

# ARQUIVOS DO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

VOLUME XVII/XVIII  
1996/1997



BELO HORIZONTE



ANUAL

ARQUIVOS DO MUSEU HIST. NAT. UFMG

BELO HORIZONTE

VOL. 17/18

1996/1997

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ARQUIVOS DO MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL

**VOLUMES XVII/XVIII**

ARQUEOLOGIA DO ALTO MÉDIO SÃO FRANCISCO  
TOMO I  
**REGIÃO DE MONTALVÂNIA**

*Patrocinado por Ministère des Affaires Etrangères Français*

André Prous & Loredana Ribeiro  
Organizadores

BELO HORIZONTE

ANUAL

Arq. Mus. Hist. Nat. UFMG. Belo Horizonte. Vol. XVII/XVIII – 1996/7



## **CORPO EDITORIAL**

Editor Responsável:

Prof. André Prous

### **Consultores Científicos:**

Prof. Paulo Emílio Vanzolini	- USP	(Zoologia)
Prof. Kenitiro Suguio	- USP	(Geologia)
Prof. Celso Dal Ré Carneiro	- IPI	(Geologia)
Prof. Joachim Karfunkel	- UFMG	(Gemologia)
Profª. Maria Léa Salgado Labouriau	- UnB	(Micropaleontologia)
Prof. André Prous	- UFMG	(Arqueologia)
Prof. Caio César Boschi	- PUC-MG	(História)
Prof. Heinz Charles Kohler	- UFMG	(Geografia)
Prof. Castor Cartelle Guerra	- UFMG	(Paleontologia)
Prof. Hugo Pereira Godinho	- UFMG	(Ecologia de Peixes)

Toda correspondência sobre assuntos ligados aos “Arquivos do Museu de História Natural da UFMG” deverá ser endereçada à Comissão Editorial.

All correspondences about editorial matters, subscriptions, changes of address and claims for missing issues should be sent to the Editor.

Arquivos do Museu de História Natural da UFMG  
Rua Gustavo da Silveira, 1.035  
CEP 31080-010 – Belo Horizonte, MG – Brasil  
Caixa Postal 1275  
Fones: (31) 3482-9522 e (31) 3461-7666

Arquivos do Museu de História Natural da UFMG.

Belo Horizonte, UFMG, 1974.

Vols. 17/18. il, 21cm

Periodicidade: anual

Título anterior: Arquivos do Museu de História Natural da UFMG, 1974-1995.

ISSN 0102-4272

1. Ciências Naturais – Periódicos. I. UFMG.
2. Antropologia – Periódicos.
3. Arqueologia – Periódicos. I. UFMG. Arquivos do Museu de História Natural

CDU – 502  
572

## SUMÁRIO

• APRESENTAÇÃO, Mônica Angela de Azevedo Meyer . . . . .	V
• INTRODUÇÃO, André Prous . . . . .	VII
• HISTÓRICO DAS PESQUISAS NO ALTO MÉDIO SÃO FRANCISCO E PROBLEMÁTICA GERAL, André Prous . . . . .	1
• OBJETIVOS E METODOLOGIA, André Prous . . . . .	9
RESUMÉ - ARCHÉOLOGIE DU COURS MOYEN DU RIO SÃO FRANCISCO (VALLÉES DES RIOS PERUAÇU ET COCHÁ), André Prous . . . . .	19

## ARQUEOLOGIA DA REGIÃO DE MONTALVÂNIA

O VALE DOS RIOS COCHÁ E CARINHANHA – CARACTERIZAÇÃO DA PAISAGEM REGIONAL, Maria Teresa Teixeira de Moura . . . . .	71
MEMÓRIA DA PROSPECÇÃO ARQUEOLÓGICA DE 1977 NA REGIÃO CÁRSTICA DE MONTALVÂNIA– MG, Maria Elisa Castellanos Solá . . . . .	75
PRINCÍPIOS PARA A DESCRIÇÃO DAS INDÚSTRIAS LÍTICAS DO ALTO-MÉDIO SÃO FRANCISCO, André Prous. . . . .	127
ARQUEOLOGIA DA LAPA DO DRAGÃO, André Prous, Fernando Costa & Márcio Alonso . . . . .	139
INDÚSTRIAS LÍTICAS RECENTES DOS ABRIGOS DA REGIÃO DE MONTALVÂNIA, Jacqueline Rodet, André Prous, Miguel Biard & Leandro Xavier. . . . .	211
OS CONJUNTOS GRÁFICOS DO ALTO-MÉDIO SÃO FRANCISCO (VALE DO PERUAÇU E MONTALVÂNIA) – CARACTERIZAÇÃO E SEQUÊNCIAS SUCESSÓRIAS, Loredana Ribeiro & Andrei Isnardis . . . . .	243
AS GRAVURAS DO COMPLEXO MONTALVÂNIA - VALE DO RIO COCHÁ-MG, Martha M.C. e Silva . . . . .	287

<b>O ACERVO GRÁFICO DA LAPA DO GIGANTE, Loredana Ribeiro. . . . .</b>	<b>331</b>
<b>AS PINTURAS DA LAPA DO DRAGÃO – REGISTRO HOMOGÊNEO DO COMPLEXO MONTALVÂNIA, Loredana Ribeiro &amp; LÍlian Panachuk .</b>	<b>407</b>
<b>ARTE RUPESTRE DA LAPA DA MAMONEIRA, Loredana Ribeiro . . . . .</b>	<b>465</b>
<b>AS FIGURAÇÕES DE “CORPOS CELESTES” DO NORTE DE MINAS: MANIFESTAÇÃO DA “TRADIÇÃO ASTRONÔMICA”?, Loredana Ribeiro. . . . .</b>	<b>495</b>



## APRESENTAÇÃO

Arqueologia da Região de Montalvânia é o tema deste volume XVII dos *Arquivos do Museu de História Natural da UFMG*.

A coletânea de artigos apresenta uma descrição minuciosa dos sítios, com destaque para a Lapa do Dragão. A geografia cárstica de Montalvânia, a memória da prospecção arqueológica na região, as indústrias líticas dos abrigos e as pinturas rupestres completam este ensaio.

Além da qualidade técnico-científica dos artigos, merece reconhecimento o empenho do Prof. André Prous em divulgar os estudos arqueológicos brasileiros e principalmente dar continuidade a esta publicação.

Esperamos que os próximos volumes sejam lançados em breve e possam contar com o apoio das agências de fomento à pesquisa.

Agradecemos em especial ao Ministère des Affaires Etrangères que patrocinou esta edição.

Mônica Angela de Azevedo Meyer  
Diretora do Museu de História Natural da UFMG



## INTRODUÇÃO

É com muita satisfação que editamos o primeiro dos 3 volumes sobre a arqueologia do Alto Médio São Francisco, um balanço de quase 20 anos de trabalho. Esperamos que este apareça não apenas como uma suma dos conhecimentos sobre esta região - totalmente desconhecida arqueologicamente antes das nossas pesquisas - mas também como um esforço de reflexão sobre o trabalho quotidiano do arqueólogo. Não pretendíamos fazer desenvolvimentos teóricos a partir de magros dados de campo, mas procuramos explorar uma massa enorme de materiais coletados durante um longo e penoso esforço, sem pretensões que fossem além do que os fatos observados permitiam alcançar. Sabemos que estivemos apenas desbravando um terreno desconhecido e que muitas perguntas ficaram sem respostas. Agora é tempo da nova geração de arqueólogos ir mais longe, a partir do material reunido pelos veteranos. Esperamos que as dificuldades de sobrevivência não desestimulem os jovens a promover pesquisas de cunho acadêmico.

Esta publicação celebra também a cooperação entre a velha Europa e o Brasil, lembrando que este continente não é tão novo assim. A *Mission Archéologique Française* de Minas Gerais e o Setor de Arqueologia da UFMG atuaram em simbiose tão estreita que seria impossível determinar a participação de cada um no trabalho aqui apresentado: campo, laboratório e até publicações foram preparados e financiados por ambas as partes. Outrossim, tentamos abrir a nossa equipe a todas as pessoas interessadas em colaborar, quaisquer que fosse sua orientação e suas origens. Estudantes e pesquisadores de renome internacional, gente de várias instituições brasileiras e diversos países compartilharam nosso dia a dia, participando das discussões, verificando nossas asserções, criticando nossas decisões... Da mesma maneira, mandamos estudantes avançados da nossa equipe estudar ou simplesmente escavar com outros grupos de pesquisa, ampliando seus horizontes. Isto parece ser um procedimento “normal” mas, infelizmente, não é tão praticado quanto seria desejável.

Enfim, estamos felizes em ter criado, ao redor do Setor de Arqueologia da UFMG, toda uma “rede” informal de colaborações, muitas delas durante anos. Embora o projeto de “Museu do Homem” idealizado pela UFMG nos anos 70 tenha falhado - provavelmente por ser muito faraônico e refletir idéias ultrapassadas - conseguimos, no Museu de História Natural, criar informalmente uma equipe interdisciplinar integrada por historiadores, cientistas sociais, geógrafos, biólogos, químicos etc., enriquecendo sobremaneira todos os seus integrantes. Nossa maior frustração foi o fato de não ter sido possível estabilizar esta equipe dentro de um quadro institucional. Os nossos colaboradores, vários deles ativos desde 1976, muitos trabalhando conosco desde os anos 80,



continuam, em sua maioria, a participar das pesquisas arqueológicas sustentados por bolsas provisórias e verbas irregulares.

Esperamos que o fim desta fase das pesquisas no Alto Médio São Francisco não assinale o término de um projeto e de sua equipe, mas que as autoridades universitárias e estaduais, sensibilizadas pelo esforço já realizado, consigam formalizar e estabilizar um Setor de pesquisa que conseguiu fazer respeitar seu nome, apesar de nem sequer ter existência formal. Ao redor deste núcleo - e de outros, que esperamos venham a ser criados -, será possível iniciar pesquisas visando a um diagnóstico do potencial arqueológico do Estado e estabelecer uma política arqueológica para seu rico território.

A todos os que nos ajudaram, obrigado.

André Prous

## **HISTÓRICO DAS PESQUISAS NO ALTO MÉDIO SÃO FRANCISCO E PROBLEMÁTICA GERAL**

**André Prous**

O nosso primeiro contato com o Alto Médio S. Francisco ocorreu em julho de 1976 quando Antônio Montalvão, lendário fundador da cidade de Montalvânia e então prefeito desta cidade procurou o IEPHA-MG para informar a existência de um grande conjunto de sítios rupestres, cujo levantamento incentivava. Sabendo da presença de uma equipe de pesquisa em Lagoa Santa, desejava que arqueólogos profissionais fossem conhecer os sítios do rio Cochá.

Chamados por L. A. Peret, então Presidente do IEPHA, A. Laming-Emperaire - coordenadora da Missão Arqueológica Franco-Brasileira de Lagoa Santa - e seu assistente A. Prous - recém contratado pela UFMG - ficaram impressionados pela riqueza do material rupestre documentado e o fato de apresentar características totalmente diferentes das que se conheciam no centro de Minas Gerais. Acompanhado por 4 pesquisadores<sup>1</sup>, A. Prous visitou 18 abrigos decorados no município de Montalvânia e mais 3 no município de Carinhanha (BA), publicando a seguir um relatório dos sítios prospectados em território mineiro.

Pareceu conveniente aproveitar as boas condições dos sítios, ainda intactos, numa região cujo clima seco assegurava a preservação de vestígios vegetais, para abrir uma nova frente de pesquisa regional. Poderíamos assim comparar as culturas do centro mineiro - ligadas ao ambiente de cerrado - com as culturas setentrionais, que tinham-se desenvolvido no limite do ambiente de caatinga.

Foi então decidida a realização em 1977 de escavações e levantamentos em 2 sítios de arte rupestre próximos à cidade (um com figuras pintadas e outro, com grafismos sobretudo picoteados) e que apresentavam uma sedimentação adequada assim como numerosos vestígios de superfície. Ao mesmo tempo e tendo recebido também informações sobre a existência de grandes conjuntos rupestres um pouco a sudoeste de Montalvânia, no vale do rio Peruaçu, aconselhamos os pesquisadores canadenses R. Gruhn e A. Bryan a realizar prospecções no município de Januária; isto foi realizado com a participação de Carlos Magno Guimarães, membro do recém criado Setor de Arqueologia da UFMG.

A morte acidental de Mme Emperaire no início de 1977 levou-nos a interromper as pesquisas em curso na região de Lagoa Santa. Com o auxílio financeiro da Pró Reitoria de Pesquisas (PRPq) da UFMG, pudemos, no entanto, manter o programa previsto em Montalvânia, auxiliado pelos peritos da Missão Franco-Brasileira em arte rupestre. Realizamos uma escavação ampla e 2 sondagens na Lapa do Dragão, bem como 2 sondagens limitadas na Lapa de Possêidon. Enquanto isto, uma equipe de prospecção dirigida por M. E. Solá e I. Malta e acompanhada pelo guia João “geólogo” registrava mais de 30 sítios em um mês.

As dificuldades de acesso à cidade nesta época e a saída traumática de A. Montalvão da prefeitura fizeram com que desistíssemos, por alguns anos, de prosseguir as pesquisas neste município. Quando acabamos as escavações na Serra do Cipó em 1979, retomamos o projeto de estudar uma região do Norte mineiro. No entanto, decidimos dirigir nossos esforços para o vale do rio Peruaçu, um pouco mais próximo de Belo Horizonte, cuja prospecção inicial, realizada em 1978, tinha confirmado o grande potencial arqueológico. Nas imediações do Vale, iniciavam-se pesquisas de cunho etno-arqueológico na reserva dos índios Xacriabá, as quais, no entanto, foram interrompidas em 1982.

Iniciamos, portanto, o projeto arqueológico “Alto Médio São Francisco” em 1981, sendo que desde então a cada ano até 1999, os pesquisadores do Setor de Arqueologia e da *Mission Archéologique de Minas Gerais*<sup>2</sup> - ambos coordenados por A. Prous - passaram 1 a 2 meses em pesquisa na região. Contando entre 25 e 30 participantes, as equipes se dividiam geralmente em três grupos: de prospecção<sup>3</sup>, de levantamento de arte rupestre<sup>4</sup> e de escavação e sondagem<sup>5</sup>.

Em 1982, o Professor P. Junqueira foi liberado pela UFMG para montar, em Januária, a Casa da Cultura; ao mesmo tempo, promovia prospecções neste município e iniciava as escavações na Lapa do Malhador, com uma equipe local.

Nossa preocupação em abrir espaço para pessoas sem vínculo com a UFMG fez com que estudantes e jovens pesquisadores de várias origens<sup>6</sup> pudessem receber um treinamento de campo. Desejoso de transformar as pesquisas no Peruaçu numa verdadeira escola de campo, convidamos em 1986 o Dr. Osvaldo Heredia - então Diretor do curso de Arqueologia da Faculdade Estácio de Sá - e duas das suas colaboradoras para pesquisar conosco no conjunto do Janelão, onde se encarregaram do levantamento de um ateliê lítico e participaram do levantamento rupestre. Infelizmente, esta colaboração não teve continuidade, tendo o Prof. Heredia falecido pouco tempo depois.

Desde os anos 80, contávamos com o auxílio financeiro do CNPq, ao qual acrescentaram-se sucessivamente os da FINEP e o da FAPEMIG.

A partir de 1995 intensificamos as prospecções “temáticas”: para levantar a vegetação<sup>7</sup>, para procurar fontes de matéria prima<sup>8</sup>, encontrar locais adequados para a coleta de sedimentos para pólen<sup>9</sup>, levantar a geomorfologia regional<sup>10</sup> ou procurar sítios cerâmicos a céu aberto adequados para escavação<sup>11</sup>.



Em 1997/99 demos a prioridade à escavação de sítios abertos - ceramistas e pré-cerâmicos no vale do Peruaçu e nas adjacências.

Paralelamente, a atividade do Setor bem como a atuação dos espeleólogos levaram o governo Federal a criar uma APA - e, finalmente, um Parque Nacional - na área. A UNESCO financiou em 1997 uma expedição de peritos para verificar a conveniência de tornar o vale como Patrimônio mundial. Desenvolvemos também em 1996/7 um projeto financiado pelo FNMA para avaliar os problemas ambientais sofridos pelos sítios do vale. Em 1999, uma equipe estudou, a pedido da Promotoria de Meio Ambiente, as áreas que deveriam ser adquiridas em prioridade pela FIAT Automóveis SA para a efetivação do Parque.

Em 1993 decidimos retomar, ainda que de forma modesta, as pesquisas na região de Montalvânia. O asfaltamento de boa parte da estrada facilitava o acesso e sentíamos a necessidade de verificar se as unidades culturais evidenciadas no vale do rio Peruaçu estendiam-se numa escala regional ou se apenas manifestavam tendências locais. Desta forma, a comparação com uma região distante cerca de 150 km serviria de teste. Assim sendo, retomamos o estudo das indústrias coletadas durante as escavações de 1977 e reiniciamos os levantamentos rupestres, que exigiam menos recursos que as escavações. Estávamos particularmente interessados em verificar se a mesma evolução cronológica documentada na arte rupestre e nas escavações do Peruaçu repetir-se-iam no vale do rio Cochá. Queríamos também caracterizar melhor os conjuntos de gravuras da região, sem paralelo em outras partes do vale do rio São Francisco, e que tínhamos descrito de maneira muito superficial em 1976<sup>12</sup>. Enfim, pretendíamos estudar as relações entre as manifestações rupestres denominadas “Tradição Astronômica” por M. Beltrão e a tradição São Francisco.

Assim sendo, escolhemos dois conjuntos a serem levantados sistematicamente. O estudo da Lapa do Gigante, onde numerosos estilos e tradições sobrepoem-se, facilitando o estabelecimento de uma cronologia relativa, foi confiado a L. Ribeiro, assim como o estudo dos estilos “pintados” em geral; a análise dos riquíssimos conjuntos gravados das Lapas de Possêidon e Esquadilha ficou a cargo de M. M. Castro e Silva.

Quase uma centena de artigos e capítulos de livros, publicados em revistas de 3 continentes e numerosas comunicações em congressos especializados divulgaram aspectos parciais das nossas pesquisas. Várias exposições mostraram entre 1977 e 1997, em Minas Gerais e outros estados brasileiros, na França e nos EEUU assim como num congresso mundial de arte rupestre em Cochabamba, a riqueza arqueológica do norte mineiro. Em 2000, materiais provenientes do vale do rio Peruaçu foram exibidos na exposição do Ibirapuera “500 anos mais” em São Paulo e no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Filmagens de escavação e arte rupestre nos vales do Peruaçu e do Cochá já tinham sido realizadas em 1988 por um cineasta francês, para um filme apresentado na Europa no circuito

cultural “Connaissance du Monde”. Colaboramos com vários programas de televisão (Manchete: 1990; Globo: Fantástico 1988, Globo Repórter 1990, TV Manchete 1991; BBC de Londres, TV americana) e jornais (*Estado de Minas*, *Hoje em Dia*, *Ciência Hoje* 1983 1995, 1999, *Superinteressante* 1998). Não deixamos de nos preocuparmos com a divulgação junto ao grande público da região pesquisada, realizando palestras até de palanque, em praça pública, ou em sindicatos de professores, participando de programas de rádio local, dando entrevistas em revistas regionais etc. A partir de 1996, iniciamos, com a colaboração de Agmar dos Santos - Xexéu, uma documentação vídeo sistemática das atividades desenvolvidas no Vale, que foi divulgada nas comunidades de Januária, do Fabião e de Itacarambi.

As pesquisas arqueológicas e ambientais realizadas pela UFMG no Alto Médio São Francisco certamente não vão terminar com a presente série de *Arquivos*. No entanto, não podíamos demorar mais para apresentar à comunidade científica um balanço razoável, embora provisório e incompleto, dos trabalhos realizados até hoje.

Tínhamos previsto iniciar esta série com a publicação das escavações na Lapa do Boquete, o sítio mais intensamente estudado e cuja seqüência serve de referência principal para a região, continuando com os outros sítios do vale do rio Peruaçu e os do vale do rio Cochá. Tivemos que inverter esta ordem, pois vários colaboradores tiveram atraso na elaboração de suas teses; decidimos esperar um pouco mais para publicar as escavações do Peruaçu, em parte para evitar uma divulgação detalhada dos resultados anterior às defesas. Desta forma iniciamos com um volume dedicado ao vale do rio Cochá, nosso primeiro campo no médio vale do rio São Francisco.

## AGRADECIMENTOS

Registramos aqui nossos agradecimentos aos órgãos financiadores das pesquisas e aos nossos colaboradores:

O Comité des Fouilles do Ministère des Affaires Etrangères (França, 1981/99), o CNPq (1981/1999), o FNMA(1992/1993), a FINEP (1989/1991 e 1994/2000), a FAPEMIG (1998/2000) e a PRPq da UFMG (1981/1999) que custearam as pesquisas de campo e laboratório e proporcionaram um grande número de bolsistas.

O Laboratório de Estudos Evolutivos da USP forneceu o apoio para as análises de bio-antropologia e financiou o tratamento museográfico dos esqueletos através de um projeto da FAPESP. O Depto de Química da Universidade do Texas proporcionou a análise de pigmentos pré-históricos. O CDTN realizou para o projeto um grande número de datações entre os anos de 1988 e 1994.

Tivemos uma frutuosa colaboração com a ESALQ de Piracicaba (genética de plantas cultivadas) através do saudoso Prof. P. Sodero; com o CECOR, com os Deptos de Botânica, de Genética Humana, Química e Geografia da UFMG.

Somos gratos a todos os membros da nossa equipe que pela sua dedicação mantiveram o Setor de Arqueologia da UFMG em funcionamento por todos estes anos; com eles compartilhamos os melhores e piores momentos. Lembraremos especialmente a participação de Mônica Schlobach e Leandro Franco Xavier na realização desse volume. A primeira cuidou da editoração da publicação e o segundo normatizou boa parte das pranchas e dos quadros.

Agradecemos o Coronel da PM Severo Augusto e os pilotos do batalhão de choque da PM-MG que se arriscaram em colocar um helicóptero a nossa disposição depois da nossa queda com o primeiro aparelho, na qual tivemos o involuntário desprazer de quebrar algumas árvores da Área de Preservação Ambiental...

As empresas Antártica e Skol, que nos emprestaram cadeiras, mesas e geladeiras depois que a eletricidade chegou nas terras da Fazenda Terra Brava.

A Prefeitura de Januária nos auxiliou, colocando a nossa disposição o topógrafo Elpídio B. da Costa Neto em 1981 e o funcionário José Elias desde 1981 até 1999; com este, aprendemos muito sobre as técnicas de sobrevivência dos camponeses e dos índios Xacriabá e ganhamos um colaborador eficiente e devotado para todas as pesquisas de campo. Em 1983/85 e 1989, a Prefeitura também ajudou a sustentar a equipe com doação de parte da alimentação. Em 1998, o prefeito de Itacarambi, Dr. Nemer, custeou parte das pesquisas realizadas neste município, fornecendo preciosas informações sobre as ocorrências existentes na sua fazenda. O prefeito A. Montalvão custeou nossa ida e permanência em Montalvânia em 1976, acompanhando-nos nas prospecções. Foi um privilégio ter conhecido este don Quixote do sertão e seu Sancho - o “João geólogo” - que mereciam inspirar um moderno Cervantes.

Em 1977, seu sucessor na Prefeitura concedeu-nos uma rural com gasolina, sem o que não teria sido possível realizar as frutuosas prospecções no município. Em 1996, Sidnei Olimpo e, mais tarde, Agostinho Lacerda, prestaram-nos seu apoio.

Registramos também a atuação do Sr. Eduardo, da Fazenda Terra Brava, que em diversas oportunidades apoiou nosso trabalho e com o qual desfrutamos bons momentos, apesar de uma relação por vezes conflituosa...

Agradecemos a dedicação e a gentileza dos nossos amigos, guias e informantes, particularmente José Elias, Juvêncio, Terêncio, Getúlio e Geraldo. Os motoristas dos Museus, alguns dos quais viraram verdadeiros arqueólogos de campo: João Bárbara, Sebastião Pinto, Márcio Antônio da Silva, Chiquinho. Um agradecimento especial para Agmar dos Santos, o “Xexéu”, cujo bom humor,



sorriso perpétuo, *débrouillardise*, tanto facilitaram a nossa vida e que filmou, sem a menor garantia de retorno financeiro, estes últimos anos de pesquisa.

