em fevereiro de 1973[7]. Trata-se de um abrigo sob rocha, em arenito, no qual a Ficha de Cadastro Geral da Sociedade Brasileira de Espeleologia em seu item 8

6 Doada à biblioteca da SBE.

7 Apesar de algumas bibliografias apontarem o Abrigo da Glória como primeiro sítio rupestre identificado por Collet, a documentação referencial do sítio converge.

(Arqueologia / Turismo) faz referência a interesse arqueológico, presença de vestígios humanos e poucos registros rupestres. Estes últimos são representados por bastonetes e manchas. A Ficha indica, ainda, que a caverna não teria potencial turístico e destaca escavações feitas por desconhecidos, mas que ainda mantinha áreas intactas para sondagem ou pesquisas arqueológicas (Acervo SBE).

Das várias pesquisas realizadas por Collet, destacamos as empreendidas no sítio Abrigo do Alvo, uma das quais inéditas, buscando uma solução para a preservação contínua dos registros. Trata-se de abrigo sob rocha, localizado em meia encosta de morro com três painéis com registros rupestres, formados basicamente por gravuras com alguns pontos marcados por pigmentos vermelhos. As gravuras podem ser identificadas como bastonetes, linhas retas, paralelas, tridáctilos, cúpules, duas figuras circulares que parecem estar associadas ao universo cultural humano, sendo representadas uma ao lado a outra (diferenciando-se do restante dos registros) e algumas são vestigiais, não sendo possível sua verificação.

Estas pesquisas de Collet (1994, p. 5) tinham o objetivo de tentar conservar e salvar os registros que apresentavam acelerado processo de degradação. Assim, foram consultados químicos profissionais na busca por um produto que mantivesse a integridade da superfície da rocha em que se encontravam os registros. O laboratório da Rhodia, único interessado no assunto, desenvolveu a partir de estudos nos sítios, o RHODOPAS 012D (poliacetato de vinila, produto com 7% de solução plastificante). Um fixador, que aplicado sobre parte do painel rupestre, poderia desacelerar o processo de degradação identificado.

Essa ação de conservação da equipe de Collet (1986, p. 7) foi acompanhada por anos, identificando possíveis modificações e resultados. Após 12 anos foram constatadas várias modificações ambientais, como o recuo do plantio de cana-de-açúcar, deixando maior extensão de capoeirão aos pés dos altos barrancos, a altura reduzida da vegetação que não protegia os registros e o efeito benéfico da solidificação pelo plastificante.

Apesar do cuidado e pesquisa envolvendo as ações de conservação realizadas, foi possível perceber que após 30 anos a visão sobre o tema é bastante diferente. Em nossa visita aos sítios, em fevereiro de 2012, novos estudos foram realizados pela conservadora Silvia Cunha Lima que identificou mudanças cromáticas na superfície rochosa de-

vido à aplicação dessa resina e suas várias nuances de acordo com a porosidade e penetração dela na rocha, além da formação de uma película de alto brilho que dificulta a leitura dos registros em determinados pontos do suporte.

Também foi avaliado que a consolidação foi satisfatória na superfície, porém, não evitou uma fragilização mais profunda da rocha ocasionando desplacamentos maiores. Lima destacou, na ocasião, que intervenções diretas podem alterar as composições dos objetos, porém, às vezes essas ações de reversão são inevitáveis. Neste caso, a possibilidade de remoção da resina obteve resultado satisfatório em relação à diminuição de sua espessura e consequente diminuição do brilho.

A documentação referencial para os sítios Abrigo da Bocaina, Oficina Lítica Itambé, Abrigo da Lavra e Abrigo das Abelhas é muito reduzida e quase não identifica os registros, havendo apenas algumas citações, tanto na documentação pessoal acessada de Collet como nas fichas CNSA – IPHAN, utilizadas como referência. Apesar de poucos dados, sua existência é comprovada. Também havia indicações de Collet sobre a possibilidade de existir registros rupestres em outros três sítios arqueológicos localizados em abrigos na região do município de Analândia: os Abrigos do Roncador, do Lajeado e do Gavião. Porém, as documentações localizadas não apresentaram dados que confirmassem a existência de tais registros.

Collet também contribuiu com diversos artigos e apresentações em congressos, tanto no Brasil como exterior, divulgando a arte rupestre brasileira, suas características e a própria arte rupestre paulista. Em artigo publicado pelo periódico Informativo SBE, juntamente com Washington Simões, discutem as "Principais Tradições de Arte Rupestre em Cavernas Brasileiras". O texto é uma versão da apresentação realizada no XII Congresso Internacional de Espeleologia, durante o I Simpósio de Arqueologia e Paleontologia em Cavernas, em La Chaux-de-Fond, na Suíça, em 1997, e inicialmente destacam:

> Queremos lembrar aos colegas que não somos especialistas em arte rupestre, porém, nos sentimos na obrigação, visto o perigo crescente que correm estes grafismos, de sempre documentar e informar os arqueólogos da presença destas manifestações culturais que temos a felicidade de descobrir (COLLET e SIMÕES, 2002, p. 12).

Na sequência, apresentam o conceito de arte rupestre e as suas tradições no Brasil, utilizando um mapa para espacializar a ideia da

distribuição dos sítios e os vazios geográficos, até então presentes. O item III do artigo destaca áreas particularmente ricas em manifestações rupestres em cavernas, seja pela sua originalidade, particularidade ou meio de acesso. Uma delas foi a região de Analândia, descrevendo ser pouco representativa neste aspecto. Porém, algumas cavernas descobertas pelo Grupo Bagrus de Espeleologia se revelaram excepcionais citando o Abrigo da Bocaina com "baixos relevos cavados no solo", no qual foram esculpidos coisa inteligível; o Abrigo da Glória com "gravuras que ultrapassam os limites que normalmente definem essas manifestações culturais"; o Abrigo da Santa, questionando ser possível se tratar de concentração de polidores que poderiam se sobrepor formando desenhos, finalizando com uma análise sobre estes vestígios estarem inseridos na depressão periférica e *cuestas* basálticas (COLLET e SIMÕES, 2002, p. 15).

Sob coordenação de pesquisa de Solange Bezerra Caldarelli, através do antigo Instituto de Pré-História da Universidade de São Paulo[8], iniciou-se em fins da década de 1970, as pesquisas na região do município de Serra Azul, região nordeste do Estado de São Paulo, área em que foram identificados importantes vestígios arqueológicos, entre eles "artefatos líticos lascados e polidos, cerâmica pertencente ao menos a duas tradições diversas (uma delas tupi-guarani) e petróglifos" (Diário de campo, Acervo MAE/USP). A coordenação dos trabalhos de prospecção ficou a cargo de Walter Alves Neves.

Essa pesquisa abrangeu os sítios Abrigo Catingueiro e Santo Antonio, em Serra Azul, e Abrigo das Furnas, localizado no município vizinho de Santa Cruz da Esperança/Cajuru. Estes sítios foram detalhadamente documentados, formando um acervo documental importantíssimo para elaboração de pesquisas neste contexto. Alguns documentos apresentados em nossa pesquisa são inéditos na arqueologia paulista e guardam uma história inicial dessas pesquisas rupestres no terreno institucional e acadêmico da USP, em um período de inovação e de descoberta, na tentativa de uma estruturação de pesquisa em torno do tema no Estado de São Paulo.

Segundo Uchôa e Caldarelli (1980) os sítios Abrigo Catingueiro e Santo Antonio poderiam pertencer a um mesmo grupo cultural, uma vez que consideraram os registros realizados sob a mesma técnica e estilisticamente homogêneos, com tema principal em torno de pegadas,

8 O Instituto de Pré-História da Universidade de São Paulo foi integrado ao antigo MAE, dando origem ao atual Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

tanto humanas quanto de animais. No entanto, destacam que conclusões mais definitivas dependeriam da continuidade da pesquisa para ampliar e aprofundar os estudos, o que não ocorreu. O Abrigo das Furnas apresenta características similares aos observados nos sítios Abrigo Catingueiro e Santo Antônio e foi alvo de pesquisas na década de 1980.

O único sítio inserido na área do Planalto Ocidental foi identificado através de informações passadas à equipe de arqueologia da UNESP, campus de Presidente Prudente. Está localizado no município de Narandiba, às margens do Ribeirão Água das Pedras em piso basáltico e é composto por gravuras que podem estar ligadas a local cerimonial, associados a uma série de evidências de estruturas de lascamento e de combustão (KUNZLI, 1991). Trata-se de imagens geométricas enigmáticas, algumas dependem do posicionamento do sol para serem vistas, mesmo assim apenas em poucos momentos do dia, indicando a possibilidade de algum conhecimento astronômico.

O sítio Narandiba foi objeto de estudo da tese de doutoramento de Ruth Kunzli. Ela destaca que suas bases metodológicas foram os estudos de Anati[9] e Uchôa e Caldarelli[10], pois a bibliografia específica sobre métodos e técnicas no período era escassa, apesar da grande quantidade de sítios com gravuras rupestres existentes, poucos pesquisadores se detiveram em trabalhá-los sistematicamente ou descrever as técnicas de pesquisa utilizadas.

É importante destacar que Kunzli faz referência à vinda de Pierre Colombel, na época pesquisador do Centre National de Recherches Scientifiques e do Museu do Homem de Paris, trazido através do Instituto de Pré-História da Universidade de São Paulo, com objetivo de repassar técnicas necessárias para as pesquisas nos sítios Catingueiro, Santo Antonio e Furnas, estudados no período.

Kunzli aponta que uma dificuldade encontrada neste estudo foi o fato de se tratar de registros em piso a céu aberto com incidência direta do sol durante o dia todo, aquecendo a rocha. Também foi exposta a preocupação com a preservação do sítio, fazendo referência ao fato de que passados seis meses da visita, a área A3 apresentava acelerado processo de decomposição e, por isso, foi realizado o recobrimento do piso, cuja iniciativa depois foi verificada como acertada diante de correspondência recebida de Ian N. M. Wainwright, então pertencente

9 ANATI, Emmanuel. Methods of recording and analysing rock engravings. Capo di Ponte, Edizione de Centro. 1977.
10 UCHÔA, Dorath P. & CALDARELLI, Solange B. Petróglifos na região nordeste do Estado de São Paulo. Pesquisas: Antropologia, v. 31: 25-42. São Leopoldo, 1980.

ao Instituto Canadense de Conservação, indicando que outras opções analisadas em bibliografia seriam inviáveis.

Os dois objetivos principais da pesquisa de Kunzli (1991, p. 177) eram a datação e a interpretação do sítio, porém foi constatado que os resultados não permitiam uma definição. O tema de datação de vestígios rupestres continua sendo de difícil equacionamento no Estado de São Paulo, não sendo datado, até o momento, nenhum sítio de arte rupestre.

Alguns sítios foram objeto de citação em publicações diversas e, um dos exemplos, é o caso da pesquisa de Silvio Araújo (2006) que trabalha com a formação de políticas públicas para gestão patrimonial para o município de Itapeva e, com isso, desenvolveu levantamento dos sítios arqueológicos do município a fim de desencadear e promover ações de preservação e valorização desses bens. Nesse levantamento mapeou alguns sítios ainda não divulgados ou pesquisados, como é o caso dos Abrigos Pouso Alto e Borda, Fabri 1 e Fabri 2, bem como dos registros rupestres históricos.

Outro pesquisador que vinha desenvolvendo investigação contínua no Estado com o objetivo de contribuir para o entendimento da ocupação do Sudeste brasileiro pelos primeiros grupos humanos que chegaram às Américas e atualmente expandindo o escopo para um panorama das ocupações humanas nos territórios dos atuais estados de São Paulo e Paraná (PROJETO FAPESP, Nº 2019/18664-9) e que incluí nestas pesquisas os sítios com registros rupestres do Estado é Astolfo Araújo.

O pesquisador conta com diversas parcerias e parte dessas investigações se realizou nas regiões de Itapeva e de Analândia, inserindo questões importantes para a pesquisa arqueológica, como a discussão teórica e a aplicação de métodos e técnicas de análises regionais, com o intuito de conhecer um pouco mais sobre este território, onde as pesquisas sistemáticas eram incipientes.

Em 2012 foram realizadas ações de pesquisa de campo pelo pesquisador no sítio Abrigo do Alvo em Analândia. Como parte do Projeto "A ocupação paleoíndia no Estado de São Paulo: uma abordagem geoarqueológica" (PROJETO FAPESP, Nº 2009/54720-9). Tivemos oportunidade de participar das ações em campo para conhecer um pouco mais sobre o sítio e colaborar na avaliação das características do local no que tange à arqueologia e à musealização.

Figura 2: Sítio Rupestre Abrigo do Alvo.



Fonte: Luana Alberto.

Um dos sítios indicados para a região de Itapeva não conta com documentação escrita ou fotográfica. Trata-se de uma única pintura com círculos concêntricos cortados por duas retas verticais paralelas em pigmento vermelho, em paredão localizado na Fazenda Issa Salomão, local bastante conhecido por fazer parte de roteiro de aventura por amantes de ecoturismo. A indicação e verificação foi realizada por Silvio Araujo, em passeio realizado com grupo de alunos, sem preparação adequada para essa documentação. O registro está situado próximo à Pedra da Minerita, grande monólito localizado às margens de um açude, local de belas paisagens cênicas e mirante da região (ALBERTO, 2014a).

A arqueologia preventiva contribuiu para a localização, em 2005, durante levantamento de diagnóstico arqueológico para implantação de empresa de mineração no município de Bragança Paulista, do Sítio Toca da Paineira. Trata-se de abrigo sob rocha, assentado em meia encosta de morro íngreme, conhecido como Morro do Guaripocaba. Essa área faz parte da província geomorfológica do Planalto Atlântico, inserido na transição para as escarpas ocidentais da Serra da Mantiqueira. Os registros encontrados são gravuras com motivos de pontos picoteados e linhas incisas na superfície plana de uma das rochas de sustentação (ZANETTINI ARQUEOLOGIA, 2005, 2007).

Figura 3: Sítio Rupestre Toca da Paineira.



Fonte: Luana Alberto.

Outra contribuição da arqueologia preventiva ocorreu na Província Costeira dentro da área do Parque Estadual da Serra do Mar. Durante as ações realizadas para a elaboração do Plano de Manejo do Parque, realizado pela Zanettini Arqueologia, foi documentado o primeiro sítio rupestre nesse contexto geomorfológico: o sítio Pilões.

Segundo os arqueólogos Calippo e Zanettini (2006), Pedro Augusto Mentz Ribeiro, pioneiro arqueólogo da arqueologia brasileira, apontou que nas evidências registradas no Sítio Pilões não podem ser identificadas marcas características de picoteamento e/ou alisamento típicos do período pré-colonial, mas que as marcas identificadas indicam terem sido produzidos por um instrumento não lítico, podendo ser até um instrumento de metal que apenas estariam de posse das populações locais, a partir da chegada do colonizador europeu.

Figura 4: Sítio Rupestre Pilões.



Fonte: Luana Alberto.

A pesquisa de mestrado por nós desenvolvida entre 2010 e 2013 contribuiu com a documentação e divulgação de três novos sítios, Morro do Trem, localizado no município de Timburi; Fazenda Ibicatu, em Piraju e São Joaquim, em São João da Boa Vista (ALBERTO, 2014a).

O sítio Morro do Trem encontra-se a cerca de 22 km da cidade de Piraju e de 21 km do sítio Fazenda Ibicatu. Ambos estão inseridos entre as represas das Usinas Hidrelétricas Chavantes e Armando Avellanal Laydner (Jurumirim). Portanto, mesmo antes da construção das UHEs, o acesso às drenagens menores e aos grandes rios, passíveis de navegação, era de boa qualidade, pois estão inseridos na Bacia do Rio Paranapanema. O sítio Morro do Trem é constituído por diversos registros gravados e pintados em painel de aproximadamente de 15 m de largura por 3 m de altura, enquanto o sítio Fazenda Ibicatu é constituído por única pintura em vermelho em paredão rochoso localizado em estrada de terra de fácil acesso por moradores.

Figura 5: Sítio Rupestre Morro do Trem.



Fonte: Luana Alberto.

Figura 6: Sítio Rupestre Ibicatu.



Fonte: Luana Alberto.

O sítio São Joaquim, localizado no município de São João da Boa Vista é o sítio rupestre que mais se diferencia da cena rupestre paulista, por ser representado por painel de pinturas em vermelho, com cerca de 1,80 x 1,80 metros. As figuras aparentam montar uma cena, apresentando figuras antropomorfas, zoomorfas e objetos rituais, se diferenciando da maioria dos sítios pela sua composição.

Figura 7: Sítio Rupestre São Joaquim.



Fonte: Luana Alberto.

Durante o levantamento foram identificados alguns locais em que pode haver registros rupestres, porém necessitam de estudos mais detalhados. Estas indicações, associadas aos novos registros documentados pela pesquisa, demonstram que o potencial para a localização de novos sítios no Estado é alto e que o desenvolvimento de ações de prospecção arqueológica deve e precisa ser elaborado, para que a cena rupestre paulista possa ser cada vez mais conhecida.

Os últimos três sítios descritos acima trouxeram um diferencial de conteúdo para a cena rupestre paulista até aquele momento, que era conhecida por abranger registros relacionados a gravuras geométricas, quase inexistindo registros figurativos; e, quando havia, eram representados com tamanho maior que os geométricos, pintados quase sempre

em vermelho. Não podemos esquecer das chamadas "pegadas", incisões ou cúpules. Estes registros apontam um crescimento dos vestígios pintados com pigmentos vermelho, figurativos ou geométricos, tendo como destaque o sítio São Joaquim que apresenta apenas pinturas em vermelho com uma cena composta por diversas figuras.

OS NOVOS SÍTIOS IDENTIFICADOS

Passados 8 anos da publicação anterior, temos um saldo de 5 novos sítios rupestres identificados e grandes possibilidades desse número se expandir ainda mais. Com relação às técnicas de elaboração dos registros, temos 3 que são compostos apenas por gravuras, 1 apenas por pinturas e 1 que apresenta as duas técnicas.

O município de São Manuel abriga atualmente dois sítios rupestres documentados, o Sítio Serrito II e o Sítio Toca do Faria. Ambos os sítios não foram alvo de ações de resgate, apenas delimitados e sinalizados in loco, conforme determinação do IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pois não estão na área de impacto do empreendimento (ZANETTINI ARQUEOLOGIA, 2016).

O Sítio Arqueológico Serrito II é constituído por painel em paredão rochoso numa área de cerca de 6 metros de largura por quase 3 metros de altura, sendo composto por representações geométricas com técnica de gravura, muitas vezes comparadas ao Sol. Foi alvo de pesquisas por meio de duas ações da arqueologia preventiva, inicialmente pelo "Programa de Prospecção Arqueológica Intensiva e Educação Patrimonial Das Áreas de Expansão de Cultivo de Cana da Usina São Manoel S/A" em 2015 pela Arquivos da Terra Assessoria e Consultoria em Recursos Culturais, seguindo para o "Programa de Resgate Arqueológico Áreas de Expansão da Usina Açucareira São Manoel S/A" em 2016 realizado pela Zanettini Arqueologia.

Sobre o Sítio Toca do Faria não temos mais informações a respeito dos registros ou dos vestígios líticos identificados, além do descritivo sumário que consta na Ficha do Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos CNSA / SGPA do IPHAN (SP01403). O qual apresenta o sítio como "lítico e rupestre em abrigo sob-rocha. No interior do abrigo observa-se gravuras rupestres com alto grau de degradação, além de pichações próximas as mesmas. Ainda, o sítio conta com fragmentos e utensílios líticos identificados em superfície".

Esse programa de expansão açucareira contribuiu para a identificação de 14 sítios arqueológicos, dentre os quais os 2 sítios rupestres, e outros compostos por vestígios líticos e cerâmicos na região, inclusive o sítio arqueológico Caetetuba que apresentou nos estratos mais profundos datações calibradas entre 9.245 e 11.080 mil anos, por meio de C14 (TRONCOSO, CORREA e ZANETTINI, 2016).

Os municípios de Rifaina e Pedregulho abrigam um sítio rupestre cada. Ambos foram documentados a partir de iniciativa particular, associando jornalismo e turismo regional. Após a constatação de interesse profissional o sítio arqueológico Alto da Boa Vista foi protocolado no IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e foram contactados profissionais da arqueologia com o intuito de realizar pesquisas e conhecer um pouco mais do contexto desse sítio e seu entorno regional. A imprensa divulgou os achados e outro sítio foi localizado, o Clemente 1. Em ambos foram encontrados vestígios líticos lascados (lesmas) e no Clemente 1 também foi encontrado uma lâmina de machado.

O registro rupestre do sítio Alto da Boa Vista é composto pelas Técnicas de Gravura e Pintura, enquanto o sítio Clemente 1 apresenta apenas Pinturas. As pinturas do sítio Clemente 1, em impressão inicial[11], apresentam padrões similares aos observados em sítios de Serranópolis (GO) e alguns sítios do Estado de Minas Gerais.

O sítio arqueológico de Ribeirão Bonito apresenta registros com a técnica de gravura semelhantes a outros sítios do Estado como por exemplo o Abrigo do Alvo, Morro do Trem, Abrigo Catingueiro, Abrigo da Santa, Abrigo das Furnas, Santo Antônio, São Manuel. É descrito apresentando painel de cerca de 80 metros de comprimento com gravuras geométricas e alguns "tridígitos". A pesquisa envolveu pesquisadores da Universidade de São Paulo (USP,) da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Segundo Araújo (MAE / USP e coordenador da escavação), o painel é o maior já encontrado em território paulista. No sítio foram encontradas também pedras lascadas, ossos de animais e carvão queimado em até 1,70 m de profundidade, o que sugere que o painel tenha uma idade bastante antiga (FERRARO, 2019).

Na mesma reportagem é apresentado que estão sendo desenvolvidos modelos virtuais dos sítios em parceria com a Escola Politécnica

11 Estes cinco novos sítios arqueológicos não foram visitados por nós presencialmente, apenas os analisamos pelas fotos disponibilizadas em reportagens e pelos descritivos existentes.

(Poli) da USP. Marcelo Zuffo, professor do Departamento de Engenharia de Sistemas Eletrônicos da Poli e coordenador do CITI, explica que no abrigo de Ribeirão Bonito foram usadas três técnicas de recolhimento de dados: o escaneamento a laser, o escaneamento via fotogrametria – dezenas de milhares de fotos feitas por drones – e a fotogrametria com câmeras de 360 graus. Segundo Zuffo, o escaneamento intensivo pode eventualmente detectar padrões que o olho humano não consegue enxergar. Além de preservar suas informações no caso de sofrer vandalismo ou interferências da natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da pesquisa inicial foi baseada na crença de que não existem condições de se preservar algo que não se conhece, não se tem apreço. É preciso, antes de se exigir uma ação preservadora da sociedade, permitir que esse patrimônio trazido à tona pelas pesquisas arqueológicas e questionadas diante de tantos outros patrimônios esquecidos sejam, de fato, conhecidos. E que passem a ter um significado, não só para os arqueólogos, para que os patrimônios possam ser preservados, mantidos na maior integridade possível e inseridos no âmbito do território patrimonial existente.

O patrimônio rupestre paulista ainda é um enigma a ser descoberto, tanto para os pesquisadores como para a sociedade. Cada novo sítio descoberto revela novos questionamentos que enriquecem a cena rupestre, dando ênfase ou modificando completamente a visão padronizada existente. Podemos afirmar que o Estado de São Paulo é composto por uma cena rupestre única no Brasil, guardando características próprias e algumas semelhanças com outros Estados. O que sugere que podem ter havido trocas de conhecimento; ou servindo de rotas de passagem de grupos de outras regiões. São questões que continuam a ser estudadas e aprofundadas no Estado. No geral temos a recorrência de vestígios gravados, com temática geométricas e "tridígitos", que nos remetem a pegadas de aves. Outros motivos recorrentes são a associação de um traço com sobreposição de cúpules, associações de cúpules e traços que nos remetem a nossa representação do "sol" e cúpules aleatórias ou em sequencias específicas.

Acredita-se que a falta de estudos sobre os sítios rupestres no Estado de São Paulo se dá pelo desconhecimento de seu potencial. Po-

rém, ela é de grande valia para a área da Arqueologia e da Museologia, demonstrando grandes possibilidades de ser ampliado, não só em relação à quantidade de sítios, mas em relação à compreensão do cenário arqueológico como um todo. Após 8 anos, avaliar que parte dos sítios recém-descobertos vieram de iniciativas privadas envolvendo turismo e jornalismo é um pouco desse reflexo. Ao tomar conhecimento do patrimônio regional e conhecer as diversas possibilidades que a sua preservação, uso público e divulgação podem gerar de investimento e conhecimento, podemos propiciar e vislumbrar uma nova realidade de nossa relação histórica com tais registros rupestres existentes (e com futuros eventualmente a se descobrir), valorizando as pesquisas, sua continuidade e a conservação de nosso patrimônio.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Marisa C. **A ocupação pré-histórica na região de Serra Azul e São Simão, SP: um estudo geoarqueológico.** Dissertação de Mestrado. Departamento de Geografia, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1987;

AFONSO, Marisa C. **Um olhar para a arqueologia pré-histórica do Estado de São Paulo.** Tese de Livre Docência. Museu de Arqueologia e Etnologia / Universidade de São Paulo. 2005;

ALBERTO, Luana A. **Registros Rupestres de São Paulo: Conhecer para preservar**. Dissertação de Mestrado. Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2014a;

ALBERTO, Luana A. **Redescoberta Rupestre: São Paulo e um novo cenário.** Revista de Arqueologia, Sociedade de Arqueologia Brasileira. Vol 26 Nº 2, 2013 / Vol 27 Nº 1, 2014b;

ARARIPE, Tristão A. **Cidades Petrificadas e Inscrições Lapidares no Brasil**. Revista do Instituto Histórico do Rio de Janeiro, Vol. L, Parte Primeira. Rio de Janeiro, 1887, p. 213-294;

ARAUJO, Astolfo G. de M. **A Arqueologia da Região de Rio Claro: uma síntese**. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, USP. São Paulo, 11: 125-140, 2001a;

ARAUJO, Astolfo G. de M. **Levantamento Arqueológico da área**

Alto Taquari, Estado de São Paulo, com ênfase na abordagem dos sítios líticos. Dissertação de Mestrado. Museu de Arqueologia e Etnologia / Universidade de São Paulo. 1995;

ARAUJO, Astolfo G. de M. **Teoria e Método em Arqueologia Regional: um estudo de caso no Alto Paranapanema, Estado de São Paulo.** Tese de Doutorado. Museu de Arqueologia e Etnologia / Universidade de São Paulo. 2001b, 365 f. 2 volumes;

ARAÚJO, Silvio A. C. **Arqueologia de Itapeva, SP: contribuição a formação de políticas públicas para gestão patrimonial.** 2006. 144 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2006;

AYTAI, Desidério**. As Gravações Rupestres de Itapeva**. Revista da Universidade Católica de Campinas. Campinas, Vol 14, N 33, p. 29-61, 1970;

BARALDI, Ernani. **Pinturas rupestres são encontradas na região de Pedregulho e Rifaina**. Publicado em: 10.set.2019. Disponível em: < https://portalmogiana.com.br/2019/09/10/pinturas-rupestres-sao-encontradas-na-regiao-de-pedregulho-e-rifaina/>. Acesso em: 03.abr.2022;

BRUNO, Maria C. O. **O museu do Instituto de Pré-História: um museu a serviço da pesquisa científica.** Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Dissertação de Mestrado. São Paulo: 1984;

CALDARELLI, Solange B. **Métodos e técnicas empregados no estudo dos petróglifos de Serra Azul, estado de São Paulo**. In: Exposição Pré-História Brasileira. Aspectos da Arte Parietal. Museu de História Natural / Universidade Federal de Minas Gerais. Instituto de Pré-História / Universidade de São Paulo. 1981;

CALDARELLI, Solange B. **Pré-História do Nordeste do Estado de São Paulo: Um estudo de Ecologia Humana.** IPH - USP. Segundo Relatório do Projeto, CNPq. 1984/1985;

CALDARELLI, Solange B. **Pesquisas arqueológicas no interior do Estado de São Paulo**. In: Revista de Pré-História, vol II. São Paulo, 1980a;

CALDARELLI, Solange B. **Fontes de Pré-História Regional: Os sí-**

tios Arqueológicos de Serra Azul, São Paulo. Separata da Memória da II Semana de História. Universidade Estadual Paulista. 1980b;

CALDARELLI, Solange B.; BRUNO, Maria C. O. **Arqueologia e museologia: experiências de um trabalho integrado. Pesquisas e exposições do instituto de pré-história da USP**. In: Revista de Pré--História, vol III, n 4. São Paulo, 1982;

CALIPPO, Flavio R. e ZANETTINI, Paulo E. **Sobre a ocorrência de uma gravura rupestre às margens do rio Pilões, vale do Cubatão, SP**. Revista Eletronica História e-História. Mai.2006. Não paginado. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?-tb=artigos&id=41>. Acesso em: 30.jan.2012;

COLLET, G. Christian & SIMÕES, Washington. **Principais Tradições de Arte Rupestre em Cavernas Brasileiras**. Informativo SBE, nº 83, Out-Dez 2002, p. 12-17;

COLLET, Guy C. (Grupo Espeleológico Bagrus). **Abrigo Santo Urbano, Corumbataí-SP**. São Paulo: maio, 1982;

COLLET, Guy C. (Grupo Espeleológico Bagrus). **Atividades** 1981;

COLLET, Guy C. (Grupo Espeleológico Bagrus). **Proteção Rupestre**. Informativo SBE. Número 60, Nov/Dez, 1994;

COLLET, Guy C. **Proteção da Arte Rupestre no Brasil**. Iº Simposio Mundial sobre Arte Rupestre. UNESCO- La Habana. 1986;

COLLET, Guy C. (Grupo Espeleológico Bagrus). **Sondagens no abrigo da Gloria. Ipeúna /SP**. Arquivo SBE. Departamento de Arqueologia. São Paulo, nov/1980;

COLLETI, Cesar. **Gruta com pinturas que podem ser pré-históricas é achada em Pedregulho**. Jornal da Franca. Publicado em: 15.set.2018. Modificado em: 08.out.2020. Disponível em: < https://www.jornaldafranca.com.br/gruta-com-pinturas-que-podem-ser-pre-historicas-e-achada-em-pedregulho/>. Acesso em: 03.abr.2022;

EPTV 2. **Fazendeiro relata descoberta de pinturas pré-históricas em caverna em Pedregulho, SP**. Publicado em: 13/09/2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/google/amp/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2018/09/13/fazendeiro-relata-descoberta-de-pinturas-pre-histo-

ricas-em-caverna-em-pedregulho-sp.ghtml>. Acesso em: 03.abr.2022;

ETCHEVARNE, Carlos. **Escrito na Pedra: Cor, Forma e Movimento nos Grafismos Rupestres da Bahia.** Organização Odebrecht; tradução Sabrina Gledhill. Rio de Janeiro: Versal, 2007;

FACCIO, Neide B.; CERDEIRA, Gabriel L. & PASSOS, Thiago. **Sítio Arqueológico Narandiba, Município de Narandiba, SP**. Relatório Técnico para o Ministério Público. 2012;

FERRARO, Manuela. **Pesquisadores descobrem maior painel de arte rupestre de São Paulo. Gravuras do painel serão transformadas em modelo 3D**. Jornal da USP, 02/05/2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/pesquisadores-descobrem-maior-painel-de-arte-rupestre-de-sao-paulo/>. Acesso em: 03.abr.2022;

IBGE. **Divisão Municipal do Estado de São Paulo**. Edição: 2007;

KUNZLI, Ruth. **Análise das Gravuras do Sítio Arqueológico Narandiba.** 1991, f. 196. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1991;

MORAES, Camila A. de. **Patrimônio Arqueológico Paulista: Propostas Museológicas para sua Preservação.** São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, USP, 2009. Memorial de Qualificação de Doutorado;

NETTO, Carlos X. A. **A arte rupestre no Brasil. Questões de transferência e representação da informação como caminho para interpretação.** Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, UFRJ, 2001. Tese de Doutorado;

NOGUEIRA, André. **Pesquisadores encontram o maior painel de arte rupestre de São Paulo.** Arqueólogos e biólogos da UFPR, Unicamp e USP fizeram a descoberta em Ribeirão Bonito. Publicado em 06/05/2019. Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/aventurasnahistoria.uol.com.br/amp/noticias/historia-hoje/pesquisadores-descobrem-painel-em-arte-rupestre-que-e-o-maior-conhecido-em-sao-paulo.phtml>. Acesso em: 03.abr.2022;

PEREIRA JUNIOR, José Anthero. **Nótulas sôbre as inscrições rupestres de Piracicaba**. Apontamentos Arqueológicos. São Paulo, Nº 5, julho de 1964a;

PEREIRA JUNIOR, José Anthero. **Comentários em torno da Inscrição Rupestre de "Itaquatia".** Separata da Revista do Museu Paulista. Nova Série – Volume II. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1948, p. 275-285;

PEREIRA JUNIOR, José Anthero. **Considerações a respeito de alguns dos sinais da Itacoatiara de Ingá.** Separata da Revista do Arquivo Minicipal. Nº XCV. Departamento de Cultura. São Paulo, 1944b, p. 113-116;

PEREIRA JUNIOR, José Anthero. **Introdução ao Estudo da Arqueologia Brasileira**. São Paulo: Ind. Gráfica Bentivegna Editora LTDA, 1967;

PEREIRA JUNIOR, José Anthero. **Itacoatiara de Ingá**. Separata da Revista do Arquivo Minicipal. Nº XCIV. Departamento de Cultura. São Paulo, 1944a;

PEREIRA JUNIOR, José Anthero. **Itacoatiaras**. Separata da Revista do Arquivo Minicipal. Nº XC. Departamento de Cultura. São Paulo, 1943, p. 201-212;

PEREIRA JUNIOR, José Anthero. **Uma Itacoatiara Paulista**. Jornal O Estado de São Paulo. Edição de 10 de Abril de 1946. São Paulo, p. 5;

PEREIRA JUNIOR, José Anthero. **Notícia sôbre um achado arqueológico ocorrido em Itapeva (Faxina)** (Estado de São Paulo). Apontamentos Arqueológicos. Nº 7. São Paulo,Setembro, 1964b;

PIRES, Francisco. A. **…A caminho da Cachoeira dos Pilões: Na limpidez de suas águas, as lágrimas da natureza.** Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Católica de Santos. Santos, 2005;

Plano de Manejo (PM). Parque Estadual da Serra do Mar. São Paulo, Abril de 2008;

PROJETO FAPESP. **A ocupação humana do Sudeste da América do Sul ao longo do Holoceno: uma abordagem interdisciplinar, multiescalar e diacrônica** (Nº 2019/18664-9); Modalidade Auxílio à Pesquisa – Temático; Pesquisador responsável Astolfo Araujo (USP);

PROJETO FAPESP.**A ocupação paleoíndia no estado de São Paulo: Uma abordagem geoarqueológica** (nº 2009/54720-9); Modalidade

Auxílio à Pesquisa – Regular; Pesquisador responsável Astolfo Araujo (USP);

PROJETO FAPESP. **A ocupação paleoíndia no estado de São Paulo: Uma abordagem geoarqueológica II** (nº 2013/13794-5); Modalidade Auxílio à Pesquisa – Regular; Pesquisador responsável Astolfo Araujo (USP);

PROUS, André. **Arqueologia brasileira**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1992;

PROUS, André. **Artes Pré-históricas do Brasil**. Projeto Pedagógico Lúcia Gouvêa Pimentel. [Editor Fernando Pedro da Silva]. Belo Horizonte: C/Arte, 2007;

SÃO PAULO (ESTADO). Secretaria do Meio Ambiente. **Plano de Manejo do Parque Estadual da Serra do Mar.** São Paulo: Relatório técnico não publicado. 2006;

SOUZA, Rafael. A. **O artista e sua tela: apontamentos sobre a relação entre a arte rupestre e os suportes rochosos no Estado de São Paulo**. Trabalho final ARQ 5019 – Comportamentos Simbólicos do Homem Pré-Históricos. São Paulo, MAE – USP, 2006;

TRONCOSO, L. P. S.; CORREA A. A. e ZANETTINI, P. E. **Paleoíndios em São Paulo: nota a respeito do sítio Caetetuba, município de São Manuel, SP**. *Palaeoindian Archaeology*, 1 (1): 50-71, 2016;

Turismo Rifaina. Sítios Arqueológicos inéditos no estado são encontrados na região. Publicado em: 10.dez.2018. Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/www.turismorifaina.com.br/28014/sitios-arqueologicos-ineditos-no-estado-sao-encontrados-na-regiao/amp/>. Acesso em: 03.abr.2022;

UCHÔA, Dorath P. e CALDARELLI, Solange B. **Petróglifos na região nordeste do Estado de São Paulo**. Pesquisas: Antropologia, v. 31: 25-42. São Leopoldo, 1980;

ZANETTINI ARQUEOLOGIA & 9ª SR IPHAN. **Termo de Cooperação Técnico para o Levantamento de Sítios Arqueológicos no Estado de São Paulo**. 2010;

ZANETTINI ARQUEOLOGIA. **Gravuras rupestres no interior de**

SP. Publicado em: 01.jun.2016. Disponível em: <http://www.zanettiniarqueologia.com.br/noticia/gravuras-rupestres-no-interior-de-sp.html>. Acesso em: 03.abr.2022;

ZANETTINI ARQUEOLOGIA. **Mosaico Paulista: Guia do Patrimônio Arqueológico do Estado de São Paulo.** Organização Camila Azevedo de Moraes Wichers. São Paulo: Zanettini Arqueologia, 2010;

ZANETTINI ARQUEOLOGIA. **Programa de Prospecções Arqueológicas Mineração Morro do Guaripocaba LTDA.** Relatório. 2007;

ZANETTINI ARQUEOLOGIA.**Granito Ornamental. Serrote do Guaripocaba. Município de Bragança Paulista, São Paulo.** Relatório Técnico. 2005.

ARTE RUPESTRE PRÉ-HISTÓRICA:
Algumas medidas de conservação

Maria Conceição Soares Meneses Lage
Ana Luisa Nascimento
Welington Lage

INTRODUÇÃO

Arte rupestre é talvez o único vestígio arqueológico que foi realizado intencionalmente com o objetivo de ficar para sempre, segundo o pensamento de Annette-Laming-Emperaire (1962) que a descreveu como "[...] testemunho consciente e voluntário do homem pré-histórico. Feita para significar. Ela já representa uma linguagem, uma escrita, uma mensagem que nós tentamos compreender e traduzir". E que corresponde "[...] às mais remotas manifestações das habilidades e pensamentos humanos, sendo a primeira forma de expressão de suas experiências, sentimentos e crenças". Portanto, ao lidar com arte rupestre deve-se considerar o mesmo sentimento da arqueóloga, ou seja, que ela é algo feito para sempre, que deve "durar para a eternidade". Nesse sentido, precisamos buscar formas de preservá-la pelo maior tempo possível, apesar de sabermos que, infelizmente, um dia ela desaparecerá.

Assim como os seres vivos, ela também tem vida, e passa por diferentes fases desde a sua criação. O longo período de exposição e as constantes trocas com o meio natural e cultural, as diferentes formas de transformações, às vezes aceleradas pela ação antrópica, e, por fim, a fase final de esmaecimento – vestigial – e desaparecimento total.

Conforme bem colocou Jacques Brunet (1985), os sítios de arte rupestre encontram-se expostos ao tempo, e sofrem ações naturais e/ou antrópicas que aceleram sua degradação, portanto, precisam ser vistoriados e estudados periodicamente a fim de evitar seu rápido desaparecimento. Com esse objetivo realizamos ações de avaliação e intervenção visando contribuir com a desaceleração da degradação dos sítios. E isto já foi realizado em vários estados do Brasil, iniciando no Piauí ainda na década de 1980, mais precisamente na Serra da Capivara, depois nos estados de Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Rio Grande do Norte, Tocantins e Mato Grosso do Sul.

A maioria dos trabalhos aconteceram com auxílio financeiro das Superintendências do IPHAN nos respectivos Estados. Em nível inter-

nacional destacam-se as ações de conservação realizadas na *Localidad Rupestre de Chamangá,* na cidade de Trinidad, departamento de Flores, Uruguai, a convite da Direção da Unidade de Conservação de Chamagá, ligada ao *Ministerio de Educación y Cultura do Uruguay* e também os trabalhos no Parque Nacional de Talampaya (PNTA) na província de La Rioja (Sítio do Patrimônio Mundial Parques Naturais Ischigualasto – Talampaya), Argentina.

O presente texto traz alguns exemplos desses trabalhos por nós realizados, que objetivaram a formatação de um diagnóstico técnico sobre o estado geral de conservação dos painéis pré-históricos dos sítios, por meio de exames e análises arqueoquímicas dos pigmentos pré-históricos, dos depósitos de alteração e do suporte rochoso; propor e realizar intervenção de conservação nos painéis de arte rupestre dos sítios a fim de eliminar ou minimizar o efeito das degradações.

Na maioria dos casos as ações constaram de remoção de ninhos de insetos construtores, consolidação de placas rochosas e/ou retirada de plantas grimpantes que tocavam o suporte rochoso nas proximidades ou sobre os painéis pré-históricos; efetuar treinamento com mateiros, condutores e pessoas designadas pelos proprietários dos terrenos e poder público local quanto a procedimentos de monitoramento dos agentes que ameacem direta e indiretamente a integridade dos sítios; divulgar junto à comunidade do entorno o trabalho de conservação, os resultados obtidos e a necessidade de preservar tão importante patrimônio; apresentar uma proposta de monitoramento para os sítios a fim de evitar reincidência dos problemas de conservação e retardar seu desaparecimento e treinar uma equipe local para que possa realizar a manutenção e limpeza no entorno dos sítios.

Os trabalhos tiveram como referência as ações de conservação realizadas em mais de três centenas de sítios do Parque Nacional Serra da Capivara, Sudeste do Piauí, pioneiros nestas atividades no Brasil, para os quais foram diagnosticados e trabalhados a mais de quatro décadas e seguiram a metodologia empregada em todos os trabalhos de conservação, iniciando com o levantamento de medidas climáticas e ambientais, exames macroscópicos e microscópicos e análises arqueoquímicas para a construção dos diagnósticos técnicos de conservação.

Também conhecido como Mapa de Danos, os diagnósticos técnicos constaram também de medidas de temperatura da rocha e do ambiente, umidade relativa do ar, velocidade do vento, luminosidade,

identificação colorimétrica segundo Código Munsell, além dos exames macroscópicos e microscópicos por meio de equipamentos portáteis, intensidade de radiação UV e análises espectroscópicas por Fluorescência X portátil dos pigmentos rupestres, depósitos de alteração e do suporte rochoso.

A SEQUÊNCIA OPERATÓRIA

Os trabalhos de conservação têm sido realizados seguindo as recomendações das Cartas Patrimoniais da UNESCO (Veneza, Burra, Lausanne), e, conforme já mencionado, as experiências obtidas nos procedimentos utilizados há mais de 30 anos nos sítios de arte rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara – São Raimundo Nonato – Piauí, para os quais já se dispõe de resultados avaliativos.

No campo, os sítios são divididos em painéis, iniciando a contagem da esquerda para a direita e de cima para baixo, como acontece em todo trabalho de conservação. Para a determinação da unidade "painel" considerou-se a inserção dos grafismos existentes no mesmo campo visual de um observador localizado em frente ao paredão rochoso. A classificação dos painéis pelo método do campo visual simplifica e facilita a apresentação dos problemas e execução dos trabalhos.

Em cada painel do sítio procede-se uma análise sobre o seu estado geral de conservação, que consta de observação dos diferentes tipos de agressões presentes, a realização de testes para remoção dos depósitos de alteração e análises espectroscópicas microelementares por Fluorescência X portátil dos pigmentos rupestres, dos depósitos de alteração e da rocha suporte.

Os exames macroscópicos e microscópicos realizados *in situ* permitem a elaboração do mapa de danos, composto por uma imagem com a descrição dos problemas e a ação a ser realizada na etapa de intervenção de conservação.

No laboratório são realizados os seguintes trabalhos:

- Tratamentos dos dados coletados em campo, identificação dos espectros eflorescência X portátil e preparação do material a ser utilizado na etapa de campo posterior;
- Interpretação das análises e das observações efetuadas no campo, como a observação *in situ* de cada depredação e a localização da origem dos principais agentes degradantes em atividade nos sítios;

• Tratamento de imagens dos painéis rupestres utilizando o *plugin* Destrech® do *software* livre ImageJ e seus respectivos filtros vermelhos, amarelos e pretos, a fim de observar locais onde possivelmente existiram pinturas rupestres no passado que se encontram esmaecidas ou subpostas a algum tipo de depósito de alteração.

A etapa seguinte corresponde à intervenção de conservação, ou seja, limpeza geral dos sítios a fim de remover os depósitos de alteração presentes nos painéis rupestres. O objetivo é fazer com que os grafismos pré-coloniais sejam a principal característica do lugar.

Neste sentido, as ações de limpeza acontecem utilizando técnicas mecânicas, por meio de instrumentos microcirúrgicos e pincéis de cerdas macias. Em poucos casos é preciso utilizar produtos solubilizantes, todavia, a aplicação só é efetivada após a realização de testes sobre a própria rocha suporte, em superfícies distantes da área decorada. Desse modo, as soluções aprovadas não comprometem a integridade da obra. O procedimento de intervenção é registrado por fotografias digitais, obedecendo a ordem antes, durante e após a intervenção.

Conforme metodologia seguida nos trabalhos de conservação realizados até o momento, as ações interventivas visando a preservação e conservação dos sítios foram realizadas seguindo as normas e recomendações apresentadas nas Cartas Patrimoniais da UNESCO/ICOMOS. Que ditam os três princípios básicos da Carta de Veneza (1965), reafirmados na Carta de Burra (1980), ou seja, respeito à estética e à originalidade da obra pré-histórica e reversibilidade nas intervenções. Seguindo este princípio é que se deu prioridade às técnicas mecânicas de limpeza, utilizando instrumentos microcirúrgicos odontológicos e pincéis de cerdas macias, no lugar das químicas. Tais métodos e técnicas veem sendo utilizados há mais de 30 anos nos trabalhos de conservação dos sítios de arte rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara – Sudeste do Piauí.

A intervenção de conservação constou principalmente de uma limpeza geral dos sítios a fim de remover os depósitos de alteração presentes que colocavam em risco a integridade dos painéis rupestres. Foram realizados procedimentos interventivos mecânicos e, em casos especiais, se utilizou compressas embebidas em água para facilitar a retirada de manchas. As ações constaram sobretudo, da remoção ou pelo menos da suavização do excesso de depósitos de alteração que

atingiam os grafismos pré-coloniais dos sítios. Outra ação realizada foi a de consolidação de placas com pinturas rupestres que se encontravam prestes a desprender do suporte. Neste caso a argamassa utilizada foi a composta por pó de pedra do próprio sítio e uma porção de cal. A intervenção teve a finalidade maior de fazer realçar a característica principal do sítio e do lugar, ou sejam, os painéis pré-históricos.

