

NINA TERESA DE OLIVEIRA DOLZAN

**TECNOLOGIA E ARTE: PRERROGATIVAS DA EVOLUÇÃO
HUMANA**

GOIÂNIA
2006

NINA TERESA DE OLIVEIRA DOLZAN

**TECNOLOGIA E ARTE: PRERROGATIVAS DA EVOLUÇÃO
HUMANA**

Dissertação elaborada para fins de obtenção do título de mestre, para o mestrado Profissionalizante em Gestão do Patrimônio Cultural, na área de concentração: arqueologia, da UCG – Universidade Católica de Goiás

GOIÂNIA
2006

NINA TERESA DE OLIVEIRA DOLZAN

TECNOLOGIA E ARTE: PRERROGATIVAS DA EVOLUÇÃO HUMANA

GOIÂNIA- GO, _____ / _____ / _____

_____ Nome	_____ Assinatura	_____ Instituição	_____ Nota
---------------	---------------------	----------------------	---------------

_____ Nome	_____ Assinatura	_____ Instituição	_____ Nota
---------------	---------------------	----------------------	---------------

_____ Nome	_____ Assinatura	_____ Instituição	_____ Nota
---------------	---------------------	----------------------	---------------

Aos migrantes de hoje e de antanho,
que fazem desta região, o seu lar.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Wilson Ferreira de Oliveira, que manteve acesa a chama do sonho da pesquisa arqueológica,

Ao professor Dr. Emilio Fogaça que com aulas prazerosas, apresentou-nos o homem pré-histórico,

Ao educador ambiental Durval Ferreira de Oliveira, conhecedor das trilhas e das entranhas da serra do Roncador,

Ao amante da arqueologia, Raul Darci Dolzan, que sem o amor, a paciência e o apoio financeiro, esse sonho não seria possível,

Ao defensor do meio ambiente, João Augusto de Oliveira Dolzan, que nos iniciou na busca dos vestígios do homem pré-histórico na região e

À bióloga Euci Correa do Nascimento, cujas críticas nos fazem refletir.

RESUMO

A evolução humana nos planos físico e mental foi acompanhada por uma evolução tecnológica, permitindo que o homínido pudesse satisfazer as exigências do sobreviver. Assim, observam-se instrumentos líticos lascados, de outros materiais, líticos polidos e finalmente as pinturas rupestres. De posse de instrumentos mais sofisticados, novas técnicas, o maior tempo livre trouxe espaço para a reflexão. Surgem as pinturas rupestres, apresentando-se como um enigma, ora teorizadas como utilidade mágica, ornamento estético, comunicação de eventos e outras que a bagagem do pesquisador possa trazer. Muito pesquisadas em todo o mundo, menos no Brasil e raramente em Mato Grosso, onde se apresenta a pintura rupestre de Barra do Garças e adjacências, um dos últimos paraísos do turismo. Com pesquisas de campo, fotografias e verificação do grau de degradação a que se submetem, urge o desencadeamento de ações de Educação Patrimonial, para que o futuro possa conhecê-las e estudá-las.

Palavras-Chave: Evolução Humana, Evolução Tecnológica, Pinturas Rupestres, Educação Patrimonial.

ABSTRAT

The human Evolution on the physical and mental stages was followed by a technological evolution that allows the human being satisfies the survival needs. Tools and other materials of the Paleolithic and Neolithic ages and also the rupestrian paintings can be observed. With more sophisticate tools and new techniques it could be possible to get more time for reflections. It arises rupestrian painting being presented as an enigma, sometimes theorized as magical utility, decoration. Communication of events and others that the aearcher know-how can bring. Many searches in all the word, nor in Brazil, rarely in Mato Grosso, where it is presented the rupestrian paintings in Barra do Garças and neighborhoods, one of the last tourism paradises. With field searches, pictures and verification of the degradation degree, it has happened the unleashing of action of Patrimonial Education, so that the future generations can know them and study them.

Keywords: Human Evolution, Technological Evolution, Rupestrian Paintings, Patrimonial Education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. EVOLUÇÃO HUMANA, TECNOLOGIA E ARTE	15
1.1. A Tecnologia Paleolítica e sua Ocorrência Regional	22
1.2. A Necessidade de Carne e um Ecossistema Hostil: começa a migração	24
1.3. A Busca da Identidade dos Primeiros Americanos	27
2. A ARTE PRÉ-HISTÓRICA: EXPRESSÃO DO PENSAMENTO SIMBÓLICO	35
2.1. O Surgimento do Grafismo	39
2.2. A Interpretação da Arte Pré-histórica	46
2.3. As Dificuldades de Interpretação da Arte Pré-histórica	48
3. O ESTUDO DA ARTE RUPESTRE / PARIETAL	54
3.1. Os Ciclos de Arte das Cavernas Ornamentadas Européias	59
3.1.1. O Primeiro Ciclo de Pinturas Rupestres de Cavernas Ornamentadas da Europa	60
3.1.2. O Segundo Ciclo de Pinturas Rupestres de Cavernas Ornamentadas da Europa	60
3.1.3. O Ciclo de Arte Esquemática de Cavernas Ornamentadas da Europa	61
3.2. Metodologias Usadas no Estudo de Pinturas Rupestres	62

3.2.1. As Pinturas Rupestres e os Colorantes	64
3.2.2. Temas preferidos na Pintura Rupestre / Parietal	67
3.2.3. Técnicas Usadas nas Pinturas Rupestres	69
3.3. As Pinturas Rupestres no Mundo	70
3.4. As Pinturas Rupestres no Brasil	72
3.5. A Arqueologia em Mato Grosso	75
4. O BIOMA CERRADO: UM AMBIENTE DE GRANDE IMPORTÂNCIA PARA O HOMEM PRÉ-HISTÓRICO	78
4.1. O Acervo Arqueológico de Barra do Garças e adjacências	83
4.2. Pinturas Rupestres em Barra do Garças: quem eram os pintores ancestrais?	92
4.3. Alguns sítios Arqueológicos com Pinturas Rupestres no Vale do Araguaia	96
4.4. Descrição das Pinturas Rupestres do Vale do Araguaia	97
4.4.1. O Abrigo Moreti	98
4.4.2. O Abrigo da Estrela Azul	102
4.4.3. O Abrigo da APV	106
4.4.4. Os Paredões de Ribeirão Cascalheira	109
4.4.5. Os Abrigos da União da Ilha	111
4.5. Uma Comparação entre as Pinturas Rupestres e as Pinturas Indígenas	115
5. EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	119
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
7. BIBLIOGRAFIA	127
8. ANEXOS	134

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Quadro 1.1. Evolução Humana e Tecnológica	18
2. Quadro 1.2. Fases Culturais	20
3. Quadro 1.3. Períodos Pré-históricos e suas Tecnologias	21
4. Quadro 1.4. As Glaciações	25
5. Quadro 1.5. Classificação dos Sítios Arqueológicos Brasileiros	32
6. Quadro 1.6 Períodos de Ocupação do Continente Americano	33
7. Quadro 2.1. Cronologia da Arte nos Períodos Paleolíticos	41
8. Quadro 2.2. Caracterização dos Grafismos	43
9. Quadro 3.1. Sistematização da Arte do Paleolítico	55
10. Quadro 3.2. Descobrimto de Algumas Cavernas com Pinturas Ruprestres	58
11. Quadro 3.3. Cores e Pigmentos das Pinturas Ruprestres	65
12. Quadro 3.4. Principais Motivos das Pinturas Ruprestres em geral	67
13. Quadro 3.5. Principais Pinturas Ruprestres no Mundo	71
14. Quadro 3.6. Pinturas Ruprestres, Tradições e Características	75
15. Quadro 4.1. Pinturas Ruprestres em Barra do Garças e adjacências	92
16. Gráfico 1.1. Evolução da Mente Humana	39

17. Figura 4.1. Grafismos do Abrigo Moreti	101
18. Figura 4.2. Esquema da Parte Frontal do Abrigo Moreti	102
19. Figura 4.3. Grafismo do Abrigo da Estrela Azul	104
20. Figura 4.4. Esquema da Parte Frontal do Abrigo da Estrela Azul	105
21. Figura 4.5. Grafismos do Abrigo da APV	108
22. Figura 4.6. Esquema da Parte Frontal do Abrigo da APV	108
23. Figura 4.7. Esquema do Abrigo Paredões de Ribeirão Cascalheira	110
24. Figura 4.8. Grafismos do Abrigo da União da Ilha	113
25. Figura 4.9. Esquema dos Abrigos da União da Ilha	114
26. Figura 4.10. Comparação entre Pinturas do Abrigo APV e Indígenas	117
27. Figura 4.11. Comparação entre Pinturas do Abrigo Moreti e Indígenas	119
28. Figuras 1.A a 14.A - Fotos das Pinturas Rupestres do Abrigo Moreti	134
29. Figuras 1.B a 3. B – Fotos das Pinturas Rup. do Abrigo Estrela Azul	140
30. Figuras 1.C a 4. C – Fotos das Pinturas Rupestres do Abrigo APV	143
31. Figuras 1.D a 2 .D – Fotos de Pinturas Rup. de Ribeirão Cascalheira	145
32. Figuras 1.E a 22.E – Fotos de Pinturas Rup. do Abrigo da União da Ilha	146
33. Mapa 00 – Localização dos Abrigos de Barra do Garças e adjacências	157
34. Mapa 01 – Localização do Abrigo Moreti	158
35. Mapa 02 – Localização do Abrigo da APV	159
36. Mapa 03 – Localização do Abrigo Estrela Azul	160
37. Mapa 04 – Localização dos Abrigos União da Ilha	161
38. Mapa 05 – Localização do Abrigo Paredões de Ribeirão Cascalheira	162

INTRODUÇÃO

Antes, os homens não conheciam o fogo. Uma mulher chamada Kawao era a sua dona. Kawao escondia o fogo no seu estômago e não o mostrava a ninguém, nem sequer ao seu marido. Quando estava só, virava rã, abria a boca e cuspiu fogo debaixo das panelas. Quando o marido chegava, a comida estava sempre pronta. Ele perguntava: "como o fizeste". Ela respondia "pus a comida ao sol". Ela o enganava e ele acreditava. Mas ela não sabia que, quando saía, ele se convertia em jaguar. Lenda Ye'kuana ou do 'povo de curiara' sobre a criação do mundo. (FONDACIÓN CISNEROS, 2005).

O homem, como todo ser vivo passa por uma constante evolução. No entanto, quando se fala em evolução humana, não se pensa apenas na evolução biológica, mas também na evolução cultural. Assim, pode-se dizer que o homem começou a escrever sua história a partir de simples traços desenhados nas rochas das áreas onde morava ou passava a maior parte de seu tempo, expressando-se o necessário para sobreviver em cada período de sua evolução. Dessa forma, a arte rupestre (guardadas as dimensões da ambigüidade do termo), desde objetos líticos mais rústicos às gravuras e pinturas rupestres, provoca curiosidade aos leigos e é tema de pesquisa em muitas universidades, testemunho de uma lenta evolução bio-tecnológica.

As pinturas rupestres, que encantam a todos e aguçam a vontade de pesquisar, são portadoras dos enigmas quanto à identidade dos pintores e motivos da sua existência e temática. Nestas indagações, existe uma certeza: a evolução do homem que deixou estes vestígios. Comparando as pinturas rupestres com outras, percebe-se que apresentam diferenças quanto aos traços, técnicas, corantes usados e instrumentos, demonstrando que quem as realizou já estava evoluindo a muitas centenas de anos.

De acordo com os dados obtidos na literatura que trata de pinturas rupestres em geral, ficou evidenciado que o homem pré-histórico pintou primeiramente a África, a Ásia e a Europa e, posteriormente as Américas. A hipótese mais aceita para tal fato está possivelmente na migração feita pelo homem em direção a este continente, mesmo não havendo uma unanimidade entre os autores à cerca da data mais correta para a chegada deste as Américas. Pesquisadores dos países americanos buscam uma data precisa para a chegada do homem ao continente americano. Todavia, os vestígios deixados pelo homem pré-histórico neste continente, inclusive no Brasil, são numerosos e diversificados que dificultam tal proposição levando os estudiosos a abrirem um leque que remetem a várias teorias a respeito desse evento tão importante na evolução do homem.

A informação da existência das pinturas rupestres nos sítios em que trata esse estudo foi oriunda de relatos da população local, (principalmente ex-alunos) da mídia, de indígenas e daqueles cujo local de trabalho inclui os sítios arqueológicos. Os primeiros trouxeram a curiosidade, outros o medo do local e os últimos, a necessidade de dar uma explicação científica aos visitantes e turistas que não mais se satisfazem com os mitos passados pelas gerações que os antecederam.

Os grafismos encontrados em Mato Grosso, desconhecidos da maioria dos arqueólogos, demonstram ser esta, uma região que serviu de moradia e trânsito a muitos povos pré-históricos, que encontraram no cerrado, um ambiente perfeito à sua sobrevivência. Barra do Garças e adjacências apresentam pinturas rupestres tão variadas e ao mesmo tempo semelhantes às pinturas de outros locais e pinturas corporais indígenas, que a rápida comparação realizada, enseja pesquisas sobre estas semelhanças. Os sítios em questão apresentam grafismos semelhantes às tradições São Francisco, Amazônica e Geométrica. Visitadas, fotografadas e medidas convenientemente, as pinturas rupestres de Barra do Garças e região, foram desenhadas em painéis, evidenciando-se zoomorfismos, antropomorfismos e figuras astronômicas.

Urge proteger esse acervo arqueológico para o presente e para o futuro e além do conjunto de leis pertinentes, algo mais direto deve ser realizado, para que o freqüentador dos sítios arqueológicos possa conhecê-los, amá-los e preservá-los. A Educação Patrimonial presta-se

a esse objetivo com eficiente envolvimento, preparando o ser humano em formação, para que possa sempre estar buscando a sua identidade e preservando o seu patrimônio cultural.

O desenvolvimento de um projeto que possa agregar os adolescentes da região, acadêmicos do curso de História e de Turismo, em torno dos sítios arqueológicos, é urgente, pois este público é multiplicador de informações que levarão à preservação deste acervo. Assim, este estudo gerou o esboço de um projeto de Educação Patrimonial, entregue às autoridades responsáveis pelas Secretarias de Estado de Educação, Turismo e Meio Ambiente.

1. EVOLUÇÃO HUMANA, TECNOLOGIA E ARTE.

Havia uma disputa entre os homens-vespa e os homens-ave pela dominação do mundo. Kuwai, o Criador, chegou ao reino humano para colocar em ordem o caos. Expandiu os territórios e trouxe a luz. Os warekena aprenderam de Kuwai e dos seus parentes tudo sobre os alimentos, a música, a tecnologia, a religião e os costumes que distinguem os sexos. Lenda Warekena ou do povo "neto da cutia" sobre a criação do mundo. (FUNDACIÓN CISNEROS, 2005).

A arte evoluiu com o homem, sendo uma característica distintiva da espécie. É possível que o menor sinal de técnica semi-humana tenha sido acompanhado de arte. Como um webdesigner a buscar mais especializações em sua arte neófito, a pré-história também assistiu ao ensaio de seus artistas diante da evolução da tecnologia. Embora interligadas, a evolução biológica foi muito importante para a evolução cultural humana, como o modo de buscar alimentos: da espreita para pegar sobras de carniça dos predadores, à idealização de armas, armadilhas e domesticação de animais; dos instrumentos para coleta de raízes, ovos, mel e frutos à agricultura e domínio do fogo, permitindo coser alguns alimentos e aquecer-se. O consumo maior de carne na alimentação foi essencial na escala evolutiva e migratória, pois

... os primeiros caçadores teriam seguido a migração dos grandes animais (...) através desse caminho, denominado Behringia. Ao chegarem à Grande Planície no centro da América do Norte, a ação humana e um acentuado crescimento demográfico teriam levado à extinção dos grandes animais. (...) Para sobreviver teriam migrado cada vez mais para o sul, acabando por atingir a Terra do Fogo. (...) Os caçadores do planalto norte-americano contavam com pontas líticas muito sofisticadas tecnologicamente, que foram recuperadas em sítios de matanças de animais. Designadas como pontas Clóvis e

Folsom, provenientes de sítios datados em 11.200 e 10.900 anos AP, respectivamente, foram feitas com apurada tecnologia de lascamento que implicava retiradas de lascas de pedra dos dois lados da ponta até que a peça ficasse bem delgada. (GASPAR, p. 39, 2003).

Passando de vegetariano para carnívoro (onívoro), torna-se mais forte e adquire estatura e cérebro maiores e mais complexos. A bipedia, que Darwin associou com a liberação das mãos para o uso de ferramentas, encontra outra explicação: é a resultante da capacidade de relacionamento sexual das fêmeas, que com isso, mantinham os machos mais perto de si por mais tempo, porque eles lhes traziam alimentos, e elas os carregariam com as mãos para dividir com seus parentes. Ficando as mãos livres, o polegar opõe-se aos outros dedos da mão, permitindo assim, movimentos muito mais precisos para criar e sobreviver. Urge uma comunicação eficiente e o gesto vai dando lugar aos sons e signos. A bagagem cognitiva e experimental, característica que o homem adquire ao longo de sua vida, é legado aos seus descendentes, pois o ser constrói e transmite constantemente a tecnologia do contexto social em que se insere. Ao longo da etapa evolutiva humana, superando deficiências físicas, adaptando-se aos ambientes adversos e ampliando as condições de sobrevivência, o homem desenvolve o raciocínio e produz recursos materiais necessários, aperfeiçoando e melhorando cada vez mais a sua qualidade de vida. A progressiva evolução humana em etapas vem demonstrando que cada grupo humano tem trajetórias diferenciadas, que se alternam, mas acabam com tecnologias coincidentes.¹

Assim, as evidências culturais que são os vestígios do homem pré-histórico estão relacionadas ao design de seus corpos nos seus vários estágios de maturação evolutiva. Para se interpretar e dar vida a esses vestígios pré-históricos, há que se entender a evolução bio-anatômica e o contexto em que este vivia. Eric Böeda ao falar da inteligência do homem pré-histórico em palestra na UCG em 2004, mostrou que a evolução das técnicas utilizada pelo homem de antanho é percebida de duas formas. Uma é a tecnológica. Percebe-se que os hominídeos tinham técnicas mais complexas, não mais submetidas apenas ao seu caráter

¹ Os antigos estágios evolucionários dos hominídeos foram submetidos a variadas tentativas distintas, até porque, sabemos com segurança, a evolução jamais marcha em linha reta e direta; ao contrário, marcha em direções diversas que se entrecruzam, se excluem ou se completam. (MOREIRA, p. 24, 2002).

biológico, já apresentando capacidades cognitivas particulares. A outra, é a tendência da evolução técnica, regida por leis próprias, pois a necessidade nesse campo, sempre foi boa conselheira. Observa-se então que os homens pré-históricos

...avançaram na técnica da caça, passando a abater animais de porte corporal avantajado. Isso se tornou possível porque os “arcaicos” foram os inventores das lanças, armas que poderiam ser utilizadas desde uma distância relativamente segura, sendo arremessadas.

De início, as lanças eram pequenas azagaias, mas com o tempo, tornaram-se mais longas e acabaram por receber pontas feitas de pedra lascada, aumentando sua eficiência. (...) criação de agasalhos corporais de couro com formas e cortes que permitem classificá-los como verdadeiras roupas. (...) aprimoraram a técnica de construção de cabanas, chegando a construir grandes casas coletivas com 15 metros de comprimento. (MOREIRA, p. 209, 2002).

A evolução das características culturais do homem pré-histórico teve suas frequências aumentadas, não apenas pela transmissão, mas porque influenciaram o crescimento, a complexibilidade, a sofisticação, a sociabilidade e a dispersão das populações, como também o conseqüente desenvolvimento do homem pré-histórico, o que capacitou-o à uma grande aventura cultural: a agricultura. Ocorre em fase fundamental na transição da cultura humana, quando novas tecnologias permitem a troca da condição de caçadores e coletores de alimentos para a de criadores de animais e produtores de alimentos.²

Observando-se a arte pré-histórica, essa evoluía a cada linhagem de acordo com a sua utilidade, o que é um fato importante na metodologia comparativa, para interpretá-la. Por exemplo: uma lança bem feita e bem preservada encontrada em Shoeningen, na Alemanha, evidencia a cultura do homem de Neanderthal. Essa arma de belo designer mostra que o ancestral

² Esta foi uma fase extremamente importante para a história da humanidade atual, pois os humanos foram abandonando lentamente a vida nômade anterior e adotando a vida sedentária (...). a agricultura foi a grande impulsora do crescimento populacional; calcula-se que há 10.000 anos viveriam entre 4 a 10 milhões de indivíduos humanos; (...). Esse fantástico crescimento populacional se fez em torno dos campos de cultivo e desenhou a face dos primeiros grandes aldeamentos permanentes. (MOREIRA, p. 25, 2002).

fabricava bem suas armas, tendo um desenvolvimento cerebral e cultural maior que se pensava, embora não dominassem a natureza como precisavam, para sobreviver.³

Nos últimos períodos da pré-história, a atividade de caça era sistemática, e envolvia previsão, planejamento e tecnologia apropriada - ações reflexivas oriundas de interações sociais - pois como ainda acontece, o descendente, aperfeiçoa a técnica de seus antecessores, através do tempo. No quadro a seguir, a cronologia mostra a possível identidade evolutiva dos hominídeos e a sua expressão cultural. É um quadro da evolução humana, localizando alguns pré-Humanos e humanos, segundo a exposição de Luiz Eurico Moreira em seu livro *A Gênese (Comentada) da Humanidade*:

NOME	PESQUISADOR	MÉDIA DE IDADE	OBSERVAÇÕES:
Orrorin tugenensis	Martin Pickford Brigitte Senur	± 6 milhões	Polêmica descoberta realizada em 2000. Carnívoro.
Aust. anamensis	Meave Leakey	4,2 a 3,9 mi	Inaugura o bipedalismo. Pebble culture.
Australopithecus afarensis	Donald Johanson	3,9 a 3,1 milhões	Representante: Lucy. Pequenos grupos sociais. Utensílios: chopper e chopper-tool. Onívoros. (crânio com 400 cc)
Australopithecus bahrelghazali	Michel Brunet	3,6 milhões	Vegetariano. Foi encontrado com seus fósseis, ossos quebrados de animais, usados como armas, ou para cortar e raspar.
Australopithecus africanus	Raymond Dart	1,5 milhões	Contemporânea do Homo habilis. Unidade familiar. Suposição de indústria osteodôntica. (Crânio c/ 500 / 550cc).
Australopithecus gahri	Berhane Asfaw Tim White	2,5 milhões	Tipo pré humano. Carnívoro. Utilização lítica para desmanchar animais. (Crânio com 600 a 800 cc).
Homo habilis (homem destro)	Richard Leakey	2,5 a 1,9 milhões	Fabricante de pebble choppers. (crânio com 750 cc). Deu gume aos instrumentos. Carniceiro. Fala rudimentar.
Paranthropus (A. robustus)	I. R. Broom	2,3 a 1,5 milhões	Usou o machado acheuliano. Desapareceu, sem deixar descendência.
Homo rudolfensis	Friedmann Schrenck	2,2 milhões	Qualificação homo contestada. Utilização lítica.

³ Havia agora, dois tipos de macacos: aqueles que continuavam a viver como escravos da natureza e aqueles que haviam escravizado a natureza, tornando-se os senhores do planeta. Para estes últimos, como forma de marcar sua diferença dos demais macacos, passou-se a dar o nome de homens. (MOREIRA, p. 16, 2002).

Homo eretus (Pitecantropo)	Eugene Dubois e outros	1,8 a 250 mil	Humanização e cultura achaulense. Domínio da natureza. Proto-machado manual. Domínio do fogo. Viajante. (crânio com 750 a 1200 cc)
Homo antecessor	José Maria Bermudez Castro	800 a 700 mil	Metamorfose do Neandertal. Agasalhos. (Crânio com 1000 cc). Canibalismo. Instrumentos líticos rústicos. Cabanas.
H.heilderbergensi L'homme de Mauer	Odenwald	500 a 150 mil	Caçador sofisticado. Longas lanças. Deixou-nos registro há 500 mil anos. Transformou-se no Homem moderno.
Homo (eretus) floresiensis	Wahyu Saptomo Mike Morwood	± 15 mil anos	Ferramentas líticas, pontas de pedras bem cortadas: pontas de lanças, talhadeira ol-duvaiana. Enterramentos em cavernas. Fogueiras. Caçadas coletivas. Nanismo insular. São discutidos os sinais de altruísmo ancestral e conhecimento rudimentar de navegação. (crânio com 650 mm).
Homo neanderthalensis	Schnerlig Marcelin Boule	150 a 25 mil	Caçador. Recolhia fósseis e pedras de formas curiosas. Facas e raspadores. Evidências de aculturação e espiritualidade. Enterrava os mortos. (crânio c/ ± 1.500 cc).
Homo sapiens	Gerard Lucotte	130 mil 195 (2005)	Reinou absoluto. Pinturas e gravuras rupestres: representações artísticas, identitárias, religiosas, mensagens ou meras informações? (crânio c/ 1400 cc).

Quadro 1.1 - Evolução humana e tecnológica (Luiz Eurico Moreira).

A expressão da arte pré-histórica, apesar de diferir entre si, corresponde a certos comportamentos humanos em determinado tempo e espaço. O homem deixou registrado em rochas o seu cotidiano e a sua cultura, em fartos e pormenorizados signos, que se pode descrevê-la, com poucas margens de erro, se contextualizadas no seu local original. Os vestígios arqueológicos encontrados hoje, atestam por meio de seus gráficos e desenhos, a crescente socialização do homem pré-histórico, evidenciando a presença de um desenvolvimento organizacional da comunidade em que viviam.

Assim, no processo de evolução humana, as pressões seletivas levaram à construção de um homem observador, aprendiz e artista. O homem pré-histórico evoluía anatômica, mental e culturalmente ao mesmo tempo, ao longo das etapas que vencia para sobreviver. Na grade abaixo, estão as mais importantes fases culturais dos homínídeos, que foram desencadeadas por muitas

ações cognitivas em outras épocas que se tornaram marcantes, na linha de tempo da evolução dos ancestrais humanos. Resumindo as falas do autor em *A Gênese (Comentada) da Humanidade*, tem-se:

CULTURA	TEMPO
Agricultura	20.000
Adornos, enterramentos	60.000
Migração	70.000
Religiosidade	90.000
Controle do fogo	Discutível
Armas com núcleo preparado	100.000
Cabanas	200.000
Colorantes para pinturas	400.000

Quadro 1.2 – Fases culturais (Luiz Eurico Moreira)

Os períodos e a expressão artística na pré-história obedecem a uma cronologia, correspondente à técnica usada pelos hominídeos, que evoluindo com o tempo, prova-nos que é mais conveniente chamar-lhe ‘cultura’. Denominação adotada, por ter um significado importante para os homens de antanho e também por representar seu dia-a-dia. Criando, acumulando e repassando uma cultura, lutavam pela sobrevivência utilizando as matérias primas que a Natureza oferecia. Assim puderam os homens pré-históricos experimentar e aperfeiçoar técnicas e hoje, ser o homem o que é, detentor de grande pluralidade cultural.

PERÍODO		TECNOLOGIA
Paleolítico Inferior ± 2 a 2,5 milhões de anos	Arcaico	* Primeiros utensílios : seixos lascados e Adaptados
	Antigo	* Instrumentos em forma de amêndoas, bifaces
Paleolítico Médio 150.000 anos		* Sílex talhado. Pontas, raspadeiras, machados de mão. Nômades. * Grande conquista: controle do fogo

Paleolítico	Paleolítico Superior ± 15 a 40.000 anos.	<ul style="list-style-type: none"> * Difusão de caçadores, pescadores e coletores. * Caçadas individuais por tocaias. * ‘Civilização da Rena’. * Instrumentos mais leves, eficazes e diversificados. (lâminas e lamínulas). Armadilhas * Instrumentos de ossos, chifres e dentes. (azagaias, arpões, apitos, facas, flautas, anzóis, pontas de dardos e flechas, bastões de mando). * Estatuetas femininas (Vênus) * Pinturas Rupestres: representações naturalistas de animais; ausência quase completa da figura humana; policromatismo. Cenas do cotidiano.
Mesolítico	<ul style="list-style-type: none"> * ± 100 mil anos. * Caçadas coletivas e matança de rebanhos. Caça especializada de renas. * Etapa intermediária, entre a pedra polida e lascada. * Sedentarismo. Crenças mágicas. * Fixação de grupos humanos em certas áreas. 	
Neolítico	<ul style="list-style-type: none"> * Ferramentas líticas polidas * Oficinas líticas * ± 20.000 a 10.000 anos * Agricultura (domínio da Natureza) * Domesticação de animais * Migrações * Cultura Megalítica (menires, dolmens, túmulos megalíticos) * Arte sumptuária. * Gravuras rupestres * Pinturas rupestres: traços geométricos esquematizados; figuras humanas esquemáticas; monocromatismo; desenhos escavados na rocha; cenas de caça com homens e animais juntos; cenas de rituais religiosos. (revolução Neolítica: os pigmentos já não são aplicados diretamente na rocha. Esta é preparada com gesso, deixando surgir figuras mais precisa e vívidas.). 	

Quadro 1.3 – Períodos pré-históricos e suas tecnologias

1.1 A Tecnologia Paleolítica e sua Ocorrência Regional

Aos índios mostrou os livros e perguntou se os queriam. Responderam que não. A seguir mostraram-lhes as flechas e arcos, as canoas e as zarabatanas e em seguida disseram que sim. Quando tirou os brancos e mostrou os livros a eles, disseram que sim. Foi assim, tirando todos os seres e perguntando o que queriam. Aos animais deu suas cores e cantos e assim foi criado o mundo. Lenda Wakuénai ou do "povo que fala wakú, sobre a criação do mundo. (FONDACIÓN CISNEROS, 2005)

O homo sapiens teve um fato inovador em sua evolução, que foi a aptidão para fixar o pensamento por meio dos símbolos materiais. Assim, cada habitat proveu-o de materiais e problemas suficientes para que pudesse desenvolver dentro de sua cultura e território, uma caminhada ímpar, própria de suas interrogações. Cada grupo em sua região apresentou uma evolução característica, como resposta ao ecossistema em que habitava. Na Idade da Pedra Lascada, ou seja, no Paleolítico, a brasileira Luzia vivia em estágio evolutivo diferente de seus contemporâneos de outras partes do mundo, que já estavam rumo à uma civilização mais complexa. ⁴ A evolução gradual de cada hominídeo, permitia que o mesmo tivesse uma tecnologia diversificada, porque

...a técnica com dois pólos de muitos vertebrados abrangia nos antropídeos a formação de dois conjuntos funcionais (mão-utensílio e rosto-linguagem), fazendo intervir primeiro a motricidade da mão e da cara na transformação do pensamento em instrumento de ação material e depois em símbolos sonoros. O aparecimento do símbolo gráfico no final dos paleantropos pressupõe o estabelecimento de relações novas entre os dois pólos operacionais, relações estas, exclusivamente característica da humanidade.... (LEROI - GOURHAN, pg. 189, 1985).

⁴ Quatro grandes categorias de hominídeos se sucedem no tempo, todas elas evoluindo durante o Paleolítico. Dos Australantropos restam-nos alguns restos ósseos, por vezes suficientes para deles termos uma imagem física nítida, e alguns seixos afeiçãoados uni e bilateralmente. Os Arcantropos, dominando técnicas de talhe mais evoluídas, enxamearam África, Ásia e Europa. (Vitor Gonçalves, prefaciando LEROI-GOURHAN, 1982)

Pode-se conjecturar muitos fatos explicativos quanto à tecnologia usada no transcurso da pré-história, porém, sem certeza absoluta quanto ao mecanismo das ferramentas. A história das técnicas utilizadas, os eventos que marcaram a passagem de um ciclo para outro, o seu final e o que lhes é pertinente. “*É tudo uma questão de evolução antropológica*”. Afirmou Eric Böeda, ao mostrar que a evolução das técnicas é percebida de duas formas:

1. tecnológica: È a que se submete ao desenvolvimento biológico do ser. Apesar de que os primeiros Homo sapiens sapiens tinham técnicas mais complexas, não mais dependendo de um desenvolvimento biológico, porque já tinha capacidades cognitivas particulares.

2. tendências: È a evolução da técnica, regida pela funcionalidade. A cada linhagem do objeto, este evoluía de acordo com sua utilidade, como acontece ainda hoje com qualquer utilitário frente às inovações tecnológicas. Afirmo Böeda, que neste ponto, “*a evolução dos objetos já não têm nada a ver com a evolução humana*”. E ainda, que a “*estrutura social era muito mais forte que a evolução cognitiva na evolução dos objetos*”.

Esta segunda percepção da tecnologia é mais pertinente que a primeira, por ser mais compatível com o trabalho científico e apoiar-se sobre fatos. Assim, assenta-se numa tecnologia comparada, sendo fortalecida pelo determinismo funcional e aparece estruturalmente ordenada, o que é próprio de um objeto de estudo. As sociedades humanas mudam tecnologicamente. Entretanto, continuam tradicionalmente as mesmas. Eis, portanto, a necessidade de muitas leituras acerca de um mesmo objeto.

Quando o homem percebeu a garantia do alimento e uma margem maior de segurança, sentiu necessidade de dedicar-se à outras atividades que não fossem necessariamente ligadas à sobrevivência: Tecer, fabricar cerâmicas, decorar ferramentas, gravar e pintar sobre as rochas e nas paredes das cavernas, experimentando técnicas e tintas.