Com muita emoção dedicamos este trabalho aos nossos amigos, os fazendeiros Zé da Hora, Silu, Pulu e seus familiares, curtidos na vida dura do sertão, que nos receberam com calorosa hospitalidade. Lamentamos que nossos esforços para que o Estado tomasse em mãos a preservação do Peruaçu tenham acarretado para eles desconfortos e, por vezes, mágoas que nunca dirigiram contra nós.

Nossas lembranças, enfim, ao Zé Luis, ao Nourival, à Nita. Saudades do centenário Carlos e de todos os moradores do vale; que N. S. do Carmo continue protegendo a comunidade deste pequeno mundo que virou um pedaço de nós.

## NOTAS

<sup>1</sup> P. Colombel (especialista em arte rupestre, CNRS-França), Sydney Anthonioz Russel (fotografia, URA n° 5); Suzana Monzon (URA n°5), J. E. Teixeira de Abreu (UFMG) & C. Mills.

<sup>2</sup> criada em 1981 pelo Ministère des Affaires Etrangères français.

<sup>3</sup> sobretudo entre 1981 e 1986, coordenados por I. Malta, P. Junqueira e M. E. Solá.

<sup>4</sup> coordenados alternadamente por G. Rocha Silva (abrigo do Boquete 1981, Caboclo 1982, Malhador 1982-3), A. Prous (Veado 1982, Janelão 1986, Esquadrilha 1996), N. Leite (Índio 1983), A. Baeta (verificações e teto do Boquete, 1992), C. M. Guimarães (Cavalos 1981-6, Lourenço), L. F. Costa (Desenhos 1991/96, Rezar 1996/97) e L. Ribeiro (Gigante 1995, Mamoneira 1996, Tikão 1997/98, Rezar 1998, Hora 1999, Piolho de Urubu 1999/2000; Dragão 1998, Lapa do Sol, 1999), M. M. Costa Silva (Possêidon 1993, Esquadrilha, 1995). Sítios menores foram levantados por M. E. Solá (Horinha, Silu...), A. Siqueira, A. Zanetti (Pimpo 1 e 2), A. Prous (Desencontro, Pseudo Janelão, Limoeiro, Bonita...), M. T. Moura (Macacos Brancos) etc.

A. Isnardis, A. Siqueira, J. Motta, S. Dias, M. Alonso, C. Viegas e M. T. Moura tiveram participação destacada nos levantamentos de vários sítios.

<sup>5</sup> As escavações nos sítios abertos do Cardoso (1981), da Terra Brava (1997) e do Russinho (1998), nas Lapas do Dragão (1977), Possêidon (1977), Boquete (1981/3 e 1989/98), da Hora (1981), do Caboclo (1982) e do Índio (1983) foram coordenadas por A. Prous. O levantamento do ateliê do Janelão o foi por O. Heredia. O levantamento do Judas foi de responsabilidade de M. T. Moura e M. Alonso. As escavações na Lapa do Malhador foram sucessivamente coordenadas por P. Junqueira (1982), A. Prous (1992) e M. Schlobach (1996/97). As

escavações na Lapa dos Bichos foram coordenadas sucessivamente por A. Prous (1982) e R. Kipnis (1996).

<sup>6</sup> USA, Holanda, França; Minas Gerais, Rio de Janeiro, Santa Catarina, Bahia, Sergipe.

<sup>7</sup> A cargo de J. Lombardi, A. Sabino e J. Renato (ICB/UFMG). Levantamentos etno-botânicos foram realizados a partir de 1989 por E. Resende, com o auxílio do nosso assistente e informante Xacriabá José Elias.

<sup>8</sup> E. Fogaça; J. & J. Rodet

<sup>9</sup> P. Oliveira (USP) e R. Kipnis.

<sup>10</sup> S. Castro e M. T. Moura, com o auxílio dos espeleólogos L. B. Piló -UFMG e J. Rodet -CNRS.

<sup>11</sup> P. Jobim (UCGO).

<sup>12</sup> No artigo “Relatório ...” publicado nos *Arquivos* n.º 2.



## OBJETIVOS E METODOLOGIA

André Prous

Depois de ter trabalhado na Serra do Cipó e no vale do rio das Velhas, tínhamos o projeto de realizar uma seqüência de pesquisas ao longo do vale do rio São Francisco, para estudar as transformações das culturas passando das zonas de cerrados às regiões de caatinga nordestina. Desta forma, esperávamos participar de uma empreitada coletiva com nossos colegas do Estado da Bahia, que envolvia a arqueologia do vale do rio São Francisco, provável corredor de influências entre o Brasil Central e Nordeste desde a pré-história. Pensávamos estudar as modificações adaptativas ao longo do curso do “Velho Chico”. Infelizmente, o sonho de uma colaboração efetiva entre as várias equipes não pode ser mantido e decidimos nos concentrar nas regiões de Januária e Montalvânia, com objetivos mais modestos, mas certos que um quadro cronológico-cultural regional mais detalhado seria um passo importante no dia em que fosse possível retomar o projeto inicial.

Tivemos sempre a preocupação em adaptar nossa atuação às possibilidades do momento, sem deixar de perseguir os objetivos a longo prazo: conseguir uma seqüência cultural de referência para os trabalhos a serem realizados no Norte mineiro nos próximos decênios, inserindo os resultados no contexto das pesquisas sobre o Brasil Central e Nordeste; criar coleções de referência para estudos de materiais e treinar a primeira geração de arqueólogos do estado.

Deste modo, por exemplo, paramos de escavar entre 1983 e 1988, quando verificamos que não tínhamos, no Museu de História Natural, condições de estudar e preservar os abundantes materiais vegetais perecíveis que ocorriam nas camadas superficiais. Enquanto esperávamos os locais e técnicos necessários para tanto, dirigimos nossos esforços preferencialmente ao campo da arte rupestre.

Embora nossa meta a longo prazo fosse conseguir uma visão geral das sucessivas formas de ocupação nas regiões estudadas, investimos inicialmente maiores esforços na escavação de abrigos. Com efeito, neles havia possibilidade de preservação de uma variedade maior de vestígios (facilitando o conhecimento de aspectos diversificados das atividades) e seria mais fácil separar os períodos cronológicos resultantes das freqüentes reocupações, com a ajuda de estratos sedimentares diferenciados. Uma vez razoavelmente conhecidas as ocupações sob abrigo, retomamos o estudo dos sítios a céu aberto - uma tarefa ainda longe de ser acabada.

Apresentaremos aqui alguns dos princípios que nortearam nossos passos.

## PROSPECÇÕES:

Nos primeiros anos, as prospecções arqueológicas foram essencialmente oportunísticas, aproveitando-se o conhecimento dos moradores locais, informações de espeleólogos e a observação das fotografias aéreas.

Para localizar os abrigos, a técnica era simples, seguiam-se os afloramentos. Para procurar sistematicamente os sítios a céu aberto, teria sido necessário praticar um sem número de tradagens ou micro-sondagens, o que seria contraproducente nesta época, quando necessitávamos dispor rapidamente de um conjunto de sítios sob abrigo para selecionar locais a serem escavados em prioridade. Outrossim, a ênfase que demos ao estudo da arte rupestre também favorecia esta orientação. Desta forma, os sítios abertos foram encontrados apenas nos locais considerados a priori mais favoráveis à instalação humana (terraços) ou em fase de erosão.

Em compensação, prospecções sistemáticas foram realizadas nos locais onde poderia ter havido coleta de matérias-primas

A prospecção sistemática de sítios abertos, inclusive em locais a priori pouco favoráveis, teve início apenas em 1995, quando nos preocupamos em encontrar sítios de referência a serem escavados, completar o mapa arqueológico da região e avaliar a implantação dos grupos humanos na paisagem. Nas regiões já percorridas, este tipo de prospecção, praticado por P. Jobim e M. Schlobach, proporcionou poucos resultados fora das áreas consideradas a priori favoráveis. Foram particularmente pesquisadas as zonas relativamente planas como vales, secos ou drenados, com realização de tradagens sistemáticas em intervalos regulares, sendo obviamente inútil procurar sítios de habitação nas encostas abruptas da região.

Outrossim, regiões vizinhas que devem ter sido também exploradas pelos grupos que freqüentavam as zonas cársticas não foram ainda prospectadas (por exemplo, as veredas do alto rio Peruaçu), em razão das dificuldades de acesso e da falta de carros com tração nas 4 rodas. Com efeito, os meios de circulação são precários: nos primeiros anos, quando dispúnhamos de 2 veículos, sempre pelo menos um deles estava quebrado, em razão das péssimas condições das picadas. Já tivemos que trabalhar vários dias para reinstalar um rio transbordado no seu leito para poder voltar para Belo Horizonte. Enfim, a coleta de informações nos terraços do baixo Peruaçu foram dificultadas pela relutância dos moradores, preocupados com as incertezas da política das autoridades federais. Em consequência, estamos ainda longe de ter uma visão de conjunto da ocupação durante a pré-história dos territórios estudados; de qualquer forma, trata-se de uma tarefa que não almejávamos completar nesta fase das pesquisas.

As técnicas de prospecção utilizadas pelos biólogos e geomorfólogos seguiram rotinas tradicionais nestas disciplinas, que serão indicadas quando necessário, nos capítulos específicos.

## OS LEVANTAMENTOS RUPESTRES

Os levantamentos de arte rupestre incluíram vários tipos de atuação.

- a “*prospecção especializada*”<sup>1</sup>, que não visa o levantamento sistemático dos grafismos de um sítio, mas uma descrição orientada para a identificação de estilos e tradições e elementos de cronologia presentes no local. Nota-se eventualmente a existência de conjuntos temáticos caracterizados por uma determinada tinta e/ou formando um nível “estratigráfico” no paredão; a presença de pinturas semi-destruídas por descamações e de outras dentro da cicatriz. Assinalam-se os suportes pintados, prontos para cair e cujos vestígios poderiam ser sacrificados para tirar amostras para análises destrutivas; os perigos de destruição e a conveniência de se realizar um trabalho mais sistemático... Uma topografia sumária, a elaboração da ficha de sítio, *croquis* e fotos de detalhes ilustrativos de algum problema específico completam as anotações.

- *Levantamentos estratégicos*: são realizados calques setoriais e observações gerais dos conjuntos gráficos e eventuais elementos cronológicos que possam apresentar – como descrito em “*prospecção especializada*”. Os levantamentos estratégicos têm sido aplicados em sítios considerados importantes para responder a questões precisas de seqüências sucessórias locais e/ou regionais; principalmente em análises comparativas que incluam sítios com estudos mais gerais de arte rupestre. Tal procedimento foi aplicado na Lapa de Rezar (vale do Peruaçu) para identificar a crono-estilística do sítio e compará-la à da Lapa de Desenhos, cujo acervo gráfico havia sido sistematicamente calcado. Com a análise de ambos os sítios buscou-se o detalhamento da crono-estilística no interior da tradição São Francisco. Em Montalvânia, a partir de quatro sítios submetidos à levantamentos completos e análises mais minuciosas (lapas do Gigante, Dragão, Possêidon e Esquadrilha), realizamos levantamentos estratégicos em outros (lapas da Mamoneira I e II, do Sol, Labirinto de Zeus, Serra Preta Leste) para ampliar o quadro estilístico que se esboçava para a área, além de refinar o quadro geral para o Alto-Médio São Francisco, onde já se inseria Montalvânia.

- O *levantamento sistemático* e a análise geral do sítio: sempre combinamos a fotografia e o calque. As modernas técnicas fotográficas permitem destacar fenômenos que o olho humano tem dificuldade de visualizar; mas o calque permanece indispensável para descobrir muitos aspectos; há sempre uma quantidade variável de figuras que apenas o paciente trabalho de aproximação

permite interpretar. Os diversos pesquisadores trocando impressões, a necessidade de identificar os contornos imprecisos, a variação da luz durante o dia etc., permitem resolver muitos problemas que a observação da foto nem sequer permite suspeitar. O reconhecimento da ordem das superposições requer também a observação direta e mesmo assim nem sempre pode ser determinada.

Com a esperança de melhorar a identificação das figuras apagadas e das seqüências de superposição, testamos visores infra vermelhos na Lapa do Boquete; na Lapa do Janelão, a utilização de filtros visuais de cor provou ser útil para contrastar certos limites (filtro roxo para os traços pretos, por exemplo) e descansar os olhos saturados pelos pigmentos vermelhos. Mesmo assim, os resultados não foram muito espetaculares e desistimos destes instrumentos.

Anotações na folha de plástico podem indicar os retoques de figura, a ordem de aplicação das tintas, as destruições parciais, o desbotamento ou a lixiviação parcial dos pigmentos. Numerosas imperfeições aparecem nesta fase do registro, em razão da espessura da caneta utilizada, da cópia dos traçados der feita para dentro ou para fora da figura (tornando sua reprodução mais grossa ou mais fina que a realidade), etc. Este problema torna-se particularmente inconveniente nos grafismos pequenos ou nos que têm forma de "grade" ou "rede".

De qualquer forma, o calque não é a reprodução da realidade, mas apenas uma das suas interpretações possíveis. Quando a equipe volta ao sítio estudado - uma ou várias vezes - para fazer as verificações das montagens, sempre aparecem novas figuras, corrigem-se reproduções, a representam-se novas informações sobre o micro-relevo... Juntamente com o calque, anotações no caderno informam a cor das pinturas (para tanto, utilizamos o *Code Expolaire*) e as superposições assim como qualquer observação desejável. Para facilitar em laboratório a montagem das reduções feitas na escala 1:5, croquis de campo indicam as distancias (em corda e arco) entre os pontos de referência, pois os calques reproduzem em 2 dimensões uma realidade que tem 3 dimensões. A forma dos grafismos nos calques reflete este fato e os documentos gráficos finais devem escolher entre os contornos reais ou projetados e entre as várias distâncias de uma figura para outra. Dispomos do que foi registrado na folha de plástico, onde se moldaram as irregularidades da parede, e do aspecto que o olho percebe a partir de um ponto privilegiado, projeção semelhante a a foto.

Apesar da meticulosidade do trabalho, nossos documentos estão longe de possuírem toda a qualidade desejável, há muitas vezes uma grande discrepância entre a experiência dos diversos membros da equipe, novatos e veteranos; isto se reflete nos documentos, apesar da supervisão feita pelos mais treinados. Fizemos sempre uma média entre o máximo de tempo disponível para cumprir os cronogramas e a qualidade mínima necessária para permitir a exploração específica dos documentos em determinada fase de pesquisa. Não se exige, por

exemplo, o mesmo degrau de detalhamento no registro do suporte rochoso quanto se levanta a temática das pinturas ou a relação entre a localização, a técnica de fabricação das gravuras e a qualidade da rocha. De qualquer forma, montou-se uma rotina que pretende atender aos requisitos mínimos para permitir uma comparação aceitável entre os materiais coletados nos diversos sítios. Mesmo assim, o aumento progressivo de experiência e do conhecimento da arte rupestre regional fez com que, de um modo geral, a exigência de qualidade tenha aumentado nos últimos anos, levando eventualmente a refazer parte de alguns dos levantamentos realizados nos anos 70 e 80.

Um ponto polêmico nos meios arqueológicos internacionais diz respeito a alguns processos utilizados para avivar os grafismos pouco visíveis. A umidificação das paredes para modificar a reflexão da luz é um poderoso auxiliar para quem reproduz figuras pouco visíveis. Tratando-se de uma técnica que altera, mesmo que minimamente, o paredão, deve ser utilizada com cautela: nunca durante a exposição ao sol ou com uma água rica em sais minerais ou de temperatura muito diferente da do paredão. Alguns autores (particularmente G. Bednarik) condenam totalmente esta prática; no entanto, trata-se sobretudo de pessoas trabalhando em meio árido ou em sítios protegidos da umidade ou do intemperismo, o que não é o caso da maioria dos sítios mineiros. De qualquer forma, umidificar o paredão deve ser feito exclusivamente no momento do calque, dentro de um programa de levantamento sistemático e com o máximo de precauções. Outrossim, o registro dos grafismos dos sítios mineiros é freqüentemente um verdadeiro “salvamento” e precisamos fazê-lo da melhor maneira possível. Os grandes painéis da Lapa do Malhador, por exemplo, estavam sendo completamente destruídos por líquens de talo crustáceo em 1982, quando tivemos que arriscar uma operação de “limpeza” que, além de fazer aparecer as figuras o suficiente para que fossem “reconstituídas”, parece ter diminuído o desenvolvimento dos microorganismos. Cada vez mais, os abrigos vem sendo depredados pelo “turismo selvagem”. Torna-se, nestas condições, justificado tomar um risco mínimo para assegurar a obtenção de uma informação que poderá não existir mais em pouco tempo. Obviamente, torna-se necessário desenvolver uma parceria entre arqueólogos e especialistas em conservação para determinar os riscos e os benefícios de cada tipo de intervenção. Neste sentido, desenvolveu-se, particularmente na Europa, uma forte crítica aos que pretendem levantar os conjuntos rupestres apenas a partir da fotografia. Em todo caso, um monitoramento das alterações dos paredões pintados vem sendo realizado no vale do rio Peruaçu com a colaboração do CECOR-UFG.

## **AS ESCAVAÇÕES**

Realizamos um número restrito de escavações, preferindo dispor de algumas superfícies médias ou amplas em vários ambientes dos sítios a multiplicar as



pequenas sondagens. A única exceção a esta política foi feita na Lapa dos Bichos, onde uma série de sondagens de 1m<sup>2</sup> cada foram realizadas por R. Kipnis, além da sondagem inicial de 4m<sup>2</sup> que tínhamos feito em 1983.

No entanto, as grandes superfícies não foram abertas de uma vez, mas aos poucos, para facilitar o controle estratigráfico. Com efeito, a sedimentação dos abrigos é formada em grande parte por lentes e não por camadas homogêneas (o que torna difícil seguir níveis sedimentares em longas distâncias) e foi muito perturbada durante o período pré-histórico. Assim sendo, os níveis estão frequentemente interrompidos, perfurados por fossas, ou apresentam modificações repentinas de mergulho ao recobrir blocos desabados. Deste modo, escavamos preferencialmente os abrigos por faixas sucessivas de 1 a 2 m de largura. Apenas nos sítios abertos e quando havia evidência de sedimentação subhorizontal, abríamos de vez superfícies mais largas (3x3 ou 5x4m, por exemplo).

Sendo nossa preocupação discriminar ao máximo as sucessivas ocupações, procuramos evidenciar, sempre que possível, indícios de pisos ocupacionais e identificar o piso de origem das estruturas enterradas (buracos de poste, silos, cova funerária).

Para tanto, usamos as decapagens - muitas vezes mencionadas e raramente usadas de fato, entre os arqueólogos brasileiros. Procuramos evitar tanto usar níveis arbitrários (a não ser quando não havia como fazer de outro modo, em caso de sedimentação espessa e homogênea combinada com baixa densidade de vestígios), quanto inventar pseudo “solos” de ocupação.

Desta forma, definimos grandes unidades estratigráficas reconhecíveis por suas características deposicionais (cor, textura, granulometria, consistência): as camadas, que tanto podem ter uns poucos cm, quanto alcançar mais de 10cm de espessura; recebem um número, que cresce de cima para baixo (por convenção, a camada superficial, perturbada pela ação do gado ou dos caboclos modernos, recebe o número “0”). Dentro destas camadas, isolamos “níveis” (chamados “superior”, “médio”, “inferior”, “base”, “de contato”...eventualmente ainda subdivididos), correspondendo geralmente a uma concentração de material arqueológico entre 2 pacotes com poucos ou nenhum vestígio de origem antrópica; as ocorrências de cada nível são registradas em planta, assim como as quotas altimétricas de pontos de referência. A espessura das peças podendo ser maior que a de um nível, um mesmo objeto pode aparecer em 2 ou mais plantas sucessivas; sua atribuição final a um destes níveis depende de vários fatores, como os indícios de perturbação, o mergulho da peça, a eventual associação a uma estrutura reconhecível comportando elementos complementares... Entre os indícios de perturbação contamos a passagem de filetes de água ou a formação de pingueiras, deixando suas marcas características (sedimentos de

granulometria diferente, dissolução de sílica provocando uma pátina especial); as marcas de raiz ou de toca de mamíferos e grandes caramujos... Lentes de espessura milimétrica podem ser registradas, sem receber uma numeração, quando não apresentam informações específicas de ordem arqueológica. De um modo geral, foi comum distinguir-se, durante a escavação de um metro de sedimento, entre 20 e 25 níveis. Procuramos manter a mesma nomenclatura para as camadas em toda a extensão da escavação; no entanto, os níveis podem variar de um setor para outro, em função das diferenças de micro-fácies. Nas plantas, procuramos indicar não apenas os objetos visíveis, mas também os blocos minerais maiores, mesmo quando não apresentam vestígios de transformação ou utilização; os limites das lentes, quando estas não cobrem a extensão total da zona desenhada; os detalhes da topografia (contornos de uma fossa, cotas externas e internas da mesma, eventualmente com curvas de nível); as manchas naturais (ricas em material orgânico, setores com consistência diferente) ou de pigmentos. Nas plantas mais detalhadas, a face visível das peças é identificada. O mergulho dos vestígios, importante para indicar os limites de fossas, as perturbações ou a umidade do terreno no momento ou pouco depois da deposição, é também marcado.

Como os escavadores procuraram seguir a topografia arqueológica e não planos subhorizontais, o campo escavado por vezes se parecia com um campo de batalha, com restos de um piso horizontal entalhado por fossas com até mais de 50 cm de profundidade e 1m de diâmetro; desta forma, era possível visualizar e coletar ao mesmo tempo todos os vestígios abandonados na mesma época. Isto não significa que todos os objetos coletados numa fossa fossem de mesma idade: na pré-história, cavar um silo ou uma sepultura, instalar uma fogueira acima de outra, já abandonada, significava perturbar vestígios anteriores que iam se misturar aos depósitos mais recentes. Por isto, houve sempre de nossa parte uma preocupação em não confundir proximidade (numa mesma profundidade ou numa mesma estrutura cavada) e “associação” cultural ou equivalência cronológica.

Com tantas coisas para observar, o ritmo das escavações nas escavações principais sob abrigo (Boquete, Malhador, Caboclo, sondagem 1 dos Bichos) foi muito lento. Cada escavador levava quase um mês para escavar um metro cúbico, mesmo contando com o auxílio de pelo menos uma pessoa fora da escavação para peneirar, triar e acondicionar o material. O ritmo aumentava um pouco nos sítios a céu aberto, onde a concentração, a variedade de material e estruturas e o número de níveis de ocupação costumavam ser menores. Nestes sítios abertos, a compactação do sedimento durante a estação seca era tal que tínhamos que molhar de tardinha as superfícies a serem escavadas no dia seguinte. Quando se chegava a níveis ainda compactos muito pobres já identificados nos anos anteriores, usavam-se instrumentos pesados como chibancas, com o cuidado de retirar capas arbitrarias não mais espessas do que 2

ou 3 cm de cada vez; mesmo assim, era possível manter os vestígios aproximadamente *in loco* sem movimenta-los mais do que alguns cm, permitindo a colocação em mapas. Nos abrigos e em todos os casos em que o sedimento podia ser trabalhado com a colher, este foi o instrumento mais “pesado” utilizado; pincéis, espátulas de madeiras, facas de madeira fabricadas por nossos assistentes Xacriabá e tubos sopradores completavam a indumentária. No caso da escavação e coleta de material ósseo humano, trabalhamos, nestes últimos anos, com luvas e máscara, para diminuir os riscos de contaminação em DNA. As amostras para radiocarbono foram conservadas em folhas de alumínio para evitar o envelhecimento artificial provocado pelo armazenamento direto em plástico

Cada metro quadrado a ser escavado foi geralmente confiado a um único responsável . Este procurava escavar no mesmo ritmo que seus vizinhos, registrava suas observações e fazia as plantas num caderno de metro quadrado. No caso de estruturas ocupando mais de 1 m<sup>2</sup> e que precisavam ser tratadas como uma unidade (um sepultamento, por exemplo), um dos cadernos recebia todas as informações referentes a esta ocorrência. O responsável geral pela escavação, por sua vez, utilizava de um caderno específico para descrever o andamento geral do trabalho em toda a superfície trabalhada. Embora tivéssemos, em 1981, utilizado fichas descritivas para cada camada de cada m<sup>2</sup>, verificamos que este guia limitava as observações, pois costumava-se apenas responder o questionário, que não podia prever muitas situações, geralmente as mais interessantes... A terra retirada das quadras era sistematicamente peneirada, geralmente em malha de 0,5 cm; em certos casos (sedimento de estruturas específicas: fogueiras, sepultamentos...), usava-se uma malha de 0,2cm. Da peneira provem a maioria dos estilhaços pequenos de pedra, dos fragmentos vegetais não estruturados, dos ossos de micro fauna e dos pigmentos.