Todo o trabalho é documentado com registro fotográfico digital antes, durante e após as intervenções.

SOCIALIZAÇÃO DOS PROJETOS

Os trabalhos de conservação de sítios de arte rupestre demanda uma continuidade, portanto, é necessário efetuar ações de divulgação dos projetos e treinamento de membros da comunidade do entorno dos sítios para a realização de trabalhos de manutenção.

Os pesquisadores vão aos ambientes afetados, desenvolvem estudos, executam as intervenções em um prazo determinado e depois retornam a seus locais de trabalho. Quem frequenta periodicamente os sítios são os habitantes atuais e os condutores de turistas que os visitam. Portanto, é imprescindível que se efetue ações visando o monitoramento dos sítios.

Como exemplo dessas atividades o que foi realizado nos trabalhos desenvolvidos nos sítios Templo dos Pilares e Barro Branco I, em Alcinópolis, Mato Grosso do Sul. A primeira interação com a comunidade aconteceu durante a etapa de levantamento de dados para compor o diagnóstico técnico de conservação dos sítios. Depois, em um lugar público a equipe técnica proferiu uma palestra interativa (Apêndice A) a fim de apresentar o projeto, os principais problemas de conservação de sítios de arte rupestre e mostrar os equipamentos utilizados nos exames e análises para construção do diagnóstico técnico de conservação dos citados sítios.

Participaram da palestra professores e estudantes das redes estaduais e municipais, autoridades locais como secretários e servidores de Educação e de Ambiente, condutores de turismo, vereadores e moradores do município. Além dos equipamentos terem sido apresentados em áudiovisual, também foram disponibilizados para os participantes manipularem e efetuarem medidas sob a orientação dos pesquisadores (Figuras de 1 a 4). A atividade foi bastante proveitosa e principalmente

os alunos e condutores demonstraram bastante entusiasmo. Na oportunidade a equipe convidou o público para participar das demais etapas de intervenção de conservação nos sítios, quando se realizou um treinamento com eles para dar continuidade aos trabalhos de manutenção dos sítios.

Figura 1 – pesquisadores



Figura 2 – apresentação da palestra



Figura 3 – atividades



Figura 4 – atividades



As demais atividades aconteceram durante os trabalhos de campo, quando participaram das ações de intervenção nos sítios (Figuras 5 e 6).

Figura 5 – Erciliomar Furchin Rocha



Figura 6 – Fernando Nunes Carneiro



Durante um final de semana uma equipe composta de dez participantes, contendo professores, condutores, servidores municipais e até a Secretária e os técnicos participaram das intervenções de conservação no sítio Templo dos Pilares, no Mato Grosso do Sul (Figuras 7 e 8).

FIGURA 7 – Instrução aos técnicos da SEMUDE



FIGURA 8 – Técnicos da SEMUDE em atividade



Enquanto os trabalhos se desenrolavam no sítio Templo dos Pilares o IPHAN do MS e a SEMUDES promoveram um evento de Educação Patrimonial no local, contando como público, professores e estudantes de municípios próximos. A equipe técnica deste projeto foi convidada a participar, apresentando as atividades que estavam sendo executadas (Figuras 9 e 10). Houve grande interação entre todos, ou seja, palestrantes e público presente.

OS SÍTIOS TRABALHADOS E RESULTADOS OBTIDOS

Com a publicação de artigos científicos e capítulos de livros dos trabalhos de conservação de sítios de arte rupestre no Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, selecionamos sítios de outras regiões para apresentar neste documento.

Dentre os sítios trabalhados foram selecionados alguns localizados nos seguintes estados: Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, Mato Grosso do Sul e Tocantins. São eles: Sítio Bom Nome – Pão de Açúcar, AL (Figura ...); Sítio Pedra do Ingá – Ingá, PB; Sítio Lajedo de Soledade, Apodi, RN; Sítio Templo dos Pilares – Alcinópolis, MS; Sítio Vão Grande – Palmas, TO; Sítio Gruta do Caldeirão – Taguatinga, TO; Sítio Caititu – Lajeado, TO; Sítio Filadelfia I – Filadelfia, TO e Sítio Paredão - Palmas, TO

Na maioria dos sítios estudados as camadas pictóricas das amostras apresentavam diferentes tonalidades de vermelho, alaranjado e pre-

to. Eventualmente percebia-se a presença das cores amarela e branca. De modo geral, qualitativamente os principais elementos detectados foram o Ferro (Fe), que faz parte do material pictórico que dar cor à tinta; o Manganês (Mn) que também é o responsável pela coloração preta; Elementos como Cálcio (Ca), Potássio (K), Alumínio (Al), Fósforo (P), Silício (Si), Cloro (Cl), Titânio (Ti) e Enxofre (S) em sua maioria compõem o suporte rochoso e depósitos de alteração; alguns outros elementos também foram detectados e podem ser associados a depósitos de alteração como as eflorescências salinas, liquens ou manchas diversas, inclusive as de natureza orgânica. Os resultados das análises qualitativas elementares da Fluorescência de Raios X dos sítios são apresentados adiante.

Concomitante às análises dos pigmentos rupestres foram realizados exames do suporte rochoso para evitar interpretações equivocadas, considerando que as medidas por FRX são pontuais e o perfil de profundidade das medidas podem chegar até uma camada de 4 μm.

A identificação da composição químico-mineralógica dos pigmentos pré-coloniais, em sua quase totalidade, podem indicar a possibilidade de utilização de ações sobre os painéis rupestres, sem acarretar nenhum risco à integridade da referida arte. Portanto, pôde-se aplicar os produtos recomendados ao controle dos cupins sem nenhum prejuízo.

As teias de aranha, galerias de térmitas e ninhos de vespas inativos são eliminados por meio de limpezas mecânicas e o uso de compressas úmidas para auxiliar na remoção das manchas.

Em alguns painéis torna-se necessária a limpeza de outros tipos de depósitos de alteração, tais como, manchas de fuligem, pichações e eflorescências salinas. Nestes casos procura-se trabalhar preferencialmente com técnicas mecânicas, sobretudo no caso da tentativa de eliminação das eflorescências salinas, que se sabe é praticamente impossível, pois elas têm uma composição química mineral similar aos pigmentos rupestres e isso impede a aplicação de qualquer substância solubilizante.

As intervenções são ações pontuais, próximas ou nas áreas dos painéis rupestres. E na maioria dos casos constam de consolidação de placas rochosas com grafismos, eliminação de ninhos de insetos construtores e galerias de térmitas, mascaramento de pichações e desvio de água que escorre sobre painéis rupestres.

Enclave Arqueológico Bom Nome – Pão de Açúcar, AL

Pichações gravadas



Pichações mascaradas



Sítio Arqueológico Pedra do Ingá – Ingá, PB

Processo de consolidação de placas



Placas consolidadas com argamassa



Processo de consolidação

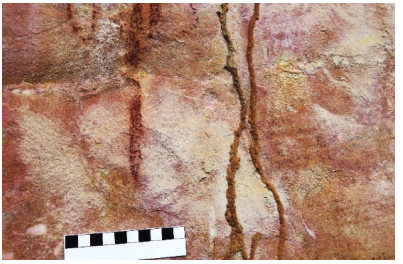


Após consolidação

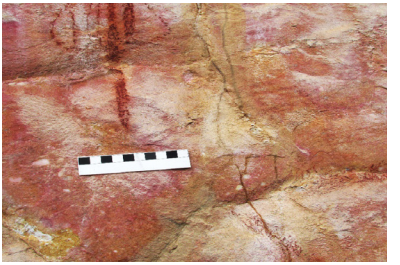


Sítio Arqueológico Vão Grande – Palmas, TO

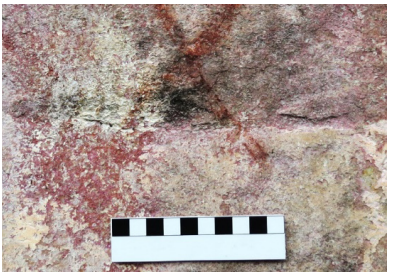
Galeria de cupins



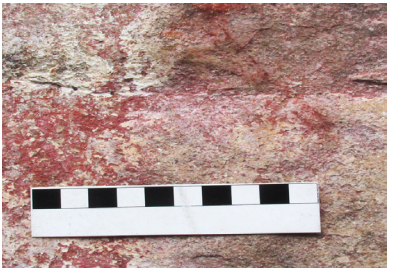
Retirada mecânica



Mancha negra típica de fungo



Higienização com fungicida manipulado



Sítio Arqueológico Lajedo de Soledade – Apodi, RN

Acúmulo de água no solo

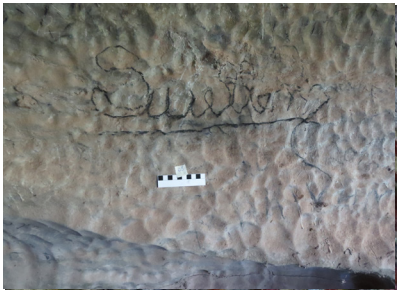


Preparação da pingadeira



Sítio Arqueológico Gruta do Caldeirão – Taguatinga, TO

Gravação sobre pintura



Resultado



Gravação sobre pintura

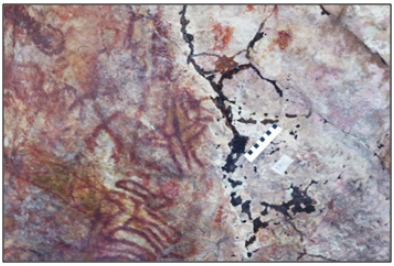


Mascaramento



Sítio Arqueológico Templo dos Pilares – Alcinópolis, MS

Placa descolada e galeria de cupins



Consolidação da placa e limpeza mecânica



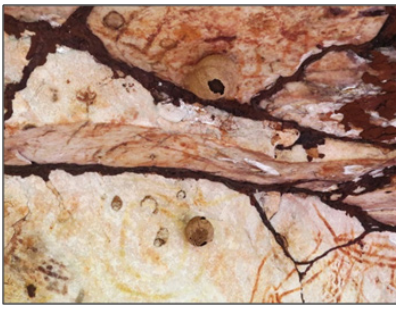
Líquens sobre pintura



Eliminação dos líquens



Cachopa de marimbondo e galeria de cupins



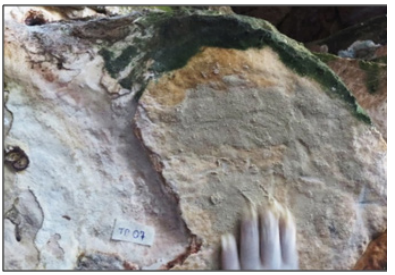
Limpeza mecânica



Gravação sobre pintura



Mascaramento



Sítio Arqueológico Caititu – Lajeado, TO

Desplacamento e galeria de cupins



Consolidação da placa e limpeza mecânica



Passagem de água sobre pintura



Instalação de pingadeira



Vegetação tocando a parede com pintura



Paredão livre do contato



Sítio Arqueológico Filadélfia I – Filadélfia, TO

Líquens verde sobre gravura



Aplicação de fungicida específico



Sítio Arqueológico Paredão – Palmas, TO

Área com vegetação grimpante



Limpeza da área sem prejudicar o sombreamento



Área com vegetação grimpante



Limpeza da área



Painel com possível presença de pintura



Comprovação da existência de pintura



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em todos os trabalhos de conservação efetuados, os que apresentaram resultados mais positivos foram os realizados envolvendo momentos de interação da equipe com a comunidade local a fim de apresentar o projeto, a equipe, a sequência operatória, os resultados obtidos e a necessidade de dar continuidade às ações de conservação, construindo uma proposta de monitoramento para os sítios a fim de evitar a reincidência dos problemas. Devem estar previstos também momentos de preparação e treino de uma equipe local para dar continuidade à manutenção e limpeza no entorno dos sítios. O ideal é que membros da comunidade participem das atividades práticas do projeto, tanto no diagnóstico, quanto nas intervenções.

Normalmente o primeiro trabalho de campo tem como objetivo principal a avaliação do estado geral de conservação dos sítios, a documentação dos problemas presentes nos diferentes painéis rupestres, a realização de exames e análises com equipamentos portáteis e a construção de um mapa de danos, o qual serve de guia para as ações de intervenção de conservação.

Os problemas de conservação presentes nos sítios trabalhados referem-se à presença de galerias de cupim, degradação do suporte rochoso, infiltração e escorrimento de água e principalmente, presença de vegetais grimpantes tocando ou nas proximidades do suporte rochoso. As ações desenvolvidas permitiram minimizar o efeito destes problemas em vários pontos dos sítios, no entanto, a grande extensão dos mesmos não permitiu a realização de um trabalho mais amplo, para tanto seriam necessários pelo menos dois anos de ações sistemáticas.

Os pontos não trabalhados foram demarcados e indicados para os proprietários dos terrenos, os quais nos acompanharam durante todas as ações. Inclusive é importante destacar o apoio recebido por eles e demais moradores da área. **Foi marcante o interesse deles pelo desenvolvimento do trabalho e o empenho em aprender as ações básicas para realizar serviços de manutenção futuras.**

Ressalta-se que é imprescindível a realização de trabalhos de monitoramento constante a fim de controlar os problemas existentes, como a invasão pelos insetos construtores, bem como evitar ao máximo novas infestações. Tais depósitos de alteração findam por encobrir painéis rupestres pré-coloniais, como já acontece no sítio em questão.

As intervenções foram efetuadas seguindo as recomendações das Cartas Patrimoniais da UNESCO, as quais sugerem o uso de técnicas de caráter tradicional e só em determinadas circunstâncias, a aplicação de técnicas modernas, mas com bases científicas e eficácia garantida por experiência acumulada em trabalhos anteriores.

Por fim, ressaltamos a importância da integração da comunidade do entorno dos sítios nos trabalhos de conservação.

Finalizamos com o questionamento:

Quem de fato conserva os sítios de arte rupestre? O pesquisador, o restaurador? Ou o camponês que vive em suas vizinhanças e tem uma relação quase que diária com os sítios de arte rupestre?

Deve-se integrá-lo em qualquer ação preservacionista, senão de nada adianta os trabalhos de conservação e o resultado pode ser catastrófico.

REFERÊNCIAS

BRUNET, Jacques, VIDAL Pierre e VOUVÉ, Jean. **Conservation de l'art rupestre**, UNESCO N. 7, 1985.

CANEVA, Giulia e SALVADORI, Ornella **La dégradation et La conservation de La Pierre,** UNESCO N. 16, 1996.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses "A conservação de sítios de arte rupestre", Revista do Patrimônio **N◦ 33: Patrimônio Arqueológico: O desafio da sua preservação**; org. Tânia Andrade Lima; IPHAN, MinC, Rio de Janeiro, 2007.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; BORGES, Jóina Freitas

(M); ROCHA JÚNIOR, Simplício dos Santos (I.C.). Sítios de Registros Rupestres: Monitoramento e Conservação. **Mneme,** Recife, v. 1, n. 1, p. 01-24, 2004.

LAGE, Maria Conceição S. Meneses e Freitas Borges, Jóina (M) "A Teoria da Conservação e as Intervenções na Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada – BPF", IN: **CLIO** n° 16, 2004, ISSN 0102–6003, Ed. UFPE.

LAGE, M. C. S. M. e LAGE, W. Conservation of rock-art sites in Northeastern Brazil; IN: **Open-Air Rock-Art Conservation and Management – State of the Art and Future Perspectives;** Ed. Routledge Studies in Arqchaeology, 2014.

LAGE, Maria Conceição S. M.; PUCCIONI, Sílvia e FIGUEIREDO, Diva Maria "Intervention Structurelle de Conservation dans le site de la Toca da Entrada do Pajaú, du Parc National de la Serra da Capivara – Piauí – Brésil", capítulo do livro **SFII**C, 6 pág., França, ISBN 2905430133, 2002.

LAGE, Maria Conceição Soares Meneses; GUIDON, Niède; BORGES, Jóina Freitas (M). Os Trabalhos de Conservação dos Sítios de Arte Rupestre do Parque Nacional da Serra da Capivara. In: 1° SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PRESERVAÇÃO DA ARTE RUPESTRE NOS SÍTIOS DO PATRIMÔNIO MUNDIAL - ABAR, 2004, São Raimundo Nonato. **Anais da ABAR - 1° Seminário Internacional sobre Preservação da Arte Rupestre nos Sítios do Patrimônio Mundial.** Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2004. v. 1

LAVALLÉE, Daniéle. Annette Laming Emperaire (1917-1977) **Journal de la Societé des Américanistes**, Paris , v. 65, 1978.

LOREDO, W. **Manual de Conservação em Arqueologia de campo**. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. Departamento de Proteção, 1994.

A ECONOMIA ANCESTRAL E OS REGISTROS RUPESTRES

Michel Justamand
Ana Cristina Alves Balbino
Cristiane de Andrade Buco
Gabriel Frechiani de Oliveira
Vitor José Rampaneli de Almeida
Leandro Paiva

A incompreensão do presente nasce, fatalmente, da ignorância do passado.
Marc Bloch

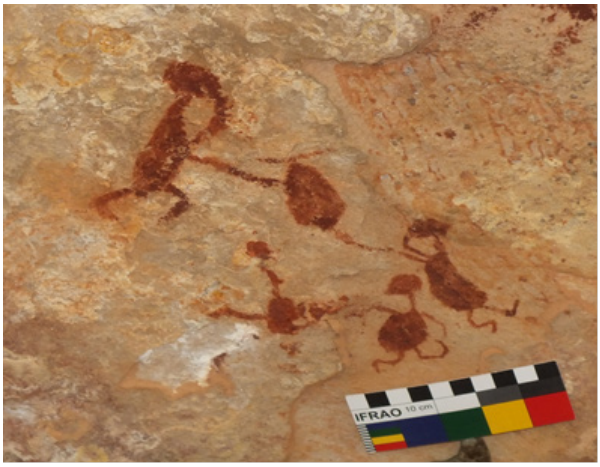
A estabilidade é o traço mais característico da todas as formas de cultura primitiva, isso pela simplicidade e falta de variedade de técnica. Quanto menos inovações introduzidas uma cultura, mais ela tende a permanecer uniforme.
Richard Thurnwald

INTRODUÇÃO

A proposta para este ensaio surgiu a partir de leituras de obras, artigos, capítulos e livros sobre as questões econômicas das sociedades ditas primitivas e em pesquisas de campo, feitas por alguns de nós, nos sítios arqueológicos com artes rupestres no Brasil, em especial no Parque Nacional Serra da Capivara – PNSC[1], no Estado do Piauí. Trabalhamos com a ideia de que existem conexões entre as produções rupestres e a economia das sociedades pretéritas que as realizaram. As artes rupestres eram ferramentas para sobrevivência, ajudavam a manter a constante aquisição e fluxo de informações (MITHEN, 2005, p. 168-169). Em específico nas cenas de representações de animais sendo caçados e/ou de coletas de frutos das árvores pintadas nas rochas do parque piauiense (ver Fig. 1).

1 O Parque Nacional foi criado em 1979 para proteger uma área de 130 mil hectares, ainda coberta pela caatinga virgem, na qual se encontra a maior concentração de sítios pré-históricos das Américas. Entre eles, o Sitio Toca do Boqueirão da Pedra Furada forneceu os mais antigos vestígios da presença humana nas Américas. Mais de 946 sítios de pinturas rupestres, 206 sítios de pinturas e gravuras, e 80 sítios de gravuras e pinturas rupestres, de grande riqueza narrativa possibilitando reconstituir a vida dos povos que ali viveram há pelo menos 50 mil anos (GUIDON, 2014 A, 2014 B; MARANCA, MARTIN, 2014).

Fig. 01 – Coleta do mel. Sítio Toca da Entrada do Baixão da Vaca, PNSC, Piauí.



Fonte: Gabriel Oliveira.

Essas ditas sociedades ancestrais foram, supostamente, fundadas em atividades de caça, coleta e pesca, mas também em outras atividades, não necessariamente relacionadas diretamente com as questões econômicas, como se pensa atualmente. Mas são considerados processos produtivos constituindo atos de apropriação material da natureza pelos seres humanos (SOUZA, 2002). Sem embargo, pode-se afirmar, algumas dessas sociedades executaram pinturas rupestres e podem ser depreendidas em um macro sociocultural, classificado como caçadores-coletores.

Desse modo, desenvolveram uma economia alimentar e a produção de equipamentos tecnológicos baseados na coleta de frutas, sementes, raízes, insetos, ovos etc., na caça e na pesca. Nessa direção, para certos estilos gráficos verificados nas pinturas rupestres, sobretudo de cronologia mais recente, é admissível depreender por uma perspectiva de grupos de cultivadores, que se estabeleciam com mais longevidade em agrupamentos mais estáveis (Ex.: aldeias) (ETCHEVARNE *et al*, 2011).

No entorno do PNSC, no município de Coronel José Dias, foi escavada na década de 1980, a Aldeia da Queimada Nova, onde foram evidenciadas manchas de terra preta relacionadas a fundo de cabanas. Percebeu-se que as casas eram de forma elíptica, aproximadamente 11

unidades, e que tinham um tamanho que variava entre 20m e 12m dispostas em um perímetro circular; por fora das casas se encontrava fogueiras estruturadas, constituídas por pedras de trempe; foi obtida uma datação de 1.690+/- 110 anos BP (GIF 3225) pelo método do C14 (MARANCA, 1991 *apud* BUCO; IGNACIO; FIDALGO, 2010, p.1299).

Há no corpus imagético do PNSC representações rupestres que permitiram realizar comparações com aldeias, conforme observa-se na figura 2.

Figura 2. Quadro comparativo Aldeia com casa circular e Arte Rupestre do Sítio Toca do Raimundão Ferreira, PNSC, PI. A) Desenho; B) Pintura Rupestre; C) Oca indígena.



Fonte: Buco, Ignácio e Fidalgo, 2010, Recorte Quadro Tabela VI, p.1300.

Não obstante, algumas atividades presentes seriam as de reciprocidade[2], redistribuição, trocas e domesticidade, promovidas pelas populações que se dedicam a caça, coleta e pesca atualmente, que podem indicar alguns *insights* para nossas reflexões. Apresentando, alguma relevância para se buscar entender os modos de lidar com a economia em tempos imemoriais. Pescar, inclusive, que levava pouco tempo entre os grupos, poderia garantir alimentação suficiente para todas/os (SAH-

2 Vale ressaltar, em grupos pretéritos pertencentes a períodos muito recuados, "a reciprocidade é considerada 'forte' pela associação de duas predisposições: a) a cooperar, ou seja, quando um indivíduo reduz a sua aptidão biológica em favor daquele para o qual o seu comportamento se dirige, sem que haja expectativa de reciprocidade; b) a punir aqueles que não se comportam cooperativamente, mesmo quando não se é alvo direto do comportamento egoísta, que pode manifestar-se de diferentes modos. A reciprocidade é dita 'fraca' quando o comportamento cooperativo tem por base uma expectativa de reciprocidade em interações repetidas entre dois indivíduos" (ABRANTES, 2014, p. 291).

LINS, 2007, p. 131). Transformando-se em atividade importante para esses grupos. A terra explorada era comum, bem como todos os seus recursos, numa chamada "gestão coletiva de recursos", como afirma Mindlin (1984, p. 88) em seus estudos sobre sociedades tribais.

Suspeitamos, é bom ser descrito, que as representações rupestres mostram um pouco do que foram essas formas econômicas remotas, vividas em tempos imemoriais. Por esse motivo, nós nos utilizaremos de algumas cenas rupestres para tentar elucidar nossas apreciações.

É sempre adequado frisar que não temos certeza, sobre como foram desenvolvidos e usados, entre os primeiros habitantes das Américas, os conhecimentos das suas rotinas, nem os tipos de vida e, muito menos, suas organizações pretéritas. Esses saberes nos faltam. Temos apenas suposições. Que serão de algum modo debatidas e analisadas nas linhas que seguem. De toda forma, nossas conjecturas são geradas por meio dos relatos etnográficos, pesquisas de campo antropológicas e/ou alguns vestígios arqueológicos, em especial os rupestres. Quem sabe a partir daí possamos construir uma história do que foram as primeiras formas econômicas em terras americanas?

Em quase seis décadas de pesquisa com indígenas do Brasil Central (Alto Xingu), Carmem Junqueira constatou algo indelével. Mesmo com as influências externas da sociedade envolvente (brasileira), o comportamento que mais valorizam, tanto na aldeia como na relação entre aldeias, permaneceu. São eles: "[...] o ato de presentear, a troca de bens, de favores, de gentilezas, a reciprocidade" (JUNQUEIRA, 2019, p. 13). Evidentemente outras/os autoras/es contribuíram com as nossas reflexões e análises. Niède Guidon é uma das autoras que ofereceu as primeiras e basilares ideias para a nossa construção, com a sua carta aos futuros arqueólogos (GUIDON, 2004), lembrando que as sociedades mais ancestrais ocupantes das terras brasilis teriam tido uma vida digna e de qualidade.

Todavia quando R. M. Maclver faz a apresentação do livro A *Grande Transformação: As origens de nossa época* – de K. Polanyi, e descreve que temos que aprender com o passado todas as lições e advertências que sejamos capazes de conseguir (POLANYI, 2000, p. 11), pensamos que as questões econômicas, aqui levantadas, podem contribuir para termos exemplos de como lidar e se portar no mundo.

Para início de conversa

Partimos de uma conversa entre um conhecido economista, engenheiro de formação, ex-sócio de banco, com uma senhora moradora de quilombo, descente de escravos/as, no interior do Estado de Goiás. Ele quer saber sobre os excedentes de produção/colheita, o que se faz com isso naquela comunidade. A sabedoria da tradição econômica ancestral se faz presente, na resposta da anciã. Quando ela trata da falta da produção do vizinho que não tem, ela diz que entrega graciosamente o excedente que, por ventura, tenha. Apesar de não ter entendido a pergunta, por se tratar de algo muito estranho para ela ter algo a mais e não dividir (MOREIRA, 2021, p. 36). O que é muito comum nas sociedades não tradicionais, ditas modernas: o que se tem a mais não se distribui, nem se redistribui. Normalmente, claro. Sabemos que há exceções ou momentos em que ocorrem as sensibilizações sociais.

Esse é um exemplo, brasileiro, mas nos trazem, como os de outras partes do mundo, indícios da permanência de um tipo de raciocínio econômico entre os povos ditos iletrados, isolados ou conhecidos como tradicionais. Lembrando Polanyi quando descreve que nenhum agrupamento humano e em qualquer época deixou de ter sua forma de relação econômica (POLANYI, 2000, p. 62). Grupos humanos que continuam desfrutando de conhecimentos sociais que deveriam nos servir de protótipos às nossas vidas socioeconômicas e culturais (GODELIER, 1981, p. 55).

Ser partícipe de uma sociedade baseada na coleta, caça, pesca, horticultura, é um jeito de viver nessa terra. Há muitos outros modos de viver. São escolhas feitas pelos agrupamentos humanos. Mudar as formas de agir sobre o mundo também tem relação com as escolhas grupais, intergrupais, sociais, comunitárias. Seja em que período for da história da humanidade, conforme nos lembra Ailton Krenak (2019, p. 11). Nesses escritos a seguir, decidimos tomar como exemplos os saberes das sociedades ditas primitivas, com base em formatos econômicos pouco ou nada corriqueiros, que tem relação com suas formações familiares, com a natureza, com outros animais e suas conexões cósmicas.

CONVERSANDO SOBRE ANCESTRALIDADES

Os mais variados povos e etnias, como os indígenas no Brasil, não podem ser submetidos a ditames, valores intelectuais, morais, so-

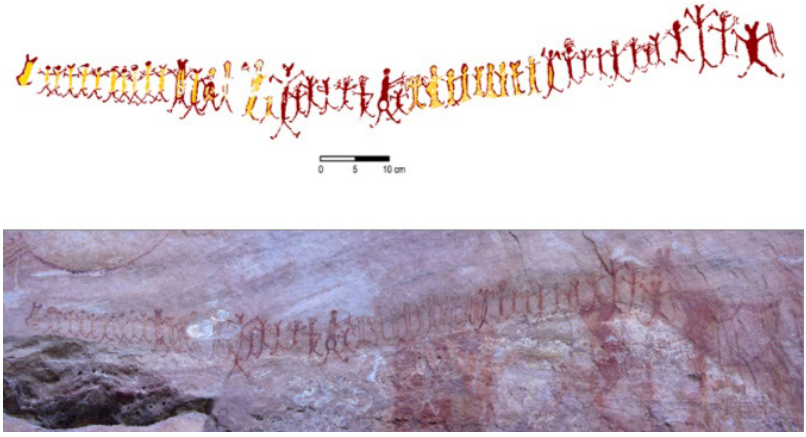
ciais, culturais e econômicos da sociedade ocidentalizada fundamentada na tradição greco-romana-judaico-cristã, somente por não terem seus modos de vida similares aos ditos padrões europeus.

Davi Kopenawa, em sua obra *A queda do céu*, em conjunto com Bruce Albert, mostram que nossa espécie tem o potencial de encaminhar o fim do mundo, como o conhecemos. Lembra que perdemos uma infinidade de culturas, saberes e visões de inúmeras formações humanas. Essas que indicam múltiplas formas de habitar a terra. Local compartilhado por todas/os. Outras visões são necessárias. Talvez as sociedades ditas primitivas, com base econômica nas formas cooperativas tenham lições a nos oferecer. Talvez habitantes da floresta deem suas contribuições às nossas reflexões (KOPENAWA; ALBERT, 2015).

A economia que move em grande medida as sociedades desde os tempos imemoriais, não funciona, ao que nos parece, da mesma forma em todas as épocas e ambientes. Em muitos casos, as relações econômicas ocorriam de forma organizada. Por meio do trabalho tribal, com suas relações de parentescos ativadas. Tendo como princípio a ideia de que não se divorcia vida, alegria, arte, obrigações e que as formas ditas de trabalho tribais não eram alienadas da posse e a sua ligação mística com os meios de produção (SAHLINS, 1970). Podendo, inclusive, ocorrer modelos distintos a partir do seu respectivo meio e, até mesmo, de formas concomitantes.

Nesse momento precisamos citar Weber, por meio de Polanyi, quando discordava de uma série de historiadores da economia, que deixavam de lado as formas de economias primitivas. Tratando-as como irrelevantes. Pois, está presente nas relações sociais submersa a economia, frisa Polanyi. Essa foi a grande descoberta dos trabalhos de campo da antropologia e de historiadores (sobretudo quanto à ancestralidade em períodos mais recuados). Os humanos não agiriam para salvaguardar seus interesses individuais, mas sim a sua situação social, seu patrimônio é o social e não o da acumulação individual. As relações sociais tinham papel fundamental na vida econômica das sociedades ancestrais, ver figura 3 (POLANYI, 2000, p. 65/66; MITHEN, 2005, p. 265).

Figura 3. Composição pictórica bicromática representado relações sociais (Desenho/Pintura Rupestre). Sítio Toca do Caboclo do Angical, PNSC, PI.



Fonte: Buco, 2012, p. 461.

Os primeiros habitantes da terra nova, conhecida como América, eram notórios caçadores e coletores (SANDRES e MARINO, 1971, p. 47-69), bem como os inúmeros povos ao redor do mundo no período para além dos 6 ou 10 mil anos atrás (LEROI-GOURHAN, 2001). Seus específicos modos econômicos baseavam em atividades comuns que combinavam permuta e reciprocidade, muito viva na consciência dos povos ditos primitivos (RAMOS, 2008, p. 25). Essas sociedades eram pequenas, sem grandes armazenamentos, no que Mindlin chama de "[...] forma de produção mais difusa", cabendo o conceito de autogestão, em práticas coletivas na apropriação de recursos (MINDLIN, 1984, p. 87-92).

É sabido que todos humanos, desde pelo menos 100 mil de anos, dispunham das mesmas condições de conhecimento (MORIN, 2005, p. 96), mentais (BERWICK e CHOMSKY, 2017, p. 81) e, no momento, somos exatamente o mesmo animal que éramos há, no mínimo, 50 milênios; simplesmente sabemos mais agora do que sabíamos antes (LEAKEY e LEWIN, 1988, p. 154). Em outras palavras os nossos ancestrais eram tão inteligentes como nós atualmente (ZERZAN, 2006, p. 7).

No parque piauiense há escavações, que demonstram os usos dos sítios com, talvez, mais de 50 mil anos (GUIDON, 1998, p. 40). Assim, o que ocorreu em terras brasilis foi similar a outras partes do mundo. Se existem leis a serem seguidas em alguma parte, existe em todas as

partes. Sejam elas econômicas ou de outras ordens, conforme é arguido por Tylor, citado por Godelier (1981, p. 89).

O conhecimento se acumula pelas tradições culturais, baseado, inequivocamente, nas transmissões por meio das mais diferentes formas universais das linguagens socioculturais humanas (LEAKEY e LEWIN, 1988, p. 179). A distância material que divide as sociedades afluentes do século XXI das mais antigas conhecidas, por falta de outras identidades mais adequadas, como coletores-caçadores, não é equivalente a uma distância intelectual inata.

Não existem argumentos válidos que diminuem ou depreciem o modo de vida de ajuntamentos humanos pretéritos. Os ocupantes das Américas caçavam para garantir, em partes, a sua provisão e seu sustento. Incontestavelmente, grupos humanos do período pré-colonial, nas Américas, não se utilizavam apenas das caçadas para sobreviver, pescavam (MORGAN, 1973; DIEGUES, 1999, p. 361) e coletavam frutos subsidiando e aperfeiçoando sua dieta (ver figuras 4 e 5).

Figura 4. A coleta do mel. Sítio Toca do Paraguaio, PNSC, Piauí.



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

Figura 5. Caça coletiva. Toca da Serrinha I, PNSC, Piauí.



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

De forma equilibrada com o meio ambiente, exploravam as múltiplas potencialidades dos diversos ecossistemas da região atual do parque, e é possível verificar o sucesso adaptativo da colonização, vida social e econômica desses primeiros ocupantes. Economia e sociedade estariam entrelaçadas intrinsecamente nas relações da espécie humana (GAIGER, 2021). Ademais, existem sinais de vida econômica equilibrada entre os modernos grupos caçadores-coletores (SAHLINS, 2007, p. 107). Foram encontrados vestígios de uma série de animais (como roedores, tatus, preás, mocós, aves, veados), além de frutos e folhas demonstrando a utilização de recursos variados (GUIDON, 1998, p. 40-42). Todavia, em inúmeras situações, na ausência de animais, utilizavam outros meios de alimentação e sustento provindos do que coletavam e/ou pescavam (FLADRIN e MONTANARI, 1998, p. 37). Gerando inúmeras formas de relacionamentos entre grupos proporcionados pelas permutas do excedente.

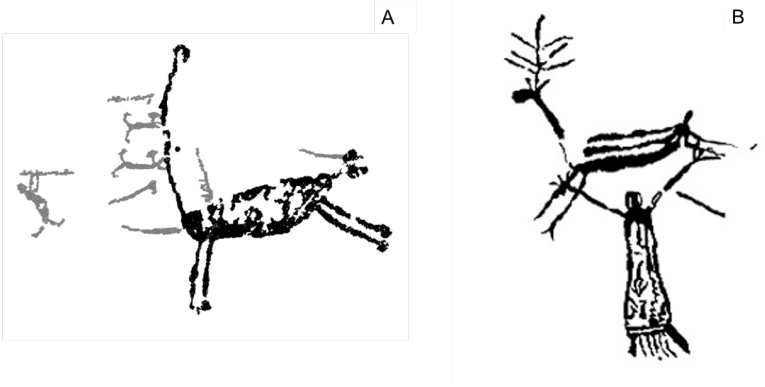
Repartir o fruto das caçadas e/ou das coletas coletivas era essencial e natural, ao menos para alguns dos grupos ancestrais globais (MITHEN, 2005, p. 150). Pelo fato de sermos animais sociais, normalmente, e, em vários momentos históricos, ao menos parte de nossos pares, compartilhavam o que obtinham. Partilhar era um comportamento que contribuía para facilitar adaptações aos mais diferentes, por vezes inóspitos, locais, geografias e meios (LEAKEY, 1982, p. 146-177).

Opostamente ao que alguns pesquisadores já afirmaram, como Braidwood citado por Sahlins, os grupos pretéritos, ou conhecidos

como caçadores-coletores, teriam tido melhores oportunidades de vida, lazer, momentos de descontração, convivência familiar, muito além do que ser similar ao que se caçava, mudando de local de moradia a todo momento. Não era essa, certamente, a vida dos nossos ancestrais (SAHLINS, 2007, p. 110).

Por exemplo, o ato de partilhar a caça verificado em pesquisas arqueológicas, tomando como exemplo, suas cenas dessas ações coletivas inscritas nas rochas (BELARMINO, 2019, p. 67-74) e as de divisão do resultado (JUSTAMAND, 2015, p. 68) manifestadas nas pinturas rupestres (ver figura 6).

Figura 6. Desenhos de arte rupestre representando a relação entre humanos e animais. A) Cena de caça coletiva a um felino (onça?). Toca do João Arsena, PNSC, PI; B) Cena de antropomorfo segurando um cervídeo (veado galheiro?). Toca do Pinga do Boi, PNSC, PI.



Fonte: Buco, 2012, p. 438, 439.

Dividir seus resultados de expedições tribais se tratavam de ações de economias comunais recorrentes entre os nossos ancestrais (POLANYI, 2000, p. 66). A essas práticas denominamos de igualdade. Viver no grupo significava ter acesso aos mesmos recursos, havendo, ao menos, acesso e consumo dos mesmos bens. Não que não houvessem diferenças, mas essas eram menores do que em relação às sociedades rigidamente hierarquizadas (MINDLIN, 1984, p. 87-92).

Em busca de conseguirem realizar seus interesses, os grupos ancestrais necessitavam ampliar seus territórios a explorar e essas sociedades foram muito bem-sucedidas, ao menos antes das agricultoras. Desenvolveram uma maior sociabilidade e cooperação graças a terem

de investir em novos e mais amplos territórios. Com a cooperação aumentamos a produção. Garantindo alimentação para quem estava impossibilitado. Diminuiu a quantidade de vezes em que era preciso sair em grupo. Cooperar foi essencial para o sustento (LEAKEY, 1982, p. 146-177).

No PNSC é notório a presença de quatro temas recorrentemente durante 6 mil anos (que se estendem entre 6 e 12 mil anos atrás), quais sejam, dança, práticas sexuais, manifestações rituais em torno de árvores e caça (GUIDON, 1998, p. 44).

Em todo mundo existe uma recorrência de pinturas rupestres apresentando episódios de caças – sendo algumas delas com a representação de vários humanos na mesma ação coordenada e em outras é possível notar que o animal foi abatido ou alvejado. Ainda existe a possibilidade do uso de gaiolas para capturar animais desejados e redes para esse fim (MITHEN, 2005, p. 63 e 161). No PNSC é possível verificar redes (ver Fig. 4), nas mãos de mulheres, que podem ter sido usadas para os mesmos fins, indicados por Steven Mithen, em outras partes do mundo (JUSTAMAND, 2015, p. 69). Inclusive queremos lembrar que as contribuições das mulheres foram muitas. Por serem fortes, certamente, diferente do que já foi escrito, poderiam oferecer inúmeros subsídios aos mais diversos trabalhos, como caçar por exemplo (PATOU-MATHIS, 2021, p. 122).

Figura 7. Cena da rede, Toca da Entrada do Pajaú, Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

Durante muito tempo acreditou-se que as caçadas plasmadas nas rochas tinham o intuito mágico-religioso de garantir a derrota animal. Mas tinham múltiplas funções para os mais diferentes usuários, produtores das artes rupestres ou não, muitos que vieram depois, pois para todas/os elas apresentam os fazeres cotidianos como dançar, relações sexuais, andar, parto e coleta, dentre outros exemplos (MITHEN, 2005, p. 63, 168 e 256). É possível intuir que a economia era mista, por misturar ao menos dois desses aspectos em benefício dos grupos, como a caça e a coleta (LEAKEY, 1982, p. 146-177).

Já as artes seriam uma forma de memória coletiva planetária, tendo em vista sua presença em todos os continentes. No Brasil está espalhada por 26 estados. Somente no Acre, ainda não foram encontradas. Elas teriam, supomos, a capacidade de guardar por várias gerações sucessivas, os seus desejos, projeções, visões, a importância dos atos lúdicos, como dançar e se relacionar com o seu entorno composto pelo meio ambiente dos nossos ancestrais (ver figura 8). Ali burilaram o que nos deixaram de heranças para construir essa reminiscência grupal (KRENAK, 2019, p. 59).

Figura 8. Cena do ritual da dança da árvore. Sítio Toca do Baixão do Vaca.



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

No nordeste brasileiro, mas não só, onde há uma longa produção artística ancestral, indubitavelmente confirmada pelos abundantes

sítios rupestres espalhados por toda região, são apresentadas inúmeras narrativas sobre o modo de vida e o dinamismo social e cultural dos grupos caçadores e coletores (SCHMITZ, 1984, p. 1-35). As primeiras sociedades ali instaladas já mantinham relações econômicas extremamente dinâmicas.

As pinturas rupestres oportunizam, a partir das nossas análises e interpretações, a identificação de inúmeras cenas de caças, profusas relações sociais e sexuais (ver figuras 9 e 10).

Figura 9. Cena de sexo, Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí.



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

Figura 10. Cena de sexo, Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí.



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

Fundamentados neste pressuposto, a recorrência de uma determinada representação rupestre, nos sugere que as suas atividades sociais e de caçadores ocorriam com certa frequência (ALMEIDA, RAMPANELI e ETCHEBEHERE, 2017). Parece-nos, até mesmo, que os grupos caçadores-coletores mantinham uma boa relação de convivência e harmonia salutar com o meio que os circundavam. Teriam até tornado a vida mais fácil, desde que tendo água e caça garantidas. Eles aparentam ser preguiçosos aos olhos externos, mas evidentemente não o são (SAHLINS, 2007, p. 133).

Figura 11. Cena de zoofilia, Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí.



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

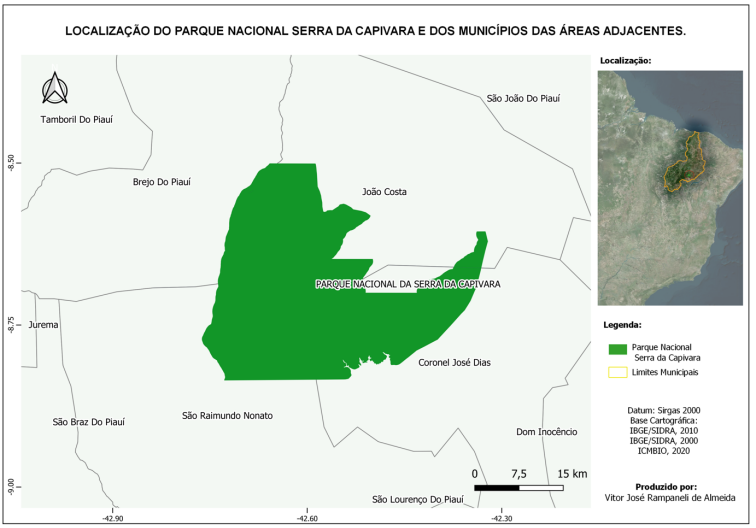
Mesmo com muitos afazeres laborais, atrelados às suas necessidades econômicas, os grupos ancestrais tinham tempo de lazer e prazer, amplamente traduzidos nos registros artísticos do período. Para a confecção das representações do cotidiano na arte rupestre, era necessária uma considerável organização do tempo social – da feitura das tintas ao registro das cenas nas rochas. Segundo a nossa ótica, tornou-se necessário o investimento de um determinado grupo social nos registros de suas práticas sociais, culturais e econômicas.

Ressaltamos que, certamente, houve situações em que alguém ou um determinado grupo gravaram as suas representações artísticas ou cotidianas por cima dos temas anteriores, confeccionando, assim, as suas novas e próprias temáticas. As diversas cenas pintadas atestam a complexidade e o seu ritmo de vida. Dedicavam muito mais tempo do que imaginamos ao lazer, ao prazer e aos momentos de descontração.

O PNSC – PI e a economia

O PNSC-PI (ver figura 12), é a fonte fundamental para se compreender a vida e as relações econômicas dos primeiros ocupantes do Brasil (PESSIS, 2013). Nas áreas adjacentes ao parque, existe uma concentração muito grande de sítios arqueológicos com pinturas rupestres de valor inestimável (ver figura 13), tais gravuras possuem, segundo Justamand (2015), variadas funções, que revelam que a vida diária dos primeiros ocupantes do país era muito dinâmica, fornecendo indicativos de que houve história, educação, lúdico ancestral, socialização, comunicação e religiosidade em tempos remotos da história do Brasil. Ao que tudo indica, o cotidiano das comunidades pré-coloniais do Nordeste não se resumia em apenas lutas constantes pela sobrevivência e por questões econômicas. As análises das artes rupestres indicam que os povos ancestrais viviam intensamente e tinham prazer em viver (ver figura 14).

Figura 12. Localização do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí.



Fonte: Vitor José Rampaneli de Almeida.

Figura 13. Vista parcial do Sítio do Meio onde se vê o suporte pictórico, a escavação e a infraestrutura turística, PNSC, PI.



Fonte: Vitor José Rampaneli de Almeida, 2009.

Figura 14. Cenas de convivência social, Sítio do Meio, PNSC, PI.



Fonte: Vitor José Rampaneli de Almeida, 2009.

Provavelmente entre esses habitantes a relação de "desejo" era outra se comparadas a nossa relação de anseio sobre objetos e de necessidades.

Para Mauss "o homem econômico é uma construção burguesa pós-industrialização", citado por Sahlins (1978, p. 19). Dessa forma, para nós, os iniciais habitantes do Brasil, muito antes de 1500, tinham sim relações econômicas, não de imposição de uns sobre os outros, mas de cooperação. Não eram relações comerciais, ou ainda escravista, como se conhece. As relações, chamadas de econômicas, se devam por meio de troca e reciprocidade, a partir de sua caça, coleta e ou pesca (MEILLASSOUX, 1976, p. 22).