A arte pré-histórica não é observada apenas pelo seu caráter utilitário. A inteligência e a sociabilidade do homem pré-histórico ajudaram-no a superar este aspecto e ele teve tempo para buscar a sua estética. Empregou-a nas estatuetas, nas cerâmicas, nos objetos líticos polidos, na

fabricação das tramas dos tecidos, na construção de moradias e principalmente nas **pinturas rupestres e parietais**, tema que será tratado neste estudo, especialmente.

1.2 A necessidade de carne e um ecossistema hostil: começa a migração.

Madumda fez uma gente nova a partir de galhos de salgueiro. Ensinou todos a caçar com arco e flecha, fazer cestos e comer, e depois se retirou para sua casa no norte. Mas, como essa gente também se tornou malvada, Madumda mandou o gelo para matar a todos. Mito da criação do povo Pomo. (FONDACIÓN CISNEROS, 2005).

Nômade, o homem pré-histórico não tinha noção da posse de um território, mas sim de posse da terra, com os víveres que podia fornecer à sua subsistência. Os grupos ocupavam uma área, e a deixavam, o que se verifica que apenas a *frequentação do território implica a existência de trajetos percorridos periodicamente* (LEROI-GOURHAN, 1998). As estações do ano delimitavam a área em que se fixavam por algum tempo, deslocando-se segundo a quantidade de recursos existentes. Existe uma forte correlação entre território – alimentos – indivíduos. O deslocamento dos grupos estava diretamente ligado à coleta de alimentos, porém ainda não se configurava ainda, uma migração, porque os grupos retornavam com seus produtos, devido sua abundância adjacente aos abrigos.⁵

⁵ Os homens do Paleolítico Superior procuravam as conchas marinhas ao longo das costas e que sabiam substituí-las por fósseis extraídos dos sedimentos terciários, de forma que se encontram conchas marinhas mesmo muito longe do mar. Seria interessante averiguar até que ponto as conchas circulavam, porque teríamos assim, uma idéia da amplitude das deslocamentos humanos. (LEROI - GOURHAN, p. 74, 1998).

O vasto território estava ligado á alimentação, uma vez que as atividades principais eram a caça e a coleta de víveres. Neste território estava o rio, onde a caça sempre aparecia, a oficina lítica onde os instrumentos eram aperfeiçoados, a vegetação nutritiva e muitas vezes também a rocha fornecedora de matéria prima. O território por vezes, apresentava-se inconveniente aos grupos humanos devido a escassez da caça e da água por vários motivos, o que entre outros, levou o homem pré-histórico a buscar outras paragens. Também, *a migração faunística é acompanhada no mesmo sentido, por populações humanas aí situadas. A compreensão dessas informações é mais clara quando associada com o quadro geral do panorama da pré-história do continente e da configuração paleoambiental (BARBOSA, p. 369, 2002)*, descrevendo os ambientes da época. As glaciações contribuíram indiretamente para a evolução do homem, uma vez que apresentou caminhos sobre a água e o expulsou de seu habitat, levando-o a aventurar-se por outras terras.. Várias glaciações aconteceram e as levas de migrantes se situam entre os locais e datas onde ocorreram, como apresenta o quadro abaixo.

GLACIAÇÕES	NA AMÉRICA DO NORTE	NA EUROPA	DATAÇÃO DO INÍCIO DE CADA PERÍODO
Pós-glacial	Pós-glacial	Pós-glacial	10.250 ap
Última glaciação	Wisconsin	Würn	70.000 ap.
Último interglacial	Sangamon	Riss-Würn	187.000 ap.
Penúltima glaciação	Illinoian	Riss	230.000 ap.
Penúltimo interglacial	Yarmouth	Mindel-Riss	435.000 ap.
Antepenúltima glaciação	Kansan	Mindel	476.000 ap.
Antepenúltimo interglacial	Aftonian	Günz-Mindel	550.000 ap.
Primeira glaciação	Nebraskan	Günz	590.000 ap.

Quadro 1.4 – As glaciações (Revista Arco nº 05 / Dezembro de 1998).

A alimentação estava ligada diretamente aos conhecimentos: climático, época biológica animal e vegetal e outros. O elemento mais importante do regime alimentar, a carne, exigia a presença de grandes manadas, que por certas ocasiões escasseavam. Essas manadas migravam para outras regiões de clima e pastagens melhores, e com elas os seus predadores, no

caso, os mais eficientes deste momento: os homens pré-históricos. Uma análise da alimentação pré-histórica é um empreendimento complicado, devido à perecibilidade dos alimentos, sendo necessário,

lançar-se mão freqüentemente de vestígios indiretos. O estudo da alimentação pré-histórica se faz com base no estudo prévio da alimentação selvagem disponível em cada área e cada período cronológico, na identificação e quantificação dos vestígios encontrados nos sítios (...). Tenta-se, então, estabelecer os hábitos alimentares e correlacioná-los com as necessidades biológicas.(...) No entanto, existem raras plantas com frutas e sementes mais ricas, que os vestígios arqueológicos e os registros etnográficos mostram ter tido grande importância: pequi dos cerrados, pinhão do Paraná, castanha-do-pará, abacate, amendoim.(...) as fontes de proteínas mais seguras eram animais aquáticos, (...) mariscos (...) caramujos terrestres... (PROUS, p. 41, 1992.)

O pensamento de que os grupos humanos *se deslocam apenas em função dos recursos materiais disponíveis no meio ambiente*, permite que se interpretem as migrações humanas como um produto condicionado ao ambiente natural. Funari não concorda com esta interpretação simples, e comenta a existência de vasta gama de motivos que levaram o homem a migrar no passado, o que resultaria em muitas outras leituras desta mesma migração, que podem ter causas

...sociais, políticas, psicológicas, ideológicas e etc. (...) O resultado pode ser catastrófico, pois, no limite, o arqueólogo vai procurar encontrar aquilo que de fato nunca existiu, no caso, indícios de secas, enchentes ou escassez alimentar que teriam provocado migrações. Além disso, tratando os seres humanos como meros objetos das condições naturais, os pesquisadores podem acabar deixando de lado outros indícios importantes apenas porque esses não encaixam em sua teoria. (FUNARI, p. 39, 2003).

Destaca-se, porém, que os indivíduos, associavam-se para caçadas melhores, vivendo em grupos de maior número de indivíduos devido às melhores condições de vida, e com uma vida mais longa, porque

..a densidade alimentar intervém como um factor imediatamente limitativo do número de consumidores, a superfície territorial não é menos limitativa, pois que o grupo só pode existir na medida em que as deslocações diárias assegurem a coabitação ou que as deslocações periódicas assegurem a alimentação de um número relativo de indivíduos agrupados. (...) Os recursos constantes somente asseguram a subsistência normal de um grupo limitado a algumas dezenas de indivíduos, normalmente entre dez e vinte. (...) A trama das relações sociais está, por consequência, na origem, intimamente controlada pela relação território – alimentação. (LEROI - GOURHAN, p. 153, 1998).

Assim, devido a um maior número de indivíduos a competir entre si pelos abrigos e pela alimentação, a própria necessidade o expulsa do território em que se encontra e o grupo nômade, inicia a sua jornada por melhores condições de sobrevivência: aproximadamente a 70 000 o Homo sapiens já existia na África, a 40 000 anos, chega à Europa, e a 50 000 ao sudeste asiático e à Austrália. Essa ação é comprovada pelas características dos restos ósseos de homínídeos encontrados em certos locais e suas datações.

1.3 A busca da identidade dos primeiros americanos.

O gelo havia se formado à frente deles, tão alto que alcançava os céus. Era impossível para o povo atravessá-lo (...). um corvo voou até o alto e, com seu bico, golpeou o gelo até rachá-lo. O coitado disse: - “Essa gente miúda não pode atravessar o gelo”. Mais um corvo voou até o alto e fez outra rachadura. O coitado insistiu: - “Tente outra vez, tente outra vez.” O corvo voou de novo e rompeu o gelo. Então, o povo o atravessou em disparada. Lenda do povo Paiute. (PARFIT, p. 77, 2002).

A arqueologia teve em Thomas Jefferson um de seus pioneiros amadores, preocupado em organizar e registrar fielmente os mínimos detalhes de seus achados. Mas a América acredita os pesquisadores, seria o último continente a ser ocupado pelo homem, porém, não há um acordo quanto à provável data em que isso teria acontecido. Milhares de exemplares das mais belas artes pré-históricas estão distribuídas pelas três Américas. As argumentações sobre a identidade dos primeiros pintores rupestres americanos são variadas. *Se bem que seja mera hipótese, se supõe (...) que nos Estados Unidos não exista arte rupestre da época paleolítica, mas sim posterior, em toda a América.* (ROSAS e GARCIA, p. 92, 1979). Na outra ponta, está a controversa teoria, de que nossos ancestrais alcançaram a América do Norte há 40 mil anos atrás, embora as informações relativas às vias de chegada e expansão dos grupos humanos arcaicos no

continente sul-americano sejam praticamente desconhecidas, os caminhos do mar são por enquanto, a alternativa apropriada (MARTIN, p.13, 2002).

São muitas as divergências quanto à identidade dos primeiros americanos. Mas pode-se dizer de maneira simplificada, que as discussões centram-se em dois pontos: Quando teriam chegado os primeiros homens às Américas e qual o caminho que teriam percorrido para chegar à este continente. Muitos arqueólogos defendem uma posição teórica e muitos outros, diferem dos primeiros e têm suas teorias próprias. Uma das clássicas teorias, é a que defende que a chegada dos ancestrais às Américas se deu por meio da “*ponte*” formada entre a Sibéria e o Alasca por volta de 18 a 13 mil anos atrás. *em decorrência de mudanças climáticas que resultaram no recuo da linha de costa e, por conseguinte, na exposição de amplas planícies litorâneas* (GASPAR, p. 39, 2003).

A maioria dos arqueólogos admite que a Beríngia formou-se entre os continentes asiático e americano, quando dos períodos glaciais, permitindo a migração para o sul. Os sítios arqueológicos das Américas estão na cronologia de 12 mil anos atrás. Porém, Pikimachay no Peru, Monte Verde no sul do Chile, Toca da Esperança na Bahia / Brasil, Pedra Pintada em Monte Alegre no Pará / Brasil e Boqueirão da Pedra Furada no Piauí / Brasil são os quatro sítios sul-americanos de ocupações mais antigas que a média dos demais, havendo muita controvérsia na aceitação de sítios cuja datação é superior a 30 mil anos. *A datação levantou hipóteses de navegações transatlânticas pré-históricas originárias da África, para levar as mais antigas de povoadores do subcontinente americano, viabilizando os ‘caminhos do mar’* (MARTIN, p.22, 2002).

Foram criadas várias teorias acerca da origem dos primeiros americanos, como outras foram também descartadas na medida em que se realizaram outros achados, novos estudos e métodos de análise. Outras teorias ainda aguardam comprovações, como a de Niéde Guidon, mostrando que o homem americano teria chegado de muitas rotas, viajando pelos oceanos Pacífico e Atlântico, de ilha em ilha, quando o mar estava baixo. Os ancestrais teriam chegado às Américas há mais de 30 mil anos, (datados pelo Beta Analytic), na última glaciação. Porém nem todos os arqueólogos concordam que os vestígios que ela desenterrou e datou sejam realmente de

origem humana. As rochas podem ter tido quebras naturais, bem como os carvões encontrados podem ter sido trazidos pelas chuvas, ou terem origem natural, como um incêndio por raio em tempestades.

A busca das raízes étnicas brasileiras é uma preocupação nova da arqueologia. No passado, o estudo da arqueologia no Brasil, desenvolvia-se lenta e intermitentemente e de 1948 a 1964, com o auxílio de amadores e pesquisadores estrangeiros (notadamente os franceses e os americanos), teve novo impulso.

A história da pesquisa arqueológica brasileira subsidia-se inicialmente no relato dos cronistas. Estas crônicas apresentam *informações aproveitáveis para o arqueólogo não oferecem estudo específico, mas somente alusões, de ordem etnográfica, que, no entanto, ajudam a localizar as tribos indígenas em vias de extinção, a atribuir a determinados grupo estruturas que conhecemos hoje apenas arqueologicamente* (PROUS, p. 5, 1992).

Gabriel Soares de Souza, 1587, autor de uma das crônicas mais importantes da época imperial, (...) foi quem melhor descreveu as belezas das terras dominadas (SANTANA, p.1, 2006) foi cronista de 'Notícias do Brasil' e

... adverte os leitores dos riscos da generalização, indica que não pode explicar tudo, mas o que era possível e que deveria ser suficiente para aquele momento, e, finalmente, ele corrige. O relato, segundo seu próprio autor, não é um texto exaustivo. Seus limites são uma consequência imposta pelo método. A palavra de ordem é o raciocínio lógico; o método de Gabriel S. de Sousa abusa das cifras e dos cálculos, descreve, nomeia e retifica tendo por base as informações recolhidas por ele ou por outros. Mas a obtenção das informações no relato de viagem do século XVI implica que alguém tenha necessariamente visto aquilo que passa a ser transmitido como *dado da realidade*.(CEZAR, p. 15, 2000).

Outros cronistas como Fernão Cardim, 1583 (*Do princípio e origem dos índios do Brasil e de seus costumes, adoração e cerimônias*, que foi publicada na Inglaterra em 1881, após ter sido roubada por corsários), Yves d'Evreux (*Viagem ao norte do Brasil*, 1613), o pintor Albert Eckhout (chegou com Maurício de Nassau, 1637 e 1644), registraram as primeiras impressões da terra e do povo brasileiros, além dos soldados do capitão-mor Feliciano, que relataram terem visto pinturas rupestres em 1598. Além destes, Prous acrescenta que da época do império, vieram

as literaturas de Lund, Saint-Hilaire, Martius e outros que mencionam vestígios, embora sem preocupação arqueológica.

O interesse científico de Dom Pedro II, enriqueceu o Museu Nacional, com coleções arqueológicas européias e africanas. Logo vieram o interesse e pesquisas em torno dos sambaquis do litoral brasileiro, especialmente realizadas por Ricardo Krone, que em 1908, faz comparações entre os sedimentos ‘antigos’ e os ‘recentes’. Em 1834, Lund fixa residência em Lagoa Santa, Minas Gerais e coleta ossos de uma megafauna extinta, e junto com esses, encontrou ossos humanos, que geraram controvérsias até meados de 1970. Em 1881, Lacerda fazia estudos comparativos entre os vestígios dos sambaquis e os de Lagoa Santa, em meio às discussões dos ‘naturalistas’ e dos ‘artificialistas’.

Em 1880 e 1900, Emílio Goeldi e K. Rath realizavam as primeiras escavações na Amazônia. A pré-história brasileira inspirava falsários europeus. Em 1882 Ladislau Neto contrata egiptólogo para identificar inscrições marajoaras e *em 1885 lança a moda dos quadros comparativos, que perdurou até os anos 60 (PROST, p. 9, 1992)*. Até 1950, apenas o Museu Nacional mantinha atividades arqueológicas e pouca coisa se acrescentou à arqueologia brasileira. A arqueologia brasileira contou com o trabalho de muitos amadores e mesmo com *a vinda, em 1956, de uma missão americano-brasileira chefiada por Wesley R. Hurt Jr. Poderia ter sido uma oportunidade para melhorar as técnicas utilizadas. Contudo, resultou em mais um confronto entre amadores e profissionais (PROUS, p. 12, 1992)*.

Devido a depredações de sítios arqueológicos, promoveram-se a formação de pesquisadores especializados, políticas públicas e missões estrangeiras que muito contribuíram com a arqueologia brasileira, *proporcionando as primeiras datações radiocarbônicas para o Brasil (...) e originaram as primeiras tentativas de análises de microfósseis em sedimentos arqueológicos (PROUS, p.13, 1992)*. Na década de 60, os trabalhos arqueológicos cerâmicos inspiram-se nas normas do casal de arqueólogos Evans e os líticos no casal Emperaire.

Em 1965 cresce com o PRONAPA - Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas e outros projetos, sob o auspício financeiro do CNPq e do IPHAN – Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional. No primeiro quinquênio já se tinha um levantamento sistemático de todo o litoral brasileiro. Hoje, existem muitos projetos de salvamento e preservação, principalmente pela exigência da legislação, divulgação científica e consciência das pessoas em todos os cantos do país.

Atualmente, a arqueologia com o apoio das ciências e da tecnologia, segue o mesmo princípio: nada, por mais insignificante que possa parecer, deve ser desprezado. Muitas vezes, entretanto, os próprios arqueólogos, acidentalmente destroem valiosas provas em suas escavações. O progresso, em forma de rodovias, metrô, usinas hidrelétricas e edificações, põem a perder muitas informações, devido às escavações realizadas às pressas, ou outras que são descartadas por não terem “muita relevância” para a história da humanidade. Citemos aqui como exemplo, o trabalho arqueológico realizado em ‘São José do Couto’, distrito do município de Campinápolis: belo e minucioso, porém a população continua curiosa, achando “à flor do solo,” as cerâmicas, os utensílios líticos e os grandes ossos, e esse material sendo depredado.

Hoje, a arqueologia de profissionais é diferente da romântica aventura do passado. Os arqueólogos atualmente, esbarram sempre em obstáculos como escassez de tempo e de recursos, sem se falar na inacessibilidade ao local, que muitas vezes sendo propriedade particular, não se dá licença de estudo ao arqueólogo, mas se dá licença de exploração às empresas extrativistas de calcário. Ou ainda, nos trabalhos das prefeituras na construção de estradas, não perceberam, que em meio ao cascalho colocado na estrada, para evitar lamaçais, estão sendo moídas, cerâmicas pré-históricas, como em ‘São José do Couto’.

Os sítios arqueológicos brasileiros distribuídos por uma parcela significativa do território, mostram que o Brasil já era ocupado por populações de caçadores – coletores desde a muito tempo. O que se sabe hoje, é graças à *arqueologia pré-histórica que nas últimas décadas tem avançado consideravelmente no país, vem acumulando dados sobre a presença humana nas terras do Brasil, desde o fim do Pleistoceno* (Martin, p. 13, 2002).

As evidências de vestígios arqueológicos provêm de diferentes regiões e uma grande parte destes vestígios nem foram estudados. Fica assim, organizada a *classificação dos sítios brasileiros* (PROUS, p. 27-32, 1992):

CLASSIFICAÇÃO	SÍTIO	VESTÍGIOS	COMPONENTES	TOPOGRAFIA
1. Em função da estratigrafia	De superfície	Expostos e visíveis na superfície do solo	Único	Áreas altas, expostas à erosão
			Multicomponencial	
			Homogêneo	
			Heterogêneo	
			In loco	
			Remexidos no nível	
Remexidos total				
2. Pela posição	Sob abrigo	Expostos ou não	Como o anterior	Áltas ou de média altitude
	A céu aberto	Expostos ou não	Como o anterior	- Áreas altas (Sítios defensivos) - Encostas de morros (sítios colinares) - Áreas baixas (acampamentos) - Próximo d'água (sítios de terraços)
	Sítios construídos	- círculo de pedras - aterros - depósito de lixo espesso		Modificada por escavações pré-históricas (galerias e casas semi-subterrâneas)
3. Funcionais	Habitação	Restos alimentares Arte rupestre (pinturas)	- Estáveis - Ocasionais - Depósitos de lixo - Oficinas líticas - Cerimoniais	De altitude De várzea

Quadro 1.5 – Classificação dos sítios arqueológicos brasileiros (André Prous)

Devido a diversas opiniões dos arqueólogos, a divergência sobre a ocupação do continente americano no tempo e no espaço, necessitou-se de uma organização dos dados existentes com critérios como: meio ambiente, organização sócio-econômica e tecnologia.⁶

O quadro abaixo demonstra os principais acontecimentos e os períodos em que se organizam a ocupação do continente americano pelo homem. O MAE-USP mantém texto na Biblioteca Virtual, discutindo a tecnologia utilizada pelos primeiros homens, ao fabricar suas ferramentas e como viviam. O quadro abaixo, é um resumo desta periodização:

PERÍODO	CLASSIFICAÇÃO	EVIDÊNCIAS
PALEOÍNDIO	Período que vai desde a primeira ocupação do continente americano até o fim da última glaciação e 10 mil anos atrás. Predominavam os caçadores - coletores que viviam em espaços abertos. Fase de adaptação climática.	Encontrados: artefatos de pedra lascada (raspadores), seixos lascados (choppers), furadores e pontas de projéteis. Indicam uma diversidade de aproveitamento dos recursos naturais, que variam com o ambiente. Eram caçadores de mamíferos de grande porte como mastodontes, preguiças gigantes e gliptodontes.
ARCAICO	Este período é classificado a partir de critérios de organização econômica e ambiental, por exemplo, no litoral, os povos sambaquieiros. É a	Foram encontrados vestígios de populações cujos caracteres econômicos pertencem à este período. As evidências mais antigas de fabricação de cerâmica provêm de caçadores, pescadores e coletores da região amazônica, adaptados às condições climáticas semelhantes às atuais. Encontrados também, objetos de ossos, de pedra polida e restos ósseos humanos (MG). A caça era de pequeno porte e coletavam moluscos, peixes e vegetais. Há evidências de

⁶ O sistema de periodização utilizado pelos arqueólogos que trabalham nas Américas é diferente dos sistemas propostos no século passado por Thomsem, Lubbock e de Mortillet, ainda em linhas gerais utilizados para a ordenação dos períodos da pré-história do velho mundo. O sistema aqui empregado é adaptado do esquema originalmente proposto em 1958 por Gordon Willey e Philip Phillips. (...) Ele tem, no entanto, a vantagem de ser amplamente utilizado e portanto possibilitar a ordenação e comparação dos dados em uma escala continental, mesmo que não se compartilhe dos princípios evolucionistas de seus autores. (...) definidos a partir de critérios econômicos – padrões de uso de recursos naturais – e cronológicos – mudanças nas temperaturas médias do planeta, são os seguintes: paleoíndio, arcaico e formativo (...). fique bem claro porém que estes estágios não são mutuamente exclusivos, nem tampouco representam etapas evolutivas lineares. (NEVES, p. 177, 1995).

	fase mais próxima das atuais.	que manejavam e domesticavam algumas plantas. Ocuparam abrigos e cavernas, onde produziram pinturas rupestres e parietais .
FORMATIVO	Este período mais próximo do presente é classificado, considerando-se a organização sócio-econômica das populações, sendo a agricultura a atividade mais importante. é a fase de sedentarização, aldeamento.	Neste período houve um aumento do sedentarismo devido à fixação ao território pela agricultura e um conseqüente crescimento da população, gerando a necessidade maior produção de cerâmica e difusão desta tecnologia em todo território brasileiro. Cultivaram plantas alimentícias (tubérculos e frutas), medicinais e corantes.

Quadro 1.6 – Períodos de ocupação do continente americano (MAE – USP)

No Brasil, as periodizações locais e regionais apresentam algumas controvérsias (...). Um deles é a aplicação do conceito de paleoíndio às culturas mais antigas do Brasil central.

No Velho Mundo, os nomes geralmente usados na periodização universal são: Paleolítico (Inferior, Médio e Superior), Mesolítico, Neolítico e Civilização ou Urbanismo (Pré-Clássico, Clássico e Pós-Clássico).

Os nomes americanos aproximadamente correspondentes são Período Lítico, que pode ser usado com sentido semelhante ao Paleolítico e dividido em um período Pré-Pontas e outro Paleoíndio; Período Arcaico (em vez de Mesolítico); Período Formativo (em vez de Neolítico); Chefias, Florescente e Expansivo ou Militarista.

Os arqueólogos brasileiros pouco têm usado, em suas pesquisas recentes, tanto a classificação européia quanto a americana, organizando seus dados em periodizações menos abrangentes, ou não insistindo nestes conceitos. (SCHMITZ, p. 56, 2000).

Diante de tanta diversidade teórica, existe certo orgulho mítico de algum país das Américas ser o local donde desenvolveram-se nossos ancestrais. A pluralidade cultural dos grupos indígenas, lembra que é interessante observar que o grupo de arqueólogos que defende uma maior idade para o ancestral brasileiro acredita que

Somente partindo do princípio da existência de uma colonização continuada durante milênios e por vias múltiplas, é possível entender-se a diversidade das culturas indígenas americanas, as quais haviam ocupado praticamente todas as regiões das três Américas e se adaptado a ecossistemas tão diversos como são as regiões setentrionais e austrais ou as florestas tropicais do continente. (MARTIN, p. 25, 2002).

2. A ARTE PRÉ-HISTÓRICA: UMA EXPRESSÃO DO PENSAMENTO SIMBÓLICO.

No início do mundo, o Criador Kúwai-Séiri habitava na região dos caudais do Ayarí, com a sua esposa e parentes. Os tsase pescavam, recolham frutos silvestres e caçavam. Kúwai-Séiri os levou à agricultura e, sobretudo, ao cultivo da mandioca amarga. O Criador ensinou os tsase a semear e a converter esse alimento sagrado em casabe e fécula de mandioca. Lenda Tsase ou do 'povo tucano' sobre a criação do mundo. (FONDACIÓN CISNEROS, 2005)

A arte, expressão do pensamento simbólico, possivelmente acompanhou a evolução do homem. Houve necessidade de uma evolução da mente do ser, para que se expressasse, criasse símbolos representativos de seu pensamento. Aí está o mistério que a envolve e o interesse que desperta a arte rupestre. Considerando que

A mente humana levou milhões de anos para evoluir. É o fruto de um processo longo e gradual, sem objetivo ou direção predeterminados. Durante os últimos dois milhões e meio de anos desse percurso, nossos ancestrais deixaram indícios dos seus comportamentos, como os utensílios de pedra, os restos de alimentos e as **pinturas rupestres**. (MITHEN, p. 13, 2002).

A arte é fruto da mente. A arte rupestre é fruto do pensamento simbólico do homem de antanho, ao se desenvolver. Assim, como toda arte simbólica, é necessário um conhecimento prévio da evolução do artista, de seu pensamento principalmente, para uma interpretação que possivelmente se aproxime da verdade. Assim,

Para encontrar as origens da mente moderna, temos que mergulhar na escuridão da pré-história. Voltar ao tempo que antecede à primeiras civilizações, e que começa há apenas cinco mil anos. Voltar ao período anterior às domesticações iniciais de animais e cultivo de plantas, há dez mil anos. Temos que olhar num relance para a origem da arte, há três mil anos, mesmo aquela criada pela nossa própria espécie, *Homo sapiens sapiens*, no registro fóssil de cem mil anos de idade. (MITHEN, p. 29, 2002).

A arte pré-histórica em todas as suas expressões apresenta um mercado clandestino, o que prejudica, ou melhor, destrói as suas fontes de interpretação. O contexto onde se insere um machado de pedra é quem conta a sua história, pois pode oferecer informações da evolução do povo que o produziu. Na diversificação da arte pré-histórica encontram-se pequenas esculturas “da fertilidade” de aproximadamente 11 cm, representações em cavernas e em rochas ao ar livre, objetos cerâmicos decorados com esmerado senso artístico e magníficas gravuras e pinturas, cujos suportes têm as mais variadas dimensões. Os símbolos legados pelos ancestrais parecem remeterem-se à uma vida futura, pois comunicam. Assim,

...até ao aparecimento do homo sapiens, não existe nada comparável com o traçado e a leitura dos símbolos. Portanto, podemos dizer que se, na técnica e na linguagem da totalidade dos antropídeos, a motricidade condiciona expressão, na linguagem figurada dos antropídeos mais recentes, a reflexão determina o grafismo. (LEROI - GOURAN, pg. 187, 1985).

Os sinais ou grafismos, feitos com pontas de ossos, chifres e sílex, ou pintados, podem ir além da necessidade de sobrevivência, da religião e da arte pela arte. Sendo a manifestação artística, universal, todos os povos a realizaram independentemente da época em que viveram, território que ocuparam e estágio cultural em que se encontravam, sem questionar sua origem e motivos. A arte é uma necessidade de quem a realiza e de quem a busca, porque

Não podemos discutir a origem da arte sem chegar a um entendimento do que isso significa. Arte é mais que uma dessas palavras sempre presentes neste livro, que são difíceis de definir, como ‘mente’, ‘linguagem’, e ‘inteligência’. Assim, como no caso desses exemplos, a definição de arte é específica de cada cultura. Na verdade, muitas sociedades que criam maravilhosas pinturas rupestres não têm uma palavra que denote a arte nas suas línguas. O conceito de arte das comunidades do Paleolítico Superior provavelmente era muito diferente do que é comum atualmente. (MITHEN, p. 252, 2002).

A arte, de definição muito particular e pessoal, está presente na cultura de um grupo, e sendo ela oriunda desta cultura, está a seu serviço. A arte se instala no seio da sociedade por meio do aparato cultural que envolve os seus principais objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração e suas representações. Definir arte com precisão é vivê-la e,

assim, mesmo sem possuímos uma definição clara e lógica do conceito, somos capazes de identificar algumas produções da cultura em que vivemos como sendo 'arte' (a palavra cultura é empregada não no sentido de um aprimoramento individual do espírito, mas do 'conjunto complexo dos padrões de comportamento, das crenças, instituições e outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade,' para darmos a palavra ao Novo Aurélio). Além disso, a nossa atitude diante da idéia 'arte' é de admiração. (COLI, p. 8, 2000).

A arte, não importa a definição que assuma, continua sendo um fenômeno raro, ou mesmo ausente em várias regiões do mundo, até vinte mil anos atrás. Provavelmente, os humanos mais arcaicos, viveram sem arte. Essa lacuna é devida às variedades econômicas, sociais e também ambientais. A arqueologia mostra que as **pinturas rupestres** do Paleolítico aparecem em circunstâncias pouco confortáveis – *quando as pessoas têm tempo de sobra; ela foi com mais frequência criada por indivíduos que viviam em condições de grande estresse*, assegura MITHEN, 2002. Quando aparece na Europa a **pintura rupestre**, ela é simultânea com a última glaciação. Os homens já tinham pelas características já descritas, alguma fluidez cognitiva, obtendo *os atributos mentais envolvidos na sua criação e leitura. Existem pelo menos três* (MITHEN, p. 258, 2002):

1. Produção de uma imagem mental (planejar e executar).
2. Intenção de comunicar um referencial não presente.
3. Atribuição de significados não associados com o seu referente.

É possível que os homens pré-históricos tivessem competência para cada um destes processos cognitivos, pois

Eles provavelmente existiram em um estado tão complexo e avançado quanto o da mente humana moderna. Então, porque a ausência da arte? A resposta poderia ser que

eles possuíam os processos, mas esses se encontravam em domínios cognitivos diferentes. Não estavam acessíveis uns aos outros, e a origem da arte só aconteceu depois de ocorrer um aumento marcante nas conexões entre domínios. (MITHEN, p. 259, 2002).

Um dos vestígios mais fascinantes deixados pelo homem de antanho através dos tempos, são as **pinturas rupestres**, realizadas em cavernas, paredões de rocha e pequenas pedras. São provas consistentes da necessidade humana de fazer ‘arte’ e ao mesmo tempo, se encantar e encantar seus semelhantes, ao socializar seus pensamentos. Maravilhosas e intrigantes, constituem um dos maiores enigmas da arqueologia, por possuir uma significação própria, característica da sociedade que a produziu, no seu contexto temporal, espacial e econômico.

Pode-se conjecturar que mesmo antes das primeiras manifestações de ‘arte’, as habilidades de impor uma cor, uma forma, comunicar ou de inferir algum sentido às coisas do cotidiano, já inquietavam os homens pré-históricos.⁷

Para que surgissem as enigmáticas pinturas rupestres, houve necessidade de uma longa e complexa evolução física do hominídeo e de uma conexão entre os processos cognitivos em sua mente, que evoluíram para outras preocupações, como se observa no gráfico abaixo (MITHEN, p. 263, 2002):

⁷ Os três processos cognitivos cruciais para a produção da arte – a concepção mental de uma imagem, a comunicação intencional e a atribuição de significado – estavam todas as presentes na mente humana arcaica. Foram encontrados, respectivamente, nos domínios das inteligências técnica, social e naturalista. Mas a criação e uso de símbolos visuais impõem que eles funcionem ‘juntos harmoniosamente’. Isso exigiria ‘ligações entre domínios’. E o resultado disso seria a ‘explosão cultural’. Observamos realmente uma explosão cultural começando a quarenta mil anos na Europa, com a produção dos primeiros trabalhos artísticos... (MITHEN, p. 262, 2002).