O material de cada nível de uma mesma quadra recebe um número geral de amostra (por ex.: 2732); os vestígios representados na planta recebem um número complementar (por ex.: 2732-15) enquanto que os restos coletados na peneira são registrado apenas com o número geral. Com este mesmo número, acondicionou-se separadamente os restos vegetais, faunísticos, malacológicos, os carvões para análise antracológica e de radiocarbono, os vestígios líticos, cerâmicos e artefatos de matérias orgânicas, os pigmentos, as amostras minerais e de sedimento. Um talão reproduz estas informações, indicando as categorias de vestígios existentes com este número. Alguns silos foram retirados inteiros para serem desmontados em laboratório; estas e outras estruturas receberam eventualmente números distintos da do material do resto do metro quadrado onde se encontravam. Outrossim, em cada nível, os materiais retirados de setores perturbados (fossas, tocas, espaços cuja situação estratigráfica parecia duvidosa...) foram retirados e numerados separadamente dos vestígios procedentes de setores considerados não perturbados.

Como sempre acontece, os cuidados não foram suficientes para impedir acidentes como extravio de peças e amostras, plantas e observações incompletas ou de difícil interpretação, calques defeituosos etc... A inexperiência de uns, o cansaço de todos, as tensões de todo tipo fazem com que o pesquisador, na fase de gabinete, tenha boas razões para reclamar dos outros...e de si mesmo.

Justificou-se a meticulosidade do registro e da coleta? O tempo passado para escavar ou copiar alguns metros quadrados valeu a pena, enquanto outras formas de trabalho teriam permitido explorar uma área maior e muito mais sítios? É óbvio que a maior parte das informações (e do material) decorrentes do projeto ainda não são apresentadas nesta obra; para que, então, coletá-las? No entanto, os muitos cadernos de campo, plantas etc. estão a disposição dos arqueólogos de hoje e de amanhã e há muito que pode ainda ser extraído dos nossos registros: nunca teríamos publicado se tivéssemos pretendido primeiro estudar tudo. No futuro, muitos sítios terão sido destruídos e os nossos colegas serão capazes de extrair muito mais que nós das observações feitas. Outrossim, o nível de meticulosidade de uma pesquisa deve ser adequada aos seus objetivos. Um deles era formar pessoas capazes de entender os problemas da micro-estratigrafia e fazer um registro de qualidade; acreditamos que a maioria dos que trabalharam em mais de uma campanha conosco tenham esta capacidade, embora nem todos dominem realmente, seja o registro de escavação, seja o levantamento rupestre. Em todo caso, nosso propósito didático os tornou capazes de entender o que estão fazendo num sítio arqueológico e decidir, quando tiverem esta responsabilidade, o grau de cuidado com o qual deverão desenvolver sua tarefa.

## NOTAS

- 1 PROUS, André; SILVA, G R & SOLÁ, M E C À la Recherche d'une Méthode de Prospection Spécialisée por l'Art Rupestre au Brésil *Revista de Pré- História* São Paulo: Universidade de São Paulo, v 6, pp 235-242, 1984



## RÉSUMÉ:

### ARCHÉOLOGIE DU COURS MOYEN DU RIO SÃO FRANCISCO (VALLÉES DES RIOS PERUAÇU ET COCHÁ)

André Prous

Les rios Peruaçu et Cochá sont des affluents de rive gauche du grand fleuve São Francisco, qui traverse une bonne partie du Brésil central. Dans sa moyenne vallée, le São Francisco coule sur un substrat calcaire à une altitude qui varie entre 500 et 400m. Il s'étend largement entre des terrasses d'une dizaine de mètres de hauteur; à quelques dizaines de kilomètres de ses berges s'élèvent des plateaux calcaires précambriens affectés par des phénomènes karstiques et où la plupart des drainages sont temporaires ou souterrains. Par endroits subsistent des lambeaux de l'ancienne couverture de grès tertiaires ou bien encore une carapace latéritique dont l'érosion laisse apparaître le soubassement calcaire. Différents lits de silex, de qualité souvent médiocre se sont formés dans l'épaisse masse des calcaires (200m de puissance) et sont facilement récupérables dans certains petits drainages, voire dans les brèches qui ferment les conduits débouchant dans les abris; des calcédoines, des grès et même de rares petits cristaux de quartz peuvent être récoltés en quelques endroits, au contact entre les calcaires et leur couverture. Le long du fleuve, la plaine alluviale comporte une terrasse à une dizaine de mètres au-dessus du lit majeur; le calcaire affleure souvent sous une faible épaisseur et des champs de dolines de faible profondeur forment les uniques reliefs.

Le climat, tropical, passe d'un système à saison humide assez longue pendant l'été austral (zone d'amont, au sud-ouest) à un système semi-aride (en aval) avec des pluies violentes concentrées en peu de jours. Les températures minimales d'hiver s'abaissent jusqu'à 7 degrés. La végétation en amont comporte des savanes arbustives (*cerrado*) et des forêts galeries tropicales, tandis que les terrasses et les plateaux d'aval sont couverts par une forêt sèche à feuilles caduques (la *caatinga*), particulièrement riche en cactacées sur les affleurements calcaires.

Les drainages sont saisonniers, sauf dans le cas des rares rivières qui naissent hors du calcaire, dans les terrains du bouclier ancien qui s'étendent au nord, au-delà des massifs calcaires. C'est le cas des rios Peruaçu et Cochá, le long desquels se concentrent les populations humaines qui se risquent hors des parages immédiats du fleuve São Francisco depuis l'installation du climat actuel. Alors que le Cochá coule à ciel ouvert, le Peruaçu s'est frayé un cours originellement souterrain de plus de 10 km de long dans le massif calcaire. Ce chenal, de 50 à 100 m de hauteur, s'est effondré sur une grande partie du

parcours, provoquant la formation d'un étroit cañon bordé par des parois calcaires qui atteignent 200m de hauteur. Dans les dolines d'effondrement qui s'ouvrent au milieu des boyaux subsistants s'élancent les arbres d'une forêt tropicale: paysage saisissant qui ne pouvait manquer d'impressionner les populations préhistoriques.

Après avoir étudié les plateaux humides couverts de savanes typiques de la région de Lagoa Santa, dans la haute vallée du rio São Francisco et les reliefs vigoureux de la *Serra* du Cipó couverts de végétation rupestre, La Mission Archéologique Franco-Brésilienne de Minas Gerais et le Secteur d'Archéologie de l'Université Fédérale de Minas Gerais décidèrent d'entreprendre l'étude d'une région de *caatinga*.

De courtes prospections préliminaires dans les vallées des rios Peruaçu (région archéologique de Januária et Itacarambi) et Cochá (région archéologique de Montalvânia) furent faites en 1976 et 1978, montrant la richesse en restes de matières organiques des sites sous abris et la présence, plus discrète, de sites à ciel ouvert généralement de période tardive (céramique). Une campagne fut menée en 1977 dans la vallée du rio Cochá, permettant la découverte de soixante-dix sites d'art rupestre sous abri, la fouille de 22 m<sup>2</sup> dans la *Lapa* du Dragão (*Lapa* est le nom populaire des abris et des grottes dans le Brésil central) et le début des relevés d'art rupestre.

Des difficultés de tout ordre nous amenèrent en 1978 à abandonner provisoirement les travaux dans cette région: distance de nos bases et difficultés d'accès; départ du Maître – Antonio Montalvão, un extraordinaire don Quixote de Western - qui avait initialement appuyé notre recherche; mort de A. Laming-Emperaire dont l'équipe d'art rupestre renonça à continuer la recherche...

En conséquence, nous concentrâmes nos efforts à partir de 1981 sur la vallée du rio Peruaçu - plus proche de Belo Horizonte. La région du canyon fut la plus intensivement travaillée en raison de sa préservation et des difficultés d'accès à la haute vallée, occupée par des marécages couverts de palmeraies tandis que la partie basse était profondément perturbée par les cultures.

Les campagnes successives permirent de découvrir une centaine de sites, dont 15 furent sondés ou fouillés; on procéda au relevé systématique de l'art rupestre de 20 abris et des relevés plus limités ont été faits dans plusieurs autres localités. Une équipe pluridisciplinaire fit l'étude géomorphologique et botanique de cette région, encore en grande partie inexplorée et dont certains secteurs n'avaient plus été parcourues depuis le départ des derniers groupes indigènes, à la fin du XVIII<sup>e</sup> ou au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'année 1993 a été marquée par la recherche et la fouille de sites à ciel ouverts et par un retour dans la vallée du rio Cochá, mais exclusivement pour en étudier l'art rupestre. Finalement, des prospections ont été réalisées le long des affleurements et dans la plaine alluviale sur la rive droite du São Francisco.

Aucune recherche archéologique n'avait encore été menée dans le moyen São Francisco et nos points de comparaison possible se trouvaient à des centaines de kilomètres, dans les État de Goiás et Bahia ou dans le canton (*município*) de Varzelândia, pour lesquels on ne disposait que de très peu d'informations. Nos objectifs devaient donc être assez ambitieux, puisque tout était à découvrir. Nous voulions tout d'abord établir une chronologie des industries et de l'art rupestre (chronologie relative et si possible, absolue). Il fallait encore profiter de la bonne préservation des matières organiques dans les abris pour étudier les restes alimentaires et chercher à établir les variations paléo-climatiques.

Les résultats présentés dans ce numéro des *Arquivos do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais* et dans les volumes suivants sont la somme des résultats obtenus au cours de 20 ans de recherches. Nous espérons qu'ils puissent fournir un cadre de départ pour les futurs travaux, qui devront toucher de nouvelles régions (particulièrement dans la plaine principale) et de nouveaux types de sites (les habitats à ciel ouvert, insuffisamment connus).

La richesse archéologique et spéléologique ainsi que la beauté du paysage du canyon du Peruaçu ont amené le gouvernement Fédéral à y créer un Parc National qui pourrait être prochainement inclu sur la liste des Monuments classés par l'UNESCO. Nous sommes fiers d'avoir participé par notre effort à ce résultat et espérons que la préservation de cette région exceptionnelle puisse être assurée par les autorités. Quant aux sites gravés de la région de Montalvânia, eux-aussi représentent un patrimoine culturel tout aussi exceptionnel, qui mériteraient d'être reconnu et protégé.

Dans ce résumé, nous présenterons successivement les principales informations recueillies dans chacune des deux régions étudiées, avant de faire une synthèse comparative et de situer leurs vestiges dans le contexte archéologique du Brésil central.

## **1 - ARCHÉOLOGIE DE LA VALLÉE DU RIO PERUAÇU (RÉGION DE JANUÁRIA ET ITACARAMBI)**

### ***Conditions naturelles et conditions de préservation des sites archéologiques***

Alors que les sites sous abri se concentrent aux pied de l'affleurement calcaire pour des raisons géologiques et à cause de la présence de l'eau dans le cañon,



les sites d'habitat à ciel ouvert connus à ce jour se trouvent surtout dans les larges vallées d'aval ou d'amont. Ils sont pour la plupart d'époque tardive (céramistes), mais il s'agit certainement d'un biais en fonction de leur plus grande visibilité. En effet, leurs vestiges, érodés ou mis à jour par les travaux agricoles, sont plus facilement repérés que les sites de période plus ancienne qui contiennent seulement des vestiges lithiques. Sur le plateau aride et érodé on a localisé divers ateliers d'extraction et de test des roches siliceuses, mais ils sont malheureusement impossibles à dater. Faute de points d'eau permanents, il semble qu'ils n'aient pas été occupés, mais seulement visités – sans doute en saison des pluies – par les hommes préhistoriques. Ceux-ci venaient y récolter des fruits, tels celui du *pequi* (*Caryocar brasiliensis*), riche en vitamines et qui fournit une huile utilisée jusqu'à nos jours pour la préparation de pigments. En cette saison, on pouvait aussi chasser une faune assez abondante d'oiseaux et de mammifères de taille moyenne (cervidés et pécaris).

Le haut cours du Peruaçu, difficile d'accès, reste archéologiquement inexploré; il a dû, au cours de l'holocène, être visité pour la récolte des noix du palmier buriti, qui fournit également des palmes très utilisées pour la sparterie et le tressage; on trouve leur image peinte sur les parois du canyon, où il n'y a pas de marais - milieu où pousse ce type de palmier.

Alors que le rio São Francisco est riche en poissons de grande taille, le faible débit du rio Peruaçu et le fait que son cours devient souterrain en aval du canyon font qu'il ne peut guère offrir que de petits poissons et des bivalves d'eau douce. Les ressources alimentaires étaient certainement bien moindres le long de ce ruisseau que sur les berges du grand fleuve, surtout en saison sèche. On doit cependant noter que des lacs se forment provisoirement, par exemple en raison d'éboulements qui provoquent la formation de barrages; c'est ainsi qu'une vaste étendue d'eau existe actuellement près de la *Lapa da Hora*, permettant l'existence d'anacondas (*Eunectes* sp.), gigantesque serpents aquatiques; divers indices géomorphologiques suggèrent l'existence d'un ancien lac vers 3000/4000 BP un peu en amont de la galerie souterraine du Janelão; sur ses berges s'installèrent les habitants du site Terra Brava 1. Il n'est pas impossible que des poissons de taille moyenne aient pu remonter le cours du Peruaçu à cette époque par des galeries adjacentes; de grands mammifères liés aux étendues d'eau comme le tapir et le capybara (aujourd'hui disparus de la région) ont probablement fréquenté la vallée car on en trouve quelques vestiges dans les couches archéologiques du Boquete et de Bichos.

Les matières premières pour l'élaboration des outils ne manquaient pas et les coquilles de bivalves et de gastropodes géants fournissaient également des tranchants d'excellente qualité; probablement le bois était-il beaucoup plus utilisé que la pierre. Aussi ces matières remplacèrent-elles presque complètement la pierre taillée dans certaines cultures céramistes. Le calcaire fournissait des

enclumes pour casser les noix; les gneiss et roches basiques (amphibolites), les plus propres au polissage, devaient être importées d'une trentaine de kilomètres depuis la vallée sèche du Riacho da Cruz d'où venaient peut-être aussi les meilleurs percuteurs.

### *La séquence archéologique*

La séquence archéologique que nous présentons ne fournit qu'une image incomplète de la préhistoire régionale, car les périodes anciennes nous sont connues essentiellement par un seul type d'occupation (sous abri) qui n'était certainement pas le plus fréquent. De plus, dans les abris eux-mêmes, les couches archéologiques du pré-céramique supérieur sont souvent en grande partie détruites par les silos enfouis par les agriculteurs céramistes préhistoriques. Quant aux sites à ciel ouvert, tous ont été profondément affectés par l'érosion (ateliers) ou les cultures (sites d'habitats).

Une autre particularité des sites du Brésil central est la grande quantité de matériel lithique étonné; il ne s'agit pas d'accidents lors de traitement thermique, car cette technique ne semble pas avoir été utilisée au Brésil. Simplement, les foyers répétés allumés dans les abris ont provoqué l'éclatement des vestiges superficiels; on a remonté des outils éclatés en plus de 20 morceaux et l'on peut estimer à 1/3 du poids de silex amené dans les sites la quantité de matériel ainsi défiguré et généralement inutilisable pour l'analyse.

Malgré ces limitations qui ne seront surmontées qu'à partir de travaux intensifs orientés vers la recherche de sites intacts hors du cañon et l'ouverture de grandes surfaces dans des abris qui ne furent pas utilisés comme silos, nous sommes en mesure de présenter un cadre général de la séquence culturelle, particulièrement valable pour le cours moyen du rio Peruaçu.

#### La période initiale: transition Pléistocène/Holocène (12/11.000 BP- 9.000BP)

Elle nous est connue surtout par les sites sous abri datés du Boquete, du Malhador et dos Bichos ainsi que par un site de surface situé un peu en dehors de la grotte du Boquete. Des vestiges - non datés par le radiocarbone - probablement de même époque ont été retirés de la Lapa da Hora.

Les analyses de sédiments lacustres du haut Peruaçu n'ont pas livré de pollens pour cette époque; on sait cependant que le climat du Brésil central était plus frais et sec que l'actuel au cours de 10 derniers millénaires du Pléistocène; de grands mammifères paissaient dans les savanes herbeuses, y compris dans les étroites vallées tributaires du Peruaçu comme l'atteste le squelette de paresseux géant que nous y avons récemment reconnu. Les sédiments du

Pléistocène terminal (environ 10.000BP) de la Lapa do Boquete suggèrent une forte humidité, avec d'importantes gouttières dans la grotte; cela correspond aux indices de forte pluviosité relevés dans d'autres régions de Minas Gerais, encore que les gouttières puissent refléter un phénomène karstique purement local. De toute façon, il est probable que la forêt galerie s'était maintenue au fond du canyon au cours du Pléistocène, tandis que la caatinga devait l'emporter sur le cerrado au sommet du plateau. Il devait y avoir au moins des sécheresses périodiques, car on a retrouvé plusieurs vestiges de racines d'arbres brûlées en place dans le site à ciel ouvert du Boquete "externe".

Avec l'augmentation de la chaleur et de la pluviosité, la mosaïque actuelle dû se mettre en place dans le cañon dès 8.000BP, tandis que les pollens lacustres montrent la présence du cerrado le long du cours supérieur, où les palmeraies ne paraissent s'être installées que tardivement.

Les premiers habitants de la vallée semblent y arriver entre 12.000 e 11.000BP, période pour laquelle on dispose de riches sols d'occupation et de nombreuses datations dans les deux sites du Boquete. Les abris de Bichos du Malhador furent également habités à la fin de cette période.

Nous ne savons rien de leur aspect physique, car aucune sépulture de cette époque n'a été retrouvée dans la région. Il est fort probable qu'ils aient appartenu à la "race de Lagoa Santa", bien documentée dans le centre de Minas Gerais entre 12.000 et 8.000BP; c'est une population *sapiens* archaïque non mongolisée, très ressemblante aux premiers Australiens et à certaines formes africaines. Il s'agirait de représentants de la première vague de migration humaine en Amérique, dont les squelettes les plus nombreux ont été retrouvés au Brésil et en Colombie, mais que l'on commence à reconnaître également en Amérique du Nord.

Nous ignorons s'ils connurent les derniers troupeaux de mégafaune, car aucun vestige de ces animaux n'a été retrouvé dans les couches archéologiques les plus anciennes, mais c'est fort probable car on dispose de datations d'environ 10.000 ans pour des restes de paresseux géant dans le Brésil central (états de Minas Gerais et du Mato Grosso).

L'industrie lithique de cette époque est attribuable à ce que l'on appelle la tradition Itaparica (caractérisée par la fabrication de pièces retouchées épaisses en forme de rabot et de limaces) que l'on retrouve dans une bonne partie du nord-est et du centre du Brésil. Nous avons pu montrer que les tailleurs produisaient également des pointes bifaciales délicatement retouchées; peu de gens devaient savoir les fabriquer, car elles n'étaient pas facilement abandonnées. Nous n'avons trouvé qu'un seul fragment d'une pointe cassée en cours de taille, tandis que les déchets qui semblent provenir de leur façonnage sont fréquents. De nombreux

éclats de façonnage minces sont bien préparés; ils présentent un talon linéaire à ponctiforme et une abrasion de la corniche externe. Les outils lourds sont faits sur des supports épais et de grande taille (environ 10 à 12 cm), apparemment débités hors des abris - où manquent grands *nuclei* et les éclats corticaux. L'analyse tracéologique sous fort grossissement montre que limaces, rabots et racloirs robustes ont été utilisés essentiellement pour travailler le bois. A cette époque, les tailleurs du Boquete exigeaient une matière de qualité, tel un silex gris à grain fin (dont le gisement d'origine demeure inconnu) et le grès silicifiés; ceux du Malhador, par contre, ne dédaignaient pas même le calcaire pour fabriquer des pièces plan-convexes. Les *nuclei* retrouvés sont de dimension modeste soit globulaires (éventuellement réutilisés comme percuteurs), soit sub-pyramidaux, élaborés sur éclat initial épais. Dans la Lapa dos Bichos, on a retrouvé fort peu d'outils retouchés (d'ailleurs réduits à l'état de fragments), mais les éclats de façonnage et de retouche atteste leur fabrication habituelle.

Des concrétions de calcite (stalagmites et "perles de caverne") étaient ramenées dans les abris et l'on peut supposer qu'elles étaient déjà transformées en ornements (coutume attestée à l'époque immédiatement postérieure dans le site dos Bichos). Quelques enclumes pour noix de palme complètent la panoplie lithique.

L'industrie osseuse est représentée par des spatules polies en métapode de cervidé; un tube d'os contient une baguette de pigment rouge et semble avoir servi de crayon. Divers fragments polis suggèrent une fabrication et une utilisation sur place.

Des pigments minéraux préparés rouges et oranges sont datés de cette époque, mais rien ne permet d'affirmer qu'ils aient été utilisés dès cette époque pour élaborer des peintures rupestres.

Les restes alimentaires sont surtout des noix et endocarpes carbonisés de palmacées et autres arbres, qui ont également servi de combustible. Les coquilles de grands bivalves se regroupent dans certaines structures de combustion. Les centaines -voire milliers - de restes osseux de cette époque recueillis dans les principaux sites fouillés correspondent cependant à un nombre réduit d'individus; ce sont surtout des os de tatou, de petits cervidés et de pécari. Les os les plus robustes sont absents; ils devaient être décharnés et abandonnés au lieu de capture, ou rejetés hors de l'abri après consommation et il n'ont pas été préservés. On note cependant la présence de fragments de métapodes de cervidés, probablement ramenés comme matière première pour la fabrication de spatules.

Dans le site Boquete, où l'on dispose de grandes surfaces fouillées dans les divers secteurs de l'abri et à l'extérieur de celui-ci, on note l'existence d'une certaine différenciation entre les secteurs, sans qu'il soit possible de démontrer si

cette répartition correspond à un seul ou à plusieurs moments d'occupation. Les foyers alimentaires (remplis de coquilles et noix de palme) occupent une partie du secteur occidental où l'on remarque aussi l'existence de petites fosses d'utilisation incertaine. Les outils de pierre robustes se regroupent soit près de la paroi nord-ouest, à proximité des restes osseux travaillés, soit à l'extérieur de l'abri (où les éclats de façonnage et réavivage sont particulièrement nombreux). Ce secteur occidental a livré un poids de restes lithiques 6 fois plus grand par mètre carré que celui de n'importe quel autre sondage. Un peu plus vers l'est, on a noté des amas de déchets qui semblent provenir de déblayage, tandis que des trainées de sédiment rougi suggère que quelqu'un aurait transporté un récipient trop plein de pigment en suspension. On a aussi noté quelques marques de poteaux isolées. La partie centrale du salon présente surtout des déchets de fabrication (phase finale de retouche d'outils plan-convexes) et de pièces recyclées (instruments atypiques à retouches litées sur des supports de récupération), mais aucun foyer n'y a été rencontré. La bordure orientale de la zone abritée montre une faible densité de vestiges lithiques (13 pièces par m<sup>2</sup> contre 48 dans la partie centrale) et des foyers avec très peu de restes alimentaires; il pourrait s'agir d'une zone de repos, avec des moments de débitage initial (20% de pièces sont corticales, une proportion bien plus haute que dans les autres parties du site).

Quant à l'occupation externe, elle se caractérise par une faible densité de nombre d'outils de pierre (6 pièces par m<sup>2</sup>; cela viendrait-il du fait qu'un espace ouvert invite davantage à l'éparpillement?) mais une densité exceptionnelle d'outils retouchés et de grande taille, ainsi que par un débitage d'éclats bien plus grands que ceux que l'on rencontre sous abri; cette caractéristique se retrouve pour les éclats de façonnage et de réavivage, assez rares dans ce secteur, mais bien plus robustes que celles que l'on peut observer à l'intérieur. Curieusement, on trouve de nombreux blocs de matière première (silex) intacts, mais seulement quelques *nuclei*, et tous en phase finale d'exploitation.

A la fin cette occupation, dite de tradition *Itaparica*, les outils retouchés disparaissent de l'abri du Boquete (couche VI), mais les éclats minces de retouche et de façonnage restent nombreux, suggérant une étape intermédiaire du façonnage de la pierre, mais non pas d'utilisation sur place des outils.

### Le début de l'holocène

Entre 9.500 et environ 8.500 BP, on note un changement net de l'industrie lithique. Parmi les matières premières prédomine un silex marron à grain fin, dont les éclats, de taille modeste, sont utilisés sans retouche ou après un aménagement très limité (régularisation d'une partie d'un tranchant). La préparation de la plateforme de percussion des *nuclei* devient fruste et les talons sont plus épais.