Pescar, inclusive, contribuiu para dinamizar e ampliar os espaços usados por nossos antepassados, tanto para habitar quanto para encontrar suas formas de alimentação, isso ocorreu em diversas parte do mundo (MORGAN, 1973, p. 33; RIVIÈRE, 2002). Sem deixar de esquecer das suas formas de cooperação social entre esses grupos caçadores (GODELIER, 1981, p. 55-6), que lhes proporcionavam fartura de alimentos. Sahlins nos mostra que haveria extrema abundancia alimentar nas moradias dos grupos de caçadores-coletores, sociedade cinegéticas, dos interiores mais inóspitos, aos olhares europeus, na Austrália (SAHLINS, 2007, p. 113). Quiçá, assim devem ter ocorrido com os antigos habitantes da América.

Nos momentos de caça, coleta ou pesca, ampliavam suas relações familiares e socioeconômicas fundamentais para cooperação, consequentemente, para a manutenção da vida desde e dos mais diferentes tipos de trabalhos em tempos pretéritos, mas não só (SAHLINS, 1970).

Nesses contextos, as pinturas rupestres lhes eram úteis, indicavam alguns procedimentos, como estudantes de frente para uma lousa de escola, as rochas apontavam momentos, saídas, alternativas à construção grupal dos atos a serem tomados. Entre esses atos estariam, por exemplo, os de que forma, quando e onde caçar, coletar ou até mesmo pescar, como proceder socialmente quando ocorressem excedentes na produção e de divisão de farturas (DIAWARA, 1973, p. 61).

Nas sociedades ditas primitivas, conhecidas por serem caçadoras e coletoras, os grupos humanos não produziam mais que o necessário. Não trabalhavam mais porque não precisavam. O trabalho, gerador dos bens econômicos necessários à vida, era ajustado de acordo com o que precisavam e não ao contrário (CLASTRES, 2014).

Existiam alimentos em abundância entre os povos caçadores-coletores ancestrais (LEAKEY, 1982, p. 146-177; MITHEN, 2005, p. 165), em outras partes do mundo, algo que deve ser recorrente, conforme apontam as pesquisas arqueológicas e etnográficas nas áreas do parque. E tudo era dividido, inclusive o trabalho e seus resultados (GUIDON, 2004, p. 1). São frequentes as representações de festas e cerimoniais para comemorar os bons êxitos nas caças, na coleta ou na pesca. Foram encontrados registros rupestres onde cenas transparecem a divisão de animais entre as pessoas, algo que sinalizaria a solidariedade entre os membros das comunidades locais (JUSTAMAND, 2015, p. 67). A cooperação e divisão dos recursos, ao que nos parece, era uma questão importante para diversas sociedades tribais (SAHLINS, 1970, p. 133). Conforme o depoimento da senhora quilombola citada anteriormente, as pessoas põem em prática a reciprocidade generalizada nos momentos de falta de alimentos, para além das suas esferas sociais (RIVIÈRE, 2002).

Figura 15. Cena de animais andando em bando. Toca da Serrinha I, Parque Nacional Serra da Capivara.



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

O ato de caçar e acompanhar os mais diversos animais e de tamanhos diferentes (ver Fig. 15 e 16), sendo que os pequenos são os mais representados nos vestígios encontrados (MITHEN, 2005, p. 96 e 274), foi uma das atividades cotidianas dos grupos. Pode-se notar nas cenas de pinturas rupestres, que ilustram essa situação de relação próxima, imbricada e constante. Sahlins lembra que era possível, baseado nos diagnósticos etnográficos, manter até mesmo um artista em tempo integral, tendo em vista que as caçadas e/ou coletas proporcionariam um alívio nas preocupações econômicas (SAHLINS, 2007, p. 125). Tais cenas são, facilmente, vistas nas rochas e em grande quantidade no PNSC (BUCO, 2012; BELARMINO, 2019; JUSTAMAND et al, 2020). Representariam, possivelmente, o que se caçava, como e onde, tal ato era provavelmente a garantia de uma "dieta adequada", com as taxas de proteínas necessárias para o desenvolvimento cognitivo e para desempenho das diversas atividades rotineiras (GOMES, 2008). Além de serem úteis em outros momentos, posteriores, por serem estocadas para os períodos de entressafra (SAHLINS, 1978, p. 24-28).

Figura 16. Caça coletiva, Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Parque Nacional Serra da Capivara.



Fonte: Gabriel Oliveira, 2018.

Dividiam o território ocupado de acordo com as necessidades do grupo e do período. A questão econômica é base de muitas relações humanas, direta ou indiretamente. Faz as sociedades se movimentarem. Não seria diferente entre os primeiros habitantes do Brasil. Mesmo que por meio de ou baseada nas trocas, eram questões econômicas, como ocorria em outras partes do globo ancestralmente (MITHEN, 2005, p. 96). A facilidade de adaptação humana ao meio ambiente é a chave para se compreender essa situação. Novas fontes energéticas poderiam suprir outras necessidades (SAHLINS, 1966, p. 104-110). Frutas e vegetais eram suas fontes básicas e principais fontes alimentares (ZERZAN, 2006, p. 11).

Figura 17. Coleta do mel. Toca da Serrinha I, PNSC, Piauí.



Fonte: Gabriel Oliveira 2018.

As pinturas rupestres ao longo do tempo de suas produções, mudaram seus traços, incorporaram signos relativos ao momento histórico, com outras fontes de energia. Com novos objetos do "desejo". Aproveitavam os recursos naturais com maestria (ver Fig. 17). Além de estarem à disposição de quem quer ou precisasse pegar (SAHLINS, 2007, p. 116). Animais como tatu, preás, mocós, aves, veados e roedores diversos (GUIDON, 1998, p. 42) são visualizados pintados nas rochas do PNSC. Lá há outros animais, visíveis nos abrigos rupestres, notadamente as preguiças e capivaras gigantes, que poderiam ter sido caçados e temidos.

Passaram a caçar e pintar os animais de pequeno porte. Usou-se de outras formas de extração alimentar, como a exploração aquática e a domesticação incipiente de plantas. Manejar essas plantas com desenvoltura lhes permitia melhores condições de vida.

Desde há muito tempo, as sociedades sapiens, com a colaboração decisiva das mulheres, adquiriram formas de alimentação variadas, baseadas em múltiplas fontes, como plantas, raízes, folhas, frutas, insetos, carne e ossos. Para Marylène Patou-Mathis a caça instauraria relações de ajuda mútua e de complementaridade entre os indivíduos. E que em alguns lugares do Brasil ancestral, só as mulheres desempenhavam a atividade caçadora, era uma arte transmitida de geração a geração, das mães para as filhas (PATOU-MATHIS, 2021, p. 126-128).

Diferentemente do que muito ainda se afirma a respeito do início da agricultura como sendo especialmente um feito da região do Crescente Fértil, reivindicamos para as Américas os mesmos desdobramentos do conhecimento humano socioeconômico, tendo essas terras revelado pleno potencial de criação, domesticação e desenvolvimentos culturais relativos a proliferação de saberes.

Após um processo de acertos e erros, ao que nos parece, os primeiros habitantes das américas, em especial os do Brasil, possuíam conhecimentos mínimos agrônomos, que lhes permitiram, como os outros sapiens africanos ou eurasiáticos, caminhar na direção do conhecimento da domesticação, mesmo que em baixa escala. Contribuindo com o custeio da vida em grupo. Pois além de caçar, coletar e pescar, plantavam e, provavelmente, desde há muito tempo, domesticavam alguns animais e plantas.

Notadamente a redistribuição foi um princípio seguido ancestralmente. O aspecto econômico instituído para conseguir distribuir a

produção alimentar entre os participes dos grupos. Foi uma metodologia adotada pelas sociedades ditas primitivas. Provavelmente, alguém com características sociopolíticas de liderança, ao menos em alguns momentos, teria as condições de redistribuir os bens adquiridos nas suas expedições ou em outros momentos de afazeres que resultassem em fontes alimentares. A redistribuição também era uma elaborada divisão do trabalho enredado em relações sociais (POLANYI, 2000, p. 69-72).

Redistribuir é ação solidária. A solidariedade dos povos ditos primitivos não era algo mecânico, era socialmente aceito, necessário, reivindicado. Esses grupos humanos estevariam unidos de forma histórica e não biológica (DIAWARA, 1973, p. 154). Por motivos de suas relações históricas é que se solidarizavam com os seus pares. Não porque tivessem uma obrigação biológica. Essa forma de agir solidária é cultural, adquirida, logo ela é permanente e indefectível nas sociedades ditas primitivas (DIAWARA, p. 206-207).

ENCAMINHANDO A CONVERSA

É preciso, urgentemente, rever a história nos grandes manuais que ainda creditam aos primeiros humanos somente relações "irracionais". Há, ao contrário, muita racionalidade entre os nossos ancestrais de tempos imemoriais. Reciprocidade e trocas contribuíam para amplificar as suas relações socioculturais e socioeconômicas (RIVIÈRE, 2002). De modo a se ampliarem, melhorarem e transformarem oxigenando a vida, em redes de contatos sociais (CLASTRES, 2014).

Outra história desses povos precisa ser contada. Apontamos, ao menos, uma hipótese, de que a economia ancestral era baseada em amplos relacionamentos socioeconômicos, em distribuição, redistribuição, reciprocidade e trocas (SAHLINS, 1970). Mas também, não podemos deixar de lembrar que a economia das ditas sociedades primitivas era composta de uma tremenda diversidade (RIVIÈRE, 2002, p. 111). Incontáveis misturas compunham o caldo de relacionamentos, de rede grupal e intergrupal. Mostrando uma excelente forma de relação solidária entre diferentes grupos (DIAWARA, 1973, p. 181).

A reciprocidade, por exemplo, não é apenas um privilégio, mas é sim e antes de tudo um dever dos indivíduos e entre os grupos. Esse princípio – o da reciprocidade – é o de como atuaram os primeiros hu-

manos, para acudir filhas/os, mulheres e idosas/os das suas famílias. Tal princípio salvaguardava a produção da subsistência familiar e as suas fontes alimentares (POLANYI, 2000, p. 67). Aproveitamos para salientar que o conceito de autossubsistência, foi tratado por Claude Meillassoux, da seguinte forma: é quando as sociedades exploram os recursos naturais a seu alcance, sem precisar de recorrer ao comércio e buscam se satisfazer com tais recursos (1978, p. 87).

Vale lembrar a interpretação de Richard Thurnwald, que livre do desejo de ganhar dinheiro e desejando apenas obter bens necessários ou desejados carecem do que constitui, para nós, atualmente, a essência do comércio: o lucro (1937, p. 192). Aquelas sociedades não se moviam pela lucratividade extrema. Mas por outros valores, como o investimento nas ampliações das redes de relações sociais, amizades, momentos com a família, descanso e ao ócio (SOUZA, 2002) tinham espaços nas contas desses nossos ancestrais no lugar do ganho. É preciso manter essas redes de solidariedades ativas, desde tempos antigos, em nosso território, entre os povos nativos (KRENAK, 2019, p. 44).

Pois, dessa forma, todos desfrutam dos prazeres de uma vida mais amena. Sendo que as relações familiares seriam a base de onde partem as primeiras formas de reciprocidade, ampliando para outras camadas sociais e também para grupos externos à família. Ou seja, são por meio dos laços de parentesco que se baseiam as atividades econômicas (NASH, 1966, p. 126-128; SOUZA, 2002). Mostrando a necessidade de repartir como um aspecto importante das vidas das primeiras sociedades humanas (ZERZAN, 2006, p. 8). Pensar no futuro. Sabendo que quem reparte, compartilha e divide, tem um "estoque", pois não é preciso ter muito: só o suficiente para o bem-estar (CLASTRES, 2014). Partilhar comida era central nas vidas sociais de caçadores e coletores em toda parte (MITHEN, 2005, p. 146).

A reciprocidade é ainda uma forma de garantir a própria sociedade e sua inteireza. Lembrando que, provavelmente, as sociedades igualitárias ou simples, outros nomes/conceitos para as sociedades dos famosos caçadores/coletores, usavam/usam apenas o que os meios ecológicos oferecem, como entre os Bembas, do Zimbábue (NASH, 1966, p. 125). Por esse motivo, ecologia e economia tem relação com o compartilhar o espaço ou a casa onde vivemos, a única casa que ainda temos, a terra (GOMES, 2008).

A economia da dita sociedade primitiva, sejam elas/es caçadores e coletores, ou outros nomes que tenhamos para lhes indicar, foi constituída para garantir uma vida digna aos seus partícipes, dessas sociedades cinegéticas (MEILLASOUX, 1978, p. 85). Ou ainda, como sociedades onde cada um tem/possui segundo sua necessidade (DIAWARA, 1973, p. 176). Dedicando, inclusive, poucas horas do dia ao que se dá o nome de trabalho, realizando suas atividades econômicas, lembra Clastres baseado nas pesquisas de Sahlins. Crianças, idosos e doentes estavam fora do empenho geral dos grupos (CLASTRES, 2014).

É certo que nos últimos séculos, desde o surgimento do que se convencionou chamar de economia do mercado ou capitalismo, ou algo que o valha, todos os sistemas econômicos conhecidos foram organizados pelos princípios da reciprocidade ou redistribuição, ou domesticidade[3], ou alguma combinação dos três, até o fim do feudalismo, na Europa Ocidental (POLANYI, 2000, p. 67). Assim, foram os sistemas econômicos construídos pelos nossos ancestrais em terras ameríndias, ao que nos parece, conforme é observado entre os Guarani, segundo pesquisas antropológicas de Arno Hern (SOUZA, 2002). Baseados nas pesquisas etnográficas, arqueológicas e antropológicas suscitadas, anteriormente, esses teriam sido os princípios econômicos utilizados nas Américas, mas não só.

Algumas características da economia ancestral, no Brasil, são notadas nas pinturas rupestres. Deve ter sido dessa forma em outras paragens, a reciprocidade, a redistribuição, as trocas, as relações sociais e familiares podem e devem ser consideradas econômicas apresentando contributos para, a partir delas, termos outros olhares para esses povos ancestrais ditos primitivos de tempos imemoriais e até aos grupos atuais.

Acreditamos que esses exemplos socioeconômicos ancestrais sejam uteis para melhorarmos nossas relações hoje. A arte, inclusive, pode ter sido o último refúgio dos repositórios dos pensamentos e saberes ancestrais, baseado nas sugestões de Lévi-Strauss, citado por Kopenawa e Albert (2015, p. 534).

A história da sociedade brasileira, como lembra Krenak, é incapaz de acolher os descendentes de seus habitantes originais. Promovendo práticas desumanas para modificar seus modos de vida. Buscando

3 Estado de doméstico. 2. Conjunto de criados e criadas. = CRIADAGEM. 3. Familiaridade. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/domesticidade> Acesso em. 1 de jan. de 2022.

apenas que eles/as tenham claro o seu lugar adequado, isto é, no sentido de cooperar e colaborar com o sucesso de um projeto voltado para a exaustão da natureza (2019, p. 41). Algo que as sociedades ditas primitivas, baseadas em outras formas de agir, não tem essa mesma pretensão, nem em terras brasilis nem em outras, desde tempos imemoriais.

Talvez, um dos exemplos mais contundentes das sociedades cinegéticas, para as outras, é nunca transformar impulsos materialistas em uma instituição. Ou seja, nunca colocar os desejos de ampliação das relações materiais e acumulação em uma verdade e conquistas das suas vidas e sim o contrário, garantir que a vida mais simples, sem acumulação seria a melhor saída. Garantindo mais tempo livre para outras atividades, como repouso, brincadeiras, visitar familiares, sexo, dança, jogos... (SAHLINS, 2007, p. 119-130; MITHEN, 2005, p. 149).

CONSIDERANDO FINALMENTE

Lembramos ainda, baseados nos escritos de Sahlins, que os caçadores-coletores têm uma visão otimista de sua situação econômica. Tem sim momentos de dificuldades, ocasionalmente. Mas não passam fome por falta de alimentos a serem divididos, compartilhados, distribuídos. Se pensarmos que uma parte significativa da população humana dorme com fome, entre os antigos habitantes do mundo essa parcela deveria ser bem menor, tomada pelos exemplos dos grupos caçadores-coletores modernos, observados em diversas pesquisas de campo (SAHLINS, 2007, p. 144).

Retomamos aos epigrafes, primeiro o de Marc Bloch, para salientar que se faz necessário compreender o passado. Ou ao menos tentar, como arriscamos nesses escritos. Para, quem sabe, termos a possibilidade, de sairmos da ignorância. Essa que tem sido reverenciada, atualmente. Desejamos que nossa sociedade/mundo tenha um futuro melhor, mais igualitário, fraterno, diverso, multifacetado e, finalmente, onde caibam todas/es/os. Talvez como já fora em tempos imemoriais a vida humana e seus modos econômicos. Enquanto que Thurnwald (1937), no outro epígrafe, nos mostra que a estabilidade primitiva permanece uniforme, que os povos ancestrais mantiveram alguns traços das suas culturas econômicas e das quais podemos tirar exemplos importantes para seguir.

Não podemos concluir esses escritos sem frisar, por meio das reflexões de Ailton Krenak, a importância de termos vínculos profun-

dos com as nossas memórias da ancestralidade, referências que nos dão suportes e sustentação a uma identidade. Outrossim, ficaremos loucos nesse mundo maluco que compartilhamos (KRENAK, 2019, p. 14).

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Paulo C. Conflito e cooperação na evolução humana**. Ciência & Ambiente**, Santa Maria, n. 48, p. 289-301, jan./jun. 2014.

ALMEIDA, V. J. R.; RAMPANELI, A. M.; ETCHEBEHERE, M. L. de C. **Ambientes pré-históricos: uma interpretação das pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara.** São Paulo: Prismas, 2017. 187 p.

BELARMINO, Vanessa da Silva. **Caçadores da pré-história. Recorrências temáticas nas pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara – PI.** Embu das Artes: Alexa Cultural e EDUA: Manaus, 2019.

BERWICK, Robert C. e CHOMSKY, Noam. **Por que apenas nós? Linguagem e evolução.** São Paulo: UNESP, 2017.

BUCO, Cristiane; IGNÁCIO, Elaine e FIDALGO, Mafalda, 2010. Arquitectura, Concreta e Abstrata, da Pré-história ao período do contacto: Interpretação e comparação de algumas pinturas rupestres do P. N. Serra da Capivara com arquitectura indígena brasileira atual. IN GUIDON, Niède; BUCO, Cristiane e ABREU, Mila Simões de (Eds.), Global Rock **Art – Anais do Congresso de Arte Rupestre IFRAO 2009. FUMDHAMentos IX**, 4: 1285-1302. São Raimundo Nonato: Fundação Museu do Homem Americano.

BUCO, Cristiane. **Arqueologia do movimento. Relações entre arte rupestre, arqueologia e meio ambiente, da pré-história aos dias atuais, no Vale da Serra Branca. Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí**, Brasil. Vila Real. 587 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro – UTAD/Portugal, Vila Real, 2012.

CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência. Pesquisas de antropologia política**. São Paulo: Cosac Nay, 2014.

DIAWARA, Fodé. **Manifesto do Homem Primitivo**. Lisboa: editorial Futura, 1973.

DIEGUES, Antonio Carlos. A sócio-antropologia das comunidades de pescadores marítimos no Brasil. **Revista Etnográfica,** vol. III (2), 1999, pp. 361-375.

ETCHEVARNE, Carlos et al. Monumentos arqueológicos de arte rupestre na Bahia. IN: **Patrimônio Arqueológico da Bahia**. Carlos Etchevarne, Rita Pimentel (organizadores). – Salvador: SEI, 2011.

FLADRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. **História da Alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

FUMDHAM – Fundação Museu do Homem Americano. **TRILHAS DA CAPIVARA**. 1998.

GAIGER, Luiz Inácio Germany. A reciprocidade e a instituição plural de mercados: um prisma para entender o papel histórico da Economia Social e Solidária**. NOVA ECONOMIA: Revista do Departamento de Ciências Econômicas da UFMG.** Belo Horizonte, UFMG/FACE/DCE, v.31n.1 p.157-183, 2021.

GUIDON, Niède. As ocupações pré-históricas do Brasil (excetuando a Amazônia). In: CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

GUIDON, Niède. Carta de Niède Guidon. Arqueólogo do futuro. Carta maior. **Agência de notícias**. 17/09/2004. Disponível em: < www.agenciacaratamaior.uol.com.br>. Acesso em: 1 de jan. 2022.

GUIDON, Niède. A Fundação Museu Homem Americano e o Parque Nacional Serra da Capivara: um relato sucinto de quatro décadas de pesquisas. In: **Os Biomas e as Sociedades Humanas na Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara**. Anne-Marie Pessis, Niède Guidon, Gabriela Martin. São Paulo: A&A Comunicação, 2014 A, vol. A, p.26- 44.

GUIDON, Niède. O Pleistoceno Superior e Holoceno Antigo no Parque Nacional Serra da Capivara e seu entorno: as ocupações humanas. In: **Os Biomas e as Sociedades Humanas na Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara**. Anne-Marie Pessis, Niède Guidon, Gabriela Martin. São Paulo: A&A Comunicação, 2014 B, vol. II-B, p.444-452.

GODELIER, Maurice. Godelier. **Coleção Antropologia.** Organizador Edgard de Assis Carvalho. Coordenador Florestan Fernandes. São Pau-

lo: Ática, 1981.

GOMES, Mércio Pereira. **Antropologia.** São Paulo: Contexto, 2008.

JUNQUEIRA, Carmen. **Os índios de Ipavu**. São Paulo: Alexa Cultural/Manaus: EDUA, 2019.

JUSTAMAND, Michel. O Brasil desconhecido: **As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – Piauí**. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2015.

JUSTAMAND, Michel; OLIVEIRA, Gabriel Frenchiani de; ALMEIDA, Vitor José Rampaneli de; SANTOS JÚNIOR, Valdeci dos; QUEIROZ, Albérico Nogueira de; BELARMINO, Vanessa da Silva; GOMES FILHO, Antoniel dos Santos. Os caçadores da pré-história nas pinturas rupestres do parque nacional Serra da Capivara – Piauí, Brasil. **Revista Memória em Rede,** Pelotas, v.12, n.23, Jul/Dez. 2020, pp. 274-297.

KRENAK, Ailton**. Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. **A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

LEAKEY, Richard e LEWIN, Roger. **O povo do lago**. Brasília: Editora da UNB. 1988.

LEAKEY, Richard. **Origens. O que novas descobertas revelam sobre o aparecimento de nossa espécie e seu possível futuro**. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

LEROI-GOURHAN, André. **Os caçadores da pré-história**. Lisboa: Edições 70, 2001.

MARANCA, Silvia; MARTIN, Gabriela. Populações pré-históricas ceramistas na região da Serra da Capivara. **Os Biomas e as Sociedades Humanas na Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara.** Anne-Marie Pessis, Niède Guidon, Gabriela Martin. São Paulo: A&A Comunicação, 2014, vol. B, p.480 – 511.

MEILLASSOUX, Claude. **Mulheres, celeiros e capitais**. Porto: Afrontamento, 1976.

MEILLASSOUX, Claude. Pesquisa de um nível de determinação na sociedade cinegética. In:

CARVALHO, Edgard de Assis (org.). **Antropologia Econômica**. São

Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas. 1978.

MINDLIN, Betty. Comunitário ou coletivo: um caso tribal. In: **Revista de Administração de Empresas.** Rio de Janeiro, volume 24, número 3, julho a setembro 1984, p. 87-92.

MITHEN, Steven. **Depois do gelo. Uma história global 20000-5000 a.C**. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

MORGAN, Lewis H. **A sociedade primitiva.** Porto: Presença, 1973.

MORIN, Edgar. O método 3. **O conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MOREIRA, Eduardo. **Desigualdade e caminhos para uma sociedade mais justa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

NASH, Manning. A organização da vida econômica. In: TAX, Sol. **Panorama da Antropologia**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura. 1966.

OLIVEIRA, G. F. de. **Similaridades e diferenças no complexo estilístico Serra talhada da tradição nordeste de pinturas rupestres no Parque nacional Serra da Capivara-PI: um estudo de caso.** Tese de Doutorado em Arqueologia. Laranjeiras: Universidade Federal de Sergipe, 2018.

PATOU-MATHIS, Marylène. **El hombre pré-histórico es también una mujer**. Barcelona: Penguin Random House, 2021.

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da Pré-história: Parque Nacional Serra da Capivara. Images de la Prèhistorie; Images from Pre-History, 2ª edição ampliada e atualizada. FUMDHAM** Ed. São Paulo 2013, 320 p. il. color.

POLANYI, Karl. **A grande transformação. As origens da nossa época.** Rio de Janeiro: Campus, 2000.

RAMOS, Guereiro. **Uma introdução ao histórico da organização racional do trabalho.** Brasília: Conselho Federal de Administração, 2008.

RIVIÈRE, Claude. **Introdução à Antropologia**. Lisboa: Edições 70, 2002.

SAHLINS, Marshall. A cultura e o meio ambiente: o estudo de ecologia cultural. In: TAX, Sol. **Panorama da Antropologia**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura. 1966.

SAHLINS, Marshall. A primeira sociedade da afluência. In: CARVALHO, Edgard de Assis (org.). **Antropologia Econômica.** São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas. 1978.

SAHLINS, Marshall**. Cultura na Prática**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.

SAHLINS, Marshall. **Sociedades tri**bais. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

SANDERS, William T. e MARINO, Joseph. **Pré-História do Novo Mundo. Arqueologia do índio americano.** Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. **Caçadores e coletores da pré-história do Bra**sil. São Leopoldo: UNISINOS, 1984.

SOUZA, José Otávio Catafesto de. O sistema econômico nas sociedades indígenas Guarani pré-coloniais. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 8, n. 18, p. 211-253, dezembro de 2002.

THURNWALD, Richard. **L'Economie primitivo**. Paris: Payot, 1937.

ZERZAN, John. **Futuro Primitivo**. Porto Alegre: Deriva, 2006.

PRÉ-HISTÓRIA E CULTURA MATERIAL

Pedro Paulo A. Funari

INTRODUÇÃO

Há apenas cinco mil anos, alguns povos começaram a usar sistemas de escrita. Antes disso, por milhões de anos, os seres humanos e os hominídeos seus antepassados ou animais relacionados viveram sem deixar registros escritos. Nesta ocasião, procura apresentar-se uma breve introdução à trajetória da disciplina Pré-História, em particular em sua imbricação com o estudo da cultura material, a sua especificidade. Começa-se pelo conceito mesmo de Pré-História e de materialidade, para chegar à sua trajetória, no tempo e no espaço. Nada se pode pensar ou mesmo fazer sem conceitos, daí que se parta da sua discussão. Na trajetória, ressaltam-se os aspectos sociais ou políticos, ligados às circunstâncias e interesses, assim como aos projetos de futuro.

CONCEITOS E SUBENTENDIDOS

O próprio nome, conceito, pode afastar: conceito lembra muita abstração, Filosofia, algo difícil de entender. Mas, não precisa ser assim. Por detrás de cada conceito há muitos subentendidos, nem sempre claros, evidentes ou mesmo fáceis de discernir. Pré-História é um desses conceitos tão ambíguos, passíveis de confusões. O que seria a Pré-História (FUNARI; NOELLI 2006)? Se nós formos atentar aos termos, seria o que vem antes (pré) da História (GAMBLE, 1993). Mas, haveria algo antes da História?

Depende do sentido do termo: se considerarmos a História como o passar do tempo e das mudanças, difícil imaginar algo anterior. Do ponto de vista humano (HARTOG 2020), do que podemos observar, o tempo passa e tudo muda. Santo Agostinho (354-430), nas suas *Confissões,* dizia que sabia dizer que o tempo passou, mas não o saberia definir. Tempo, indefinível, mas se sabe que passou! Heráclito (535-475 a.C.), muito antes, constatava, por sua parte, que tudo muda: ninguém se banha no mesmo rio (Plutarco, De E apud Delphos 392b), pois a água passou! Se levarmos em conta esses dois pensadores, não poderia haver pré-história!

E, de fato, não podemos conceber algo antes do tempo e das mudanças. Como, neste contexto, o termo surgiu e mantém-se tão usado? São duas perguntas diferentes, mas articuladas. A História surgiu primeiro, como conceito, claro. História foi, por dois mil anos, de Heródoto, no quinto século a.C. em diante, um gênero literário, no sentido de uma narrativa encantadora para ser ouvida ou lida, não tão distante de uma das histórias das mil e uma noites. *História* em grego antigo significava investigação, mas tinha que ser agradável, levar à admiração (*thauma*), antes de tudo algo a ser gozado.

Foi apenas como resultado do Iluminismo, do racionalismo e da ciência com pretensão objetiva, entre fins do século XVIII e XIX, que a História com pretensão científica está conosco. Relato objetivo do passado, tal como foi, sem querer enganar o leitor, ao ser bonito, admirável. Quanto mais duro, difícil, árido e desencorajador melhor: menos enganoso e mais fiel. Hoje, pode parecer loucura, mas à época fazia sentido. Frente à História bonita, mas enganosa, cheia de milagres e de intervenções divinas providenciais, a busca pelo que de fato aconteceu fazia sentido.

Essa História nascente, além de buscar a objetividade, fundava-se em outra certeza: só existe História com a escrita. O registro escrito parecia evidente como critério. Antes, o que acontecia não era registrado, não se podia saber bem, os humanos viviam mais na natureza, do que em cultura ou sociedade. Povos sem escrita pareciam corroborar essa ideia. Indígenas americanos, aborígines australianos ou nativos africanos pareciam mostrar que, na ausência da escrita, tudo era inventado, ao ser narrado. Mentira, frente à verdade da escrita.

Assim surgia a História científica, não mais gênero literário a encantar, mas relato objetivo do que se passou, ou que se pensava ter passado. Definida como o estudo dos documentos escritos. Isso no século XIX, antes de Darwin (1809-1882) e da sua publicação, em 1859, que viria a por em questão a antiguidade. Antes, aceitava-se que o mundo havia sido criado menos de seis mil anos atrás. A segunda metade do século XIX viria a propor uma antiguidade sem limites, muito anterior aos seis mil anos. Foi neste contexto que surgiu a Pré-História, entendida como o que veio antes da escrita.

"Antes da escrita" significava, já na segunda metade do século XIX, um período imenso, cujo único limite era a escrita, usada faz cinco mil anos na Mesopotâmia ou no Egito, mas nunca, até, hoje, em

lugares como em rincões da Amazônia, da África, da Ásia, da Oceania ou mesmo da Europa. Essa nova perspectiva surgiu aos poucos. Até o século XVIII, aceitava-se o relato bíblico de Criação e sua antiguidade em apenas alguns milhares de anos. Só a difusão da teoria da evolução das espécies, com a publicação, em 1859, do livro *On the Origins of Species*, de Charles Darwin, viria a abrir as portas para uma antiguidade humana e animal muito além dos cinco mil e quinhentos anos das interpretações bíblicas comuns à época. Sabia-se que a escrita egípcia, recém-decifrada, recuava ao início do terceiro milênio a.C., pelo que tudo que vinha antes disso, sem escrita, foi chamado de antes da História, entenda-se, história escrita. Em idiomas como francês e inglês, usou-se a preposição latina *prae* (antes), em alemão *vor* (da mesma raiz da nossa "fora", com diversos sentidos, como "antes"), em russo *pred* (relacionado a pered, ao redor, antes).

A ausência de escrita significou, desde o início, que a disciplina foi definida por sua fonte de informação, em particular a pedra, com Lubbock ao usar o termo Paleolítico, Pedra Antiga, em 1865. Com o tempo, explicitou-se a materialidade como fonte, a cultura material, acrescida de outras evidências, como restos humanos, de animais ou de plantas. A cultura material consiste naquilo que é produzido ou mesmo usado pelos seres humanos e, para além disso, tudo o mais que se relacione com eles.

DA CRIAÇÃO AO RACISMO CIENTIFICISTA

A mudança de paradigma, da intervenção divina direta para a explicação racional e que prescinde de Deus, não foi neutra ou só objetiva, como se pretendia. O positivismo, o racionalismo ou empirismo apresentaram-se como maneiras objetivas de observar e explicar o mundo, isentas e em aperfeiçoamento contínuo. No entanto, desde o início diversos pressupostos subjetivos e nada neutros basearam as interpretações sobre tudo, com consequências diretas para o entendimento da Pré-História. Talvez o conceito mais abrangente seja o de raça e racismo.

Raça é um conceito anterior ao século XVIII e ao Iluminismo, com o sentido de tipo ou espécie, mas adquiriu novos sentidos, muito mais amplos e profundos. Raça deriva de *ratio*, conceito latino de conta, cálculo, de *reor,* "eu calculo", pelo que raça e razão compartilham

aspectos amalgamados pela modernidade. Para calcular e racionalizar o mundo, o princípio básico aplicado a tudo foi a classificação, o ordenamento, a separação e o agrupamento. Sem isso, sequer se podia formular conceitos essenciais do evolucionismo nascente, como espécie ou adaptação. Ordem e progresso, lema positivista, representa bem esse tipo de entendimento do mundo.

Isso significa que tais conceitos permeavam todas as ciências nascentes e todos os tipos de raciocínio ou interpretação. Assim, se antes a mulher e o homem eram separados por princípios e práticas teológicas, depois foram naturalizados. As sociedades patriarcais utilizavam-se de tradições inventadas e míticas para justificar que as mulheres deviam cobrir-se ou a ficarem em posições subalternas. Nos três monoteísmos abraâmicos, Judaísmo, Cristianismo e Islam, assim, o sacerdócio era privilégio masculino e havia certa segregação no convívio de homens e mulheres. Mesmo nos contextos patriarcais, nunca deixou de haver contestação a esses costumes, tanto por parte de mulheres, como de homens.

Mas, em qualquer caso, recorria-se a raciocínios religiosos, como podia ser a citação a trechos dos livros sagrados para propor, por exemplo, o protagonismo feminino. Esse tipo de argumentação continua a ser importante no âmbito das diversas denominações religiosas. Ao seu lado e em contraposição, surgia a noção de ordem natural, que seria constatável e imutável e que explicaria o ordenamento do mundo. Entre os muitos conceitos, um par deles tinha implicações profundas e diretas para a Pré-História nascente: a diferença e hierarquia dos sexos, como se dizia, e das raças.

O dimorfismo sexual já figurava com destaque em Darwin, como explicação para diferenças físicas e comportamentais entre machos e fêmeas de diferentes espécies, inclusive a humana. Daí, surgiram explicações ou justificativas no âmbito da natureza das coisas para comportamentos herdados da tradição patriarcal. No estudo da Pré-História, a mulher não aparecia nos registros.

A primeira vez que se atribuiu ao sexo feminino um achado ósseo foi Lucy, em 1974. No século inicial da disciplina, as mulheres apareciam muito pouco e os vestígios eram atribuídos ao sexo masculino ou feminino a partir de pressupostos tidos como naturais. Considerava-se que a força física dava aos varões hominídeos tanto o comando, como o apanágio de atividades como a caça. Só há pouco tempo, começam a ser admitidas mulheres como caçadoras na Pré-História.

Não se quer dizer com isso que as evidências sejam indiscutíveis, assim como não o eram no passado. Parece claro, contudo, que era a submissão feminina da época que dizia ser "natural" o que era uma interpretação. Hoje, quem defende o protagonismo feminino também em tempos pré-históricos não pretende, ou não deveria pretender, dizer que é da natureza das coisas que as mulheres fossem ativas, mas, sim, que é possível que assim fosse e se interprete.

O outro grande tema importante na trajetória da disciplina e na mesma linha de naturalização das desigualdades refere-se à distinção de raças. Muito mais sutil do que as diferenças físicas entre homens e mulheres, na média apenas, a diferenciação de raças foi ainda mais impregnada de subjetividade e justificativa de situações de exploração. Se até o século XVIII havia escravidão em quase todas as sociedades de classe, em todos os continentes, as explicações para essas e outras tantas desigualdades sociais encontravam as mais variadas justificativas.

Na Índia, castas e reencarnações explicavam e impunham desigualdades. Em muitos casos, a subordinação justificava-se, também, por diferenciação entre os membros de um grupo, frente a pessoas de outros grupos, como na escravidão doméstica africana ou no mundo mediterrâneo antigo. Também, essas diferenças de status jurídico e social podiam variar no tempo de vida da pessoa, de modo que não havia qualquer explicação natural para as diferenças de tratamento. Isso ocorria em muitas sociedades, da judaica à romana.

Mesmo quando um pensador como Aristóteles defendia a escravidão como natural, fazia-o de maneira contraditória e inconsistente e tampouco se pode dizer que a justificativa concreta na legislação antiga não passava por esse argumento. Aristóteles (384-322 a.C.) usa o termo Φύσει, *physei*, por natureza, derivado de φύω, *phyo* (eu cresço), mas a natureza antiga não era a iluminista: era algo intrínseco. Ou seja, o escravo o era por índole, digamos, não por características físicas.

As tantas diferenciações sociais receberam inúmeras outras explicações ou justificativas culturais, muitas delas baseadas em estereótipos: pessoas de tais regiões são consideradas burras, toscas, violentas, avarentas, supersticiosas, entre muitas outras. Com monoteísmos proselitistas outra maneira de impor desigualdades foi baseada em conceitos teológicos.

A invenção do conceito de raça como diferenciação fenotípica e fundamentada em supostas diferenças físicas calculáveis foi revo-

lucionária também para justificar as desigualdades. Diferenças físicas serviram para hierarquizar os colonizadores no topo e os colonizados embaixo. Conceitos relacionados e usados na Pré-História eram civilização, selvageria e barbárie, civilizados e primitivos, Filosofia e crenças, capacidade guerreira e índole para a submissão, entre muitas outras.

A Pré-História estudava selvagens, bárbaros, primitivos, supersticiosos, indolentes, entre outras características sociais e culturais atribuídas ao âmbito do constatável e natural. A perseverança de algumas dessas interpretações permeia ainda a disciplina, como ao considerar que a propriedade dos vestígios pré-históricos está com os colonizadores, em particular com os estudiosos científicos e tomados como neutros, representantes da universalidade humana, frente a grupos concretos e que desafiam tais pretensões.

O racismo associado ao estudo da Pré-História marcaria a disciplina de maneira duradora. Em sentido oposto, contudo, muitos antropólogos e arqueólogos propuseram, no decorrer do século XX, que qualquer cultura humana é complexa e digna, sem lugar para qualquer diferenciação racial ou racista. Franz Boas (1858-1942), Marcel Mauss (1872-1950), Fernando Ortiz (1882-1969) ou Claude Lévi-Strauss (1908-2009) foram pioneiros nessas perspectivas.

CULTURA MATERIAL, ANTICOLONIALISMO E PRÉ-HISTÓRIA

A cultura material como conceito surge no contexto iluminista e materialista já mencionado e em paralelo ao termo mesmo Pré-História. O materialismo costuma ser associado ao Marxismo e aos movimentos sociais contrários à hierarquia e às justificativas tradicionais ou religiosas da exclusão e da exploração sociais. O grito anarquista "sem Deus e sem patrões" coadunava-se com a consideração da religião como o ópio do povo, a ser combatida. Mas não eram apenas os críticos da ordem que associavam razão e materialismo, como já atestava Thomas Hobbes (1588-1679), no século XVII.

O evolucionismo procurava tudo explicar pela materialidade, assim como toda engenharia, em particular a partir da revolução industrial, no século XVIII. O materialismo esteve no centro da modernidade até quando distorcido. A inferioridade feminina e das raças subalternas apresentava-se como constatação na materialidade física de mulheres ou de grupos humanos.

A adição da palavra cultura à matéria introduz a subjetividade, de maneira inevitável. Em meados do século XIX, Lewis Morgan (1818-1881), em seu *Ancient Society* (Sociedade Antiga, 1877) buscava aplicar o evolucionismo materialista ao estudo da sociedade humana desde a Pré-História. Assim começa o seu livro:

> The latest investigations respecting the early condition of the human race are tending to the conclusion that mankind commenced their career at the bottom of the scale and worked their way up from savagery to civilization through the slow accumulations of experimental knowledge[1].

As investigações mais recentes a respeito da condição inicial da raça humana tendem a concluir que a humanidade começou a sua carreira no fundo da escala e escalou seu caminho para cima da selvageria à civilização por meio do acúmulo lento do conhecimento experimental.

John Lubbock (1834-1913) foi o grande responsável pela difusão, desde 1865, em seu *Prehistoric Times, as Illustrated by ancient remains and the manners and customs of modern savages* (Tempos Pré-Históricos, como ilustrados por restos antigos e maneiras e costumes dos selvagens modernos), tanto do termo Pré-História como, em particular, a apresentação e estudo de restos antigos[2]. Morgan e Lubbock mostram bem o materialismo predominante já à época, que podia inspirar tanto os que combatiam as desigualdades, como seus beneficiários. Morgan foi lido e usado por Marx, Engels e outros críticos, enquanto o banqueiro Lubbock mostrava que a indústria e o capital explicavam o comportamento humano desde sempre. Esses dois pioneiros materialistas pensadores da pré-história, que se queriam os mais objetivos, não deixavam de apresentar inúmeras interpretações subjetivas e mesmo colonialistas. Assim, mulheres e subalternos, como os povos periféricos, apareciam como atrasados e mesmo condenados a servir, por suas limitações.

O uso do termo "cultura material" só adquiriu uso mais frequente no século XX, como uma espécie de termo que unia passado e presente (PROUS, 2019). Os artefatos, aquilo que foi feito ou usado pelos seres humanos no passado eram denominados como "arqueoló-

1 Disponível em: <https://www.marxists.org/reference/archive/morgan-lewis/ancient-society/index.htm>. Acesso em 1. jan. 2022.

2 Disponível em:<https://archive.org/details/prehistorictime07lubbgoog/page/n43/mode/2up>. Acesso em 1 de jan. 2022.

gicos", com o sentido meio etimológico: antigos. As coisas antigas, ou arqueológicas, este o sentido primeiro. Mas, com o tempo, coisas e antigas e modernas e em uso possuem em comum o fato de serem resultado do engenho humano, seja na sua fabricação, como no seu uso.

O conceito de cultura material permite unir passado, o vestígio material, o presente, o material em uso, e o futuro, aquilo que se pode querer fazer. Difundido no início do século XX, seria apenas ao seu final que se generalizaria, como atesta a criação do *Journal of Material Culture,* em 1996[3]. Quando participei da sua criação, não tinha noção disso! O ponto central está na atemporalidade implícita do conceito, pois se refere a tudo que é produzido e usado por humanos. À diferença dos escritos e das falas, a cultura material pode fazer com que tenhamos acesso a milhões de anos.

Menciona-se o fim do século XX, pois o estudo da Pré-História tardou a sentir o efeito dos movimentos sociais e dos seus embates. Aquilo que, depois, foi chamado de perspectiva histórico-cultural mostra bem isso. Gustav Kossinna (1858-1931), nacionalista (KOSSINNA. 1911), e Vere Gordon Childe (1892-1957), internacionalista (CHILDE 1942; 1950; TRIGGER 1980), compartilhavam muitos conceitos: materialismo, a identificação de aspectos da cultura material e grupo humano concreto, migração e conquista, superioridade e inferioridade cultural, raças, atraso e progresso, simples e complexo, entre outros tantos. Pareciam conceitos objetivos, fundados em evidências materiais, mas não o eram. Surgiam de situações sociais concretas de desigualdade, no interior das sociedades e entre elas. Sem isso não faria sentido conceitos como simples e complexo, superior e inferior.

As classes altas seriam dominantes por serem superiores, mais complexas, assim como os colonizadores frente aos colonizados, ou os homens em relação às mulheres. Sem a naturalização dessas desigualdades não poderia entender-se como a Pré-História identificava povos superiores e inferiores, conquistadores e conquistados, a submissão desde sempre das mulheres, entre outros princípios. Perspectivas abertas à diversidade cultural, como na Antropologia de Franz Boas (CASTRO, 2010), Marcel Mauss (FOURNIER, 1994), Fernando Ortiz (1995), ou Vere Gordon Childe (1942; 1950) demoraram a chegar ao estudo da Pré-História.

3 Disponível em: <https://journals.sagepub.com/home/mcu>. Acesso em: Acesso em 1 de jan. 2022.

Antes e em reação a algumas características do histórico-culturalismo, com sua ênfase nas particularidades no tempo e no espaço, desponta a então chamada Nova Arqueologia, ou Arqueologia Processual. A partir do Pós-Guerra (1945), frente ao nacionalismo e ao comunismo das décadas anteriores, triunfava no Ocidente o capitalismo liberal, individualista e consumista. Alguns, hoje, diriam Neoliberal. Em certo sentido, contrapunha-se ao avanço das lutas de mulheres, afrodescendentes, colonizados, jovens, entre outros. O processualismo, ou *New Archaeology*, propunha que os seres humanos pré-históricos eram já...capitalistas! Minimizavam esforços e maximizavam os ganhos (SHANKS e TILLEY 1987; VIVEIROS DE CASTRO 2002; 2012).

Seres humanos, nos milhões de anos, estavam sempre em busca de viver com o mínimo esforço e ter os melhores resultados, o que mais permitissem acumulação. Era uma perspectiva materialista, mas o seu pressuposto era em tudo ideológico e subjetivo. Que se tenda a considerar o menor esforço como um critério universal parece razoável. Que se busque o lucro e o acúmulo, por outro lado, não parece inevitável, mas algo datado, só importante desde o predomínio do Capitalismo, no século XVIII, algo antes nunca predominante. Portanto, a Arqueologia Processual, ao propor isso para toda a Pré-História, adotava critérios contemporâneos, capitalistas, para explicar a Pré-História. Daí teorias como a Minimax, a minimização de esforços e maximização de resultados, dentre outras que explicariam os pré-históricos como seres humanos indiferenciados, poder-se-ia dizer sem diferenças culturais.

Os movimentos sociais diversos impuseram mudanças comportamentais substanciais, nos países centrais, então chamados de potências capitalistas e hoje norte global, mas em todo o mundo, também. As mulheres adentraram a vida social e acadêmica, tiveram mais controle do seu corpo, os jovens adquiram protagonismo, negros, indígenas, trabalhadores, mas também quem se comportava de maneira diferente a outros. Isso ocorre com particular força a partir das décadas de 1960 e 1970.

A Arqueologia e o estudo da Pré-História não deixaram de ser afetados por essas mudanças, tanto na sua prática e temáticas, como nas teorias. Perspectivas humanistas já se mostravam antes e foram mesmo aguçadas pela ascensão do nacionalismo autoritário, em contraposição, como no caso de Paul Rivet (1876-1958). Intelectuais antifascistas estiveram nesse movimento de aproximação com as pessoas comuns, em

movimento que se afastava da tradição aristocrática e militarista da disciplina (FUNARI e PIÑON, 2011).

Na América Latina, a Arqueologia Social Latino-Americana incluía os indígenas na sua abordagem, algo que seria destaque, na década de 1980, com a criação do Congresso Mundial de Arqueologia (1986). Em termos teóricos, criticava-se, em particular, a visão capitalista, individualista do chamado processualismo, daí o nome pelo qual ficou conhecido: pós-processualismo. Assim como outros termos precedidos por "pós", diz mais sobre o que vem e antes e àquilo a que se opõe, do que sobre sua definição.