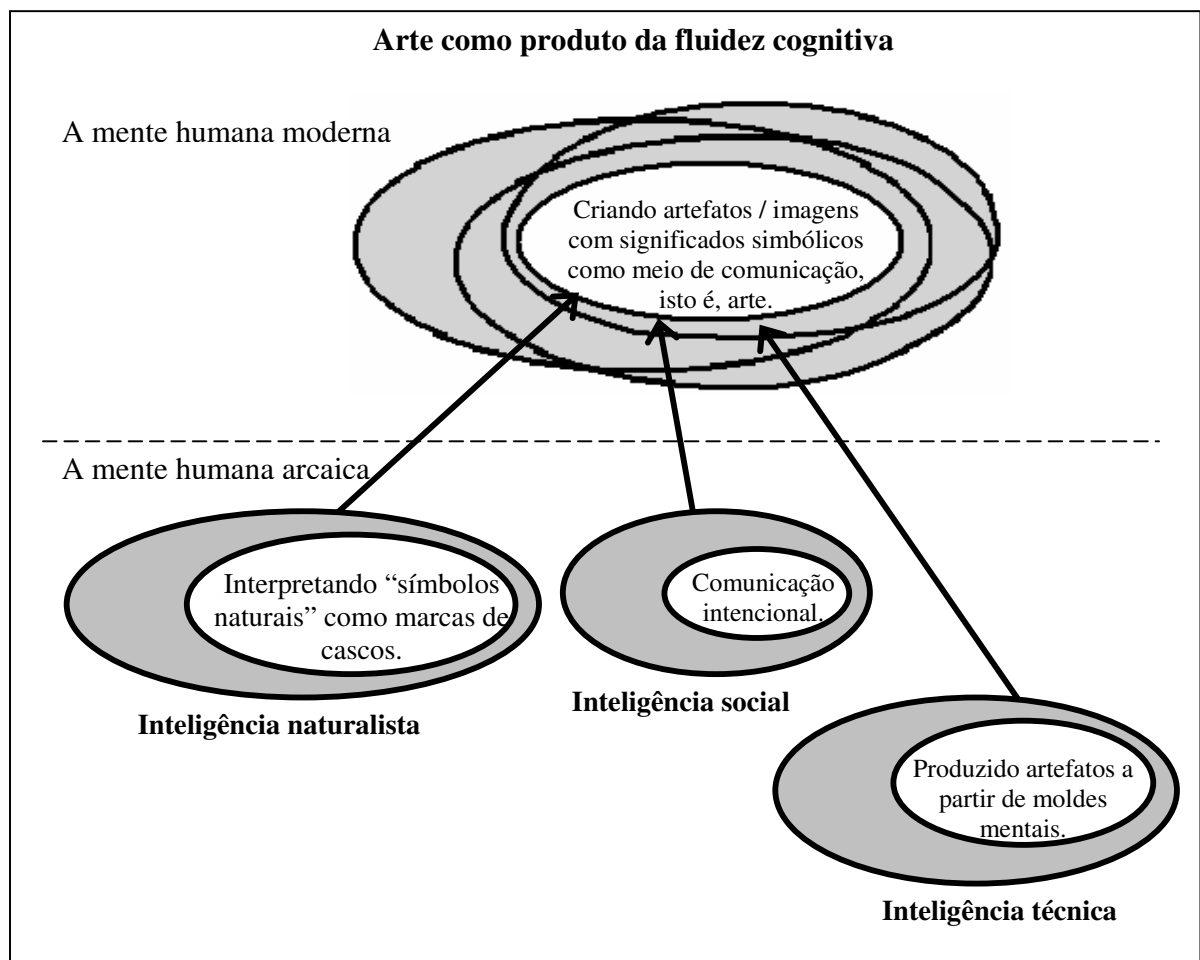


Gráfico 1.1 - Evolução da Mente Humana (Steven Mithen)

2.1 O Surgimento do Grafismo.

No início era o nada. Os deuses esconderam as tintas nas árvores, nos animais e na terra, e guardaram para si o encantamento da tapiragem nas aves. E esperaram... Ainda era tudo escuro, e ao mesmo tempo que foi criado o Sol e a Lua, Kúat e Iaê, os deuses da sabedoria, mostraram a natureza como horizonte do homem, para que convivendo com ela, aprendesse a amá-la e respeitá-la. A pele pintada para dar vida à vida, cor às cores, para mostrar a alegria do

existir e a razão do viver.” Lenda indígena da Amazônia sobre a pintura corporal. (FONDACIÓN CISNEROS, 2005).

Como surgiu no homem de antanho, a idéia, a necessidade de grafitar? Tendo já as competências física e mental para tal evento, quem poderia ter-lhe ensinado? Ou donde buscou inspiração para esse feito ?

Quelle fut la première rencontre de l’homme et du signe? Les traces d’un animal ou d’un homme sur le sable; celles des griffes de l’ours sur la paroi d’une grotte; le petit tas de retre meuble devant le terrier du lièvre; la tache noire des cendres d’un ancien foyer; les reliefs éparpillés marquant l’emplacement d’un campement abandonné; cent autres signes avaient – et ont toujours – pour le chasseur vivant dans la nature, une signification précise. Nous dirions d’eux aujourd’hui, que ce sont des symboles qu’il savait déchiffrer et qui lui apportaient des informations. Mais pour l’homme du Paléolithique, ou pour les peuples chasseurs d’aujourd’hui, ce mot de « symbole » n’a pas de sens. Une empreinte sur le sol n’est qu’une empreinte, et c’est une réalité : la trace d’un être vivant passé par lé. Sa forme, sa fraîcheur apprennent immédiatement qui est passé et quand. Mais le signe, instrument de connaissance d’une réalité déterminée, est aussi celui qui sert à communiquer cette connaissance. Ainsi, ses propres traces, comme celles des autres, on put être utilisées par l’homme pour transmettre des informations au même titre que les empreintes de ses mains ou d’autres signes. (ANATI, p. 205, 1981).

A evolução humana, paralela à tecnológica, evidencia a dependência do grafismo para com o desenvolvimento motor e psíquico dos hominídeos, quando o desenvolvimento da expressão ‘artística’ necessitou de grande motricidade da mão e de reflexão do ser, porque

Os primeiros testemunhos de grafismo põem-nos em presença de um fato muito importante (...) a técnica com dois pólos de muitos vertebrados, abrangia nos antropídeos a formação de dois conjuntos funcionais (mão-utensílio e rosto-linguagem), fazendo intervir primeiro a motricidade da mão e da cara na transformação do pensamento em instrumento de ação material (...) o aparecimento do símbolo gráfico no final dos paleantropos pressupõe o estabelecimento de relações novas entre os dois pólos operacionais, relações essas exclusivamente características da humanidade, no sentido restrito do termo, isto é, como reflexo de um pensamento simbolizador na medida em que nós o possuímos. (...) até ao aparecimento do homo sapiens, não existe nada comparável com o traçado e a leitura dos símbolos (...) a reflexão determina o grafismo. (LEROI-GOURHAN, p.189, 1985).

Arte, rituais com diversos objetivos, observatórios, reproduções cosmológicas, marcadores de tempo ou calendários, simpatias mágico-religiosas e sinalizações de rotas migratórias. Os grafismos estimulam as lendas regionais e a pesquisa arqueológica. Datam do final do paleolítico, cerca de 40.000 a 10.000 anos, os primeiros objetos de adorno e as manifestações de grafismos. Apareceram como seqüências ou elementos isolados equidistantes, na forma de espirais, retas, retas perpendiculares e paralelas, losangos, retângulos, triângulos, pontos e esquemas zoomorfos, indicam mais a preocupação com o ritmo, do que com as formas. Alguns tão bem feitos, que mesmos os arqueólogos duvidaram inicialmente, de sua autenticidade. Os grafismos puros – unidades gráficas irreconhecíveis - encontram-se geralmente dissociados de conotações valorativas como as do desenho, do símbolo e do signo, que não têm correspondentes seguros em arte rupestre. Eles correspondem à temática geométrica, descritos como lineares fechados e abertos, chapados, chapados associados às linhas, pontos e motivos geminados.

A iconografia do paleolítico europeu apresenta grandes e distintas fases, como se pode observar nas explicações abaixo:

On peut, semble-t-il, distinguer trois grandes étapes dans l'évolution iconographique du Paléolithique européen. La dernière elles, de très loin la plus exubérante, le plus articulée, le plus intense quant au contenu et la plus rich en variations, se situe à la période magdalénienne qui nous a laissé les grandes oeuvres polychomes, les merveilleuses peintures de sgrottes de Lascaux et d'Altamira, ainsi qu'une quantité remarquable d'admirables objets d'art mobilier. (ANATI, p. 203, 1981)

Naturalmente, a evolução intelectual dos artistas da pré-história, conforme as idéias de Leroi-Gourhan em *As Religiões da Pré-História 1998* (p. 86 / 88) trouxe a cada período, caracteres tecnológicos diferentes:

CRONOLOGIA DOS PERÍODOS NO PALEOLÍTICO

PERÍODO	DATA	CARACTERES	OBSERVAÇÕES
Final do Musteriense e durante o	35.000	São linhas de cúpulas ou séries de traços gravados em osso ou em pedra, formando pequenas incisões equidistantes que testemunham o começo da	Pensou-se em marcas possíveis de caça ou de contabilidade primitiva. Surgem ao mesmo

Chatelperron		figuração. São séries rítmicas de traços ou de pontos. Assemelham-se às ‘churingas’ australianas.	tempo em que os corantes ocres e o manganês bem como os objetos de adorno.
Aurignacense	30.000	Ordenam-se as primeira figuras. Sobreposições de cabeças de animais e de símbolos sexuais estilizados.	São as obras de arte mais antigas da humanidade e seu conteúdo implica numa convenção ligada à linguagem.
Gravettiense	25.000	Organizam-se figuras as mais elaboradas. Os animais são simbolizados pela sua linha cervico-dorsal, à qual se juntam os pormenores característicos da espécie.	O conteúdo dos conjuntos de figuras é o mesmo que o precedente, porém com uma expressão mais aperfeiçoada.
Solutrense	20.000	A técnica de gravação ou de pintura está na posse de todas as fontes necessárias, as quais não são diferentes das do gravador ou pintor atual. O sentido das figuras não mudou e as paredes ou placas decoradas apresentam inúmeras variantes do tema dos dois animais, da mulher e do homem.	Produziu-se uma curiosa evolução: as representações humanas deste período parecem ter perdido todo o caráter realista e ter-se orientado diretamente para triângulos, quadriláteros, linhas de pontos ou traços de que, por exemplo, as paredes da caverna francesa, Lascaux estão todas cobertas.
Magdalenense	15.000 a 10.000	Sinais que primeiro exprimem os ritmos, para depois exprimir as formas. É a arte que fez nascer a idéia do realismo primordial.	Fundamentava-se a idéia do realismo paleolítico, representando um estágio tardio da arte figurativa.

Quadro - 2.1 – Cronologia da arte nos períodos Paleolíticos (Leroi-Gourhan)

A origem da arte primitiva – a pré-histórica - é muito discutida. Surgiram várias teorias quanto à necessidade e os motivos que o homem primitivo teve para representar a arte rupestre e parietal. Gravando ou pintando nas rochas, o homem primitivo começava a dominar o seu mundo, imprimindo-o e fixando assim, os sentimentos que o inquietavam.

A arte pré-histórica é um enigma que se compõem de algumas interrogações essenciais: Onde ela foi realizada? Quem a realizou? Quando ela foi realizada? O que foi realizado? O espaço sempre bem escolhido para a realização da arte pré-histórica, notadamente

as pinturas rupestres, é a rocha interior ou exterior aos abrigos. O artista ou xamã de identidade desconhecida nos legou o seu evento, e sua mensagem permanece até agora, indecifrável. O momento de criação do artista foi único, em data que corresponde aos eventos pintados ou ritualizados, cuja execução satisfizes ao indivíduo ou a seu grupo. O que pode ter nos deixado o artista ou xamã? Pinturas aleatórias, cenas do cotidiano ou alguma mensagem, tentando ou pensando se comunicar com outros grupos, ou com seus iguais? Seriam esses sinais, os predecessores da escrita ?

Pourtant, il existe entre le signe et la position qu'il occupe dans l'espace une relation réelle physique, correspondant à un choix précis, conscient ou inconscient.(...) Celui qui a fait ce choix avait une identité sur laquelle on se perd en conjectures. Était-il jeune ? Vieux ? Homme ou femme? Initié ou profane ? (...) Le signe a été exécuté à une heure déterminée du jour ou de la nuit, à une époque fixée, été, hiver... et aussi à un moment de la vie de l'exécutant. (...) Il y a plusieurs types de signes et il existe des relations entre signes analogues ou entre signes divers. On peut parler d'une syntaxe et d'une grammaire, si l'on entend par syntaxe le système des associations et par grammaire la forme spécifique des signes. (ANATI, p. 8, 1981)

Os grafismos, *os sinais diferenciados aparecem em vários jogos, e nos os definimos sob as seguintes denominações* (ANATI, p. 10, 1981):

DENOMINAÇÃO	CARACTERÍSTICAS
Pictogramas / mitogramas	Compõem-se de figuras das quais as formas reais ou imaginárias são identificáveis, tanto animais ou humanos. Provavelmente nos transmitem imagens.
Ideogramas	São os sinais repetitivos, associativos e sintéticos, de possível interpretação, cujas representações, convencionaram conceitos: setas, bastões, arborescências, falos, vulvas, discos, etc. Provavelmente nos transmitem mensagens.
Psicogramas	São os sinais impossíveis de serem identificados, por não se parecerem com objetos ou símbolos. São manifestações de sentimentos e sensações. Ex: frio, calor, amor, ódio, dor, etc. Provavelmente nos transmitem emoções.

Quadro 2.2 – Caracterização dos grafismos (Anati)

As principais discussões sobre o tema ‘**pinturas rupestres**’, apresentam as supostas interpretações, analisadas por alguns estudiosos da arte rupestre:

TEORIA DA ARTE PELA ARTE: Irmhild Wüst orienta que quando a **pintura rupestre** se tornou objeto de estudo, achava-se que o homem primitivo apenas ornamentava os abrigos e as rochas, para si e seus iguais, pelo puro instinto do belo em sua concepção. Essa é a teoria da arte pela arte, independente da evolução do seu pintor. Alguns autores atribuem este significado à arte rupestre, o que Wüst explicita que, com o advento do lazer propiciou-se realmente terreno à criatividade, porém com muitas outras preocupações, além da estética simplesmente. Tanto o adorno como a pintura corporal, assim estavam representados e tornavam os pintores e os pintados, admirados, entre os demais componentes de seu grupo.⁸

Sendo a arte inata no homem primitivo e atual, eis o motivo pelo quais as pinturas rupestres se apresentam aos olhos interrogativos de seus observadores. O desejo de se exprimir, de manifestar o que vai dentro de si, de expor um sentimento, um fato, uma visão e eternizá-los, fez com que o homem primitivo reproduzisse nas rochas o que era importante para si e para o grupo.

TEORIA DA UTILIDADE: Existem muitos adeptos dessa teoria, defensores de que a arte não surge simplesmente pela arte em si, mas sim pela utilidade que algum objeto (artístico) possa ter. Assim, a arte surge na sua dialogicidade com o objeto que é o seu suporte, isto é, a arte nasce da utilidade, da necessidade do grupo. Realmente, a utensilagem inventada pelo homem pré-histórico só mereceu uma maior preocupação ornamental, com a evolução de seu inventor deixando de ser apenas lascas de pedra, quando o homem sapiens lhes imprimiu sua característica e o decorou. O mesmo acontece com as **pinturas rupestres**, tendo também, uma razão de existir, provavelmente, uma utilidade.

TEORIA DA RELIGIOSIDADE: Leroi-Gourhan encanta o leitor ao desnudar uma magia hierogâmica, ao deixá-lo imaginar que as paredes das cavernas possam ter assistido às primeiras manifestações de religião na pré-história. A arte pré-histórica, principalmente as

⁸ A execução destas obras exige um investimento considerável de tempo e energia e um domínio tecnológico, de modo que dificilmente seriam desprovidos de um significado para a sociedade ou segmento da mesma a que se destinam. Tanto a repetitividade, quanto as freqüentes práticas de reavivamento ou de complementação por justaposição e sobreposições, remetem, por excelência, a contextos rituais. (WÜST, p. 53, 1991).

pinturas rupestres, denotam uma conjuntura mágico-religiosa. São muitos e diferentes símbolos que se repetem em outros sítios arqueológicos, dando a idéia de idolatria, fetichismo, ou como ainda acontece em nossos dias, xamanismo. Ao querer dominar a natureza, o homem pré-histórico transformou em divindades, o incompreensível e, portanto, indomável. Essa idéia é exemplificada nas **pinturas rupestres** da Serra da Capivara, onde os painéis mostram com riqueza de detalhes, que deificam uma árvore, animais são oferendas simbólicas aos deuses e o sexo tem destaque especial, quase sagrado.

A religião paleolítica chegou até nós através do seu expoente figurativo e quando refletimos neste fato vemos que o mesmo acontece com os santuários de todas as outras religiões. (...) O homem só pode compreender e dominar através dos símbolos da criação. Uma vez este sistema montado à sua escala, pode agir sobre os acontecimentos futuros. Do Paleolítico somente a decoração chegou até nós, sendo raríssimos os vestígios dos atos e a maior parte das vezes incompreensíveis. (LEROI-GOURHAN, p. 132, 1998).

Todos os painéis de **pinturas rupestres** apresentam uma plêiade de conjuntos de desenhos e

esta extraordinária assembléia ocupa o seu lugar sobre as paredes e permanece muda após o desaparecimento do último Madalenense. Aquilo que se encontrava no conteúdo oral e operatório da religião paleolítica era talvez muito mais variado do que se transparece através das figuras. (LEROI-GOURHAN, p. 134, 1998).

TEORIA ASTRONÔMICA - No comentário de Irmhild Wüst, a especulação que há em torno da interpretação das **pinturas rupestres** dá-lhes uma notação temporal. *É conhecido que as sociedades ágrafas dispõem de um profundo conhecimento sobre o movimento dos astros, a ritmicidade e repetitividade de certos eventos cósmicos* (WUST, p.51, 1991), o que parece dar sentido os desenhos que se repetem e se assemelham corpos celestes.⁹

⁹ Muitos grafismos têm uma posição espacial em relação às constelações celestes, inspiraram interpretações da arte rupestre brasileira, como notação espacial, (...) corpos celestes e fenômenos tais como os solstícios. Assim, círculos com raios são interpretados como sol, pontos enfileirados como via Láctea, círculos simples ou concêntricos como a

Braga (2000), orientada de Maria da Conceição M. C. Beltrão, descreve as representações pictóricas da região arqueológica de Central, na Bahia, como sendo de uma “tradição astronômica”, por apresentarem a existência de geométricos representando astros, eventos astronômicos, lunações, calendários lunares e registros de solstícios. Os moradores antigos de Barra do Garças têm a mesma “interpretação” das **pinturas rupestres** locais, e também os mais novos, quando recebem satisfeitos, os participantes do Congresso Anual de Arqueoastronomia que acontece na cidade. A essa idéia, acrescentam os munícipes, uma origem extraterrestre às pinturas rupestres, sendo Barra do Garças conhecida como a única cidade do mundo a ter um discoporto à espera de naves extraplanetárias.

Tanto o homem, ancestral como o contemporâneo, se expressa através da arte. No período Paleolítico, nômade, abrigando-se na entrada das cavernas, pintava figuras em suas paredes, principalmente animais em cenas de caça, pessoas em danças rituais e símbolos. No Neolítico, iniciando-se na agricultura, fazia belos e úteis potes de barro, e utensílios de osso, madeira e pedra polida. E quase findando a pré-história, na Idade dos Metais, passou a usar como matéria prima, o cobre, o ouro, estanho, o bronze e finalmente o ferro, para fabricar utensílios, armas e adereços.

2.2 A Interpretação Da Arte Pré-Histórica.

Mi trabajo consiste solamente en la documentación, no abordando cuestiones interpretativas o investigaciones en general. Los relevamientos realizados fueran hechos con la técnica de frotage, se toman fotografías y fundamentalmente se hacen dibujos; los bloques están numerados y tengo la distribución de los mismos en los diferentes sitios, la idea es crear un catálogo que pueda servir para futuras investigaciones. Luiz

lua etc. (...). Não queremos negar os conhecimentos da chamada Arqueoastronomia; no entanto, interpretar a arte rupestre nos termos acima apontados, não passa de um mero reducionismo, exigindo tais hipóteses, todavia, investigação cuidadosa e, sobretudo, testes independentes antes de sua aceitação. (WUST, p.52, 1991).

Uma interpretação da arte pré-histórica para ter eficiência, deve seguir alguns passos, que lhe confere cientificidade aos resultados. Assim, um achado arqueológico sozinho, isolado de sua área original, fora de seu contexto, não tem história para contar e nem se pode saber a que povo pertenceu. Entretanto, para denominar-se uma área de sítio arqueológico, deve-se observar e ‘ler’ as relações de todo o ecossistema com o objeto. Essa ‘leitura’, é o cerne da interpretação, o que confere à pesquisa a credibilidade merecida.

Os esforços de Annete Laming-Emperaire e de André Leroi-Gouhan para a formulação de novos caminhos na interpretação dos registros gráficos pré-históricos, abriram novas perspectivas, ao situá-los como códigos de comunicação gráfica representativos de mitos e rituais. Paralelamente, aos estudos mais sérios, uma plêiade de amadores, ‘aventureiros culturais’, passou a dar levianas interpretações aos registros rupestres e, particularmente no Brasil, a literatura encheu-se de artigos, teses e comunicações de pouco ou nenhum valor além do meramente descritivo. (GUIDON, prefaciando PESSIS, 2003)

É imprescindível saber se o vestígio com o qual o arqueólogo trabalha, realmente tem a ver com a cultura passada, com o povo que pretende escrever. A ambigüidade ronda as interpretações da arte pré-histórica. Por isso, a cientificidade nos estudos é necessária, embora não se deva desprezar as bases empíricas onde repousa o conhecimento. Geralmente, encontrar um sítio arqueológico é ouvir a população que faz de seu enigma um mito. E é nas superstições e lendas de um povo, que se encontram os locais de vestígios arqueológicos, à espera de teóricos que possam ser buscados para interpretá-los, para fazê-los falar.

Entretanto, acredito que os vestígios arqueológicos podem falar por si mesmos (o que já é uma postura teórica?) e, por mais de uma vez, o que “meus vestígios” me disseram, fizeram interessar-me por esses autores anglo-saxões, preocupados, evidentemente, com o que eles diziam (os vestígios, nem tanto os autores...)” (FOGAÇA, p. 1, 2000).

Gallay discutindo a interpretação mostra que a localização de um sítio arqueológico é estabelecida em função de descobertas anteriores, porém a intuição do pesquisador construída durante os anos de experiência conta muito, mesmo quando é atraído para regiões calcárias, onde proliferam abrigos e cavernas, como o fizeram os homens de antanho. Assim, intenta-se tornar compreensível o desencadeamento do processo interpretativo, ante a crescente fragilidade das deduções quando se distancia dos fatos materiais, e aumenta o número de referências científicas e míticas.

As imposições da interpretação de peças pré-históricas, sugerem que o objeto a ser estudado carece de ordenação e classificação arqueológica, à luz de saberes interdisciplinares. Isso implica em importantes ações: adequada escolha do setor cognoscente e cotejo com a realidade, geradores da interpretação da “nova descoberta”. Os mecanismos da interpretação dos fatos arqueológicos comportam duas fases:

1. Comparação com um referencial externo dentro das regularidades humanas.
2. Constatação da igualdade de atributos entre referencial e referenciado.

Assim, o arqueólogo faz um trabalho de detetive. Não tem a pretensão de “adivinhar” o que significa essa ou aquela peça encontrada, mas de expor, por meio de escavações, uma parte dos acontecimentos que ocorreram ali, no local de origem da peça ou vestígios. O trabalho mais demorado não é a escavação. É o estudo do que se encontrou. Aos poucos, eles irão recompondo uma parte da pré-história, desconhecida para todos.

2.3 As dificuldades de interpretação da arte pré-histórica.

Um traço de cor apenas sugerido, o corpo de um animal gravado na pedra... O homem começa a realizar gestos inéditos, como que para dar testemunho de seu próprio mistério. (LANGANEY e CLOTTES, p. 63, 2002).

A arte rupestre não tem uma fórmula única de interpretação. É um vestígio arqueológico de fascinante estudo, porém de análise complexa. Simplesmente não sabemos o que levou aqueles caçadores e coletores a retratar sinais e animais nas paredes das cavernas. Podemos apenas formular hipóteses, sobre o significado de pinturas tão intrigantes.

Entremos, então, seguindo suas pegadas, no segredo das grutas, até o ponto mais distante, o mais profundo, o mais obscuro, ali onde eles deixaram suas pinturas e suas gravuras. A lâmpada se acende, e ei-los subitamente animados, sob a débil luz: os auroques, vacas e touros, os cavalos de negras crinas, os cervos delicados, os maciços bisontes... É o mesmo fabuloso bestiário que contemplamos em Lascaux e em todas as outras grutas (LANGANEY e CLOTTES, p. 81, 2002).

A arte do rochedo é sem dúvida, universal, mas, como assinalou o grande pré-historiador André Leroi-Gourhan, a das grutas profundas é um evento excepcional na história da humanidade. (LANGANEY e CLOTTES, p. 78, 2002).

A percepção de uma “certa ordem” nas coisas, implícita-se na arte das cavernas, cuja preservação dependeu sempre das intempéries da natureza. Sabemos que nela há um registro meticuloso do mundo e do cotidiano do caçador / coletor, cuja especulação deve ser cuidadosa, porque

no estudo da arte rupestre, a comparação etnológica esteve particularmente em moda, por se tratar de um campo no qual a interpretação é especialmente difícil. Como consequência, as pinturas e gravações pré-históricas do mundo inteiro passaram a ser interpretadas como componentes de rituais de magia simpática (da caça ou da fecundidade), porque tal é a função das obras dos atuais caçadores do sudoeste africano. Temos aqui mais uma demonstração de que não se deve estabelecer interpretações conclusivas sem a presença de argumentos complementares tirados das próprias obras pré-históricas. (PROUS, p.53, 1992).

A suprema importância do animal de caça pintado, para a vida da comunidade está fora de dúvida. Argumentos vários, de acordo com o conteúdo das pinturas, e por analogia com as práticas das sociedades primitivas ainda existentes, lançam uma luz à interpretação da arte rupestre. Esta arte revela forte ligação com outras peças portáteis (enfeites, utensílios domésticos, utilitários diversos), o que facilita a datação, pela análise de vestígios orgânicos adjacentes e o

local onde foi encontrada. Mas isso não é tudo. É necessário um estudo acurado do contexto, para que...

...as sociedades antigas ressurgam então com toda a sua complexidade, com todas as suas cores, tal como poderia descobrir o viajante munido de uma utópica máquina do tempo, graças à canela do pré-historiador. (GALLAY, 1986).

...as pegadas de Australopithecíneos encontradas em Laetoli (Tanzânia), deixadas há 3 milhões de anos, mostram que um indivíduo superpôs intencionalmente suas pegadas às de outro, o que demonstra uma percepção das pegadas enquanto marcas deixadas pelos pés. (CALDARELLI, 1991).

As pinturas, e as gravuras de baixo relevo da arte pré-histórica, superpostas em profusão na superfície das rochas e paredes das cavernas, formam um “palimpsesto” do tempo, cuja datação e interpretação é muito difícil, dado às várias manifestações artísticas, umas sobre as outras, ainda adicionada de sinais simbólicos. Como uma pintura rupestre pode ser datada – por meio da análise dos componentes orgânicos das tintas usadas – é pelos estilos dentro de cada tradição que os arqueólogos conseguem estimar a sua idade. O período de cada estilo, por sua vez é calculado em relação aos vestígios arqueológicos (como o carvão das fogueiras e os ossos) encontrados nos abrigos. É comum ver, lado a lado na mesma parede, um grafismo pintado ou sulcado, milênios depois de outro. Indiferente outrora, uma interpretação correta traz à coletividade ótimas conseqüências identitárias, apesar de que

neste momento, os grafismos da região da Serra da Mesa chegam até nossos olhos, nossos sentidos e nossas tentativas de interpretações sem que ainda se possa dizer a que propósitos e funções – se acaso tinham algum – os homens e/ou as mulheres de Pedra Talhada os realizaram. (LAZARIM, 2000).

Segundo a arqueóloga Anne-Marie Pessis, da Universidade Federal de Pernambuco, posicionando-se ante as “Pedrinhas Pintadas” encontradas no dia 13 de agosto de 2000 no Parque Nacional da Serra da Capivara, conclui que estas pinturas rupestres funcionam como um código de comunicação entre membros de um grupo humano ou entre diversos grupos. E que “*o achado das pedrinhas pintadas reforça a hipótese de que os desenhos expressavam esse código, cujo significado se perdeu com o desaparecimento da cultura que o criou*”. Infelizmente, esse é mais um dos dilemas da interpretação da arte pré-histórica.

o caminho que vai da realidade viva ao vestígio conservado no solo é complexo. É primordial descobri-lo caso queiramos evitar os erros de interpretação que vemos aparecer em certos trabalhos. (GALLAY, p. 41, 1986).

Se a arte permanece, conta ainda com fatores climáticos e biológicos como chuvas, sol, umidade, ressecamento, desbotamento, lodo, fungos, plantas rasteiras, erosão, animais, outras culturas e o vandalismo moderno. Esse é o caso das pinturas rupestres de Ribeirão Cascalheira, desbotadas e com o suporte erosionado. Na França, onde foram feitas as primeiras descobertas de arte rupestre, as pinturas em interiores de cavernas não teriam resistido à erosão ocorrida durante a última era glacial, que terminou há cerca de 10.000 anos, se não estivessem naturalmente protegidas.¹⁰

Os desenhos pré-históricos em suas tradições compreendem também figuras geométricas ou sinais que deviam ser símbolos de um código que se perdeu para sempre no transcorrer dos milênios. As tentativas de interpretação da arte pré-histórica sem critérios deixam de ter valor científico, uma vez que os homens pré-históricos podem ter usado formas iguais em seus desenhos, porém, o seu significado pode variar de uma cultura para outra.

A uniformidade dos símbolos gráficos, defendida por alguns autores e negada por outros, cria um impasse na análise da iconografia, como nas analogias feitas ao sol em várias religiões e em contrapartida, a existência de vários deuses, diferentes uns dos outros. Muitos autores mostram a característica de cada caso, insistindo na análise interna das representações, como o fez Leroi-Gourhan, dando uma conotação psicanalítica de morte/fecundação à iconografia do paleolítico superior na Europa.

As análises da Arte Rupestre se dão por meio de parâmetros extremamente simples de serem observados: técnicas de execução, temática, suporte, natureza do pigmento e cor. A

¹⁰Por falta de uma análise sistemática dos polens fósseis, tal praticada na Europa ocidental, o mesolítico, que corresponde ao estabelecimento de novas condições climáticas, imediatamente após a última glaciação, continua mal conhecido na Anatólia. Os micrólitos trazidos à luz nas grutas, provam que a região conheceu uma fase “mesolítica”, como a européia. (CONRAD, p. 21, 1979).

dominância de um tema sobre o outro é estabelecida com base no maior impacto visual e critérios semi-quantitativos. Assim, pode-se refletir como Moberg, “*o objeto que se vê contém uma informação que pode ser transmitida de um emissor a um receptor sem que eles se encontrem, sem mesmo serem contemporâneos*”.

Interpretar os desenhos geométricos de uma pintura rupestre, em local habitado por indígenas que desenhavam e pintavam seus corpos, parece fácil. Porém, interpretação, que se assenta sobre a reunião das propriedades dos objetos estudados e dos objetos comparados, tem limites. O passado não se restitui apenas com fatos materiais (que são ambíguos), porque as informações necessárias e verdadeiras são o que se perde na passagem da vida para os vestígios. Essa ambigüidade é a variedade de conotações funcionais que um objeto pode ter, e a mesma funcionalidade pode até estar em objetos distintos. Ela fica reduzida no plano tecnológico, aumenta no artístico, no social, culminando numa iconografia religiosa e simbólica.

Os animais que o homem pré-histórico pintou nas rochas, correspondem à fauna atual, embora em algumas pinturas, apareceram animais da própria região, porém já extintos. Karsten (apud WÜST, p. 53, 1991), comentou, referindo-se a estas pinturas: “- *Aqui a arte é escrava da feitiçaria*”. O fato pode demonstrar como estavam necessitados de proteção mágica ou religiosa, aqueles animais, que iam desaparecer e era a base principal de sua subsistência. Por analogia com povos primitivos atuais, às pinturas rupestres cabem muito bem a correspondência aos chamados rituais de magia por simpatia e encantamento, pelos quais se vive de imediato, e na realidade, a cena ou ato que se representa. Assim, há a tendência de se associar dois rituais ligados entre si: o da caçada bem sucedida, e a magia que traria determinado animal, de presença já escassa no território de caça do grupo. Assim,

... uma maior fundamentação da interpretação da arte rupestre como magia de caça, os autores valem-se dos argumentos da localização dos desenhos em ambientes muito escuros, bem como do suposto significado dos grafismos puros, freqüentemente interpretados como flechas. Os grafismos não seriam mais nada que um fetiche a partir do qual se tentaria dominar a natureza, expressando de forma auto-sugestiva o êxito de uma caça. (WÜST, p. 53, 1991).

Algumas cenas do cotidiano, parecem não carecer de uma interpretação mais acurada, porque demonstram claramente: a caçada com arco e flecha, o pastoreio de animais herbívoros, as coletas grupais de mel, as danças com ou sem máscaras, as lutas dentro e fora do mesmo grupo, as atividades agrícolas que apresentavam certos cultivos como o milho, a domesticação de animais e a evidencia de cercas para aprisioná-los, as cópulas em pares ou coletivas entre o mesmo sexo e com o sexo oposto e as várias execuções humanas.

Denotam as pinturas rupestres, que o homem pré-histórico tinha grande preocupação pela fecundidade e fartura, ao pintar abundantes cenas de animais em acasalamento, fêmeas de animais prenhes, mulheres em parto e cópulas. Os caracteres sexuais chamam atenção dos estudiosos, que reconhecem que

...o pré-historiador francês Leroi-Gourhan atribui grande valor à posição dos animais representados (...).sua interpretação dá uma importância especial aos caracteres masculinos e femininos, cujos traços e propriedades adivinha em numerosos sinais e que, inclusive, abarca princípios abstratos representados por animais. De acordo com suas teorias, o bisonte representa o caráter feminino, e o cavalo refletiria o masculino. Associados ou não à fecundidade (...), ou a outras práticas, não se pode duvidar que essas grutas em que se encontram obras de arte são santuários da época paleolítica... (ROSAS e GARCIA, p. 58, 1979).