C'est à cette époque qu'un gros bloc se détacha du toit de la Lapa do Boquete; il fut rapidement couvert de grandes lignes incisées, de gravures piquetées non figuratives et de cupules; il s'agit des premières oeuvres rupestres bien datées du nord de Minas Gerais.

A partir de ce moment et jusque vers 7.000 BP, la variété des matières premières augmente, mais les indices de retouche deviennent rares ou absents. La plupart des retouches n'intéressent que quelques centimètres de tranchant et ne caractérisent pas de catégories typologiques spéciales; il s'agit d'éclats et de fragments simplement aménagés. La quantité de silex taillé diminue dans les abris où a proximité de ceux-ci.

Supposant (ce qui paraît raisonnable) que la durée d'occupation de la couche VI soit équivalente à celle de la couche VII dans la fouille ouest du Boquete, on voit la quantité de lithique baisser de plus de moitié.

Probablement l'habitat se concentre-t'il alors sur les terrasses, où nous n'avons pas encore trouvé de gisement daté de cette époque. Les abris sont cependant visités, probablement pour des raisons surtout rituelles; on y trouve de grandes taches de sédiments violemment colorés en jaune ou en rouge sur plusieurs centimètres d'épaisseur, des pigments bruts (cuirasses ferrugineuses, blocs de manganèse et argiles blanches riches en kaolinite) ainsi que des résidus de préparation. Quelques sépultures primaires d'adultes et d'enfants ont été retrouvées dans deux abris, associées à de grandes quantités de pigments; un enfant était accompagné de centaines de minuscules éléments de collier et des fragments de cordage en résille (hamac?) a été retrouvé dans la fosse qui contenait un adulte.

La grande abondance des pigments dans les couches archéologiques et leur absence dans le seul enterrement connu de cette époque nous font supposer supposer qu'une bonne partie des peintures de la tradition *São Francisco* qui ornent les parois et les toits des grottes et abris de la région remontent à cette époque.

Les vestiges alimentaires sont surtout végétaux et comprennent des restes carbonisés de semences et fruits sauvages.

L'unique squelette d'adulte recueilli dans les couches de cette époque montre la présence dès 7.000 BP d'une population indigène de type "moderne", bien mongolisée. Il est évidemment tentant d'associer les changements de technologie lithique survenus au début de l'holocène à l'arrivée d'une population d'origine différente, mais il ne s'agit que d'une hypothèse, faute de restes humains du Pléistocène final dans la région.

### L'holocène moyen (7000/2000BP)

L'augmentation à cette époque de la quantité des restes de grands rongeurs dans les abris (particulièrement des *mocós* - *Kerodon rupestris*) suggère un assèchement prononcé de la région, mais il s'agit d'un indice peu fiable.

L'occupation des abris est assez mal connue pour cette période en raison des perturbations postérieures de sédiments (par des fosses et des trous de poteau), mais on vérifie, dans les sédiments préservés, la continuité de l'industrie à éclats non retouchés, la fréquence de blocs de pigments et de sédiments colorés de rouge ou de jaune. Des coquilles semblent avoir été utilisées comme godets. Le pigment d'une peinture appartenant à un style récent de la tradition *São Francisco* a été datée par le radiocarbone de 2.800 ans, renforçant l'impression que la plupart des figures de cette tradition ont été peintes au cours de l'holocène moyen.

On a trouvé dans plusieurs abris (Boquete, Caboclo, Malhador, Bichos) des foyers, parfois superposés et des à cuvettes profondes contenant une grande quantité de noix de palme, voire des semences de pequi carbonisées, parfois des restes de faune, y compris de coquilles de gastropodes ou de bivalves; on retrouve souvent des enclumes de calcaire calcinées et abandonnées dans les foyers. La représentation de racines et tubercules, probablement comestibles, dans les panneaux rupestres de plusieurs sites et dont l'âge est estimé à près de 3.000 ans au moins suggère que la culture du manioc pouvait déjà exister à la fin de cette période, mais nous n'en n'avons malheureusement aucun témoignage direct. La relative abondance des arêtes de poissons dans la *Lapa do Malhador* est assez surprenante, dans la mesure où il s'agit de l'abri le plus distant de la rivière.

L'industrie lithique est peu abondante dans les abris, où, cependant, quelques amas de débitage apparaissent épisodiquement montrant que les hommes préhistoriques ne faisaient pas toujours que passer rapidement. Par exemple, la quantité de vestiges lithiques varie du simple au décuple d'un secteur à l'autre dans la Lapa do Boquete (où un atelier de débitage a été retrouvé en M 78) et la plus forte concentration d'éclats de façonnage et de retouche se trouve au début de cette période dans un des me mètre carré P 11 de la Lapa dos Bichos, mais il s'agit là que d'exceptions.

Des sépultures isolées ont été réalisées dans deux abris (Boquete, Malhador) tandis que, dans la Lapa do Caboclo, un scalp fut déposé sur un petit bloc, entouré d'un cercle de pierres; dans ce même site, une petite fosse contenait divers détritres - y compris quelques coprolithes.

Les sites à ciel ouvert, proches ou non des abris (sites Boquete externe, Terra Brava 1, site de terrasse près de Rezar), n'ont guère préservé que les vestiges lithiques. On n'y trouve aucun outil retouché caractéristique, seulement des éclats à bord légèrement aménagé ou d'épaisses pièces à coche; il est vrai que certains éclats suggèrent des retouches d'outils plan-convexes, mais ceux-ci auraient alors été emmenés. Il semble qu'on recherchait surtout des éclats robustes de 4,5 à 8 cm et de format régulier, généralement quadrangulaires et à talon lisse. Ils furent retirés de *nuclei* polyédriques ou, plus rarement discoidaux. L'analyse de micro-traces montre qu'ils ont souvent été utilisés pour couper des matières végétales – aussi bien fraîches qu'à l'état sec; une pièce du site de la Terra Brava a cependant travaillé l'os et une autre avait servi de perçoir.

Dans ce même site, le ruissellement ancien semble avoir lessivé les structures de combustion, dont l'existence n'est attestée que par les amoncellement d'éclats thermiques ou des restes discrets de lentilles charbonneuses. Les traces d'incendies - probablement naturels - sont nombreuses.

Un des niveaux les plus anciens (environ 3.000 BP) de Terra Brava 1 a fourni un curieux sol pavé de petits blocs calcaires apparemment disposés par l'Homme. En plus des pigments retirés des cuirasses latéritiques, il semble que les occupants de Terra Brava aient également utilisé comme pigments des fragments de parois des termitières avoisinantes. Les restes alimentaires sont rares, mais confirment la présence de petits alligators et l'utilisation de noix de palmes, retrouvées sous forme de charbons. Des fragments de coquilles ont aussi été signalés.

Divers sites à ciel ouvert sans céramique n'ont pu être datés, faute de charbons, ou n'ont pas encore été sondés. Plusieurs se trouvent sur le plateau et n'ont pas dû être occupés, faute d'eau à proximité. Dans l'un d'eux, très érodé, on a retrouvé deux pointes bifaciales et quelques éclats (Tronqueira). Au-dessus des niveaux carbonatés, là où subsistent des restes de la couverture Tertiaire, on observe la présence d'ateliers d'extraction de silex, calcédoine ou de ramassage de grès résiduels. C'est le cas du grand site du Judas, qui s'étend sur plus d'un km<sup>2</sup> et de ceux, plus modestes, de Onça et de Solar); ou s'éparpillent les éclats d'amorçage et de test, quelques grands *nuclei*, des petits amas de débitage et parfois même les restes d'une chaîne opératoire complète de production d'outils. Ce n'est que dans ce cadre que l'on a trouvé des pics triédriques, évidemment destinés à détacher des blocs siliceux.

### La période céramiste et l'horticulture diversifiée

Rien ne prouve que l'apparition de l'horticulture ait été liée à celle de la céramique, mais il faut reconnaître que les premières preuves d'existence de ces



deux techniques apparaissent en même temps dans la moyenne vallée du rio São Francisco.

### *Les débuts de l'agriculture et de la céramique*

Les indices d'agriculture sont d'abord indirects. Des peintures rupestres de la tradition *São Francisco*, en principe bien antérieures à 2000BP, représentent des racines et des tubercules (probablement du manioc), peut-être même des presses à manioc amer; on ne trouve cependant aucune trace de racines ou tubercules cultivés dans les restes alimentaires sous abri de la période pré-céramique. Il est vrai que ces aliments ne sont pas normalement emmagasinés (ils se conservent sous le plant) et nous avons vu que les abris n'étaient pas des lieux d'habitation à cette époque. Ce n'est qu'aux alentours de notre ère que l'on trouve des restes de plantes cultivées, pour la plupart emmagasinés dans des structures enterrées que nous avons appelées "silos", retrouvées dans des abris et associés avec une céramique dite de tradition *Una*. Ces silos, une fois retirés, laissent leur marque sous la forme d'une fosse qui perturbe parfois profondément les couches sous-jacentes. Comme nous avons noté la présence de plusieurs de ces fosses (comblées après le retrait supposé d'un silo) creusées à partir de niveaux bien antérieurs à l'ère Chrétienne, nous pensons que cette technique de conservation - et probablement l'agriculture, qui lui paraît associée - est fort ancienne, remontant peut être au 2<sup>e</sup> millénaire BC.

Quant à la céramique, on ne la retrouve pas dans les couches datées de plus de 2000 BP. On peut cependant noter l'existence de 3 peintures (dans les graphismes de la tradition *São Francisco* tardive des *Lapas* du Caboclo et du Malhador) de peintures qui paraissent représenter des pots sur le feu; nous croyons qu'elles remontent au 1<sup>er</sup> millénaire avant notre ère (période finale de la tradition rupestre *São Francisco*), mais il s'agit seulement d'une estimation. On peut distinguer au moins trois grands groupes de céramique dans la région, chacun attribué à une "tradition" distincte.

### *La tradition Una (environ 2200/400 BP) et les derniers habitants du cañon*

C'est la culture de cette période la mieux étudiée; elle se rencontre dans les sites sous abris - ou à proximité des affleurements calcaires - et le long des cours d'eau secondaires, non loin des grottes. Connus seulement par deux fouilles, les sites à ciel ouvert sont caractérisés par des pavements de blocs calcaires de 3 à 7 cm, très altérés et semblables à ceux de la période précédente (à Terra Brava). On a relevé des structures de combustion amorphes - probablement lessivées par l'érosion et dont il ne reste guère que des branches carbonisées ou des blocs de pierre étonnés. L'industrie lithique et les tessons de céramique révèlent des vases et des outils semblables à ceux qu'on trouve sous abri. Dans le site du Boquete, l'analyse par activation nucléaire des pâtes céramiques de tessons retrouvés dans

les grottes et de ceux qui ont été récupérés dans le site voisin à ciel ouvert ont cependant montré des différences d'origine, suggérant que ce sont des groupes différents (utilisant des sources de matières premières distinctes) qui auraient occupés les deux endroits, bien qu'à peu près à la même période à peu près semblable.

Un grand nombre d'abris secs ont alors été utilisés comme celliers, voire comme cimetière. Dans la *Lapa do Boquete*, on note que les sépultures se concentrent - à la fin de cette époque - dans le secteur central du salon principal, où elles recoupent parfois des dépôts alimentaires antérieurs. Dans le secteur occidental, il ne reste que le négatif des dépôts alimentaires, alors que ceux-ci sont présents et intacts dans la partie centrale. Les marques de piquets et de poteaux sont omniprésentes et il est difficile d'en démêler les alignements; certains peuvent être d'ailleurs de période historique. Des foyers empierrés sont typiques de cette époque, soit qu'ils soient simplement entourés de blocs calcaire, soit qu'ils soient pavés de plaquettes; certains semblent avoir été faits spécialement pour brûler le calcaire et produire des cendres, qui forment l'essentiel du sédiment archéologique de cette époque.

On trouve dans les principaux abris (Boquete, Tikão, Hora) les traces de dizaines de dépôts alimentaires enfouis dans des fosses qui ont de quelques centimètres à près d'un mètre de profondeur et de quelques dizaines de centimètres à plus d'un mètre de diamètre. Après avoir creusé la dépression, les préhistoriques y plaçaient une sorte de panier en feuilles de graminées (palmiers et herbacées) torsadées, parfois retenues par des cordons à double toron. Une natte de roseaux maintenus par des cordes servait éventuellement de base. Ces "hottes" intransportables comportent un ou plusieurs compartiments superposés, séparés par des feuilles de maïs; ils contiennent surtout des épis d'un maïs primitif (plus proche des variétés préhistoriques chiliennes que de celles du Pérou et de l'Amérique du Sud septentrionale), qui ont parfois préservé leurs grains. S'y ajoutent des Calebasses, des semences de haricot, du manioc - éventuellement partiellement râpé - du coton, du roucoum (qui fournit un pigment rouge très apprécié), des semences de Fruit de la Passion... On y trouve aussi en grand nombre des semences de palmiers desséchées et d'autres coques dures et éclatées spontanément ou cassées (ces fractures sont bien distinctes des marques laissées par les dents de rongeurs). Les dépôts, qui parfois en recoupaient d'autres, plus anciens, étaient ensuite recouverts de cendres et de charbons, provenant de grands foyers bordés de blocs calcaires que l'on retrouve à proximité immédiate; il semble que des feuilles de palmiers étaient parfois fichées verticalement, peut-être pour marquer l'emplacement des structures enfouies (on a retrouvé la base de quelques unes de ces palmiers). Il ne fait guère de doute que ces cendres étaient amoncelées pour dépister les rongeurs et étouffer les insectes parasites; quant aux matériaux non alimentaires (noix cassées diverses, trognons de manioc, épis sans grains), il est possible qu'ils aient

été ajoutés pour absorber l'humidité et faciliter la conservation. Dans la *Lapa* da Hora, des feuilles de tabac ont été trouvées empilées, probablement mises là pour sécher, à proximité d'un de ces foyers.

En conséquence de la multiplication de ces structures, les sols "récents" sont extrêmement pulvérulents; le passage des hommes préhistoriques soulevait les cendres, et les pieds s'enfonçaient dans le sol meuble. Cela provoqua souvent le mélange des lentilles provenant des structures de combustion successives, rendant impossible la séparation micro-stratigraphique des vestiges.

On peut se demander ce que signifie ces "silos", dont beaucoup n'ont jamais été retirés; dans la *Lapa* du Boquete, ceux de la partie centrale du salon principal sont encore présents, alors que tout ce qui reste de ceux de la région ouest sont les fosses, remplies de déblais et dans lesquelles sont tombés quelques restes de végétaux cultivés et de feuilles qui les contenaient. Ils sont généralement trop petits pour contenir une réserve alimentaire annuelle, même pour un petit groupe de personnes.

S'agirait-il de réserves de semences? Mais alors on s'explique mal la rareté des autres types de semences et de toute façon, certains "silos" de la *Lapa* du Boquete, ceux des abris dos Bichos, du Caboclo et du Malhador sont tellement petits qu'ils ne contiendraient pas plus de quelques poignées de grains. D'autre part, la présence, dans presque chacun de ces dépôts, d'une plume d'oiseau, suggère une fonction au moins partiellement symbolique.

Deux abris ont livré plusieurs sépultures d'adultes et d'enfants datés de la fin de cette époque (entre 600 et 800 BP); les corps des adultes et des jeunes ont été déposés dans une fosse circulaire de 40 à 100 cm de diamètre et dont la profondeur ne dépassait généralement pas 40 cm. Un enfant nouveau-né reposait dans une urne de céramique calée sur un anneau formé par une bande d'écorce; il avait été enterré avec un collier de perles minuscules et des restes de duvet d'oiseau adhéraient encore à son crâne. D'une manière générale, les sépultures de la *Lapa* do Boquete étaient associées à un récipient de céramique et à des Calebasses, dont les cordons d'attache ont parfois été préservés et l'on y a retrouvé des restes de piquets qui semblent avoir soutenu un toit fait d'écorce d'*Angico* (*Piptadenia*, sp.). Une sépulture exceptionnelle de ce même site contenait le corps naturellement semi-momifié d'un adulte en position assise, la tête recouverte de fibres végétales tressées. À côté de lui se trouvaient un petit vase en céramique et plusieurs grandes Calebasses; sur ses genoux se trouvait un panier fait avec des fibres de liane contenant des lames de hache polie entourées de lanières d'écorce, une boule de cire d'abeille, un racloir de coquille et d'un nécessaire de survie: une Calebasse dans laquelle on trouva plusieurs spatules en os, des bobines de cordon, des dents - parfois emmanchées - d'agouti et de porc

sauvage. Les restes d'un arc (?) cassé et une flèche barbelée en bois avaient été déposés à gauche du cadavre et une palme entre ses jambes...

Aussi bien dans l'abri du Boquete que dans celui du Malhador, les quelques grains de pigment rouge sombre déposés dans le fond des fosses contrastent avec l'abondance et le coloré violent des pigments des périodes antérieures. Les bras des défunts étaient liés avec des lanières d'écorce et on a noté la présence d'un revêtement de pennes de feuille de palmier dans le fond de plusieurs fosses; dans l'abri du Boquete, un mort au moins portait une espèce de cape en pennes retenues par un cordon.

Dans la vallée voisine du rio Mocambo, on a remarqué l'existence d'accumulations artificielle de blocs calcaires dans des boyaux totalement obscurs, mais proches des entrées -marquées par quelques peintures. La présence d'os humains au milieu de ces structures (qui n'ont pas encore été fouillées) suggère l'existence de rituels de sépulture en galeries, distincts de ceux qui ont été observés dans les lieux bien éclairés (site Encoberto).

On a vu que la sécheresse des abris a permis de préserver des objets végétaux et en os: un manche de hache polie, diverses pointes de bois, simples ou barbelées; un caule à l'extrémité machonnée pour séparer les fibres pourrait être un pinceau; il y a encore une grande variété de cordes et cordons faits en plusieurs variétés de coton et de fibres diverses (malvacées et palmacées?), un fragment d'anneau en bois... Des poteaux de bois à l'extrémité coupée par un tranchant de pierre ont été trouvés dans les *Lapas* du Piolho do Urubu et de Pingueira, tandis que de grandes gaules étaient encore fichées dans les concrétions de l'abri dos Bichos lors de notre première visite. Une base apointée de poteau fut observée au cours de la fouille de la Lapa do Boquete, mais ne put être conservée.

L'os et la coquille ont été utilisés pour faire des ornements (éléments de parure discoïdaux et tubulaires en os; éléments géométriques sciés dans la coquille), des couteaux/racloirs (valves de lamellibranches), spatules en métapode de cerf, pointes (perçoirs?) en os poli, restes d'un bois de cerf travaillé. On a retrouvé dans la *Lapa da Hora* cinq éléments de collier trapézoïdaux en coquille d'oeuf. Des coquilles de gastropodes ont été utilisées comme godet ou comme écorçoirs après l'ouverture d'un orifice dans la première spire. Les labres ont été parfois détachés du reste de la coquille, peut-être pour servir de hameçon.

C'est par sa céramique que la tradition *Una* a d'abord été définie. Il s'agit de récipients modelés de faibles dimensions et sans col marqué, ovoïdes (l'ouverture a alors une dizaine de cm) ou en calotte de sphère (bols et écuelles, dont l'ouverture peut atteindre une trentaine de cm). Sans décor, ils présentent parfois un bord ondulé; les parois sont fines (4 à 8 mm). La pâte, souvent dégraissée au calcaire ou au charbon, reçoit une cuisson réductrice; les parois ont été ensuite

souvent enfumées et polies pour leur donner un aspect noir et brillant. La quantité des vases retrouvée dans les sites est toujours faible et tout indique que les calebasses étaient au moins autant recherchées que la céramique pour contenir les liquides; leur faible contenance suggère qu'elles étaient également peu utilisées pour la cuisine. Certains tessons ont été régularisés et percés pour former des poids de fuseau discoïdaux.

Ce n'est qu'à cette période qu'apparaît la pierre polie et piquetée dans la région, bien plus tardivement que dans le sud de l'Etat. Ces objets sont peu nombreux: on dénombre deux petites meules, probablement destinées à broyer les grains et une douzaine de haches polies en roche ultrabasique (et dont la matière devait venir de plusieurs dizaines de kilomètres). On trouve surtout des fragments de tranchant ou des instruments presque entiers, mais cassés en cours de réparation dans les couches archéologiques des abris; les instruments intacts proviennent surtout d'une sépulture ou de sites à ciel ouvert; quelques unes ont été retrouvées isolées au bord du rio, où elle avait probablement été abandonnée près d'une clairière de brulis. Ces haches présentent deux formes principales; elles peuvent avoir un tranchant poli et un talon plus étroit et simplement lissé ou piqueté pour faciliter la rétension dans un manche en bois comme celui de la Lapa do Boquete; l'encastrement est alors latéral, transversal, perpendiculaire, direct et mâle. D'autres lames, plus courtes, présentent une gorge mésiale discrète et ont été retrouvées avec des liens qui suggèrent un emmanchement dans une lame de bois repliée en force et fixée dans cette position par des liens. Notons l'existence d'une lame polie en calcaire; malgré les apparences, une hache expérimentale en calcaire s'est montré capable de couper un arbre au bois assez tendre.

Nous avons retrouvé, dans cette région et dans celle du rio Cochá, des pièces bifaciales épaisses en silex que nous interprétons comme des lames de haches. Elles se trouvent presque toujours en surface des abris, ce qui suggère un âge postérieur à celui des lames polies. Elles sont faites à partir d'éclats épais et très larges, dont la face interne se devine encore malgré les retouches de façonnage. La bibliographie ne mentionne pas de lames en silex au Brésil, mais on sait que les Indiens Kren-Akorore utilisaient encore, dans les années 70, des haches dont la lame était formée par un simple éclat de pierre; il est possible que les tous derniers occupants indigènes de ces régions, isolés des gisements de roches vertes, aient remplacé celles-ci par des lames en silex, qu' ils n'auraient pas polies en raison de leur dureté et de la facilité qu'il y avait à les retoucher.

Les *Una* continuèrent à tailler la pierre; pour couper le bois tendre, ils recherchaient des éclats moyens (près de 5 cm) de forme régulière et au tranchants aigüis mais point trop fragiles, qui montrent souvent un fort micropoli. Les outils retouchés - surtout retrouvés en surface - sont très robustes et certains rappellent les toutes premières industries de la région. On dénombre surtout des rabots plan-convexes et des limaces. Plus originaux sont de robustes racloirs en

éventail sur grands éclats (9 à 13 cm) corticaux et d'énormes éclats épais de près de 20 cm de long qui ont aussi été retouchés latéralement, voire aussi frontalement (*Lapas* de Lourenço et du Boquete). On a encore retrouvé des coches sur éclat épais et deux perçoirs (l'un d'eux avec des traces d'utilisation indiscutables). Des éclats de taille moyenne étaient parfois fracturés transversalement et d'autres ont eu les irrégularités de leur tranchant régularisée par quelques retouches, sans que soit modifiée la morphologie de la pièce.

Dans les sites les plus proches des petits affluents saisonniers dans lesquels on disposait de galets de silex (*Lapas* dos Desenhos et dos Bichos) on trouve des restes de débitage sous abri. Dans les sites plus éloignés de ces sources de matière première, par contre, on ne trouve guère que des restes de débitage en phase finale (les *nuclei* étaient souvent de grands éclats initiaux épais, délaissés quand ils ne permettaient plus d'obtenir des éclats plus grands que 3,5 cm), des éclats de façonnage et de retouche et des outils abandonnés. Les percuteurs sont rares, étant probablement soigneusement conservés; ce sont des galets de silex et de grès, éventuellement d'ancien *nuclei*, de forme globulaire et réutilisés; on a noté la haute fréquence des réfléchissements (25% des éclats de débitage et 50 % des cicatrices sur les *nuclei* abandonnés) et des fractures distales.

La pierre a aussi été utilisée sans modifications ou après un aménagement très limité: en sus des percuteurs de galet, on a retrouvé partout de nombreuses enclumes en calcaire local; ce sont, pour la plupart, des blocs d'au moins 4 cm d'épaisseur destinés à casser des noix de palme; ils montrent alors une ou plusieurs cupules d'utilisation piquetées d'environ 2 cm de diamètre et parfois aussi une tâche huileuse. D'autres pièces sont probablement des marteaux destinés à enfoncer des piquets et ont une face marquée par un simple polissage limité. Tous ces objets ont souvent été régularisés par taille, pour retirer les arêtes coupantes; les éclats témoignant de cette opération sont fréquents dans les couches archéologiques.