À mesma época, difundia-se o termo pós-modernismo. A crítica mais recorrente implícita no pós-processualismo (ou no pós-modernismo) está na consideração do individualismo capitalista como universal, uma suposta constatação objetiva e inexorável (GASPAR 2003; GOSDEN 2004). O convívio com a diversidade de comportamento favoreceu a consideração da subjetividade, assim como a cooperação das pessoas, para entender que os seres humanos não estão destinados, desde a mais antiga pré-história, ao individualismo capitalista.

O ESTUDO DA PRÉ-HISTÓRIA NAS ÚLTIMAS DÉCADAS E O FUTURO

Algumas publicações recentes mostram algumas das consequências da abordagem crítica do passado (FAUSTO, 2005). As mulheres aparecem, mais do que nunca, como protagonistas, desde a mais profunda antiguidade (MARTIN, 1997). Arqueologia feminista, de gênero, das mulheres estão em relação ao crescente papel social feminino e na disciplina, em particular. Outros comportamentos também foram levados em conta, a mostrar que para além da dicotomia feminino/masculino havia e há espaço para uma infinidade de sexualidades intermeios.

No presente e no passado, ou vice-versa. Os milhões de anos, 99,9% da história dos humanos (SHIPMAN, 1986), incluídos os hominídeos, tem sido tomada em conta, como condicionante de comportamentos cooperativos e em busca da boa vida, do gozo, da alegria e da harmonia com outros humanos, mas também com animais e plantas. O olhar crítico para a própria ciência (FERREIRA, 2010), para a disciplina da Pré-História, em particular, permite entender como se pôde encampar as ideias mais sexistas, racistas e individualistas, sem se o perceber (LEVINAS, 1995).

A tecnologia tem servido muito, entre outras coisas, para mostrar a mescla biológica, antes tanto temida e recusada. A presença de genes neandertais entre humanos mostrou que qualquer pretensão à pureza e superioridade era uma quimera ideológica e reacionária. A Pré-História, tão distante no tempo e em relação à atualidade, passou a representar algo relevante, hoje e no futuro. Hoje, o momento no qual vivemos todos, tais e tantos outros temas são da maior atualidade e relevância para o futuro. Futuro significa o que há de vir. O que há de vir não está definido, cabe a nós forjarmos o que que quisermos. A imensa maioria do tempo da humanidade, 99,9% do tempo, como mencionado, indica a convivência (BUTLER, 2020) com o outro como valor essencial: animal, vegetal, tudo que vive, mas mesmo o que não se mexe, como as ondas do mar. A Pré-História pode servir, hoje, para transformar o passado em caminhos para o futuro, de antepassados a pósteros (BENJAMIN, 1985).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Michel Justamand o convite de participar desta empreitada e a Chris Gosden, Francisco Silva Noelli, Michael Shanks e Christopher Tilley. Menciono, ainda, o apoio institucional da Unicamp, CNPq e Fapesp. A responsabilidade pelas ideias restringe-se ao autor.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Teses sobre a filosofia da História**, in Walter Benjamin, São Paulo, Ática, 1985, pp. 153-64. Tradução de Flávio Kothe).

BUTLER, J.: **The force of nonviolence.** New York: Penguin Random House.2020.

CASTRO, Celso. (org.) Antropologia cultural / Franz Boas. RJ, Zahar, 2010.

CHILDE, V. G. **The Urban Revolution'**, Town Planning Review, 21, 1950, 3–17.

CHILDE, V. G. **What Happened in History** (1942).

FAUSTO, Carlos. **Os índios antes do Brasil**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

FERREIRA, L. M. **Território Primitivo: A Institucionalização da Arqueologia no Brasil (1870-1917)**. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCS-RS, 2010.

FOURNIER, M. **Marcel Mauss**, Paris, Fayard, 1994.

FUNARI, P P. A. e NOELLI, F. S. **Pré-História do Brasil.** São Paulo: Contexto, 2002.

FUNARI, P. P. A.; PINON, A. **A temática indígena na escola: subsídios para os professores.** São Paulo: Contexto, 2011.

FUNARI, Pedro Paulo e NOELLI, Francisco Silva. **Pré-História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

GAMBLE, C. Timewalkers, **The Prehistory of Global Colonization**, Hardmondsworth, Penguin, 1993.

GASPAR, Madu. **A arte rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

GOSDEN, C. **Archaeology and Colonialism**. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

HARTOG, F. **Chronos - L'Occident aux prises avec le Temps,** Paris, Gallimard, 2020.

KARSENTI, B. **L'Homme total. Sociologie, anthropologie et philosophie chez Marcel Mauss,** PUF, 1997.

KOSSINNA, G. **Die Herkunft der Germanen. Zur Methode der Siedlungsarchäologie (= Mannus-Bibliothek. Band 6)**. Kabitzsch, Würzburg 1911.

LEVINAS, E. **Altérité et transcendance, Montpellier, Fata Morgana, coll.** « Essais », 1995.

LÉVI-STRAUSS, C. **La Pensée sauvage**. Paris, Plon, 1962.

MARCEL Fournier, **Marcel Mauss, Fayard, biographie avec une bibliographie exhaustive**. 1994

MARTIN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. Recife: Pernambuco, 1997.

ORTIZ, F. **Ni racismo ni xenofobia.** En: Revista Bimestre Cubana. Vol. 70. La Habana, 1955, pp. 60-72.

PROUS, A**. Arqueologia Brasileira, os primeiros colonizadores**. 1.

ed. Campo Grande: Carlini e Caniato/Tantatinta, 2019.

SHANKS, M.; TILLEY, C**. Social Theory and Archaeology**. 1987. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987.

SHIPMAN, P. **Scavenging or Hunting in Early Hominids: Theoretical Framework and Tests**, AMERICANAN THROPOLOGIST, 88, 1986, 26-43.

TRIGGER, B. G**. Gordon Childe: revolutions in archaeology.** London: Thames & Hudson, 1980.]

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Cosmological perspectivism in Amazonia and elsewhere. Hau - Journal of Ethnographic Theory (Masterclass Series vol. 1)**, v. 1, 2012, p. 45-168.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo**. A Inconstância da Alma Selvagem**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

NAS ASAS DO PIAGA ALADO: CONSIDERAÇÕES SOBRE BIOMORFOS E FIGURAS ALADAS NA ARTE RUPESTRE PIAUIENSE

Rafael Nolêto

O estado do Piauí é amplamente conhecido a nível mundial, pela riqueza e diversidade de sua arte rupestre, onde é possível reconhecermos desde grafismos puros até cenas detalhadas da vida cotidiana dos antigos habitantes deste território.

Considerando este cenário, trazemos neste artigo um levantamento relacionado a uma das figuras recorrentes na arte rupestre piauiense, que aqui denominamos "Piaga Alado", ou pajé alado. Neste artigo, a proposta é apresentar algumas das representações de biomorfos denominadas "Piaga Alado", bem como ressignificações modernas sobre os grafismos apresentados.

ANCESTRAIS "PIAGAS", PRODUTORES DA ARTE RUPESTRE

O termo "Piaga" significa pajé, propagador de fé, sacerdote curador, nativo do Piauí. Aqui utilizamos o termo piaga para fazer referência, de forma genérica, aos antigos povos que viveram no nordeste do Brasil, especificamente na região onde atualmente está localizado o Estado do Piauí.

Segundo alguns, como Schwennhagen (1986; 2008), os Piagas eram um povo panteísta, com divindades que refletiam aspectos da natureza e com um culto solar (COUTINHO, 1997) bastante difundido na região. Estes ancestrais pagãos deixaram vestígios de sua passagem, através de milhares de pinturas rupestres espalhadas pelo Piauí. Acredita-se, inclusive, que a partir do termo Piaga teria surgido também o nome do Estado do Piauí (na forma arcaica: Piagüí; e posteriormente: Piagoí), que significaria "Terra de Piagas".

Muitos dos grafismos deixados pelos povos que passaram por essas terras têm traços em comum, e retratam aspectos da vida religiosa do Piauí antigo. São recorrentes os grafismos geométricos que lembram

o sol e outros astros, as figuras fitomorfas - retratando vegetais), os biomorfos (figuras humanoides com características animais), além das cenas de rituais e figuras associadas a sacerdotes dessa antiga religião pagã.

No Piauí é possível encontrar a maior quantidade de sítios arqueológicos das Américas. Foi aqui onde a arqueóloga Niède Guidon descobriu os mais antigos vestígios humanos em nosso continente, com datações de até 60.000 anos. Nesses locais encontram-se registros rupestres que mostram cenas de caça, ritos sexuais, reuniões comunitárias, símbolos astronômicos e outros indícios de como teria sido a vida dos nossos antepassados piagas.

O estudo das pinturas rupestres é de fundamental importância para o entendimento da religião ancestral do povo piauiense, pois essas inscrições são consideradas registros da passagem de um povo de culto pagão por essas terras. Além disso, esses grafismos foram um modo que esses ancestrais tiveram de transmitir preciosas informações sobre seu modo de vida e espiritualidade. Não há como afirmar, ao certo, como ocorriam e quais os fundamentos dos antigos cultos piagas, mas os vestígios arqueológicos nos permitem ter uma noção da vida religiosa desses povos que aqui tomamos a liberdade de classificar genericamente como "piagas".

De acordo com Baptista (1994), os indígenas que viveram no Piauí podem ser classificados em Etnias, Nações e Tribos (ou aldeias). Temos assim a descrição de quatro etnias principais que viveram no Piauí: os Tupis-guaranis (habitantes da região litorânea); os Jês (habitantes do interior); os Caraíbas (habitantes do sul piauiense) e os Cariris (habitantes da região do Delta do Rio Parnaíba, Vales do Longá e do baixo Parnaíba).

Das quatro grandes etnias, ainda segundo Baptista (1994), temos a subdivisão em sete "povos" ou "nações", sendo elas: as Nações Acroá, Gueguê, Jaicó e Timbira (Etnia Jê); a Nação Tabajara (Etnia Tupi-guarani); a Nação Tremembé (Etnia Cariri) e a Nação Pimenteira (Etnia Caraíba).

Dentre as sete nações de indígenas piauienses, tínhamos ainda a divisão em tribos ou aldeias, que são incontáveis, espalhadas por todo o território e por áreas que atualmente correspondem a estados vizinhos. Na obra de Moysés Castello Branco (2010, p. 63), encontramos a informação que fala sobre a classificação de indígenas brasileiros em Tupis

e Tapuias, sendo os Tupis habitantes do litoral e os Tapuias habitantes do interior. Na época do desbravamento do território do Piauí, ainda segundo Moysés Castello Branco, Tupis e Tapuias, habitaram no litoral e no sertão, indistintamente. Curiosamente, ao referir-se aos costumes e rituais dos nativos, o referido autor comenta que eles "não eram antropófagos, somente nas cerimônias religiosas sacrificavam crianças, em holocausto aos seus deuses, e os inimigos valentes tombados em luta heroica." Tais hábitos certamente foram motivos de repulsa para os colonizadores.

Segundo a pesquisadora Luzia Maria de Sousa Carvalho (2019, p. 25), os ancestrais que passaram pelo nordeste brasileiro são exemplos da maior variedade de ritos e enterramentos pré-históricos e históricos no Brasil.

> Apesar da destruição e encobrimento étnico é possível obter, através da cultura material, uma explicação sobre sua construção e variação, que revela a homogeneidade a qual é submetida, ainda que exista lacunas. Os dados minuciosos de alguns grupos, se tratam daqueles que sofreram aldeamentos ou contato de interesse com os brancos (CARVALHO, 2019, p. 25).

Ainda segundo Carvalho (2019), as ações de missionários cristãos que vieram ao sertão nordestino para "catequizar" e "pacificar" os povos indígenas acabaram gerando uma fuga desses povos, a demonização e marginalização de suas práticas pagãs e a realização de ritos às escondidas.

Os colonizadores cristãos, embasados pela resistência cultural desses povos e relutância em se converterem ao cristianismo, estabeleceram leis mais cruéis que justificavam o extermínio dos mesmos. Dessa forma, podemos considerar que a chegada de missionários (jesuítas, franciscanos, capuchinhos) desencadeou diretamente a redução dos povos nativos do sertão nordestino e a extinção de suas práticas.

Considerando também que os povos ancestrais do Nordeste eram numerosos, possuíam diversificados modos de vida, crenças e posicionamentos conflituosos, os mesmos foram muito subestimados pelos colonizadores, que chegaram com seus olhares eurocêntricos e desconsideravam qualquer forma de "religião" nativa, sendo possível encontrarmos até mesmo referências aos indígenas como povos sem alma, que viviam de forma bestial (COSTA, 2010 *apud* GÂNDAVO, 1980, p. 46).

> As diferenças culturais impressionavam os colonizadores e faziam com que estes considerassem os índios como animais, povos sem almas, admiravam, se assim podemos dizer, seus modos de vida, tão desinteressados de bens, considerando o ponto de vista europeu. Os nativos que habitavam o sertão mudavam de habitat de acordo com a necessidade, sendo conhecidos como povos hostis e de difícil acesso, ao contrário dos povos do litoral quando da chegada dos colonizadores, denominados de "Tupi" mantiveram contato com os portugueses sem muitos conflitos iniciais (CARVALHO, 2019, p. 26).

Uma das mais antigas referências bibliográficas que encontramos sobre "religiosidade pagã" dos nativos da nossa região foi o relato feito por Gustavo Dodt, no livro "Descripção dos Rios Parnahyba e Gurupy", de 1939. Em alguns trechos da obra, nota-se que o próprio autor, apesar de expor sua visão eurocêntrica e cristã, admite certo grau de desenvolvimento na religião dos nativos.

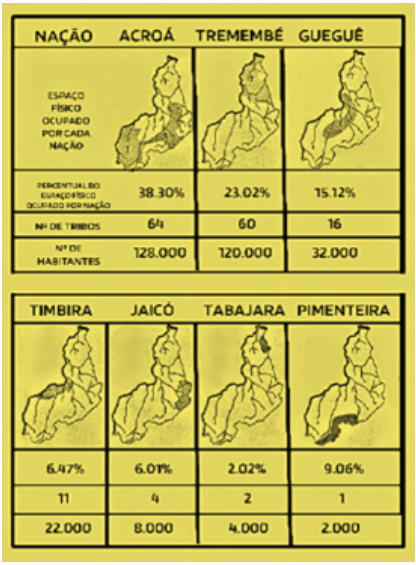
> O *christianismo* ainda não chegou a elles, e da sua religião pagan, que outr'ora tinha chegado a certo ponto de desenvolvimento, restam apenas umas recordações fracas e práticas supersticiosas, que se revelam principalmente nas feitiçarias, que praticam ou antes pretendem praticar seus pagés, e nas suas festas (DODT, 1939).

Em resumo cronológico apresentado em sua obra "Etno-história indígena piauiense", João Gabriel Baptista nos mostra que entre 1571 e 1669 ocorreram os primeiros contatos entre os colonizadores e os indígenas piauienses, sendo que entre 1669 e 1850 ocorre a ocupação do branco, seguida de vários fatos e conflitos que culminam na dizimação dos povos nativos, com a morte do "último guerreiro índio piauiense" no ano de 1850.

De acordo com Machado (2002), os processos de extermínio e espoliação das sete nações indígenas aqui descritas foram iniciados no Norte do território que futuramente veio a ser a capitania do Piauí. O autor afirma que as lutas pela posse e pelo uso das terras e águas superficiais foram fatores determinantes para o processo de extermínio e espoliação desses povos. Tais processos teriam se iniciado em um período histórico anterior às primeiras concessões de propriedades, concessões de sesmarias, feitas pelo Estado Português em benefício dos descendentes dos construtores dos primeiros currais de pedra, edificados nos vales dos rios formadores da bacia hidrográfica piauiense. Na figura 1 a seguir, temos um quadro demonstrativo das distribuições espaciais das

nações indígenas que viveram na Capitania piauiense, antes do processo de colonização e extermínio.

Fig. 1 - Quadro demonstrativo das distribuições espaciais das nações indígenas no Estado do Piauí. Adaptado da obra de MACHADO, Paulo Henrique Couto. As trilhas da morte: extermínio e espoliação das nações indígenas na região da bacia hidrográfica parnaibana piauiense. Editora Corisco, 2002.



Como podemos concluir, os povos nativos - aqui denominados genericamente de Piagas - que aqui viviam tinham particularidades sociais e religiosas que chocaram os colonizadores cristãos, inibindo tentativas de diálogo e conversão, favorecendo assim o extermínio dos mesmos.

> A principal dificuldade de analisar as obras de artes pré-históricas é tentar compreender o seu significado dentro de um contexto arqueológico, a perspectiva estética pode fornecer informações acerca seu designer e formatação, mas apenas pelo usa da semiótica podemos buscar uma interpretação e denotar um valor ou significado. (LAYTON, 2001)

Entre inúmeras representações de biomorfos, animais e cenas rituais, destacamos nesta obra as representações que aqui é denominada Piaga Alado. Juntamente com a análise das cenas onde aparece o Piaga Alado, avaliamos também algumas das figuras que também retratam

práticas de magia e cerimônias pagãs ancestrais, tão recorrentes em território piauiense.

O estudo da arte rupestre possibilita um melhor entendimento do funcionamento dos grupos humanos do passado, aspectos como tecnológicos, sua fauna, sua flora, suas cerimônias religiosas, seus conflitos e sua habilidade de projetar o mundo a sua volta, um admirável mundo novo. [...] Dentro do Parque Nacional [Serra da Capivara] encontra-se a presença de cenas e figuras que remetem ao uso ou prática de magia pelas sociedades pré-coloniais, demonstrando um processo de abstração e construção da realidade por essas sociedades humanas (JUSTAMAND e OLIVEIRA, 2018, p. 106).

FONTES DE PESQUISA DA ARTE RUPESTRE: SANTUÁRIOS DE UMA "ANTIGA RELIGIÃO"

A diversidade do acervo arqueológico piauiense é enorme e, por isso, certamente ainda há muito o que ser explorado nesta caminhada rumo ao reconhecimento de um passado religioso do Piauí antigo. Dentre tantas representações encontradas na arte rupestre piauiense, neste estudo direcionamos nosso foco para aquelas que retratam os biomorfos e, em especial, o que aqui denominamos de "Piaga Alado".

> Os biomorfos são representações rupestres de uma forma intermediária entre um antropomorfo e um zoomorfo, sendo uma espécie de difícil reconhecimento e interpretação, estando presentes nas tradições Nordeste e Agreste de pinturas rupestres[...]. Os biomorfos podem ser interpretados como uma manifestação artística desses grupos humanos, evocando seus deuses ou demonstrando seus poderes sobrenaturais ou transformações de seres humanos em animais, adquirindo suas habilidades (JUSTAMAND et al, 2020).

Por todo o Piauí, encontramos representações desses biomorfos e, desde o início desta pesquisa, os grafismos que retratam homens alados chamaram a atenção, pois são recorrentes desde o norte do estado (Piripiri, Pedro II), podendo ser encontrados no centro-sul (Valença do Piauí) e no sul do estado (Serra da Capivara).

Como ocorre até hoje entre algumas aldeias, o pajé é um elo entre os deuses, espíritos e humanos; é um revelador dos mistérios, um curador, uma ferramenta viva que permite a atuação das forças mágicas através de sua existência entre os homens. Em muitas tradições, ao pajé ou xamã são atribuídos poderes mágicos e a capacidade de transmutação (simbólica ou não) em animais, plantas e uma possibilidade de

integração total ao seu bioma, como uma forma de camuflagem espiritual. Em religiões nordestinas contemporâneas, que têm a magia e a relação com espíritos como partes de suas práticas, podemos mencionar o Terecô, o Catimbó, o Tambor de Mina e o Piaganismo, nos quais os sacerdotes - equiparados aos pajés - também podem incorporar entidades com variadas formas, inclusive não humanas. Essas representações de biomorfos encontradas em território piauiense mostram figuras de pajés assumindo formas de variados animais, a exemplo de cervídeos e pássaros. A arte rupestre deixada nesses antigos locais sagrados, por onde passaram nossos ancestrais, nos dá indícios para o entendimento do passado pagão do Piauí. Como afirma Seda (1997, p. 144), as pinturas rupestres retratam um sistema de crenças bastante desenvolvido, expresso por suas imagens simbólicas, abstratas.

Sem dúvidas, os registros deixados pelos antigos piagas nos permitem acessar, no presente, parte da magia vivenciada por eles no passado, através da interpretação da arte rupestre. Sobre a questão da interpretação dos grafismos rupestres, é um assunto delicado, especialmente do ponto de vista acadêmico.

> A interpretação deve ser, sempre, a última fase de uma pesquisa, sobretudo na arte rupestre. Nela são sintetizados os elementos básicos que surgiram durante o curso da análise. O estudo técnico deve estar completo e novos caminhos devem ser buscados: uma visão arqueológica e cultural mais ampliada, uma tentativa de entender o significado social, conceitual, histórico e artístico das obras. Desta forma, e somente desta forma, poderá ser possível apresentar uma interpretação, se não infalível, pelo menos consistente e coerente (SEDA, 1997, p. 140).

Para acessar essa herança religiosa dos antigos piauienses, nada melhor que percorrer as cavernas, paredões e sítios, locais sagrados onde esses povos deixaram registrada parte de sua vida religiosa. As cavernas eram, provavelmente, locais de consagrações e consideradas sagradas pelos membros das tribos indígenas, onde se desenvolvia um ritual introspectivo e de autoconhecimento, as pinturas rupestres poderiam validar essa perspectiva sobrenatural (CLOTTES e LEWIS-WILLIAMS, 1996).

Dentre diversas temáticas presentes na arte rupestre piauiense, encontramos muitas representações de biomorfos, sacerdotes, cultos envolvendo animais e árvores, além de ritos coletivos. Aqui apresentamos exemplos de representações do Piaga Alado encontradas no Parque

Nacional de Sete Cidades (entre Piracuruca e Brasileira), Parque Nacional Serra da Capivara (entre São Raimundo Nonato e Coronel José Dias), além de representações encontradas nos municípios de Pedro II e Valença do Piauí.

O PIAGA ALADO NA ARTE RUPESTRE PIAUIENSE

Na arte rupestre, a figura do Piaga Alado costuma ser retratada com asas e pés de ave, de forma que facilmente pode ser confundido com um pássaro qualquer ou até mesmo com um morcego, pelo fato de ser representado em algumas grutas onde esses animais são comuns. Porém, a avaliação do contexto em que as figuras rupestres aparecem, nos permite compreender que se trata de uma representação de entidade com a qual os nativos mantinham uma relação devocional.

Pela disseminação de tais grafismos, tanto no Centro-Norte como no sul piauiense, é possível interpretar que a figura do Piaga Alado foi amplamente reverenciada pelos nativos que passaram por essas terras. Analisando ritos indígenas que ocorrem até hoje, percebemos que a figura do pajé alado permanece viva no cotidiano religioso dos nativos. A exemplo, cito aqui a tradição da Festa do *Tawarawanã*, tradicionalmente celebrada pelos índios *Trumai* (Relato de 2002), que vivem na região do Xingu. Ao som de cânticos, homens e mulheres dançam na celebração, alguns índios utilizam palhas e confeccionam seus adornos em forma de asas, de modo que a dança ocorre como um "voo ritual", conforme fig. 2.

Fig. 2 - Festa do Tawarawanã. Na ilustração, os "homens-pássaros" muito bem retratados, como sinal de que os ritos ancestrais permanecem vivos.



Desenho: Takap Pi'yu Trumai Kaiabi, 2000.

Nos ritos *Kuarup*, tradicionais rituais fúnebres de indígenas xin-

guanos, também observamos coreografias fazendo alusão à um "voo", onde os homens seguem em fileira e com braços abertos. Nas festas do povo *Matipu*, habitantes da porção sul do Parque Indígena do Xingu, as danças rituais também refletem a conexão desses povos com os pássaros sagrados, cujo voo é imitado através das danças rituais.

No ritual *Hagaka* (*Jawari*, em tupi), os celebrantes confraternizam com cantos, danças e jogos de dardos, honrando os ancestrais e exaltando a energia dos pássaros. A *Imponhe*, chamada também de "Festa dos pássaros", é quando os meninos da aldeia têm suas orelhas furadas para receber ornamentos, marcando a passagem para a vida adulta.

Entre os indígenas Yawalapiti, do Parque Nacional do Xingu, o chefe da etnia lidera os demais homens durante dança que simula o vôo ritual, momento de confraternização, conexão com o sagrado e com a ancestralidade. Ao analisar os ritos e indumentárias utilizadas pelos povos indígenas xinguanos, outro ponto que chama atenção é o cocar, ornamento de cabeça, que traz geralmente duas penas vermelhas se destacando em meio a penas menores. Comparando as cenas dos ritos contemporâneos com a própria figura do Piaga Alado, encontramos mais possibilidades de relaciona-lo com os povos nativos: os "chifres" do Piaga seriam as duas penas destacadas de um cocar indígena? Compreendemos que os ritos indígenas da contemporaneidade mantêm certa continuidade de antigas tradições, também praticadas entre os povos piagas ancestrais.

PIAGAS ALADOS EM SETE CIDADES

No Parque Nacional de Sete Cidades, centro-norte do Piauí, encontramos a mais famosa representação rupestre do Piaga Alado, em terras piauienses. Na fotografia a seguir, é possível ver a figura isolada do Piaga, com ornamento na cabeça, pés com tridígitos e duas "asas" abertas. A figura 3 se encontra rodeada por marcas de mãos humanas, como se fossem registros de uma antiga reverência dedicada a ele.

Fig. 3 - Imagem do Piaga Alado no Parque Nacional de Sete Cidades, PI.



Fonte Rafael Nolêto.

Na fotografia a seguir podemos visualizar outra figura do Piaga Alado, também representada próxima ao painel anterior, no Parque Nacional de Sete Cidades. Diferentemente da figura anterior, este Piaga não tem uma cabeça visível, por isso a denominamos aqui de "Piaga sem cabeça". Possivelmente, a representação mostra o Piaga com a cabeça baixa, de forma que a silhueta passa a impressão que a figura está sem cabeça. Da asa esquerda do Piaga, saem figuras que parecem setas e se repetem em direção ao céu, como se fosse uma energia. Também é interessante notar um antropomorfo à direita da cena, vestindo uma espécie de saiote, fig. 4.

Fig. 4 – Imagem do Piaga Alado "sem cabeça" e, à sua direita, figura humana.



Fonte: acervo do autor.

PIAGAS ALADOS NA SERRA DA CAPIVARA

Nos sítios do Parque Nacional Serra da Capivara, encontramos cenas mais complexas envolvendo o Piaga Alado, nos permitindo ter ainda mais evidências do culto ancestral dedicado à desenho do Pajé Alado, ver fig. 5.

Fig. 5 – Imagem do Pajé Alado



Fotografia do autor.

Acima, temos uma representação do Piaga Alado na Toca da Extrema II, Serra da Capivara. O mesmo traz as duas características penas proeminentes do seu cocar, além de asas abertas e pés com tridígitos. À direita, reconstrução aproximada da figura, vetorizada por Vanessa Belarmino.

Fig. 6 – Representação do Piaga Alado. Toca do Baixão da Perna II.



Fonte: Vanessa Belarmino.

Acima, temos, na fig. 6, outra representação do Piaga Alado. Apesar da pouca nitidez e tamanho diminuto, é possível visualizar as asas abertas e o característico cocar com as duas penas em destaque.

Sem dúvidas, uma das representações icônicas do culto ancestral ao Piaga Alado está localizada na Toca do Caldeirão dos Rodrigues, Parque Nacional Serra da Capivara. O painel chama a atenção, por transparecer uma cena de culto ancestral, onde uma figura humana é mostrada com a cabeça e os braços curvados em posição de veneração, diante da imagem destacada do Piaga Alado, acima do mesmo. No livro "Imagens da Pré-história", de Anne-Marie Pessis (2003), a autora descreve a cena como "Figura humana submissa e pássaro antropomorfo".

Fig. 7 – Homem venerando o Piaga Alado.



Foto: Vanessa Belarmino.

Na Serra da Capivara, outra cena de culto a um pássaro com aspectos de antropomorfo ocorre no sítio Toca do Baixão das Mulheres II. Nesta cena, o "pássaro" possui muito mais aspectos zoomorfos do que antropomorfos, mas o tamanho bem maior que a da figura humana nos leva a pensar que pode ser uma outra representação do Piaga Alado, em seu aspecto de pássaro divinizado, ver fig. 8.

Fig. 8 - Relação entre antropomorfo e "pássaro divinizado", retratada no Sítio Arqueológico Toca do Baixão das Mulheres II, Serra da Capivara. Diferentemente de outras representações do Piaga Alado, a cena acima traz uma figura com filamentos que parecem penas da região do rabo da ave. Tanto a figura humana como o suposto pássaro possuem tridígitos nos pés.



Foto: Rafael Nolêto

Na Toca do Baixão da Perna II, Parque Nacional Serra da Capivara, encontramos duas representações diferenciadas do Piaga Alado, onde ele aparece com a cabeça mais arredondada e sem as emblemáticas duas penas em destaque no cocar. No sítio encontramos a figura que denominamos aqui como "Piaga Curvado", onde o Piaga Alado é representado curvado, com cabeça bem arredondada (como uma cabeça humana, e não de um pássaro), ver fig. 9, e a representação da cabeça ovalada fig. 10.

Fig. 9 – Representação do Piaga Curvado. Toca do Baixão da Perna II.



Foto: Vanessa Belarmino.

Fig. 10 – Na figura abaixo, também encontrada na Toca do Baixão da Perna II, vemos o Piaga Alado com cabeça ovalada, levemente inclinada para baixo e sem o emblemático cocar de duas penas em destaque.
É possível ver os tridígitos nos pés e as pernas com abertura que transparece movimento.




Foto: Vanessa Belarmino.

Em um dos painéis encontrados na Toca do Baixão das Mulheres II, Serra da Capivara, vemos cenas de rituais coletivos e interação com pássaros sagrados, que também podem ser representações do Piaga Alado.

Na cena a seguir, fig. 11, vemos à esquerda uma representação do Piaga Alado no Sítio Arqueológico Toca da Entrada do Pajaú, Serra da Capivara. Ao centro, cinco antropomorfos aparecem enfileirados, como se estivessem em um ritual. À direita, um antropomorfo isolado e com braços abertos em posição de culto, possivelmente representando um sacerdote no direcionamento do ritual em questão.

Fig. 11 – Representação do Piaga Alado, no Sítio Arqueológico Toca da Entrada do Pajaú, foto à esquerda: Rafael Nolêto | à direita: reprodução aproximada da cena, através de sobreposição digital da pintura.

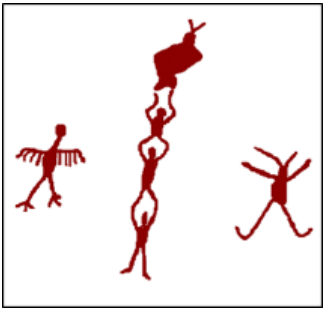



Foto: Vanessa Belarmino.

Sobre as cenas com figuras aladas retratadas no Parque Nacional Serra da Capivara, o pesquisador Michel Justamand comenta:

> Pinturas com cenas de pássaro indicariam, alegoricamente, o voo do xamã para outras dimensões, onde o ser comum não pode ir e onde ocorreriam os contatos com os ancestrais e os espíritos protetores. Elas retratam o êxtase xamânico (JUSTAMAND, 2007, p. 110).

PIAGAS ALADOS EM PEDRO II

No município de Pedro II, norte do Piauí, temos dois sítios arqueológicos com grande quantidade de pinturas rupestres que mostram biomorfos e cenas possivelmente ligadas aos antigos cultos piagas. Um desses sítios é a Lapa, localizado a cerca de 72km a sudeste do município de Pedro II. Neste sítio encontramos pinturas com tonalidades avermelhadas, representando animais, biomorfos, linhas, pontilhados, símbolos cruciformes e gravuras do estilo geométrico. Dentre as muitas figuras ali retratadas, chamo a atenção para um painel específico, onde é possível notar a representação de cinco biomorfos, que aqui denominamos de "Piagas Morcegos". Sendo variantes das representações mais comuns do Piaga Alado, cujas asas são filamentos, estes desenhos trazem as asas preenchidas pela pintura, lembrando morcegos. A foto a seguir (autoria de Reinaldo Coutinho) é um registro das figuras aladas do Sítio Arqueológico da Lapa, fig. 12.

Fig. 12 – Representações das figuras aladas do Sítio Arqueológico da Lapa.



Foto: Reinaldo Coutinho de 2000.

Também em Pedro II, encontramos o Sítio arqueológico Torres (ou Sítio arqueológico da Torre), que fica localizado a cerca de 8km

da cidade e pode ser acessado através da BR-404. No local é possível encontrar grafismos das tradições nordeste e geométrica, entre os quais destacamos os símbolos circulares (solares) e representações de biomorfos diversos. A datação dessas figuras é de cerca de 12 mil anos[1], ver fig. 13.

Fig. 13 – Representações de biomorfos diversos.
Sítio arqueológico Torres.



Fonte: Acervo do autor.

PIAGA ALADO EM VALENÇA

No município de Valença do Piauí, localizado a 216km de distância ao sul da capital Teresina, encontramos uma figura do Piaga Alado escondida na "Caverna das Ovelhas", sítio na região do Saco do Pai Pedro, zona rural do município. O Piaga de Valença, como o denominamos aqui, possui asas curtas, além de pescoço e pernas alongadas, com cabeça em destaque, ver fig. 14. O registro a seguir, de Reinaldo Coutinho, (2000, p. 29) foi feito na "Caverna das Ovelhas", em Valença do Piauí.

1 Ver: https://www.conhecaopiaui.com/noticia/sitio-arqueologico-da-torre-um-importante-destaque-no-turismo-de-pedro-ii

Fig. 14 – Representação do Piaga de asas curtas, pescoço e pernas alongadas e cabeça em destaque.



Foto: Reinaldo Coutinho de 2000.

CONCLUSÃO

O reavivamento da herança arqueológica e simbólica dos ancestrais piauienses é possível graças a pesquisas interdisciplinares, que passam pelos campos da história, arqueologia, antropologia, arte, teologia e tantas outras áreas do conhecimento. Este trabalho é uma maneira de apresentar a figura do Pajé Alado em suas diversas faces, trazendo uma análise das figuras que consideramos aqui como representações do mesmo. Aqui temos uma tentativa de entendimento de parte do passado religioso do Piauí Antigo, através da ressignificação desses códigos milenares que são as pinturas rupestres, especialmente aquelas que aqui retratamos. Apesar deste trabalho ter abordado registros rupestres encontrados em variadas regiões do Piauí, compreendemos que ainda há muito a ser explorado e descoberto. Também é necessário alertar sobre a importância de preservar estes patrimônios, que muitas vezes são ameaçados pelo descaso das autoridades, pelo vandalismo, pelas queimadas, pela ação do próprio tempo e, especialmente, pela falta de consciência sobre o valor histórico, arqueológico e sagrado de cada um destes sítios e símbolos. Reavivar esses códigos rupestres na contemporaneidade, através da ressignificação, "ressacralização" e incorporação dos mesmos ao presente, permite uma conexão a esse passado e a essa identidade.

REFERÊNCIAS

BAPTISTA, João Gabriel**. Etno-história indígena piauiense**, EDUFPI, 1994.

CARVALHO, Luzia Maria de Sousa. **O que nos dizem os Mortos? Aspectos alimentares inferem modos de vida dos povos pretéritos na Serra da Capivara** / Luzia Maria de Sousa Carvalho. – 2019.

CASTELLO BRANCO, Moysés. O índio no povoamento do Piauí. In: História dos índios do Piauí, 2010.

CLOTTES, Jean; LEWIS-WILLIAMS, David. Les Chamanes de la Préhistoire. Texte intégral, polemique setréponses. Paris: **La Maison des Roches**, 2001.

COSTA, A. J. B. Pero de Magalhaes. **Gândavo: um cronista beletrista do Brasil colonial.** Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo-SP, s/n.145p. 2010.

COUTINHO, Reinaldo. **Antiguidades Valencianas**. Teresina, PI, 2000.

COUTINHO, Reinaldo Arcoverde**. Enigmas de Sete Cidades**. Piripiri, PI, 1997.

COUTINHO, Reinaldo Arcoverde. **Na Terra dos Castelos**. Piripiri, PI, 2000.

DELLA FÁVERA, J.C. **Parque Nacional de Sete Cidades, PI - Magnífico monumento natural.** In: Schobbenhaus,C.; Campos,D.A.; Queiroz,E.T.; Winge,M.; Berbert-Born,M.L.C. (Edits.) Sítios Geológicos e Paleontológicos do Brasil. 1. ed. Brasilia: DNPM/CPRM - Comissão Brasileira de Sítios Geológicos e Paleobiológicos (SIGEP), 2002, v.01: 335-342.

DODT, Dr. Gustavo. **Descrição dos Rios Parnahyba e Gurupy. Brasiliana** - Bibliotheca Pedagógica Brasileira, vol. 138. Companhia Editora Nacional, 1939.

JUSTAMAND, Michel; OLIVEIRA, Gabriel Frechiani de; QUEIROZ, Albérico Nogueira de. As representações rupestres de biomorfos no Parque Nacional Serra da Capivara - PI: um estudo de caso. Publicado na **Revista Nordestina de História do Brasil**, Cachoeira, v. 2, n. 4, p. 104-121, jan./jun. 2020. DOI: 10.17648/2596-0334-v2i4-1360.

JUSTAMAND, Michel. **O Brasil desconhecido: as pinturas rupestres de São Raimundo Nonato - Piauí.** Tese de doutorado em Ciências Sociais, área de concentração Antropologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, SP, 2007.

JUSTAMAND, Michel; OLIVEIRA, G. F.; MARTINELLI, S. A. As principais teorias explicativas acerca da arte rupestre: o uso da magia no Parque Nacional Serra da Capivara-PI, Brasil, um estudo de caso. **Revista Anuário de Arqueologia**. V. 10, p. 93-110, 2018.

LAYTON, R. **Antropologia da Arte**. Edições 70, Lisboa. 2001.

MACHADO, Paulo. **As trilhas da morte**. Teresina, Corisco, 2002;

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da Pré-história. Parque Nacional Serra da Capivara**. Images de la Prèhistorie; Images from Pre-History, 2ª edição ampliada e atualizada. Fumdham Ed. São Paulo 2013, 320 p. il. color.

Relato encontrado em reportagem sobre os povos Trumai. Disponível em: <https://img.socioambiental.org/.../Trumai/trumai_8.jpg.html>. Acesso 27 de jul. 2022.

SCHWENNHAGEN, Ludwig. **Antiga História do Brasil: de 1100 a c a 1500 dc.** Editora do Conhecimento, 2008.

SCHWENNHAGEN, Ludwig. **Fenícios no Brasil**. Editora Cátedra. Quarta edição. Rio de Janeiro (RJ), 1986.

SEDA, Paulo. A questão das interpretações em arte rupestre no Brasil. **Revista Clio** nº12, série arqueológica. Recife: EDUFPE, 1997.

O INTRINCADO CAMINHO DA ARQUEOLOGIA COGNITIVA: CONCEITOS, EVOLUÇÃO E HIPÓTESES

Valdeci dos Santos Júnior
Carlos Rios
Gabriel Lima do Vale
Daline Lima de Oliveira
Maria de Lourdes Oliveira Monteiro
Rafaele Alexandrina da Paz

INTRODUÇÃO

Um tipo de signo bastante utilizado nos sítios arqueológicos com registros rupestres de vários continentes são as representações cupuliformes (também conhecidas na Arqueologia brasileira como cúpulas ou cúpules), que são petróglifos com morfologia hemisférica (possuindo medidas variáveis entre 1,5 e 10 cm de diâmetro e profundidade média entre 10 e 12 mm) criados pela mão humana por meio de percussões diretas em suportes horizontais ou verticais, com função não utilitária (BEDNARIK, 2003).

A antiguidade desses grafismos no mundo é variável e bastante discutível, incluindo datações com intervalos entre 700.000 a 290.000 BP, em dois sítios localizados em cavernas na Índia (Daraki-Chattan e Bhimbetka); uma datação entre 70.000 e 40.000 BP na França (La Gruta Ferrassie),do final do Pleistoceno até o período Holocênico na Bolívia (Inca Huasi); Argentina (região de Cueva Epullan); Brasil, na Serra da Capivara, no sudeste do Piauí; e 9.600 a 8.000 BP em Israel, no sítio de Hatula (BEDNARIK, 2003).

Nos estados da região Nordeste do Brasil é muito comum a presença desse tipo de representações, podendo ser visualizadas em sítios arqueológicos, mormente do Rio Grande do Norte, Paraíba e Piauí (Figuras 1, 2 e 3).

Figura 1: Cúpulas no Sítio Arqueológico Varzinha, Município de Cerro Corá - RN.



Fonte: Santos Júnior, 2017.

Figura 2: Cúpulas no Sítio Arqueológico Ingá, Município de Ingá - PB.



Fonte: Santos Júnior, 2017.

Figura 3: Cúpulas no Sítio Arqueológico Poço da Bebidinha, Município de Buriti dos Montes - PI.



Fonte: Santos Júnior, 2017.

Em se levando em conta a dispersão espacial desse tipo de registro gráfico específico em vários continentes da Terra, assim como na região Nordeste do Brasil, surgem os seguintes questionamentos: Como e porque os grupos pretéritos elaboraram essas representações cupuliformes, que exige uma técnica específica com um dispêndio físico considerável[1] e em locais diferenciados?

É pouco provável que as respostas para esses questionamentos estejam associadas simplesmente as práticas difusionistas ou envolvendo reprodução de "horizontes culturais regionais". Uma resposta mais plausível para a recorrência geométrica dessas cúpulas em todo o mundo poderá estar relacionada aos intrincados caminhos do cérebro e seus aspectos cognitivos, que são comuns a todas as sociedades humanas. Nesse sentido, a abordagem deste trabalho está baseada nos suportes teóricos da Arqueologia Cognitiva, que se ocupa em tentar compreender os processos imateriais responsáveis pela criação de vestígios materiais (GUEDES e VIALOU, 2017).

A ARQUEOLOGIA COGNITIVA: CONCEITOS E EVOLUÇÃO

A Arqueologia Cognitiva tem como fundamento analisar o desenvolvimento da mente humana e os seus conhecimentos, que permitiram a sobrevivência da espécie a partir da cultura material, bem como da arte rupestre. Assim, o seu papel é investigar as relações entre a cultura material e simbólica em uma sociedade, partindo do pressuposto cultural em que os símbolos foram construídos e imbuídos com

1 A partir da Arqueologia Experimental, o pesquisador indiano Giriraj Kumar conduziu uma investigação experimental detalhada para a produção de cúpulas em Daraki-Chattan, Índia. Ele registrou os detalhes da produção (incluindo o seu desgaste), em cinco experimentos, contando o número de impactos diretos na elaboração de cada cúpula. A cúpula criada pela primeira vez sob o seu controle, em 2002, foi trabalhada a uma profundidade de 1,9 milímetros, usando 8.490 golpes em 72 minutos de tempo de trabalho efetivo. A cúpula número 2 exigiu no primeiro dia de trabalho 8.400 golpes em 66 minutos e atingiu uma profundidade máxima de 4,4 mm, após o qual o fabricante estava exausto. Ele continuou em um segundo dia, durante 120 minutos, até atingir uma profundidade total de 7,4 mm (número total de golpes não registrados). Outras três cúpulas foram feitas em 2004, tendo respectivamente 6.916 golpes para atingir 2,55 milímetros de profundidade, 1.817 golpes para atingir 0,05 mm (abandonado), e 21.730 golpes (2 dias) para atingir uma profundidade máxima de 6,7 mm. O fabricante sofreu fadiga, dor e, muitas vezes, teve que interromper seu trabalho para descansar. Suas cúpulas tendem a ser ligeiramente maiores do que aquelas nas proximidades Daraki-Chattan Cave, demonstrando a falta de habilidade (precisão impressionante), em relação aos autores das cúpulas do Paleolítico. Kumar revela que um incrível esforço físico foi necessário para criar o conjunto Daraki-Chattan com cerca de 540 cúpulas sobre um suporte de quartzito (KUMAR e KRISHNA, 2014).

significados importantes para a sociedade a qual pertence, como a arte rupestre, adereços ritualísticos e/ou fúnebres.

Por outro lado, os bens materiais como cerâmica, instrumentos produzidos com madeira, ossos ou qualquer produto proveniente da indústria lítica, possuem um propósito material para a sua existência, sendo criados para suprir as necessidades impostas pelo ambiente ao qual a sociedade dos hominídeos está inserida; o simbólico, enquanto material para a Arqueologia Cognitiva, são examinados para o mesmo fim, identificar a complexidade do conhecimento do grupo pretérito estudado (RENFREW e ZUBROW, 1994).

Dessa forma, para os pesquisadores da Arqueologia Cognitiva o fato de pensar sobre a arte rupestre não implica tão somente em decifrar os significados das representações, mas "*implica em conhecermos as materializações das estruturas do cérebro humano, de um conhecimento*" (GUEDES, 2014, p.7), haja vista que decifrar o real significado dos grafismos para os seus autores será praticamente impossível, em decorrência do imenso hiato entre o arcabouço cultural e o tempo que separa o pesquisador dos responsáveis pela produção do painel gráfico, propiciando interpretações equivocadas, uma vez que o código foi perdido, logo é impossível um juízo de valor sobre o significado.

UM BREVE HISTÓRICO DA ARQUEOLOGIA COGNITIVA

A Arqueologia Cognitiva como um campo científico relativamente novo, carrega a estigmatização por ter uma abordagem que leva em consideração as percepções do pesquisador, em relação ao objeto estudado, bem como as inferências obtidas pelo arqueólogo, a partir de suas experiências com a literatura acadêmica. O rompimento desse viés teórico arqueológico quebrou o conceito consolidado da corrente processualista, que era amparado em um ideal filosófico e metodológico de visão positivista, em que o pesquisador deveria se ater unicamente a análise pura do objeto ou documento sem expressar sua individualidade (RENFREW e ZUBROW, 1994).

A corrente teórica da Arqueologia Processual teve sua origem no início da década de 60, do século XX, nos Estados Unidos, possuindo uma profunda relação com o neoevolucionismo presente na Antropologia do século XX, tendo como o maior expoente Lewis Binford, que se debruçou ao estudo da cultura pretérita como uma soma da plasticidade

humana, reagindo ao meio ambiente para garantir a sua sobrevivência (DI BACO, 2012).