Percebe-se que a ressurreição do passado depende muito dos progressos da arqueologia. Somente ela poderá preencher as lacunas, as incertezas e as imprecisões e permitirá um conhecimento coerente sobre a arte pré-histórica. É tarefa paciente, uma vez que os arqueólogos de hoje, deixam sempre para os do futuro, um pouco a descobrir. Isso, porque se sabe que a arqueologia não é ciência praticada por pessoas apressadas...

3. O ESTUDO DA ARTE RUPESTRE / PARIETAL.

Do Paleolítico somente a decoração chegou até nós, sendo raríssimos os vestígios dos atos e a maior parte das vezes incompreensíveis. Para estudar possuímos apenas um palco vazio e é como se nos pedissem para reconstituir a peça sem a termos visto, a partir de telas pintadas em que estivessem representados um palácio, um lago e uma floresta ao fundo. (LEROI-GOURHAN, p. 132, 1982).

Desde a Antigüidade o homem se encantou com o mistério oriundo da pré-história. Os romanos usavam instrumentos líticos do período neolítico como amuletos e na Idade Média já haviam referências a sepulturas muito antigas. Os arqueólogos tinham a motivação das narrativas dos exploradores, e partir do fato, muitas pesquisas foram desenvolvidas, como por exemplo, na Europa, a arqueologia floresce no século XVII com as escavações de Pompéia e as culturas ditas ‘primitivas’ não merecem considerações científicas, embora os filósofos iluministas prestigiassem o mito do ‘Bom Selvagem’. Já no século XVIII, os colecionadores ingleses de machados e instrumentos líticos se agitavam à descoberta de alguma nova peça, sem cogitarem de sua origem e importância, quando o valor artístico e exótico sobrepunha-se ao científico.¹¹

A arte rupestre teve sobre si, a atenção do público, quando em 1908, Breuil estudou o esquema do Paleolítico e a incorporou ao mesmo. Na ocasião da fundação do Instituto de Paleontologia Humana pelo príncipe Alberto I de Mônaco, e as descobertas realizadas por pesquisadores, o delineamento do problema da pré-história, do homem fóssil e seus mistérios, a pintura rupestre entra também nas discussões sociais.¹²

¹¹ Entre os investigadores que se têm dedicado a este ramo do conhecimento, destacamos o Dr. Bosch Giampera, a quem perguntamos algumas questões (...) – *Os instrumentos encontrados no norte da França, que hoje denominamos pré-históricos, correspondiam a jazidas do princípio do Quaternário; então se aceitava a interpretação da cronologia bíblica, segundo a qual, o homem teria aparecido 4.000 anos a.C. aproximadamente. (...) e negavam mesmo que fossem utensílios humanos.* (ROSAS e GARCIA, p.10, 1979).

¹² Desde a descoberta das pinturas rupestres pré-históricas na região franco-cantábrica européia, no fim do século XIX e nos começos do XX, numerosos autores debruçaram-se no estudo, registro e interpretação da arte rupestre.

Atribuía-se outrora, segundo a bíblia, apenas quatro milênios à humanidade. Hoje se fala em milhões de anos. A cronologia era fixada por meio de métodos geológicos e hoje se atribui datações por radioatividade, usando o método do Carbono-14 (1952); o método do tório-irídio; do potássio-árgon; do arqueomagnetismo (cerâmicas); da termoluminescência; da LOE ou OSL– luminescência opticamente estimulada; da EPR- ressonância paradigmática nuclear, também chamada de ESR- ressonância de spin eletrônico; da espectrografia fluorescente por raio X; do Cloro 36; da micro-erosão; da contagem das lamínulas ou varvas que o retrocesso dos gelos depositou anualmente nos lagos formados, e quando no solo firme, pelas camadas de sedimentos depositados e pelo da dendrocronologia, baseado no estudo dos círculos de crescimento das árvores.

As pinturas rupestres datadas pela composição dos pigmentos das tintas, são sujeitas à métodos físicos, químicos ou por meio dos materiais orgânicos agregados aos corantes. Como exemplo, a caverna de Chauvet é hoje, um dos sítios de arte rupestre com maior quantidade de datações verossímeis e confiáveis no mundo.

André Leroi-Gourhan baseou-se em parâmetros estilísticos e estratigráficos e elaborou na década de 60, um quadro cronológico dos diferentes estilos da arte paleolítica, o qual tem sido utilizado largamente pelos pesquisadores. Para datar as pinturas e saber sua antiguidade, se lança mão dos restos encontrados no solo do abrigo ou caverna; porém existem outros métodos que datam, colhendo-se uma amostra da pintura, como a espectrometria, uma variante do método do carbono-14. No quadro abaixo, a sistematização da Arte Paleolítica realizada por Leroi Gourhan, permite um maior entendimento de como se deu a evolução da arte paleolítica.

Estudada quase sempre dentro dos parâmetros da história da arte, foi atrelada às idéias estéticas ocidentais. A falta de contexto no espaço crono-cultural em que se encontravam essas manifestações do pensamento humano, fechava contudo as possibilidades de uma maior e melhor utilização dos registros rupestres para o conhecimento da vida humana na pré-história. (GUIDON prefaciando PESSIS, 2003).

Período perfigurativo	Musteriense	Aparecem os corantes e objetos ‘curiosos’ da natureza, nos enterramentos que demonstram certa estética. No Chatelperroniense existem as primeiras placas e ossos decorados, sem representações naturalistas.
Estilo I	Auriñacense	Aparecem as primeiras manifestações figurativas, com gravações profundas, relativas a órgãos sexuais e animais incompletos. Aparecem as primeiras pinturas, nas zonas externas das cavernas ou aonde a luz chega.
Estilo II	Gravetiense e Solutrense Inferior	A figura animal se embasa em uma linha cérvico-dorsal marcada, em forma de ‘S’. Existe uma desproporção: corpos volumosos e extremidades pequenas. Decoram-se os ‘santuários’ interiores.
Estilo III	Solutrense Medio e Superior	A linha cérvico-dorsal se atenua, mas continua arcaica. Cabeças e pescoços se alargam. Já aparecem os detalhes corporais como crinas e patas.
Estilo IV antiguo	Magdaleniense Inferior y Medio	É a fase de culminância do realismo e do naturalismo das figuras. Grande domínio de técnicas, que também se combinam. Aparecem: pelagem, crinas, cascos, olhos e muitos detalhes. Busca-se volume e cor. É o ápice da Arte Paleolítica.
Estilo IV reciente	Magdaleniense Superior	Figuras carregadas de detalhes e com grande expressão de movimento. Junto a elas aparecem as esquemáticas. Decoram-se muito pouco as paredes e se produzem mais a arte mueble. Pouco a pouco deixam de decorar as cavernas, até abandoná-las por completo.

Quadro 3.1 – Sistematização da arte do Paleolítico (Leroi-Gourhan).

A pintura rupestre, sendo estudada por Leroi-Gourhan foi classificada em estilos, de acordo com as características que apresentava. O estilo de uma pintura é demonstrado pelo rigor das categorias classificatórias. Pelo estilo podem-se fazer muitas conjecturas e comparações, porque as constantes transcendem a arte, e ao reconhecerem-se algumas características, quase se pode identificar o grupo que a produziu, porque no anonimato, as afinidades estilísticas apontam para comunidades que vivem ou têm algo em comum. Ao se definir certos estilos, em cujo interior se encaixa a totalidade da produção da arte, se inicia uma caminhada em terreno mais seguro, porque

a idéia de estilo está ligada à idéia de recorrência, de constantes. Numa obra existe um certo número de construções, de expressões, sistemas plásticos, literários, musicais, que são escolhidos (mas sem que esta noção tenha um sentido forçosamente consciente) e empregados pelo artista com certa freqüência. A idéia de estilo repousa sobre o princípio de uma inter-relação de constantes formas no interior de uma obra de arte. (COLI, p. 25, 2000).

Quando restos de esqueletos humanos foram encontrados junto aos instrumentos líticos, o estudo da pré-história passou a ter alguma importância para a sociedade. Os instrumentos líticos provavam que havia tido na pré-história, um desenvolvimento tecnológico; de um instrumento rudimentar passava a outro, situado em estratos superiores, mostrando maior complexidade cultural. Assim, principalmente a França sistematizou o estudo do Paleolítico. Quase na mesma época, os ingleses começaram a estudar Stonehenge e o Neolítico, porém sem a sistematização que foi usada no estudo do Paleolítico. Tal sistema adotava terminologias que permitiam distinguir dentro do Paleolítico Inferior, etapas cujas denominações foram tiradas das localidades onde apareceram os instrumentos líticos, suas tecnologias e suas civilizações, como a Abbevillense, a Achelense, e outros. Quanto ao estudo da tecnologia pré-histórica, observa-se que a

função representada ainda entre nós pela faca (percussão deitada oblíqua, linear e longitudinal), no âmbito da ação de cortar, constitui um excelente exemplo, sem quaisquer lacunas temporais, pois a paleontologia da faca, remonta aos primeiros utensílios. Do pequeno gume irregular e inadequado, do chopper dos Australantropos, passa-se ao gume do pesado biface, e, posteriormente, ao raspador. No início do Paleolítico Superior, as finas lâminas cortantes substituem o raspador oval, vindo a faca a adquirir uma forma que não sofreu alterações sensíveis até ao aparecimento do metal. (LEROI-GOURHAN, p. 109, 1965).

Com a cultura lítica, chega à arte rupestre. O estudo da **pintura rupestre** sofreu uma reação por parte dos pré-historiadores, quanto à sua origem Paleolítica, alegando difamação clerical para desacreditar a Pré-história. Libertou-se de preconceitos quando se observou que os animais pintados em Altamira eram da fauna do Quaternário, sendo as pinturas portanto, paleolíticas. Mesmo assim, houve descrédito de alguns. O interesse por este estudo alastrou-se até que

em 1973 realizou-se um simpósio no Rio de Janeiro sobre o tema; “A extensão da arte rupestre no mundo”, onde foram referidas as descobertas de arte rupestre efetuadas na União Soviética (Sibéria), Patagônia, Anatólia, Tesália, Mongólia e inclusive no México, na Baixa Califórnia. Na Mongólia encontraram-se elefantes não tão naturais como os francocantábricos, mas ao fim e ao cabo elefantes. De maneira que existe uma corrente que se vai estendendo. (ROSAS e GARCIA, p. 92, 1979).

Muitas grutas que apresentam pinturas rupestres eram freqüentadas, sem que o público visitante se desse conta do tesouro artístico que reservava, pelo simples fato de que não seria possível que o homem pré-histórico pudesse realizá-las. As maiores descobertas de pinturas rupestres e parietais ocorreram por acaso:

DATA	QUEM	PINTURA RUPESTRE
1783	José Lopes de Cárdenas, pároco de Montoro encontra pinturas rupestres.	Fuencaliente
1877	O abade Henri Breuil descobriu e registrou inúmeros grafismos na Europa.	Inúmeras cavernas na Europa
1878	Marcelino de Sautuola escavava em uma gruta em Santillana Del Mar, quando Maria, sua filha, viu touros pintados no teto da gruta.	Gruta de Altamira / Espanha
1895	Riviére	Gruta de La Mouthe / França
1896	Deleau	Gruta de Pair-non-Pair.
1901	Grutas são descobertas próximas a Lês Eyzies	Font de Gaume
1940	Quatro adolescentes franceses descobriram na Dordogne, pinturas em uma caverna no sudoeste da França.	Caverna de Lascaux
Década de 70	Prefeito de Raimundo Nonato ao encontrar pinturas rupestres, contata Niéde Guidón	Sítios arqueológicos da Serra da Capivara
1977	O garoto Eliomar Geraldo Farias de 11 anos, descobre grafismos e 20 anos depois, guia uma expedição arqueológica até o local.	Pedra do Veado Pintado em Botumirim – MG
1986	Alunos de escola local recebiam do professor José Sanchez, aulas de geomorfologia quando descobriram as pinturas rupestres.	Corrales de Silla
1996	Anna Roosevelt descobre pinturas com cerca de 11.000 anos.	Pedra Pintada no Pará

Quadro 3.2 – Descobrimto de algumas cavernas com pinturas rupestres.

Muitos estudos sobre a arte rupestre e parietal, foram realizados, especialmente sobre as **pinturas rupestres**. O início do estudo da arte pré-histórica abria um leque de perspectivas e definições em relação às manifestações da vida social e ‘religiosa’ das populações do Paleolítico Superior, pois

As descobertas no século passado de um extraordinário conjunto de esculturas, pinturas e gravuras, contemporâneos do mais longínquo passado da Humanidade, revelou uma arte quaternária, única (...) estava assim, preenchida uma importantíssima lacuna no nosso conhecimento, causada pelo desaparecimento quase total de toda uma parte das atividades humanas da mesma ordem, pintura corporal, dança, mímica dramática. Discutiu-se longamente sobre as origens dessa arte sobre as condições nas quais pôde se desenvolver. (LANTIER, p. 80, 1965).

3.1 Os Ciclos de Arte das Cavernas Ornamentadas Européias.

A arte rupestre, por ser um conhecimento recente, fez muitos progressos. Os primeiros abrigos sub-rochosos que contêm pinturas rupestres encontrados, sitam à Sudoeste da França, Norte da Espanha e o grupo de Ilhas Egates (Lévanzo), e na Sicília (L’Addaura). As cavernas com pinturas rupestres estão em dois ciclos; *deve-se a H. Breuil, a classificação dessas diversas manifestações em dois ciclos, durante os quais evoluem paralelamente as pinturas e as gravuras de incisão ou as esculturas* (LANTIER, p. 103, 1965).

3.1.1 Primeiro Ciclo de Pinturas Rupestres de Cavernas Ornamentadas da Europa.

Neste ciclo, a ornamentação das cavernas raramente associa pintura e gravura de incisão. Apresenta muitas garatujas, cordões irregulares sobre a argila, figuras gravadas sobre blocos livres, figurando vulvas, falos, pegadas de animais e humanas, simples silhuetas naturais de quadrúpedes da área do habitat do artista.

A gravura era feita com sílex sobre a rocha. Inicialmente com um traço fino e hachurias dando a idéia de pelos. Os detalhes eram simples: as patas eram rígidas e os cornos frontais. A pintura tinha a mesma evolução da gravura, sendo geralmente

as mais antigas figuras são traçadas em amarelo, depois em vermelho linear fino, em seguida, de preferência vermelhas e negras, marcando traços largos e fino para finalmente empastar. No Auriinhacense típico superior, encontram-se grosseiras figuras em tinta unida vermelha, negra ou bistre, rodeada de negro quando de outras cores, alternando com traçados negros estreitos, de pois mais largos com aplicação líquida muito preta. (LANTIER, p. 104, 1965).

3.1.2 Segundo Ciclo de Pinturas Rupestres de Cavernas Ornamentadas da Europa.

Há neste ciclo, um reaparecimento da arte parietal, mas enormemente diversificada, por causa do tipo de rocha que servia de suporte às imagens pintadas nas paredes das cavernas. O

destaque é o desenvolvimento da gravura em baixo relevo ou em traçados, mostrando um estilo de caráter mais moderno, como a representação de animais misturados aos frisos e de humanos nus e deitados. É uma gravura perfeita e o desenho assemelha-se às convenções atuais, utilizada para precisar silhuetas e ser pintadas, ou para tornar as tintas menos carregadas. A técnica aparecia principalmente no novo estilo, o camafeu: um traçado preciso, com a oposição das tintas naturais de rocha (o amarelo, o branco e o negro).

A pintura rupestre evolui paralelamente à gravura. Recomeça com modestos grafites negros, de traços mal pronunciados, que mais tarde ganham firmeza, aparecendo grossos e finos. Aparecem alguns sombreamentos e hachurias, e posteriormente, trabalhos a carvão e a esfuminho, esboçando-se o pontilhismo de sombreamento negro ou vermelho. A policromia se destaca discretamente nos olhos, cascos e orelhas e mais tarde, rodeando figuras com fortes traços negros, vermelhos e com matizes violáceo e alaranjado. A gravura, neste ponto, prepara a silhueta e retoca detalhes, uma vez que esta arte fada-se ao desaparecimento, exaurindo a fonte de inspiração dos caçadores de renas. É o fim da arte naturalista na Europa, que apresentava

...grutas ornamentadas, escolhidas por se encontrarem suficientemente bem conservadas para serem lisíveis, entre as 125 conhecidas. Foram todas estudadas no local, tendo sido as suas figuras localizadas em planos. As 2500 figuras recenseadas correspondem a mais de 1200 situações sobre as paredes. Os dados fornecidos pelas figuras e pela situação, foram analisados como se segue:

Os animais foram divididos em quatro classes, por ordem de importância numérica: A: cavalo; B:1- bisonte, 2- auroque; C: 1- veado, 2- mamute, 3- cabrito-montês, 4- rena; D:1- urso, 2- felino, 3- rinoceronte. (LEROI-GOURHAN, p. 92, 1998).

3.1.3 O Ciclo de Arte Esquemática de Cavernas Ornamentadas da Europa.

Presente em todos os períodos da arte parietal, é a arte esquemática, a mais modesta. Inicialmente, a arte esquemática mostra simples incisões longitudinais e dispersas em paredes inclinados e acessíveis e seriam feitas com material recolhido *in loco*. Aparece como tectiforme

em retângulos policrômicos, derivando gráficos de faces e pontuações; ora aparece também como pectiformes, ramiformes e como numerosos esquemas. Alguns são grupamentos de traços retilíneos, de formas indefiníveis, que provavelmente originaram as representações da figuração antropomórfica.

3.2 Metodologias Usadas no Estudo de Pinturas Rupestres.

Do século XVIII, quando os bandeirantes noticiaram os sítios arqueológicos brasileiros, até hoje, as metodologias de estudos de sítios modernizaram-se. Cada vestígio pré-histórico necessita de uma metodologia diferente, que vai transformar as descobertas arqueológicas em conhecimento sobre o passado.¹³

A metodologia permite fazer um diagnóstico arqueológico da região e conjugar uma avaliação ambiental, econômico e sociocultural. Geralmente encontram-se os procedimentos:

- Coleta de informações orais da população local, que dão nomes diferentes aos vestígios pré-históricos, como por exemplo, chamar as pinturas rupestres de ‘letreiros’.

¹³ No momento, desenvolve-se um saber estruturado sobre o potencial explicativo da cultura material, e diferentes perspectivas teóricas são adotadas. Atlântida, fenícios e alfabetos são cartas fora do baralho das pesquisas arqueológicas. Por outro lado, muitas vezes o excessivo rigor metodológico que caracteriza esse domínio da arqueologia acaba por engessar interpretações possíveis. Nesse momento, uma tendência prevalece nos estudos de arte rupestre e, independentemente da orientação teórica, as pesquisas vêm sendo marcadas por grande rigor técnico no que se refere à descrição de formas, de painéis, à análise de pigmentos, etc. esse movimento soa como uma reação à série de interpretações fantasiosas ou pouco fundamentadas que marcam o estudo desse campo. (GASPAR, p. 32, 2003).

- Saídas de campo em estações variadas, para que condições climáticas não confundam a pintura rupestre com seu suporte nas fotografias.
- Uso de apetrechos como filmadoras, máquinas fotográficas virtuais e tradicionais, acrescidas de lentes adequadas, filmes com sensibilidade restrita, com cromaticidade determinadas e infravermelho e confecção de slides.
- Registros em diários de campo individual e de equipe.
- Registro, documentação e decalques que antes era feito por meio de incômodas cópias das pinturas rupestres em metros plásticos. Hoje, recebe recursos de informática com programas específicos para tal atividade, além de películas plastificadas e pincel para retro-projetor.
- Medições de painéis e esquemas isolados e localização do sítio pelo Sistema Global de Posicionamento (GPS).
- Levantamento bibliográfico e busca de coerência entre paradigmas, teorias, metodologias.
- Levantamento geográfico, geomorfológico e histórico da área dos sítios arqueológicos. As fichas interdisciplinares compõem o patrimônio arqueológico estudado, facilitando uma melhor apreensão desta cultura.
- Comparação global e nacional com outros motivos de arte rupestre e fixação das variáveis.
- Desenho, descrição e tabulação das pinturas rupestres, plantas com localizações dos painéis desenhados e copiados seqüencialmente, registrando cor, tamanho, localização, sobreposição, estado de conservação das pinturas, tamanho de cada painel (comprimento largura X altura) e distância entre eles.

3.2.1 As Pinturas Rupestres e os Colorantes.

Já muito se disse sobre o papel dos colorantes e, sobretudo do ocre, no Paleolítico Superior: matéria prima das pinturas parietais considera-se também que serviu para colorir as sepulturas e os corpos dos vivos, simbolizando de um modo geral o sangue e, conseqüentemente, a vida, particularmente a do morto. Estas deduções são bastante aceitáveis e, a exceção das pinturas corporais, baseadas em constatações arqueológicas. (LEROI-GOURHAN, p. 72, 1998).

Os colorantes exerceram fundamental importância na vida de nossos ancestrais, não apenas pela arte, beleza e alegre expressão das cores. Leroi-Gourhan (p. 72, 1998), mostra que *a par com os fósseis, o ocre é o primeiro testemunho que temos de uma tradição anterior ao Paleolítico superior. Assim como estão impregnadas de ocre, sem que se saiba o porquê, a maior parte das camadas do Paleolítico superior (...) o ocre era uma substância de uso corrente. Os corantes, principalmente o ocre, acompanhavam os homens tanto nos rituais profanos como sagrados.*

Na pintura parietal, não sobressai com clareza que o ocre esteja afeito de uma forma mais especial, por exemplo, às feridas dos animais, ou signos do grupo α ou do grupo β ou que os signos acoplados $\alpha \beta$ sejam um vermelho e outro preto. (...) As bolas de ocre amassadas com lascas de sílex, (...) sublinham um emprego particular do ocre. ... Conhecem-se pinceladas de ocre sobre largas superfícies (...) um teto inteiro. (...) Nas sepulturas, o ocre espalhado sobre o corpo tinha certamente um significado; (LEROI-GOURHAN, P. 73, 1998).

O que corre durante a subincisão é, entre os Arunta, piedosamente recolhido e enterrado num sítio sobre o qual se coloca uma peça de madeira para assinalar aos passantes a santidade do lugar; nenhuma mulher deve aproximar-se dele. Aliás, é pela natureza religiosa do sangue que se explica o papel, igualmente religioso do ocre vermelho, também muito empregado nas cerimônias: esfregam-se com ele os churinga, utilizam-no nas ornamentações rituais. É que ele pe considerado, por causa de sua cor, uma substância aparentada ao sangue. (DURKHEIM, p. 132, 1996)

A pintura rupestre e parietal foi encontrada em branco, (a partir do Neolítico), preta e a cores, principalmente o vermelho, a cor mais abundantemente encontrada nas pinturas rupestres. Os pintores primitivos usavam aglutinantes extraídos da natureza: misturavam sumos vegetais e minerais moídos com gordura animal, sangue, a própria saliva, cera de abelha, resina de árvores, ovos, excremento de animais, medula dos ossos e água. Havia profusão de cores. Nas épocas mais antigas, usavam apenas o vermelho, (que se fixa melhor nas paredes que os mais pastosos como os amarelos). Porém,

..no que se refere aos corantes, é possível obter uma série de informações através de análises físico-químicas de pigmentos. Maria da Conceição Soares Menezes, estudou as pinturas rupestres da Serra da Capivara, no Piauí e estabeleceu a composição química das tintas. (GASPAR, p. 18, 2003).

As técnicas empregadas nas pinturas rupestres eram simples, pois as cores eram preparadas com as mãos nas cavidades naturais ou almofarizes (painéis de bugres) e trituradas por meio de pedras. Provavelmente, cada ‘pintor’ tinha suas próprias técnicas e fontes de corantes naturais, o que dificultou a transmissão dos conhecimentos que tinha. Um quadro demonstrativo explicita a tonalidade predominante e a abundância de material na área:

COR OBTIDA	MATÉRIA PRIMA	
	VEGETAL	MINERAL
Vermelho e sua ampla gama de tonalidades.	Urucum	Hematita (óxido de ferro) e substâncias ricas em cálcio. Calcita, dolomita.
Cinabre vermelho		Óxido de mercúrio, argilas, goethita
Vermelho bem escuro		Queima dos minerais citados
Amarelo		Goetita (óxido de ferro hidratado).
Branco		Kaolinita ou Gipsita, calcita, sulfato de cálcio, carbonatos, quartzo, cal.
Azul		Azurita azul, carbonato de cobre.
Azul escuro	Pigmentos pretos que com o tempo foi recoberto por mineral silificado e alterou a sua coloração.	
Verde	Sumo de plantas	Malaquita verde, carbonatos de cobre.
Ocre		Óxido de ferro, terras ferruginosas, argilas.
Preta	Carvão vegetal, jenipapo e orgânicos (ossos moídos)	Manganês
Cinza	Mistura natural dos pigmentos preto e branco, cianobactérias	

Lilás		Fosfatos e sais de manganês
Violeta amarelada		Queima de ocre ferruginosos
Tons mais claros		Menor concentração de corantes.
Laranja		Ocras, argilas, calcita, sílica, óxidos de ferro, terras de cupinzeiros.
Marron	Jenipapo	Ocras, argilas
Bege	Jenipapo	Gesso, sílica

Quadro 3.3 – Cores e pigmentos das pinturas rupestres (Madu Gaspar)

As primeiras pinturas rupestres encontradas no Brasil foram feitas com ocre ferruginoso, assemelhando-se ao material usado nas pinturas pré-históricas européias. Usavam como pincéis: galhos de árvores, espinhos, cerdas, couro, pêlos, penas, fibras vegetais, madeira mastigada, musgos; os próprios dedos e também a boca, que cheia de tinta, assoprava-se esta sobre as mãos, reproduzindo principalmente a esquerda, em efeito negativo; canudos ou ossos para assoprar a tinta em forma de ‘spray’; espátulas de ossos e conchas como moldes e tipos de andaimes de troncos de árvores, para se pintar o teto; lascas de pedras macias de cor e pedaços de madeira queimada foram utilizadas para fixar e deixar os primeiros desenhos nas cavernas.¹⁴

O interior das grutas, para serem pintados, usava-se lâmpadas que não emitiam fumaça, mas uma luz ampla que iluminava toda a cavidade. O combustível era um preparado de sebo animal e mechas de fibras vegetais, que se mantinham acesas por 5 a 6 horas. Vários artefatos como ‘painéis de bugre’ e sulcos nas rochas encontrados junto às paredes decoradas

... no interior de grutas, além de muitas lamparidas de gordura animal, fragmentos de minerais e trituradores com pigmentos. Análises químicas revelaram que os vários minerais eram misturados ou aquecidos para que fossem obtidas diferentes tonalidades. (GASPAR, p. 24, 2003).

¹⁴ Pigmentos verdes e azuis, na prática, somente podem ser obtidos através de carbonatos de cobre, e não parece que foram utilizados pelos indígenas brasileiros. Algumas pinturas rupestres ‘verdes’, quando observadas cuidadosamente, revelam uma cor original preta, transformada pelo intemperismo. Além do manganês, marron-escuro (MnO₂, ou MnO(OH) quase preto, o carvão de lenha fornece um corante escuro, que se conservou quando fixado por uma liga oleosa; a magnetita (Fe₃O₄) dá também um preto de boa qualidade, mas pode se alterar, mudando de cor. (PROUS, p. 65, 1992).

3.2.2 Temas Preferidos na Pintura Rupestre / Parietal.

... o aumento tardio da rena, que é inferior a 1% nas grutas e igual a 15% nos objetos móveis. A mesma correção interessa ao peixe, relativamente raro nas grutas, e representado em 7,5 % na arte móvel. O que importa no conjunto é 54 % dos temas tratados dizerem respeito ao cavalo, ao bisonte e aos signos, intervindo as outras figuras apenas secundariamente. Duas explicações são possíveis: ou o cavalo e o bisonte eram a caça principal e são representados na proporção de sua importância vital; ou existe um tema principal de caráter “mitológico”, “bisonte-cavalo-signos”. As duas hipóteses são de resto conciliáveis, mas a continuação provará que é a segunda que tem mais hipóteses a ser justificada. Ela não satisfaz à primeira vista, porque ainda falta explicar a presença dos outros temas, em particular do homem e da mulher. (LEROI-GOURHAN, p. 90, 1998).

A pintura rupestre e parietal apresenta uma vasta gama de motivos temáticos, que satisfazem todas as necessidades da vida do homem pré-histórico. Variados são os motivos dos desenhos:

1. Naturalista: compreende os desenhos de animais, homens e objetos
2. Geométricos : compreende os símbolos
3. Combinação de ambos : compreende símbolos, animais, homens, objetos.

A arte do Paleolítico superior abraça três categorias de temas, a saber:

LOCAIS DE INCIDÊNCIA	1. OS ANIMAIS (indivíduo ou manadas)		2. OS HUMANOS (individual / coletivo)	3. OS SIGNOS / SIMBOLOS
	Cavalo	Pássaros	Homem	Masculino (fálico)
	Bisonte	Mamute		Feminino (vulvar)
	Cabrito-montês	Rinoceronte	Mulher	União macho-fêmea
	Rena	Camelo		
	Auroque	Saiga		
	Veado-corça	Lobo		

EUROPA	Urso Peixe Boi almiscarado Touro Camurça Elefante Lobo Abelha Aranha	Hiena Serpente Felino Íbis Alce Leão Javali Lebre Mosca	Cabeça Criança .	Cabanas Armadilhas Cabanas-armadilhas Armas Escudos
ÁFRICA	Veado-corça Felino Girafa Rinoceronte Búfalo primitivo	Rinoceronte Hiena Zebra Cão	Homem Mulher Mãos	
AMERICA DO SUL ANDINA	Lhama		Mãos	
BRASIL	Capivara Veado Ema Seriema Tartaruga Anta Tamanduá	Garça Lagarto Arara Onça Macaco Sapo	Homem Pés Mãos Máscaras humanas Cenas de cópula, de coleta de mel, de caça.	Árvores Grafismos
BARRA DO GARÇAS	Peixe Lagarto		Máscaras humanas Corpos Coração?	Astronômicos Grafismos Pontilhismo

Quadro 3.4 – Principais motivos das pinturas rupestres em geral.

O motivo animal na pintura rupestre é a mais típica forma de expressão dos primitivos caçadores da pré-história. Representavam com prazer a caça, da qual dependiam nas paredes de cavernas e abrigos rochosos, tanto na Europa, como na Ásia, na África, Austrália e no Novo Mundo. Menos difundido, mas muito interessante, é o estilo raios-X, no qual também representavam os órgãos internos dos animais que pintavam. Em muitos painéis de pinturas rupestres ou parietais, junto aos animais, observam-se homens e desenhos semelhantes a armadilhas e flechas. Os desenhos mais antigos possuem somente o contorno. Os mais recentes são inteiramente preenchidos.

Representavam a si próprios: o homem, a mulher e a criança, tanto individual como coletivamente, em desenhos inertes ou demonstrando movimento, representando cenas do cotidiano do grupo ou o meio ambiente em que viviam. As figuras humanas solitárias são também fito e antropomórficas, algumas indecifráveis, sabendo-se apenas que representavam um ser humano e não um animal como mostram as cenas do cotidiano de caça, pastoreio, coleta de mel, danças, lutas, atividades agrícolas, domesticação de animais, cópulas e execuções humanas.

Por associação com povos primitivos atuais, às pinturas rupestres cabem muito bem a correspondência aos chamados rituais de magia por simpatia e encantamento, pelos quais se vive de imediato, e na realidade, a cena ou ato que se representa. Assim, há a tendência de se associar dois rituais ligados entre si: o da caçada farta, e a fecundidade do animal que se tornava mais raro.

Este inventário sugere que cada região teve suas características próprias, como técnicas, instrumentos, temática, cores e outras.¹⁵

3.2.3 Técnicas Usadas nas Pinturas Rupestres.

As pinturas rupestres aparecem indistintamente em todo tipo de suporte, com texturas pouco homogêneas: rochas lisas, rugosas, porosas, sobre seixos de conglomerado, em nichos e em pequenas pedrinhas. Assim, houve necessidade do desenvolvimento de certa técnica, para que as figuras apesar da irregularidade das paredes rochosas e da consistência dos pigmentos,

¹⁵ Um outro componente aparece neste aspecto de parentesco indiscutível que, apesar das distâncias, une as pinturas dos caçadores da Espanha Oriental aos afrescos dos caçadores do sul da África. Mas, nesse caso, trata-se de uma influência africana na Europa, ou de uma influência espanhola na África?

Contatos frequentes entre a Península Ibérica e o continente negro são atestados pela arqueologia pré-histórica: semelhanças entre flechas solutrenses do Parpalló e os tipos descobertos no Neolítico de Uargla, relações entre os arpões de osso do Tassili e os do Madalenense. (LANTIER, p. 113, 1965).

adquirissem alguma qualidade. Algumas técnicas de pintura são reconhecidamente características da arte primitiva de antanho:

Representações naturalistas: são figuras bastante estáticas, e totalmente preenchidas e não apenas desenharam os seus contornos.

Representação de mãos: pintavam-nas em positivo, pressionando sobre a rocha, a mão manchada de pigmento; e em negativo, colorindo a zona que rodeia a mão e deixando a forma desta na rocha, ao retirá-la.

Perspectiva torcida: animais desenhados de perfil, mas com os chifres e unhas de frente.

Linhas: digitais, com pincéis finos e grossos e buchas.

Superposições: acontece na maioria dos painéis e apresentam diferenças temporais, que se traduzem em diferenças culturais.