On a aussi trouvé dans un site à ciel ouvert un calibre de grès (bloc marqué par des gorges polies, probablement utilisé pour calibrer et régulariser par polissage des objets cylindriques); un galet partiellement contourné par une gorge polie évoque les bolas méridionales, mais cette arme de jet ne fait pas partie des traditions du Brésil central. Dans le même endroit ont été recueillis une série de petits (4 à 6 cm) galets de rivière de forme régulière et ovoïde; on ne peut que faire des suppositions à leur égard: jouets d'enfants, objets ramenés pour servir d'intermédiaires dans les opérations de piquetage des parois (art rupestre), micro-percuteurs?... Mais aucun ne porte de marques d'utilisation.

L'art rupestre souffre de profondes et successive modifications à cette époque, devenant beaucoup plus figuratif. Plusieurs traditions et styles se succèdent, sans qu'on puisse tous les attribuer avec certitude aux groupes de tradition *Una*. Il est

cependant probable qu'ils soient les auteurs du premier style post-São Francisco (dit *Piolho do Urubu*), caractérisé par des représentations d'animaux et de plantes alimentaires (palmiers *buriti*, plantation de maïs)

On ne peut toutefois se défendre de l'impression que l'industrie lithique que l'on attribue en bloc à la "tradition Una" pourrait en fait regrouper des objets appartenant à deux ensembles distincts et dont seul le premier est assez bien défini pour recevoir le nom de *Una*. Le second correspondrait à des populations très tardives, déplacées par des événements d'époque proto-historiques (luttres entre groupes indigènes? Pressions dues à l'approche des colons Portugais et métis?) qui auraient laissé les instruments plano-convexes et les haches taillées et pourraient être les auteurs d'un des styles les plus tardifs d'art rupestre (tradition *Nordeste*, version *Serra Talhada*? Ou bien encore, tradition *Desenhos*?).

### *La tradition Tupiguarani*

La tradition *Tupiguarani*, définie par sa céramique décorée (la seule du Brésil hors de l'Amazonie qui présente un décor peint) est traditionnellement associée à des villages placés le long des cours d'eau navigables en canot. On trouve quelques sites de cette tradition juste en amont du cañon dans un paysage ouvert, sur les terrasses qui dominent le rio et sont actuellement occupé par l'agriculture ou par des hameaux. Ils ont malheureusement été très perturbés par les travaux agricoles et les constructions, ce qui fait qu'aucun d'entre eux n'a été fouillé. On y trouve des concentrations de céramique - décorée ou non - et de très rares objets polis. Une fusaïole modelée sub-sphérique et une pipe en céramique trouvés aux alentours d'un de ces sites pourraient être également attribués aux *Tupiguarani*.

La céramique de cette tradition est caractérisée par une fabrication au colombin, un dégraissant au tesson broyé et des récipients qui peuvent être d'assez grandes dimensions. Les bords externes sont souvent renforcés et les formes peuvent être complexes, avec des points d'inflexion bien marqués, voire soulignés par une ligne peinte en rouge. Les décors sont soit peints, soit modelés sur la pâte fraîche, sans qu'il y ait jamais mélange des diverses formules possibles. La céramique *Tupiguarani* du Peruaçu entre bien dans la version "proto-tupi" ou "proto-tupinamba" caractéristique du Brésil central et septentrional: on ne trouve pas trace des énormes urnes funéraires ni du décor corrugado (pincé) caractéristiques de la sous-tradition "proto-guarani" de Brésil méridional. Par contre, on a trouvé quelques fragments qui suggèrent l'existence de grands plats à préparer le manioc amer, traditionnellement peints de motifs géométriques de lignes noires et rouges sur engobe blanc. Rares sont les vases décorés, mais la formule la plus fréquente est l'impression de séries de marques d'ongle. Une catégorie de vase particulièrement typique de la culture *Tupiguarani* dans les Minas Gerais et qui semble avoir été (dans le Peruaçu comme dans d'autres parties de cet état) particulièrement utilisée comme urne funéraire pour les

enfants est un récipient composite de plan ovale (panse et ouverture), fond légèrement arrondi presque jusqu'à mi hauteur et non décoré; une forte inflexion marque le passage à une partie supérieure verticale, légèrement concave et couverte de marques d'ongles formant des motifs divers; le rebord est large et renforcé, éventuellement lui-aussi marqué d'ongulations.

L'industrie lithique est mal connue et nous ne connaissons actuellement que quelques haches polies trapézoïdales (l'une d'elles, en miniature) recueillies par les paysans sur les sites du Peruaçu. Les recherches archéologiques réalisées dans l'ensemble du Brésil et les textes ethnographiques suggèrent que la taille de la pierre était fort peu pratiquée (et seulement sous des formes très rudimentaires) par les populations Tupis et Guaranis (historiques) ou par leurs ancêtres supposés, les *Tupiguarani* préhistoriques.

La présence de quelques vases ou tessons tupiguaranis typiques -particulièrement des peites urnes décorées d'ongulations (retrouvés surtout en surface, souvent placés dans un endroit protégé) - dans beaucoup d'abris du Peruaçu posent un problème intéressant problème intéressant. S'agirait-il d'un passage rapide et tardif des populations de plaine dans le cañon? Auraient-ils tenu à enterrer certains morts dans les abris? Les *Una* auraient-ils obtenus par troc ces vases décorés? Des potières tupiguarani auraient-elles été reçues par les habitants du cañon? Les premières analyses de pâte par par activation neutronique n'ont pas permis d'apporter une réponse définitive. Mais, tout au moins dans l'abri du Malhador, les pâtes *Una* et *Tupiguarani* sont les mêmes, suggérant que des potiers o potières des deux groupes peuvent avoir travaillé ensembles.

### *Les céramiste de Russinho et la tradition Sapucaí*

La culture Sapucaí est une des trois cultures céramistes reconnue dans le Brésil central. Tardive (elle apparaît à la fin du 1<sup>o</sup> millénaire de notre ère); elle semble y avoir été concurrente des *Tupiguarani*, qui s'efforcèrent de la remplacer sur des bords des cours d'eau principaux. Les Sapucaí établissaient leurs villages sur les versants dominant les rivières et produisaient une céramique non décorée surtout dégraissée par des particules minérales. Dans la région qui nous occupe, c'est paradoxalement sur les bords du grand fleuve São Francisco que l'on a reconnu des sites apparentés à la culture *Sapucaí* et le long du petit rio Peruaçu que l'on a enregistré des sites tupiguarani.

Le rio São Francisco est bordé par une terrasse d'une dizaine de mètres de hauteur, fortement sapée dans les parties concaves du cours lors de ses crues du fleuve. En plusieurs points on a signalé la présence de champs d'urnes en cours de destruction en raison de l'érosion qui précipite des pans entiers de la terrasse sur la berge.



L'étude récente du site Russinho a montré la présence d'une occupation au début du 2<sup>e</sup> millénaire de notre ère; malgré la destruction probable de la plus grande partie du site et son utilisation récente par les paysans, on a pu fouiller une épaisse couche d'occupation riche en matières organiques. En plus des abondants restes céramiques et lithiques regroupés dans ce qui semble être un fond de cabane, on a retrouvé des foyers dont certains paraissent avoir eu une fonction de préparation alimentaire (restes de cervidé, de grands poissons, de bivalves et de grands gastropodes) tandis que d'autres, éloignés de l'habitation, montrent une épaisse couche de terre brûlée sous-jacente et pourraient avoir été des lieux de cuisson de la céramique. L'analyse par activation neutronique des pâtes a en effet montré que l'argile était en tout point semblable à celle, d'excellente qualité, que l'on trouve encore dans une dépression humide à quelques centaines de mètres du site. Également éloignés de la concentration de déchets on trouve diverses sépultures; les adultes ont été ensevelis dans une fosse ovale en position repliée forcée tandis que les petits enfants étaient enfermés dans une urne de taille modeste. On n'a retrouvé aucun mobilier funéraire, mais l'acidité du terrain n'aurait pas permis la préservation de matières organiques. Quelques marques de poteau décrivent un arc de cercle, que l'on n'a malheureusement pas pu mettre en corrélation avec les autres types de vestiges.

L'industrie lithique est nettement plus abondante et variée que celles des *tupiguarani*, mais plus simple et apparemment fruste que celles des groupes *Una*; elle a été malheureusement presque entièrement défigurée par le feu. Malgré la proximité de la vallée du Peruaçu (une quinzaine de kilomètres), les matières premières sont très différentes et souvent de fort mauvaise qualité; le silex noir a été débité par taille bipolaire, tandis que les meilleurs silex étaient débités de manière opportunistique; on a cependant retrouvé un nucleus discoidal de calcédoine montrant la capacité d'une certaine organisation. Des blocs de silice carbonatée ont été grossièrement façonnés bifacialement; Une pièce pédonculée inachevée, des fragments de grattoirs et d'un rabot sont les seuls instruments retouchés reconnaissables. Quelques fragments cassés et éclats montrent la fabrication de haches (ou préformes) taillées; deux éclats provenant de l'ébréchure d'un tranchant attestent l'existence de haches polies. On note aussi un fragment poli de récipient de pierre et des blocs de grès utilisés comme polissoirs.

Dans quelques sites sous abris du cañon ou des alentours (Grotte dos Caramujos, abri Zé de Souza), on vérifie la même utilisation éventuelle du débitage bipolaire sur des silex noirs, de grain fin mais coupés de microdiaclasses. Il se pourrait que cela traduise le passage des *Sapucaí* dans la zone karstique.

La céramique de Russinho comprend des pots de formes simples, mais généralement plus grands et épais que les vases *Una*. Leurs caractéristiques technologiques sont aussi fort différentes: le dégraissant est surtout minéral

(sable et argiles diverses), mais on note aussi une certaine utilisation de charbons et de tessons broyés. Quelques bulbes de terre cuite suggèrent l'existence de pieds, mais il peut s'agir de matériel intrusif, car les paysans actuels continuent à utiliser des céramiques de fabrication traditionnelle. On a aussi retrouvé une fusaiöle en tesson récupéré et deux pipes tubulaires en céramique (sortes de porte cigares).

Le site Russinho montre donc un mélange de caractéristiques *Tupiguarani*, *Una* et *Sapucaí* (dans la céramique) et une habitude de tailler la pierre qui ne correspond pas aux habitudes traditionnelles *Sapucaí*; on peut penser que ses vestiges reflètent l'existence d'échanges entre ces trois groupes à la fin de la période préhistorique.

Des urnes funéraires retrouvées isolément dans divers endroits des environs (Fazenda Dois Irmãos, ainsi qu'un cimetière préhistorique récemment détruit - mais dont on a pu conserver 3 urnes funéraires - à Brejo de Santana, près d'Itacarambi - suggèrent l'existence d'établissements Sapucaí typiques dans la région, dont l'étude reste encore à faire.

### L'occupation historique

La domination portugaise resta longtemps limitée à la frange côtière et bien des groupes indigènes conservèrent leur mode de vie traditionnel au cours des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles dans l'Etat de Minas Gerais, malgré les incursions épisodiques des *Bandeirantes* provenant de São Paulo.

Une première expédition portugaise fut réalisée dès 1554 sous les ordres de Francisco Espinoza, dont le Père Jésuite Aspilcueta Navarro décrit les péripéties. Il mentionne l'existence aussi bien d'indiens "Tapuyas" (probablement Kayapó) que "Tamoios" (Tupis) et l'existence d'un village indigène près du rio Pandeiro (en amont de Januária).

Le sol d'occupation inviolé retrouvé récemment dans l'abri de Cabeça d'Anta documente probablement une des toutes dernières occupations indigènes avant la phase de contacts suivis. Partout affleurent instruments de pierre et de céramique, restes alimentaires, structures en bois... Abandonnés sur place ou déposés dans les dépressions naturelles et artificielles, ces vestiges marquent les diverses structures d'occupation.

Une première expédition portugaise fut réalisée dès 1554 sous les ordres de Francisco Espinoza, dont le Père Jésuite Aspilcueta Navarro décrit les péripéties. Il mentionne l'existence aussi bien d'indiens "Tapuyas" (probablement Kayapó) que "Tamoios" (Tupis) et l'existence d'un village indigène près du rio Pandeiro (en amont de Januária).

Ce ne fut cependant qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> que le cours moyen du São Francisco fut réellement occupé par des colons commencèrent à capturer les indigènes pour en faire des esclaves. Matias Cardoso mena en 1690 une troupe de 600 hommes jusque vers l'actuelle Montalvânia, tantôt gerroyant, tantôt traitant avec les ancêtres des indiens Xacriaba. Au début du XVIII<sup>e</sup>, les villages indigènes de Tapiraçaba et Guaíba furent détruits et sur leurs sites s'installèrent les villages coloniaux de Brejo do Salgado et de São Romão. L'objectif était élever du bétail pour approvisionner les centres d'exploitation aurifère du centre de Minas Gerais et de Goiás et les fazendas esclavagistes de canne à sucre du Nordeste en farine de manioc, en grains et en viande boucanée.

En 1728, les indiens qui acceptèrent l'autorité du commanditaire de la Couronne portugaise reçurent des terres au nord du Peruaçu; ils enregistrèrent en 1857 cette donation (attribuée par leur tradition à l'Empereur Dom Pedro II), qui est à l'origine de la réserve Xacriabá. En 1736, les grands propriétaires se révoltèrent contre l'administration et les impôts de la Couronne, en même temps que des crues exceptionnelles détruisaient les récoltes et décimaient le bétail; la répression gouvernementale, la destruction des ressources et la décadence des mines freinèrent la progression de l'économie coloniale dans la région. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'exploitation du salpêtre pour fabriquer la poudre amena la destruction du sédiment de plusieurs grottes, dont la Lapa de Rezar, la plus accessible de la vallée du Peruaçu.

L'histoire de la région est dominée, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, par la personnalité d'un grand propriétaire terrien, le colonel Ioio, qui affranchit des milliers d'esclaves. Il introduisit la culture du coton et l'exploitation du latex de *manicoba* - une sorte de manioc sylvestre), qui fit un temps concurrence à l'hévéa. A cette époque, les indiens Xacriabá fréquentaient encore dans la vallée du Peruaçu.

L'actuelle réserve Xacriaba, démarquée seulement en 1973 et légalisée en 1985, n'occupe qu'une faible part de la vallée du Peruaçu; ces indiens ont souffert une forte acculturation mais tentent maintenant réaffirmer leur identité indigène; ils maintiennent certaines pratiques - et surtout, l'ingestion d'une boisson hallucinogène à des fins rituelles - dans les grottes ornées qui se trouvent sur leur territoire.

Alors que le cours inférieur du Peruaçu était accaparé par de grands propriétaires, les parties les plus accessibles du cañon et de ses alentours ont été occupées par de petits colons, métis de noirs et d'indiens qui ont créé des communautés malheureusement en voie de disparition, en raison de leur départ de la région transformée en Parc Fédéral et de la mort récente de leur Patriarche centenaire.

### *L'Art rupestre: une séquence caractéristique*

La vallée du rio Peruaçu offre une séquence stylistique exceptionnelle qui repose sur la succession des styles - toujours la même, d'un site à l'autre - vérifiée par la concordance entre les superpositions et les degrés de patine, ainsi que par quelques rares datations de blocs enterrés datés et d'une datation directe de pigment de la paroi. Il reste malheureusement difficile de corrélationner les différentes unités stylistiques et les couches archéologiques. Nous présenterons ici les successives *unités stylistiques*; certaines sont regroupées dans une "*Tradition*", alors que les autres sont pour le moment isolées. La séquence observée dans la région du Peruaçu n'est pas purement locale, car on en retrouve divers éléments dans des régions parfois éloignées.

Les pigments reconnus sont essentiellement minéraux (oxydes de fer pour les jaunes, ocres et rouges; matériaux carbonatés émulsionnés pour le blanc pâteux); matériaux disponibles dans les environs, ainsi que le manganèse dont l'utilisation n'est pas attestée sur les parois, encore qu'il soit présent dans les couches archéologiques. Le charbon a été utilisé pour obtenir la couleur noire. Notons que les indigènes disposent d'excellents pigments végétaux, comme le roucoum (rouge et orangé) et le *genipapo* (noir violacé) qui ont pu être aussi utilisés pour peindre les parois mais n'ont pas survécu: le roucoum tient seulement quelques décennies; le *genipapo*, une semaine. On doit donc se rappeler que les milliers de figures examinées peuvent n'être qu'un reflet très incomplet des décors passés; elles ne représentent sans doute que les figures que les préhistoriques voulait voir durer.

Il n'y a pas de doute qu'il existe une hiérarchie entre les sites rupestres. Certaines entrées de grottes inhabitées sont simplement marquées par deux ou trois signes géométriques; des abris trop petits pour être utilisés mais situés à des carrefours entre les collines résiduelles ont aussi été marqués, d'une manière assez discrète - à une ou plusieurs reprises, par les membres d'un ou plusieurs groupes culturels). D'autres sites - qui présentent généralement d'autres marques d'occupation - ont reçu des centaines, voire des milliers de graphismes au cours de leurs diverses réoccupations.

#### Les plus anciennes manifestations rupestres

Nous avons mentionné la présence de pigments préparés dès la fin du Pléistocène, sans que l'on puisse démontrer leur utilisation pour peindre les parois.

Vers 9.000 BP, un grand bloc tomba de la voûte dans la Lapa du Boquete et fut aussitôt couverte de longues incisions, de cupules et de graphismes non figuratifs piquetés sur la même face; les plus hauts de ces dessins pourraient avoir au moins 6.000 ans (date à laquelle leur support était encore visible), mais les incisions les plus basses doivent dater d'environ 9.000 ans (date de leur enfouissement); un des ensembles bouchardés fut recouvert entre 7000 et 9000; l'organisation de ces gravures suggère cependant qu'elles font partie d'un ensemble unique.

### Les peintures de la période holocène moyenne

#### *La Tradition São Francisco*

La plupart des sites du Peruaçu présente des motifs surtout géométriques - qui forment bien souvent la plus grande partie de leurs figures, des milliers parfois - attribués à ce que nous avons nommé la Tradition *São Francisco* (*SF*). La grande quantité de pigments observés et recueillis vers 7.000 BP nous suggère que cette période aurait été particulièrement importante pour la décoration des abris.

Les peintres *SF* recherchaient la plus grande visibilité possible pour leurs peintures, peintes avec soin et souvent bichromes ou trichromes. Elles s'organisent en ensembles compacts ou en alignements qui occupent de grands panneaux lisses, profitant éventuellement d'un arbre ou d'une colonne stalagmitique pour atteindre 12 ou 18 m de hauteur; ou encore utilisent les concrétions autour d'un espace lisse comme un cadre baroque, avec un grand sens de la mise en scène. Les figures atteignent souvent 40 ou 50 cm, voire plus de 80 cm; seules de petites représentations biomorphes très schématiques et quelques unes des figures géométriques (en forme de guillemets et d'astérisques) ne dépassent pas 20 cm.

On a déterminé l'existence d'une évolution stylistique complexe dans cette tradition; trois styles ont été proposés au début de la recherche, que l'analyse détaillée de deux des plus riches sites du cañon (*Lapas dos Desenhos* et de *Rezar*) permet maintenant de raffiner.

#### - Le style *Januária*

Le moment le plus ancien est caractérisé surtout par des peintures géométriques linéaires, généralement monochromes et fortement patinées. Le second voit apparaître une plus grande variété de formes géométriques et la bichromie se développe; résilles formées de losanges (dont on a parfois l'impression qu'elles sont formées de petites figures anthropomorphes en forme de "X"), "caducées" alignements de bâtonnets... représentations d'objets -surtout des propulseurs

voisinant avec leur dard... de grands cartouches (figures bichromes de forme ovale) se détachent dans les parties hautes.

A la fin de ce deuxième moment font irruption dans certains sites (surtout les abris du Janelão et de Tikão) de nouvelles figures qui n'appartiennent pas à la tradition *SF*, mais traduisent l'arrivée d'influences venues de Montalvânia (complexe *Montalvânia*), qui seront décrites plus bas.

Les peintres *SF* reviennent ensuite occuper les panneaux et ce troisième moment reprend les mêmes thèmes du 2<sup>e</sup> moment, produisant surtout de grandes figures bichromes complexes.

- Les figures *Rezar* et *Caboclo*

A partir du second –et surtout au cours du 3<sup>e</sup> moment - on enregistre dans quelques abris l'existence de figures de styles très particuliers. Celles de type *Rezar*, tout en maintenant les thèmes traditionnels, introduit diverses variantes et de rares représentations de poissons et de reptiles. Les couleurs blanche et noire deviennent beaucoup plus fréquentes et les figures anciennes sont souvent rafraichies, retouchées, voire intégrées dans de nouvelles compositions.

Dans d'autres sites, les figures linéaires traditionnelles sont remplacées par des graphismes quadrangulaires dont l'intérieur est rempli d'éléments géométriques disposés symétriquement. Généralement peintes en rouge (contour et éléments géométriques internes) et jaune (fond), ces figures ont souvent eu une partie de leurs éléments internes retouchés en noir. Ces compositions, qui évoquent parfois des nattes, se comptent par dizaines dans les deux sites les plus riches (Malhador et Caboclo). Nous supposons que ces figures, dites "*Caboclo*" serait contemporaines de celles de type "*Rezar*", mais ne disposons d'aucun élément chronologique concret pour l'affirmer.

### *L'intrusion des figures " dynamiques" du complexe Montalvânia*

Nous avons mentionné l'irruption de figures antropomorphes animés monochromes très typiques dans quelques abris, entre le 2<sup>e</sup> et le 3<sup>e</sup> moment *São Francisco*.

Elles sont généralement peu nombreuses, interviennent très discrètement et ne se remarquent guère, insérées qu'elles sont au milieu des figures *SF* (abris de *Desenhos* et d'*Indio*) Il y a cependant deux sites dans lesquels ces graphismes s'imposent visuellement, mais dans des panneaux d'où les *SF* sont absents. Dans le site du Janelão, c'est un des dix panneaux qui a été occupé (peut-être parce qu'il s'était écaillé après une phase de décor *SF*). Dans la *Lapa* du Tikão, les surfaces en escalier qui dominent l'entrée de la grotte, dédaignées par les *SF*, ont

été appropriés de manière à présenter une suite de bandes parallèles peintes au-dessus de la tête du visiteur.

Avant la reprise des travaux dans la vallée du rio Cochá et l'étude de la *Lapa do Tikão* dans le Peruaçu, ces graphismes "dynamiques" furent initialement considérés comme *São Francisco*. L'analyse de l'art rupestre de Montalvânia a montré qu'il s'agissait d'une manifestation dominante dans cette région, où elle semble découler d'une acculturation entre les traditions *SF* et *Nordeste*. Mais cette manifestation rupestre originale a peu pénétré la vallée du Peruaçu.

### La rapide succession des unités stylistiques à l'holocène récent

C'est probablement vers le milieu du 1<sup>er</sup> millénaire BC que se produit un changement radical

dans l'art rupestre. Les figures, jusque là surtout géométriques (exception faite des rares panneaux d'influence *Montalvânia*), donnent maintenant une grande place aux être vivants: plantes, animaux ou êtres humains qui deviennent les graphismes les plus visibles - sinon toujours les plus nombreux.

### *L'unité stylistique Piolho do Urubu (PU)*

Les parties basses des panneaux rupestres ont été souvent peintes de figures animales regroupées sur une surface bien limitée et représentant un nombre restreint de thèmes naturalistes variables selon les sites: poissons et échassiers dans l'un, cervidés et fourmiliers dans l'autre, toucans et jaguar dans un troisième, "araignées"(?) dans un quatrième... Les couleurs changent aussi d'un site ou d'un panneau à l'autre, mais le noir semble être préféré (*Lapas dos Desenhos*, du Boquete et du Janelão); dans l'abri éponyme, les figures ont été d'abord peintes en orange, avant d'être retouchées en noir. Les représentations ne sont pas exclusivement animalières et l'on trouve aussi des palmiers et des pieds de maïs dans quelques sites (Caboclo, Malhador, Desenhos). Les figures zoomorphes sont de dimensions moyennes (40 à 60cm), monochromes et rendues en teinte plate. Curieusement, elles présentent des détails anatomiques qui paraissent volontairement assistématiques; par exemple, un animal présentera l'articulation d'un des genoux figurée par une boule, mais les autres seront indiqués seulement par un angle; ou bien ce sont les sabots qui sont figurés sur un ou deux membres seulement, et en nombre anormal... Quelques peintures anthropomorphes très schématisées et de faibles dimensions accompagnent parfois les animaux. Les graphismes *PU* sont peu nombreux: de quelques unités à quelques dizaines sur un même site. Leurs auteurs n'ont pas cherché à éviter les graphismes *SF* antérieurs - qu'ils recouvrent souvent - mais ne se sont pas non plus donné la peine de les détruire ou de les dissimuler.