Assim, se faz importante evidenciar a sistematização das teorias que Binford estabeleceu para trabalhar com os artefatos pré-históricos, sendo a classe principal a *tecnomic*, caracterizada por sua funcionalidade relacionada ao meio ambiente material. Dessa forma, por possuir uma vasta gama de artefatos, Binford caracterizou-os em duas classes: sócio-técnicos e ideo-técnicos.

A classe dos artefatos sócio-técnicos aponta determinados objetos como divisores sociais favoráveis de um agrupamento pretérito como colares, instrumentos de caça e adornos, enquanto a classe dos artefatos ideo-técnicos é posta como um elemento de identificação do processo de transculturação do campo simbólico dos indivíduos, podendo ser apresentados como a mudança de brasões de clãs, a aglutinação ou a associação de celebração de divindades pertencentes sociedades diferentes, a mudança de um culto para outro ou, até mesmo, modificações de papéis e funções sociais (DI BACO, 2012).

Além de caracterizar os objetos e símbolos, Binford (2001) utilizou a teoria de Médio-alcance, a fim de produzir um estudo generalizando a formação do registro arqueológico e os padrões comportamentais, ou seja, o estudo da mobilidade humana, tentando estabelecer diferenças no padrão dessa mobilidade humana dos Esquimós, por meio de estudos empíricos e sistemáticos dos materiais líticos e documentos históricos e etnográficos dos Nunamiut, localizados ao Norte do Alasca. (DI BACO, 2012). Após sistematizar os artefatos arqueológicos, Binford, também aponta que para ter uma forma mais completa do estudo arqueológico, se faz necessário comparar sistemas de assentamentos extintos de caçadores-coletores com os grupos remanescentes, a fim de agregar maior teor científico e informações a respeitos das sociedades pretéritas:

> Portanto, Binford (1980) compara o conhecimento que ele tem sobre os sistemas de assentamentos e subsistências de grupos caçadores-coletores tais como os Nunamiut (Esquimós habitantes do Norte do Alasca), com os dos povos San ou "Bushman" (Bosquímanos habitantes do Sul da África), que são documentados etnograficamente, para então discutir como esses grupos sociais, entendidos como sistemas, devem se comportar em meio ambientes diferentes (DI BACO, 2012, p.45).

Binford recebe críticas de Jones (2003), quanto a categorização de objetos de materiais, a partir dos aspectos estilísticos como, por exemplo, a cerâmica. Jones afirma que a Arqueologia Processual produziu um discurso contra a Arqueologia Histórico-cultural e a visão de que o material arqueológico seria um puro reflexo das normas sociais, onde a corrente processualista apresenta a cultura material somente como um dispositivo de adaptação ao meio-ambiente. Nesse mesmo sentido, Hodder e Hutson produzem críticas as generalizações culturais, tanto materiais quanto simbólicas:

> [...] as generalizações não são convincentes e reforçam a ideia de que a cultura material é um reflexo indireto da sociedade humana. Entretanto, se nós concebermos a cultura material como ativa, o termo "reflexo" não representa a relação entre cultura material e sociedade. Ao invés disso, cultura material e a sociedade se constituem historicamente dentro de um conjunto específico de ideias, crenças e significados (HODDER e HUDSON, 2003, p. 239).

É importante salientar que a construção do conhecimento científico é embasada em críticas, para que ocorram mudanças, com a finalidade de aprimorar cada vez mais o arcabouço arqueológico. O que não quer dizer que os estudos de Binford e da Escola Processualista, não tenham contribuído, pois ela se opôs a Escola Histórico-culturalista que definia em ordem evolutiva uma sociedade, a partir da complexidade da cultura material produzida por ela. Portanto, as contribuições de Binford para a Arqueologia foram as sistematizações das investigações pré-deposicionais e pós-deposicionais dos artefatos arqueológicos (DI BACO, 2012).

Posteriormente, já nas décadas de 80 e 90 do século XX, ocorre o primeiro apontamento sobre o processo de escrita a partir da Arqueologia Cognitiva, envolvendo estudos de elaboração dos bens materiais, para compreender a mente de seus criadores, porém, por não possuir uma base sólida com as ciências complementares, os primeiros trabalhos foram vistos como pura especulação (ARRIZABALAGA, 2013; RENFREW, 1982; RENFREW e ZUBROW, 1994).

Para Renfrew (1982), a Arqueologia Cognitiva tem como objetivo a busca do significado dos símbolos/representações rupestres e sua importância para os grupos pretéritos. Os seus estudos se dividem em três aspectos principais:

1º- a natureza da conduta inteligente;

2º- os métodos para reconhecer tal conduta no registro arqueológico; e
3º- procedimentos para fazer as inferências sobre essas condutas a partir dos dados arqueológicos.

Os estudos de Renfrew (1982) dissertavam em sua base teórica que o fator principal neurológico da evolução cognitiva humana não poderia estar baseado em uma especificação neurológica ou de modulação inata, mas em uma modulação neurológica plástica neural[2], onde esse processo evolutivo seria motivado pelas características do meio ambiente (ARRIZABALAGA, 2013).

De forma mais aprofundada, após as décadas de 1960 e 1970, período de alto índice de produções e consolidação da Arqueologia Processual, Renfrew e Bahn (1991) a reformularam metodicamente e filosoficamente. Ambos se dedicaram ao desenvolvimento de pesquisas que abrangessem os temas cognitivos, simbólicos da cultura material e da arte rupestre, ainda com o rigor científico da Escola Processual. Adotaram para essa nova abordagem em se produzir o conhecimento arqueológico da "Arqueologia cognitiva-processual". Assim, a função dela seria entender os funcionamentos psíquicos das sociedades primevas:

> A abordagem cognitiva-processual procura equipar-se para examinar as maneiras em que os símbolos foram utilizados nas sociedades pretéritas. Assim, entender um pouco sobre como a mente humana trabalhou nas comunidades primitivas, contribuirá para determinar as ações tomadas pelas pessoas no seu convívio social (DI BACO, 2012, p.49-50).

Portanto, a Arqueologia Cognitiva é utilizada para responder as indagações sobre o conhecimento, propósitos de criações simbólicas e materiais, bem como as habilidades técnicas e práticas de grupos e sociedades, ou seja, indagar o processo cognitivo utilizado na criação cultural (SEGAL,1994, p.51-52).

Nesse sentido, para entender como a mente pretérita funcionava, os arqueólogos que optassem por essa abordagem científica, deveriam

2 "As interações entre os estímulos ambientais e as respostas de um organismo determinam as propriedades comportamentais que lhe garantem adaptação a diferentes situações e individualidade comportamental. A interação organismo-ambiente também diferencia e molda os circuitos neurais, que caracterizam a plasticidade e a individualidade neural do organismo. Os estudos sobre plasticidade neural incluem aqueles que manipulam o ambiente e analisam mudanças em circuitos neurais e outros que enfatizam recuperação comportamental após lesão do sistema nervoso" (FERRARI et al, 2001, p.187).

buscar a aprovação de seus pares por meio de testes e da exposição de ideias, sempre munido de sinceridade no processo de avaliação das inferências em suas pesquisas (RENFREW & ZUBROW, 1994).

Um dos primeiros pesquisadores a propor uma teoria geral sobre a evolução cognitiva humana parte dos dados arqueológicos de Merlin Donald (1998), onde seus estudos estabeleceram sucessivas revoluções de como a mente maneja as informações armazenadas, aparecendo em cada uma das alterações cognitivas e no novo nível de consciência. Seus trabalhos focam no estudo das zonas corticais do hipotálamo e cerebelo.

A grande contribuição de seu estudo se dá em como as ferramentas e o mundo simbólico ajudaram no processo de armazenamento de informações internas e externas, seja de cunho social ou biológico com os epigenéticos[3] (ARRIZABALAGA, 2013).

Assim, Donald (1998) propõe que a mente humana passou por três grandes etapas no processo evolutivo:

> 1ª.cultura episódica - é caracterizada por sua criação estar associada a gênese dos instrumentos, símbolos e deduções que fizeram parte da vida do indivíduo, onde essa fase é associada aos primeiros hominídeos, os australopitecíneos e símios de grande porte da atualidade;
>
> 2ª.cultura mimética - é definida por sua aprendizagem estar associada a cópia, ou seja, aprender a partir da observação de terceiros, portanto, os hominídeos portadores da mimese seriam os *Homo erectus*;
>
> 3ª.cultura simbólica - pode ser assinalada como o processo de aprendizagem e transmissão de conceitos, ideias e símbolos. Esse processo evolutivo está associado ao *Homo sapiens*:
>
> > A última desta envolve a habilidade de construir modelos conceituais e esteve estreitamente relacionada com a evolução da linguagem. Ele acredita que, com esse terceiro estágio, a mente tornou-se ampla no sentido de começar a utilizar dispositivos de armazenamento externos, por exemplos, símbolos materiais (MITHEN, 2002, p.27).

3 "O termo "epigenética" tem origem do grego, onde "epi" significa "acima, perto, a seguir", e estuda as mudanças nas funções dos genes, sem alterar as sequências de bases (adenina, guanina, citosina e timina) da molécula de DNA (ácido desoxirribonucleico). As modificações epigenéticas podem ser herdadas no momento da divisão celular (mitose) e irão ter um profundo efeito na biologia do organismo, definindo diferentes fenótipos (i.e. morfologia, desenvolvimento, comportamento etc.)" (FANTAPPIE, 2013, p.1).

Dessa forma, a evolução da mente estaria dividida nesses três grandes grupos de hominídeos, porém quanto aos seus trabalhos, Mithen aponta que, apesar dos estudos serem interessantes e agregarem um vasto conhecimento, assim como uma nova forma de interpretação e sistematização da mente, Donald não busca utilizar os conhecimentos arqueológicos em toda sua complexidade (MITHEN, 2002).

Seguindo o contexto do pioneirismo no estudo do cognitivo, Flannery & Marcus (1998) analisaram o processo cognitivo a partir do contexto de assentamentos e na atividade de subsistência dos grupos, colocando o espaço como um fato determinante para o desenvolvimento dos grupos residentes em um território. Outra dupla de pesquisadores que apresentaram estudos que apontavam para a Arqueologia Cognitiva foram Alexander Marshak e Thomas Wynn, onde ambos haviam especulado em seus trabalhos sobre a cognição dos povos pretéritos, a partir de suas manufaturas (ARRIZABALAGA, 2013; MITHEN, 2002).

León (2002), relatou que é necessário para o desenvolvimento da Arqueologia Cognitiva um trabalho multidisciplinar entre Antropologia física e social, Biologia, Geologia e Arqueologia, onde deveria se estudar a encefalização evolutiva fazendo parâmetros com os registros arqueológicos, sendo o seu objetivo analisar e comparar com as novas capacidades cognitivas de abstração do meio natural e sua simbolização em painéis litológicos (ARRIZABALAGA, 2013).

Neste contexto, no campo da indústria lítica, Wynn (1985), correlaciona atualização, ou seja, o aprimoramento das pontas de lanças bifaciais e a fabricação de cutelos, a partir dos mesmos estudos de Jean Piaget (1974), em que se observa o amadurecimento psicológico de crianças, inferindo que os estágios cognitivos em que as crianças (enquanto crescem e interagem com o mundo), seriam resquícios dos processos evolutivos cognitivos dos ancestrais hominídeos.

Nicholas Thot (1985), aponta que a utilização de utensílios líticos, como os raspadores e cutelos com a mão direita, poderiam ter ajudado no processo de desenvolvimento da comunicação, afirmando que a lateralidade das funções cerebrais dos movimentos da mão direita, está localizando no mesmo hemisfério da linguagem (ARRIZABALAGA, 2013, p.7).

Já Alexander Marshak (1976), associa o simbolismo na arte rupestre no Paleolítico com a necessidade da linguagem:

> Cree que la emergencia del lenguaje tuvo un carácter tardío, siendo reconocible por la evidência conductual de los seres humanos, sobre todo por la aparición de conductas con cierto simbolismo, como los útiles y huesos con posibles grabados elementales. Explica el início del Paleolítico Superior con la creación de un lenguaje plenamente articulado, ló suficientemente elaborado como para regir su conducta de otra forma, creando um mundo simbólico que se iría desarrollando poco a poco (ARRIZABALAGA, 2013, p.7).

Para Marshak (1976), a arte rupestre seria o primeiro resquício de uma tentativa de linguagem no Paleolítico, junto com outras formas de simbolismos presentes na cultura material. Outrossim, ele aponta a hipótese que essa linguagem já estaria completamente estruturada no Paleolítico Superior (entre 50.000 AP e 12. 000 AP), momento em que a sociedade já teria desenvolvido ferramentas como anzóis, machados de mão, pontas de lanças bifaciais e agulhas de ossos.

Lewis-Williams e Pearce (2005) desenvolveram em suas pesquisas, uma compreensão da arte do Paleolítico e sobre a possibilidade desses grafismos rupestres terem sido elaborados com o auxílio de agentes enteógenos[4] durante rituais. Ele utiliza o modelo neuropsicológico que estuda os diversos níveis de alteração da consciência, ou seja, para Lewis a arte teria sido produzida durante o consumo de alguma droga ou outro meio externo que, por sua vez, pode alterar o estado de consciência. Poderia ser através das drogas naturais ou fermentadas, danças rítmicas de longa duração, músicas, entre outros, da mesma forma como acontece em civilizações que possuem uma conduta xamânica no tempo presente (ARRIZABALAGA, 2013).

Um cientista social que se dispôs a estudar a Arqueologia Cognitiva foi Robert Bednarik (2008), onde a base de sua teoria está calcada em que a evolução gradual e adaptativa, se verifica a partir de mudanças gradativas anatômicas no corpo dos hominídeos, tais como: a bipedia e ao desenvolvimento neural, que teria ocorrido por novas experiências favorecidas pela vida em grupo, propiciando aos avanços na linguagem, na cognição e no simbolismo dos ancestrais do *Homo sapiens* atual.

A base de estudos de Bednarik se fundamenta pelo viés biológico, em que o desenvolvimento da linguagem nos hominídeos pode ser observado pela evolução das crianças atuais:

4 "As plantas psicoativas usadas como sacramentos espirituais) como instrumentos para favorecer a inteligência existencial. Plantas Mestres das Américas como a ayahuasca, os cogumelos de psilocibina, o peiote e o soma indo-ariano da Eurásia, são alguns dos exemplos de enteógenos que foram e continuam a ser utilizados, no passado e no presente. Todas estas plantas foram reverenciadas por pessoas e culturas diferentes como instrumentos cognitivos que promovem um mais rico entendimento cosmológico do mundo (TUPPER, 2011, p.1).

> La ontogenia recapitula la filogenia y en este caso puede verse similitudes entre el desarrollo del niño (con carácter innato en el lenguaje) y el de la especie humana. El arte, su simbolización y el lenguaje necesario para su creación se inician con el género Homo, aumentando progresivamente con la evolución (ARRIZABALAGA, 2013, p.7).

Nesse sentido, o desenvolvimento da linguagem para os humanos da atualidade já seria uma pré-disposição genética, que foi forjada durante a evolução dos ancestrais bem-sucedidos e que se apresenta na maioria das pessoas, sem muito esforço.

Em continuidade aos seus estudos, Mithen (2002) buscou compreender as características e condições que originaram a evolução da mente humana e como essa ferramenta foi se estruturando durante a evolução. Tendo em vista que ele acredita que os módulos neurais social, história natural e linguagem eram separados, e se juntaram, paulatinamente, a partir da linguagem. Portanto, o meio social permitiria a linguagem que, por sua vez, permite a evolução cultural e o desenvolvimento cognitivo, estabelecendo os seguintes tipos de inteligências:

I inteligência social: está relacionada ao manejo das relações interpessoais. Seu estabelecimento como uma espécie de domínio especializado, teria ocorrido na ascensão evolutiva dos primatas, há 55 milhões de anos, como também, nos seus diversos aspectos que se elevaram gradualmente, tais como: o acréscimo de novos módulos mentais (Teoria da Mente), que teria ocorrido entre 35 e 6 milhões de anos:

> À medida que o domínio da inteligência social se tornou mais complexo, a mesma coisa aconteceu com a capacidade de inteligência geral. E os módulos mentais surgiram inicialmente relacionados com a atividade de forrageamento, permitindo à mente construir grandes bancos de dados e sobre a distribuição de recurso (MITHEN, 2002, p.144).

II. inteligência técnica: sua principal característica está voltada para a fabricação, refinamento e utilização de objetos. Quando se trata da fabricação de instrumentos líticos, se faz necessário apontar que, em sua produção, os *Homo habilis* responsáveis pelos artefatos olduvaienses, localizados na África Oriental, precisaram utilizar de técnicas de lascamento, matéria-prima adequada, bem como deveria ser escolhida a ferramenta que seria

responsável pelo lascamento, até que se chegasse ao produto final. A inteligência técnica teria surgido antes dos *Homo habilis*, por meio da necessidade na evolução de mecanismos cognitivos, que foram aprimorados na indústria olduvaiense (MITHEN, 2002);

III. inteligência histórico-natural: é correlacionada com a compreensão de causa e efeito na natureza, portanto ela abrange as diversas facetas da interação do homem com a natureza. Nessa linha de raciocínio, por exemplo, de forma simplista e grosseira, o conhecimento de plantas venenosas pode ter ocorrido a partir da observação da ingestão de plantas tóxicas em membros do grupo ou da observação de outros animais interagindo com a natureza, assim como suas reações após essa interação. Entre outros fatores, o desenvolvimento da inteligência histórico-natural teria ocorrido com o transporte de matérias-primas para a fabricação de instrumentos líticos pelos *Homo habilis*. Assim, se esses grupos gastavam energia transportando esses materiais, pode-se inferir que eles possuíam um mapa mental das regiões em que esse material era escasso (MITHEN, 2002).

Além das contribuições das inteligências produzidas por Mithen (2002), ele também foi responsável por dividir a Arqueologia em três grandes atos. O primeiro, da Arqueologia Cognitiva, teria ocorrido com Ian Hodder (1982), enfrentando a corrente dominante da Arqueologia, onde ele propôs um estudo dos elementos simbólicos da conduta humana, deste modo interpretando e testando suas hipóteses de forma confiável.

O segundo grande ato da Arqueologia Cognitiva para Mithen (2002), foi a Arqueologia Processual-cognitiva de Colin Renfrew, que continua fundamentada em um sistema científico, bem como é embasada por documentos etnoarqueológicas. Renfrew procurava estudar de forma objetiva, a cultura simbólica e a sua transmissão cultural. Desta forma, ele almejou compreender como a socialização de conhecimento pode sofrer influências de inúmeras variedades de ambientes naturais.

O terceiro estaria relacionado com a evolução do estudo da mente humana, desde os primeiros instrumentos líticos de 2,5 milhões de anos, perpassando pela formação da linguagem, até a inteligência do homem contemporâneo. Di Baco (2012), aponta que um dos principais

responsáveis para esse período foi Merlin Donald (1998), por construir um extensivo número de dados arqueológicos, além de ser o primeiro a propor, com todas as letras, um desenvolvimento cognitivo humano.

Contudo, não se pode esperar de uma ciência que estuda os primórdios da comunicação e linguagem, que ela possa desvendar os significados dos grafismos rupestres, mas encontrar as raízes e pistas que indiquem escolhas conscientes de suas criações, como apresentar a hipótese que existe uma semântica em suas composições (DI BACO, 2012).

OS PROCESSOS DE CRIAÇÕES COGNITIVAS DA ARTE RUPESTRE

Guedes (2014), expressa que o sistema cognitivo pode ser concebido por meio da materialidade dos suportes rupestres. Para ela, as ações cognitivas envolvidas na transformação de uma ideia em cultura material estão contidas na intenção de criar o dispositivo ou arte rupestre, a seleção de temas, formas e temáticas. Enquanto isso, ela infere que o conhecimento se subdivide em dois tipos de estruturações cognitivas:

> a - a primeira estruturação abrange a própria sistematização da cognição. Ela explica em como a parte técnica que abrange a forma como se utiliza para fazer os grafismos, se faz importante na verificação de sua elaboração para a Arqueologia Cognitiva. Nela estão uma série de fatores como tinta, percutor, entre inúmeras outras abordagens e técnicas. Outro aspecto dessa primeira estruturação da cognição abrange a parte cultural que revela o conjunto de formas e temas utilizados e que fazem parte do conjunto gráfico dentro de um sítio arqueológico. Deve-se ter a percepção de compreender que o suporte litológico pode ser utilizado para reproduzir as mensagens e conhecimentos importantes para a sobrevivência do grupo (GUEDES, 2014);
>
> b - a segunda apontada por Guedes (2014) trata das "Estruturas da Inteligência Humana", em que se aborda o conceito de universalismo e da natureza humana como um produto direto das estruturas cerebrais, da mente dos indivíduos que produzem a cultura. Assim, ela explicita que ao se estudar a ideia dessa estrutura, compreende-se que cérebros e mentes foram fisiolo-

gicamente adaptados para responder de forma idêntica as necessidades de contextos semelhantes, sejam essas exigências do ambiente ou por meio de interações sociais.

Nesse contexto, o conceito de universalismo será trabalhado para entender principalmente o processo da criação dos grafismos não reconhecíveis (abstratos) por meio da Neurologia/Neurociência, Genética e da Arqueologia Cognitiva, onde a primeira abordagem apresenta que esses grafismos exibem uma intencionalidade de passar mensagens:

> "[...] se não podemos saber o que elas significam, sabemos ao menos que elas significam algo. O que nos leva a propor uma compreensão do fenômeno em oposição ao seu significado. Se o significado está para sempre perdido, a materialização desses processos ficou gravada pelos registros rupestres, neles podemos identificar as escolhas, observar relações semântica, as estruturas de organização dos discursos, dos pensamentos organizados" (GUEDES, 2014, p.11).

Nesse sentido, será necessário tecer algumas linhas de como essa mensagem é perpassada pelo cérebro até a sua materialização na montagem do simbolismo expresso nos grafismos dos suportes rochosos, o que a semiótica chama de significante. Para entender essa possibilidade, será necessário evidenciar um experimento utilizado originalmente por Werner (1957), que se chama Bouba-Kiki. Nesse experimento se pede ao voluntário para analisar as seguintes imagens (Figura 4):

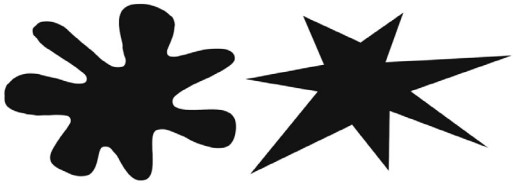


Figura 4 - "Kiki" (esquerda) e "Bouba" (direita)
(MARTINEZ, 2011, p.39).

Este experimento testa exatamente em como os estímulos visuais estão interligados com os estímulos verbais no cérebro. Assim, ao perguntar para os participantes do teste que figura eles relaciona-

vam o nome Bouba e qual figura eles inferiam que era Kiki, de forma quase unânime, a figura com linhas sinuosas e com bordas arredonda foi nomeada de Bouba, enquanto a que apresentava linhas pontiagudas atribuíram o nome de Kiki. (RAMACHANDRAM, 2014). Esse efeito carrega o nome de sinestesia em que, provavelmente, em cérebros típicos, essa sinestesia se apresenta de forma sutil:

> A razão é que as curvas suaves e ondulações do contorno na figura semelhante a uma ameba imitam metaforicamente (poderíamos dizer) as ondulações suaves do som bouba, tal como representa nos centros auditivos do cérebro e no ligeiro arredondamento e relaxamento dos lábios para produzir o curvo som bou-baaa. Por outro lado, as formas de ondas afiadas do som kii-kii e a inflexão aguda da língua no palato imitam as súbitas mudanças na forma visual pontiaguda (RAMACHANDRAM, 2014, p. 147).

Portanto, a Sinestesia é um fator extremamente importante para a produção dos grafismos, de forma que ela pode captar os sons e transformar em imagens, bem como transformar imagens em sons, podendo também transformar tudo isso em movimentos, no que se configura como a parte central das elaborações abstratas:

> Uma função menos óbvia de neurônios-espelho é abstração – mais uma vez, algo em que os seres humanos são especialmente bons. Isso é bem iluminado pelo experimento bouba-kiki, discutido no capítulo 3 no contexto da sinestesia (RAMACHANDRAM, 2014, p. 171).

Assim, a Sinestesia por meio dos neurônios-espelho, produz a ação necessária, que poderia originar a criação de um arcabouço ideológico que pode permitir a transferência de informações dos grupos pretéritos. Os neurônios-espelho são partes importantes também para a produção dos grafismos e para a cognição de forma geral:

> Transformar um mapa em uma dimensão, como a aparência visual do movimento de outra pessoa, em outra dimensão, como os mapas motores do cérebro do observador, contêm programas para movimentos musculares (inclusive movimentos da língua e dos lábios) (RAMACHANDRAM, 2014, p. 171).

Assim, pode-se perceber a sua importância na criação dos grafismos abstratos para a sobrevivência dos grupos pretéritos. Os neurô-

nios-espelho são peças fundamentais para entender a produção dos grafismos e a linguagem, além de serem importantes na criação e aprendizagem da produção de materiais cerâmicos e líticos.

Para além dos neurônios-espelho, o cérebro (como principal arma de perpetuação da espécie) precisou se desenvolver de forma a permitir o bom desempenho dos hominídeos em caçadas, na produção de ferramentas e na escolha de abrigos, tendo em vista que, os nossos ancestrais não possuíam grandes possibilidades de sobrevivência ante um ambiente hostil. Uma das poucas características que poderiam ser importantes, a alta mobilidade em árvores para fugir de predadores, foi sendo perdida à medida que eles decidiram explorar o solo e se tornarem caçadores (MITHEN, 2002).

As áreas do cérebro responsáveis pelo desenvolvimento da inteligência social, técnica e naturalista, também foram desenvolvidas como uma forma de suprir as carências físicas para conseguirem caça e se defenderem de predadores, bem como de contornar os intemperismos do ambiente. Essas zonas cerebrais foram estimuladas e permitem criar situações hipotéticas. O homem contemporâneo possui as mesmas modulações cerebrais que os autores dos grafismos rupestres, possuindo o lobo parietal inferior (LPI) que pode ter desempenhado um papel de importância nas criações da arte rupestre através dos neurônios-espelho:

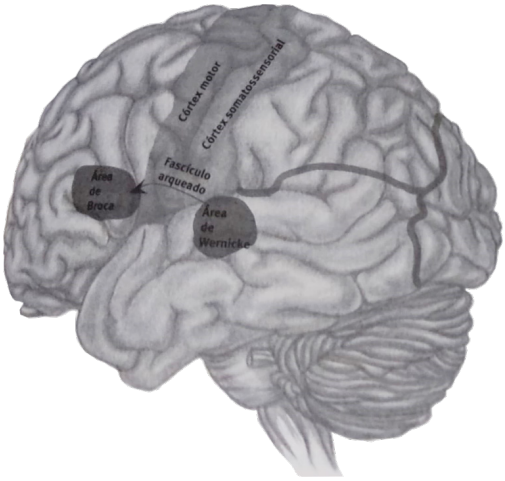
> Somente nas pessoas vemos uma maior porção desse lobo subdividir-se adicionalmente em dois, o giro angular e o giro supramarginal, sugerindo que algo importante estava se passando nessa região do cérebro durante a evolução humana. Situados na encruzilhada entre visão (lobo occipitais), tato (lobo parietais) e audição (lobo temporais), o LPI está estrategicamente localizado para receber informações de todas as modalidades sensoriais (RAMACHANDRAM, 2014, p. 173).

Segundo o neurocientista Vilayanur Subramanian Ramachandram (2014, p.173), a rede de neurônios-espelho produz um "[...] nível de base, a abstração transmodal, assim ocorre uma dissolução de barreiras para criar representações livres de modalidades", ou seja, a rede de neurônios não apenas capta a forma de fazer, como também, a partir das experiências adquiridas dá a possibilidade de livre aplicação desses conhecimentos em outras áreas ou de outras formas, tais como o desenvolvimento da linguagem:

> Como já observei, essa habilidade para mapear uma dimensão em outra é uma das coisas que supomos pertencer aos neurônios-espelho, e não é por coincidência que esses neurônios são abundantes nos locais ao redor do LPI. O fato de essa região em seres humanos ser desproporcionalmente grande e diferenciada sugere um salto evolucionário...são as áreas de broca (nos lobos frontais) e a área Wernicke (nos lobos temporais). As duas estão conectadas por uma faixa de fibras chamadas fascículo arqueado. Outra área da linguagem, o giro angular situa-se perto da base do lobo parietal, na interseção dos lobos temporal, occipital e parietal (RAMACHANDRAM, 2014, pp. 173 e 201).

Para uma melhor compreensão das regiões citadas, suas principais funções para o desenvolvimento da arte rupestre e da linguagem, verifica-se na imagem (Figura 5)dessas regiões do cérebro, bem como uma tabela evidenciando as principais características de cada área (Figura 5 e Tabela 1):

Figura 5: A imagem retrata as principais zonas responsáveis pelo desenvolvimento da linguagem. Fonte: Ramachandram, 2014, p. 201.



Áreas cerebrais responsáveis pela fala		
Área de broca	Sintática	É quase como se esse retalho do córtex tivesse um conjunto autônomo de regras gramatical inteiramente independente do significado transmitido.
Região cerebral Lobo temporal esquerdo (Área de Wernicke)	Semântica	Especializada na representação do significado.
Giro angular	Abstração transmodal	Responsável pela tradução da visão, audição e movimentos para a vocalização.
Área da face do córtex motor	-	Envia comandos para os músculos faciais, inclusive lábios e língua.

Tabela 1: áreas responsáveis pela fala
(RAMACHANDRAM, 2014, p.228).

Uma alternativa, como forma de entender a produção dos grafismos rupestres e suas repetições técnicas e estilísticas, é apresentada pelo geneticista Richard Dawkins. Em sua teoria sobre o desenvolvimento cerebral e a importância da cultura para a sobrevivência das espécies como seres culturais, os humanos produziram um replicador cultural, ao qual ele denomina de Meme. Portanto, para ele, os memes possuem a mesma função de um gene, que seria uma forma de se perpetuar através da disseminação para os seus descendentes (DAWKINS, 2007).

Dessa forma, os memes teriam a função de se propagarem como ideia, informação ou conhecimento, por meio da imitação, conceito esse, que se assemelha perfeitamente com as ideias de neurônios-espelho. Isso pode indicar que os grupos humanos produziram essas técnicas e forma de linguagem há milênios e que, possivelmente, foi difundida e adaptada por cada grupo cultural (DAWKINS, 2007).

HIPÓTESES

Após considerar esses aspectos da Arqueologia Cognitiva e como já frisado na introdução desse trabalho, uma hipótese mais coerente para a recorrência geométrica das representações cupuliformes em todo o mundo, poderá estar amparada justamente nos intrincados caminhos do cérebro e seus aspectos cognitivos, que são comuns a todas as sociedades humanas.

Santos Júnior (2016), menciona que a utilização recorrente nos sítios arqueológicos de "ferramentas geométricas" tais como: cúpulas e os traços esquemáticos, sugere um padrão uniforme desse simbolismo derivado das próprias criações intrínsecas dos grupos pretéritos. As cúpulas, por exemplo, apresentam variadas modalidades de composição cenográfica, dependendo da intencionalidade dos seus autores, independentemente de terem tido contato com outros grupos culturais.

Nesse sentido, essa ferramenta geométrica abrange unidades geométricas preliminares que podem ser utilizadas de forma individual ou em conjunto, podendo assumir duas funções na elaboração dos registros rupestres: uma função essencialmente geométrica de auxiliar na delimitação/construção da morfologia do grafismo e, em algumas situações, uma função essencialmente simbólica de construção do grafismo, exercendo o papel de unidade complementar ou elaboração total do grafismo (SANTOS JÚNIOR, 2016).

Esse "ordenamento geométrico" efetuado com essas ferramentas, a partir da criação de signos provindas da mente humana, que aparece de forma recorrente em todo o mundo e padrões de apresentação visual, necessariamente não caracterizam "Tradições" e/ou transmissões culturais de grupo para grupo.

No contexto das elaborações da simbologia rupestre, elas não aparecem como um "fim", mas como um "meio", daí a utilização do termo "ferramenta", que pode ter um objetivo com intencionalidade temática ou estritamente funcional de caráter geométrico na construção da morfologia do signo. Essa "manipulação geométrica" pelos autores pretéritos com a utilização dessas ferramentas é o que determina a sua cenografia (SANTOS JÚNIOR, 2016).

Santos Júnior (2016) discorre ainda que a apresentação dos registros gravados, independentemente dos grupos autores que as elaboraram no mundo inteiro, apresenta um código geométrico que contempla três tipos de conjuntos de signos:

> a) conjunto de formatos geométricos não reconhecíveis, tais como: círculos, retângulos, quadrados, traços retilíneos e tridígitos, de certa forma, apesar de se reconhecer essas morfologias geométricas como constituintes rotineiros do ideário contemporâneo, mas não se sabe quais foram as intencionalidades simbólicas dos autores ao elaborarem esses grafismos;
>
> b) conjunto de representações reconhecíveis ou naturalistas/fi-

gurativos/funcionais, tais como: antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, utensílios, adornos, artefatos etc.; nesse caso tem-se um reconhecimento temático mais plausível quanto a sua intencionalidade simbólica, haja vista que a representação morfológica de uma figura humana, por exemplo, é imediatamente perceptível em qualquer lugar da Terra; e

c) conjunto de representações cupuliformes.

Entretanto, a percepção é que o ordenamento desses três conjuntos geométricos possui uma intencionalidade bem delimitada pelos autores, que podiam utilizar esses símbolos de acordo com o arcabouço ideológico que quisesse expressar. Eles podiam utilizar os três em conjunto, somente dois deles e, em alguns casos, somente um deles (SANTOS JÚNIOR, 2016).

Esses conjuntos naturalmente funcionam como um sistema de comunicação entre o autor e o receptor da mensagem, mas não pretendem "contar somente uma história" através de uma linguagem estruturada propriamente dita, mas funcionam como catalizadores de emoções vivenciadas pelos grupos por meio de rituais, caças, mitos, marcadores de espaços e sinalizações espaciais.

Nesse sentido estritamente geométrico, apenas à guisa de exemplo, as unidades geométricas intituladas como representações cupuliformes assumem um papel preponderante, podendo assumir várias modalidades de apresentação cenográfica por entre as várias funções dispostas nos grafismos:

a) aparecendo de forma isolada;

b) aparecendo em grupo, de forma desordenada ou em linhas;

c) compondo partes do grafismo;

d) sendo o próprio grafismo;

e) delimitando planos espaciais; e

f) aparecendo de forma exclusiva em suportes rochosos.

Assim como no mundo contemporâneo, o ponto funciona como a unidade básica fundamental na criação de linhas geométricas, onde pela sucessão contínua de pontos criam-se traços retilíneos ou curvilíneos, a cúpula pode ter funcionado para esses grupos pretéritos como uma "ferramenta geométrica" para elaboração da cenografia gráfica, sendo utilizada de várias formas de acordo com a intencionalidade do autor.

Muitas vezes, ela não tinha um significado específico em termos de ideia representada como, por exemplo, “pingos de chuva”, “correntes de água”, “sistemas de contagem de tempo” e outras conjecturas, pois sua funcionalidade estava apenas nessa utilização geométrica enquanto instrumento de composição primária, secundária e/ou complemento dos grafismos.

A busca de interpretação semântica dos grafismos nesse caso, perde todo o sentido e o mais produtivo é tentar observar os arranjos gráficos utilizados nas criações expostas nos suportes rochosos. O conjunto desses formatos utilizados pode trazer respostas mais palpáveis sobre a intencionalidade dos autores, levando-se em conta as variações cronológicas, os espaços utilizados e as estratigrafias gráficas envolvidas.

Jamais chegar-se-á aos significados ideológicos que os grupos autores tentaram representar, haja vista que são partes de fragmentos simbólicos e seus códigos interpretativos pertenceram somente aos seus autores, mas poder-se-á tentar entender os meios técnicos utilizados para suas elaborações nos suportes rochosos.

CONSIDERAÇÕES

O aspecto mais interessante em relação as representações das cúpulas em todo o mundo não está centrado somente em suas morfologias e modalidades de composição cenográfica que são recorrentes, mas nas técnicas utilizadas para suas elaborações que são assemelhadas em todo o mundo, ou seja, entende-se como elas estão dispostas por meio de suas modalidades de apresentação nos suportes rochosos, mas ainda não se capta como as mentes dos autores funcionaram para que utilizassem as mesmas técnicas de execução das cúpulas, por exemplo, sem nunca terem entrado em contato com grupos de outros continentes.

Em se sabendo que ideias e técnicas assemelhadas podem surgir em grupos humanos em diferentes continentes da Terra, sem a necessidade do difusionismo cultural, como aconteceu com a chamada “explosão simbólica”, que fez surgir a arte rupestre em diferentes partes do mundo de 70 mil anos para cá e que reforçou, no meio científico, o conceito de humanidade (que é o aspecto fundamental do ritualismo simbólico que nos diferencia dos demais animais), as respostas podem advir dos processos ainda desconhecidos pela ciência atual dos intrin-

cados caminhos de funcionamento do cérebro humano. As pesquisas continuam acontecendo e talvez em breve a Arqueologia Cognitiva dê respostas mais concretas sobre esses fatos da História humana.

REFERÊNCIAS

ARRIZABALAGA, Ángel Rivera. Teorias y métodos de la Arqueologia Cognitiva. **Revista Portuguesa de Arqueologia**, Coimbra, v. 16, p.5-26,2013.

BEDNARIK, Robert. 2008. The origins of symboling. **Signs Journal of Women in Culture and Society**, v. 2, p. 82-113.

_____ 2003. **The Earliest Evidence of Palaeoart. Rock artresearch,** v. 20, n. 2, p. 89-135.

BINFORD, Lewis. **Constructing frames of reference: na analytical method for archaeological theory building using Hunter-gatherer and enviromenntal data sets.** Berkeley: University of Califórnia Press, 2001.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. 14. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DI BACO, Hiuri Marcel. **Arqueologia Guarani e experimental no Baixo Paranapanema Paulista: o estudo dos sítios arqueológicos lagoa seca, pernilongo, Aguinha e Ragil II**. 2012. 226 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia), Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Cap. 1.

DONALD, Merlin. Hominid enculturation and cognitive Evolution. in: RENFREW, Colin and scarre, Chris. **Cognition and material culture: The archaeology of simbolic storage.** Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Researche, 1998. p.7-17.

FANTAPPIE, Marcelo. Epigenética e memória celular. Revista Carbono, ed. 3, 2013, p.1 a 5.

FANTAPPIÉ, Marcelo. **Epigenética e Memória Celular**. Revista Carbono.com, natureza, ciência e arte. Dossiê, epigenética e memória celular. [Sono, Sonho e Memória – 2013 - http://www.revistacarbono.com/edicoes/03/

FLANNERY, Kent e MARCUS, Joyce**. Cognitive Archaeology.** In:

Whitley, David. (ed). **Reader in Archaeological Theory. Post-Processual and Cognitive Approaches**. London: Routledge, 1998. p.35-48.

FERRARI, Elenice A. de Moraes; TOYODA, Margarete Stie; FALEIROS, Luciane; CERUTI, Suzete Maria. Plasticidade neural. Relações com o comportamento e abordagens experimentais. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Mai-Ago 2001, V.17, nº 2, pp. 187-194.

GUEDES, Carolina**. A semântica dos signos na arte rupestre: estrutura da cognição**. 2014. 374 f. Tese (Doutorado em Arqueologia), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-28112014-150709/publico/TeseCarolinaGuedes.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2019.

GUEDES, Carolina e VIALOU, Denis. Símbolos na arte rupestre sob o olhar da Arqueologia Cognitiva: considerações analíticas sobre o sítio conjunto da falha, cidade de pedra, Rondonópolis, Mato Grosso. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, [S.L.], v. 12, n. 1, p. 101-123, jan. 2017. UNIFESP (SciELO). http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000100006.

HODDER, Ian. **Symbolic and Structural Archaeology.** Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

HODDER, Ian; HUDSON, Scott. "**Reading the Past": Current Approaches to Interpretation in Archaeology.** 3. ed. New York: Cambridge University Press, 2003.p.236-243.

JONES, Siân. **The archaeology of Ethnicity: Constructing Identities in the past and present**. Routledge: London and New York, 2003. p.1-6; 106-127.

KUMAR, Giriraj e KRISHNA, Ram. (2014). "Understanding the technology of the Daraki-Chattan cupules: the cupule replication project". **Rock Art Research**. v. 31, n. 2, p.177-186.

LEÓN, Aura Ponce de. Arqueologia cognitiva: atisbos de la mente homínida. **Ludus Vitals.** v. 10, n. 18, p. 89-109, 2002. Disponível em: http://www.ludus-vitalis.org/ojs/index.php/ludus/article/view/579/581. Acesso em: 18 fev. 2022.

LEWIS-WILLIAMS, David e PEARCE, David. **Inside the Neolithic Mind: consciousness, cosmos and the realm of the gods.** New York: Cambridge University Press, 2005.

MARSHACK, Alexander. 1976. Some implications of the Paleolithic symbolic evidence for the origins of language. **Current Anthropology**. v. 17, n. 2, p. 274–282.

MARTINEZ, Oscar Iborra. Sinestesia**: El ejecutivo central ante tareas de modalidad cruzada.** Tese (Doutorado em Psicologia). Departamento de Psicología Experimental y Fisiología del Comportamiento, Universidad de Granada, Junio 2011.

MITHEN, Steven. A pré-história da mente**: Uma busca das origens da arte, da religião e da ciência.** São: Unesp, 2002.

RAMACHADRAN, Vilayanur Subramanian. **O que o cérebro tem para contar: Desvendando os mistérios da natureza humana.** Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RENFREW, Colin. **Towards an archaeology of mind. Antiquity**, [S.L.], v. 57, n. 220, p. 147-148, jul. 1982. Cambridge University Press (CUP). http://dx.doi.org/10.1017/s0003598x00055393

RENFREW, Colin; BAHN, Paul. (1991). **Archaeology. Theories, Methods, and Practice.** By C. Renfrew and P. Bahn. Archaeological Journal: Vol. 148, No. 1, pp. 329-330.

RENFREW, Colin; ZUBROW, W. B. E. **The Ancient Mind**. New York: Cambridge University Press, 1994, p. 191.

SANTOS JÚNIOR, Valdeci. 2016. **Datações diretas de petróglifos no Nordeste do Brasil**. Relatório de Pós-doutorado, Centro de Estudos de Arqueologia, Artes e Ciências do Patrimônio da Universidade de Coimbra (UC), Portugal.

SEGAL, Erwin. Archaeology and cognitive science in: RENFREW, Colin and Zubrow W. B. Ezra. **The Ancient Mind.** New York: Cambridge University Press, 1994. p. 22-28.

TOTH, Nicholas. (1985) - Archaeological evidence for preferential right-handedness in the lower and middle **Pleistocene. Journal of Human Evolution**. London; New York, NY. 14, p. 607–614.

TUPPER, Kenneth W. Enteógenos e Inteligência Existencial: Plantas Mestres como Instrumentos Cognitivos**. Revista Periferia,** v.3, n. 2, Jul/Dez/2011.

WERNER, Heinz (1957). **Comparative Psychology of Mental Development.** New York: International Universities Press.

WYNN, Thomas Piaget. Stone tools and the evolution of human intelligence. **World Archaeology**, v. 17, n. 1, p. 32-43, jun. 1985. Anual. Disponível em: <https://books.google.com.br/bookshl=ptBR&lr=&id=l2gYAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=world+archaeology+-journal&ots=ycWtPv5ZVh&sig=6q1Y6Aqhttps://www.jstor.org/stable/124673#v=onepage&q=world%20archaeology%20journal&f=-false> Acesso em: 18 fev. 2022.

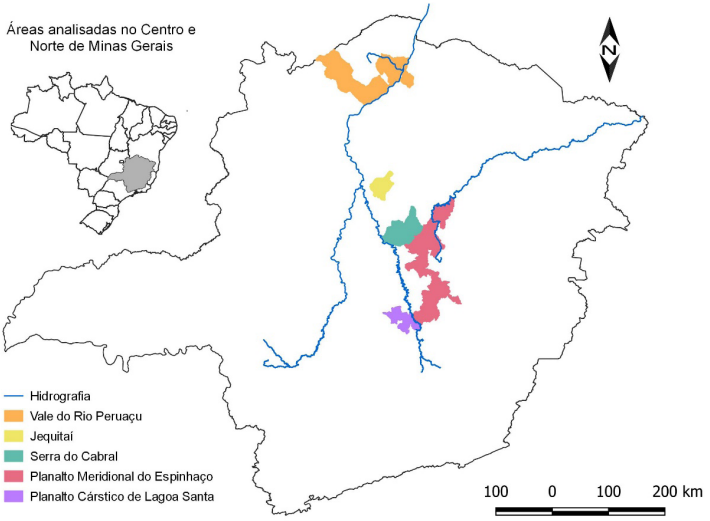
OS GRAFISMOS RUPESTRES NO NORTE E CENTRO DE MINAS GERAIS: HISTÓRICO DE PESQUISA, ABORDAGENS E CARACTERIZAÇÕES

Vanessa Linke

INTRODUÇÃO

Tem-se no estado de Minas Gerais um vasto patrimônio arqueológico que vem sendo objeto de pesquisas arqueológicas vinculadas a distintas instituições acadêmicas desde o final do decênio de 1960. Neste texto objetiva-se construir um histórico das pesquisas, apresentar as principais abordagens dos grafismos do centro e norte do estado de Minas Gerais, e apresentar o acervo gráfico de algumas regiões que compõem esta porção do estado[1].

Figura 1: Mapa das regiões abordadas



Fonte: Alcantara, (2022)

1 Este texto é parte de minha tese de doutoramento defendida em 2013 no Museu de Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), com apoio da Capes. Algumas modificações e atualizações foram agregadas.

Embora realizadas por distintos pesquisadores, as abordagens nos estudos da arte rupestre de Minas Gerais, com algumas flutuações e variações, adotaram o esquema das grandes categorias classificatórias usuais no Brasil. Assim, os estudos dos conjuntos gráficos rupestres desenvolvidos no centro e norte de Minas Gerais adotaram a classificação dos vestígios gráficos em tradições, complexos, fácies, porém com reflexões teóricas adjacentes particulares.

As tradições seriam as categorias mais abrangentes de classificação dos vestígios, em que há certa permanência de traços distintivos, sobretudo temáticos, em territórios amplos (PHILLIPS; WILLEY, 1953; PROUS, 1992). Contudo, percebe-se que há certa variação da forma como determinadas tradições aparecem em regiões menores, ou mesmo variações que ocorrem em 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 fácies ou variedades, segundo Prous (1992) e Guidon (1991), respectivamente.

O estilo, portanto, assim como a tradição, é definido 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.