Assopramento: introduziam o colorante em canudos ou ossos ocos, para soprar sobre a superfície rochosa e imprimir em desenhos negativos, mãos (geralmente a esquerda).

Esquematismo: figuras sintéticas. Maior capacidade de simplificação, estavam a um passo da abstração. Representam-no com dinamismo, as digitações, os puntiformes, os ramiformes.

Carimbos: usavam aplicar matrizes tais como carimbos ou impressões manuais.

3.3 A pintura rupestre no mundo.

As mais belas pinturas rupestres paleolíticas se espalham pelos continentes e têm muitas, características comuns. A maioria, situadas em cavernas, está aberta ao público, sendo

um dos mais freqüentados pontos turísticos do mundo. São algumas das mais famosas pinturas rupestres do mundo:

DENOMINAÇÃO	CARACTERÍSTICAS
Lascaux	- Situada na Dordonha, França. Considerada a “capela sistina” da pré-história. Foi fechada ao público em 1963, depois que uma alga começou a espalhar-se pelas paredes da caverna.
Fonte-de-Gaume	- Situada na Dordonha, França. É uma caverna com pinturas e gravuras de 198 animais. Importante por ter frisos de bisões policrômicos, mamutes e renas.
Les Combarelles	- Situada na Dordonha, França. Predominam as gravuras em 116 painéis de animais. É a caverna que possui maior quantidade de arte rupestre.
Pech-Merle	- Situada na Dordonha, França. Uma das maiores cavernas pintadas, apresentando cavalos como os de Lascaux, mamutes e gado bravo em traços negros, e pegadas humanas.
Niaux	- Situada nos Pirineus franceses. Famosa pelo salão negro, repleto de figuras pintadas na cor preta e sombreadas.
Lê Portel	- Situada nos Pirineus franceses. Contem pinturas e gravuras de animais, bem preservadas.
Garbas	- Situada no Pirineus franceses. Existe grande número de mãos estampadas e algumas são mutiladas, sugerindo “rituais de viúvas”.
Altamira	- Situada perto de Santillana del Mar, Cantábria, norte da Espanha. Apresenta uma coleção de pinturas policromas 15 bisões, 3 javalis, 2 corças, 2 cavalos e um lobo.
Pindal	- Situada no norte da Espanha. Contem uma bela pintura de elefante com contornos vermelhos e gravação gravação de um peixe.
Rouffinac	- Situada na Dordonha, França. Contem um desfile de magníficos mamutes contornados.
Pasiega	- Situada no norte da Espanha. Pinturas com contornos em vermelho, bem conservadas, realizadas em diversas técnicas.
Hinna	- Situada em More og Romsdal, Noruega. Figuras pintadas em vermelho, denotando estilização. Pintura rupestre ártica, do período intermediário.
Tanun	- Situada em Bohuslan, Suécia. Possui pinturas em ocre vermelho, representando cenas do cotidiano.
Pedra dos Mouros	- Situada em Lérida, tal. Há belo íbis preto, preenchido, porém com contornos mais fortes.
San	- Localizada em Ukhahlamba-Drakensberg, África do Sul. Representam animais e figuras humanas, com idade aproximada de 3000 anos.
Tassili des Ajjer	- Localizado no Saara Algeriano. Apresenta cenas de pastoreio e a técnica do pontilhismo.

Quadro 3.5 – Principais pinturas rupestres no mundo.

3.4 A Pintura Rupestre No Brasil.

A pintura rupestre brasileira, também chamada *itacoatiara* (= *pedra pintada*) é freqüentemente usada para denominar os rochedos decorados (PROUS, p. 510, 1992). As pinturas rupestres encantam não apenas por sua antigüidade, mas também por conter a simbologia de uma existência humana, que não interpretamos fielmente.¹⁶

Há uma intrigante beleza nas pinturas rupestres, que resistiu a milênios de intempéries e de expedições humanas. Em 1598, já corriam notícias sobre as pinturas rupestres brasileiras, quando Feliciano de Carvalho, procurando riquezas pelos sertões, encontrou-as em Minas Gerais. Também,

na mesma época, bandeiras paulistas encontram a Pedra dos Martírios em Goiás. Poucos anos depois, o capuchinho francês Yves d'Evreux reproduz o discurso de um pajé indígena (...). alguns painéis foram descritos e até reproduzidos pelos naturalistas do início do século XIX (Von Martius por exemplo). Desde então, a bibliografia sobre este tema tornou-se amplíssima. (PROUS, p. 509, 1992).

Além das *Lamentações Basílicas*, escritas entre 1789 e 1817, muitas pessoas procuraram deixá-las para as futuras gerações e para estudo. No século XIX, Peter Wilhem Lund garantia que seus olhos nunca tinham visto coisa tão bela e magnífica nos domínios da natureza e da arte, diante das pinturas rupestres das grutas de Lagoa Santa, em Minas Gerais, onde passou o resto de seus dias. Muitos autodidatas da arqueologia se encantaram com as pinturas rupestres, a ponto de chamarem a atenção da monarquia, iniciando assim, discussões sobre esta temática. Porém, um dos primeiros brasileiros a se preocupar com as pinturas rupestres do Brasil, foi o

¹⁶ Leslie White, antropólogo norte-americano contemporâneo, considera que a passagem do estado animal para o humano ocorreu quando o cérebro do homem foi capaz de gerar símbolos (...) é impossível para um animal compreender os significados que os objetos recebem a cada cultura. Como, por exemplo, a cor preta significa luto entre nós e entre os chineses é o branco que exprime este sentimento. (LARAIA, p. 55, 2005).

homem simples da terra, José de Azevedo Dantas, o mais antigo arqueólogo potiguar. Percorreu de 1924 a 1926 os sertões, procurando e registrando muitas pinturas rupestres do Rio Grande do Norte, Pernambuco, Piauí e Paraíba.

As pinturas rupestres mereceram atenção quando a elas foram atribuídas interpretações leigas de toda natureza. Os bandeirantes, penetrando pelo sertão, deixaram que o espírito religioso falasse mais alto e as viram como signos cristãos, que simbolizavam cruces, lanças, cravos da cruz de Cristo, coroas e outros. Foram ‘identificadas’ como proto-escrita de fenícios, gregos, vikings, hebreus, egípcios e até nos dias atuais, muitos acreditam que têm uma “origem extraterrestre”. Para alguns, era indício de uma rota que levaria a algum tesouro, principalmente ‘do ouro’ escondido por indígenas e jesuítas; além da multiplicidade de crenças, o misticismo perdura até hoje. Nada mais culturalmente natural, pois como *Ruth Benedict escreveu em seu livro ‘O Crisântemo e a Espada’, que a cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo. Homens de culturas diferentes usam lentes diversas e, portanto, têm visões desencontradas das coisas (LARAIA, p. 67, 2005).*

Em 1941, José Anthero Pereira Júnior, desprezando as especulações míticas em torno das pinturas rupestres brasileiras, classifica-as quando à técnica usada, uma análise que até hoje está em uso, que compreende as tradições. Estas são as delimitações de jogos de conjuntos de pinturas rupestres, porém incluindo uma variabilidade intra-regional, relacionada com as evoluções culturais no tempo e no espaço ou mesmo funções distintas, uma permanência de traços temáticos. Além das tradições, existem os estilos, que são subdivisões estabelecidas a partir de critérios técnicos.¹⁷

No Brasil temos pinturas rupestres em todos os estados. Porém, são poucos os estudos sistematizados sobre algumas pinturas, exceto no Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Goiás, Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Piauí e Pará. O fato é constatado pelo

¹⁷ As unidades rupestres descritivas receberam nomes variados, sendo que a categoria mais abrangente é geralmente chamada ‘tradição’, implicando certa permanência de traços distintivos, geralmente temáticos. ‘Estilos’ são freqüentemente definidos como subdivisões, particularmente a partir de critérios técnicos, enquanto que, nas regiões mais estudadas ou mais complexas, a necessidade de chegar até um nível suplementar levou N. Guidon a considerar ‘variedades’ e A. Prous ‘fácies’, que correspondem ao mesmo tipo de realidade. (PROUS, p. 511, 1992).

... mapa preparado por André Prous fornece uma boa idéia da distribuição espacial das várias tradições de arte rupestre no território brasileiro. (...) muitas regiões ainda não foram alvo de pesquisas sistemáticas, o que permite supor que as manifestações rupestres sejam ainda mais diversificadas e fascinantes do que se imagina. Apenas para demonstrar como há muito para ser descoberto, cito o ponto de vista de Mentz Ribeiro, que não vê semelhança entre os grafismos do cerrado de Roraima e os outros encontrados no Brasil, aproximando-os de algumas pinturas descobertas na Venezuela e gravuras existentes na Guiana. (...) Edith Pereira menciona o registro de 300 sítios com arte rupestre, destacando que apenas algumas áreas foram objeto de estudos detalhados. (GASPAR, p. 54, 2003).

As várias ‘tradições’ existentes em território nacional identificam os conjuntos de pinturas rupestres, muito embora possam se superpor umas às outras, caracterizando espaços ocupados ou utilizados de formas distintas, pois a disposição

... dos painéis (...) pode ser o resultado final da intervenção de inúmeros pintores que se sucederam através de gerações. Prous e Baeta mostraram que cada pintor ao acrescentar uma figura num painel, interpretava as obras anteriores, sua contribuição não sendo inserida como elemento isolado, mas como uma nova parte de um conjunto preestabelecido. Ao pintar um veado, acima ou ao lado de outro já existente, o artesão podia querer reafirmar ou atualizar o significado do primeiro desenho ou então negá-lo, substituindo o animal. (GASPAR, p. 14, 2003).

A caracterização e distribuição espacial dos grafismos brasileiros, um resumo das ‘tradições’, segundo André Prous¹⁸, em *Arqueologia Brasileira*, é referendada por muitos autores, como Madu Gaspar¹⁹depõe:

¹⁸ De sul para norte, descreveremos nove ‘tradições’, algumas das quais aparecem concomitantemente nos mesmos sítios ou painéis (os painéis são subdivisões topográficas do sítio, isolando conjuntos que parecem ter sido considerados ‘unidades’ pelos homens pré-históricos). (PROUS, p. 511, 1992).

¹⁹ O universo pictórico, de forte apelo estético, contrasta com a idéia corrente de que os caçadores que iniciaram a ocupação do Brasil eram seres “primitivos” e famintos em busca dos grandes animais. O estudo da arte rupestre apresenta um domínio do simbólico extremamente complexo que, passo a passo, vai sendo desvendado pelos estudiosos da pré-história brasileira. (GASPAR, p. 77, 2003).

para apresentar um quadro de referências apóio-me na proposta de ordenação dos grafismos brasileiros elaborada por André Prous (1992). Ele ressalta que ao tentar delimitar grandes conjuntos, denominados na arqueologia brasileira de *tradições* arqueológicas, teve que incluir uma certa variabilidade intra-regional – que pode estar relacionada a evoluções culturais no tempo e no espaço, ou mesmo a funções distintas de determinados espaços. Destaca ainda, que, ao estabelecerem tradições regionais, as diferentes manifestações podem se misturar ou se sobrepor, particularmente em áreas de fronteira. (GASPAR, p. 45, 2003).

Abaixo, quadro de pinturas rupestres, com ‘tradições’ e características:

TRADIÇÃO	TEMA	DESENHO	COR	INCIDÊNCIA
PLANALTO	Grafismos Zoomórficos	Geométricos e Humanos	Monocromia Policromia	MG, PR, SP, BA.
SÃO FRANCISCO	Animais, astros, armas, plantas, alimentos, pés.	Geométricas naturalistas	Bicromia e policromia nos sulcos	MG, BA, SE, GO MT.
MERIDIONAL	Tridáctilo, pegada de felino	Geométricos lineares	policromia	Sul do Brasil e adjacências.
NORDESTE	Antropomorfos Zoomorfos	Geométricos e Humanos (cenas)	Monocromia	PE, RN, BA, CE, PI, MG (norte).
AGRESTE	Biomorfos	Grandes figuras e Geométricos	Monocromia	CE, RN, PB, PE, PI.
AMAZÔNICA	Antropomorfos	Geométricas	policromia	Região amazônica
GEOMÉTRICA	Biomorfos, vulvas Tridáctilos,	Geométricos	Gravuras com monocromia	SC, PR, SP, GO, MT.

Quadro 3.6 – Pinturas rupestres, tradições e características, segundo Prous e Gaspar.

3.5 A Arqueologia em Mato Grosso.

O estado de Mato Grosso é uma desafiante aventura para as mentes pesquisadoras. A cada oportunidade depara-se com tesouros geológicos, arqueológicos, antropológicos e

paleontológicos. O estudo arqueológico de Mato Grosso não é recente, e nem a sua ocupação, presumindo-se o fato, porque

... as primeiras ocupações humanas do Centro Oeste estão vinculadas à presença de grupos caçadores-coletores que se estabeleceram na região entre o final do Pleistoceno e o início do Holoceno, entre 12.000 e 10.000 AP. existem todavia, datas mais antigas, mas que, em sua quase totalidade, ainda devem ser vistas com cautela. Este é o caso, apenas para exemplificar, das datas mais antigas dos sítios Abrigo do Sol (19.400 ± 1.100 AP e 14.470 ± 140 AP) e Santa Elina (23.320 ± 1.000 AP e 22.500 ± 500 AP), ambos em Mato Grosso. (OLIVEIRA & VIANA, Congresso 2000).

Em 1880, Maria do Carmo de Melo Rego, escavou algumas urnas cerâmicas próximas aos rios Paraguai e Jauru. De 1890 a 1920, pesquisadores alemães estiveram nos sítios arqueológicos Descalvado, Fazenda Facão, Barra do Bugres, e alguns artefatos de cerâmica foram enviados para o Museu Etnográfico em Berlim (FUNARI & OLIVEIRA, 2000). O sertanista Ramis Bucair encontrou sítios arqueológicos e publicou suas pesquisas no início do século XX, fundando um Museu de Pedras em Cuiabá, que leva o seu nome, aberto à visitação, até a presente data.

Merece destaque também as publicações do etnólogo Herbert Baldus, sobre arqueologia em Chapada dos Guimarães, e com Bucair, principalmente na borda do Planalto dos Parecis, o sítio Abrigo do Sol e no município de Jangada, o sítio Santa Elina. Muitos sítios arqueológicos mato-grossenses mereceram o destaque de pesquisadores como Lehel de Silmon, Jean Perié, Maria Dulce Gaspar, e outros.

Ocorreram muitas pesquisas arqueológicas esparsas em todo o estado de Mato Grosso, e recentemente, levantamentos e salvamentos em áreas impactadas, revelaram muitos sítios arqueológicos, cujo material coletado é objeto de discussão nas rodas 'intelectuais' mais variadas, motivo pelo qual, segundo a mídia cuiabana, há necessidade de um maior número de publicações, que dêem conta dos achados pré-históricos.

Segundo o IPHAN, o estado de Mato Grosso tem cadastrado 636 sítios arqueológicos (estando 45 deles em Chapada dos Guimarães), embora haja defasagem quanto ao número de

sítios. Existem pesquisas sistemáticas na bacia do Rio Vermelho, próximo à Rondonópolis e levantamentos no Pantanal. O eco-turismo descobriu e explora alguns sítios arqueológicos como o Pedra Preta no município de Paranaíta, e Pedra do Índio em Guarantã do Norte. O levantamento da UHE Manso abrangeu além de Chapada dos Guimarães (maioria de arte rupestre), outros municípios como Nova Brasilândia, Rosário Oeste, e outros sítios arqueológicos foram levantados, porém não cadastrados no IPHAN.

4 O BIOMA CERRADO: UM AMBIENTE DE GRANDE IMPORTÂNCIA PARA O HOMEM PRÉ-HISTÓRICO.

No Brasil, como em outros lugares, os homens pré-históricos dependiam extremamente das condições geográficas em relação à suas andanças, a seu tipo de alimentação e à fabricação dos instrumentos necessários à sua sobrevivência. (PROUS, p. 35, 1992).

Os cerrados, vegetação complexa onde se situam grande parte dos sítios arqueológicos descritos, apresentam-se diversificados o relevo, o clima e os solos da extensa área ocupada pela vegetação característica deste bioma.²⁰ *Estas áreas revelaram-se extremamente ricas em sítios e com datações que chegam aos onze milênios. O centro-oeste representa hoje uma das grandes e inexploradas fronteiras da Arqueologia Brasileira. Sua posição geográfica e suas condições ambientais favoreceram um florescimento de culturas na pré-história, que a arqueologia tem buscado resgatar.* (SCHMITZ, p. 57, 1997). Estas características mostram que o

...o período entre 11.000 e 10.000 anos A. P., demonstram que nesta época efetivamente, se deu a conquista do interior do continente sul-americano, com a formação de horizontes culturais que espelham uma crescente adaptação aos ambientes interioranos. Essas categorias evidenciam também uma preferência pelas áreas com formações vegetacionais abertas. (BARBOSA, p. 247, 2002).

²⁰ Entre 9 a 8 mil anos a. C. os cerrados, que caracterizam a vegetação da área, foram ocupados por caçadores nômades, portadores de uma cultura arqueológica bastante uniforme, a qual se prolongou até aproximadamente 6500 a. C.. Esta cultura se destacou, sob vários aspectos, daquela criada nos campos e matas subtropicais do Brasil. (SCHMITZ, p. 89, 2000).

Na região centro-oeste do Brasil, onde predomina a vegetação savânica, vários estudos dataram a presença humana em aproximadamente 10 milênios. Foi quando se constatou o aparecimento de grupos caçadores e coletores (frutos, mel, moluscos terrestres e raízes). Provavelmente, o cerrado satisfaz grande parte das necessidades primordiais do homem de antanho, pois,

...em cada região, os grupos humanos, pertencendo a uma mesma tradição cultural, têm de se adaptar às condições locais diversas, enquanto que etnias diferentes, encontrando-se em meio ambiente semelhante, terão grande possibilidade de apresentar respostas culturais convergentes. Portanto, é muito importante o conhecimento do contexto (paleoecológico) dos homens pré-históricos para interpretar as semelhanças (resultado de difusão, ou de adaptação?) e as diferenças (de origem cultural, ou resultante das imposições da natureza local) constatadas. (PROUS, p. 35, 1992).

O cerrado em questão, denominado de *Portal da Amazônia* (Barra do Garças e região), possui uma grande rede hidrográfica, localizando-se os sítios arqueológicos com pinturas rupestres observados, à direita do divisor das águas em Mato Grosso. Isto é, no vale do rio Araguaia, que recebendo seus tributários, deságua no rio Tocantins (Pará), que por sua vez, vai desaguar na ilha de Marajó. A bacia Araguaia-Tocantins apresenta-se como um perfeito habitat humano até o presente, devido à sua navegabilidade, praias e grande piscosidade. Os rios, é um importante fator de sobrevivência humana, pois *um dos elementos fundamentais para escolher um lugar para morar é a proximidade de água (...) têm também outras exigências: que haja rio navegável.* (PROUS, p. 37, 1992). O vale do Araguaia, provavelmente foi o local ideal, porque

As comunidades humanas tanto podem encontrar-se em meios abertos, que facilitam os contatos com os vizinhos, a difusão física e cultural, quanto em meios fechados, facilitando um isolamento, por vezes voluntário (zonas de refúgio). Relevo, hidrografia e, até certo ponto, a densidade da vegetação são os fatores predominantes.

Olhando-se um mapa altimétrico do Brasil e das regiões vizinhas, algumas grandes unidades são imediatamente perceptíveis, correspondendo, *grosso modo*, às bacias hidrográficas, que são divergentes, facilitando movimentos centrífugos. (PROUS, p. 36, 1992).

Uma análise biogeográfica desta cobertura vegetal mostra três paisagens distintas: O cerradinho (campo sujo) situa-se em solo laterizado, composto de vegetação rasteira, arbustos

raquíticos, gramíneas, ciperáceas e bromeliáceas. O cerrado típico é mais avantajado, com gramíneas e árvores retorcidas, que podem atingir até 10 metros de altura, cujas raízes alcançam de 15 a mais de 20 metros de profundidade, alcançando o lençol freático. Na estiagem, as gramíneas de curtas raízes secam, e nas primeiras chuvas, o verde ressurge com toda força. O cerradão é mais exuberante, possuindo árvores maiores e veredas de buritis vinculadas à presença de brejos. É a transição do cerrado para a floresta. Esta vastidão é o domínio dos cerrados.²¹

A vegetação savânica é esparsa e difere entre si pela abundância de espécies, tanto campestres, como florestais (e as matas-galeria, ao longo dos cursos d'água), oferecendo ao homem vários recursos como as fibras, as madeiras, os frutos, os palmitos, as sementes, as resinas, os brotos, as raízes, as essências e os medicamentos. Compõem-se de árvores de pequeno porte e arbustos que coexistem com uma vegetação rasteira formada por gramíneas e leguminosas. Estão presentes neste bioma, espécies essenciais à sobrevivência humana, como barbatimão (*Stepphnodendron pulcherrimum*), guariroba (*Eugenia variabilis*), baru (*Dypterix alata*), pitomba (*Talisia esculenta*), urucum (*Bixa orellana*), amendoim-bravo (*Pterogyne nitens*), pequi (*Caryocar brasiliensis*), araçá (*Eugenia stipitata*), sucupira (*Bowdichia virgiliodes*), jatobá (*Hymenaea stigonocarpa*), buriti (*Mauritia vinifera*), mangaba (*Hancornia speciosa*), araticum (*Amona crassi flora*), cajuí (*Anacardium giganteum*), curiola (*Pouteria ramiflora*), cagaita (*Eugenia dysenterica*), puçá (*Rauvolfia bahiensis*), fruta de lobo (*Solanum lycocarpum*), melão de são Caetano (*Momordica charantia*), imbaúba (*Cecropia peltata*), guatambu (*Aspidosperma parvifolium*), chichá (*Sterculia striata*), cajueiro-de-árvore-do-cerrado (*Anacardium othonianum*), dedaleira (*Lafoensia pacari*), lixeira (*Curatella americana*), marmelada nativa (*Alibertia edulis*), fruta de ema (*Parinari sp*), cabeludinha (*Eugenia tomentosa*), murici (*Byrsonima verbacifolia*), pitanga preta (*Eugenia florida*), mutamba (*Guazuma sp*), jenipapo (*Genipa americana*), babaçu (*Orbignya speciosa*), cajá (*Spondias Mombín*), mamica de porca (*Zanthoxylum riedelianum*),

²¹Este domínio se desenvolve, em sua maior parte, no Planalto Central Brasileiro, em área caracterizada por climas tropicais subúmidos, com duas estações bem definidas: uma seca e outra chuvosa. Mas há enclaves bastante significativos dentro do domínio equatorial amazônico. A cobertura vegetal típica é o cerrado, que é uma denominação regional de 'savana', com seus variados matizes: campo limpo, campo sujo (ou cerradinho), cerradão, etc. (BARBOSA, p. 69, 2002).

ingá (*Ingá SSP*), bacuri (*Platonia insignis*), pimenta de macaco (*Xylopia aromática*), baunilha (*Vanilla fragans*) e raras plantas com frutas e sementes mais ricas, que os vestígios arqueológicos e os registros etnográficos mostram ter tido grande importância: pequi dos cerrados (vitamina A) (PROUS, p.39, 1992).

Os solos são ácidos, de pouca fertilidade. As plantas, crescendo num terreno pobre com tendência à laterização, tiram mais sua energia do sol e das chuvas do que os elementos nutrientes do solo (PROUS, p. 39, 1992), oriundo de rochas antigas, bem drenado. Possui relevo de altitude média, representado pelo Planalto Central, caracterizando-se pela predominância de terrenos antigos e aplainados pela erosão, que deram origem a chapadões.²²

Nos chapadões, os afloramentos rochosos erodidos, oferecem significativo número de cavernas e abrigos, além de muitas cachoeiras. Em certos casos, os abrigos artificiais foram colocados em abrigos naturais, como grutas ou lapas (PROUS, p. 38, 1992). São ricos em rochas magmáticas utilizadas na produção de instrumentos, argilas para cerâmicas e óxido de ferro, que confere uma cor avermelhada às pinturas rupestres.²³

²²A implantação dos sítios no relevo e ocasionalmente os seus aspectos morfológicos revelam que, sobretudo a partir da segunda metade do século XIV, a área do Centro-Oeste do Brasil foi cenário de fortes pressões internas e/ou externas, às quais estas sociedades respondem ora com estratégias de defesa, ora com padrões de guerra. Desta forma, a ocupação de topos de elevadas colinas, ao longo do divisor de águas entre a bacia do Tocantins e a do Araguaia... (WÜST, p. 327, 2000).

²³Tais sítios são também cerimoniais (cemitérios, arte rupestre) e esse uso ritual dos grandes afloramentos rochosos, até nos raros paredões amazônicos (Monte Alegre), mostra que, além das variações culturais, as grutas e outros majestosos edifícios da natureza continuaram (e continuam ainda) provocando reações emocionais, quase religiosas, traços de experiências existenciais tão antigas quanto o próprio homem. (PROUS, p. 38, 1992).

As chuvas fortes concentram-se de setembro a março. O clima tropical estacional possui uma precipitação média de 1.500 mm, caracterizando duas estações. Uma chuvosa (primavera e verão), quando o verde explode; e outra seca (outono e inverno), quando as raízes profundas de muitas espécies botânicas, não apresentam murcha e outros até se reproduzem.

Muitas plantas do cerrado possuem órgãos subterrâneos, os xilopódios, que as protegem contra o fogo. Aproveitando-se da rebrota do estrato herbáceo que segue após uma queimada no cerrado, os habitantes primitivos da região serviam-se do fogo como uma ferramenta para aumentar a oferta de forragem aos animais que domesticavam. É o caso da pastagem natural formada pela gramínea pós-fogo *Lantana montividentis*, da *Calea cuneifolia*, da *Pfaffia jubata* e outras. Ainda hoje, tornam-se comuns nos meses de junho a setembro os incêndios na vegetação seca, tanto os acidentais como os provocados por fazendeiros para produzir desmatamento, com fins agropecuários, danificando as pinturas rupestres de algumas áreas.

O cerrado do vale do Araguaia recebe a influência do bioma floresta Amazônica, atingindo uma temperatura média de 27°, o que lhe confere uma grande diversidade de caça. Por possuir variedades de *habitat* e não perder a característica de vegetação aberta abriga também uma variedade faunística. Esta fauna, *embora transite em outros sistemas, como a caatinga e os cocais, aí ocorre sua maior concentração, em virtude das possibilidades alimentares que este sistema biogeográfico oferece durante todo o ano* (BARBOSA, p. 143, 2002).²⁴

²⁴ A fauna selvagem terrestre, particularmente nas matas, é constituída em boa parte por animais pequenos e não gregários, com exceção dos porcos selvagens, ao passo que nas zonas abertas as presas mais fáceis, por serem indefesas e gregárias, são as emas e os veados. Não há no Brasil holocênico, nenhum animal de grande porte, ao mesmo tempo, abundante, que tenha desempenhado o papel do bisão nos Estados Unidos, da lhama nos Andes ou dos bandos de herbívoros do Velho Continente. Portanto, as fontes protéicas mais seguras eram animais

Muitos animais aparecem em todos os tipos da vegetação savânica, mas alguns se limitam às áreas mais abertas, como cervo mateiro (*Mazama americana*), veado campeiro (*Ozotoceros bezoarticus*), bugio (*Allouatta caraya*), ema (*Rhea americana*), seriema (*Cariama cristata*), perdiz (*Rhynchotus rufescens*), codorna (*Nothura maculosa*), cascavel (*Crotalus durissus*), jabuti (*Geochelone carbonaria*), tamanduá (*Myrmecophaga tridactyla*), anta (*Tapirus terrestris*), paca (*Agouti paca*), capivara (*Hydrochaeris hydrochaeris*), caitetu (*Tayassu tajacu*), lobo-guará (*Chrysocyon brachyurus*), queixada (*Tayassu pecari*), onça (*Panthera onca*), calango (*Tropidurus torquatus*), tatu-peba (*Euphractus sexcinctus*), tatu-galinha (*Dasypus novemcinctus*), moluscos terrestres, insetos comestíveis como o gafanhoto (*Schistocerca spp*) e numerosa fauna ictiológica.²⁵

Em um ecossistema favorável à vida, o homem ancestral pode criar e deixar-nos principalmente, as pinturas rupestres.

4.1 O Acervo Arqueológico de Barra do Garças e Adjacências.

Ali, aonde chegaram no sul, a terra era estéril e não havia comida nem água em abundância. Então a Grande Força ensinou os peles-vermelhas a caçar e fazer roupas para se proteger do frio, e eles tiveram uma vida muito próspera. Mito de criação Cheyenne. (PARFIT, p. 97, 2002).

aquáticos, principalmente peixes, tartarugas, ao longo dos rios, disponíveis principalmente na época da desova (tartarugas) e das secas (peixes, apanhados em cachoeiras nas águas baixas). (PROUS, p. 39, 1992).

²⁵O fato da existência de uma fauna que elege os cerrados como ambiente prioritário, associado à uma grande variedade de frutos, ocorrência de abrigos naturais, climas sem excesso, deve ter exercido papel importante na fixação de populações humanas, bem como no desenvolvimento de processos culturais específicos. (BARBOSA, p. 369, 2002).

Barra do Garças / MT, tem uma grande riqueza arqueológica, tanto histórica como pré-histórica. São encontrados objetos que denunciam a presença da Guerra dos Morbeck e Carvalhinho, de Antonio Pires de Campos e ‘seus’ guerreiros bororo, de muitas Bandeiras indigenistas e auríferas, da presença da família real brasileira, de Couto Magalhães e seus navios fluviais, de muitos presidentes, da Marcha para o Oeste, da Guerrilha do Araguaia, e dos irmãos Vilas Boas que mantiveram os primeiros contatos com os indígenas, além de anciãos que gostam de contar essas e outras bravatas épicas.

O rio Araguaia e seus afluentes serviam na pré-história como meio de locomoção às várias populações nômades, que por eles transitavam. Estas deixaram vestígios gravados e inscrições *cuneiformes* em ‘baixo relevo’ nos paredões de rocha, ou pintados nas cavernas e abrigos. Os sítios arqueológicos de Barra do Garças estão representados pelos líticos, cerâmicos, e de gravuras e pinturas rupestres e parietais. Grande é o número de “cemitérios indígenas”. No centro da cidade, foram achadas muitas peças, quando construíram em 2000 o CEPROTEC – Centro de Ensino Técnico. Muitas cavernas, abrigos e rochas na região, apresentam gravuras, pinturas e marcas de pés de todos os tamanhos, falos e vulvas, evidenciando a presença do homem pré-histórico na área, por varias épocas. Urge um estudo etnoarqueológico, para que a região do Araguaia possa criar mecanismos de preservação, uma vez que o mito está levando agora, o homem moderno, a depredar esses locais.

a. As Gravuras Rupestres.

A gruta dos pezinhos:

As gravuras rupestres, em sua maioria se localizam em abrigos ou sobre grandes lajedos horizontais e verticais, sempre muito próximos aos córregos e cachoeiras. Geralmente foram produzidas por meio de raspagem, polimento, picoteamento ou picoteamento polido. A maioria das gravuras do Planalto Central e do Sul do Brasil possui um grafismo geométrico, enquanto que os da Amazônia representam figuras humanas ou de animais.

Existem vestígios do patrimônio material dos povos do passado em vários abrigos, cavernas e blocos de pedras em Barra do Garças e adjacências. A mais freqüentada é a Gruta dos Pezinhos (rota dos Pezinhos, como era conhecida). Está situada no altiplano da Serra do Roncador, próximo á área urbana barra-garcense é um grande abrigo cercado por uma exuberante vegetação de transição. Quando programas da Globo e da GNT estiveram em Barra do Garças, visitaram a Gruta dos Pezinhos e difundiram-na entre estudiosos e interessados de todo o país, o que a tornou muito visitada. Foi tombada pela equipe do prof. Wilson Ferreira, juntamente com o sítio paleontológico do colégio Agrícola.

A Gruta apresenta gravuras rupestres em baixo relevo, mostrando vários tamanhos e modelos de pés humanos (como os das grutas ligurinas de Toirano), alguns com seis dedos; diferentes pegadas de muitos animais; e um “calendário” primitivo, dando impressões de estações de caça, de frutos e chuva. Os vestígios encontrados são os que puderam ainda se conservar, após erosão na rocha sedimentar, que fez aparecer a entrada para o abrigo, apresentando parte da cultura material dos ancestrais dos barra-garcenses.