### *L'unité stylistique Desenhos (Des)*

Les mêmes parties bases et lisses ont souvent été utilisées par des artistes qui représentaient des animaux par bouchardage; il s'agit presque exclusivement d'oiseaux et des cervidés qui forment certainement un mytheme, car il existe même un oiseau à tête de cervidé. Ils superposaient souvent leurs gravures à des oeuvres peintes (*SF* et *PU*), qu'ils badigeonnaient d'abord pour les faire disparaître - à moins qu'il ne s'agit simplement d'une technique destinée à augmenter le contraste des figures sur le fond. Dans la partie centrale du cañon, de nombreux blocs tombés ont aussi été piquetés; les animaux ont été ensuite couverts d'incisions profondes et régulières qui affectent également les angles des rochers.

Le nombre de figures *Desenhos* est toujours restreint, ne dépassant jamais une trentaine de figure et, sauf exception, leur plus grande dimension varie entre 15 et 20 cm.

On aura noté que la localisation des figures et les thèmes *Desenhos* se retrouvent dans l'unité stylistique *PU*, dont *Des* pourrait n'être qu'un style récent caractérisé par une thématique appauvrie et une technique d'exécution (la gravure) différente.

### *La tradition Nordeste (NE)*

Cette tradition est plus tardive que la *SF* à laquelle elle se superpose souvent, mais on n'a pas pu déterminer si elle était antérieure ou postérieure à la tradition *Desenhos*. On lui attribue près de 2.000 figures dans la vallée du Peruaçu, réparties dans plus de 20 sites; il s'agit donc de la tradition représentée dans le plus grand nombre de sites de cette vallée après la *SF*. A une vingtaine de kilomètres de là, ses graphismes forment l'essentiel des peintures repérées dans les petits abris du Morro de Itacarambi, un massif résiduel qui se détache dans le paysage à proximité du cours du rio São Francisco.

La tradition *NE* apparaît en plusieurs styles distincts, mais la plupart des figures ressemblent beaucoup à celles que N. Guidon a regroupées dans son "complexe *Serra Talhada*" défini pour les abris du Piauí, presque 600 kilomètres plus au nord.

La première caractéristique des graphismes cf. *Serra Talhada* du Peruaçu est leur discrétion: les figures sont petites (rarement plus de 10 à 15 cm), généralement peintes au trait extrêmement fin, en noir, sur des fonds rocheux irréguliers et peu contrastants. Dans les grands sites peints de la région, les panneaux *NE* occupent presque toujours des supports marginaux dédaignés par les autres unités stylistiques: extrémités des abris - à la limite de la zone abritée - parois fragmentées en petits blocs délimités par les réseaux de diaclases orthogonales



etc... Même dans les deux sites où les figures *NE* occupent les panneaux centraux (*Lapas* du Janelão et de Lourenço), ses figures sont si discrètes qu'on ne le remarque pas à première vue, car elles sont totalement offusquées par les grandes figures colorées *SF* sous-jacentes. Dans la *Lapa* dos Cavalos, le deuxième site le plus riche en figures de cette tradition, les ensembles *NE* entourent seuls les orifices des deux grottes et boyaux, mais leur peinture mate et diluée se confond presque complètement avec la patine du support. Surtout, les peintres *NE* se sont intéressés à de très petits abris comme la *Lapa* do Limoeiro inutilisables pour l'occupation humaine et qu'ils sont les seuls à avoir décorés.

La seconde caractéristique est thématique: les graphismes ébauchent des scènes presque narratives, qui comportent de 2 à 20 personnages. On voit des alignements d'animaux qui paraissent courir, des scènes d'accouplement entre des personnages anthropomorphes, des groupes familiaux (un couple et un enfant), une figure humaine grimant au cocotier avec une corde, un groupe de personnes entourant ou suivant quelqu'un qui paraît tenir une branche, un accouplement auprès d'un arbre, des personnages autour d'une barque (ou d'un croissant de lune?)... On remarque aussi la présence d'un "signe" en forme de pointe (tridactyle) près de certaines représentations de couples ou de famille, fréquemment associé aux scènes de sexe dans l'état du Piauí. Dans les sites les plus riches, les différents panneaux *NE* regroupent des figures semblables: on aura par exemple un "panneau des quadrupèdes bien séparé d'un "panneau des palmiers" et de celui "de la barque" (Malhador) ou un panneau des anthropomorphes à corps ovale contrastant avec un autre où ceux-ci ont un corps filiforme (*Desenhos*).

Les corps humains peuvent être filiformes, circulaires ou polylobés, comme des semences de haricot ou des gousses de cacahuète, alors que les membres sont filiformes et recourbés, donnant une impression d'agitation – voire, de contorsion; le sexe peut être indiqué. Au contraire des sites du Piauí, il n'y a ni scènes de violence ni représentation d'armes. On compte quelques 250 représentations humaines *NE* dans le Peruaçu et un peu moins de 250 animaux, dont le corps est rendu en teinte plate. Parmi eux on reconnaît toucans, nandous, garces et cervidés mais il y a aussi des quadrupèdes non identifiables.

Les graphismes de beaucoup les plus nombreux sont cependant de forme géométrique: traits fins "anarchiques" ou formant des alignements de bâtonnets, "peignes" ou "grilles" (rectangles remplis de barres verticales). Il peut d'ailleurs s'agir de représentations humaines schématiques, comme le suggèrent les extrémités inférieures bifides de certains pectiformes; elles pourraient représenter des jambres, tandis que le trait supérieur évoquerait les bras unis des personnages, selon une formule bien connue dans le "style dynamique" de Montalvânia que nous décrirons plus loin. Des figures en forme d' "X" sont

fréquemment associées aux “signes grillagés”; quelques minuscules cercles radiés (il semble y en avoir un par site) pourraient évoquer un astre.

On trouve dans deux abris des thèmes qui rappellent ceux de la tradition *Nordeste*, mais traités de manière différente; c’est le cas de peintures d’animaux assez grossières, éventuellement faites au charbon sec (Cavalos), de peintures blanches grossières elles-aussi, montrant un homme tenant un animal (tatou?) par la queue - un thème mentionné dans les peintures *NE* du Piauí. Quelques petits animaux délicatement traités et très dynamiques peints en couleurs vives (Janelão) pourraient aussi appartenir à cette tradition. Dans la Lapa do Indio, une “procession” derrière un homme tenant une branche d’arbre est un thème typiquement *NE*, mais les figures anthropomorphes, de couleur ocre, sont traitées d’une manière absolument originale.

On peut donc dire que les figures *NE* font partie d’un ensemble extrêmement homogène, duquel se détachent cependant quelques compositions graphiques que leur traitement rend extrêmement originales.

### **Autres peintures et gravures de “style” indéterminée**

Bien évidemment, il n’a pas été possible d’attribuer tous les graphismes pré-historiques à des unités stylistiques précises. Certains thèmes et types de pigments se retrouvent dans plusieurs unités: pâte noire épaisse, figures anthropomorphes schématiques et alignements de bâtonnets peints au doigt, représentations de serpents... tout cela se retrouve aussi bien dans le *SF* tardif que dans l’unité *PU*.

D’autres thèmes *SF* , *Mont.*, *PU*... (armes, phytomorphes, zoomorphes) apparaissent également gravés dans des concrétions, sans qu’on puisse établir leur position chronologique dans séquence générale, faute de superpositions avec les peintures.

Quelques grandes figures anthropomorphes peintes, de facture soignée (une ou deux par site) occupent des endroits isolés mais en vue, où bien s’insèrent au milieu des figures *SF* sans que l’on sache si elles sont dues aux auteurs de cette tradition où s’il s’agit là d’une “intrusion”. Elles évitent en effet presque toujours se superposer à d’autres et évoquent la tradition *Agreste* des auteurs du nord-est brésilien.

Des croûtes stalagmitiques et de grands blocs concrétionnés tombés au cours des deux ou trois derniers millénaires se trouvent couverts de dizaines de cupules parfois profondes, qui parfois s’organisent en cercle autour d’une dépression centrale, comme sur un cadran de téléphone traditionnel. Il n’est cependant pas

impossible que cette coutume se soit maintenue depuis le début de l'holocène, puisque des cupules avaient été gravées sur le bloc enterré de la *Lapa do Boquete*.

Dans quelques petits abris situés à des “carrefours” naturels au milieu des tours karstiques, on trouve des ensembles de grandes incisions profondes assez semblables à celles que l'on trouve sur des aiguisoirs, mais que leur position verticale, leurs caractéristiques morphologiques et le support tendre incitent à considérer comme des manifestations rupestres.

Surtout, un grand nombre de graphismes “récents” (mais probablement préhistoriques) se retrouvent crayonnés à l'ocre ou au charbon sur certaines parois; certains semblent reproduire maladroitement les figures peintes antérieures, tandis que d'autres proposent de nouveaux thèmes.

Le dernier registre rupestre est formé de dessins tracés au charbon – parfois par une main habile – qui représentent des éléments de la vie des vachers, comme les zébus dessinés dans la grotte du Boquete; ces animaux n'ont été introduits au Brésil qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Les premiers graffiti de touristes commencent malheureusement à apparaître dans les sites d'accès facile.

## **Conclusion**

Les recherches intensives réalisées dans la vallée du rio Peruaçu et à ses alentours ont fourni un cadre général des occupations préhistoriques dans la région, les fouilles et l'observation des panneaux rupestres ayant montré la même séquence d'événements dans tous les sites. La corrélation entre les niveaux archéologiques et les unités rupestres successives n'a malheureusement pas pu être faite dans le détail mais nous espérons que des datations directes de pigments permettront bientôt d'affiner notre chronologie.

C'est donc à la séquence du Peruaçu que l'on comparera les vestiges archéologiques de Montalvânia, qui a fait l'objet de recherches moins intensives et où les fouilles ont été faites alors que nous ignorions tout encore de la préhistoire régionale.

## 2 - ARCHÉOLOGIE DE LA VALLÉE DU RIO COCHÁ (RÉGION DE MONTALVÂNIA)

Les travaux réalisés dans la *Lapa do Dragão* (abri “du Dragon”, où 24 m<sup>2</sup> ont été fouillés) montrent à-peu-près la même séquence d’industries rencontrée dans le Peruaçu; on note cependant, au précéramique récent, l’apparition d’une industrie originale sans équivalent dans le cañon. Les sondages réalisés dans deux autres sites (Lapas de Poseidon et de Mamoneira) ont été trop limités pour qu’on puisse procéder à des généralisations. Quant à l’art rupestre, on y reconnaît en gros les mêmes unités stylistiques que dans la région de Januária, mais avec de grandes différences dans le détail. Surtout, on trouve dans la région du Cochá d’extraordinaires ensembles gravés sans équivalent dans les autres parties du Brésil.

### *La séquence archéologique*

L’occupation de la *Lapa do Dragão* ne paraît pas avoir été continue; des lentilles de sable stérile séparent les niveaux archéologiques, généralement cendreaux et plus riches en matières organiques.

Les vestiges permettent de distinguer quatre périodes principales.

- La période ancienne correspond au Pléistocène final (couches VII et VIII, pour lesquelles on dispose d’une datation de 11.000 BP). La malacofaune est très différente de celle de l’Holocène, confirmant l’existence d’un changement climatique entre les deux périodes. On trouve peu de vestiges de débitage de silex dans l’abri fouillé, malgré la présence de percuteurs d’arêtes. Par contre on trouve des outils lourds plan-convexes dans la couche VIII; dans la couche VII abondent les éclats allongés, parfois lamellaires qui semblent provenir de la retouche de pièces retouchées, certaines peut-être foliacées; d’autres suggèrent la retouche de pièces à coche épaisses. Dans les deux couches, les petits et moyens éclats sont de facture soignée, avec un talon mince (souvent linéaire ou ponctiforme) et présentent une abrasion de la corniche externe. Cette industrie montre un bon contrôle des techniques de taille et correspond bien à celle que l’on trouve à la même époque dans le Peruaçu.

- L’holocène ancien (qui correspond en gros à la couche VI et au niveau inférieur de la couche V) est mal défini et son industrie, où la retouche devient rare, présente des caractéristiques intermédiaires entre celles du Pléistocène et de l’holocène moyen. On note à cette période la présence de nombreuses lentilles de sédiment taché de pigment rouge ou orangé.

- L’holocène moyen (couche IV et niveau supérieur de la couche V; nous disposons d’une datation unique de 3870 BP) se caractérise par la préférence

donnée à la taille du grès silicifié, dont on retrouve des percuteurs sur galet, de grands blocs en cours de test ou de débitage, et des éclats de décorticage. De très grands éclats larges et robustes de 9 à 12 cm ont été transformés en racloirs circulaires; quelques pièces épaisses en silex ont été retouchées latéralement et présentent un grand tranchant abrupt et concave. Des éclats de forme régulière et de taille moyenne ont été utilisés comme couteaux naturels pour travailler le bois. Un bloc de grès semble avoir été utilisé comme lissoir. De nombreux blocs calcaires ont servi d'enclume pour casser les noix de palme et se trouvent à proximité des couteaux à bois. Ils entourent des structures de combustion dans lesquelles on a noté la présence de nombreux fragments de termitières, dont l'argile peut avoir été utilisée comme pigment, comme bordure de foyer ou pour bien d'autres usages, car les indigènes profitent beaucoup de cette matière. Les préhistoriques ont aussi amené dans l'abri des cristaux de calcite rhomboédriques.

Entre ces couches et celles de l'holocène récent, l'industrie est pauvre et peu caractéristique.

- L'holocène récent (les deux derniers millénaires) est marqué par l'apparition de la céramique et la présence de restes végétaux cultivés. Les tessons enterrés sont de type *Una* alors que ceux qui étaient visibles en surface sont surtout *tupiguarani*; cela suggère plutôt une succession qu'une co-existence, encore qu'il soit difficile d'être affirmatif à ce sujet, car les tessons *tupiguarani* peuvent avoir affleuré surtout en raison de leurs plus grande dimension. De toutes façon, la céramique *tupiguarani* est abondante en surface dans plusieurs abris de Montalvânia. Il semble donc que leurs producteurs aient réellement fréquenté ces sites, ce qui n'était pas le cas dans le cañon du Peruaçu.

L'industrie lithique comporte de nombreuses enclumes et quelques disques taillés dans le calcaire. Les outils de silex sont peu nombreux; on y remarque des pièces épaisses à taille bifaciale (lames de haches semblables à celles du Peruaçu), quelques grands éclats (parfois obtenus par taille sur enclume) au tranchant parfois légèrement aménagé par des retouches limitées.

A la surface des autres abris prospectés on trouve fréquemment des *nuclei* en état avancé de débitage, des outils plan-convexes (rabots et limaces) de belle facture ainsi que des lames bifaciales et des retouches de racloirs, en tous points semblables au matériel récent de la Lapa do Dragão.

Dans ces niveaux supérieurs on a recueilli quelques pointes de bois, une esquille d'os raclée et transformée en perçoir, des godets en coquille d'escargot et plusieurs coquilles entières perforées et utilisées comme rabots. Dans le site de Brejinhos IV, un de ces instruments était encore pleine d'écorce râpée.

L'ensemble des couches 0 et 1 est formé par de grandes lentilles cendreuse et de concentrations de charbons au milieu desquels on trouve des centaines de coquilles et les restes de milliers de gastropodes géants. Dans un seul mètre carré, on a retiré d'une de ces structures 9 coquilles entières et 3 kg de coquilles calcinés. Il semble exclu, dans ce cas précis, qu'il s'agisse de mollusques enterrés au cours de la saison sèche, morts naturellement et brûlés postérieurement par des foyers plus récents. On peut donc penser que les escargots géants aient pu fournir une partie substantielle de l'alimentation au cours de la saison humide.

Bien qu'aucun "silo" typique n'ait été retrouvé dans la *Lapa do Dragão*, plusieurs petites fosses contenaient des restes végétaux (feuilles et épis de maïs, gourde et coton) ainsi que des fragments de cordon; une autre dépression creusée dans le sédiment contenait un scalp, ce qui rappelle une trouvaille semblable faite dans la *Lapa do Caboclo*. Dans le fond de l'abri, on trouva de grandes fosses remplies de détritux qui témoignent probablement du retrait de dépôts à l'époque préhistorique. Dans un autre abri de la région (*Brejinhos IV*) nous avons pu vérifier la présence de silos structurés semblables à ceux des sites du *Boquete* ou *da Hora* dans le *Peruaçu*.

Des marques de poteau ont été relevées dans les couches 1 et 2, mais la fouille en tranchée n'a pas permis de suivre les alignements. Aucun indice de sépulture n'a été enregistré dans les abris de la région.

Les restes de faune (plus de 4000 os ou fragments), répartis dans toutes les couches, montrent que l'os se conservait bien et que l'absence d'industrie osseuse n'est pas due à une destruction par le temps. On trouve surtout des os de mammifères: cervidés, tatous et grands rongeurs comme l'agouti et le *le mocó* (un habitant des abris sous roche).

Une plaquette gravée d'incisions orthogonales a été retrouvée, ainsi que des objets fusiformes polis; ils proviennent malheureusement d'un contexte stratigraphique douteux, mais qui confirme la possibilité d'existence d'un "art mobilier" déjà suggérée à partir d'un objet de la *Lapa do Indio* dans le *Peruaçu*. Des pigments rouges et jaunes ainsi qu'un broyeur d'ocre attestent la continuité des activités picturales en cette période tardive.

### ***L'art rupestre de Montalvânia***

Comme dans la vallée du *Peruaçu*, on note une certaine hiérarchie entre les sites: à côté des grands abris très décorés, on trouve de petits abris inhabitables qui ont cependant reçu une décoration significative, tandis que les petites niches et

irrégularités des parois naturelles entre abris voisins présentent souvent des peintures discrètes

L'aride "Serra de Aristeu" qui domine un petit cours d'eau affluent de rive gauche du Cochá, présente une série d'abris dont les parois basses, inclinées ou tabulaires, ont été ornés d'un grand nombre de gravures exceptionnellement bien faites (environ 6.000 dans la Lapa de Poseidon), tandis que les toîts présentent - parfois - quelques peintures. Les sites localisés à la périphérie de cette région "nucléaire" sont essentiellement décorés de peintures. Seule la petite grotte du Gigante, présente en grande quantité aussi bien des peintures (près de 1000 figures) que de gravures (près de 2000).

La séquence rupestre de Montalvânia est plus complexe que celle du Peruaçu, parce que les unités stylistiques paraissent y alterner au lieu de se succéder de façon linéaire et que les relations entre gravures et peintures sont particulièrement difficiles à établir.

### **Les premières peintures**

Les tous premiers graphismes sont quelques grandes peintures anthropomorphes des abris du Gigante et du Dragão, qui n'ont pu être placée dans aucune unité stylistique déjà définie. Quelques grandes figures naturalistes de la Mamoneira pourraient appartenir à un même ensemble.

#### *La tradition São Francisco*

La tradition *SF* apparaît ensuite, sous une forme assez peu variée: les figures sont peu nombreuses et peu typiques; ce sont surtout des signes grillagés, des zig-zags, des lignes parallèles; elles sont peintes en rouge, jaune ou noir, souvent en bichromie. Comme partout ailleurs, les graphismes *SF* occupent les panneaux centraux et les parties hautes les plus visibles.

Dans certains sites, de grandes lignes peintes parallèles séparent le registre peint supérieur des graphismes qui occupent la partie la plus basse des parois.

Les peintures *SF* forment fréquemment deux couches stratigraphiques sur les paroi, séparées l'une de l'autre par les figures d'un ensemble thématique (dit "complexe Montalvânia") tout à fait différent. La couche *SF* la plus récente est plus riche en bichromie que la première et ses figures grillagées semblent souvent vouloir dominer ou emprisonner les graphismes Montalvânia.

Au contraire de ce que nous avons vu dans la vallée du Peruaçu, la tradition *SF* est loin d'être la tradition la mieux représentée et la plus visible dans les sites du Cochá, où le rôle dominant est imparti au complexe *Montalvânia*.

### *Les manifestations "Astronomiques" dans la tradition S. Francisco et dans le complexe Montalvânia*

Dans l'état voisin de Bahia, M. Beltrão et ses collègues notèrent la présence de figures qui paraissent représenter des astres ("soleils" radiés souvent polichromes), souvent associés à des représentations de lézards, à des signes grillagés et à des zig-zags. Ils regroupèrent ces manifestations sous le nom de "tradition Astronomique". On trouve beaucoup de figures semblables peintes dans la région du Cochá, particulièrement dans les deux abris qui s'ouvrent au sommet de la *Serra do Cipó* de Montalvânia, le vigoureux relief résiduel qui domine la région. Un très beau toit montrent une série de "soleils" par lesquels cheminent des empreintes de pieds humains qui se dirigent finalement vers un abîme. Les figures "astronomiques" de ces deux sites sont associées soit à des thèmes typiquement *SF*, réalisées dans les mêmes techniques et les mêmes couleurs. Il semble donc qu'il s'agisse non d'une unité stylistique spéciale, mais d'une thématique partagée par *SF* et *Mont.*, réservée à des lieux élevés - les plus proche du ciel.

Sous une forme moins élaborée les figures "solaires" se retrouvent dans les autres sites de la région, où des niches de dissolution ont été rehaussées par des cercles de peinture ou des traits divergents; beaucoup de ces évocations ont d'ailleurs été retouchées à plusieurs reprises. Des "soleils" modestes ont encore été peints ou gravés par les auteurs des unités stylistiques suivantes. Il s'agit donc d'un thème qui ne se limite pas à une période unique, à une seule tradition rupestre, ni même au moyen São Francisco, car on le retrouve dans d'autres régions de Minas

### *Le Complexe Montalvânia*

Les oeuvres rupestres les plus remarquables de Montalvânia sont certainement les ensembles de figures peintes et gravées d'une unité que nous avons initialement considérée comme un simple faciès de la tradition São Francisco (faciès *Montalvânia*) mais qui semble faire une synthèse originale d'influences très diverses.

Le complexe Montalvânia présente une thématique peu variée; parmi les peintures dominent les figures anthropomorphes puis les bio-anthropomorphes (le schématisme empêche souvent d'affirmer s'il s'agit d'une figure humaine ou animale), tandis que les représentations de pieds et d'objets (surtout des propulseur avec le dard *enclanché*, à la différence des propulseurs du Peruaçu) sont les plus nombreuses dans les gravures; quelques figures animales peuvent être aussi gravées, voire peintes: ce sont surtout des tortues (à la tête souvent inclinée sur le côté) mais on trouve aussi dans certains sites quelques



serpents et quadrupèdes vus en plongée. Les graphismes géométriques, peints ou gravés, sont toujours simples: cercles, lignes courbes ou sinueuses, pectiformes, "astérisques" ensembles de "points", formant des lignes, simples ou parallèles... Le complexe Montalvânia est caractérisé par les jeux de formes: cercles sécants, bâtonnets, pectiformes et grilles se transformant progressivement en êtres humains unis par les mains et les pieds; les dards se transforment en pieds; des propulseurs anthropomorphisés courent à toutes jambes, etc...

Il est impossible de faire une chronologie relative des peintures et des gravures, faute de superpositions (les premières occupent les parois hautes et moyennes sub verticales, alors que les deuxièmes couvrent la base des parois et les coulées sub-horizontales). Mais il est clair que le complexe Montalvânia eut une longue durée, car il y a de fortes différences de patine entre les peintures de différents niveaux de superposition. D'autre part, on note un "retour" des peintures *SF* au milieu de la période *Montalvânia*.

### ***Les gravures du complexe "Montalvânia"***

Regroupées dans deux styles (*Gigante* et *Posseidon*) dont le premier a été reconnu seulement dans le site éponyme, elles occupent des parois lisses, souvent polies, dont le brillant et la patine foncée contraste avec les surfaces claires et mates des gravures. On a souvent l'impression de voir une véritable dentelle de pierre, car les figures sont très proches et imbriquées les unes au milieu des autres, sans se toucher.

Le support choisi se trouve souvent dans des endroits assez sombres, au contraire des figures peintes. Les surfaces sont couvertes par des centaines, voire des milliers de figures (six mille dans le site de Poseidon) piquetées avec un grand soin par percussion indirecte et qui ne se superposent jamais, sauf quand il s'agit de faire une retouche; en cas de nécessité, les figures nouvelles se contorsionnent pour s'insérer entre les graphismes antérieurs sans les recouper.