Observa-se no estudo da arte rupestre, e talvez não só da arte rupestre, uma quase necessidade em agrupar os vestígios em conjuntos que fossem compatíveis e coerentes com as unidades classificatórias já desenvolvidas. Classificar virou um modo de enquadrar os vestígios em uma suposta 'realidade' cultural: a tradição.

Concomitantemente, muitos são os trabalhos que, não interessados em uma interpretação imediata dos significados das pinturas, se apropriaram das então criadas categorias. Neste caso, as categorizações são utilizadas enquanto um exercício para a organização dos dados contidos nos conjuntos gráficos. Em uma abordagem de cunho estruturalista – na qual as tradições arqueológicas seriam abordadas enquanto 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 da maneira como os grafismos se organizam e aparecem compostos em um sítio ou painel, quanto a sua temática e aspectos gráficos e tecnológicos, são imprescindíveis para que haja uma, então, posterior interpretação (PROUS, 1999).

Em comunhão com esta perspectiva, destaca-se uma abordagem a qual chamamos de cronoestilística, em que os grafismos são analisados considerando os distintos "momentos" de construção pictórica de um painel, um sítio e uma região. Estas análises fazem uso das categorias classificatórias criadas, buscando agrupar os grafismos em conjuntos segundo critérios já mencionados, e os analisam segundo suas relações de sobreposição e justaposição. Estas análises têm sido frequentemente utilizadas pela equipe do Setor de Arqueologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) (ver RIBEIRO; ISNARDIS, 1996/97; ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006). A cronoestilística permitiria, em uma escala regional traçar um quadro de variabilidades normativas dentro de uma lógica contextual mais ampla.

Mais recentemente, alguns pesquisadores passaram a considerar diferentes atributos na análise cronoestilística, que não fossem apenas aqueles estritamente relacionados aos aspectos gráficos das pinturas e aos painéis nos quais elas se colocam. Em um estreito diálogo com a chamada Arqueologia da Paisagem, diferentes pesquisadores (BERRA, 2003; ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006; LINKE, 2008) 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 consideradas.

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. Tal abordagem foi aplicada por Isnardis (2004) no vale do Rio Peruaçu, em sua dissertação de mestrado, por Loredana Ribeiro (2006), que extrapolou as análises começadas por Isnardis para outras regiões do norte de Minas Gerais e sudoeste da Bahia, por mim em minha dissertação de mestrado, em Diamantina (LINKE, 2008), e por Érick Oliveira (2016) também na região de Diamantina expandindo as discussões iniciadas por mim na região. Em todas estas áreas, a abordagem se mostrou bastante profícua, indicando que os aspectos dos locais, em micro e macro escala, nos quais os diferentes conjuntos gráficos observados são tão recorrentes quanto os atributos estritamente gráficos e temáticos utilizados até então para a definição de unidades estilísticas.

Ao mesmo tempo em que aspectos das inserções dos grafismos na paisagem passam a ser incorporados enquanto comportamentos culturais importantes, aspectos técnicos e tecnológicos da produção gráfica passam a ser considerados, valorizando os gestos e momentos de produção de grafismos (ISNARDIS, 2004; ISNARDIS, 2009; ALCANTARA, 2015, LINKE *et al*, 2020).

Nos itens que se seguem serão apresentadas as pesquisas e alguns de seus delineamentos para os conjuntos gráficos pré-coloniais do cento e norte do estado de Minas Gerais.

O CONTEXTO DE PESQUISA E OS GRAFISMOS DO PLANALTO CÁRSTICO DE LAGOA SANTA

Ainda na primeira metade do século XIX, Peter Lund – naturalista e paleontólogo dinamarquês -, dedicou-se ao estudo de animais extintos, realizando escavações em centenas de grutas localizadas entre Lagoa Santa e Cordisburgo, identificando inúmeras espécies e vestígios materiais pré-coloniais, entre eles grafismos rupestres.

É inconteste que até o segundo quartel do século XX, Peter Lund é a única referência para dados arqueológicos da região. Igualmente notável é o fato dos vestígios gráficos rupestres só passarem a ser ponto focal de pesquisas a partir desta época.

Assim, na segunda metade do século XX, o dentista Josaphat Pena e M. Rubinger, de forma independente, demonstram interesse pelos vestígios gráficos rupestres da região de Lagoa Santa. M. Rubinger teceu considerações acerca dos painéis rupestres, analisando as relações associativas entre grafismos, as distribuições dos mesmos nos sítios, e entendendo-os enquanto códigos, buscando compará-los com a linguagem matemática dos sistemas de computação. Rubinger morreu na década de 1970, sem avançar em suas pesquisas.

O dentista Josaphat Pena teve suma importância para o impulso das pesquisas arqueológicas científicas na região do Planalto Cárstico de Lagoa Santa. Em 1961, convidado por Paulo Duarte, Josaphat Pena foi a um congresso em São Paulo e apresentou uma comunicação sobre alguns grafismos da região. Neste congresso, estava A. Laming-Emperaire, a quem interessaram as informações do dentista, e que, dez anos depois, iniciou através da Missão Arqueológica Franco-Brasileira pesquisas na região.

Na medida em que os trabalhos de escavações e prospecções iam ocorrendo, aumentava-se a necessidade em se fazer os levantamentos e análises dos grafismos rupestres regionais. Embora Laming-Emperaire tenha realizado seu trabalho de doutoramento em arte rupestre do Velho Mundo, solicitou ajuda a Pierre Colombel para que orientasse a equipe que faria as análises dos vestígios gráficos, equipe está coordenada pelo então jovem André Prous. Em 1977, inaugurava o Setor de Arqueologia da UFMG, tendo o Professor André Prous como seu coordenador, que deu continuidade às pesquisas de Lagoa Santa juntamente com seus colaboradores.

Embora os estudos realizados na região tenham sido pouco concentrados, já que a equipe do Setor de Arqueologia, rapidamente rumou seus trabalhos a norte dali, em área vizinha (que será apresentada a seguir), vários foram os sítios que tiveram seus vestígios gráficos levantados sistematicamente através do calque (cópia em escala 1x1 dos vestígios gráficos e características dos suportes). Os vestígios gráficos foram aí também analisados, buscando agrupá-los em conjuntos observando suas semelhanças e diferenças, além de observando características associativas e de posicionamento relacional no sítio.

Estas abordagens aplicadas combinavam elementos estruturalistas e também histórico-culturais. No momento em que as análises começaram a ser sistematizadas, ganhava corpo no Brasil as abordagens histórico-culturais, sobretudo com influência do PRONAPA, em que os vestígios eram organizados em tradições e fases. Não diferente das demais categorias de vestígios no Brasil, os grafismos rupestres da região de Lagoa Santa foram assim agrupados – em analogia também ao que ocorria no Nordeste do Brasil. Contudo, ao invés de aplicar tais categorias buscando-se linhas evolutivas ou explicações pautadas, sobretudo na difusão, buscava-se este agrupamento de conjuntos tentando decifrar as normas organizativas dos mesmos, dialogando com as abordagens estruturalistas emprestadas da Linguística.

As pesquisas coordenadas por André Prous do Setor de Arqueologia da UFMG e aquelas realizadas por seus colaboradores foram responsáveis pelo delineamento e análise de conjuntos gráficos estilísticos e suas relações cronológicas, definindo a chamada Tradição Planalto.

A Tradição Planalto foi delineada a partir do acervo gráfico do Planalto Cárstico de Lagoa Santa e Serra do Cipó. Caracteriza-se pela predominância de grafismos zoomorfos, sendo os mais comuns os cer-

vídeos e outros quadrúpedes. Prous (1980, 1992) inclui os peixes entre as figurações típicas, mas Baeta (2011) afirma ser este tema dominante em outras áreas em que a tradição aparece. As figuras são quase que exclusivamente compostas em monocromia, valendo-se, sobretudo, das cores amarela e vermelha, havendo, porém, figurações em preto, branco e laranja, em menor quantidade.

Segundo Baeta (2011), as figuras que predominam no carste são realizadas em silhueta (chapadas/corpo inteiramente preenchido) e apresentam feitura "tosca". Embora seja esse o modo comum de compor os grafismos, aparecem em menor representatividade figuras contornadas e preenchidas por traços paralelos ou pontos. Entre a temática presente, aparecem ainda figurações geométricas (bastonetes, "pentes", grades, pontos, círculos, círculos concêntricos, ovóides e formas poligonais) e figurações antropomorfas. Estas últimas apresentam-se no Planalto Cárstico de Lagoa Santa de maneira esquemática e filiforme, porém permitindo algumas variações de composição (aparecem em forma de X, lambdas e ainda com alguns detalhes anatômicos, por vezes representação de genitália).

Para Prous (1980; 1992), as associações temáticas são recorrentes dentro da tradição. Associações comuns na região são as figuras antropomorfas esquematizadas associadas a figurações antropomorfas, por justaposição, e arranjada em volta de zoomorfos de modo a sugerir "cenas de caça". Arranjos entre apenas figurações zoomorfas aparecem com frequência, sobretudo em alinhamento ou formando pares. Não raras também são associações entre antropomorfos esquemáticos formando "cirandas".

Embora sejam os cervídea parte da temática zoomorfa predominante, aparecem ainda outros quadrúpedes, como tatus, tamanduás, e figurações de aves. Entre os grafismos agrupados em Tradição Planalto, foram identificados (PROUS,1992) algumas variações denominadas fácies Sumidouro e fácies Vargem da Pedra e estilo Samambaia. Os grafismos destas fácies teriam temas coerentes com aqueles observados no conjunto Planalto, mas mostrariam diferenças, sobretudo no modo técnico de compor as figuras, considerando volume corpóreo, tipo de tinta empregada e dimensões. Alguns destes subgrupos corresponderiam a alguns dos seis distintos momentos de pintura da Tradição Planalto no carste.

São descritos enquanto manifestação da Tradição Nordeste na região de Lagoa Santa figurações antropomorfas dispostas em pares ou

conjuntos, denotando dinamismos nas posturas (PROUS *et al*, 2003). Baeta (2011) se refere às figuras enquanto sendo uma influência da Tradição Nordeste, em especial do Estilo Seridó (p.132), por estas apresentarem-se enquanto representações dinâmicas que sugerem crônicas do cotidiano.

As figurações não abundam na região e "parecem fazer parte ou integrar o conjunto pictural Planalto, em níveis mais recentes" (BAETA, 2011:132). São poucos os sítios em que as figuras aparecem e parecem ter sido consideradas enquanto parte da Tradição Nordeste por sua aproximação temática (figuras humanas associadas, com representação de genitália, compondo "cenas") e ainda por apresentarem a representação da cabeça em formato de caju, a semelhança do que ocorre no Nordeste do Brasil. Contudo, Prous em 1980 considerou os grafismos Ballet como parte do repertório Planalto regional, se utilizando de comparações regionais mais amplas, após as prospecções em outras áreas do centro e norte mineiros.

É preciso, pois, neste caso, considerar que talvez o uso de categorizações amplas não seja útil para o entendimento desta manifestação gráfica. Prous (2011, comunicação pessoal) aponta para o fato de que sua intenção no momento em que identificou a então "fácies Ballet" era tão somente sublinhar uma manifestação temática (cenas entre antropomorfos "cara de caju") distinta daquela que havia em maioria na região.

Na região são ainda expressivos os grafismos realizados não em pintura, mas em gravura. As representações deste conjunto apresentam-se bastante variadas quanto à temática presente nos sítios. Há representações zoomorfas (cervídeos, outros quadrúpedes e aves), antropomorfas (apresentam-se em conjunto, às vezes entrelaçados), figuras geométricas (lineares, circulares e curvileneares) e biomorfas (possíveis representações vegetais). Aparecem ainda cúpulas. A estes grafismos não foram aplicadas categorizações. Os mesmos foram agrupados por diferenciar-se tecnicamente dos demais conjuntos da região, tendo sido realizados através de picoteamento e não se utilizando de pigmento.

Figura 2: Grafismos da Tradição Planalto no Carste de Lagoa Santa



Fonte: Linke, 2022

O CONTEXTO DE PESQUISAS E OS GRAFISMOS DO PLANALTO MERIDIONAL DO ESPINHAÇO

Os levantamentos das pesquisas arqueológicas aqui apresentados incluem aqueles realizados nas regiões da Serra do Cipó, repre-

sentada aqui por sítios localizados em dois municípios parte da feição (Santana do Riacho e Conceição do Mato Dentro), e região Diamantina. Todas elas compõem, com outros municípios, o Planalto Meridional da Serra do Espinhaço.

As abordagens arqueológicas na região da Serra do Cipó tiveram início nos fins da década de 1970 e início de 1980, com a transferência das pesquisas sistemáticas da equipe da Missão Arqueológica Franco-Brasileira e do Setor de Arqueologia da UFMG para esta região.

Foram realizadas então prospecção de sítios em abrigo, além de sondagens e levantamento gráfico rupestre a partir do calque em alguns deles, como Lapa Rosa, Sucupira e Jararacuçu. Estas intervenções ocorreram de forma pontual, não tendo sido investidos vários anos de pesquisa e dedicação para suas realizações. Esta foi uma escolha, diante da identificação, em 1976, do Grande Abrigo de Santana do Riacho, no qual foram concentradas pesquisas intensivas ao longo de vários anos.

O investimento em um sítio, combinado à identificação expedita de alguns outros em área vizinha – escolha recorrente nas áreas pesquisadas pelo Setor de Arqueologia, até a primeira década do presente século – demonstra a influência direta das escolas Francesas, frequentemente optantes pelas monografias de sítio, com interesses secundários em análises inter-sítios, padrões de assentamento e organização tecnológica.

Posteriormente à identificação do Grande Abrigo de Santana do Riacho e de seus vestígios, foram então realizadas campanhas de prospecções oportunísticas em outras áreas da Serra do Espinhaço, a fim de identificar sítios potenciais para novas intervenções. Nesta ocasião, sítios nos municípios do Serro, Diamantina, Gouveia e Datas foram identificados e registrados no IPHAN.

Desde finais dos anos de 1960, pesquisadores do IAB estiveram nestes municípios e outros da porção mais setentrional do Planalto Meridional do Espinhaço realizando também prospecções oportunísticas no âmbito do PRONAPA e PROPEVALE (SEDA,1998).

Os trabalhos sistemáticos, portanto, foram concentrados no Grande Abrigo de Santana do Riacho, até os anos de 1990, período no qual as atividades de escavação e levantamento dos grafismos rupestres do sítio foram finalizadas.

Na região da Serra do Cipó, a partir deste período, as pesquisas arqueológicas passaram a ser pontuais em âmbito de processos de licen-

ciamento ambiental, vinculados à preservação do patrimônio. Alenice Baeta, interlocutora constante de André Prous e parte da equipe do professor, continuou realizando, de maneira autônoma, levantamentos na região, buscando a identificação de novos sítios, sobretudo rupestres.

Estes levantamentos, conjuntamente com aqueles realizados no Planalto Cárstico de Lagoa Santa, compuseram a tese de doutoramento da pesquisadora (BAETA, 2011).

Conceição do Mato Dentro tem suas pesquisas arqueológicas realizadas no âmbito da Arqueologia Preventiva. Seus vestígios e sítios arqueológicos só foram alvo de levantamentos sistemáticos a partir dos trabalhos de avaliação de impacto ou relacionados projetos municipais de inventários de patrimônios culturais para ICMS cultural (SPELYON, 2008).

No período de 2009/2011 o Setor de Arqueologia incluiu Conceição do Mato Dentro como área de pesquisa, juntamente com demais áreas do Espinhaço. Entretanto, as intervenções na região foram modestas, se concentrando no levantamento do acervo gráfico de um complexo de abrigos.

No que tange os grafismos identificados na Serra do Cipó, os conjuntos gráficos da região foram ainda pouco explorados de forma sistemática. Se avaliarmos o potencial regional, foram poucos os sítios que tiveram análises sistemáticas dos grafismos através de calque ou fotografia sistemática. O Grande Abrigo de Santana do Riacho e a Lapa de Sucupira são aqueles mais bem estudados na região, restando muitos a serem descobertos e, os muitos que se conhece, carecem de análises sistemáticas.

De uma maneira ampla os a Tradição Planalto, aqui, mantém coerência com o Planalto Cárstico de Lagoa Santa, uma vez que foram as duas regiões que serviram de delineamento para a unidade.

Os grafismos foram realizados em monocromia, utilizando de vermelho e amarelo, sobretudo. Prous e outros (1991/92) descrevem algumas figuras do Grande Abrigo de Santana do Riacho como tendo sido realizados na cor "rosa". Contudo, é preciso considerar que, embora haja filitos na região capazes de gerar esta tonalidade, a mesma pode ser oriunda de alterações químicas nos óxidos utilizados. Figurações em preto também estão presentes.

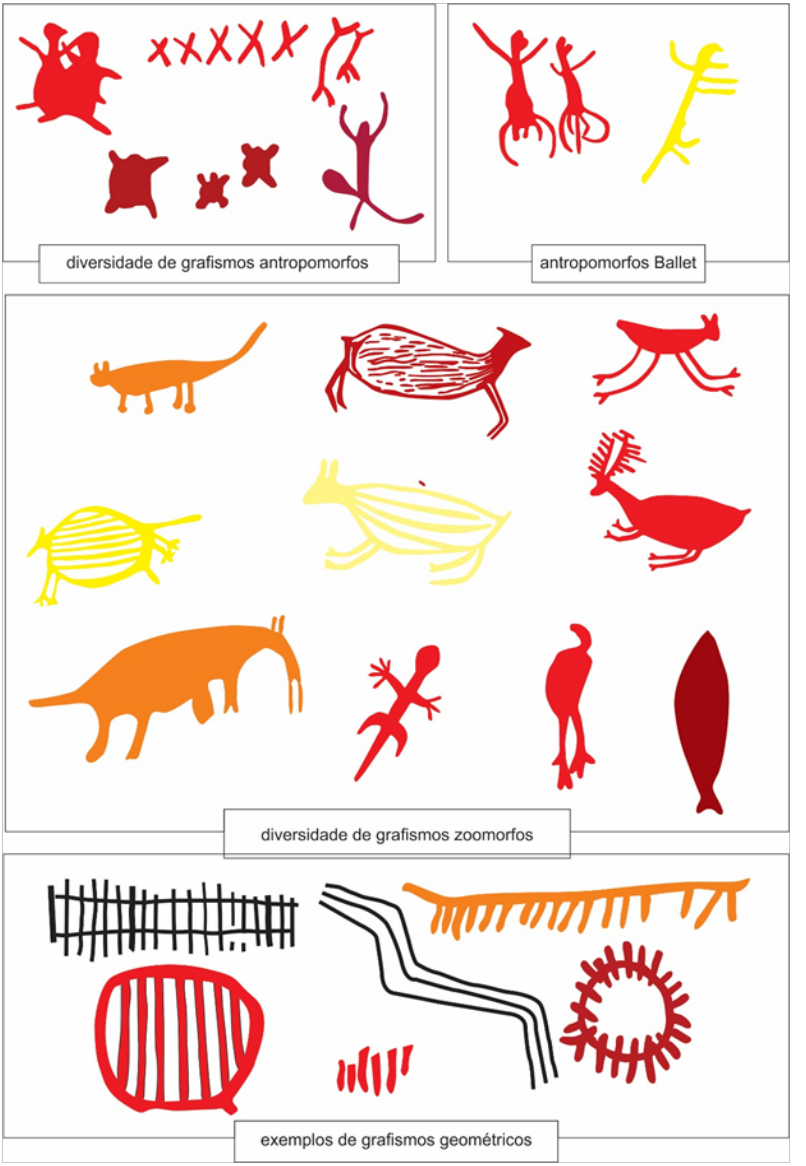
Entre a temática presente, aparecem em maior quantidade as figurações zoomorfas (em cenas ou isoladas). Aparecem também as fi-

gurações geométricas (bastonetes,“pentes”, grades, pontos, círculos) e figurações antropomorfas, também esquemáticas e filiformes, mas também há antropomorfos com maior detalhamento anatômico (que, em alguns casos, foram atribuídas a Tradição Agreste).

As associações temáticas entre zoomorfos e antropomorfos, ou entre zoomorfos, ou antropomorfos são também recorrentes entre os sítios e nos sítios. Enquanto no carste de Lagoa Santa predominam as figurações zoomorfas chapadas, na Serra do Cipó, conjuntos de zoomorfos de dimensões maiores com contorno e preenchimento de linhas ou pontos ganham maior representatividade, sem, contudo, suprimir as figuras chapadas que ainda são abundantes. Os peixes complementam de maneira significativa a temática, sendo comum agrupamentos e pares destes zoomorfos nos sítios.

Para a região, foram delineados conjuntos estilísticos dialogando com as unidades classificatórias definidas em outras áreas do estado. A saber, na região da Serra do Cipó aparecem, sobretudo, grafismos atribuíveis à Tradição Planalto, mantendo coerência com o repertório temático delineado no Planalto Cárstico de Lagoa Santa e tendo sido delineados fácies regionais. São pontuais os grafismos da Tradição Nordeste e Agreste (ISNARDIS, 2009), que se resumem a algumas cenas entre antropomorfos e bonecões estáticos e de grandes dimensões, respectivamente. essas diferenças

Figura 3: Grafismos Planalto da Serra do Cipó



Fonte: Linke, 2022.

A região de Diamantina passou a ser sistematicamente analisada no ano de 2003 no âmbito de um projeto de iniciação Científica do Centro Universitário Newton Paiva, que tinha em sua coordenação o arqueólogo Andrei Isnardis. Este projeto realizou as primeiras prospecções sistemáticas em busca de sítios em abrigo contendo grafismos rupestres, identificando alguns que já haviam sido registrados por pesquisadores do Setor de Arqueologia da UFMG e do IAB, para os quais se tinham poucas referências de localização. Foram também neste projeto realizados os primeiros levantamentos dos sítios de pintura utilizando-se da técnica de calque e consequentes análises.

Após o término da pesquisa, em 2004, o Setor de Arqueologia passou a coordenar projetos na região, com a coordenação de Andrei Isnardis e André Prous. Foram realizadas escavações e sondagens em um total de dez sítios, novas prospecções sistemáticas (responsáveis pela identificação e caracterização sistemática de 102 sítios), levantamentos dos vestígios gráficos rupestres – nove sítios tiveram seus grafismos copiados através do calque -, coletas de superfície realizadas em dez sítios, além de análises de laboratório dos vestígios identificados.

Nas abordagens empregadas, as tradicionais perspectivas do Setor de Arqueologia fizeram-se presentes, buscando a construção de quadros cronoestilísticos regionais para os conjuntos gráficos, utilizando-se das categorias classificatórias como entrada analítica. Entretanto, foram associadas ideias relacionadas à Arqueologia da Paisagem, buscando analisar os sítios identificados relacionados aos elementos do ambiente nos quais eles se inserem e em relação entre si. Além de análises técnicas e tecnológicas que ainda são recentes e com resultados preliminares (LINKE *et al.*, 2020).

As análises empregadas em sua totalidade, no que tange aos vestígios gráficos, em muito se alicerçam no pensamento estruturalista, buscando-se os padrões dos vestígios, denotativos de uma estrutura lógica que os organiza (LINKE, 2008; ISNARDIS, 2009; ISNARDIS e LINKE, 2010).

Concomitante aos trabalhos do Museu de História Natural e Jardim Botânico, a partir de 2007, o Laboratório de Arqueologia e Estudos da Paisagem da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri inicia suas investigações na região realizando escavações, levantamento dos vestígios gráficos e análise do material lítico (LEITE, 2012, OLIVEIRA, 2012).

Em levantamentos para elaboração de planos de manejo de parques estaduais, Alenice Baeta e Henrique Piló identificaram alguns sítios na região (BAETA, 2004a, 2004b, 2004c).

Ao final de 2008, foram então delineados conjuntos que se enquadravam nas seguintes unidades classificatórias: Tradição Planalto (para o qual delineamos cinco momentos cronoestilísticos), Tradição Agreste, Tradição Nordeste e Complexo Montalvânia (LINKE, 2008; ISNARDIS, 2009).

Contudo, foram realizadas, concomitantes à análise dos grafismos, novas prospecções que incrementavam o nosso conhecimento sobre os grafismos e, inevitavelmente, começavam a trazer questionamentos quanto às categorias que estávamos usando.

Foi na etapa de campo de conferência das reduções dos painéis calcados (no ano de 2010), em que nos detemos à caracterização das tintas (cor e textura) e modos de aplica-las, que confirmamos que estávamos equivocados em nossas categorizações. Percebemos que os grafismos que havíamos atribuído às tradições Nordeste, Agreste e ao Complexo Montalvânia eram realizados com as mesmas tintas, e em coerência cronológica, com as figuras mais típicas da Tradição Planalto.

Assim, a variabilidade que havíamos observado e que nos levou a atribuir a repertórios culturais distintos (Tradições) se mostrava agora interna a uma unidade.

Ao mesmo tempo, algumas figurações apresentam-se exclusivas de determinados sítios com elementos de inserção na paisagem e de escolha de suportes particulares (por exemplo, figurações atribuídas inicialmente a Tradição Nordeste e que se restringem a cenas de atos sexuais, só aparecem em abrigos voltados para o Leste – raros na região em função dos movimentos tectônicos relacionados à gênese do Espinhaço, e que tiveram direção leste/oeste influenciando a orientação dos abrigos para a mesma direção (paredes voltadas para oeste).

Esta seleção de sítios com esta orientação cardeal, combinada a uma temática distinta daquela que nos parece predominante, nos levou a separar estas figurações em outra categoria classificatória. Contudo, o que parece acontecer, e de forma aceitável, é que há uma enorme variabilidade no conjunto de vestígios gráficos a que chamamos de Tradição Planalto, em que há uma relação entre o quê e onde grafar determinados temas (LINKE, 2013).

Em coerência com aquilo que dá o caráter de unidade à Tradição Planalto, os grafismos em Diamantina abarcam, sobretudo, repre-

sentações zoomorfas, entre as quais se destacam os cervídeos, que não raro aparecem atravessados por um 'dardo' no dorso. Aparecem com bastante frequência nos sítios os peixes, outros quadrúpedes (que se parecem com roedores de várias espécies) e aves. Fazem ainda parte do repertório temático representações antropomorfas variadas (mais ou menos esquemáticas, em conjunto ou isolados, associados ou não a representações zoomorfas). Figurações geométricas também aparecem, sendo os bastonetes e grades aqueles mais expressivos. Aparecem também, mas raros, grades, círculos radiados e círculos concêntricos. Figurações 'biomorfas" também são encontradas, mas também não se fazem representativas nos sítios.

As associações temáticas, compondo por vezes cenas, são comuns na região. Entre elas destacam-se as "cenas de caça", em que há uma associação entre figurações zoomorfas e antropomorfas, e as associações entre cervídeos com e sem galhada (que nos sugere representação de macho e fêmea). Entre as representações antropomorfizadas, vale ressaltar que, quando acompanhadas de figuras zoomorfas, são sempre esquemáticas, quase sempre representadas apenas por um "x", que se coloca na extremidade do dardo atravessado sobre a figura zoomorfa, que são sempre absurdamente naturalistas, contendo detalhes anatômicos (joelhos, cascos, coxas) e alguns elementos em perspectiva. Já quando aparecem sozinhas ou em grupo de no máximo três e com dimensões que ultrapassam 60 centímetros, as figuras antropomorfas mostram-se muito detalhadas com representações anatômicas e formas diversificadas de preenchimento do corpo. Quando o grupo ultrapassa três elementos, as figurações voltam a se simplificar, e são bem menores, mantendo, porém, a representação do corpo e membros de forma clara.

Delineamos, a partir de elementos de cronologia relativa e variações no modo de compor as figuras, cinco momentos para a Tradição Planalto. Após as conferências temos seguramente três momentos, ou estilos, e um duvidoso, ao qual, nas publicações anteriores, denominamos de quinto momento.

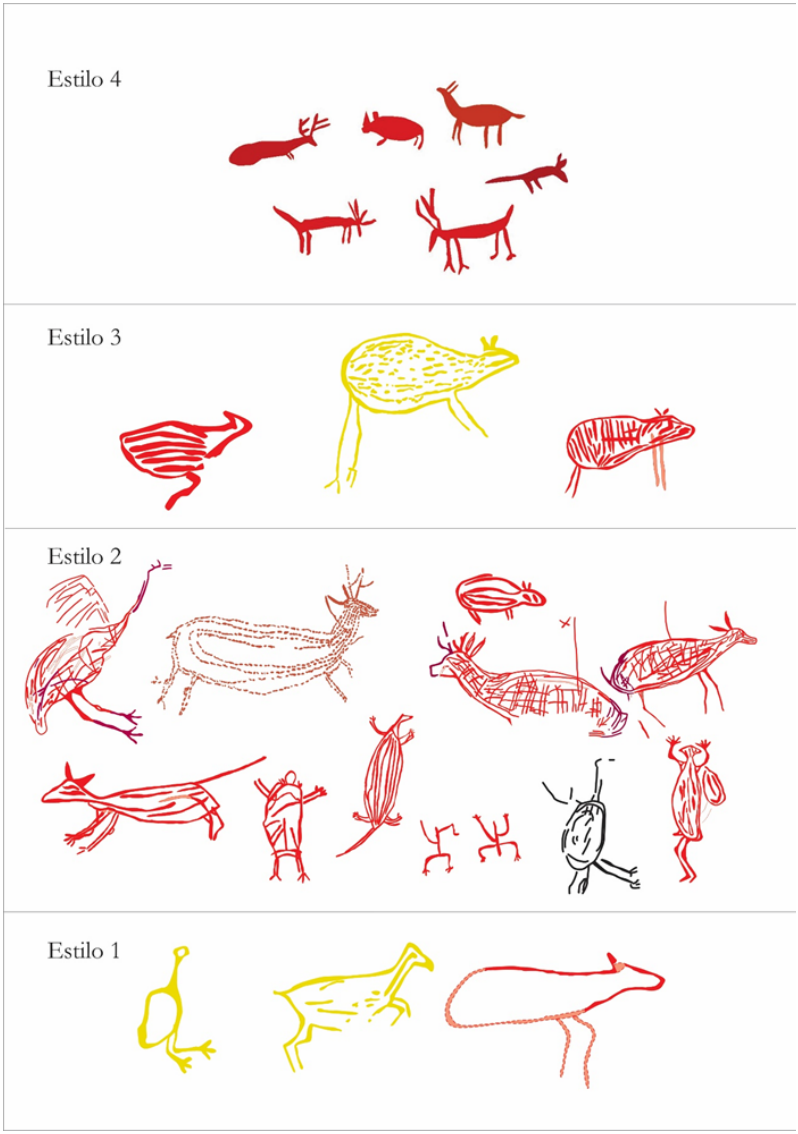
Os três primeiros estilos mantêm coerência temática entre si, havendo apenas diferenças de composição dos grafismos (relação contorno/preenchimento) e ênfases temáticas, sendo que o repertório é transversal a todos eles. As figuras são em sua maioria realizadas a partir de traços que fazem contorno e preenchimento, sendo raras as figuras chapadas.

Os tamanhos das figuras variam entre 0,30m e 1,5m de comprimento e percebe-se um cuidado na representação naturalista das figuras zoomorfas e em um equilíbrio volumétrico da figura. Os grafismos destes momentos constroem painéis com intensas sobreposições entre as figuras, sobretudo entre figurações zoomorfas. Estas relações têm sido sistematicamente estudadas, como no caso da Lapa do Caboclo de Diamantina, estudada por Raissa Baldoni (2016) que identificou uma trama entre diferentes tintas que se sobrepõem não diacronicamente, mas de forma síncrona, construindo figuras e painéis que se entrelaçam. Questão semelhante foi abordada por Magalhães, (2021) na Lapa do Boi, cuja impressão que se dá é de uma construção coletiva e síncrona de figuras que se encontram entrelaçadas entre si.

O quarto estilo (chamado de quinto nas publicações (LINKE, 2008; ISNARDIS, 2009; LINKE e ISNARDIS, 2008), duvidoso, apresenta apenas figuras chapadas e de pequenas dimensões, sendo que o repertório temático se restringe aos cervídeos. Ao mesmo tempo, as figuras apresentam proporções curiosas entre seu volume corpóreo e os poucos detalhes anatômicos que apresenta, são muitas vezes exagerados. Não há representações de cenas e não foram percebidas associações temáticas.

Todas estas características gráficas colocam este conjunto em uma situação estranha dentro da categoria analítica da Tradição Planalto, parecendo mais uma ruptura do que uma continuidade. Ademais, este conjunto apresenta-se como o mais recente, evitando, contudo, sobreposições com os grafismos precedentes, escolhendo suportes desocupados nos sítios. Aparece em raros sítios da região, sendo este, também um fato que parece distanciá-lo dos demais grafismos ali presentes.

Figura 4: Estilos e diversidades temáticas dos os grafismos da região de Diamantina organizados segundo suas relações cronológicas, como em uma estratigrafia.



Fonte: Linke, 2022

O CONTEXTO DE PESQUISAS E OS GRAFISMOS SERRA DO CABRAL

Os trabalhos na Serra do Cabral iniciaram-se na década de 1970, a partir do investimento de diferentes grupos de pesquisa.

Os arqueólogos canadenses Alan Bryan e Ruth Gruhn realizaram levantamentos em várias regiões do Norte de Minas, incluindo a Serra do Cabral, em colaboração com o CPG (Centro de Pesquisas Geológicas), o Setor de Arqueologia da UFMG e a Universidade de Alberta, Canadá. Contudo, os trabalhos foram apenas exploratórios, não avançando além da identificação de sítios, ao menos no Cabral.

A partir da década de 1970, como em outras regiões apresentadas, as equipes do IAB e da UFMG realizaram prospecções, sendo que os distintos pesquisadores se centraram nas faces opostas da serra. Dado o potencial identificado pelos pesquisadores do IAB, os mesmos, a partir dos anos de 1980, passaram a pesquisar a região de modo sistemático, realizando escavações – em ao menos dois sítios - e levantamento dos grafismos em mais de uma dezena de sítios. As pesquisas do IAB na região ainda continuam.

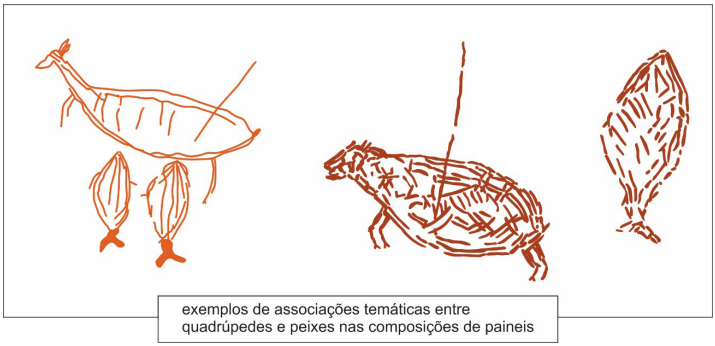
As análises e abordagens empreendidas pelos pesquisadores do IAB, coordenadas por Paulo Seda, apresentam semelhanças com as demais abordagens empreendidas em Minas Gerais. Os estudos dos vestígios líticos ou cerâmicos foram realizados a partir de análises tecnológicas dos artefatos. Os vestígios gráficos foram analisados montando-se um quadro cronoestilístico. A maior novidade das abordagens em arte rupestre está na tentativa de criar tipologias para os vestígios gráficos a partir de espécies animais reconhecidos nas pinturas pela população local, hoje vivente na Serra (SEDA, 1998).

É preciso também considerar o fato de ser o trabalho de Seda, aquele que primeiro, no centro-norte de Minas Gerais, dialoga explicitamente com perspectivas teóricas anglo-saxônicas, utilizando-as para fundamentar suas escolhas metodológicas. Em sua tese, aborda o modo de subsistência caçador-coletor valendo-se das discussões entre ecologia e cultura (SEDA, 1998).

As figurações atribuídas à Planalto correspondem a zoomorfos, sobretudos, cervídeos e outros quadrúpedes, por vezes flechados e peixes. Prous (1980) associa à Tradição Planalto algumas das figurações antropomorfas que aparecem na região e chama atenção para a frequen-

te associação temática entre peixe e cervídeo e ainda para uma geometrização do preenchimento do corpo dos grandes zoomorfos. Estas ponderações de Prous acerca do acervo gráfico da região levou-o a chamar de estilo Serra do Cabral da Tradição Planalto. Seda (1998) apresentou o conjunto gráfico regional mostrando algumas divergências com a apresentação de Prous. Contudo, cabe ressaltar que as áreas da Serra do Cabral visitadas pela equipe de Prous e analisada pela equipe de Seda eram então distintas uma da outra, focando Prous na porção oriental da serra e Seda na porção ocidental. Seda (1998) define ainda distintos momentos de execução dos grafismos com diferenças estilísticas existentes entre eles. O pesquisador também atribui alguns grafismos como sendo São Francisco, os quais são representados por figurações geométricas e biomorfas. Com a presença destas duas unidades, Seda propõe se tratar a Serra do Cabral como uma área de transição cultural.

Figura 5 : Exemplos de associação temáticas entre quadrúpedes e peixes na Serra do Cabral



Fonte: Linke, 2022

Em 1980 com intenção de publicar uma síntese para a arte rupestre do centro e norte mineiros a partir de dados colhidos nas prospecções realizadas no final da década de 1970 por pesquisadores do recém-criado Setor de Arqueologia da UFMG, Prous, em caráter assumidamente preliminar, define o Estilo Serra do Cabral (a partir das pesquisas na Serra), comparando-o com o Estilo Alto Jequitinhonha (definido para a região de Diamantina), ambos expressões regionais da Tradição Planalto. Para o autor, o estilo seria caracterizado por figurações zoomorfas, predominantemente cervídeos e peixes em associação,

antropomorfos de corpos largos e detalhes anatômicos, incluindo olhos e representações de genitália. Para este estilo ainda se incluiriam figurações geométricas, por vezes complexas, e, sobretudo, quadrangulares.

Seda (1998) afirma que estes elementos não são observados por ele em sua área de pesquisa, mas conforme ressalta, as observações de Prous advêm de outra região da Serra do Cabral, face contrária àquela trabalhada por ele.

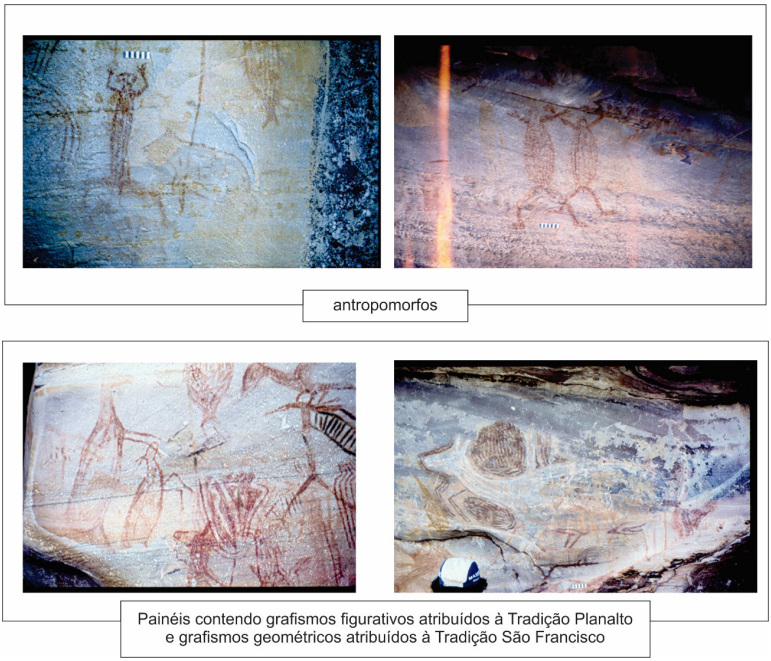
Os dois, todavia, concordam que há nas representações zoomorfas da Serra do Cabral acentuado naturalismo das figuras e também dinamismo nas representações. Os grafismos da Serra do Cabral possuem temática variada, contendo zoomorfos (cervídeos, peixes, tatus, e outros quadrúpedes), antropomorfos de maneiras variadamente representados (à semelhança da região de Diamantina) e ainda figurações geométricas.

Enquanto em outras áreas em que aparecem grafismos atribuídos à Tradição Planalto, os geométricos parecem secundarizados em termos de expressividade numérica, na região da Serra do Cabral a geometrização parece ocupar um lugar mais valorizado. Há muitas representações geométricas (círculos concêntricos, grades, redes, geométricos lineares), e há ainda uma tendência em geometrizar os preenchimentos dos corpos das figuras zoomorfas. Esta geometrização das figurações é responsável por uma associação destes grafismos à Tradição São Francisco (SEDA, 1998).

Seda (1998) defende a ideia de ser a região da Serra do Cabral uma área de transição entre as áreas do centro e norte de Minas. Esta transição seria expressa ou visível nas expressões gráficas da região que embora se comportem dentro da Tradição Planalto, apresenta "influências da Tradição São Francisco", influência está também aventada por Prous.

Nenhum dos dois autores discute o que seria esta influência. Seda apenas justifica esta possibilidade a partir do posicionamento geográfico da Serra do Cabral, situada entre os vales do Rio Peruaçu e a região de Lagoa Santa.

Figura 6: Grafismos da Serra do Cabral



Fonte: Acervo do Setor de Arqueologia da UFMG, 1982

O CONTEXTO DE PESQUISAS E OS GRAFISMOS DE JEQUITAÍ

Assim como na Serra do Cabral, as pesquisas em Jequitaí tiverem início no decênio de 70 do século passado. A maior parte dos sítios foi identificada por Alan Bryan no contexto das pesquisas realizadas pelo arqueólogo e referidas no item anterior. Também Wilfried Brandt, engenheiro de minas, realizou na região algumas intervenções, incluindo extensas coletas de superfície. Infelizmente, não foram realizadas análises do material coletado e o mesmo encontra-se de posse do engenheiro.

Foi somente em contextos de pesquisas de consultoria ambiental, na segunda metade dos anos de 1990, que a região passou a ser alvo de levantamentos mais sistemáticos (ENGEVIX, 1996; ENGECORPS, 2005).

Nesses, alguns dos sítios identificados por Alan Bryan, ou que receberam intervenções de Brandt, foram revisitados e tiverem seus

grafismos rupestres caracterizados, mesmo que sumariamente, e classificados segundo as unidades classificatórias, de maneira preliminar.

No ano de 2004, o Setor de Arqueologia no âmbito de um projeto financiado pela Missão Arqueológica Franco-Brasileira, realizou prospecções em busca de sítios a céu aberto e retornou a alguns sítios rupestres a fim de caracterizá-los melhor, traçando assim planos de intervenção e pesquisa que iriam ser colocados em prática a partir de 2007, em um novo projeto, agora financiado pela FAPEMIG.

Neste projeto, o objetivo era realizar os levantamentos dos grafismos rupestres da região, de modo a caracterizar conjuntos gráficos, observando as diferenças mais acentuadas nos vestígios em relação às iguais diferenças apresentadas nas litologias em que se localizam as cavidades pintadas. Este objetivo acabou se tornando mote de discussão da dissertação de mestrado de Rogério Tobias Jr., defendida em 2010 no PPGAN-FAFICH-UFMG.

As abordagens realizadas na região mais uma vez dialogam com as correntes francesas. Os vestígios gráficos foram analisados de modo a agrupá-los em conjuntos a partir de semelhanças e diferenças. Foram empregadas análises cronoestilísticas e também tipológicas.

Embora as análises dos registros rupestres tenham seguido, e seguem, as abordagens já em prática pelo Setor de Arqueologia, Rogério Tobias Jr. (2010) buscou agregar uma nova leitura às normas observadas nos conjuntos gráficos rupestres, dialogando com referências da História, buscando integrar em profundidade a noção de tempo e espaço.

O arqueólogo identificou momentos estilísticos enquadrados em duas grandes categorias classificatórias: a Tradição Planalto e a São Francisco. Para ele as manifestações gráficas ali apontam para a região de Jequitaí como uma área de interseção, que teria tido suas paisagens ocupadas e utilizadas pelos autores dos diferentes conjuntos gráficos, sincrônica ou diacronicamente.

Tobias Jr (2010) buscou em sua dissertação de mestrado (conforme mencionado no item 4.1) traçar as relações existentes entre temáticas dos grafismos rupestres regionais e a litologia dos abrigos. Os temas foram analisados em conjunto com relações cronoestilísticas que por sua vez estariam relacionadas às tradições rupestres. O arqueólogo identificou momentos estilísticos enquadrados em duas grandes categorias classificatórias: a Tradição Planalto e a São Francisco. Para ele as

manifestações gráficas ali apontam para a região de Jequitaí como uma área de interseção, que teria tido suas paisagens ocupadas e utilizadas pelos autores dos diferentes conjuntos gráficos, sincrônica ou diacronicamente.

Figura 7: Grafismos da Lapa do Sol em Jequitaí delineado como Tradição São Francisco



Fonte: Tobias Júnior, Rogério, 2012

É preciso ressaltar neste contexto que o autor trabalhou com um número pequeno de sítios, concentrados em áreas igualmente pequenas, e que muitos deles possuem poucos grafismos. A análise de Tobias Jr. tem por isso um caráter preliminar, sendo necessário, como o próprio autor ressalta, um aumento de áreas prospectadas a fim de se formar uma amostra mais significativa, para que as análises dos conjuntos, bem como os padrões de temas preferenciais (relação litologia/tema), se tornem mais robustas.

A temática da Tradição Planalto na região é composta de zoomorfos, observando-se quadrúpedes, peixes e "sáurios", antropomorfos esquemáticos e figurações geométricas (grades, bastonetes). As figuras aparecem predominantemente em tinta vermelha. Os zoomorfos aparecem tanto 'chapados', como concebidos com um contorno e preenchimento de linhas, paralelas ou não. Nota-se uma maior representatividade das figuras preenchidas por traços em relação às chapadas. As figurações zoomorfas não contêm detalhes anatômicos como aqueles observados em outras regiões em que grafismos zoomorfos foram atribuídos à Tradição Planalto.

A temática da Tradição São Francisco da região de Jequitaí consiste predominantemente em geométricos (círculos, círculos concêntricos, círculos radiados, grades, "meia-lua", alinhamentos de pontos e bastonetes, pectiformes, ziguezagues e armas). Aparecem antropomorfos esquemáticos e poucos zoomorfos. Tais temas são observados tanto em técnica de pintura, quanto em gravura em alguns dos sítios identificados. Quando pintados, podem aparecer, quanto aos geométricos46, em bicromia, sendo, contudo, predominantes as representações monocrômicas.

O CONTEXTO DE PESQUISAS E OS GRAFISMOS DO VALE DO RIO PERUAÇU

Os trabalhos no Vale do Rio Peruaçu iniciaram-se em 1977, com Alan Bryan, Ruth Gruhn e Carlos Magno Guimarães, através do Setor de Arqueologia da UFMG, realizando as primeiras prospecções.