Urge ‘fazer falar’ esses vestígios, testemunhos de uma cultura antiga, para compreendermos sua formação *e o que representam em relação ao contexto vivo de sua origem*, para que sejam preservados e estudados orgulhosamente por seus descendentes. É uma necessidade de dupla finalidade: preservar o que resta ainda e construir conhecimentos acerca dos vestígios arqueológicos com os estudantes que o freqüentam, para que o mito ande de braços dados com a arqueologia.²⁶

Seu solo consistente e batido pode revelar reflexos de uma cultura viva, escondidos em suas camadas de sedimentos. Suas paredes decoradas, repletas de vestígios materiais conservados, podem resolver cronologicamente nossos problemas por comparação de tradições

²⁶ Num primeiro momento, nós tentaremos seguir o caminho que vai da realidade viva aos vestígios descobertos e estudados. Esse caminho apresenta vários patamares. A passagem de um patamar a outro, implica, a cada vez, numa certa perda de informação. Um tanto simplificada, é possível isolar quatro patamares: o objeto material, o vestígio arqueológico conservado, o vestígio arqueológico observado e o vestígio arqueológico estudado. (GALLAY, p. 37, 1986).

ou análise de materiais orgânicos contemporâneos, principalmente os descartes da cultura em questão. Fora do abrigo temos muitos vestígios materiais a serem observados: os fenômenos erosivos de várias naturezas, a cobertura quaternária, a vegetação, outros. Podemos dizer que o abrigo em questão apresenta G – características geométricas (forma dos desenhos nas gravuras), F – características físicas (material lítico no suporte das gravuras), e S – características semiológicas (onde o signo é representado pelo desenho repetido de pés). É pertinente aqui, a menção de um sítio arqueológico argentino, onde no lugar de pés, estão impressos mãos: la Cueva de las Manos. Algumas gravuras interessantes, também muito comentadas e visitadas são:

Abrigos da União da Ilha:

Possui gravuras variadas, representando dedos de mãos humanas, pés humanos, pés de grandes aves, pés de pequenos animais digitígrados, cruzes, máscaras, outros. O sítio arqueológico União da Ilha, situa-se a 70 km do centro do município de Nova Xavantina-MT, em local de mesma denominação. A área denomina-se ‘ilha’ por se situar em ponta (semelhante a um istmo), que separa córregos do rio das Mortes. O sítio é uma formação rochosa composta por vários abrigos que se intercomunicam. Suas paredes estão cobertas por gravuras e pinturas na cor vermelha. O sítio está situado na fazenda Boa Esperança, área de caça abundante, em meio de vegetação típica de cerrado, que sofreu uma grande queimada recentemente.

Abrigo Moreti:

Possui gravuras de símbolos sexuais femininos, figuras geométricas, “calendários”, pés de animais e humanos, sendo algumas gravuras pintadas de vermelho e resinadas. O sítio arqueológico Moreti situa-se a 140 Km no distrito de Vale dos Sonhos, município de Barra do Garças, no topo da Serra do Roncador. Formado por um abrigo com três divisões, apresentado pelo pesquisador Wilson Ferreira de Oliveira, no programa “O globo Repórter”. A área continua intacta visitada por pesquisadores e curiosos somente com a permissão e guia da propriedade. É

uma bela área de cerrado com acesso a água potável (córrego com lajedos, onde se encontram enormes oficinas líticas, piscinas naturais) e abundante caça .

Abrigo da A.P.V.:

É um grande sítio com poucas pinturas, já que a rocha que era suporte caiu e as soterrou, ficando apenas um paredão composto por gravuras e pinturas rupestres. São geométricas, de cor ocre, já desbotadas pelas intempéries do tempo. Pelos desmoronamentos que apresenta, sugere ter sido outrora um grande abrigo. As rochas em seu interior apresentam vestígios de uma oficina lítica. O sítio está dentro da propriedade de uma instituição de caráter filosófico.

Abrigo da Estrela Azul:

É um pequeno abrigo, onde o homem poderia apenas abrigar-se das chuvas e do frio durante a noite. Contem gravuras geométricas de incisão. Possui o mesmo tipo de sinais dos demais abrigos sobre a Serra do Roncador, sugerindo um “contato” entre os grupos que habitavam a área. Este cenário está sobre uma bancada de rocha, como se fosse um pequeno ‘altar’. Situa-se a uns 15 km de Vale dos Sonhos, distrito de Barra do Garças.

Sítio do córrego Seco:

É um pequeno abrigo cravado na rocha, encoberto por vegetação arbustiva e rasteira. Possui gravuras geométricas de baixo relevo. Situa-se no município de Novo São Joaquim - MT.

Pedra S. Simião Arraia:

É uma grande rocha, onde aparecem gravuras de incisão, representando círculos concêntricos. A técnica usada é a picotagem com abrasão regularizando-a, formando traços médios. É interessante observar que o mesmo desenho aparece desde o México, percorre o centro do Brasil e vai até ao Chile, como se fosse uma “sinalização”. Os primeiros desenhos que se tem notícia eram as espirais, que se disseminaram e representavam uma serpente: a Terra girando. Alguns moradores comentam serem os círculos concêntricos, uma representação do planeta Terra, com a indicação da lendária ‘terra oca’, sendo o ponto central, uma *embocadura de entrada para o interior do planeta*.

Este monólito está exposto em praça pública, detêm a fabulosa lenda dos diamantes guardados em uma garrafa cheia, que estaria sob ele escondido e a sua exposição, deixa-o sujeito a atos de vandalismo.

Oficinas Líticas:

Aparecem como enormes ‘assoalhos’ de rocha compacta que margeia e adentra aos riachos, com profundos sulcos (oficinas de amolar) e buracos arredondados, (oficinas de polimento) dando a idéia de que foram usados como polidores de ferramentas de pedras.

O polimento é obtido esfregando-se uma pedra sobre um polidor pelo menos tão duro quanto ela, com ajuda de um abrasivo (areia rica em sílica) e de freqüentes lavagens com água. O polimento permite a obtenção de gumes resistentes, biconvexos, criando também um resultado estético relevante, já que uma superfície brilhante e

regular parece freqüentemente ter sido mais valorizada que uma superfície lascada. (PROUS, p. 77, 1992).

Muitas oficinas líticas ocorrem em rochedos próximos às cachoeiras e aos rios menores, sendo motivo de muitas especulações e mitos, exceto de cunho arqueológico. As mais intrigantes são as do córrego do Lajedo, da cachoeira da Usina, do abrigo Moreti, do abrigo da APV, do abrigo União da Ilha e da chácara do Raimundo.

b. As Cerâmicas.

A cerâmica, um dos grandes inventos da humanidade, revolucionou o acondicionamento e o transporte de líquidos. A cerâmica é encontrada junto às sociedades agrícolas e que já domesticam plantas e animais. Modelavam-se vasilhames, figuras de culto e adornos. A cerâmica informa o nível cultural alcançado por um povo: sua economia, seu refinamento, suas redes comerciais e sua configuração.

Em Mato Grosso, aparecem os primeiros grupos ceramistas no aterro Carajás, na região do Pantanal, tendo seus vasilhames o objetivo de coletar o arroz selvagem. Outros grupos que viviam na região do Araguaia, tinham uma cerâmica característica, como as

grandes bacias e pratos com base plana. Na micro – região do Mato Grosso de Goiás, os povos pré – coloniais cultivavam sobretudo o milho e fabricavam grandes e altos recipientes piriformes (...) rodela de fusos, carimbos cilíndricos e cachimbos tubulares (Folder da exposição *Arqueologia Brasileira: o passado também devora*, do Museu Antropológico da UFG em 1999).

Entretanto, Barra do Garças e adjacências apresenta uma variedade de cerâmicas respeitável. Em rápida localização e descrição, tem-se na região:

Sítio Cantilado:

Situa-se entre os municípios de Barra do Garças e General Carneiro, sugerindo grande ocupação humana. Contêm cerâmicas em grande quantidade: são lisas, utilitárias e avermelhadas de espessura média.

Topo da Serra Azul :

Cerâmica decorada com desenhos coloridos, de espessura muito fina.

Praia da Rapadura:

Sítio situado às margens do rio Garças, com grande quantidade de cerâmica superficial parda e preta, de espessura grossa, encontrada com vestígios de fogueira.

São José do Couto:

Cerâmica clara, com bordas salientes e decoradas com ranhuras de dois tipos, de espessura média. São decoradas antes da cocção, com incisões do tipo cardial ou impressa. Encontram-se os cacos, sobre o solo da floresta.

Ponta de Lança:

Sítio situado no município vizinho de Bom Jardim de Goiás-GO, contendo cerâmicas diversas e instrumentos líticos.

Maurão :

Sítio situado no 'bico' da Serra do Roncador, possui um abrigo recente, com grande espaço, sem pinturas, mas com boa quantidade de cerâmicas de grande espessura, podendo ser funerária.

Sítio Urbano :

Situado no centro de Barra do Garças. Contêm cerâmicos e instrumentos líticos e notícia de que já se encontrou osso trabalhado. Na área foram localizados dois grandes potes de cerâmica, na década de 70, que encaminhados a um museu de Cuiabá, hoje se encontram desaparecidos.

c. Indústria Lítica.

As matérias primas mais utilizadas pelo homem pré-histórico foram o sílex, o quartzo, o arenito fino e o grosso silicificado e o granito. Em muitos locais, os trabalhadores da terra (lavradores, tratoristas, derrubadores de matas, oleiros, faiscaidores, outros), encontraram instrumentos líticos: próximo aos córregos e rios (praias fluviais, leitos e barrancos de rio, catas de garimpo, matas ciliares, barreiros de cerâmicas); nas serras e altiplanos (interior de cavernas, na base de cachoeiras e enterramentos em alto relevo). Os inúmeros instrumentos líticos estão representados por pontas de flechas, lesmas, machados, raspadores, mãos – de - pilão, 'panelas',

moedores, almofarizes, quebra – coquinhos e peças líticas perfeitamente triangulares. Todos os lascados são muito bem acabados e os polidos, são perfeitos.

d. As Pinturas Rupestres

As mais conhecidas pinturas rupestres / parietais de Barra do Garças e adjacências, são:			
SITIO	LOCAL	TIPO	COR
Gruta da Estrela Azul	Situada à margem da estrada, no topo da Serra Azul, no Roncador, Distrito de Vale dos Sonhos, município de Barra do Garças – MT	Pintura parietal.	Azul escuro
Moreti	Situado na propriedade de Sandro Moretti, no topo da Serra Azul, no Roncador, Distrito de Vale dos Sonhos, Barra do Garças – MT	Oficinas, pinturas, gravuras e pinturas sobre gravuras.	Ocre e Vermelho
A.P.V.	Situado na propriedade da Instituição APV – Associação Pró Fundação Vespertina, no topo da serra azul, no roncador, Distrito de Vale dos Sonhos, Barra do Garças - MT	Oficinas, gravuras e pinturas rupestres.	Ocre Amarelo
Paredões	Situados nos arredores do município de Ribeirão Cascalheira - MT	Pinturas rupestres.	Ocre
União da Ilha	Situado na fazenda Boa Esperança, no ponto denominado ‘União da Ilha’, a 70 km do município de Nova Xavantina - MT.	Oficinas, gravuras e pinturas rupestres.	Vermelho

Quadro 4.1- Pinturas rupestres em Barra do Garças-MT e adjacências.

4.2 Pinturas Rupestres em Barra do Garças–MT: quem eram esses pintores ancestrais ?

Napirúli criou sementes para cada planta: uma de mandioca, uma de abacaxi, uma de cana de açúcar e uma de banana-da-terra. A seguir, ensinou à mulher a semear, colher e tecer o cutumare, cesta mágica utilizada para recolher e transportar alimentos e a fazer cerâmica. Lenda Baniwa sobre a criação do mundo. (FUNDACIÓN CISNEROS).

Compreendida como conjunto de símbolos, ideário e produtos materiais de uma sociedade, a cultura mostra a estrutura social de um povo e a ecologia de seu habitat. Como não se pode esperar ter ilustrações dos tipos de comportamentos chamados de pré-culturais, é intrigante a cultura dos antepassados que aflora dos abrigos barra-garcenses: as **pinturas rupestres**, muito visitadas e empiricamente discutidas.

Muitos turistas atraídos à região procuram compreender as atitudes, as crenças, os valores e as normas sociais do barra-garcense por meio dos vestígios arqueológicos deixados por seus ancestrais em inúmeros abrigos, principalmente nas gravuras da Gruta dos Pezinhos, nas gravuras e **pinturas** do Abrigo Moreti e nas **pinturas** do Abrigo da Estrela Azul. A cultura como produto humano, produz o *modus vivendi* de seu criador. Complexa, tradicional e necessária à sobrevivência social do grupo, sua análise mostra que

O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, p. 4, 1989) .

Clifford Geertz tece alguns comentários apropriados, dizendo que *a cultura é um conjunto de textos que o antropólogo tenta ler sobre os ombros do “nativo”*, e que o antropólogo não *escreve sobre uma aldeia, ele escreve vivendo nela*. Tais comentários recomendam a observância de dois pontos: O primeiro, é que um estudo interpretativo de alguma cultura ancestral, que possa ter produzido as **pinturas rupestres** em Barra do Garças, não é definitivo e nem alheio às interpretações das culturas contemporâneas vizinhas, a dos Xavante, dos Bororo, dos Tapirapé e dos Carajá. O segundo mostra que pesquisas bibliográficas e/ou observações arqueológicas não são suficientes, sendo necessário uma análise estratigráfica dos solos dos

referidos abrigos com **pinturas rupestres**, e convivência com os indígenas. Assim, completa-se o círculo de estudos arqueológicos e antropológicos, porque pesquisador e sujeito-personagem participam da mesma construção cultural, que é um dueto.

Geertz coloca ainda a cultura, em um patamar que busca o seu significado, lendo, explicando, interpretando o sentido que lhe é dado por quem vive o seu cotidiano. Uma cultura é o resultado de muitas ações, construções e vivências. É também objeto de muitos estudos e reflexões, porém, um nativo é quem pode interpretá-la, contar como a vê e como a vêem os seus iguais. Para interpretar a cultura barra-garcense, urge uma busca de referenciais na cultura representada por seus ancestrais, por meio das **pinturas rupestres**. Quem eram esses pintores que a cidade quer descobrir? Porque escolheram estes locais para deixarem expresso o que sentiam? Quando o fizeram? É uma ampla e interessante discussão, que traz para a arte do presente, os mesmos sentimentos que pode ter tido, o pintor de antanho.

Las formes naturelles, l'emplacement privilégié de la paroi ou de la roche constituent l'association la plus immédiate, universellement compréhensible. Elle est si évident qu'on oublie trop souvent de la prendre en considération. Pourtant, il existe entre le signe et la position qu'il occupe dans l'espace une relation réelle physique, correspondant à un choix précis, conscient ou inconscient.

Celui qui a fait ce choix avait une identité sur laquelle on se perd en conjectures. Était-il jeune ? Vieux ? Homme ou femme? Initié ou profane? Il est probable que l'art n'était pas pratiqué indistinctement par tous. D'où un autre type d'association entre l'objet parvenu jusque'à nous et le genre d'individu qui l'a produit.

Le signe a été exécuté à une heure déterminée du jour ou de la nuit, à une époque fixée, été, hiver... et aussi à un moment de la vie de l'exécutant. Cela se situait dans un contexte dynamique précis : avant, pendant ou après d'autres activités humaines : avant ou après la chasse, le repas, le sommeil ou tout autre acte ; ou encore en des circonstances bien définies : dans la solitude ou non ; le bruit ou le silence ; au cours d'une cérémonie ou dans la méditation. Il est indubitable que tout acte, même celui de peindre, s'insère dans un contexte temporel et séquentiel. (ANATI, p. 206, 1981).

Os barra-garcenses ainda pintam e grafitam seus espaços de arte com cores vistosas e confeccionam cerâmicas. Coletores, ainda esperam cada estação para transformar em cultura, o alimento que a Natureza oferece. Há uma verdadeira cultura dos frutos de cada estação, com grande festa regional, onde celebram o produto e seus derivados: a manga, o pequi e o caju.

Espiritualistas, cortejam os corpos celestes e lhes devotam afeição. E como seus ancestrais, foram chegando, gostaram da área e se fixaram na região.

Por meio de fontes pré-históricas, percebe-se uma afinidade de sentimentos e de idéias nas artes, na mística e na sobrevivência dos grupos humanos que já habitaram e os que habitam o vale médio do Rio Araguaia. As pinturas rupestres nos sítios arqueológicos de Barra do Garças - MT são testemunhos materiais da afinidade entre passado e presente, quando se pode conhecer melhor a arte de seus cidadãos. Sempre que eles falam em cultura, dão ênfase à pintura, na sua maioria, primitivas e expressionistas.

O homem de Barra do Garças se identifica com seus ancestrais ágrafos, que ocuparam o território antes dos índios Xavante e Bororo. Produzem arte como aqueles: pintam. Parece até que aprisionaram em si os espíritos pintores ancestrais e sentem que para comunicar seus sentimentos, têm que expressar o seu “eu”, pintando para o mundo. A arte de ambos transmite a grandiosidade que o artista sente ante o infinito, simbolizando sempre, os astros e a vida.

Os vestígios pré-históricos enaltecem o orgulho étnico e levantam a auto-estima das minorias. É também fonte de renda, de pesquisa e de lazer. Ficaram milhares de anos à espera do homem contemporâneo e carecem de preservação imediata para que as futuras gerações tenham o mesmo encanto que as atuais, e possa também, beber na mesma fonte: se inspirar na pintura de seus ancestrais. Nativo ou advena, o barra-garcense sente-se parte integrante deste contexto pré-histórico e questiona a origem das **pinturas rupestres** que tanto o atraí e fazem muitas conjecturas sobre a sua origem.

Segundo o historiador Wilson Ferreira de Oliveira, estudioso da pré-história e da cultura regional, em entrevista ao programa *Globo Repórter / 2000* da Rede Globo de Televisão, *os abrigos Gruta dos Pezinhos e Moreti entre outros, estão no meio de um corredor de migração*

e foram freqüentados na pré-história por alguns povos que estariam se deslocando até o Estreito de Magalhães, no Chile.

Homens pré-históricos deixaram nas grutas da região, gravuras e **pinturas rupestres** que mostram ideogramas e corpos celestes, consideradas por muitas pessoas, elementos de ufoarqueologia. Outros se referem à primeira manifestação de ‘religiosidade’ e de reconhecimento da criatura ante o Criador, por terem representado o sol, os cometas, as estrelas e a lua nos citados abrigos. Entretanto, é o contexto que responde sobre o significado destas artes. Nele se mesclam os fatores psicológicos da sociedade que as executaram, visíveis naquelas que ainda remanescem em uma cultura primitiva.

Les comparaisons ethnologiques avec les peuplades qui pratiquent encore aujourd’hui la chasse donnent une idée des divers types d’environnement envisageables, mais ne permettent pas d’analogies précises et il est impossible de démontrer une identité de comportement entre ces peuplades et celles de la préhistoire, quant à la création artistique. Ainsi, nombre de tribus australiennes exécutent leurs peintures rupestres en des lieux sacrés. L’œuvre d’art se crée dans un état d’extase, ce mot étant pris dans un sens différent. De celui dans lequel nous l’entendons habituellement. Il s’agit de l’état d’esprit dans lequel un événement social plonge un individu. En l’occurrence, l’événement est le rassemblement périodique des clans d’une même tribu, clans vivant séparés les uns des autres le rest du temps. Ces retrouvailles sont l’occasion de rites d’initiation, de projets de mariage, d’échanges de présents, de discussions sur les problèmes communs et de redistribution des territoires de chasse. (ANATI, p. 201, 1981).

4.3 Alguns Sítios Arqueológicos com Pinturas Rupestres no Vale do Rio Araguaia.

O tema foi escolhido devido a grande quantidade de sítios arqueológicos na região do rio Araguaia e adjacências e o questionamento que é sempre feito pelos alunos sobre a incidência desta arte na área e o que ela pode significar. Foram feitas duas incursões em cada uma das áreas e este trabalho de campo se resumiu nas seguintes atividades: verificação das distâncias; metragem do abrigo, proximidade da água, tipo de vegetação, de suporte da arte, topografia do lugar e observação de vestígios arqueológicos superficiais. Na conclusão de seu contexto natural, foi possível aproximar-se de seu contexto cultural. As pinturas rupestres foram fotografadas, e a partir das fotografias virtuais foram reproduzidas e fichadas. Posteriormente as figuras foram reduzidas e seus conjuntos em painéis montados.

4.4 Descrição dos Sítios Arqueológicos com Pinturas Rupestres no Vale do Rio Araguaia.

O vale do rio Araguaia é uma região rica em sítios arqueológicos, tanto históricos como pré-históricos. Alguns são visitados e conhecidos. Porém outros o são apenas dos moradores das propriedades onde os mesmos se localizam, como os indígenas, os antigos faiscadores / garimpeiros, os antigos caçadores profissionais e os madeireiros. Como se observou, *o centro-oeste representa hoje, uma das grandes e inexploradas fronteiras da Arqueologia Brasileira. Sua posição geográfica e suas condições ambientais favoreceram um florescimento de culturas na pré-história, que a arqueologia tem procurado resgatar. (SCHMITZ, p. 57, 19970).* Os sítios descritos neste estudo foram visitados a partir de informações ambientais e orais, cujas narrativas fantásticas, motivam a imaginação de qualquer pessoa.

A motivação maior para a escolha deste assunto é a existência de muitos sítios arqueológicos pré-históricos na região, principalmente com pinturas rupestres. A preocupação ante a exposição desta arte à intempéries e à visitação asistemática é constante, por não haver

programas de preservação que pautem por uma política de uso sustentável do acervo pela população que dela está fazendo uso.

O aspecto geocultural da área corresponde aos ideários ligados ao rio Araguaia, que separa os estados de Mato Grosso e Goiás (cujas nascentes estão na serra do Caiapó), ao seu tributário rio das Mortes (que nasce próximo à serra de São Vicente) e ao complexo da Serra do Roncador (que ronca assustadoramente, quando o vento forte encontra os paredões, fendas e grutas da serra) e vários grupos humanos como os indígenas, os “anões – gabiru”, e quilombolas. A área serrana envolve uma fé heurística muito especial, é conhecida internacionalmente, recebendo todos os anos místicos de todo o Brasil e do exterior que buscam a existência de portais para um ‘mundo interior – a terra oca – e passagens para outras dimensões, além do brilho deixado pelo ouro, diamantes, esmeraldas e outras pedras preciosas. A região recebe grande número de turistas nacionais e estrangeiros que querem conhecer de perto a região de tantas ‘realidades fantásticas’, e do Indiana Jones brasileiro, o inglês Fawcett, e seu filho, que desapareceram em suas matas em 1925.

4.4.1 O Abrigo Moreti.

Histórico: O Abrigo Moreti foi visitado em 1997 e fotografado pela primeira vez, pelo professor Wilson Ferreira de Oliveira e alguns acadêmicos do curso de História. Quando o programa ‘Globo Repórter’ no ano 2000 mostrou o abrigo, muitos curiosos e turistas passaram a visitá-lo, com a permissão e guia da propriedade e a se encantar com a arte rupestre encontrada em seu interior. O abrigo se situa numa área de cerrado quase intacta., com acesso a água e abundante caça.

O abrigo: É um abrigo sob-rocha conjugado, incrustado nos afloramentos rochosos das encostas da serra, afastado do vale, localizado na parte de altitude média. Possui boa visibilidade do

entorno e está protegido pelas árvores e arbustos do vale. O abrigo, composto por 3 ‘ambientes’, possui 30 metros de altura, 10 metros de profundidade e 5 metros de largura, possuindo o interior limpo, livre de vegetação. É constituído por um bloco rochoso sedimentar, de três andares com repartições, (contendo ‘janelas’ e semelhantes a cômodos) que se interligam internamente, podendo ser habitado por muitas famílias. As pinturas foram realizadas nas paredes dos abrigos e num vestíbulo - uma pequena abóbada – um ‘teto baixo’ de parte da estrutura que parece estar soterrada por material descido da serra, devido ao som ‘oco’ que surgem das batidas no chão.

Localização: Este sítio situa-se no ‘altiplano’ da serra do Roncador, com 600 metros de altitude e mais de mil quilômetros de extensão, na fazenda de Sandro Moreti, próximo às nascentes do córrego que denominou-se Moreti, por percorrer toda a propriedade. O abrigo dista 80 quilômetros do distrito de Vale dos Sonhos, 144 quilômetros de Barra do Garças e 700 quilômetros de Cuiabá.

O Meio Ambiente: A serra do Roncador corta o estado de Mato Grosso do centro leste a nordeste, encontrando o Pará, na serra do Cachimbo e aproximando-se com frequência do rio Araguaia e de seu afluente rio das Mortes. O córrego Moreti, forrado por rocha única, está repleto de piscinas naturais esculpidas por águas mais volumosas de outrora, e apresenta em ambos os lados, oficinas líticas mistas. Segue em direção ao cânion, sendo tributário do rio Galheiro, que ‘fechada’ por Mata-Galerias, oculta intrigante caverna, cuja entrada está fechada por blocos de pedras retangulares. A vegetação é composta por espécies características do cerrado, que se associam a significativa quantidade de frutíferas. Próximo ao abrigo, o solo é pulverulento, recoberto de vegetação ressequida e mais adiante, a 100 metros, mostra-se arenoso, apresentando área exclusivamente com ‘canelas de ema’ e cactáceas.

Tipo de Sítio: O abrigo Moreti é um sítio de terraço próximo à água. Quanto á funcionalidade, poderia ter sido uma habitação, pelas características de luminosidade, ventilação e “cômodos” unidos por “portas”. Apresenta uma altitude média e é misto, por conter painéis de pinturas no teto da pequena abóbada do pronaos e pinturas resinadas e gravuras nas paredes internas. Alguns nichos ou desníveis das paredes foram usados pelos artistas e apresentam pinturas isoladas, sugerindo uma possível organização no interior do abrigo.

Os vestígios pré-históricos do sítio arqueológico e a ocupação humana: Excetuando as pinturas rupestres, há a suposição da presença humana no local, pelos vestígios arqueológicos localizados, tais como fogueiras encontradas à esquerda da entrada e dentro do abrigo, o número significativo de fruteiras junto à vegetação savânica e a extensa oficina lítica mista.

A arte rupestre: O inventário da arte rupestre encontrada no abrigo Moreti é composto de painéis e figuras isoladas. O suporte rochoso, com pinturas, gravuras, gravuras pintadas e outras pintadas e resinadas. Quanto à disposição, existem alguns painéis de até 2 metros que abrigam de 3 a 13 desenhos (figuras 01 e 02) e também pinturas isoladas (figuras 03, 04, 05, 06). Os temas das pinturas são variados, apresentando patas de aves e felinos (figuras 03 e 04), seres antropomórficos estilizados (figura 05) e outros geométricos (figuras 01, 02, 05 e 06). A maioria das pinturas é de cor vermelho claro (alaranjado ocre) e outras em preto.

Na pequena abóbada, no *pronaos* dos abrigos, as pinturas possuem traço médio, sugerindo uma técnica a dedo e tem cada motivo, um tamanho de aproximadamente 5 a 10 cm. (figura 01); no interior dos abrigos, existem pinturas com o mesmo traço e dimensões, entretanto, há também gravuras pintadas e ‘resinadas’ com dimensões 10 vezes maiores (figura 02).

Elaboração dos grafismos: O painel de pinturas situado no teto da pequena abóbada no *pronaos* do abrigo, é composto por uma concentração de uma dezena de tipos de desenhos esquemáticos, executados por alguém deitado (ou esta abóbada é o teto de algum compartimento soterrado, e quem a pintou estava de pé). O traço dos desenhos são grossos, como se fossem ‘pintados’ com os dedos ou elaborados com um ‘bastão’ do mineral que dá a coloração vermelha, como hematita (óxido de ferro ou de mercúrio). Por ter a coloração vermelho escuro, esses minérios possivelmente poderiam ser queimados. Alguns desenhos isolados são traços verticais paralelos, círculos eqüidistantes, pegadas de felinos, pés de grandes e pequenas aves, répteis e são de um preto desbotado, possivelmente foram pintados com jenipapo, manganês, carvão vegetal ou ossos queimados. As figuras maiores foram elaboradas em alto relevo, ‘pintadas’ com substância líquida vermelha – provavelmente urucum - e resinadas, apresentando as formas do número oito, simples ou em três círculos concêntricos, além de gravuras picoteadas e polidos. Embora possa

existir alguma ‘odenação’ nas poucas repetições de formas, não ficou evidente a formação de uma seqüência que pudesse formar cenas que representassem ser um conjunto significativo.

Levantamento dos grafismos:

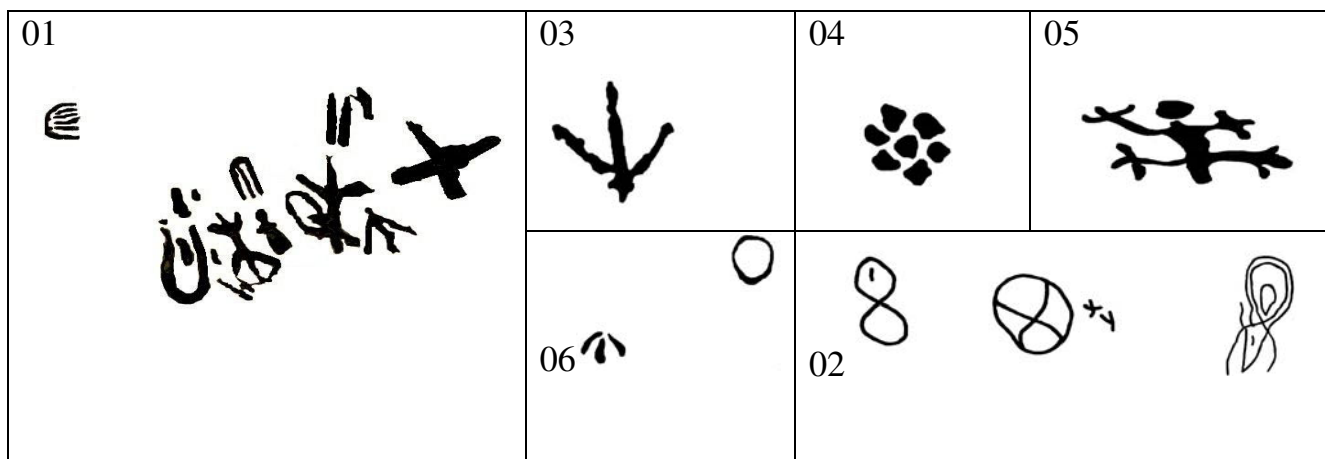


Figura 4.1 – Grafismos do Abrigo Moreti.

Temática: Os grafismos do abrigo Moreti estão representados nas categorias abaixo:

Grafismos antropomorfos: Há figuras de silhuetas estilizadas. Uns parecem homens com pés de répteis, enquanto outros não têm cabeças, mas apresentam órgãos sexuais masculinos avantajados.

Grafismos zoomorfos: Algumas figuras lembram animais, especialmente lagartos, porém suas formas são indefinidas.

Sinais: Muitas pinturas não são figurativas, embora de traçados abstratos interessantes e únicos.

Convenções estilísticas: as figuras ‘pintadas’ possuem características diferentes, relacionadas à perspectiva do desenho e ao tratamento dado às figuras, a saber:

Perfil absoluto: Esta representado pelos pés das aves, que aparecem sem o corpo todo.

Plongée: Representado pela figura estática do lagarto visto de cima, com os membros estendidos para os lados.



Figura 4.2 – parte frontal do abrigo Moreti.

4.4.2 Abrigo da Estrela Azul.

Histórico: O abrigo, conhecido por moradores pioneiros da área, tornou-se mais conhecido quando visitado por professores da UFMT- Universidade Federal de Mato Grosso e o historiador Wilson Ferreira de Oliveira, que o divulgaram a seus alunos.

O abrigo: É um abrigo raso sob-rocha, constituído por bloco rochoso sedimentar, com cavidade cujas dimensões são 3 metros de largura; 3 metros de comprimento; e 3 metros de altura. No interior há um plano mais alto, uma plataforma semelhante a um banco, que acompanha a parede do lado direito do abrigo, donde se pode observar no centro um painel com uma única pintura rupestre ladeada por traços sulcados e pintados de preto e uma gravura que representa um rosto. No lado oposto, na parede do lado esquerdo do abrigo, encontram-se gravuras de círculos concêntricos, menores que os círculos da pedra Simeão Arraya.

Localização: O abrigo situa-se no topo da Serra do Roncador, a 100 metros da estrada que conduz à propriedade coletiva da Associação Pró Vespertina, distando 15 quilômetros de Vale dos Sonhos, 75 quilômetros de Barra do Garças e 625 quilômetros de Cuiabá.

O Meio Ambiente: A área apresenta uma vegetação típica de altitude, mas composta por cerrado, sendo uma vegetação mais exuberante, com predomínio de árvores maiores, cujos troncos não retorcidos, convivem com arbustos, num solo pedregoso, pobre, porém úmido, pela presença de pequenos veios d'água que brotam das rochas.

Tipo de sítio: O abrigo situa-se em área alta, exposto à erosão. É um sítio de altitude, misto e defensivo, contendo pintura de tamanho médio em painel único e gravuras. O interior do abrigo é limpo, livre de vegetação e o espaço decorado é organizado, lembrando um 'santuário', ou um 'altar' e acima deste, a arte rupestre na parede com equidistante simetria.

Vestígios pré-históricos e ocupação humana: Excetuando a pinturas rupestres, pouco se pode supor sobre a presença humana no local, devido a ausência de vestígios arqueológicos visíveis.

Uma correta interpretação carece de escavações dentro e fora do abrigo, conhecendo-se então, a frequência humana no local.

Arte rupestre: O inventário da arte rupestre encontrada no abrigo da Estrela Azul é composto de um painel e gravuras isoladas. Quanto à disposição, existe um painel lateral com 1 metro de comprimento, composto por uma grande pintura rupestre ladeada por traços verticais pintados e gravuras picotadas e polidas.

Elaboração dos grafismos: O único painel de pinturas rupestres situado na parede lateral à direita do abrigo, é composto por uma figura que lembra um cometa e traços, executados por alguém sentado na bancada que fica abaixo do mesmo. O traço dos desenhos é grosso, como se fossem ‘pintados’ com os dedos, e possivelmente, utilizaram jenipapo, manganês, carvão vegetal ou ossos queimados, por apresentarem a coloração azul escuro, caracterizando uma pintura que foi feita outrora, na cor preta. A ‘ordenação’ não é visível nas poucas repetições de formas, e nem fica evidente a formação de uma seqüência que pudesse formar cenas representando um conjunto significativo.