Dans les plus grands sites, chaque panneau exhibe une foison de figures qui reflètent cependant une organisation, voire des projets successifs qui intègrent les figures les plus anciennes, avec des alignements d'armes, de tridactyles ou de pieds dans des secteurs différents. On rajoute de grands pieds démesurés aux anciennes figures anthropomorphes qui en étaient originellement dépourvues; des "éléments de liaison" (traits droits courts ou longues lignes sinueuses) relient entre eux les anthropomorphes, les armes ou les pieds. Certains thèmes recherchent une position centrale alors que d'autres sont toujours isolés mais apparaissent à intervalles réguliers.

On note avec le temps un certain enrichissement en thèmes; le corps des figures biomorphes s'allonge et les membres s'agitent de plus en plus, devenant éventuellement serpentiformes; les extrémités deviennent plus détaillées (représentation des doigts, du sexe, du cou)...

La caractéristique stylistique la plus frappante et le refus d'utiliser des formes anguleuses; les lignes sont courbes, souvent sineuses; seules les armes utilisent des lignes droites et même ainsi, les angles sont souvent légèrement arrondis.

### Les peintures "Montalvânia"

Les peintures de ce complexe sont toujours monochromes et furent surtout exécutées en rouge violacé, couleur qui a aussi été la préférée des peintres de cette unité stylistique dans le Peruaçu. Les figures s'insèrent dans des reliefs naturels spéciaux (bandes échelonnées, surfaces encadrées par des concrétions), montrant une recherche scénique qui rappelle les peintres *SF*; en compensation, ils ne recherchent pas autant la visibilité et leurs panneaux peuvent être aussi bien fort en vue que cachés dans un recoin.

Les êtres anthropomorphes qui caractérisent le complexe peint forment - surtout dans la phase finale - des groupes d'individus extrêmement schématisés et réduits à quelques traits, comme dans la Lapa do Dragão; ce sont ceux là qui jouent sur l'ambiguïté des formes et se transforment en losanges, en anneaux ou rectangles barrés. Très souvent, ils semblent se tenir la main, évoquant une ronde enfantine. Ailleurs (Lapa da Mamoneira), ils sont bien individualisés et présentent un corps rond ou biconvexe et des membres courbes ou sinueux comme ceux des figures gravées du style *Poseidon*.

On pourra certainement distinguer un jour plusieurs "faciès" locaux dans le complexe de Montalvânia qu'il serait encore prématuré de vouloir définir avec précision; c'est dans la région nord, par exemple, que se concentrent les "rondes" d'anthropomorphes unis par les quatre membres. La prédominance visuelle des représentations de propulseurs est pour sa part particulièrement marquée au nord de la Serra de Aristeu, etc.

### L'articulation entre les peintures São Francisco e Montalvânia

On voit dans plusieurs abris une récupération des graphismes d'une des deux unités stylistiques par ceux de la suivante; c'est le cas des grilles *SF* superposées à des figurations *Mont.* antérieures, qui paraissent y être emprisonnés, (Lapa da Mamoneira). Ailleurs, ce sont les peintures d'animaux de

la “phase d’acculturation” *Mont./PU* qui s’insèrent dans les grilles *SF* (Lapa do Dragão).

#### *L'unité stylistique Piolho do Urubu*

Aux peintures "Montalvânia" succèdent des peintures zoomorphes, parfois accompagnées de silhouettes humaines schématiques qui imitent parfois les anthropomorphes *Montalvânia*. Presque toujours peints en noir, ces graphismes semblent pouvoir être attribués à la même unité *Piolho do Urubu* définie dans la vallée du Peruaçu. Dans la Lapa do Dragão, elle paraît cependant contemporaine de groupes anthropomorphes exécutés dans le même esprit que les graphismes *Montalvânia*; on peut se demander s’il y aurait là un indice d’acculturation” entre les deux ensembles stylistiques. De toute façon, les figures anthropomorphes *Piolho do Urubu* sont toujours plus nombreuses que les zoomorphes dans la vallée du Cocha, au contraire de ce que l’on observe dans le Peruaçu.

#### *La tradition Desenhos*

Ce n'est que dans la *Lapa do Gigante* que l'on a reconnu des animaux piquetés, plus récents que les figures *Montalvânia* et qui pourraient être attribués à cette tradition. Ce sont des groupes de cervidés, d'oiseaux, de singes et des êtres munis de pinces (crabes d'eau douce?) qui se détachent sur un fond peint en rouge selon la technique déjà attestée dans les sites du Peruaçu.

#### *La tradition Nordeste*

On rencontre la tradition *Nordeste* dans quelques sites à peintures.; elle se présente sous la même forme cf. *Serra Talhada* reconnue dans le Peruaçu, mais elle a été peu étudiée dans la vallée du Cochá. On a cependant noté que les figures zoomorphes y paraissent dominer sur les figures humaine. Dans la *Lapa do Gigante*, un petit ensemble gravé représente des figures antropomorphes très animées dans un style qui rappelle la scène *Nordeste* de la Lapa do Indio. C'est l'unique cas de gravure attribuée à cette tradition et l'utilisation de cette technique a sans doute été suggérée par la présence des très beaux ensembles gravés de l'époque précédente.

### **Des manifestation de la tradition Agreste?**

On a noté l'existence de quelques grandes figures anthropomorphes et zoomorphes assez grossières au début de la séquence chronologique de certains abris. Des peintures très semblables mais bien plus récentes (postérieures tant à la tradition *SF* qu'aux graphismes *Mont.*) et elles-aussi peu nombreuses, se

retrouvent parfois sur les mêmes panneaux. Dans les deux cas, le blanc et le noir - en monochromie - sont les couleurs préférées. Leurs caractéristiques ne les rapprochent d'aucun des niveaux stylistique que nous avons définis jusqu'à présent; ils rappellent cependant les figures de la tradition *Agreste* définie d'autres chercheurs dans le Nord-est du Brésil. Des influences *Agreste* auraient-elles atteint la vallée du rio Cochá? Correspondraient-elles seulement à l'un des deux moments que nous avons signalés, ou bien aux deux?

### **Brève comparaison entre les vallées des rios Cochá et Peruaçu**

Si les niveaux archéologiques de la Lapa do Dragão sont représentatifs, la plus grande différence d'avec la vallée du Peruaçu est la présence de l'industrie à grands racloirs circulaires (couche III inférieure à V supérieure). Pour le reste, on peut considérer que les caractéristiques des industries lithiques récentes (y compris celle qui a été recueillie en surface dans divers abris) et des plus anciennes (tradition *Itaparica*) sont les mêmes dans les deux régions.

Les cultures de villageois céramistes sont encore insuffisamment étudiées dans les deux vallées, mais il semble que les *Tupiguarani* aient beaucoup plus fréquenté les grottes de Montalvânia que celles du Peruaçu, probablement en raison du paysage fermé du canyon, un type de milieu qui semble avoir été évité par tous les groupes *Aratu/Sapucaí* et *Tupiguarani*.

L'art rupestre de Montalvânia montre pour sa part la même séquence générale que celle des *municípios* de Januária et Itacarambi. La tradition *São Francisco* est cependant beaucoup mieux représentée et plus variée dans le Peruaçu, tandis que le complexe *Montalvânia* domine dans la vallée du Cochá; ses spectaculaires ensembles gravés sont d'ailleurs exclusifs de la région éponyme. D'autres ensembles peints, par contre, s'intègrent difficilement dans le cadre général; la région de Montalvânia semble avoir été plus ouverte à de multiples influences, qui n'auraient pas toutes atteintes le Peruaçu.

Malgré la difficulté d'établir une relation entre art rupestre et niveaux enterrés, il est tentant d'associer l'industrie de la couche IV de Dragão avec les oeuvres rupestres du complexe Montalvânia, puisqu'il s'agit de manifestations culturelles l'une, absente et l'autre, très discrète dans la vallée du Peruaçu.

### 3 – RÉFLEXIONS FINALES SUR L'ARCHÉOLOGIE DU MOYEN SÃO FRANCISCO: BILAN ET PROBLÈMES EN SUSPENS

Les recherches menées dans la partie moyenne vallée du São Francisco appartenant à l'état de Minas Gerais ont posé les premiers jalons d'une préhistoire régionale qui s'étend sur 12.000 ans – une des plus longues, sinon la plus longue séquence bien attestée et documentée du Brésil.

La concentration des recherches en deux micro-régions karstiques riches en abris ont permis d'approfondir la connaissance de l'occupation de ces sites privilégiés. En compensation, la préhistoire des occupations de plein air, qui furent nombreuses dans la plaine alluviale du fleuve principal est encore mal connue. Quant au plat pays calcaire couvert d'une vigoureuse forêt sèche qui s'étend entre le rio São Francisco et les plateaux, de récentes prospections entre la rive gauche de ce fleuve et la vallée du rio Verde montrent qu'il n'était pas aussi désertique que l'on avait cru tout d'abord. De petits lacs saisonniers se forment dans les dolines et des trouvailles sporadiques de haches polies et de céramique suggèrent qu'elles servaient périodiquement de lieu de halte à des groupes qui passaient d'une vallée à l'autre au cours du dernier millénaire avant la colonisation. Des quelques reliefs rocheux qui se détachent dans le paysage jaillissent des sources au milieu des lapiez; elles sont signalées par quelques peintures et gravures rupestres et près desquelles on a trouvé quelques vases de céramique *Tupiguarani*. Des blocs et des éclats de pierre marquent aussi les lieux où affluent quelque matière première taillable.

D'une manière générale, il est évident que les cultures préhistoriques du moyen São Francisco faisaient partie d'un ensemble qui s'étendait bien au-delà de la région étudiée. Autant qu'on puisse en juger à partir des publications, souvent peu précises, les caractéristiques générales aussi bien des industries que de l'art rupestre s'apparentent à celles que l'on retrouve dans le Brésil central (Goias, voire Mato Grosso) et dans le "Nordeste" (Bahia, Piauí) du pays. Chaque région paraît cependant présenter quelques particularités qui aideront un jour à définir des "territoires". Pour la période céramiste, les vestiges suggèrent que divers groupes ethniques préhistoriques occupaient des espaces différents: *Una* dans les régions plus isolées des grands axes fluviaux; *Tupiguarani* et *Sapucaí* disputant peut-être les plaines. Cela correspond d'ailleurs aux informations des premiers chroniqueurs qui montrent un pays divisé entre Kayapós au Tupis au XVI<sup>e</sup> siècle. Cette situation semble avoir laissé des traces parmi les Xacriabás actuels, qui exploitent les plateaux et les marais (*veredas*) en amont des rivières secondaires, sans revendiquer la plaine ou le rio São Francisco, qui n'ont pas même de place dans leur monde symbolique traditionnel.

Si l'on savait déjà, à la fin des années 70, qu'une industrie à retouches plan-convexes caractérisaient la fin du Pléistocène et que lui succédait à l'Holocène un

outillage d'éclats bruts dans l'état voisin de Goiás, nos recherches ont permis de caractériser plus précisément ces complexes industriels et d'en reconnaître d'autres. Les structures funéraires et les silos ont fourni pour leur part un riche matériel pour aborder l'étude génétique des populations humaines et approfondir celle des plantes cultivées, à peine ébauchée jusqu'alors.

De nombreux points restent évidemment obscurs, comme les raisons du changement typologique des industries lithiques au début de l'Holocène. Il est facile de dire que les altérations climatiques auraient occasionné des modifications écologiques, provoquant une adaptation des industries. Mais pourquoi et de quelle manière? Les perturbations en milieu tropical n'ont pas été aussi radicales que celles qui se produisaient dans le monde tempéré à la même époque. Comme la disparition de la tradition *Itaparica* peut être observée dans des milieux très divers du Brésil central et du *Nordeste*, il n'y a pas de raisons pour que des changements différents aient provoqué partout une même réponse. D'autres hypothèses doivent être examinées, qui ne sont d'ailleurs pas exclusives les unes des autres.

Nous avons dit que les vestiges de l'holocène ancien et moyen semblaient refléter des activités plus épisodiques et moins liées à une occupation quotidienne que ceux du Pléistocène final. Cela justifierait à soi seul une modification de la typologie des vestiges, qui reflèterait un changement dans la fonction des abris. On doit cependant rappeler que cette transformation typologique semble aller pair avec un changement dans les habitudes technologiques de débitage des éclats, ce qui va plutôt contre l'hypothèse de différences d'origine fonctionnelle. Ajoutons que nous disposons d'un site ouvert daté de la fin du Pléistocène, dans lequel on observe en gros les mêmes catégories techno-typologiques qu'à l'intérieur de l'abri voisin contemporain.

On peut également supposer l'arrivée d'une nouvelle vague d'immigrants, porteurs d'habitudes techniques différentes – hypothèse renforcée par le remplacement des paléo-indiens de type Lagoa Santa par des populations mongolisées dans le Brésil central et, probablement, dans l'ensemble du continent américain. Tous les facteurs mentionnés peuvent avoir joué et nous n'avons pas les moyens de les tester actuellement.

Le retour en nombre des instruments "lourds" à la période préhistorique finale pose une autre question. S'agit-il d'une convergence, ou bien du retour, dans les abris, de pièces qui n'auraient jamais cessé d'être fabriquées dans d'autres habitats? On retrouve non seulement les mêmes formes plan-convexes, mais les mêmes techniques de fabrication ou de récupération, comme celle - très spéciale - qui consiste à réformer un bord en retirant un grand éclat à partir de la crête et non du bord de l'outil. Les deux explications proposées se heurtent à des objections évidentes, mais nous allons voir que des trouvailles épisodiques

suggèrent la continuité de la fabrication d'outils de type limace - à moins que les préhistoriques de l'holocène moyen n'aient ramassé des outils anciens...

Un autre point retient l'attention des péhistoriens, particulièrement de ceux qui ont travaillé dans l'Ancien Monde: la rareté – voire l'absence - des objets retouchés, surtout parmi les vestiges de l'holocène moyen. Là encore, plusieurs explications sont possibles. La première serait que les outils étaient surtout des éclats bruts choisis en fonction de leur tranchant naturel; les arguments ne manquent pas en faveur de cette hypothèse. Tout d'abord, un certain nombre d'éclats sans retouche portent des traces de travail du bois (celui-ci était souvent coupé avec des tranchants bruts, surtout à la période préhistorique récente). D'autre part, certains outils qui demandaient un tranchant spécial pouvaient être obtenus à moindre coût en d'autres matières (écorçoirs en coquille, armatures de trait en bois, perçoirs en épine robuste de palmier, par exemple). On ne doit cependant pas exclure la possibilité d'une continuité de la fabrication d'outils retouchés; utilisés surtout hors des abris, ceux-ci n'auraient donc guère de chance d'y être abandonnés. De fait, on trouve épars dans les couches holocènes des petits éclats peu typiques, mais qui pourraient bien provenir de la retouche d'outils. L'unique site précéramique de plein air holocène que nous avons fouillé sur une surface significative confirme en tous cas la rareté de la retouche et l'absence de pièces fortement modifiées se rapportant à des modèles morphologiques.

D'une manière générale, les industries lithiques du Brésil central semblent donc, au cours de la plus grande partie de l'Holocène, se caractériser par l'utilisation préférentielle des éclats bruts - ou aménagés de manière limitée, sans modification substantielle du support ni recherche de formes privilégiées. Cela n'empêche peut-être pas la transmission d'une tradition de la retouche et du façonnage, pour un nombre restreint d'outils et rarement retrouvés en fouille. C'est ce que l'on peut déduire de l'analyse de séries retrouvées dans d'autres régions de Minas Gerais. Dans le site de Buritizeiro par exemple (220 km en amont du Peruaçu, sur le haut São Francisco), la couche d'occupation datée d'environ 6.000 BP a livré une abondante industrie; alors qu'on a dénombré plus de 1000 éclats bruts retirés des galets locaux, on a reconnu seulement huit outils taillés et à peine une demi-douzaine d'éclats de façonnage ou de retouche. Parmi les instruments élaborés se trouvent une belle limace très régulière et une pointe de trait qui impliquent un solide savoir technique. On peut faire des observations semblables à propos des industries de la Lapa Pequena de Montes Claros (200 km au sud du Peruaçu), datées de 7.000 BP.

Les analyses de microtraces d'utilisation suggèrent que les outils de pierre auraient été essentiellement réservée au travail du bois; les tranchants bruts, surtout pour couper et les pièces retouchées, pour racler deux fois plus souvent que pour couper. Deux pièces seulement montrent des vestiges de travail de l'os;

trois autres ont probablement travaillé le cuir); rappelons que la nécessité d'utilisation des peaux est réduite en raison du climat et que les indigènes actuels n'en font presque aucun usage. Quant au bois de cervidés, il est avantageusement remplacé par une très grande variété de bois végétal. L'os semble n'avoir été guère employé que pour la fabrication d'ornements et de spatules - qu'un de nos collaborateur fabrique simplement avec un percuteur et un polissoir. D'autre part, on peut supposer que le travail le plus demandé aux tranchants de pierre ait été la boucherie et le dépeçage, qui ne laissent que rarement des traces indiscutables. On peut donc penser que bon nombre des éclats dont on a vérifié qu'ils avaient été utilisés, mais pour un travail non identifié (La plupart des pièces utilisées de l'abri du Malhador), pourraient être des couteaux de boucherie. Presque tous les gestes recensés indiquent un travail de coupe ou de raclage; à peine 4 outils (tous du précéramique récent) ont été utilisés ou retouchés comme perçoirs. Rappelons que la nécessité d'utilisation des peaux est réduite en raison du climat et que les indigènes actuels n'en font presque aucun usage. Quant au bois de cervidés, il est avantageusement remplacé par une très grande variété de bois végétal. L'os semble n'avoir été guère employé que pour la fabrication d'ornements et de spatules - qu'un de nos collaborateur fabrique simplement avec un percuteur et un polissoir. D'autre part, on peut supposer que le travail le plus demandé aux tranchants de pierre ait été la boucherie et le dépeçage, qui ne laissent que rarement des traces indiscutables. On peut donc penser que bon nombre des éclats non retouchés dont on a vérifié qu'ils avaient été utilisés, mais pour un travail non identifié (près de 10% des éclats analysés, dans certaines collections), pourraient être des couteaux de boucherie. Presque tous les gestes recensés indiquent un travail de coupe ou de raclage; à peine 4 outils (tous du précéramique récent) ont été utilisés ou retouchés comme perçoirs.

La facilité d'obtention du silex dans la région – fut-il de qualité médiocre – peut également expliquer la rareté aussi bien des retouches que des marques d'utilisation: beaucoup d'éclats devaient être abandonnés après fort peu d'usage. Il est d'ailleurs symptomatique que le "nécessaire de voyage" retrouvé dans la sépultures la plus riche ait comporté une boule de cire, des outils de bois, de dent et de coquille, mais aucune pièce lithique. La pierre était probablement trop facile à trouver pour être valorisée.

Les petits déchets de taille ou les éclats thermiques, si nombreux dans les sites, pourraient bien avoir été utilisés emmanchés comme des microlithes - les indiens Baniwà actuels arment leur planche à râper le manioc de dents de quartz; malheureusement, nous n'avons aucune information sur d'éventuels manches et outils composites d'époque précéramique et, faute de temps, nous n'avons pas privilégié les "déchets" pour l'analyse tracéologique.



Un autre important problème est la relation entre les différentes cultures céramistes, qui se sont succédées très “rapidement” dans les deux régions au cours du dernier millénaire avant l'arrivée des Européens - de sorte qu'il nous a été impossible séparer stratigraphiquement leurs vestiges dans les abris où plusieurs d'entre elles sont représentées. Succession, coexistence sur des territoires proches avec des réseaux d'échange (de femmes, d'hommes, de céramique...), ou encore alternance sur un même terroir, sont des possibilités entre lesquelles nous ne pouvons pas encore nous prononcer.

L'art rupestre a particulièrement retenu notre attention, en raison de sa richesse et des éléments de chronologie relative si précis dans le Peruaçu. La définition des unités stylistiques successives a été un premier pas important pour le traitement des dizaines de milliers de figures recensés. Plusieurs thèmes traversent cependant styles et traditions, laissant supposer la permanence de certains mythes ou de fonctions spécifiques: c'est le cas de la figure du serpent ou des alignements de bâtonnets - dont on peut se demander s'ils ne représentent pas des humains, comme le suggèrent explicitement les “rondes” observées dans la région de Montalvânia. C'est encore plus le cas des représentations “solaires” (liées aux mythe indigènes de l'escalade du ciel?) que l'on retrouve depuis l'état de São Paulo au sud jusqu'à celui d'Alagoas au nord, souvent accompagnées de lézards et de figures courbes (croissants de lune? pirogues?) dans les traditions *Planalto* (près de Lagoa Santa), *SF*, *NE* et même *Agreste*.

Ce que nous avons appelé “tradition *São Francisco*” semble toucher un très ample territoire, depuis le Piauí (région de Sete Cidades) au nord jusqu'au Mato Grosso et peut-être les basses terres boliviennes au sud-ouest. Elle présente évidemment un grand nombre de faciès régionaux qui restent encore à définir. Nous y avons reconnu plusieurs styles successifs dans aussi bien près de Januária que de Montalvânia, mais l'on peut se demander s'il ne serait pas justifié de retirer de cette tradition ses manifestations traditionnelles, justement les plus spectaculaires: les graphismes *Rezar* et surtout, ceux de type *Caboclo*. Alors que le premier de ces styles semble purement local, on retrouve les figures emblématiques du second dans plusieurs autres régions, particulièrement dans l'état de Bahia (aucun des deux n'est représenté près de Montalvânia).

En effet, *Rezar* et *Caboclo* ne montrent pas seulement un passage des figures linéaires à une préférence pour le traitement de surfaces, mais certains thèmes traditionnels disparaissent aussi pour faire place à des jeux totalement nouveaux.

L'art rupestre du Cochá pose d'autres problèmes, en raison de l'alternance des unités stylistiques, (*SF*, *Montalv.* et *Agreste*) qui contraste avec la succession plus linéaire observée dans le Peruaçu. Les différences de patine, de technique de réalisation et la régularité des superpositions ne permettent pas de croire que ces unités auraient été réalisées par une même population qui aurait peint les parois de thèmes différents mais récurrents en fonction du retour régulier de cérémonies.

cycliques. Il n'y a pas de doutes que la plupart des niveaux stylistiques sont séparés par un long laps de temps. Doit-on penser plutôt que Montalvânia forma longtemps une zone frontière entre des groupes qui s'en disputaient la possession et marquaient leurs retours successifs par le renouvellement de leur décor ethnique sur les parois abritées? C'est possible, encore que l'on s'attendrait plutôt dans ce cas à la destruction des graphismes laissés par les prédécesseurs immédiats - mais cette attitude n'est suggérée que par les gravures *Desenhos* du Peruaçu.

L'origine du complexe *Montalvânia* est également obscure, car il s'agit d'un ensemble local (qui atteint cependant la région voisine de la Serra Geral, dans les états de Bahia (étudiée par P. Schmitz et ses collaborateurs) et de Tocantins (études en cours de J. Berra et P. de Blasis), mais dont les éléments divers paraissent avoir été repris à plusieurs unités stylistiques exotiques. Tout d'abord, la prééminence des éléments anthropomorphes et la suggestion du mouvement rappellent la tradition *Nordeste*; pourtant, on n'y retrouve ni les scènes si caractéristiques, ni les signes, ni les animaux *NE* habituels. L'emploi de la gravure piqueté pour tracer des figures méandriques reliant plusieurs graphismes entre eux des thèmes divers (parmi lesquelles celui d'empreintes de pieds humains) rappelle les pétroglyphes du rio Bisnau décrits par A. Mendonça de Souza et ses collaborateurs dans l'état de Goiás; l'abondance exceptionnelle des représentations de propulseur ne fait que favoriser un thème déjà présent dans la tradition *SF* depuis le Piauí (à Sete Cidades) jusqu'au sud de Minas Gerais (à Andrelândia)...

Mais le traitement esthétique et monumental des ensembles - surtout gravés - est typiquement local, ainsi que l'esprit de jeu reposant sur les ambiguïtés formelles. Celles-ci suggèrent un monde en mutation permanente où l'on passe d'une forme à l'autre, d'un objet à un homme, d'un homme à une "grille"...

Nous rappellerons enfin que certains archéologues attribuent un âge très ancien (fin Pléistocène/début Holocène) pour la tradition *Nordeste*, particulièrement dans le Piauí. Mais celle-ci ne semble cependant apparaître dans le Moyen São Francisco qu'au cours de l'ère chrétienne et presque exclusivement sous la forme du complexe cf. *Serra Talhada*; d'autres manifestations *Nordeste* sont également très récents dans le centre de Minas Gerais (faciès *Ballet* de Lagoa Santa); d'après les allusions de D. et A. Vialou, il semble qu'il y en aille de même dans le Mato Grosso. Il faut donc que cette tradition ait survécu de longs millénaires avant de parvenir dans le Brésil central, ou que l'ancienneté de *Serra Talhada* dans le Piauí soit moindre que ce que l'on imaginait. Seules des datations directes de graphismes typiques permettront de trancher.