Em 1981, teve início o projeto Arqueologia do Médio-Alto São Francisco, em que a cada ano campanhas de 1 a 2 meses eram responsáveis por atividades de prospecção,escavação/sondagem e levantamento dos vestígios rupestres (PROUS, 1996/97).

Os trabalhos de Ribeiro e Isnardis iniciados nos anos de 1990 foram focados nos vestígios gráficos rupestres, em suas relações cronoestilísticas e, no caso da dissertação de Isnardis, na relação destas com as diferentes inserções dos sítios na paisagem do Vale. Mais recentemente o trabalho de Mara Chanoca (2017), se dedicou aos grafismos da Lapa do Caboclo, buscando discutir processos de concepção e elaboração dos grafismos.

As pesquisas relacionadas à elaboração do Plano de Manejo do Parque Cavernas do Peruaçu possibilitaram, através de prospecções, o incremento ao número de sítios identificados e também favoreceram novas possibilidades de análise.

No trato com os grafismos, a metodologia de caracterização e classificação foi aplicada, enquadrando os vestígios em unidades classificatórias. Deve-se ressaltar, contudo, que tais unidades classificatórias, em sua maioria definidas e discutidas em profundidade por jovens pesquisadores do Setor de Arqueologia, foram delineadas elencando em seus critérios de definição elementos complementares à técnica, tema e associação temática (critérios gerais utilizados em diferentes regiões e por diferentes pesquisadores).

Foram no Vale utilizadas reflexões acerca de comportamentos diante das figuras, dos painéis e dos sítios que denotassem escolhas e

interações intencionais por parte dos autores dos grafismos (RIBEIRO e ISNARDIS, 1996/97; ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006), inserindo, assim, uma compreensão mais dinâmica e particularizada dos grafismos rupestres na área de pesquisa.

Os conjuntos cronoestilísticos, portanto, foram construídos a partir da observação de temática, justaposição, sobreposição, pátinas, características técnicas de composição das figuras e características das tintas (RIBEIRO e ISNARDIS, 1996/97). Ademais, dados que definem comportamentos de seleção dos locais escolhidos para grafar no conjunto de paredes disponíveis no cânion e nos sítios também foram utilizados nas definições dos conjuntos estilísticos (ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006).

Foram delineados na região do Vale do Peruaçu três grandes conjuntos que se enquadram no termo tradição, uma vez que se percebem nestes profundidades cronológicas e espaciais, e foram ainda delineadas duas unidades estilísticas e um complexo. Enumera-se, pois: Tradição São Francisco, em seus vários momentos estilísticos, Unidade Estilística Desenhos, Unidade Estilística Piolho de Urubu, Complexo Montalvânia, Tradição Agreste e Nordeste. O extenso patrimônio gráfico do Vale é responsável pela identificação e pela criação de unidades classificatórias.

Os estudos dos grafismos rupestre regionais foram responsáveis por delineamentos de conjuntos gráficos estilísticos organizados em sequências cronológicas relativas. Os conjuntos cronoestilísticos, portanto, foram construídos a partir da observação de temática, justaposição, sobreposição, pátinas, características técnicas de composição das figuras e características das tintas (RIBEIRO e ISNARDIS, 1996/97). Ademais, dados que definem comportamentos de escolha dos locais escolhidos para grafar no conjunto de paredes disponíveis no cânion e nos sítios também foram utilizadas nas definições dos conjuntos estilísticos (ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006).

A Tradição São Francisco foi delineada no Vale do Rio Peruaçu, a partir do extenso número de figuras geométricas de formas variadas em intensa e prolongada relação de palimpsesto nos painéis rochosos.

As figuras são frequentemente policromas e compostas em cores contrastantes. São, mormente, de comprimento entre 30 e 60 cm. Entre os temas mais representativos da tradição no Vale, segundo Isnardis (2004), estão em primeiro lugar os conjuntos de bastonetes (figuras lineares), justapondo-se traços de cores diferentes (vermelho e amarelo majoritariamente) de modo alternado. O segundo grupo mais frequente

é aquele formado pelas figuras apelidadas de "cartucho". Estas se configuram enquanto ovais realizadas em bicromia (contorno de uma cor e preenchimento de outra). Segundo Isnardis,

> O cartucho pode ser tomado como a figura "emblemática" da Tradição São Francisco no Peruaçu, uma vez que não ocorre em outras unidades estilísticas definidas no Brasil e que aparece em quase todos os sítios do Peruaçu que receberam pinturas da tradição (2004: p. 76).

Compõe ainda o repertório gráfico não figurativo da tradição no Vale as figuras geométricas chamadas "grades", "redes", figuras "losangulares", "gregas", zigue-zagues. Aparecem ainda as chamadas "aspas" e asteriscos, e há também as figuras geométricas complexas, compostas por tramas de traços diagonais, horizontais e verticais, formando formas quadrangulares, em sua maioria (estas últimas são chamadas de "Figuras Caboclo").

No conjunto temático também estão presentes grafismos figurativos, compostos por zoomorfos, antropomorfos/biomorfos, armas e instrumentos.

Os zoomorfos são representados unicamente por peixes e lagartos (RIBEIRO, 2006), sendo os primeiros representados em perfil, em posição vertical ou horizontal, enquanto os segundos são representados em *plongée* (ISNARDIS, 2004). Os zoomorfos aparecem, em geral, representados totalmente preenchidos (chapados), embora haja aqueles confeccionados apenas com contorno. Quanto às cores utilizadas, os zoomorfos aparecem em mono e bicromia.

Foram delineados no Vale do Peruaçu momentos cronológicos distintos dentro da tradição São Francisco. Nestes, foram percebidas alterações e permanências no modo de composição dos grafismos e preferências temáticas.

Os dois trabalhos que neste texto utilizo como principais referências são discordantes quando a estes momentos, no que tange à quantidade dos mesmos. Para Ribeiro (2006), a Tradição São Francisco no Vale seria representada por três distintos momentos cronoestilísticos, já para Isnardis (2004; 2009) seriam quatro os momentos gráficos. Esta diferença de considerações, a meu ver, se relaciona à própria dinâmica de análise dos vestígios rupestres pelo Setor de Arqueologia: os sítios foram divididos por André Prous entre os pesquisadores de sua equipe, e Andrei Isnardis ficou responsável ao longo dos vários anos de pesquisa pelos sítios arqueológicos Lapa do Caboclo e Lapa dos De-

senhos, onde este quarto momento por ele identificado mostra-se mais claramente relacionado aos demais, e mais claramente distinguível do ponto de vista estilístico (levando-se em conta o modo complexo de elaboração das figuras).

As alterações percebidas no conjunto gráfico da tradição São Francisco no Vale dizem respeito às ênfases temáticas, alterações nas escolhas das cores das tintas utilizadas na composição das figuras, sejam elas compostas em monocromia ou policromia e às regras de composição de figuras complexas, alterando-se, sobretudo, o rigor no fazer. Percebe-se também comportamentos distintos frente a grafismos pré-existentes no painel: alguns conjuntos evitam sobreposições, enquanto outros não parecem se ocupar do evitamento (ISNARDIS, 2009).

Percebe-se, quanto a comportamentos de escolha dos sítios e suportes uma coerência entre os distintos momentos. Até o quarto momento defendido por Isnardis (2004; 2009b), as figuras ocuparam suportes amplos, sejam tetos ou paredes. O quarto momento, por sua vez, mantém o padrão, porém se coloca em sítios até então não pintados pela Tradição São Francisco e inaugurados por outra unidade estilística (o Complexo Montalvânia).

Figura 8: Grafismos da Tradição São Francisco no Vale do Rio Peruaçu e seus momentos estilísticos



Fonte: Isnardis, 2004

Figura 9: Grafismos do quarto momento da Tradição São Francisco na Lapa do Caboclo, Vale do Rio Peruaçu



Fonte: Alcantara, 2014.

O Complexo Montalvânia foi primeiramente definido nos vales dos rios Cochá e Carinhanha, em Montalvânia. No Vale do Rio Peruaçu, o Complexo Montalvânia aparece seguramente, segundo Isnardis (2004) apenas a partir de pinturas, ao contrário de sua área de primeiros delineamentos em que são numerosas as figuras gravadas.

O corpus temático deste conjunto é composto de grafismos antropomorfos, biomorfos e bioantropomorfos, além de figurações geométricas, "pés" e "objetos" (entre os quais estão as "armas" e "cestas"). As figurações antropomorfas e bioantropomorfas parecem corresponder aos principais temas presentes no Vale, tendo sido executados apresentando variações morfológicas sobretudo no que diz respeito às noções de movimento, e características das representações de membros (braços e pernas). Segundo Isnardis (2004: 88),

> A diversidade é também grande no que se refere à representação de detalhes anatômicos: podem ser vistas figuras muito esquemáticas e outras com dedos, genitália, cabeça, orelhas; essa variação não é, contudo, assistemática, pois as figuras mais esquematizadas têm nítidos padrões recorrentes (aparecendo quase sempre em conjuntos alinhados), enquanto aquelas com maior detalhamento correspondem a múltiplas combinações a partir de um repertório básico de elementos.

Já as figurações geométricas são simples correspondendo a linhas sinuosas, anéis, alinhamentos de pontos, grades, ziguezagues.

São presentes e típicos da unidade, as associações temáticas entre figurações biomorfas/antropomorfas com armas, em que as figuras perecem fundir-se (RIBEIRO, 2006). Há também os chamados "trocadilhos" (RIBEIRO e ISNARDIS, 1996/97), em que figurações vão se transformando em outras.

Embora seja possível que os grafismos do Complexo Montalvânia apareçam com segura atribuição somente a partir de pinturas, tanto Isnardis, como Ribeiro consideram a possibilidade de algumas gravuras presentes no vale corresponderem a grafismos do Complexo Montalvânia. Loredana Ribeiro (2006), em sua tese, os considera seriamente. Na Lapadas Cobras, abrigo em que fui fazer a caracterização dos grafismos, há em blocos abatidos e polidos algumas gravuras cuja temática poderia se aproximar daquela descrita por Ribeiro, tanto para o Vale quanto para a região de Montalvânia: sóis, curvas sinuosas, círculos e círculos concêntricos.

A Unidade Estilística Piolho de Urubu parece ter expressão somente no vale do Rio Peruaçu, não tendo ainda sido identificada em outras regiões do centro ou norte mineiro, daí não terem sido caracterizadas enquanto uma Tradição. Figuram em seu repertório os grafismos zoomorfos, fitomorfos, antropomorfos e, em pequeno número, geométricos lineares, sendo que os zoomorfos e fitomorfos possuem expressão nos sítios em que aparecem, dado o tamanho destacado de suas figurações e ao naturalismo (RIBEIRO, 2006).

Os autores deste conjunto gráfico realizaram estas figurações em monocromia e em silhueta (chapado), sendo que várias delas apresentam detalhes anatômicos. Já as figurações antropomorfas aparecem bastante esquemáticas, embora algumas apresentem alguns detalhes anatômicos. Segundo Isnardis (2004, p.90), a temática e o estilo marcam uma mudança muito significativa, uma descontinuidade que sugere a chegada de um grupo de repertório cultural distinto daquele dos autores da Tradição São Francisco.

Figura 10: Grafismos atribuídos à Unidade Estilística Piolho de Urubu



Fonte: Alcantara, 2014.

A afirmação do arqueólogo, neste caso, parece muito fundamentada em suas observações empíricas e em diálogo com suas perspectivas teóricas. Pensar que os autores da Tradição São Francisco são também responsáveis pelo repertório gráfico Piolho de Urubu parece distante dos comportamentos até então identificados para a tradição. Em nenhum dos momentos delineados para a Tradição São Francisco figuras semelhantes àquelas Piolho de Urubu fizeram-se presentes.

Os conjuntos gráficos Piolho de Urubu vieram tardiamente na cronoestilística regional, estando, pois sobre as figuras da Tradição São Francisco. Loredana Ribeiro (2006), em sua tese, considera os grafismos Piolho de Urubu como parte do repertório Agreste, delineado primeiramente no Nordeste brasileiro. Esta nova associação se faz, sobretudo, pautada na semelhança dos temas do conjunto com temas

associados à Tradição Agreste no nordeste do Brasil. O trabalho de L. Ribeiro investe no estudo dos grafismos rupestres em outras regiões para além do Vale do Rio Peruaçu, e foram os conjuntos por ela trabalhados em uma escala maior do que o Vale que certamente a ajudaram neste novo reagrupamento.

Isnardis (2004) também se questiona sobre a possibilidade de os grafismos desta unidade compor o repertório da Tradição Agreste em expressão regional no Vale do Peruaçu, mas não passa suas reflexões de algumas perguntas que, Ribeiro desenvolveu *a posteriori* em seu doutoramento. Resolveu-se aqui apresentar os grafismos de Unidade Estilística Piolho de Urubu fora da Tradição Agreste, apresentada ulteriormente, por não se ter um consenso sobre a questão.

Os grafismos da Tradição Agreste no Vale corresponderiam, sobretudo, a antropomorfos de grandes dimensões, notando-se valoração de detalhes anatômicos e representações de adornos. As figuras teriam sido realizadas com traço espesso – em muitos dos quais é visível a utilização de pincel grosso (RIBEIRO, 2006).

Figura 11: Grafismos da Tradição Agreste, antropomorfos, na Lapa do Caboclo sobrepostas por grafismos da Tradição São Francisco



Fonte: Alcantara, 2014.

O conjunto de grafismos atribuíveis a Unidade Estilística Desenhos é representado por grafismos realizados a partir de gravura, por vezes colocados sobre uma demão de tinta vermelha. Os temas giram em torno de figurações zoomorfas (cervídeos e aves), antropomorfos e geométricas, as duas últimas sem expressão numérica dentre o total de figuras observadas no Vale.

Os grafismos desta unidade estilística estão entre aquelas mais recentes do Vale, sobrepondo-se claramente a figurações das unidades estilísticas acima descritas.

Figura 12: Grafismos da Unidade Estlística Desenhos



Fonte: Alcantara, Henrique, 2014.

Os pesquisadores que trabalharam a região, os dois com os quais dialogo mais estreitamente para as figurações do Vale, aventam a possibilidade dos grafismos desta unidade corresponder a um momento tardio da Unidade Estilística Piolho de Urubu: o corpus temático da Unidade Estilística Desenhos estaria todo dentro daquela delineada para Piolho de Urubu (ISNARDIS, 2004, p. 96), além de haver uma associação entre os grafismos das duas unidades (as figurações Desenhos aparecem ao lado de figurações Piolho compondo os painéis (um cervídeo é acrescentado a uma sequência Piolho precedente, por exemplo).

Se as figurações Piolho, segundo Ribeiro, são uma expressão da Tradição Agreste no Vale, seriam também então as gravuras da Unidade

Estilística Desenhos? Seriam as associações temáticas entre conjuntos reveladoras de compartilhamentos profundos de repertórios culturais, tal como prevê a tradição?

As figurações atribuídas a Tradição Nordeste no vale a esta categoria analítica são antropomorfas em sua maioria, também se fazendo presentes algumas figurações zoomorfas e traços dispersos que tendem a emoldurar os painéis. As figuras antropomorfas apresentam corpo ovalado com membros filiformes. Aparecem compondo a temática considerada emblemática da tradição em outras regiões (sobretudo no nordeste, onde foi definida): cenas de cópula, antropomorfos entremeados por tridáctilos, cenas da árvore.

CONSIDERAÇÕES

O acervo gráfico de Minas Gerais apresenta-se diverso e imenso. O que aqui se apresentou representa apenas parte das pesquisas em Minas Gerais. Há ainda grandes janelas de áreas a serem estudadas ou cujos estudos são carentes da circulação, sobretudo quando realizados no âmbito da arqueologia preventiva. Há, portanto, muito a se conhecer e ainda muito a se avançar nas análises e interpretações dos grafismos e demais dinâmicas a eles associadas.

Com o pequeno histórico das abordagens e caracterização dos grafismos que este texto objetivou construir, podemos ver que a diversidade se apresenta não só entre as áreas apresentadas, mas também internamente a elas. Tais diversidades foram teórica e metodologicamente tratadas de modo a se construir entendimentos estilísticos e cronológicos sobre esta categoria de vestígio.

Os dados e interpretações produzidas baseados nas categorias classificatórias nos permitiram delinear repertórios culturais próximos ou não para as distintas áreas e ainda propor um quadro de desenvolvimento regional dos grafismos. Ou seja, foram propostos entendimentos de compartilhamento cultural amplo entre produtores de grafismos atribuídos à Tradição Planalto, por exemplo, mas observadas particularidades em cada uma das áreas estudadas, entendidas como resultados de processos históricos e culturais particulares. Ao mesmo tempo, se delineia a distinção profunda entre os repertórios da Tradição São Francisco e da Tradição Planalto. Outras categorias classificatórias, tiveram suas autonomias, por outro lado, digamos, questionadas ao se traçarem aproximações entre distintas unidades.

Apesar de todas estas possibilidades, o que parece acontecer, sobretudo a partir dos anos 2000 é uma insatisfação com as teorias e métodos classificatórios. Cada vez mais as análises com os grafismos foram se sofisticando, novos elementos e critérios de análise foram sendo agregados de modo a complementar ou mesmo questionar os limites de respostas que a classificação impõe. Assim, novas possibilidades vêm sendo pensadas de modo a não esgotarmos as análises dos grafismos em cronologias e dispersão espacial.

As análises da relação dos grafismos com a paisagem e as análises gestuais de composição dos grafismos e painéis parece nos levar para um universo ainda mais particular da produção gráfica pré-colonial, pois parece ir se afastando dos mapeamentos comparativos e se envolvendo com questões cada vez mais próprias e contextuais.

Há ainda muito que se dizer sobre os grafismos de Minas Gerais. E algumas pesquisas avançam neste sentido. Para a região da Serra do Cipó temos o trabalho de mestrado de Amanda Diniz no Grande Abrigo de Santa do Riacho, que após alguns anos sem estudos, volta a ter seus grafismos pesquisados. Para a região de Diamantina temos o trabalho de monografia de graduação de de Luis Henrique Montovanelli, "Grafismos rupestres da Lapa do Galheiro: cronoestilística e relações entre figuras"; a pesquisa de mestrado de Raíssa Baldoni, cujo pré projeto intitula-se é "Análise Cronoestilística dos grafismos rupestres de Diamantina: relações sincrônicas ou diacrônicas?"; a pesquisa de mestrado de Larissa Magalhães, "A fluidez dos traços: investigando um dos modos de fazer pinturas rupestres da região de Diamantina - MG", e a pesquisa de doutorado de Rogério Tobias Júnior, cujo projeto recebe o título "Traço a traço, segmento a segmento: para uma metodologia de análise gestual do registro rupestre", todas sob orientação de Andrei Isnardis. Para o vale do Rio Peruaçu e associados aos pesquisadores do Setor de Arqueologia da UFMG, tem-se as pesquisas de Pós-Doc de Andrei Isnardis intitulada "Relações nos suportes rochosos: pintar como relação" e o projeto de mestrado de Mara Chanoca, que se dedica às chamadas Figuras Caboclo da Tradição São Francisco.

REFERÊNCIAS

ALCANTARA, H. **Escolhas gravadas: técnica e experiência: uma análise das gravuras da Lapa do Posseidon, Montalvânia-norte do**

Sertão Mineiro (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. 2015.

BAETA, Alenice M. **Plano de manejo do Parque Estadual do Pico do Itambé. Relatório Temático –Patrimônio Arqueológico**. Diamantina: Governo do Estado, Minas Gerais. 2004a.

BAETA, Alenice M. **Plano de Manejo do Parque Estadual do Rio Preto. Relatório Temático -Patrimônio Arqueológico**. Diamantina: Governo do Estado, Minas Gerais. 2004b.

BAETA, Alenice M. **Plano de Manejo do Parque Estadual do Biribiri. Relatório Temático Patrimônio Arqueológico.** Diamantina: Governo do Estado, Minas Gerais. 2004c.

BAETA, Alenice M. **Os grafismos rupestres e suas unidades estilísticas no Carste de Lagoa Santa e Serra do Cipó**. Tese de Doutoramento. São Paulo: MAE-USP. 2011

BALDONI, R**. Desenhos entrelaçados: uma análise dos grafismos rupestres da Lapa do Caboclo de Diamantina – MG** (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. 2016

BERRA, Júlia C de A. **A arte rupestre na Serra do Lajeado, Tocantins.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP. 2003

CHANOCA, M. **Tempo, espaço e movimento: uma análise da paisagem e das técnicas envolvidas no fazer gráfico da Lapa do Caboclo (vale do Peruaçu - MG)** (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. 2017

ENGEVIX Diagnóstico do Patrimônio Cultural/natural da área de influência do meio físicobiótico do projeto Jequitaí, MG. In: ENGEVIX **Projeto Jequitaí: estudo de impacto ambiental**. 1996

ENGECORPS; **Estudo de Impacto Ambiental: Projeto Jequitaí**. Brasília: CODEVASF. 2005

GUIDON, Niède. *Peintures Préhistoriques du Brésil. Recherche Coopérative Sur Progamme*. Paris: ADPF. 1991

ISNARDIS, Andrei. **Lapa, Parede, Painel – Distribuição geográfica das unidades estilísticas de grafismos Rupestres no vale do Rio Peruaçu e suas relações diacrônicas (Alto-médio São Francisco, norte de Minas Gerais).** Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP. 2004

ISNARDIS, Andrei. Interações e paisagens nas paredes de pedra - Padrões de escolha de sítio e relações diacrônicas entre as unidades estilísticas de grafismos rupestres do Vale do Peruaçu. **Arquivos do Museu de História Natural**, v. 21, p. 321-358, 2009.

LEITE, Valdinêy. **Estudo Diacrônico-Estilístico da Arte Rupestre do Sítio Itanguá 06, Complexo Arqueológico Campo das Flores, Vale do Araçuaí, Minas Gerais**. Monografia de Conclusão de Curso. UFVJM. 2012

LINKE, Vanessa. **Paisagens dos sítios de pintura rupestre da região de Diamantina**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte. IGC-UFMG. 2008

LINKE, Vanessa e ISNARDIS, Andrei. Concepções estéticas dos conjuntos gráficos da Tradição Planalto, na região de Diamantina (Brasil Central). **Revista de Arqueologia**. Nº 21, Vol 2. Sociedade de Arqueologia Brasileira: Belém. 2008pp.27-43.

LINKE, Vanessa e ISNARDIS, Andrei Arqueologia Pré-Histórica da região de Diamantina (Minas Gerais): perspectivas e síntese das pesquisas. **Arquivos do Museu de História Natural da UFMG.** Vol. XXI. Belo Horizonte: UFMG. 2013: 27-57.

LINKE, Vanessa; LIMA, Cláudio; LAGE, Daniela; VALENTE, Polyana. Diamantina Rupestre: percepções e construções da paisagem em uma abordagem histórica, geográfica e arqueológica na região do Antigo Distrito Diamantino. **Revista da Funadesp**. V.I. Brasília. Funadesp. 2006:149:185.

MAGALHÃES Larissa. Grafismos rupestres da Lapa do Boi: cronoestilística; composição dos painéis e construção do espaço gráfico do sítio. Monografia de Graduação. **FAFICH-UFMG**. 2021

OLIVEIRA, Eric Alves. *Categorias Estilísticas da Arte Rupestre do Sítio Mendes I,Diamantina, MG*. Trabalho de Conclusão de Curso. Diamantina. UFVJM. 2012.

OLIVEIRA, Érik Alves. **Pintar, se (re)apropriar e se relacionar: Os conjuntos estilísticos no alto curso do rio Pardo Pequeno, Diamantina (MG).** Dissertação de Mestrado. FAFICH-PPGAN; Belo Horizonte, 2016.

PHILLIPS, Philip & WILLEY, Gordon. Method and Theory in American Archeology: An Operational Basis for Cultural- Historical Integration.

American Anthropologist. vol 55 1953: 615-633.

PROUS, André. Arte rupestre em Minas Gerais**. Anuário de Divulgação Científica**, v. 4, 1980 p. 34-57.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Editora UnB. 1992

PROUS, André. Histórico de Pesquisas no Médio Alto São Francisco. **Arquivos do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais.** Belo Horizonte: UFMG. 1996/97pp. 1-7

PROUS, André; BAETA, Alenice M.; RUBBIOLI, Ézio. ***O patrimônio Arqueológico da região de Matuzinhos. Conhecer para preservar.*** Belo Horizonte: edição do autor. 2003

PROUS, André; JUNQUEIRA, Paulo; MALTA, Ione & CHAUSSON, Yvon Métodos de escavação estratigrafia arqueológica e datações. **Arquivos do Museu de História Natural.** Vol XII. Belo Horizonte: UFMG. 1991pp. 67-83.

PROUS, A. (1999). As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica: arqueofatos ou realidades?. *Revista Do Museu De Arqueologia E Etnologia. Suplemento*, (supl.3), 251-261.

RIBEIRO, Loredana M. **Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos de arte rupestre: um estudo regional das pinturas e gravuras do alto-médio São Francisco**. Tese de doutoramento. São Paulo: USP. 2006

RIBEIRO, Loredana; ISNARDIS, Andrei. Os conjuntos gráficos do Alto-médio São Francisco (Vale do Peruaçu e Montalvânia) - caracterização e seqüências sucessórias. **Arquivos do Museu de História Natural da UFMG**. Vol XIII/XIV. Belo Horizonte: UFMG. 1996/97 pp. 243-286.

SEDA, Paulo. **A caça e a Arte: os caçadores pintores da Serra do Cabral, Minas Gerais.** Tese de Doutoramento. Rio de Janeiro: UFRJ. 1998

SPELYON **CONSULTORIA Relatório Único - projeto diagnóstico e prospecção arqueológica nas áreas da empresa Minas Rio Mineração e Logística Ltda – MMX.** Belo Horizonte: MMX. 2008

TOBIAS JÚNIOR, Rogério. **A arte rupestre de Jequitaí entre práticas gráficas padronizadas e suas manifestações locais: Interseções Estilísticas no Sertão Mineiro.** Dissertação de Mestrado. PPGAN-UFMG, 2010

A REPRESENTAÇÃO DO *PAMPATHERIUM* NAS PINTURAS RUPESTRES DO PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA – PI E SUAS RELAÇÕES COM O HOMEM PRÉ-HISTÓRICO BRASILEIRO[1]

Alexandre Montanha Rodrigues Pereira
Vitor José Rampaneli de Almeida

INTRODUÇÃO

O homem desenvolveu, desde as suas origens em sociedade, diversas maneiras de demostrar seus sentimentos e suas adaptações ao cotidiano. Segundo Justamand (2007), a arte foi a primeira dessas manifestações. Neste aspecto, essas expressões antecedem a linguagem escrita, tal qual é conhecida nos dias de hoje. Por não dispor de um sistema de escrita desenvolvido, os homens dessa época utilizavam os desenhos e grafias como uma forma de registro e de comunicação.

Para Justamand (2004 a), as pinturas rupestres são consideradas uma das mais relevantes formas sociais de garantir a transmissão cultural e pedagógica de todo período pré-histórico que, provavelmente, contribuiu no desenvolvimento das relações humanas, assim como na relação dos homens com o seu ambiente natural. É considerável que as artes rupestres fornecem diversos elementos precisos que permitem a reconstrução de acontecimentos históricos, relações sociais, fauna e ambientes que refletem o período em que foram produzidos (ALMEIDA, 2011).

As pinturas rupestres, em diversas regiões do território brasileiro, estão registradas nas paredes rochosas de cavernas, que, seguindo as premissas de Justamand (2004 b), serviram como abrigo para os primeiros habitantes do Brasil, em tempos que antecedem os anos de 1.500.

Os estudos iniciados a partir de 1970 no município de São Raimundo Nonato (PI), onde hoje está instalado o Parque Nacional da Ser-

1 Uma versão reduzida do presente estudo foi plublicada na revistas RIEC - Revista Interdisciplinar Encontro das Ciências – RIEC. QUEIROZ, Albérico N.; PEREIRA, A. M. R.; OLIVEIRA, Gabriel F.; JUSTAMAND, Michel; SANTOS JUNIOR, Valdeci; ALMEIDA, Vitor J. R. O pampatherium SP, nas pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara – PI, BRASIL. Revista Interdisciplinar Encontro das Ciências, v. 3, p. 1013-1023, 2020.

ra da Capivara (P.N.S.C.), permitiram identificar os primeiros vestígios humanos no continente americano com idade superior a 50.000 anos. Na região em questão e nas áreas que circundam o parque existe uma enorme concentração de sítios arqueológicos, os quais fornecem detalhadas informações sobre as primeiras ocupações humanas, que deixaram vestígios de sua existência em variados ecossistemas da região (PESSIS, 2003).

O P.N.S.C., atualmente, possui a maior concentração conhecida de sítios arqueológicos e o maior acervo de pinturas rupestres do mundo. Pesquisas realizadas pela Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM), mostram que as pinturas estão organizadas cronologicamente e por espaços geográficos, pois, de acordo com FUMDHAM (2006), teriam sido elaboradas em diversos momentos compreendidos entre 2.000 e aproximadamente 30.000 anos atrás.

Nas diversas gravuras rupestres que compõem o vasto acervo do P.N.S.C. é possível reconhecer, a partir das diversas representações rupestres zoomorfas e suas análises e interpretações, espécies representantes da megafauna, totalmente extintas na região em função do clima semiárido (GUIDON, 2003).

Segundo Almeida, Rampaneli e Etchebehere (2017), nas áreas adjacentes ao P.N.S.C., dezenas de espécies fósseis de mamíferos foram coletadas nos seus sítios paleontológicos próximos aos sítios arqueológicos, das quais alguns deles fazem parte da fauna ainda vivente na América do Sul. Foram identificadas mais de 30 espécies de aves e, também, tartarugas, anfíbios e peixes. Partindo dessas informações, o presente trabalho visa o estudo, a identificação e a interpretação ambiental (pré-histórica) do *Pampatherium* (tatu gigante), representada por diversas vezes nas pinturas rupestres encontradas nos sítios arqueológicos da área em estudo. Essa espécie, não mais vivente na região, foi representativa da fauna local em um dado momento do passado pré-histórico. Portanto, os objetivos deste estudo, tornam-se pertinentes para o entendimento das condições ambientais no nordeste brasileiro em um determinado momento do passado.

OBJETIVOS

A proposta deste estudo visa identificar o *Pampatherium*, vulgarmente conhecido como tatu gigante, nas pinturas rupestres zoomorfas encontradas em muitos sítios arqueológicos do P.N.S.C., como fauna representativa da época dos homens pré-históricos que habitavam o su-

deste do Piauí. Pesquisas ambientais e paleontológicas, já realizados na região, foram consideradas e utilizadas para as interpretações dos ambientes no período em que essas pinturas rupestres foram realizadas.

Como objetivos específicos, este trabalho busca:

• Identificação do *Pampatherium* nas pinturas rupestres do P.N.S.C. O acervo fotográfico da FUMDHAM e o livro específico, *Imagens da pré-história,* de Pessis (2003), foram utilizados como fonte para este estudo;

• Para a confirmação e identificação do *Pampatherium* nas pinturas (fauna escolhida para esse trabalho), foram estabelecidos rígidos critérios que visam a diminuição da discussão sobre a interpretação;

• Levantamento paleontológico local e caracterização física e ambiental do *Pampatherium*; e

• Elaboração de uma síntese conclusiva com as informações obtidas a partir deste estudo.

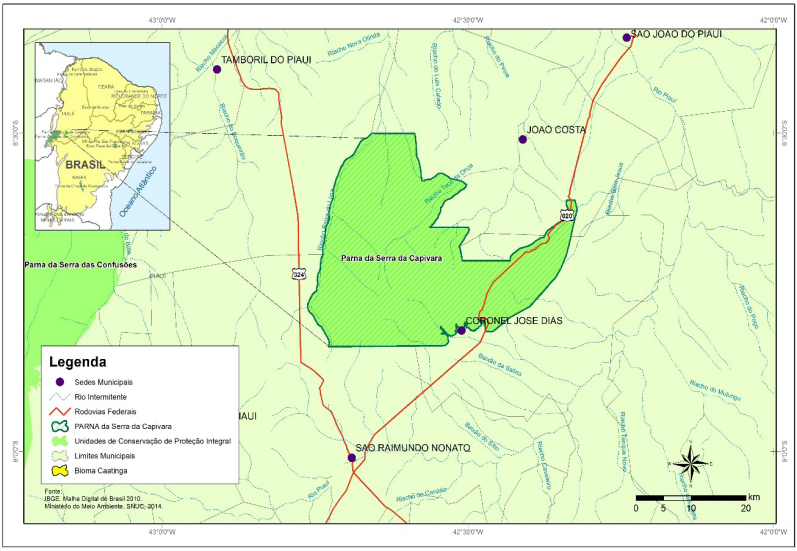
ÁREA DE ESTUDO

Localização e acesso

O P.N.S.C. está localizado na região Sudeste do Estado do Piauí (08°26'50'' e 08º59'23"S; 42º19'47" e 42º45'51" W). O parque possui uma área de 214 km², ou 129.140 ha. A sua área abrange quatro municípios: São Raimundo Nonato, São João do Piauí, Coronel José Dias e Canto do Buriti (Figura 1) (BARROS et al., 2012).

O acesso ao parque pode ser feito de carro, ônibus ou avião. Pousando em Teresina (PI), a distância é de 540 km, onde o acesso se dá por meio da PI-140. Pousando em Petrolina (PE), a distância é de 355 km, neste percurso, as seguintes vias são utilizadas: BA-210, BR-235 e BR-324.

Figura 1 - Localização do P.N.S.C. e dos municípios integrantes da área de estudo



Fonte: Recife (2017).

Breve histórico do P.N.S.C.

As primeiras notícias a respeito do potencial arqueológico do sudeste do Piauí surgiram, em 1963, através de fotografias de pinturas rupestres encontradas nos paredões rochosos da Serra da Capivara. Estas foram apresentadas a Niède Guidon, enquanto ela ainda trabalhava no Museu Paulista da Universidade de São Paulo. Somente em 1970 a área foi visitada, permitindo a descoberta, nas primeiras expedições, de oito sítios arqueológicos.

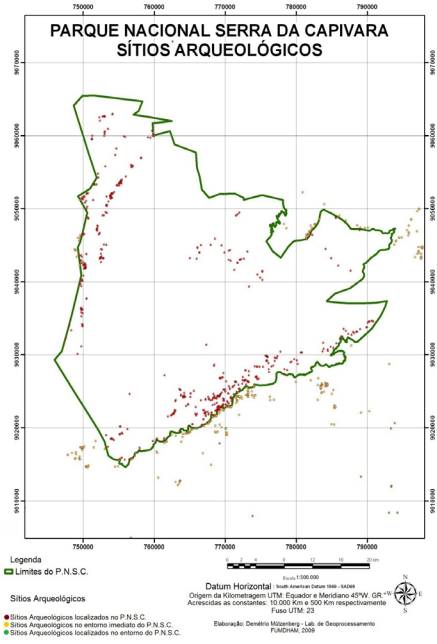
O P.N.S.C. foi criado em 1979, sendo considerado pela UNESCO, desde 1991, como Patrimônio Cultural da Humanidade. Além de possuir a maior concentração de pinturas rupestres do continente americano, as suas paisagens são de grande beleza cênica no bioma de caatinga e, também, apresenta patrimônios culturais pré-históricos de extrema relevância. Foram contabilizados mais de mil sítios arqueológicos que incluem numerosos vestígios de ocupação humana, advindo daí os seus interesses científico e turístico (FUMDHAM, 1998) (Figura 2 e 3).

Figura 2 - Auditório Pedra Furada.



Fonte: Almeida (2011).

Figura 3 - Sítios Arqueológicos no P.N.S.C.



Fonte: FUMDHAM (2010).

MÉTODOS DE ESTUDO

Para alcançar os objetivos propostos, foram desenvolvidas as seguintes atividades:

a. Pesquisa bibliográfica a respeito dos temas relacionados ao trabalho pretendido na busca entendimento do ambiente pré-histórico da região do P.N.S.C., a saber: Pinturas rupestres; Paleontologia; e Pré-história. A pesquisa foi realizada em bibliotecas de Universidades (Dissertações de Mestrado, Teses de Doutorado, Monografias de cursos de Especialização, Livros, Periódicos Científicos e Pesquisas em Documentos Oficiais), Museu de Arqueologia e Etinologia – USP, Museu de Zoologia – USP, além de diversos sites específicos na internet;

b. No sentido de levantar informações precisas sobre as pinturas rupestres existentes nos sítios arqueológicos do P.N.S.C., tornou-se necessário acessar o acervo fotográfico e bibliográfico da FUMDHAM;

c. Identificação da representação do *Pampatheriun,* existente nas pinturas rupestres encontradas nos sítios arqueológicos do P.N.S.C., comparando-as com os estudos paleontológicos realizados na área de estudo e de outras regiões do Brasil.

d. Elaboração de uma síntese compilando as informações obtidas em toda literatura pertinente consultada sobre o *Pampatheriun* – representado nas pinturas rupestres em estudo. A síntese conclusiva tem como objetivo reunir todos os dados obtidos na pesquisa, com o intuito de compreender melhor as condições em que as pinturas foram feitas e, principalmente, a relação entre o homem pré-histórico brasileiro e a megafauna.

Para a identificação e confirmação do *Pampatheriun* nas pinturas, foram estabelecidos os critérios propostos por Almeida (2011):

a. as pinturas zoomorfas do *Pampatheriun* deverão ser representadas em quantidade considerável e em diversos sítios arqueológicos;

b. a morfologia dos tatus, presentes nas pinturas rupestres, deverá ser, obrigatoriamente, compatível com a do *Pampatheriun*;

c. após as preliminares identificações, registradas nas pinturas rupestres da região, o *Pampatheriun* só foi considerado como

objeto desta pesquisa, porque fornece indicações de vestígios fósseis, estudados e reconhecidos nos sítios paleontológicos das áreas do P.N.S.C.; e

d. não existem vestígios fósseis de outra espécie de tatu na região, tampouco nas áreas adjacentes ao parque que possuem as proporções aproximadas ao *Pampatheriun*.

CLIMA E VEGETAÇÃO

O Sudeste do Piauí faz parte do "polígono das secas", que ocupa uma área de aproximadamente 950.000 km², o que correspondente a 58% de todo Nordeste brasileiro. Por seus aspectos hídricos, climáticos e botânicos o colocam numa zona de transição entre o clima semiárido e o tropical úmido (RIVAS, 1996).

De acordo com Köppen (*apud* EMPERAIRE, 1994a), o clima do sudeste do Piauí pode ser categorizado como BShw – semiárido quente em seca invernal,.

O Estado do Piauí ocupa uma posição marginal em relação ao conjunto do Nordeste, é o último estado, no rumo noroeste, que apresenta características de zona semiárida, no Domínio da Caatinga, pois, no Estado do Maranhão, inicia-se a transição para a Amazônia. A distribuição das formações vegetais vincula-se aos fatores climáticos, sendo que os fatores geomorfológicos e edáficos tornam-se determinantes nas zonas de transição (EMPERAIRE, 1994b).

Especificamente na região sudeste do Piauí, a principal característica das caatingas é a formações caducifólias. A existência de espécies espinhosas, de cipós, de cactáceas e bromeliáceas, e a presença de uma cobertura herbácea anual, ocorrem em função do grau de aridez, do tipo de solo e da ação antrópica (EMPERAIRE, 1980).

A vegetação do planalto sedimentar, constituidas por chapadas, vales e ravinas, diferenciam-se das formações vegetais dos terrenos pré-cambrianos (planaltos ou tabuleiros, vales, batólitos graníticos, maciços calcários e margens do rio Piauí).

Nas áreas que abrangem o P.N.S.C., foram identificados por Emperaire (1980), as seguintes categorias de vegetação: caatinga arbustiva alta densa; formações arbóreas; caatinga arbórea média densa; caatinga arbustiva baixa; caatinga arbustiva arbórea; e caatinga do tabuleiro estrutural (Figura 4).

Figura 4 - Exemplo de caatinga arbustiva nas áreas do P.N.S.C. (Julho)



Fonte: Angela Rampaneli.

PINTURAS RUPESTRES

Representações rupestres do P.N.S.C.

O P.N.S.C. apresenta a maior concentração de sítios arqueológicos com pinturas rupestres do continente americano. Pesquisas realizadas pela FUMDHAM indicam que essas gravuras estão separadas cronologicamente e delimitadas em espaços geográficos, pois foram elaboradas, de acordo com Justamand (2007), em momentos históricos distintos compreendidos entre 6.000 e 35.000 anos atrás.

Os sítios arqueológicos do P.N.S.C., tem fornecido informações diversificadas sobre as primeiras ocupações humanas na América, pois retratam muitas características de sua existência nos diferentes ecossistemas da região (PESSIS, 2003).

Atualmente, no P.N.S.C., encontram-se mais de 1.000 sítios cadastrados, dos quais, cerca de 657 apresentam pinturas rupestres; os demais sítios são aldeias, cemitérios e acampamentos. Estes números não são definitivos, pois continuamente são descobertos novos sítios (FUMDHAM, 2009).

As pinturas rupestres apresentam cenas do cotidiano como caça, sexo, parto, brincadeiras, lutas sociais, namoro e ritos. Conforme estabelecido por Justamand (2007), tais pinturas possuem variadas funções, revelando que a vida diária dos primeiros ocupantes do país era muito dinâmica, fornecendo indicativos de que houve registro de história, educação, socialização, comunicação e religiosidade em tempos pretéritos da história do Brasil.

Representações da fauna nas pinturas rupestres do P.N.S.C.

Segundo Guidon (2003), nas diversas gravuras encontradas no P.N.S.C. é possível reconhecer – a partir das variadas representações rupestres de animais e suas prováveis interpretações – espécies inexistentes hoje na região e outras totalmente extintas, como camelídeos e preguiças gigantes. Existem também reproduções de capivaras e veados galheiros, caranguejos, lagartos, onças, emas, siriemas, tatus, pacas, felinos, jacarés e certas espécies de peixes – estes últimos atualmente desaparecidos da região, por possuir clima extremamente árido para abrigá-los.

Nesta região, existem também gravuras rupestres onde são representados seres humanos e suas relações com grandes animais. Cenas de entretenimento, caça, aprisionamento e de esquartejamento dos animais caçados, foram registrados pelos grupos caçador-coletores que viveram na região. Enquanto alguns desses animais eram caçados, outros eram capturados para serem admirados, e outros, ainda, eram só temidos, como a onça (JUSTAMAND, 2007).

Algumas pinturas encontradas nas áreas do P.N.S.C. e proximidades, são tão bem estruturadas, que se torna possível reconhecer o sexo do animal representado, Valls (2007) indica que esse reconhecimento se dá por meio da presença de galhadas e outras características determinantes de gênero nas espécies (Figura 5).

Figura 5 - Cervos – Toca Entrada do Pajaú – P.N.S.C.



Fonte: Acervo FUMDHAM.

PAMPATHERIUM

A espécie fóssil encontrada nas áreas do P.N.S.C. é o *Pampatherium humboldti* (PESSIS, 1998). Pertencente à família dos Dasypodidae, esse grande tatu foi descoberto no Brasil, em 1837 em Minas Gerais por Lund (CARTELLE, 1994). Pesquisas e datações paleontológicas reconhecem essa espécie como viventes a cerca de 700 mil anos e extintas há cerca de 10 mil anos (PESSIS, 1998).

Para Alroy (2011), o *Pampatherium* pertence a classe *Mammalia*, da ordem *Cingulata* e da sub ordem *Xenarthra*. Durante o Pleistoceno, o *Pampatherium* foi identificado nas seguintes regiões: Argentina, Bolívia, Brasil, Guatemala, México, Paraguai, Peru, Uruguai, Venezuela.

Guérin et al. (1996) estabelece que o regime alimentar do *Pampatherium* é muito discutido: para alguns autores, apesar dos dentes molares muito hipsodontes, eram provavelmente onívoros, já para outros pesquisadores, através da dentição (36 dentes), deduz-se que foram definitivamente herbívoros. A superfície das faces mastigatórias era plana, e a maioria dos dentes tinha formato de oito (CARTELLE, 1994).

Características físicas

Conhecido vulgarmente como *Tatu-Gigante ou Besta dos Pampas,* o *Pampatherium* tem a sua estrutura muito semelhante ao do tatu atual, mas em proporções bem maiores. O comprimento poderia atingir dois metros e meio e pesar cerca de 100 a 200 kg. A carapaça corporal tendia a ser hemisférica, com um metro de diâmetro no escudo, que recobria as metades anterior e posterior do corpo, tinham três fileiras de cintas transversas, que permitiam ligeira capacidade de flexão (CARTELLE, 1994).

De acordo com Guérin (1994), o *Pampatherium*, era menos cavador que os tatus atuais, provavelmente em razão de seu tamanho. Percebe-se que os osteodermos eram de formatos distintos: pentagonais, os do escudo escapular (anterior); os das cintas, os mais avantajados, eram retangulares, assim como os do escudo pelviano (posterior). A cauda, segundo Cartelle (1994), era recoberta com osteodermos dispostos em anéis, com algumas perfurações por onde emergiam pelos (Figura 6).

Figura 6 - *Pampatherium* – Museu de Ciências Naturais PUC MINAS.

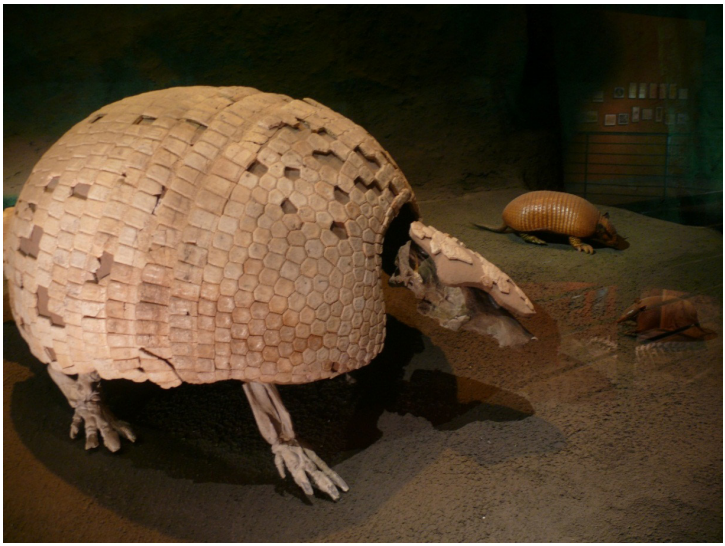


Foto: Roberto Murta.

Vestígios Paleontológicos no P.N.S.C.