Levantamento dos grafismos:

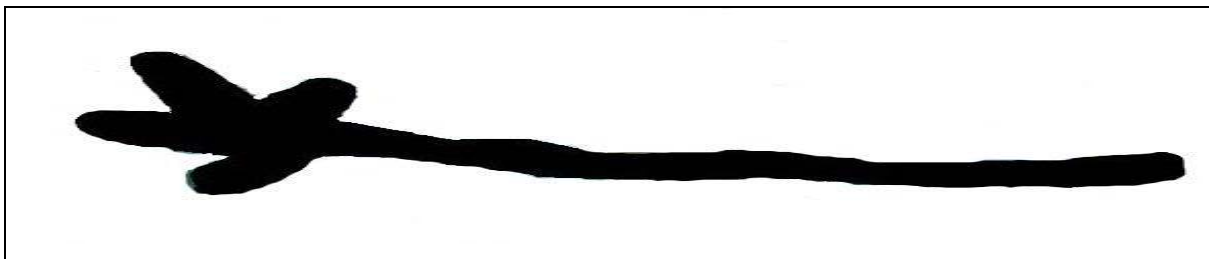


Figura 4.3 – Grafismo do Abrigo Estrela Azul.

Temática: O grafismo do abrigo da Estrela Azul está representado pela categoria de figuras astrais, apresentando-se muito semelhante a um cometa estilizado. Esta figura azulada mede aproximadamente 50 cm de comprimento por 12 cm de altura. Segundo guias turísticos da região, é a representação de um “calendário de passagem de cometas” visíveis na área.

Convenções estilísticas: A perspectiva do desenho está tipificada por um perfil fotográfico, uniaxial, como se quem executou o motivo da pintura, o realizou conforme o viu.

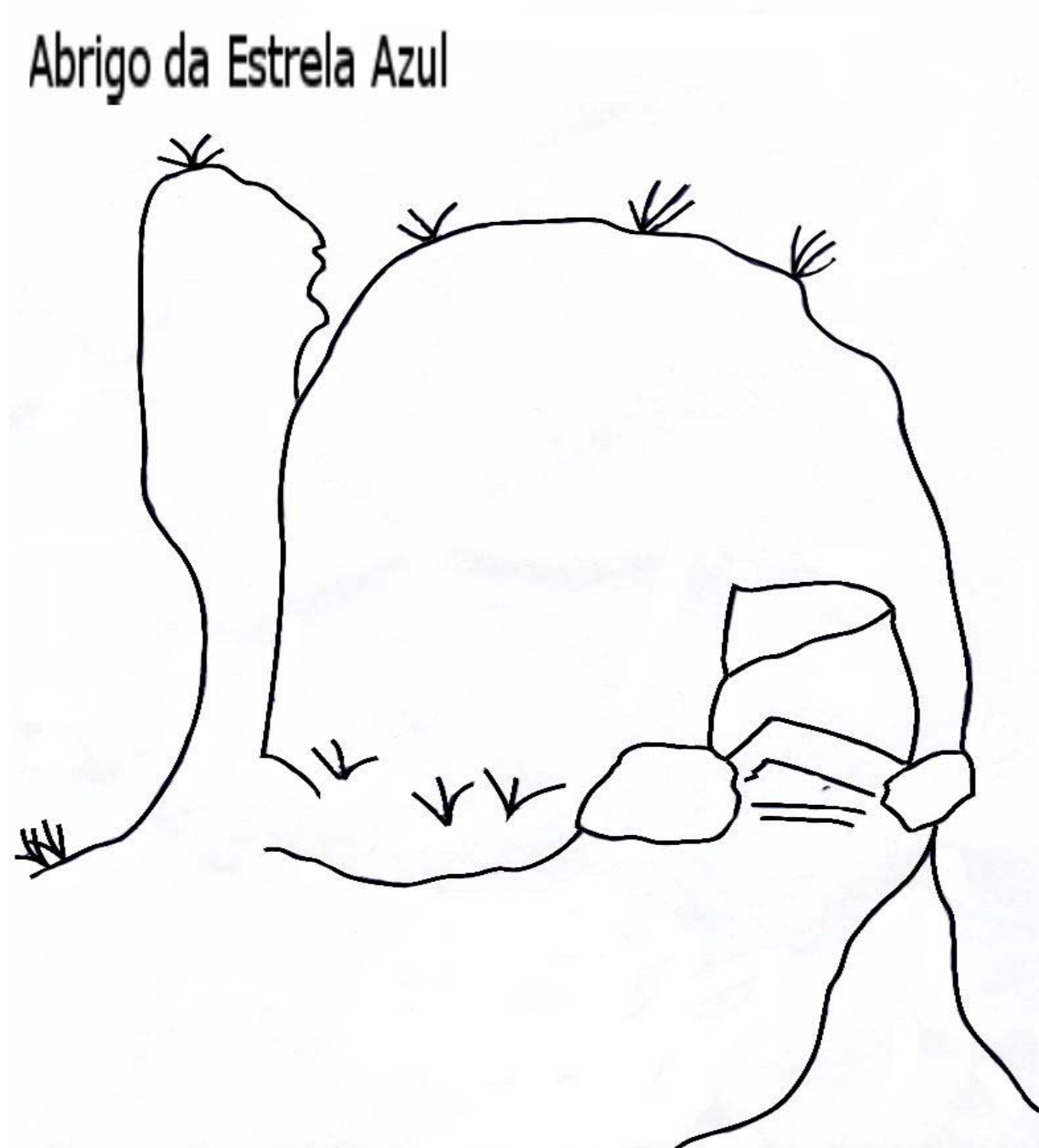


Figura 4.4 – parte frontal do Abrigo da Estrela Azul.

4.4.3 Abrigo da A. P. V.

Histórico: Pouco conhecido do público, o abrigo denominado APV, recebe como nome, a sigla da Associação Pró Vespertina, que é proprietária do local onde o mesmo se insere. Raramente é um local visitado, devido pertencer à área de uma entidade privada, há necessidade de permissão para tal.

O abrigo: É um abrigo sob rocha, constituído de uma aba ou marquise de aproximadamente 20 metros, cobrindo grandes blocos de rochas sedimentares. Suas dimensões são irregulares: a altura, numa média, ultrapassa 50 metros; a largura compreende aproximadamente uns 100 metros contra os 15 metros de profundidade, pois é aberto na frente e nas laterais, exceto pela cobertura de grande laje de pedra. Apresenta durante oito meses do ano, (de setembro a abril, geralmente), uma bica de água que vem de rochas mais altas. Junto à parede frontal, aos pés dos painéis de pinturas, grandes blocos de pedra estão caídos, sugerindo o desmoronamento de uma grande caverna que existiu outrora, e que possa haver outras pinturas sob essas rochas. Muitos guias de trilhas afirmam haver um grande caverna sob essa rocha caída e o paredão suporte das pinturas, que se comunica com o exterior, por pequena abertura ocultável.

Localização: Situa-se dentro da propriedade da APV – Associação Pró Vespertina, no topo da Serra do Roncador, a 500 metros da estrada que conduz ao distrito de Vale dos Sonhos. Dista 14 quilômetros do distrito de Vale dos Sonhos, 74 quilômetros de Barra do Garças e 624 quilômetros de Cuiabá.

O Meio Ambiente: A vegetação é caracterizada pelo cerrado. Úmida, por estar mais próxima do topo da serra do Roncador, as espécies vegetais são representadas também por epífitas, musgos, pteridófitos e briófitas, vegetação típica de altitude e árvores mais altas, constituindo o cerradão. A área apresenta duas paisagens distintas: no local do abrigo, o cerrado. A 500 metros, quando a serra termina abruptamente em precipícios, vales por todo lado, aparecendo os campos sujos, o que diversifica a fauna local.

Tipo de sítio: É um sítio único, de altitude e quanto à estratigrafia é um sítio exposto, do tipo colinar, por estar na encosta de morro, de uma área alta. O abrigo sofreu a ação erosiva das intempéries do tempo e do homem. Contendo pinturas de 15 a 8 centímetros de tamanho, em painel único, sem gravuras. O interior do abrigo é limpo, livre de vegetação e o espaço decorado é organizado, lembrando um grande ‘palco’ aberto. Os grandes blocos no chão do abrigo aberto parecem ‘bancos’ colocados de propósito e ostentam oficinas líticas, do tipo polidor.

Vestígios pré-históricos e ocupação humana: Além das pinturas rupestres, o local aprazível sob a aba, protegido do sol e da chuva, sugere a presença humana, porém, somente uma análise mais precisa após escavações dentro do abrigo, poderá aproximar as interpretações da verdade.

Arte rupestre: As pinturas rupestres do abrigo estão mal preservadas e desbotadas apresentando as cores ocre e alaranjado. Sugerem as pinturas, a utilização de técnicas a dedo, apresentando um traçado grosso. As pinturas do painel que o paredão ostenta, apresentam figuras geométricas, como a cruz irregular e o círculo (painel 02), e as pegadas de aves (painel 01).

Elaboração dos grafismos: O painel de pinturas rupestres situado no único paredão do abrigo, é composto por figuras geométricas situadas em altura tal, que sugerem ser executados por alguém de pé. O traço dos desenhos é grosso, como se fossem ‘pintados’ com os dedos, e possivelmente, utilizaram óxido de ferro, argilas e terra de cupinzeiro e ocras. A ‘ordenação’ não é visível nas poucas repetições de formas, e nem fica evidente uma seqüência formando cenas significativas.

Levantamento dos grafismos:





Figura 4.5 – Grafismos do Abrigo da A P V.

Temática: Os grafismos do abrigo da A. P. V. estão representados pela categoria de figuras antropomórficas, geométricas, fitomórficas, zoomorfas e sinais, nas nuances da cor laranja ao ocre.

Convenções estilísticas: As pinturas estáticas apresentam as perspectivas de seus desenhos, tipificadas pelo perfil absoluto, representado pelos pés de aves de todos os tamanhos.

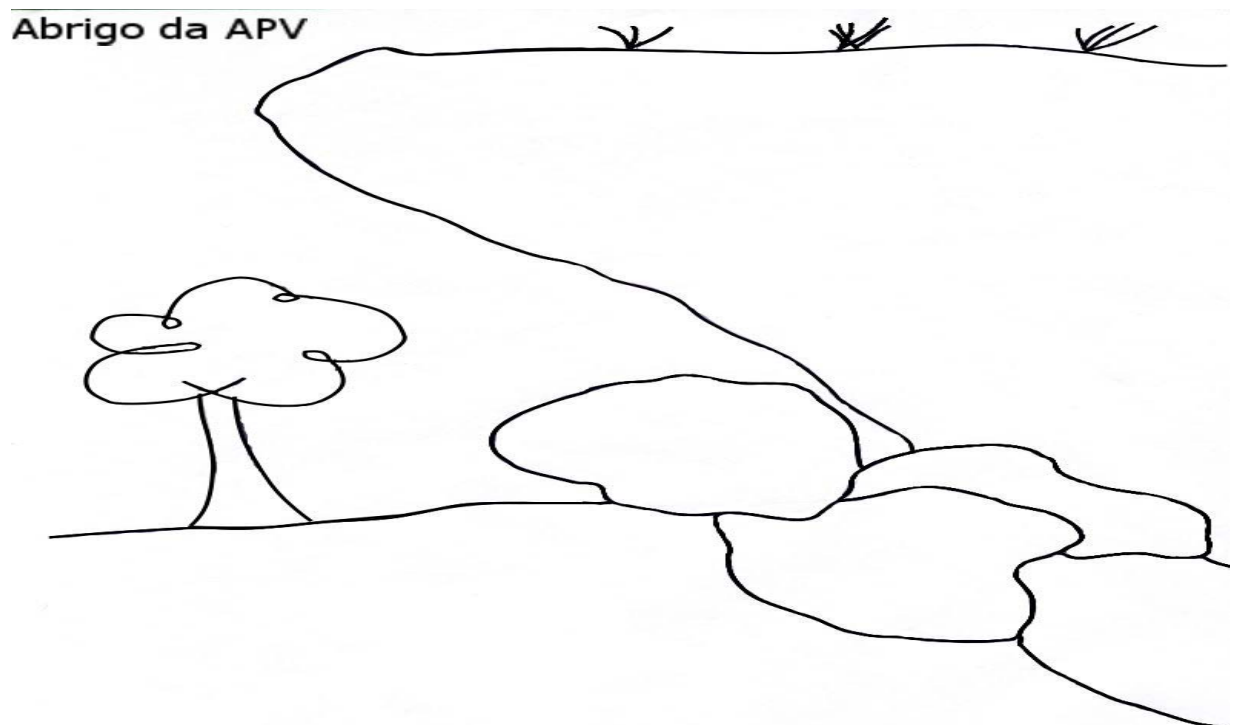


Figura 4.6 – parte frontal do Abrigo da A P V

4.4.4 Paredões de Ribeirão Cascalheira.

A grande caverna que existia outrora erodiu, ficando suas enormes paredes repletas de painéis com pinturas rupestres, expostos às intempéries, daí o seu estado bastante precário. Situa-se numa altura de aproximadamente 300 metros do solo, numa grande laje que apresenta oficinas líticas. O painel tem as dimensões: 10 metros de altura, a partir da laje e 12 metros de largura.

É constituído por um bloco rochoso sedimentar, erodido, mostrando parte do teto, coberto por enorme rocha. Este paredão está situado no topo da Serra do Roncador, nos arredores do município de Ribeirão Cascalheira - MT, distando 5 quilômetros do centro da cidade, 200 quilômetros de Barra do Garças e 750 quilômetros de Cuiabá.

Ao pé do paredão, um precipício acolhe os enormes blocos de pedra que desmoronaram e que contêm painéis mais preservados, segundo os mateiros do local. A vegetação das partes mais altas é composta por um cerrado mais ralo, cujas espécies características, são as xerófitas e as ‘canelas de ema’; e lá em baixo, há árvores típicas de áreas mais úmidas: é o cerradão, transição entre o cerrado e a floresta equatorial. É o portal da Amazônia.

Quanto à disposição, é visível um painel de até 10 metros que abrigam muitos desenhos. Os temas das pinturas são variados, apresentando grafismos. As pinturas são de cor vermelho claro, no tom alaranjado-ocre. A má conservação das pinturas deixa-nas indecifrável.

Ribeirão Cascalheira

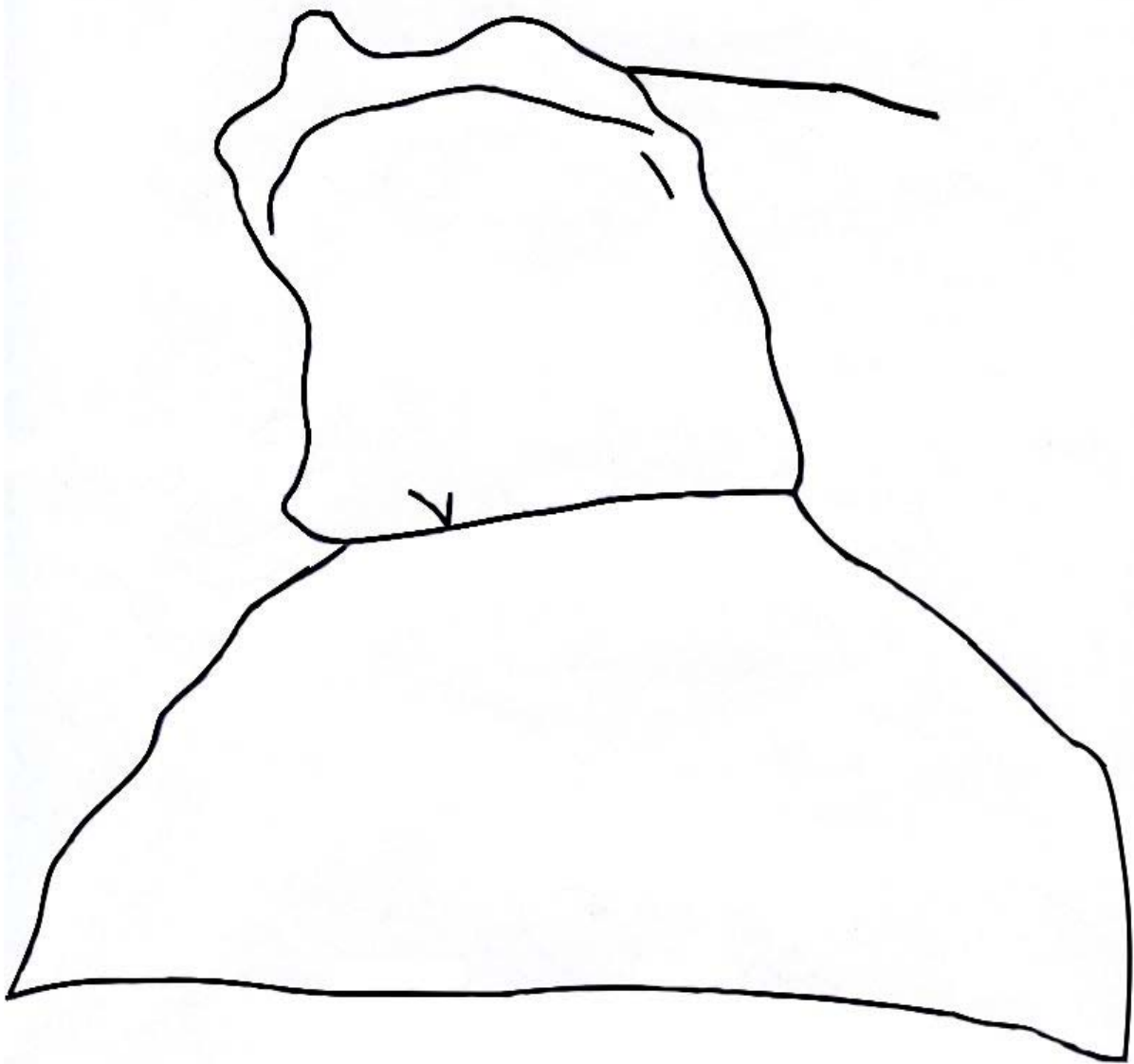


Figura 4.7 – Abrigo Paredões de Ribeirão Cascalheira

4.4.5 Abrigos União da Ilha.

Histórico: Na procura infrutífera de um sítio arqueológico descrito por Margarita Detomas, jornalista italiana, encontrou-se este, com a ajuda do proprietário da Ilha do Coco, no município de Nova Xavantina.

O abrigo: Abrigo sob-rocha conjugado, situado no meio do vale. Possui boa visibilidade do entorno e está protegido pela vegetação exuberante do vale. Corresponde a um conjunto de muitas ‘residências’ e oficinas líticas variadas, com aproximadamente 40 metros de altura, 05 metros de profundidade e 150 metros de largura. É constituído por blocos rochosos em uns quatro andares, aberturas formando cavernas (semelhantes a cômodos) que se interligam internamente, podendo ter abrigado muitas famílias.

Localização: Este sítio situa-se na Fazenda Boa Esperança, no local denominado ‘União da Ilha’, distante 01 quilômetro da Ilha do Coco no rio das Mortes. Localizando-se a 75 quilômetros da cidade de Nova Xavantina, Mato Grosso, 150 quilômetros de Barra do Garças e 772 quilômetros de Cuiabá.

O Meio Ambiente: A vegetação é composta por espécies savânicas características, que se associam a vegetação de restingas e grande quantidade de frutíferas silvestres. Próximo ao abrigo, o solo é pulverulento, recoberto de vegetação ressequida, por sofrer insistentes queimadas, devido às coivaras praticadas por fazendeiros, buscando a rebrota de seus pastos. A 100 metros o solo da parte baixa da área assemelha-se ao de várzea, com detritos orgânicos incorporados.

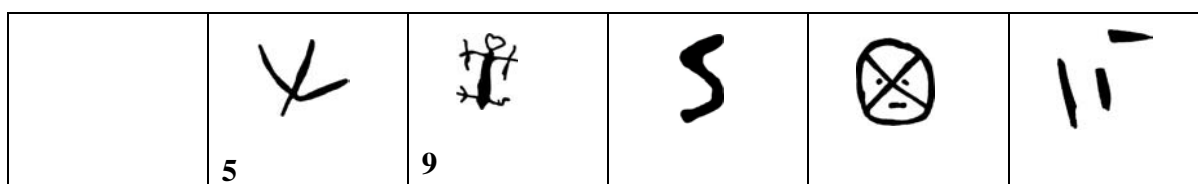
Tipo de Sítio: O abrigo União da Ilha é um sítio funcional de habitação, de pouca altitude e misto, por conter pinturas e gravuras nas paredes internas, além de oficinas líticas de polimento em seus terraços externos. Os paredões do abrigo apresentam-se com pinturas isoladas, sugerindo uma possível organização das mesmas. Pela posição, é um sítio de acampamento, situando-se numa área baixa.

Os vestígios pré-históricos do sítio arqueológico e a ocupação humana: A suposição da presença humana no local, evidencia-se pelos vestígios arqueológicos localizados, tais como o grande número de fruteiras na área, a oficina lítica mista, além da arte rupestre.

A arte rupestre: O inventário da arte rupestre encontrada no abrigo União da Ilha é composto de painéis e figuras isoladas. O suporte rochoso das pinturas e gravuras são as paredes externas do grande rocha que forma o abrigo. Quanto à disposição, existem pequenos painéis que abrigam de 3 a 5 desenhos, e pinturas isoladas. Os temas das pinturas são variados, apresentando patas de aves, rostos e outros geométricos. A maioria das pinturas é de cor vermelha e preta. As pinturas possuem traço médio, sugerindo uma técnica a dedo e tem cada motivo, um tamanho de aproximadamente 5 a 10 cm. As pinturas rupestres dos abrigos União da Ilha assemelham-se às demais, porém sutis detalhes gráficos as diferenciam.

Elaboração dos grafismos: O painel de pinturas situado à entrada do abrigo, é composto por alguns desenhos esquemáticos, executados por alguém que estava sentado à frente do paredão. Os traços dos desenhos são grossos, como se fossem ‘pintados’ com os dedos ou elaborados com um tipo de ‘pincel’ de fibra vegetal’. Alguns desenhos são traços verticais paralelos e equidistantes, círculos (cordiformes, metades com 180°, e divididos em 90°), pés de grandes e pequenas aves galináceas e palmípedes, répteis (cobras e lagartos), figuras antropomórficas e outras esquemáticas. São de um preto vivo, possivelmente foram pintados com jenipapo, manganês, carvão vegetal ou ossos queimados. Outras foram ‘pintadas’ com substância mineral – hematita. Embora possa existir alguma ‘odenação’ não se verificou repetições de formas, evidenciando a formação de uma seqüência que pudesse formar cenas que representassem um conjunto significativo.

Levantamento dos grafismos:




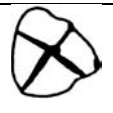


1				13	17	21
2		6	10	14	18	22
3		7	11	15	19	23
4		8	12	16	17	18

FIGURA 4.8 – Grafismos do Abrigo União da Ilha.

Temática: Os grafismos do abrigo União da Ilha estão representados nas categorias abaixo:

Grafismos antropomorfos: Há figuras de silhuetas e rostos estilizadas. Uns parecem homens com pés de répteis e órgãos sexuais masculinos, enquanto outros não têm pés.

Grafismos zoomorfos: Algumas figuras lembram animais, especialmente cobras e lagartos, porém suas formas não são bem definidas.

Sinais: Muitas pinturas não são figurativas, embora de traçados abstratos interessantes e únicos, lembrando cercas, fogueiras, instrumentos e tipos de cruzes.

Convenções estilísticas: as figuras ‘pintadas’ possuem características diferentes, relacionadas à perspectiva do desenho e ao tratamento dado às figuras, a saber:

Perfil absoluto: Este fica representado pelos pés das aves e bustos humanos, que aparecem sem o corpo todo.

Plongée: Representado pelas figuras estáticas dos lagartos e cobras, vistos de cima e/ou os membros estendidos para os lados.



Figura 4.9 – Abrigos da União da Ilha

4.5 Comparação das Pinturas Rupestres da Região com Alguns

Grafismos Indígenas.

Sem a pretensão de transferir certos atributos gráficos a uma população contemporânea, merece atenção, a compatibilidade de formas e cores encontrada entre os traçados geométricos das pinturas rupestres de Barra do Garças e adjacências, com a arte dos remanescentes indígenas que habitam a área. Na região do rio Araguaia, encontramos as populações indígenas Carajá, Xavante, Bororo, Tapirapé, Javaé, Araé, Caiapó, entre outros. Tanto as nações indígenas Xavante e Bororo, usam as mesmas tonalidades de tintas: vermelho do urucum, preto do Jenipapo, em suas pinturas corporais, como os Carajá, além da pintura corporal, decoram geometricamente, suas cerâmicas.

No planalto Maracaju-Campo Grande, no vizinho estado de Mato Grosso do Sul, vários sítios arqueológicos com pinturas e gravuras rupestres, ou ambas, muitas manifestações simbólicas e padrões étnicos foram localizados. As gravuras e pinturas rupestres situadas no norte e no nordeste sul-mato-grossense parecem ter relações com as tradições arqueológicas do Brasil central. Mostram muita similaridade com as pinturas e gravuras rupestres do sul de Goiás e do município de Rondonópolis, no sul de Mato Grosso. A distância que separa os três estados é pequena, sugere até uma interação entre as populações ancestrais, porque

a etno-história também indica a existência de uma certa homogeneidade nesse espaço cultural. Houve aí, nos últimos séculos, uma predominância de assentamentos Caiapó-meridionais e/ou Bororo, o que não significa que tenham sido esses, necessariamente, os produtores dos grafismos aí realizados. (MARTINS, p. 139, 2003)

André Leroi-Gouhan, com sua visão humanista das culturas e uma arqueologia diferenciada, análoga à etnologia à moda francesa, inspira uma comparação entre os grafismos das pinturas rupestres com os grafismos indígenas, evidenciando o valor da influência da

sociedade e dos povos indígenas nas regiões em que as pinturas ocorrem. É uma tentadora comparação, porém a sociedade contemporânea pode ter evoluído a ponto de dar outra interpretação, talvez mais complexa, a traçados geométricos semelhantes ao do homem de antanho, porque

... se por um lado, traços simples podem conter vários significados, André Proust ressalta que sinais vistos como simbólicos em algumas interpretações de arte rupestre podem ser simples esquematizações. Um bom exemplo é a figura do triângulo, que pode ser tanto um desenho geométrico ou uma simples representação realista. Este é o caso do desenho composto de dois triângulos opostos, feito pelos Bororo, que representa uma realista vértebra de peixe. (GASPAR, p. 13, 2003).

Ao se interpretar objetos arqueológicos, Gallay defende a busca de uma ordem em relação ao espaço, e dá esse crédito a Leroi-Gourhan, questionando sobre a legitimidade da aproximação dos dados arqueológicos com os etnológicos. Os que são contrários à essa aproximação, insistem na originalidade das culturas e dos cenários históricos. Os que são favoráveis à essa aproximação, reconhecem os determinismos que as regularidades mostram sobre soluções análogas, para civilizações distintas. São três ordens:

Naturais, quando os meios naturais físicos condicionam civilizações compatíveis;

Internos ao homem, quando a natureza humana condiciona as analogias;

Técno-econômicos, quando a relação homem e natureza buscam a sua subsistência.

Considera então Gallay, que numa proporção inversa, quanto menor for a distância espaço - temporal que separa uma sociedade passada de uma presente, maior é a legitimidade da aproximação à etnologia. As regras transculturais mostram que a interpretação necessita de um contexto externo, um conhecimento etnológico, concorrentes às suas propriedades (características intrínsecas) e atributos (características extrínsecas). E a etnoarqueologia, estudando a abordagem arqueológica do presente, se interessa pelo estudo específico das relações que ligam a arte e seus significados, aos grupos humanos de seu contexto. Expressiva, comparece no passado remoto, no presente e ainda será objeto de estudo no futuro, porque arte, principalmente a **pintura rupestre**, o grafite e a pintura corporal, fazem parte da expressão coletiva dos grupos humanos.

Destaque da Arqueologia Processual, Lewis R. Binford, arqueólogo norte-americano, postula que o

...comportamento humano é altamente padronizado e que, portanto, artefatos produzidos pelos homens seguem um padrão no que se refere aos aspectos formais e às suas propriedades espaciais. Por conseguinte, o registro arqueológico (produto do comportamento humano) também apresenta forte padronização, revelando-se como uma possibilidade de estudo da organização social. (GASPAR, p .28, 2003).

Ao se admirar os efeitos produzidos pelas **pinturas rupestres** na observação do homem atual, é interessante questionar qual será o efeito realizado pelos grafites urbanos, no futuro, caso permaneçam inalterados. Entretanto, ao se comparar as **pinturas rupestres** e os motivos indígenas de seu contexto, é conveniente um estudo aprofundado entre as mesmas, uma vez que muito motivos são parecidos e até mantêm as mesmas cores. As formas de algumas pinturas se parecem muito com alguns motivos indígenas. O quadro abaixo, demonstra esta semelhança:

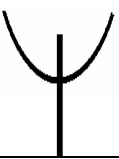

























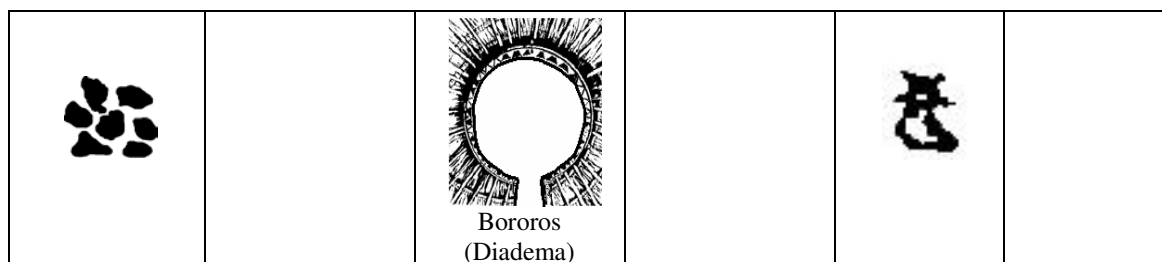
COMPARAÇÃO ENTRE AS PINTURAS RUPESTRES DA SERRA DO RONCADOR E ALGUNS MOTIVOS INDÍGENAS			
MOTIVOS RUPESTRES	MOTIVOS INDÍGENAS		
Abrigo APV			Diaguíta (Chile)
			
			
			

Figura 4.10 – Comparação entre as pinturas do Abrigo da APV e indígenas.

Abrigo Moretti	Karajá	Tapirapé	Baniwa	Waiwai	Diaguita (Chile)
					
					
					
					
	 Pintura facial				
					
	 Pintura facial				
					
		 máscara			
					
					



Quadro 4.11– Comparação entre as pinturas do Abrigo Moreti e indígenas.

5. EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

A Educação Patrimonial é um processo permanente e sistemático centrado no Patrimônio Cultural, como instrumento de afirmação da cidadania. Objetiva envolver a comunidade na gestão do Patrimônio Cultural, pelo qual também é responsável, levando-a a apropriar-se e usufruir dos bens e valores que o constituem. (IPHAN).

A gestão do patrimônio cultural é um assunto muito debatido atualmente, por causa da destruição potencial em que se encontram os acervos. Por ser grande a curiosidade arqueológica e a especulação em torno das pinturas rupestres em Barra do Garças e região, e os subsídios sobre a pré-história brasileira, de difícil acesso ao público leigo, surge uma solução, que é também um sonho antigo da maioria dos educadores das áreas afins com a arqueologia: a pesquisa educativa e a educação patrimonial. Considerando que um grande e desordenado contingente humano tem visitado as pinturas rupestres criando fantasiosas origens para as mesmas, que estão muito longe da verdade científica; os alunos e professores que retornam às suas escolas com dúvidas arqueológicas e não mais têm oportunidade de desenvolver o assunto; que é comum acontecerem danos irreparáveis às pinturas rupestres, além dos vestígios situados no chão das cavernas devido

a ignorância sobre a sua importância e vandalismo; que é muito pouco ou nada que se estuda sobre a pré-história brasileira nas escolas e até mesmo nos cursos de graduação de História. Está patente aí a necessidade de um debate sobre melhores estratégias de preservação de pinturas rupestres e a importância de tal evento se realizar como parte de um grande compromisso arqueológico, unindo os interesses públicos e particulares.

E principalmente, considerando que a Convenção Mundial do Patrimônio Cultural da UNESCO, a legislação brasileira sobre o Patrimônio Cultural, as Constituições Federal e Estadual, as Leis Orgânicas dos Municípios, as leis federais e estaduais sobre educação e cultura, e as sugestões dos Parâmetros Curriculares Nacionais em seus temas transversais Meio Ambiente Cidadania e Pluralidade Cultural, mostram a urgência da preservação do Patrimônio Cultural, para que o turismo traga divisas e desenvolvimento econômico às regiões de sítios arqueológicos. Assim,

sendo a arqueologia uma das dimensões possíveis de resgatar a vida passada da humanidade, e sendo este passado considerado como patrimônio dessa mesma humanidade, logo todos têm direito à ele. Portanto, entendendo que o patrimônio deve ser tratado da forma mais universal possível, para que o maior número de pessoas tenha acesso à ele. (ZORTEA, 1995).

A educação, criticada por muitos que não a vêem como uma ‘panacéia’ que resolve os problemas da humanidade, apresenta-se como um das a melhores soluções para se preservar no presente e para o futuro, de um passado muito significativo para os mato-grossenses e oxalá para toda a humanidade. Educar para a preservação é o caminho mais viável para a conservação dos sítios arqueológicos que recebem visitantes, porque

...boa parte do patrimônio arqueológico brasileiro tem desaparecido em virtude já da ação natural, como a erosão, já da intervenção, às vezes bem intencionada mas sempre negativa, de amadores, já pela simples inconsciência, já enfim, pela execução de obras de grande porte, como barragens, hidrelétricas, estradas, etc. Mas o principal veículo de destruição é, sem dúvida, a exploração econômica, que tem deixado marcas arrasadoras de sua presença (...) na extração de calcário, sofreram danos irreparáveis as pinturas,

gravuras e sinalações rupestres, em diversos pontos do país. Lembre-se ainda, o efeito devastador dos grandes projetos agrícolas. (MENESES, p. 36, 1984).

A Educação Patrimonial é fruto da necessidade primordial de se investigar para preservar os vestígios de um passado milenar. Ao mesmo tempo, difundir as raízes culturais de um povo, resgatando à população, a sua auto-estima e o conhecimento, por meio de estudos e pesquisas sobre os seus ancestrais, bem como orientar movimentos preservacionistas. Conseqüentemente, oferecerá ferramentas fundamentadas na Ciência, para que a cidade possa desenvolver um turismo sustentável e economicamente viável para todos os munícipes. Portanto,

...a prática da Educação Patrimonial tem como conseqüência tornar acessível, aos indivíduos e aos diferentes grupos sociais, os instrumentos e a leitura crítica dos bens culturais em suas múltiplas manifestações, sentidos e significados, propiciando o fortalecimento da identidade cultural individual e coletiva (...). Ademais (...), a Educação Patrimonial estimula a produção de novos conhecimentos sobre a dinâmica cultural e seus resultados, incorporando-os às ações de identificação, proteção e valorização do Patrimônio Cultural no nível das comunidades locais e das instituições envolvidas. (CUNHA, p. 125, 2004).

E como ensina Tânia Andrade Lima, por terem os acervos paleontológicos, históricos e arqueológicos, caráter finito e não renovável (nem permitir restauração), os arqueólogos continuam a reivindicar uma política governamental de proteção ao patrimônio arqueológico brasileiro, porque “é a arqueologia que oferece a única abordagem possível para se reconstruir o passado dos povos ágrafos”... (GALLAY, 1986), porque a História não é apenas escrita pela classe dominante. Ela o é também e principalmente, por aqueles que nada encontraram pronto e tiveram de construir saberes para sobreviverem às mais hostis situações. Este é o papel da História, que por se omitir, permite que a Educação Patrimonial desnude o passado.²⁷

A falta de informação e conhecimento sobre as pinturas rupestres e o desconhecimento da legislação pertinente, torna os locais de sítios arqueológicos, principalmente os com pintura rupestre, um acervo muito frágil, o mais vulnerável do patrimônio cultural arqueológico. A arte rupestre, notadamente as pinturas, compõe um dos mais visíveis e famosos

²⁷ Salienta-se muito o papel do Professor e da escola na difusão e manutenção da ideologia da classe dominante. Poderíamos acrescentar que, para isso, tanto a escola como o professor contam com um importante elemento de veiculação: o livro didático. (ABUD, p. 81, 1980)

vestígios da pré-história. Proporcionam um entendimento da mente pré-histórica, como nenhum outro vestígio poderia permitir ao homem moderno. Admiradas por leigos e estudiosos, são um dos principais balaústres econômicos do potencial turístico do local onde se localizam.

Assim, um maior conhecimento dos vestígios arqueológicos encontrados na região e uma Educação Patrimonial que aqui são propostos, oferecem os instrumentos necessários para que os estudantes, os turistas e interessados possam conhecer e valorizar a diversidade da cultura brasileira, (também universal), sendo o estudo das pinturas rupestres e parietais de Barra do Garças e adjacências, o pontapé inicial nesta ‘aventura’ arqueológica que envolve toda uma comunidade.

Sendo a arqueologia uma ciência que estuda os vestígios deixados pelos antigos hominídeos em determinado tempo e espaço, através de sua cultura material – desvelando o passado do homem, antes dos registros históricos - é essencial que se iniciem investigações acerca das pinturas que nos legaram um dia, nossos antepassados. Querer conhecer o homem de antanho – dos quais se descende – é o passo decisivo na busca da identidade de um povo.

Como uma pintura rupestre não pode ser datada – a menos que seja arrancada da parede – urge a necessidade de um estudo de suas temáticas e técnicas, pois é por essas características dentro de cada tradição que os arqueólogos conseguem estimar (sem exatidão) a sua cultura. A idade de cada estilo, por sua vez, é calculada em relação aos vestígios arqueológicos (como carvão de fogueiras e ossos) encontrados no solo dos abrigos. Assim, o solo do abrigo precisa também de preservação, para estudos arqueológicos futuros. E os cuidados necessários com os sítios arqueológicos – lugares onde se encontram vestígios da vida e da cultura material dos povos do passado - só se consegue por meio da Educação Patrimonial realizada com um público diversificado, curioso e freqüentador dos sítios arqueológicos.

A Educação Patrimonial nada mais é do que um amplo projeto interdisciplinar de ensino, voltado às questões pertinentes ao Patrimônio Histórico Cultural, principalmente o

arqueológico. Compreende a inclusão no Ensino Fundamental, dos temas que versam sobre a construção de conhecimentos e a conservação do Patrimônio Cultural e formação de grupos multidisciplinares de estudos e pesquisas, com professores, educadores ambientais, arqueólogos e a comunidade em geral, a fim de informar e despertar o interesse sobre o patrimônio cultural, para preservá-lo.

Urge viabilizar uma Educação Patrimonial para estudantes, turistas, e todos que se envolvem com acervos arqueológicos, desenvolvida a partir de visitas monitoradas aos abrigos com pinturas rupestres, oferecendo respostas à dúvida dos mesmos, por meio de pesquisas bibliográficas e de campo, realizada por equipe multidisciplinar; desenvolver campanhas de preservação do Patrimônio Arqueológico que possam ser abraçadas pelas Escolas e Faculdades da região; promover discussões interdisciplinares nas escolas e espaços afins sobre a preservação do Patrimônio Arqueológico, principalmente dos vestígios arqueológicos dos abrigos com pinturas rupestres; sensibilizar a comunidade sobre a importância do fortalecimento da identidade cultural individual e coletiva para seus pares e das possibilidades sócio-econômicas das pinturas rupestres; promover ações educativas para que automaticamente os visitantes possam conscientizar também suas famílias, quanto a necessidade de se preservar os bens arqueológicos para os seus descendentes.

Assim, a Educação Patrimonial criará tempestivamente, um espaço e condições efetivas para o verdadeiro exercício da cidadania de sua comunidade, mediante a construção de conhecimentos e a valorização dos bens culturais que compõem o multifacetado patrimônio cultural barra-garcense. É importante chamar a atenção da população acerca dos bens arqueológicos, porque

A participação do indivíduo em sua cultura é sempre limitada; nenhuma pessoa é capaz de participar de todos os conhecimentos de sua cultura. Este fato é tão verdadeiro nas sociedades complexas com um alto grau de especialização, quanto nas simples, onde a especialização refere-se apenas às determinadas pelas diferenças de sexo e idade. (LARAIA, p. 80, 2005).

Para uma correta divulgação turística, visitação de escolares e principalmente preservação do patrimônio cultural brasileiro, existe uma gama enorme de leis que apóiam as ações públicas e particulares. Eis algumas:

- Declaração dos Direitos Humanos
Artigo 22º

- Constituição da República Federativa do Brasil
Artigos: 215; 216; 225 (VI)

- Lei de Diretrizes e Bases da Educação – lei nº 9.394 / 96
Artigos: 3º (II); 4º (V); 26 (§ 4º); 32 (II)

- Estatuto da Criança e do Adolescente – lei nº 8.069/ 90
Artigos: 4º; 71

- Constituição do Estado de Mato Grosso
Artigos: 247; 248; 249; 250; 251; 252; 255

- Lei de Diretrizes Educacionais do Estado de Mato Grosso
Lei Complementar nº 49 de 1º de outubro de 199
Artigos: 2º; 3º (II, IX, XI, XIII); 4º (II); 5º (XI); 12 (II); 69 (II)
- Convenção do Patrimônio Mundial-UNESCO

- Lei 3.924 de 26 de Julho de 1961
Dispõem sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos
Artigos: 2º (b, c, d);
- Lei 9.795 de 27 de Abril de 1999
Dispõe sobre a Educação Ambiental, em concepção holística.
- Lei nº 4 771 de 15 de setembro de 1965 – institui o novo Código Florestal
- Lei 6.292 de 15 de dezembro de 1975 - Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Somente uma legislação eficiente, uma população educada para a preservação dos acervos arqueológicos, um povo que cultua sua identidade e um turismo científico bem monitorado, poderão dar conta de organizar para as gerações futuras, este patrimônio.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

A evolução física e mental permitiu a migração e a expansão do homem de antanho. O cerrado, perfeito habitat, gera o sedentarismo, e se instala uma cultura característica em cada um dos grupos pré-históricos. Então, as necessidades humanas se expressam – quiçá de comunicação, de religiosidade, de arte, de caça, de acasalamento e outras – e são mitigadas, resolvendo-se com a realização das pinturas rupestres e parietais. Cada grupo humano que deixou seu estilo e tradição, deve ter sua história recontada na identidade de seus sucessores.

As pinturas rupestres, evidências culturais da pré-história, mais complexas, devem ser apresentadas à comunidade científica e às populações dos locais onde se inserem, por meio da socialização do resultado das pesquisas. O fato de terem estado todo o tempo, a espera de uma comunicação mais ampla, nos remete ao respeito devido ao homem de antanho, à sua cultura e à preciosa carga de informações que se pode obter em estudos futuros.

A exposição dos vestígios de populações que ocuparam o território brasileiro antes do domínio europeu é fascinante, porque devolve ao povo, algo essencialmente seu: aquela raiz étnica que fica na obscuridade, indecifrada. O estado de Mato Grosso, especialmente Barra do Garças e adjacências, apresenta o seu acervo de pinturas rupestres, para que o turismo científico e de lazer, desenvolvidos de forma racional, seja também, uma reserva econômica. Que possam dar, o cerrado e a tecnologia ao homem atual, o que deram ao homem de antanho: vida de fartura e inspiração artística.

Uma observação atenta das pinturas rupestres descritas neste estudo - sem a pretensão de uma interpretação – nos transmitem a certeza de que o cerrado, realmente foi essencial a sobrevivência e evolução cultural do homem pré-histórico: Os Abrigos Moreti, APV e União da Ilha, exibem patas de aves de vários tipos e tamanhos, pegadas de felinos e inúmeros e diferentes répteis, colméia com abelhas e aves em vôo, ressaltando a riqueza faunística de um cerrado de outrora. Já o Abrigo da Estrela Azul, com a representação de um corpo astral alongado, evidenciando a observação humana dos corpos celestes.

Preservar as pinturas rupestres de sítios arqueológicos onde há grande fluxo semanal de visitantes; satisfazer cientificamente a curiosidade dos estudantes que excursionam no local; difundir a necessidade de uma cultura sobre o vasto acervo e perceber que o turismo gerado pelo acervo não pode ser evitado, mas controlado, exige um posicionamento que envolve muitas pessoas, notadamente as autoridades. A sugestão de uma Educação Patrimonial importa no envolvimento de muitas pessoas, multiplicando o conhecimento de leis preservacionistas, e ensina para que e porque preservar.

7. BIBLIOGRAFIA

O poderoso deus tomou então das suas criaturas e ensinou-lhes a arte de tirar do seio da terra, ricos legumes e frutas, trabalhar com barro e argila e do férreo Ubiratã, fazerem as mais fortes lanças e armas de guerra. Depois transmitiu aos homens todo o conhecimento sobre os remédios para todas as doenças. Finalmente, ensinou-lhes a arte que torna a vida mais suave e amena. Mito da criação do homem, dos índios Guaraní. (FUNDACIÓN CISNEROS, 2005).

A Gazeta do Vale do Araguaia. Jornal semanário de Barra do Garças - MT, 15 Julho de 2004.

ACQUAVIVA, Marcus Cláudio. **Lendas e Tradições das Américas: arqueologia, etnologia e folclore dos povos latino-americanos.** São Paulo: Hemus, 1980.

ALVIM, Marília Carvalho de Mello e. **Povoamento da América Indígena: questões controversas.** In FUMDHAMENTOS. Revista da Fundação Museu do homem Americano. V.1, nº. 1, São Raimundo Nonato, PI: FUNDHAM, 1996.

ANATI, Emmanuel. **Lês Origines de l'art**. In: **MUSEUM**, v. 33, nº 4. Paris: UNESCO, 1981.

BARBOSA, Altair Sales. **Andarilhos da Claridade: os primeiros habitantes do cerrado**. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2002.

BOËDA, Eric. **A Pedra Lascada e a Inteligência do Homem Pré-histórico**. (tradução simultânea de Profº Drº Emílio Fogaça). Palestra realizada na UCG, 18 de Março de 2004.

BRAGA, Márcia Dantas. **Projeto de Conservação de Sítios Arqueológicos com Pinturas Rupestres no Alto Sertão Bahiano**. 1999. (Mestrado em Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.

BRÈZILLON, Michel. **Dictionnaire de la Préhistoire**. Paris: Larousse, 1969.

CALDARELLI, Solange. **Existem fronteiras culturais separando os estágios da evolução humana?** In: Revista Humanidades, UnB – Universidade de Brasília – Vol. 07, Nº. 02.

CASTELO BRANCO, Renato. **Pré-história Brasileira: fatos e lendas**. São Paulo: Quatro Artes.

CEZAR, Temistocles. **Quando um Manuscrito Torna-se Fonte Histórica: as marcas de verdade no relato de Gabriel Soares de Souza (1587)**. História em Revista – nº 06, dezembro de 2000. Pelotas-RS: Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas.

COLI, Jorge. **O que é arte?** .São Paulo: Brasiliense, 2000.

CUNHA, Danilo Fontenele Sampaio. **Patrimônio Cultural: proteção legal e constitucional**. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

DURKHEIM, Émile. **As Formas elementares da Vida Religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FOGAÇA, Emilio. **Teoria e Método na Arqueologia Brasileira (ou O Demônio de Maxuell)**. In: SOUZA, S. Mendonça (org.). **Anais do IX Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira**. Rio de Janeiro: S. A. B., 2000.

FUNARI, Pedro Paulo. **Arqueologia**. São Paulo: Contexto, 2003.

_____ e OLIVEIRA, Nanci Vieira. **Arqueologia em Mato Grosso**. Acesso em 17 de Março de 2005 . Disponível em http://www.unicamp.br/nec/arqueologia/arquivos/arc_hist_estrat/mato_grosso.html

FUNDACIÓN CISNEROS. Acesso em 15 janeiro de 2005. Disponível em <http://www.orinoco.org/apg/lositecredits.asp?lang=pg>

GALLAY, Alain. **A Arqueologia Amanhã**. Trad. Emilio Fogaça. Paris: Pierre Belfond, 1986.

GARCIA, Luiz Pericot e MOTES, Maluquer. **A Humanidade Pré-histórica**. Lisboa: Griss, 1971.

_____ e MARTIN, Ricardo. **A Pré-história**. Biblioteca Salvat de Grandes Temas. Barcelona: Salvat, 1979.

GASPAR, Madu. **A Arte Rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 1989.
- GIRELLI, Maribel. **Lajedos com Gravuras na Região de Corumbá, MS**. São Leopoldo, RS: Instituto Anchietano de Pesquisas, 1994.
- HILL, Marcos. **Projeto de Pesquisa: Arte e Artesanato**. UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte / Minas Gerais: UFMT, 2006. Disponível na Internet em: http://www.eba.ufmg.br/alunos/kutnavigator/arteartesanato/tecno_v_projeto.html
- LANGANEY, André e CLOTTE, Jean et al. **A mais Bela História do Homem: de como a Terra se tornou humana**. Rio de Janeiro-RJ: DIFEL-Bertrand Brasil, 2002.
- LANTIER, Raymond. **A Vida Pré-histórica**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 18ªed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LEONARD, William R. **Alimentos e Evolução Humana: mudança alimentar permitiu sofisticação física e social dos humanos**. In Revista Scientific American nº 08. Janeiro de 2003.
- LEROI-GOURHAN, André. **As Religiões da Pré-História**. Lisboa: Perspectivas do Homem / Edições 70, 1998.
- _____ **O Gesto e a Palavra: 1. Técnica e Linguagem**. Lisboa: Perspectiva do Homem / Edições 70, 1985.
- _____ **O Gesto e a Palavra: 2. Memória e Ritmos**. Lisboa: Perspectivas do Homem / Edições 70, 1965.
- LOMMEL, Andréas. **A Arte Pré-histórica e Primitiva**. Mundo da Arte. Munique: EXP, 1979.

MAE – USP. **A Pré-história Européia: o homem no paleolítico e no neolítico.** Biblioteca Virtual - Museu Virtual - MAE-USP- Pré Historia - Acesso em 19 de Março de 2005. Disponível na Internet em: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br/especiais/mae/mae-amer.html>

MARTIN, Gabriela. **Quando os Índios não Eram Índios: reflexão sobre as origens do homem pré-histórico no Brasil.** UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Revista CLIO Arqueológica nº 15. vol. 01, Recife – PE, 2002.

MENESES, Ulpiano Bezerra. **Identidade Cultural e Arqueologia.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nº 20 / 1984.

MITHEN, Steven. **A Pré-história da Mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência.** São Paulo: UNESP, 2002.

MOBERG, Carl-Axel. **Introdução à Arqueologia.** Lisboa: Edições 70, 1968.

MOREIRA, Luiz Eurico. **A Gênese Comentada da Humanidade.** Goiânia: UCG, 2002.

MOTA, M. Becho e BRAICK, P. Ramos. **História das Cavernas ao Terceiro Milênio.** São Paulo: Moderna, 1997.

NEVES, Eduardo Góes. **Os índios antes de Cabral: arqueologia e história indígena no Brasil.** In: SILVA, A. L. e GRUPIONI, L. D. B. **a Temática Indígena na Escola.** Brasília: MEC / MARI / UNESCO, 1995.

OLIVEIRA, Jorge Eremites e VIANA, Sibebe Aparecida. **Pré-história da Região Centro Oeste do Brasil: o centro oeste à exceção do pantanal – os caçadores e coletores – 1ª Parte-Ciudad Virtual de Antropologia e Arqueologia – CONGRESO 2000-** disponível em: http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Jorge_Eremites_de_Oliveira.htm

OLIVEIRA, Wilson Ferreira. **Entrevista concedida à Escola Madre Marta Cerutti**. 19/03/99

PEREIRA, Edithe. **Arte Rupestre na Amazônia: Pará**. Belém: Museu Paraense Goeldi, São Paulo: UNESP, 2003.

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da Pré-história**. Parque Nacional Serra da Capivara. FUMDHAM / Petrobras, 2003.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1992.

REVISTA ARCO, **As Glaciações**. Nº 05, Dezembro de 1998. Acesso em 7 de Maio de 2005. Disponível na Internet em: <http://www.arqueologia.arq.br/page5-3.htm>

ROOSEVELT, Anna. **O Povoamento das Américas: o panorama brasileiro**. In TENÓRIO, Maria Cristina. (org.) **Pré-história da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

ROSAS, Felipe e GARCIA, Irineu. **A Pré-história**. Barcelona: Salvat, 1980.

SANTANA, Andreia. **Cronista da colônia: Gabriel Soares de Souza registrou a história do Brasil no século XVI**. Correio da Bahia, 27/06/ 2004 - Disponível na internet. <http://www.correiodabahia.com.br/2004/06/27/noticia.asp?link=not000094681.xml>

SCHMITZ, Pedro Inácio et al. **Caiapônia: arqueologia nos cerrados do Brasil central**. Publicações Avulsas nº 08. São Leopoldo, RS: Instituto Anchieta de Pesquisas, 1986.

_____. **Caçadores-coletores do Brasil Central**. In TENÓRIO, Maria Cristina. (org.) **Pré-história da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

_____, BARBOSA, Marisa O. RIBEIRO, Maíra B. **As Pinturas do Projeto Serra Geral – Sudoeste da Bahia: arqueologia nos cerrados do Brasil central**. Publicações Avulsas nº 12. São Leopoldo, RS: Instituto Anchieta de Pesquisas / UNISINOS, 1997.

_____ **Serranópolis II - As Pinturas e Gravuras dos Abrigos: arqueologia nos cerrados do Brasil central.** Publicações Avulsas nº 11. São Leopoldo, RS: Instituto Anchietano de Pesquisas / UNISINOS, 1997.

_____ **A Questão do Paleoíndio.** In: B Tenório, Maria Cristina. **Pré-História da Terra Brasilis.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SILVA, Marcos Antonio. **Normas para elaboração e apresentação de trabalhos acadêmicos na UCG.** Goiânia: Ed. da UCG, 2002.

VARJÃO, Valdon. **Barra do Garças: migalhas de sua história.** Brasília: Senado Federal – Centro Gráfico, 1985.

VIALOU, Áqueda Vilhena e VIALOU, Denis. **Abrigo Pré-histórico Santa Elina, Mato Grosso: habitats e arte rupestre.** Revista Pré-história. São Paulo, 7:34-53, 1989.

WASHINGTON State University. **Physical Characteristics of Humans.** Curso World Civilizations I, 2005. Acesso em 02 / 05 / 2005. Disponível na Internet em: <http://www.assis.unesp.br/~egalhard/humanev3.htm>

WUST, Irmhild. **As aldeias dos Agricultores Ceramistas do Centro-Oeste Brasileiro.** In: TENÓRIO, Maria Cristina. (org.) **Pré-história da Terra Brasilis.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

_____ **A Arte Rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo.** In: Ciências Humanas em Revista nº 2, p. 47-74, jan / dez, 1991.

_____ e VAZ, Ludimília Justino de Melo. **Grafismo de Ação no Alto São Lourenço, sudeste de Mato Grosso.** In: Revista do Museu Antropológico, v.2. nº. 1, Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1998.

8. ANEXOS

Anexos A – Abrigo Moreti



Figura 1. A – pinturas rupestres do pronaio do abrigo Moreti.



Figura 2. A – pintura rupestre – abrigo Moreti



Figura 3.A – pinturas rupestres do abrigo Moreti



Figura 4. A – pinturas rupestres do abrigo Moreti

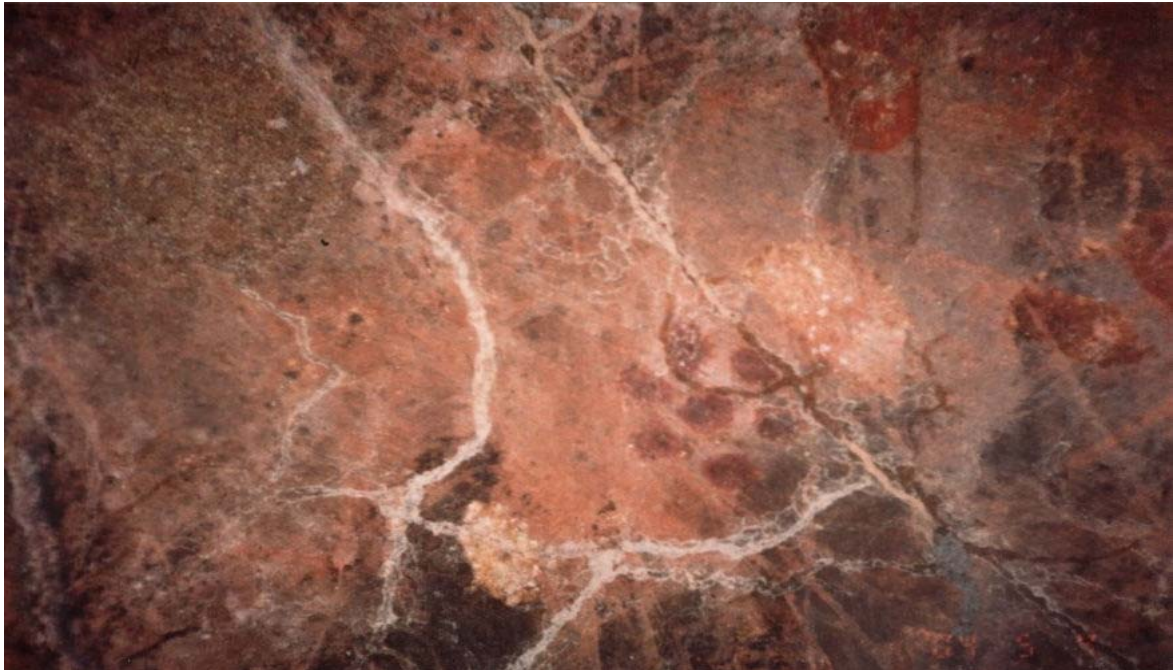


Figura 5. A – pinturas rupestres do abrigo Moreti



Figura 6. A – pinturas rupestres do abrigo Moreti



Figura 7. A – pintura desbotada do abrigo Moreti



Figura 8. A gravura pintada e resinada próxima à “janela” exterior do abrigo Moreti.



Figura 9. A - visão do exterior do abrigo Moreti



Figura 10. A – visão do interior do abrigo Moreti



Figura 11. A – passagem de um “piso” para outro no abrigo Moreti



Figura 12. A – “janela” do último piso do abrigo Moreti.



Figura 14.A – parte exterior (telhado) do abrigo Moreti

Anexos B – Abrigo da Estrela Azul



Figura 1. B – abrigo da Estrela Azul



Figura 2. B – pintura rupestre do abrigo da Estrela Azul



Figura 3.B – parte frontal do abrigo da Estrela Azul

Anexos C – abrigo da A P V



Figura 1.C – parte frontal do abrigo da APV



Figura 2. C – pintura rupestre do abrigo da APV



Figura 3. C – pinturas rupestres do abrigo da APV (Painel 1)



Figura 4. C – pinturas rupestres do abrigo da APV (Painel 2)

Anexos D – Paredões de Ribeirão Cascalheira



Figura 1. D – pinturas rupestres (desbotadas) dos paredões de Ribeirão Cascalheira



Figura 2. D - pinturas rupestres – Ribeirão Cascalheira

Anexos E – abrigos da União da Ilha



Figura 1. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 2. E – pintura rupestre “apagada” do abrigo União da Ilha



Figura 3. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 4. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 5. E – pintura rupestre “apagada” do abrigo União da Ilha



Figura 6. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 7. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 8. E - pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 9. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 10. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 11.E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 12. E – pinturas rupestres do abrigo União da Ilha



Figura 13. E – pinturas rupestres do abrigo União da Ilha



Figura 14. E – pinturas rupestres do abrigo União da Ilha



Figura 15. E – pinturas rupestres do abrigo União da Ilha



Figura 16. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 17. E – pinturas rupestres do abrigo União da Ilha



Figura 18. E – pinturas rupestres do abrigo União da Ilha



Figura 19. E – pintura rupestre do abrigo União da Ilha



Figura 20. E – parte frontal do abrigo da União da Ilha

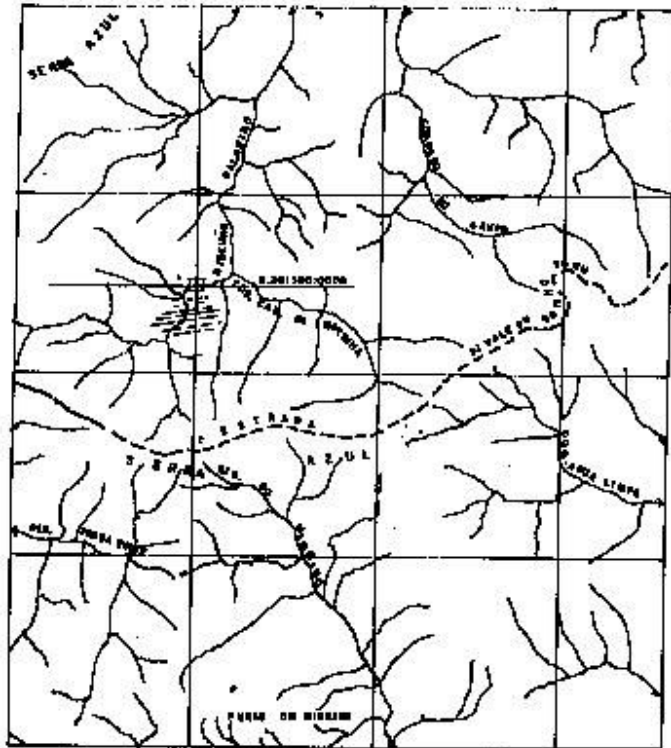
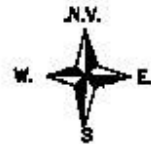


Figura 21. E – lateral direita da entrada do abrigo União da Ilha



Figura 22. E – lateral esquerda do abrigo da União da Ilha

ABRIGO MORETTI

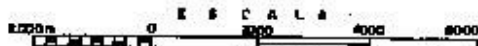


LEGENDA

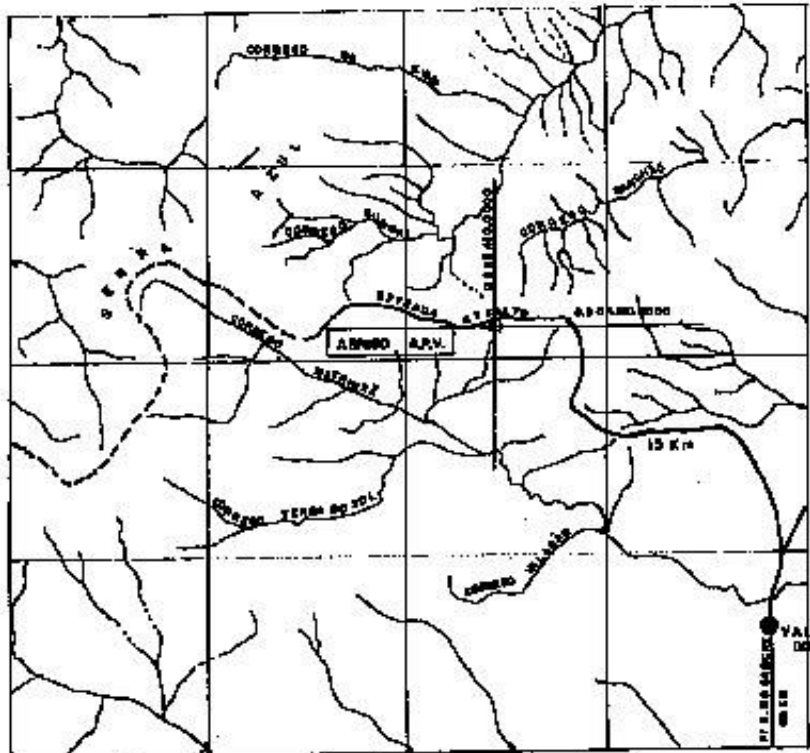
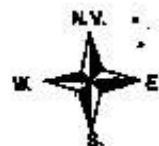
MAPA 01

COORDENADAS GEODÉSICAS POR:
UTM + N° = 0.148.000.0000
Y + S. 201.580.0000

- LITOLÓGICA MISTA
- ABRIGO MORETTI
- RIOS E NASCENTOS
- ESTRADA NÃO PAVIMENTADA
- POVOADO



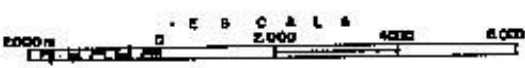
ABRIGO A.P.V.



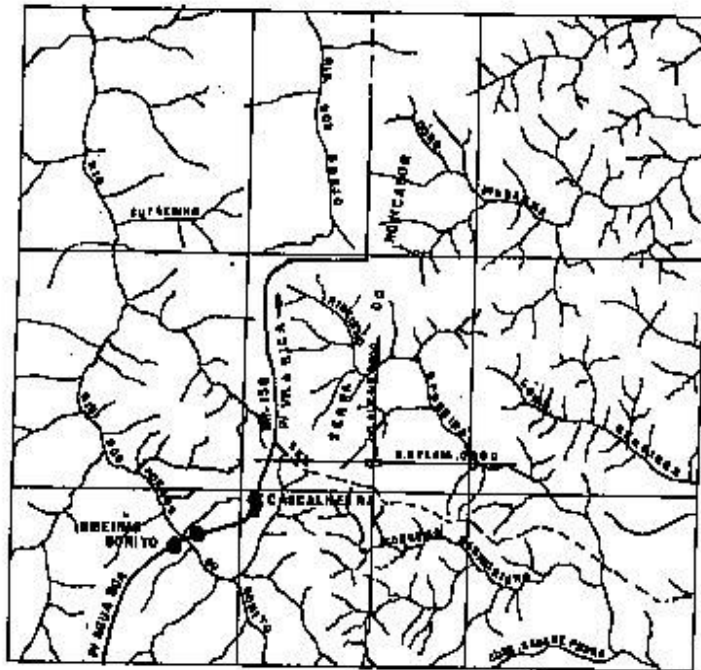
MAPA 02

COORDENADAS GEOGRÁFICAS POR:
UTM = X=0864.410.000
Y=8.504.810.000

- LEGENDA**
-  ABRIGO A.P.V.
 -  ESTRADA PAVIMENTADA
 -  ESTRADA NÃO PAVIMENTADA
 -  POÇADA



ABRIGO: PAREDOES DE RIBEIRÃO
CASCALHEIRA



LEGENDA

MAPA 05

COORDENADAS GEOGRÁFICAS POR:

UTM = X = 0.425.412.0000

Y = 4.571.062.0100

-  LINHA PARALELA DE RIBEIRÃO CASCALHEIRA
-  ESTRADA PAVIMENTADA
-  ESTRADA NÃO PAVIMENTADA
-  CIDADE
-  POVILÃO
-  RIO E CORR.

ESCALA 1:500.000