Alguns ossos, placas da carapaça e falanges do *Pampatherium humboldti* foram recolhidos na Toca de Cima dos Pilão, Toca das Moendas, Toca do Garrincho e na Toca da Janela da Barra do Antonião (GUÉRIN, 1994). Em 1989, neste último sítio, foi encontrada a maior parte de um esqueleto, como conexão anatômica e acompanhado de parte de sua carapaça (GUÉRIN et al., 1996) (Figura 7).

Figura 7 - Placas de carapaça do *Pampatherium* – Toca da Janela da Barra do Antonião.



Fonte: Almeida, Rampaneli e Etchebehere (2017).

Justificativa comparativa

Abaixo, são apresentados alguns argumentos, que estabelecem a representação nas pinturas rupestres do *Pampatherium* e o respectivo contato humano com essa espécie:

a - No P.N.S.C., foram encontradas diversas pinturas rupestres com a morfologia e as proporções idênticas ao do *Pampatherium.*

b - Em termos paleontológicos, não foram encontrados vestígios de outro animal com as características físicas semelhantes ou em conjunto com as proporções representadas nas pinturas rupestres.

c - A representação do *Pampatherium* nas pinturas rupestres,

comparando as suas proporções com as dos homens representados nas mesmas cenas, são compatíveis com as proporções reais dos fósseis encontrados nos sítios paleontológicos do P.N.S.C (Figuras 8, 9 e 10).

d - Diversas pinturas rupestres do *Pampatherium* e inúmeros vestígios paleontológicos desta mesma espécie, encontrados em escavações nas áreas do P.N.S.C., confirma a presença desta espécie em abundância na região, sendo, também, um indicativo do respectivo contato com o homem pré-histórico.

Figura 8 - Humano e *Pampatherium* – Toca do Boqueirão da Pedra Furada – P.N.S.C.



Fonte: Acervo FUMDHAM.

Figura 9 - Humano e *Pampatherium* – Entrada do Baixão da Vaca – P.N.S.C.



Fonte: Acervo FUMDHAM.

Figura 10 - Humano e *Pampatherium* – Toca do Boqueirão da Pedra Furada – P.N.S.C.



Fonte: Acervo FUMDHAM.

CONCLUSÕES

Durante o desenvolvimento deste trabalho, foi possível identificar nas pinturas rupestres do P.N.S.C. a representação do *Pampatherium* (tatu gigante) e, através dos estudos paleontológicos realizados pela FUMDHAM, foi confirmada a presença desta espécie em tempos pretéritos. A identificação precisa dessas pinturas zoomorfas do *Pampatherium* ocorreu por meio de alguns critérios estabelecidos por Almeida (2011), adotados rigorosamente para este estudo e fundamentais para a elaboração desta síntese conclusiva, são eles:

a - as pinturas com a morfologia do *Pampatherium*, são encontradas em abundância no P.N.S.C. e nas áreas adjacentes;

b - a representação do *Pampatherium* nas pinturas rupestres, possuem a morfologia compatível com a da espécie encontrada nos sítios paleontológicos locais;

c - não existem outras espécies com características físicas semelhantes ao do *Pampatherium* portanto, não existem dúvidas quanto a sua identificação; e

d - a grande quantidade de representações rupestres do *Pampatherium* e o volume considerável de vestígios paleontológicos desta mesma espécie confirma a presença desta espécie na região e o respectivo contato com o homem em tempos pretéritos.

Infelizmente, os vestígios paleontológicos do *Pampatherium* não foram datados até o momento, o que nos impossibilitou de colocá-lo em uma linha do tempo. As técnicas e as datações das pinturas rupestres realizadas nas áreas do P.N.S.C., pelo questionamento de diversos pesquisadores, e por serem pouco conclusivas, foram desconsideradas como indicadores de um determinado tempo ou período.

Foi possível reconhecer, por meio do levantamento bibliográfico, as condições ambientais em que essa espécie de tatu gigante vivia, e, consecutivamente, reconstruir alguns dos paleoambientes pelos quais a região passou.

As condições ambientais, vivenciadas por ocupações humanas pré-históricas, diferem bastante das atuais, podendo incluir a savana arbustiva, entrecortada de zonas de floresta, o que indica um clima muito mais úmido do que os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, V. J. M. **Prováveis Significados Paleoambientais das Pinturas Rupestres Zoomorfas do Parque Nacional Serra da Capivara – PI.** 2011. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Análise Geoambiental, Departamento de Centro de Pós-graduação e Pesquisa em Análise Geoambiental, Universidade de Guarulhos - UNG, São Paulo, 2011.

ALMEIDA, V. J. R.; RAMPANELI, A. M.; ETCHEBEHERE, M. L. de C.. **Ambientes pré-históricos:** uma interpretação das pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara. São Paulo: Prismas, 2017. 187 p.

ALROY, J. **Paleobiology database**. EUA, University of Wisconsin-Madison, 2011. Disponível em: <http://www.paleodb.org>. Acesso em: 03 ago. 2018.

BARROS, José Sidiney et al. Geoparque Serra da Capivara (PI): Propostas. In: SCHOBBENHAUS, Carlos; SILVA, Cassio Roberto da

(Org.). **Geoparques do Brasil:** Propostas. Rio de Janeiro: CPRM - Serviço Geológico do Brasil, 2012. Cap. 14. p. 493-542.

CARTELLE, C. **Tempo Passado:** Mamíferos do Pleistoceno em Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora Palco, 1994.

EMPERAIRE, L. **La caatinga du sud-est du Piauí (Brésil):** Etude ethnobotanique. 1980. 11-27 f. Tese (Doutorado de Terceiro Ciclo) - Université Pierre et Marie Curie, Paris, 1980.

EMPERAIRE, L. **Plano de manejo:** Parque Nacional Serra da Capivara. Brasília: Secretaria do Meio Ambiente da Presidência da República, 1994 (a). p.27-34.

EMPERAIRE, L. **Plano de manejo:** Parque Nacional Serra da Capivara. Brasília: Secretaria do Meio Ambiente da Presidência da República, 1994 (b). p.46-129.

FUMDHAM. **Parque Nacional Serra da Capivara.** São Raimundo Nonato, PI: FUMDHAM, 1998. 94 p.

FUMDHAM. **Parque Nacional Serra da Capivara.** São Raimundo Nonato, PI, 2006. Disponível em: <http://www.fumdham.org.br/parque.asp>. Acesso em: 11 nov. 2018.

FUMDHAM. **Sítios arqueológicos.** São Raimundo Nonato, PI, 2009. Disponível em: <http://www.fumdham.org.br/sitios_arqueologicos.html>. Acesso em: 11 nov. 2018.

FUMDHAM. (São Raimundo Nonato – Piauí). **Mapa de sítios arqueológicos do Parque Nacional Serra da Capivara.** 2010. Disponível em: <http://www.fumdham.org.br/mapas/PNSCSItios.jpg>. Acesso em: 15 dez. 2018.

GUÉRIN, C. **Plano de manejo:** Parque Nacional Serra da Capivara. Brasília: Secretaria do Meio Ambiente da Presidência da República, 1994. p.142-156.

GUÉRIN, C. et al. The Pleistocene fauna of Piauí, Northeastern Brazil: Palaeoecological and biochronological implications. **Fumdhamentos**, São Raimundo Nonato, v. 1, n. 1, p.55-103, 10 dez. 1996.

GUIDON, N. **Arqueologia da região do Parque Nacional Serra da Capivara:** Sudeste do Piauí. São Raimundo Nonato, PI, 2003. Disponível em: <http://www.comciencia.br/reportagens/arqueologia/arq10.shtml>. Acesso em: 10 maio 2019.

JUSTAMAND, M. **As pinturas rupestres do Brasil:** educação para a vida até hoje. Revista Espaço Acadêmico. São Paulo, n. 41, 2004a. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/041/41cjustamand.htm>. Acesso em: 10 maio 2019.

JUSTAMAND, M. **A presença das pinturas rupestres nos livros didáticos de História no Brasil:** de 1960 a 2000. Revista Espaço Acadêmico. São Paulo, n. 38, 2004b. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/038/38cjustamand.htm>. Acesso em: 10/maio/2019.

JUSTAMAND, M. **O Brasil desconhecido:** As pinturas rupestres de São Raimundo Nonato - Piauí. 2007, 211 f. Tese (Doutorado), **Pontifícia** Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, SP, 2007.

PESSIS, A. M. et al. **Parque Nacional Serra da Capivara:** Piauí - Brasil. São Raimundo Nonato - PI: Alínea Publicações, 1998. 95 p.

PESSIS, A. M. **Imagens da pré-história:** Parque Nacional Serra da Capivara. São Raimundo Nonato - PI: FUNDHAM/PETROBRAS, 2003.

RECIFE. Neison Cabral Ferreira Freire. Ministério da Educação - Fundação Joaquim Nabuco. Mapeamento e Análise Espectro-Temporal das Unidades de Conservação de Proteção Integral da Administração Federal no Bioma Caatinga: : Serra da Capivara. In: RECIFE. Neison Cabral Ferreira Freire. Ministério da Educação - Fundação Joaquim Nabuco (Org.). **Relatório Parcial da Pesquisa.** Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2017. cap. 10.

RIVAS, M. P. (Org.). **Macrozoneamento geoambiental da Bacia Hidrográfica do Rio Parnaíba.** Rio de Janeiro: IBGE, 1996. 111 p.

VALLS, M. P. **Similaridades e diferenças indicativas de identidade e evolução cultural no estilo Serra Branca de pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí.** 2007. 278 f. Dissertação (Mestrado) - Curso do Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Departamento do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

POSFÁCIO

Carolin Overhoff Ferreira

"Algumas das melhores imagens foram as primeiras."
(HOCKNEY e GAYFORD, 2016, p. 25)

Dentro do contexto moderno-colonial em que se iniciaram os estudos da arte rupestre – e que ainda persiste –, a recente avaliação acima citada do artista britânico David Hockney e do historiador da arte Martin Gayford teria sido revolucionária. A dicotomia entre belas artes europeias (principalmente suas esculturas, arquiteturas e pinturas à óleo) e arte "primitiva" rupestre era inicialmente necessária para ressaltar os supostos avanços da civilização europeia e seu projeto colonizador, criada, portanto, para camuflar sua barbárie (BENJAMIN, 1994). Ao mesmo tempo, artistas europeus da época sabiam, como por exemplo o admirador da caverna de Lascaux na França – muito tempo tido como a arte humana mais antiga conhecida – Picasso, que a arte rupestre era a maior, para ficar dentro da hierarquização costumeira nos estudos das artes ocidentais.

Outras epistemologias, as assim chamadas indígenas, seja no continente intitulado americano, no africano ou no asiático, não conhecem essa hierarquização embora suas artes tenham sido vítimas – quando não ameaçadas, roubadas ou exterminadas – da mesma inferiorização, reduzidas à ideia de artefato ou fetiche, e erroneamente consideradas animistas (P'BITEK, 2011; WIREDU, 1996) por não distinguirem entre ser humano, natureza e mundo espiritual. A partir da literatura da floresta (JECUPÉ, 1998; MUNDURUKU, 2009; KOPENAVA e ALBERT, 2015) sabemos hoje que a arte é toda a produção humana que torna o invisível visível, indiferente de ser arte para o cotidiano (cestos, bancos, pintura corporal, joias, ferramentas, instrumentos etc.), arte da corte (no caso africano e oriental) ou arte para se comunicar com os ancestrais e forças da natureza em contextos que são chamados de cultos ou ritos (LAGROU, 2009).

O presente livro *Arte rupestre brasileira – múltiplas visões* consegue o louvável logro de nos fazer entender que a arte rupestre evidencia as limitações e erros do conceito de arte eurocêntrico e sua incapacidade de oferecer uma compreensão do fazer humano estético

nessa complexidade e como um esforço abrangente de criar uma cosmopercepção. Conceito principalmente pós-renascentista e, no entanto, pensado para um mundo individualista e mercadológico, a arte na definição do Ocidente restringiu-se e procurou conter o poder original da arte ao acoplá-la sempre à ideia de nos elevar para as ideias (Platão), à moral (Kant) ou ao espírito absoluto (Hegel). Participando por intermédio do enfoque no inteligível e em detrimento do sensível na colonização e opressão de outros povos e sua arte. Que arte comunica sabedoria e conhecimentos sobre o mundo visível e invisível é uma definição necessária, mas perigosa que se evitou quase sempre pela Filosofia e pela História da Arte.

Neste livro, os autores abandonam esse caminho eurocêntrico e olham para a arte rupestre como a arte dos ancestrais – tanto dos povos originários, mas, de fato, também dos que vieram depois e se misturaram, mesmo que à força, com eles. Discutem, consequentemente, a sabedoria e os conhecimentos contidos nas imagens que resultam de um profundo entendimento de seu mundo físico – flora, fauna, astrologia, clima, ecologia –, apresentando ainda a vida cotidiana – caça, interação com animais, sexualidade, atividades lúdicas – e da busca de contato e mirações do mundo não físico – por meio de atividades de culto, ritos, danças etc. Assim, os diversos textos abraçam duas questões teóricas fundamentais concernentes à arte rupestre: 1. Presente no mundo todo, pertence à uma epistemologia para a qual perdemos a chave como Ocidentais e, por isso, precisamos questionar o que já se escreveu e procurar novas metodologias para aproximar-nos à cosmopercepção contida nas imagens; 2. Percebemos perante a arte dos ancestrais que ocupamos apenas a posição de modestos admiradores que precisam aproximar-se com cuidado e sem preconceitos à sabedoria e conhecimentos das imagens e recuperar as epistemologias dos povos originários para podermos entender o seu significado.

Perpassando seus treze capítulos, escritos por pesquisadores de várias gerações, regiões e áreas, incluindo artistas, o presente livro faz um passo importante em ambas as direções. Isso resulta de um esforço bonito e importante de ter reunido os autores em sala de aula, certamente o melhor lugar para testar e desenvolver investigações realizadas e teses desenvolvidas. O livro é, assim, o desenlace de duas disciplinas na graduação do curso de História da Arte na Unifesp, nas quais se realizou um trabalho comunitário e em comunhão para abordar um tema

tão valioso e, por incrível que pareça, ainda pouco presente nos cursos universitários dessa área.

Desta feita, o livro que o/a leitor/a agora segura nas mãos consegue tomar pulso do atual estado do conhecimento e das metodologias utilizadas, destacando os limites epistemológicos deles e a resultante insatisfação com a forma como a arte rupestre tem sido classificada na tradição da História da Arte clássica, nomeadamente em regiões, estilos, tradições e épocas. Permeia o livro o desejo não só de apresentar as pesquisas e abordagens mais recentes (por exemplo da Arqueologia cognitiva) e de regiões ainda pouco destacadas e estudadas (Minas Gerais e São Paulo) para abrir novos caminhos. Mas nota-se principalmente o respeitoso ímpeto de aproximar-se à arte rupestre como arte dos ancestrais e, por ventura, evidenciar a proximidade que poderíamos ter com ela hoje, sobretudo em termos de sua compreensão do meio ambiente e da vida em sintonia com a natureza.

O livro participa, como resultado, em redirecionar os estudos das artes para uma maior e mais complexa compreensão do que significa a arte em termos gerais e a arte rupestre em especifico. Além disso, nos oferece uma oportunidade única e significativa de atualizarmos e aprofundarmos o nosso conhecimento sobre algumas das "melhores" e, certamente, primeiras imagens produzidas pela mão humana, no caso do país que hoje é chamado Brasil, mas ainda é nomeado Pindorama pelos povos tupi-guaranis, descendentes diretos de alguns dos artistas cuja arte se procura entender as páginas que se antecederam.

Referências

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história" In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

HOCKNEY, David; GAYFORD, Martin. *A History of Pictures: From the Cave to the Computer Screen.* Nova Iorque: Abrams, 2016.

JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos*. São Paulo: Peirópolis, 1998.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu – Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil*. Belo Horizonte: C/Artes, 2009.

MUNDURUKU, Daniel. *O banquete dos deuses*. São Paulo: Global Editora, 2009. [2000]

P'BITEK, Okot. *Decolonizing African religions*. New York: DAP, 2011.

WIREDU, Kwasi. *Cultural universals and particulars – An African perspective*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

SOBRE AS/OS AUTORAS/E

Alexandre Montanha Rodrigues Pereira

Discente da Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado – FECAP – SP e PBIC com financiamento CAPES E-mail: alxmontanha@gmail.com

Ana Cristina Alves Balbino

Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. Professora dos Cursos de História e Pedagogia Ead da Universidade Paulista – UNIP. Email: balbinoana@yahoo.com.br

Ana Luisa Nascimento

Doutora em Arqueologia pelo Museu Nacional – UFRJ. Mestre em Antropologia e Arqueologia junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Piauí. Possui graduação em Turismo pela Associação de Ensino Superior do Piauí e Ciências Sociais pela Universidade Federal do Piauí. Professora da Universidade Federal do Piauí – UFPI.

Antoniel Neves Cruz

Graduado em Pedagogia e pós-graduado em Psicopedagogia e Neurociências, pela UNIP. É professor da educação infantil e do ensino fundamental. E-mail: antonielnevescruz@gmail.com

Carlos Rios

Arqueólogo e professor do Departamento de Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco – cccrios@hotmail.com

Carolin Overhoff Ferreira

Professora associada - Livre-Docente - nos cursos de graduação e pós-graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Campus Guarulhos. É também credenciada no programa de pós-graduação em Filosofia na Unifesp. Possui pós-doutoramento sênior pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP) em cinema. Estudou Ciência de Teatro/Seminário de Cinema e História da Arte na Universidade de Viena (1990), University of Bristol (1991), Universidade Humboldt, Berlim (1992), e Universidade Livre de Berlim (1993). Possui mestrado em Ciência de Teatro e

História da Arte (1993) e doutorado em Ciência de Teatro (1997) pela Universidade Livre de Berlim. Foi professora convidada e pesquisadora com bolsa Torch na Universidade de Oxford em 2019; professora adjunta convidada com exclusividade no Curso de Som e Imagem, Universidade Católica Portuguesa, Porto de 2000-2007; professora convidada em 2006 na Universidade de Coimbra, docente na Universidade Livre de Berlim em 1999 e entre 1995-1999 na Universidade de Ciências e Artes Aplicadas em Hannover. Tem experiência como docente e pesquisadora na área de Artes, com ênfase em cinema, teatro e arte contemporânea; critica, teoria e história das artes. No campo das artes aplicadas atuou como dramaturgista (Teatro Nacional de Hannover, Ópera Nacional de Stuttgart, projetos teatrais com financiamento federal e estadual em Portugal e no Brasil), como curadora de cinema (CCBB/ Brasília) e como crítica de teatro (Folha de São Paulo). Estuda a relação entre arte e política através dos seguintes temas: decolonialidade; teoria e história do cinema, do teatro e da arte; cinema, arte e dramaturgia contemporâneas; diálogos interartes e adaptações literárias; cinemas de língua portuguesa, suas identidades nacionais e transnacionais, e suas relações coloniais e pós-coloniais.

Celito Kestering

Nasceu aos pés do Morro do Gato, distrito de Pindotiba, município de Orleans – SC. Fez o Curso Primário Elementar na Escola Estadual Morro do Cruzeiro, os cursos Ginasial e Colegial no Seminário Nossa Senhora de Fátima, em Tubarão – SC. Licenciou-se em Filosofia, com habilitação em Psicologia e Sociologia na Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). Bacharelou-se em Engenharia Agronômica na Faculdade de Agronomia do Médio São Francisco (FAMESF). Fez-se mestre em História e doutor em Arqueologia na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). É professor associado aposentado do Curso de Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF). Integra a Comissão Pastoral da Terra da Diocese de Juazeiro – BA, na área de Resgate e Fortalecimento das Etnias do Submédio São Francisco. Fones: (74) 3613-6897; (74) 98873-7470. E-mail: celito.kestering@gmail.com

Cid Biavatti

Doutorando em Ciências do Ambiente pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo e Mestrado em Comunicação e Sociedade pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Atua principalmente nas seguintes temá-

ticas: comunicação e imagem, narrativas gráficas, charges, quadrinhos, comunicação e pinturas rupestres, comunicação e meio ambiente, história da linguagem e da comunicação, imagem e imaginário indígena.

Cristiane de Andrade Buco

Doutora em Arqueologia pela UTAD/Portugal e MAE-USP/Brasil (2012) com a tese: Arqueologia do Movimento. Relações entre Arte Rupestre, Arqueologia e Meio Ambiente no Vale da Serra Branca, Piauí; mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco (1999) com a dissertação Visões Sonoras da Pré-história; Licenciada em Educação Artística pelo IA-UNESP/SP (1992) e bacharel em Violão clássico pela FAAM (1986). Atualmente é arqueóloga, servidora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (CE). Tem experiência na área de Educação, Artes e Arqueologia, atuando nos temas: arte rupestre, arqueomusicologia, evolução humana, arte-educação e educação patrimonial. E-mail: archeocris@icloud.com

Daline Lima de Oliveira

Mestra em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Email: daline.bs@hotmail.com

Fabíola Rosa

Doutora em Poéticas Visuais pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – USP.

Felipe de Sousa Soares

Possui graduação em Arqueologia e Conservação de Arte Rupestre pela Universidade Federal do Piauí (2013). Atua com Arqueologia Preventiva desde 2013, com experiências em prospecções arqueológicas, monitoramentos arqueológicos, salvamentos arqueológicos, recadastramento de sítios arqueológicos e atividades de educação patrimonial. E-mail: felipemarrudo@hotmail.com

Gabriel Frechiani de Oliveira (org.)

Doutor em Arqueologia pela Universidade Federal de Sergipe – UFS e é Professor da Secretaria de Estado de Educação do Piauí – SEDUC/PI. Email: gfrechiani@hotmail.com

Gabriel Lima do Vale

Graduado em História pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – gabrielvale@alu.uern.br

Giovanna Neiva

Mestranda em Arqueologia pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC/GO e Graduada em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Email: gioarqueo@gmail.com

José Rubens de Souza Cardoso

Graduado em História pelo Centro Universitário de Brasília (UniCEUB) e em Pedagogia pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB). Especialista em Educação, Política e Sociedade pela Faculdade de São Vicente. É professor da Secretaria de Educação do Distrito Federal (SEEDF).

Leandro Paiva (org.)

Doutorando e Mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFAM; Graduado em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Graduado em Educação Física, Especialista em Arqueologia, Museografia e Patrimônio Cultural todos pela Claretiano. Realizou pesquisa de campo no Parque Nacional Serra da Capivara-PI entre 2015-2018 e na Terra Indígena do Xingu entre 2018-2019. Email: professorleandropaiva@gmail.com

Luana Tognetto Alberto

Mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP; Graduada em História pela Universidade Estadual Paulista – UNESP/Assis. Email: lua_alberto@hotmail.com

Maria Conceição Soares Meneses Lage

Professora Doutora Pró-Sênior, da Universidade Federal do Piauí – UFPI; Pesquisadora CNPq.

Maria de Lourdes Oliveira Monteiro

Graduada em Arqueologia pela Universidade Federal do Vale do São Francisco – malumonteiro.arqueo@gmail.com

Marina Haizenreder Ertzogue

Professora Titular da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Possui Graduação e Mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul PUC/RS; Doutorado em História Social

pela Universidade de São Paulo – USP. Atualmente é professora Associada. Leciona no curso de Graduação em História na Universidade Federal do Tocantins (UFT) e no Programa de Pós-graduação em Ciências do Ambiente – CIAMB (UFT). Docente do curso de Pós-Graduação em História das Populações Amazônicas - Mestrado profissional em História (UFT).

Michel Justamand (org.)

Doutor em Ciências Sociais/Antropologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP; Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA e Professor Associado II do Curso de Antropologia da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Email: micheljustamand@yahoo.com.br

Pedro Paulo A. Funari

Prof. Titular do Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP e do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade de São Paulo – USP, além de pesquisador associado de universidades do Brasil e exterior.

Rafael Nolêto

Graduado em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo e Relações Públicas (UESPI). E-mail: rafaellugh@gmail.com

Rafaele Alexandrina da Paz

Graduada em Arqueologia pela Universidade Federal de Pernambuco. Email: rafaele.paz10@gmail.com

Sidelmara Santos Barreto de Medeiros

Nome indígena: Mara Barreto Sinhosewawe Xavante. Indígena: Maxacali / Xavante. Etnia Xavante. Graduanda em Comunicação Social e Jornalismo e em Cosmetologia e Estética ambas pela UNISUL/ Santa Catarina. Jornalista colaboradora da UOL; Consultora de projetos para sua aldeia; Membro da Academia Sul Catarinense de Letras e Artes ASCLA; Representante das Mulheres Xavante; Apresentadora do Programa - "Brasil Indígena"; Assessora de Comunicação e Marketing na Associação Aliança dos Povos do Roncador, etnia Xavante-Mato Grosso; Fundadora e conciliadora de conflitos e questões políticas sociais no grupo "Direitos dos Povos Indígenas; Fundadora e administra-

dora do Grupo "Direitos dos Povos Indígenas–ONU. Poeta, escritora, pesquisadora. Email: maramedeirosnosul@gmail.com

Valdeci dos Santos Júnior

Arqueólogo e professor do Departamento de História da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Email: valdecisantosjr@hotmail.com

Vanessa Linke

Mineira erradicada do Piauí, é bacharel em Geografia e Meio Ambiente pelo Centro Universitário Newton Paiva, mestre em Geografia pelo Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, realizou pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Minas Gerais e na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e atua hoje como Docente do Curso de Graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial e do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia ambos da Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF. Email: vanessa.linke@univasf.edu.br

Vitor José Rampaneli Almeida (org.)

Doutorando em Planejamento e Gestão do Território pela Universidade Federal do ABC – UFABC; Graduado em História pela Faculdades Integradas de Guarulhos – UNIMESP/FIG em 1999; Possui Graduação/Pós-Graduação em Ciências Humanas pela Universidade de Campinas – UNICAMP, em 2005; é Mestre em Análise Geoambiental pela Universidade de Guarulhos – UNG, em 2011. É professor de História da Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado – FECAP e autor dos livros: "Ambientes pré-históricos: uma interpretação das pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara" pela editora Prismas e "Recursos Naturais e Desenvolvimento Econômico: Um Estudo Sobre a Bacia Sedimentar de Taubaté" pela Fontenele Publicações. E-mail: vitor.almeida@ufabc.edu.br

Welington Lage

Professor Doutor, pelo Centro de Estudos em Arqueologia, Arte e Ciências do Patrimônio-Universidade de Coimbra – PT. Diretor da WLAGE-Arqueologia.

Sugestões de leitura

disponíveis em alexaloja.com.br

Coleção Arqueologia Rupestre

Dirigida por Gabriel Frechiani de Oliveira e Michel Justamand

1 - As pinturas rupestres na cultura: uma integração fundamental

Michel Justamand, 2006

2 - Pinturas rupestres do Brasil: uma pequena contribuição.

Michel Justamand, 2007

3 - As relações sociais nas pinturas rupestres

Michel Justamand, 2007

4 - Comunicar e educar no território brasileiro: uma relação milenar

Michel Justamand, 2012

5 - A mulher rupestre

M*ichel Justamand, 2014*

6 - O Brasil desconhecido: as pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – PI.

Michel Justamand, 2015

7 - Arqueologia da Sexualidade

M*ichel Justamand, Andrés Alarcón-Jiménez e Pedro Paulo A. Funari, 2016*

8 - Arqueologia do Feminino *Michel Justamand,*

Gabriel Frechiani de Oliveira, Andrés Alarcón-Jiménez e edro Paulo A. Funari, 2017

9 - Arqueologia da Guerra.

Michel Justamand, Gabriel Frechiani de Oliveira, Vanessa da Silva Belarmino e Pedro Paulo A. Funari, 2017

10 - Arqueologia e Turismo.

Michel Justamand, Pedro Paulo A. Funari e Andrés Alarcón-Jiménez, 2018

11- Uma história do povoamento do continente americano pelos seres humanos: a odisseia dos primeiros habitantes do Piauí.

Gabriel Frechiani de Oliveira, Michel Justamand e Pedro Paulo A. Funari, 2019

12 - Caçadores da pré-história: recorrências temáticas na pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara - PI

Vanessa da Silva Belarmini, 2019

13 - Luta corporal na Pré-História: ensaio antropológico e histórico

Leandro Paiva, 2019

14 - Grafismos rupestres no Abrigo do Índio em Palestina de Goiás: espacialidade e visibilidade

Grazieli Pacelli Procópio, 2020

15 - Pinturas rupestres: o cinema na pré-história

Cidiclei Alcione Biavatti, 2020

Coleção FAAS - Fazendo Antropologia no Alto Solimões

Dirigida por Gilse Elisa Rodrigues e Michel Justamand

1 - Antropologia no Alto Solimões.

Gilse Elisa Rodrigues e Michel Justamand (orgs.), 2012

2 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões.

Gilse Elisa Rodrigues e Michel Justamand (orgs.), 2012

3 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões 2.

Adailton da Silva e Michel Justamand (orgs.), 2015

4 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões: gênero e educação.

Gilse Elisa Rodrigues, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2016

5 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões: diversidade étnica e fronteira.

Gilse Elisa Rodrigues, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2016

6 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões: diálogos interdisciplinares.

Gilse Elisa Rodrigues, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2016

7 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 7.

Michel Justamand, Renan Albuquerque Rodrigues e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2017

8 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões: diálogos interdisciplinares II.

Michel Justamand, Renan Albuquerque Rodrigues e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2017

9 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 9.

Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.). 2017

10 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 10.

Carmen Junqueira, Michel Justamand e Renan Albuquerque (orgs.), 2017

11 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 11.

Michel Justamand, Renan Albuquerque e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2018

12 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 12.

Iraildes Caldas Torres e Michel Justamand (orgs.), 2018

13 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 13.

Antonio Carlos Batista de Souza, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2018

14 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 14.

Ana Beatriz de Souza Cyrino, Dorinethe dos Santos Bentes e Michel Justamand (orgs.), 2018

15 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 15.

Antônia Marinês Goes Alves, Elenilson Silva de Oliveira e Michel Justamand (orgs.), 2018

16 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 16.

José Lino do Nascimento Marinho, Maria Isabel Araújo e Michel Justamand (orgs.), 2018

17 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 17.

Walmir de Albuquerque Barbosa, Marilene Corrêa da Silva Freitas, Artemis de Araujo Soares e Michel Justamand (orgs.), 2018

18 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 18.

Antônio Carlos Batista de Souza, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2018

19 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 19.

João Bosco Ladislau de Andrade, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs.), 2019

20 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 20 - O pensamento dissidente/ divergente e as questões amazônicas

Ildete Freitas Oliveira, Michel Justamand e Nelly Mary Oliveira de Souza (orgs), 2019

21 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 21

M*ichel Justamand, Sandra Oliveira de Almeida e Vânia Cristina C. de Andrade (orgs), 2019*

22 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 22

Michel Justamand, Sandra Oliveira de Almeida e Vânia Cristina Cantuário de Andrade (orgs), 2019

23 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 23

Antônio Carlos Batista de Souza, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs), 2019

24 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 24

Antônio Carlos Batista de Souza, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz (orgs), 2019

25 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 25

Ana Maria de Mello Campos, Michel Justamand e Sebastião Melo Campos, 2019

26 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 26

Antônio Carlos Batista de Souza, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz, 2020

27 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 27

Antônio Carlos Batista de Souza, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz, 2020

28 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 28

Antônio Carlos Batista de Souza, Guilherme Gitahy de Figueiredo, Michel Justamand e Tharcísio Santiago Cruz, 2020

29 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 29

Antonio Carlos Batista de Souza, Michel Justamand, Vânia Cristina Cantuário de Andrade, 2020

30 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 30

Iraildes Caldas Torres, Michel Justamand, Tharcísio Santiago Cruz, 2020

31 - Fazendo Antropologia no Alto Solimões, vol. 31

Antônio Carlos Batista de Souza,, Michel Justamand, Tharcísio Santiago Cruz, 2022

Coleção FAAS TESES - Fazendo Antropologia no Alto Solimões - Teses

Dirigida por Adailton da Silva e Michel Justamand

1 - Os Kamaiurá e o Parque Nacional do Xingú.

Carmen Junqueira. 2018

2 - Da cana ao caos - Usos sociais do meio ambiente em perspectiva comparada.

Thereza Menezes, 2018

3 - Órfãos das letras no contexto amazônico: memórias de uma prática docente na Tríplice Fronteira Brasil-Peru-Colômbia.

Maria de Nazaré Corrêa da Silva, 2019

4 - Os Rikbaktsa: mudança e tradição.

Rinaldo Sergio Vieira Arruda, 2019

5 - Seringueiros do Médio Solimões: fragmentos e memórias de vida e trabalho.

José Lino do Nascimento Marinho. 2019

6 - O parto na fronteira amazônica Brasil e Peru: etnografia sobre a assistência obstétrica no município de Benjamin Constant.

Ana Maria de Mello Campos, 2019

7 - Espaço e tempo na cidade de Manaus: processo de verticalização (1970 a 2010)*,*

Lupuna Corrêa de Souza, 2020.

8 - Memória e identidade do povo Xetá. narrativas visuais e memória coletiva no quadro de dispersão

Maria Angelita Djapoterama da Silva

9 - Corpo negro e saúde. um estudo sobre afrobrasileiros (as), AIDS e ações afirmativas

Adailton da Silva

10 - Mitopoética dos Muyraquitãs, Porandubas e Moronguetás: ensaios de Antropologia, Estética e Etnologia Amazônica.

Harald Sá Peixoto Pinheiro.

11 - A alma feminina e a poética da vida na Amazônia

Adson Manoel Bulhões, 2021

12 - "No soy un aculturado": indigenismo e identidade nacional nas obras de José Maria Arguedas

Graziela Menezes de Jesus, 2021

Coleção Carmen Junqueira

Dirigida por Taciana Vitti e Michel Justamand

1 - Carmen e os Kamaiurá.

Michel Justamand, Renan Albuquerque e Vaneska Taciana Vitti (org.), 2018

2 - Carmen e o indigenismo.

Michel Justamand, Renan Albuquerque e Vaneska Taciana Vitti (org.), 2020

3 - Sexo e Desigualdade: entre os Kamaiurá e os Cinta Larga.

Carmen Junqueira, 2020

4 - Índios do Ipavu

Carmen Junqueira, 2020

5 - O tacape do diabo

Eunice Paiva, Carmen Junqueira, Renan Albuquerque e Gerson André A. Ferreira, 2020

6 – Kapi, uma liderança clânica e afim

Josias Sateré, Renan Albuquerque e Carmen Junqueira, 2020

7 – Carmen e seus afetos

Taciana Vitti, Michel Justamand e Renan Albuquerque e (org.), 2022

Coleção Sociedade e Cultura na Amazônia

Dirigida por Iraíldes Caldas Torres e Marilene Correa da Silva Freitas

1 - Reflexões epistemológicas: paradigmas para a interpretação da Amazônia.

S*alatiel da Rocha Gomes e Joaquina Maria Batista de Oliveira (org), 2018*

2 - Tradução cultural e processos socioculturais na Amazônia,

Alexandre de Oliveira (org), 2019

3 - As Primeiras-Damas e a assistência Social: relações de gênero e poder

Iraildes Caldas Torres, 2019

4 - Imagens e imaginários na Amazônia

Alexandre de Oliveira (org), 2019

5 - Amazônia e educação na região do Médio Juruá

Ana Lúcia Garcia Torres, Eloá Arevalo Gomes, Iatiçara Oliveira da Silva, Silvia Regina Sampaio Freitas (orgs), 2019

6 - Amazônia saúde e ambiente na região do Médio Juruá

Ana Lúcia Garcia Torres, Eloá Arevalo Gomes, Iatiçara Oliveira da Silva, Silvia Regina Sampaio Freitas (orgs), 2019

7 - Amazônia: prospecção de múltiplas lentes

Liliane Costa de Oliveira, Viviane de Oliveira Lima Zeferino e Israel Pinheiro (orgs), 2019

8 – Corpo, sociedade e extensões.

Ártemis de Araújo Soares, Shigeaki Ueki Alves da Paixão e Ghislaine Raposo Bacelar (org.), 2020

9 – Oleiros da vida, *trabalho, ambiente e o futuro dos trabalhadores do barro em Irabduba (AM)*

Hamida Assunção Pinheiro, 2020

10 – Associativismo e cooperativismo rural em Parintins,

Sandra Helena da Silva e José Carlos Martins Brandão, 2020

11 – O ser e fazer das mulheres cultivadoras nas várzeas amazônicas

Sandra Helena da Silva, 2020

12 - Ensino de ciências na Amazônia: reflexões e perspectivas

Orleylson Cunha Gomes, Salatiel da Rocha Gomes e Sandra Oliveira de Almeida, 2020

13 - Cidades amazônicas na fronteira: dinâmica urbana, comércio e migração peruana no Alto Solimões,

Alex Sandro do Nascimento de Souza, 2020

14 - Amazônia: gênero, fronteira, saberes e desenvolvimento,

Iraildes Caldas Torres e Rooney Vasconcelos Barros, 2020

15 - O artista-andarilho da Amazônia e o florejar de sua práxis-poiesis na festa popular

Yomarley Lopes Holanda, 2020

16 - As Práticas Sociais das Mulheres Indígenas Sateré-Mawé: o canto de trabalho e a urdidura de gênero.

Iraildes Caldas Torres, 2020

17 - A construção da homossexualidade: expressão do sujeito, protagonismo e ambiente escolar.

Iraildes Caldas Torres, 2020

18 - Sociedade, cultura, educação e extensões na Amazônia

Artemis de Araújo Soares, 2020

19 - Pensamento Social, Políticas Públicas, Cultura e Sociedade

Marilene Corrêa da Silva Freitas, 2020

20 - Pensamento social, etnicidade, corpo e notas de pesquisa

Artemis de Araújo Soares, Marilene Corrêa da Silva Freitas, Shigeaki Ueki Alves da Paixão, 2020

21 - Amazônia, instituições e processos políticos de governo: Roraima como estudo de caso.

Ricardo Borges Gama Neto e Roberto Ramos Santos, 2021

23 - Amazônia dissidente: volume 1

Michel Justamand, Alexandre Oliveira, Vânia Cristina Cantuário de Andrade, 2021

24 - Amazônia dissidente: volume 2

Michel Justamand, Alexandre Oliveira, Raimundo Dejard Vieira

Coleção Diálogos Interdisciplinares

Dirigida por Josenildo Santos de Souza e Michel Justamand

1 - É possível uma escola democrática?

Michel Justamand (org.), 2006

2 - Políticas Educacionais: o projeto neoliberal em debate.

Lilian Grisolio Mendes e Michel Justamand, 2007

3 - Neoliberalismo: a máscara atual do capital.

Michel Justamand, 2017

4 - Diálogos Interdisciplinares I: história, educação, literatura e política.

Émerson Francisco de Souza (org.), 2017

5 - História e representações: cultura, política e gênero.

Lilian Grisolio Mendes e Michel Justamand (orgs.), 2017

6 - A educação ambiental no contexto escolar do município de Benjamin Constant – AM.

Sebastião Melo Campos, 2018

7 - Políticas Públicas de Assistência Social: moradores em situação de rua no município de Benjamin Constant – AM.

Sebastião Melo Campos, Lincoln Olimpio Castelo Branco, Walter Carlos Alborado Pinto e Josenildo Santos de Souza, 2018

8 - Violência sexual contra crianças, qual é a questão? Aspectos constitutivos

Eliane Aparecida Faria de Paiva, 2018

9 - Ars moriendi, a morte e a morte em si.

Miguel A. Silva Melo, Antoniel S. Gomes Filho, Emanuel M. S. Torquao e Zuleide F. Queiroz (org), 2018

10- Teoria e prática em adminstração e ciências contábeis I: intercâmbios nordestinos.

Antoniel dos Santos Gomes Filhos, Antonio Wilson Santos, Marcos Jonaty Rodrigues Belo Landim e Maria Erilúcia Cruz Nacedo (orgs), 2018

11 - Teoria e prática em adminstração e ciências contábeis II: intercâmbios nordestinos.

Antoniel dos Santos Gomes Filhos, Antonio Wilson Santos, Marcos Jonaty Rodrigues Belo Landim e Maria Erilúcia Cruz Nacedo (orgs), 2018

12 - Reinvenção do rádio: tecnologia, educação e participação.

Guilherme Gitahi de Figueiredo, Leni Rodrigues Coelho e Núbia Litaiff Morix Schwamborn (orgs), 2018

13 - Crimes de ódio e violência contra LGBT no Brasil: um estudo a partir do Nordeste do Brasil.

Miguel Ângelo Silva de Melo, 2018

14 - Reflexões sobre violência e justiça.

Ernandes Herculano Saraiva, Guilherme José Sette Júnior e Neuton Alves de Lima, 2018

15 - Política de educação do surdo: problematizando a inclusão bilíngue em escolas da rede municipal de ensino de Benjamin Constant-AM.

Maria Francisca Nunes de Souza e Maria Almerinda de Souza Matos (orgs), 2019

16 - Educação em pauta

Fátima Aparecida Kian e Ailton Paulo de Oliveira (orgs), 2019

17 – Tecnologias na formação inicial de professores

Luis Carlos Rabelo Vieira, 2019

18 – Produções teórico-práticas nos contextos de saúde,

Nazaré Maria de Albuquerque Hayasida e Gisele Cristina Resende, 2019

19 – Protagonismo Internacional do Brasil na Agenda de Segurança Alimentar,

Shigeaki Ueki Alves da Paixão, 2019

20 – Serviço Social, Trabalho e Sustentabilidade

Roberta Ferreira Coelho de Andrade, Hamida Assunção Pinheiro, Lidiany de Lima Cavalcante e Marinez Gil Nogueira Cunha, 2019

21 – Diálogos interdisciplinares em educação profissional,

Alexandre de Oliveira e Xênia de Castro Barbosa, 2019

22 – Estudos a partir da teoria de Norbert Elias

Gláucio Campos Gomes de Matos, 2020

23 – Praticas educacionais no contexto amazônico

Tales Vinícius Marinho de Araújo, Flávia Karenine Silva da Ponte e Michel Justamand, 2020

24 – Praticas educacionais no contexto amazônico II

Tales Vinícius Marinho de Araújo, Flávia Karenine Silva da Ponte, Vandreza Souza dos Santos e Michel Justamand, 2020

25 – Praticas educacionais no contexto amazônico III

Tales Vinícius Marinho de Araújo, Vandreza Souza dos Santos e Taciana de Carvalho Coutinho, 2020

26 – Educação – Discursos midiáticos sobre as provas de redação do ENEM

Fátima Aparecida Kian, 2020

27 – Campo Minado: as investidas do capital contra Seguridade Social Brasileira

Roberta Ferreira Coelho de Andrade, Hamida Assunção Pinheiro e Kátia de Araújo Lima Vallina, 2020

28 – Geografia física da Amazônia, vol. 1

Antonio Fábio Sabbá Guimarães Vieira e Deivison Carvalho Molinari, 2020

29 – Violências vulnerabilidades e violação de direitos, vol. 1

Carla Montefusco, Izaura Rodrigues Nascimento e Lucilene Ferreira de Melo, 2020

30 – Violências, epistemologias, práticas e possibilidades de prevenção, vol. II

Carla Montefusco, Izaura Rodrigues Nascimento e Lucilene Ferreira de Melo, 2020

31 – Prevenção do abuso sexual na educação infantil

Eliane Aparecida Faria de Paiva, 2020

32 – Leituras sobre educação – a voz do professor

Aílton Paulo de Oliveira Junior e Fátima Aparecida Kian, 2020

33 – COVID – 19: aspectos multidisciplinares – Educação

Aílton Paulo de Oliveira Junior e Fátima Aparecida Kian, 2020

34 – Serviço Social, Estado e Políticas Sociais em Angola

Amor António Monteiro, 2020

35 - O desenvolvimento sustentável na educação amazônica: O uso do cinema na articulação de temas transversais de desenvolvimento sustentável no ensino fundamental do município de Parintins-Amazonas-Brasil.

Josenildo Santos de Souza, 2021

36 - Da Lapa aos porões da ditadura: as experiências de Raphael Martinelli (1939-1973).

Ana Cristina Alves Balbino, 2021

Coleção Tabatinga Ticuna

Dirigida por Maria Auxiliadora Coelho Pinto e Michel Justamand

1 - Diálogos Interdisciplinares e Indígenas

Maria Auxiliadora Coelho Pinto, Michel Justamand e Sebastião Rocha de Sousa, 2017

2 - Tabatinga: do Conhecimento à Prática Pedagógica

Maria Auxiliadora Coelho Pinto (org), 2018

3 - Tabatinga e suas Lendas

Maria Auxiliadora Coelho Pinto e Cleuter Tenazor Tananta, 2018

4 - Saberes Amazônicos

Maria Auxiliadora Coelho Pinto, Júnior Peres de Araújo e Ismael da Silva Negreiros (orgs), 2019

5 – Canumã – Memorias vivas de um povo

Maria Auxiliadora Coelho Pinto, 2020

6 – Ticuna – Guardiões da Floresta

Maria Auxiliadora Coelho Pinto, 2020

7 – Ticuna – Saberes e práticas educacionais

Maria Auxiliadora Coelho Pinto, 2020

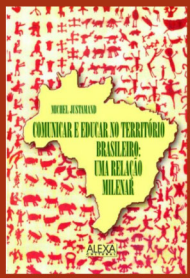
Coleção Arqueologia Rupestre

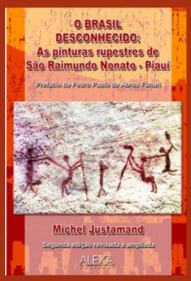
Dirigida por Gabriel Frechiani de Oliveira e Michel Justamand

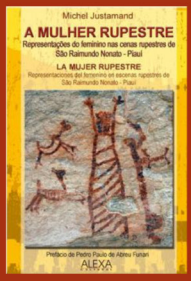


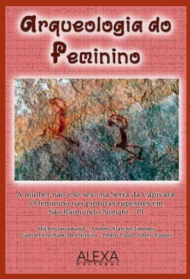


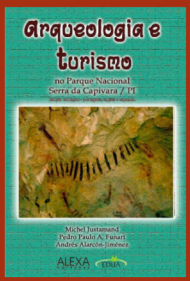


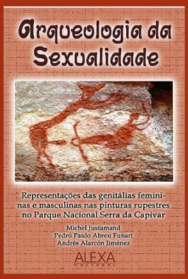




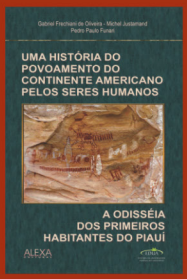


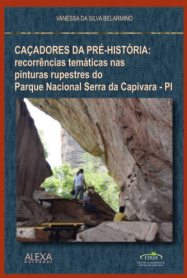


















ALEXA CULTURAL

UFAM

EDUA
EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

ABEU
Associação Brasileira das Editoras Universitárias

ISBN - 978-85-5467-232-4