L'art rupestre du moyen São Francisco ne se résume pas aux seules vallées des rios Cochá e Peruaçu. Entre ceux deux régions, on a déjà mentionné les sites du

Morro de Itacarambi et de la réserve des indiens Xacriaba. Mais aussi, les prospection – encore limitées – réalisées sur la rive droite du grand fleuve ont aussi montré l'existence de petits ensembles peints ou gravés, dans les rares dolines et affleurements où des points d'eau permettent de s'approvisionner dans un milieu très défavorable. Ils n'ont dû être fréquentés qu'occasionnellement, par des voyageurs qui traversaient les vastes espaces désolées entre les vallées du São Francisco et du rio Verde.

## BIBLIOGRAPHIE

BAETA, A. & PAULA, F. L. *Relatório sobre vistoria prévia em sítios arqueológico denominado Cabeça d'Anta, Rancharia, São João das Missões*, Ministério Público Federal & Setor de Arqueologia UFMG, 1999.

SCHMITZ, P.I. org. *As pinturas do projeto Serra Geral*, São Leopoldo, Instituto Anchieta de Pesquisas/UNISINOS, 1997.

BELTRÃO, M., DANON, J.; RUNDESTHEN, N.; MESQUITA, S & BOMFIM, B.  
1990 Les représentations pictographiques de la Serra da pedra Calcária.  
*L'Antropologie*, **94** (1): 139-154.

COSTA MIRANDA, L. F.; ISNARDIS, A. & ANDRADE, C.  
1997 Análise Crono - estilística dos grafismos rupestres da Lapa de Rezar (Vale Do Rio Peruçu-Mg). 9º Congresso Nacional Da Sociedade De Arqueologia Brasileira (Sab), Rio de Janeiro.

FOGACA, E.  
1997 Instrumentos de ocasião na Lapa do Boquete, *in Relatório da pesquisa Arqueologia do Alto Médio São Francisco*, pp. 112-127. FINEP/UFMG.

FOGAÇA, E. & LIMA, M. ALONSO  
1991 L'Abri du Boquete (Brésil): les premières industries lithiques de l'holocène" *Journal de la Soc. des Américanistes*, Paris, NS **77**: 111-123.

FREITAS, F.  
1996 *Descrição e análise de material vegetal de sítios arqueológicos da região de Januária, Minas Gerais*. Piracicaba, Mémoire de Mestrado, São Paulo.

GUIDON, N.

1991 *Peintures Préhistoriques du Brésil*, ADPF, Paris.

HENRIQUES JR., GILMAR P.; COSTA, FERNANDO W. & PROUS ANDRÉ

1999 Análise tecnológica e espacial dos vestígios líticos das camadas IX/X da escavação externa da Lapa do Boquete. *X Reunião da Sociedade de Arqueologia Brasileira*, Recife.

LEITE, NÍVEA

1990 *O estudo sistemático dos grafismos da Gruta do Índio (Januária - MG) no contexto arqueológico regional*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 228 p.

MOURA, M.T.T.

1997 *A evolução do sítio arqueológico Lapa do Boquete na paisagem cárstica do Vale do Rio Peruaçu: Januária (MG)*. Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado. São Paulo, , 219p., 13 fotos, 46 fig., 26 quadros.

PROUS, A.

1999 As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica: arqueofatos ou realidades? In P.P.A. Funari, E.G. Neves e I. Podgorny (orgs). *Anais da I Reunião de Teoria Arqueológica na América do Sul*. São Paulo, MAE-USP/IFCH-UNICAMP/FAPESP, 251-262.

PROUS, A.

1991 Fouilles de l'abri du Boquete, Minas Gerais, Brésil" *Journal de la Société des Américanistes*, Paris, NS, 77: 77-109.

PROUS, A.

1995 Stylistic modifications and economic changes in Peruaçu Valley (Brazil), in J. Steinbring ed. *Rock Art in America*, Oxford, , pp. 143-150.

PROUS, A.

1994 L'art rupestre du Brésil, *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, Foix, 49: 77-144.

PROUS, A. & SCHLOBACH, M.

1997 Sepultamentos pré-históricos do Vale do Peruaçu-MG. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 7:3-21.

PROUS, A. BRITO, M. & LIMA M. ALONSO

1994 As ocupações ceramistas no vale do rio Peruaçu. *Revista do Museu Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 4:71-94.

RESENDE, E. & CARDOSO, J.

1996 Estruturas de armazenamento vegetal: os "silos" do vale do rio Peruaçu (MG). *8ª reunion scientifique de la Sociedade de Arqueol. Brasil., Anais.* EDIPUC-RS, 2:249-264.

RIBEIRO, L. & PROUS, A.

1998 Arqueoastronomia: uma difícil e necessária coexistência entre audácia e prudência. *O Homem e o Cosmos: visões de arqueoastronomia no Brasil.* Edição: Museu de Astronomia e Ciências Afins. Rio de Janeiro, 85-110.

RIBEIRO, L.

1998 Tradição e Ruptura na Arte Rupestre da Lapa do Gigante - Montalvânia, MG. *Clio – Série Arqueologia.* Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1(12):177-190.

RODET, M.J.

1999 *Etude technologique de l'industrie lithique du site de Terra Brava (Vale do Peruaçu, Minas Gerais, Brésil).* Université de Paris-X, Nanterre.

SILVA, M. M. C. & RIBEIRO, L.

1996 Organização Espacial e Correlação Crono-Estilística na Arte Rupestre de Montalvânia - MG." *Anais, 8ª Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira.* Porto Alegre: EDIPURCS, Coleção Arqueologia, 1(2):103-118.

SOUZA, A. MENDONÇA DE - & ALII.

1979 *Projeto Bacia do Paranã II*, Univ. Federal de Goiás, Museu Antropologico,.

VILHENA VIALOU, A. & VIALOU, D.

1988/89 Art rupestre dans des abris -habitats préhistoriques du Mato Grosso, Brésil *Ars Praehistorica*, Barcelona, 7(7): 347-356.

## REMERCIEMENTS

Ce résumé a été écrit à partir des rapports de recherches 1988/1999 et des articles préparés pour les *Arquivos do MHN-UFMG* n° 17 et 18. Nous remercions particulièrement de L. Ribeiro et de A. Isnardis pour leurs suggestions à propos de l'art rupestres et A. Baeta pour la documentation historique.

Les études de bio-anthropologie sont à la charge de W. Neves (Instituto de Biologia-Universidade de São Paulo) et celles de génétique végétale ont été

réalisées par F. Freitas (ESALQ-Piracicaba); les analyses d'activation neutronique et une partie des datations ont été faites par le *Centro de Desenvolvimento da Tecnologia Nuclear* de Belo Horizonte, sous la direction de C. Sabino et de Y. Chausson. Les autres analyses ont été réalisées par les chercheurs et étudiants du Secteur d'Archéologie de l'Université Fédérale de Minas Gerais (UFMG), qui signent les chapitres des volumes de ce rapport final .

Les prospections ont été effectuées principalement par I. Malta et M. E. Solá dans les années 80; par A. Isnardis et A. Baeta dans les années 90. Les fouilles ont été réalisées sous la direction de A. Prous, M. Schlobach et R. Kipnis. Les principaux relevés d'art rupestres ont été orientés par G. Rocha Silva, A. Baeta, L. Ribeiro, A. Isnardis, L. F. Costa et M. Castro Silva et A. Prous.

Les crédits et bourses de recherche ont été assurés du côté brésilien par le CNPq, la FINEP et la FAPEMIG; l'Université Fédérale de Minas Gerais a toujours fourni un appui inconditionnel aux recherches; nous remercions aussi les Municipalités de Januaria et d'Itacarambi ainsi que l'IBAMA pour leur appui au cours des opérations de terrain. Du côté français, le Comité des fouilles du Ministère des Affaires Etrangères a assuré une bonne partie des analyses de laboratoire, ainsi que la présente publication.



## **ARQUEOLOGIA DA REGIÃO DE MONTALVÂNIA**





## O VALE DOS RIOS COCHÁ E CARINHANHA

### CARACTERIZAÇÃO DA PAISAGEM REGIONAL

Maria Teresa Teixeira de Moura

A área pesquisada situa-se no município de Montalvânia, norte do Estado de Minas Gerais, próximo à divisa com o Estado da Bahia. Pertence à bacia dos rios Cochá e Carinhanha, afluentes da margem esquerda do alto-médio curso do rio São Francisco. Estas duas drenagens são as únicas perenes da região, que está inserida na “área mineira da SUDENE” (Polígono das secas).

As características climáticas são de região *tropical quente*, com grande tendência à semi-aridez, onde ocorre, segundo o PROGRAMA PRÓ-FLORESTA (1994), cobertura vegetal natural dos tipos Savana (abrange as diversas formações e fisionomias específicas que caracterizam a Região do Cerrado), Savana Estépica (engloba igualmente abrange as diversas formações e fisionomias específicas características da Caatinga) e manchas de Floresta Estacional Decidual (engloba os agrupamentos remanescentes florestais caducifólios caracterizados como Matas Secas); e áreas com uso do solo para Agropecuária (engloba áreas com agricultura cíclica, permanente e pastagem).

A região caracteriza-se pela paisagem cárstica, onde ocorre uma grande concentração de cavernas e outras morfologias características desse ambiente geográfico, que favoreceram a ocupação pré-histórica. O carste é o conjunto de formas de relevo elaboradas sobre rochas solúveis, principalmente o calcário, cuja evolução ocorre, sobretudo, a partir de processos físico-químicos de dissolução do carbonato de cálcio ( $\text{CaCO}_3$ ), principal constituinte do calcário, pela ação da água saturada em gás carbônico ( $\text{CO}_2$ ) e também por processos físicos de desagregação mecânica mediante abatimentos de blocos (incisão). Quanto mais  $\text{CO}_2$  houver na água, maior será seu potencial de dissolução. O clima, entre os fatores ambientais, é determinante nessa relação. Quanto mais elevada é a temperatura, mais lenta é a dissolução do  $\text{CaCO}_3$ , em função da menor capacidade das águas mais quentes de reterem  $\text{CO}_2$ . Entretanto, nas regiões tropicais, a exuberância da vegetação compensaria essa relação em virtude da maior quantidade de  $\text{CO}_2$  produzido. A dissolução do calcário inicia-se pelas zonas de fraqueza da rocha, representadas por falhas, fraturas, diáclases e porosidade (KOHLE, 1989).

A evolução do relevo nas áreas onde ocorrem rochas não cársticas ocorre principalmente pela atuação de processos mecânicos de intemperismo e de transporte de partículas pela água e/ou vento.

A compartimentação fisiográfica regional proposta por BAGGIO FILHO (1991), baseada nas diferenças litológicas e na posição topográfica, compreende três unidades: o Compartimento Carstificado (entre 750 e 500m), o Compartimento Intermediário (entre 670 e 600m); e o Compartimento da Depressão do rio Cochá (entre 500 e 450m).

Além destes conjuntos, considerando-se a paisagem regional, vale ressaltar o Compartimento da Depressão do Rio São Francisco, que constitui-se no nível de base regional para a drenagem das bacias analisadas.

O Compartimento da Depressão do Rio São Francisco desenvolve-se entre as cotas altimétricas 480 - 420m, sobre materiais inconsolidados do Quaternário, onde se destacam coberturas detriticas formadas por areias finas e argilas silíticas, localmente laterizadas e espessas cascalheiras. Caracteriza-se por morfologia de vale, que criou uma faixa deprimida, na qual a topografia é plana, intercalada por dolinas e ouvalas, eventualmente ocupadas por lagoas temporárias.

Com base na hipsometria regional (Figura 1), são identificados três sub-compartimentos : um Carstificado (750 – 580m), outro Pelítico (580 – 520m) e outro Fluvial (<500m).

O Subcompartimento- Compartimento Carstificado desenvolve-se sobre calcários e dolomitos do Grupo Bambuí, caracterizando-se por morfologias exo e endocársticas, dentre as quais destacam-se maciços residuais (humes), bastante individualizados. São também característicos os paredões escarpados, com mais de 90m de altura, sulcados por lapiaís verticais (Rillenkarrren e Rinnenkarrren - BOEGLI, 1960) e horizontais (Schichtenkarrren - BOEGLI, 1960); arcos cársticos; dolinas; e cavernas.

O Sub-compartimento Pelítico desenvolve-se sobre metapelitos do Grupo Bambuí, caracterizando-se por morfologia suave ondulada, onde se destacam colinas convexas ravinadas.

E o Sub-compartimento Fluvial desenvolve-se na Depressão do Rio Cochá, sobre materiais inconsolidados do Quaternário. Caracteriza-se por morfologia de vale, que criou uma faixa deprimida, na qual a topografia é plana, intercalada por dolinas, onde eventualmente se instalam lagoas temporárias.

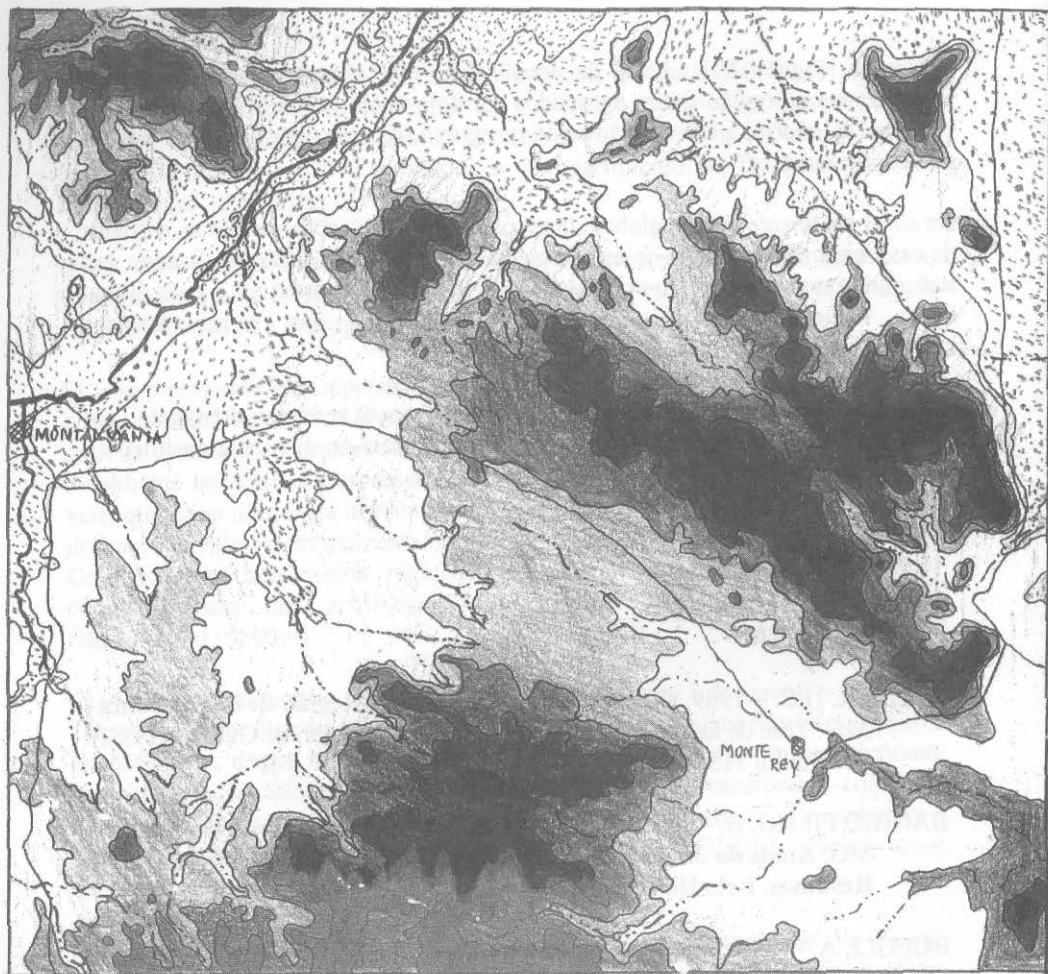
## **GEOARQUEOLOGIA**

Através da análise da distribuição dos sítios na paisagem local, pode-se destacar quanto à ocupação pretérita área estudada, especialmente durante o período pré-colonial, que existe uma organização de tipos de sítios, caracterizados a partir de sua localização e situação na paisagem, e também dos vestígios preservados mais

evidentes (Figura 1 – mapa de localização dos sítios). Assim, os sítios identificados na região foram agrupados em dois tipos, sendo um *em abrigo*, o outro *a-céu-aberto*, a estes foi anexado um grupo, representado por informações não confirmadas.

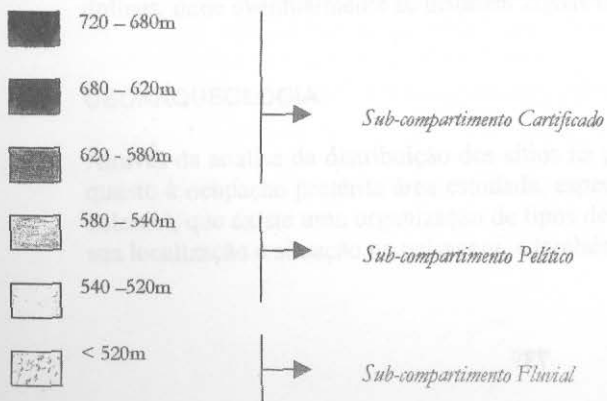
Os *sítios em abrigo*, que englobam tanto os abrigos-sob-rocha quanto as entradas de caverna, onde destacam-se as representações rupestres, estão localizados, em sua grande maioria, no Sub-compartimento Carstificado, próximo à cota 600m. Desta maneira, este tipo de sítio concentra-se nas serras maciços individualizados tipo hume.

Os *sítios a-céu-aberto*, estão localizados próximo à rede de drenagem, em vertentes com pouca declividade, nos quais destacam-se os vestígios líticos e cerâmicos, situados no Sub-compartimento Fluvial.



# LEGENDA

## Classes Hipsométricas



Fonte: BAGGIO Filho (1991)  
Desenho: M.T.T.MOURA (1998)

# MEMÓRIA DA PROSPECÇÃO ARQUEOLÓGICA DE 1977 NA REGIÃO CÁRSTICA DE MONTALVÂNIA - MG

Maria Elisa Castellanos Solá

## INTRODUÇÃO

A região cárstica de Montalvânia, situada no Norte mineiro, próximo à divisa com a Bahia na margem esquerda do Rio São Francisco, estava inserida no município de Montalvânia na época em que realizamos os estudos. Posteriormente, os municípios da região redistribuíram seus territórios de tal sorte que somente os sítios arqueológicos na margem esquerda do rio Cochá pertencem hoje ao município de Montalvânia. O restante dos sítios se encontra a Leste do município de Juvenília ou a Norte do município de Manga.

A criação do município de Montalvânia deve-se ao Sr. Antônio Montalvão, que idealizou a cidade e viabilizou sua implantação. Tendo um caráter visionário e empreendedor, aliava estas características ao gosto pelas artes, história, filosofia e ciência. Seu universo intelectual e capacidade empreendedora até hoje estão plasmados tanto na área urbana como na área natural da região.

Em julho de 1977, quando realizamos a viagem de 800 km, partindo de Belo Horizonte, pegamos o asfalto até Montes Claros. A partir de lá foram cerca de 400 km de estrada de muita poeira e a inesquecível primeira travessia de balsa no rio São Francisco, já em pleno sertão do Norte mineiro. Ao chegar em Montalvânia, tivemos a supresa de encontrar uma cidade asfaltada, limpa e organizada e ao caminhar pelas ruas encontrar ainda os nomes dos grandes filósofos da antiguidade. Aristóteles e Platão faziam parte da vida diária dos habitantes montados a cavalo usando facas, gibão e botas que circulavam na cidade. Ao visitar a prefeitura encontramos um pequeno museu mostrando uma intrigante mistura de mitologia, arte rupestre, paleontologia e história natural. Ali não só os filósofos se faziam presentes como também todos os deuses do Olimpo. Este era o universo de Antônio Montalvão. Possêidon, Zeus e Mercúrio fariam parte do nosso cotidiano durante toda a nossa campanha, permanecendo citados nos cadernos de campo e nas publicações científicas.

Movido pela sua curiosidade intelectual, no início da década de 70 Montalvão realizou prospecções sistemáticas na região das grutas, procurando sítios com pinturas rupestres. Contou com a ajuda de um caboclo da terra conhecido até hoje como 'João Geólogo'. Foi através deste caboclo, que percorreu com olho atento os paredões e grutas, que Montalvão tomou conhecimento do extraordinário acervo arqueológico da região. Ao visitar os sítios e deparar-se

com um mundo diferente vindo do passado tentou explicá-lo com as ferramentas intelectuais de autodidata que possuía. Assim, as figuras dos paredões passaram a contar as histórias do Caduceu de Mercúrio, do Labirinto de Zeus e das espaçonaves da Esquadilha, seguindo a influência das idéias de Von Daniken que tiveram tanta credibilidade para os não especialistas durante esses anos.

Percebendo a importância de suas descobertas, realizou contatos e mostrou fotografias em vários órgãos oficiais, sendo que o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais interessou-se pela região solicitando e viabilizando a viagem de cinco membros da Missão Franco-Brasileira em 1976. A prospecção contou não apenas com a avaliação do potencial arqueológico da região, mas também do seu potencial turístico e medidas conservacionistas necessárias para tal. Com estes resultados Montalvão vislumbrou a possibilidade de proteger as grutas e abrigos e fomentar o turismo regional, idéias tão em voga hoje, 24 anos depois.

Posteriormente, no ano de 1977, a equipe da UFMG realizou uma campanha para escavar a Lapa do Dragão e paralelamente fomos encarregados de realizar prospecções expeditas na região para obter uma visão de contexto regional e poder orientar ações de pesquisa futura. Porém, os trabalhos sistemáticos na região não continuaram nos anos seguintes por razões operacionais. A equipe voltou então suas atenções para o Vale do Peruaçu. Todavia, A. Montalvão continuou tentando promover as pesquisas e no início da década de 80 participou de um congresso brasileiro de espeleologia tentando mostrar a importância da região. Infelizmente, testemunhei a incompreensão das suas palavras e intenções por parte dos jovens espeleólogos na época. Esta foi a última vez que encontrei Montalvão e nos anos posteriores, antes de sua morte, não tive notícias dele.

A seguir transcrevemos um depoimento de André Prous que em 1976 teve a oportunidade de conhecer Montalvão de modo melhor.

*“Depois de quebrar o sistema de poder dos coronéis locais e eleger-se prefeito de Manga, Antônio Montalvão criou em terras de sua propriedade a cidade que leva seu nome e que separou de Manga num ambiente de guerra civil. Humanista autodidata, deu às ruas o nome de grandes filósofos e profetas (Zoroastro, Galileu...). Soltou na cidade, por decreto municipal, um “Boi Apis” com chifres gigantescos que tinha liberdade para nela passear livremente. Teve o cuidado de montar uma infra-estrutura razoável para a população, mas quando o conhecemos, tinha-se tornado mais preocupado em desvendar a arqueologia da região que em cuidar dos interesses dos seus administrados. Pouco antes de trazer nossa equipe, tinha encarregado um operário de cavar o sedimento de uma lapa para encontrar a sepultura de um*

*‘gigante’ retratado numa gravura rupestre. Após cavar até 12 metros de profundidade numa brecha pleistocênica duríssima, o homem encontrou alguns ossos de preguiça gigante que foram mostrados em triunfo na cidade para mostrar que o Prefeito não era louco. O operário continuou cavando até 25 m de profundidade sem nada mais encontrar e a pequena gruta ficou conhecida como Lapa do Gigante.*

*Criou o ‘Instituto Filantropo Cochanino’ para desenvolver os estudos sobre a região e publicou dois livros ilegíveis que poderíamos alcinhar de ‘filosofia fantástica’, assim como vários folders sobre arte rupestre.*

*Antônio Montalvão tinha estabelecido uma tipologia própria das obras da região: os peixes de estilo sanfranciscano eram para ele submarinos, os conjuntos de figuras tridátiles eram esquadrilhas interplanetárias, os ‘pés’ eram Hidras.*

*Em 1976, o Prefeito nos acompanhou no reconhecimento dos sítios e passei a usar os mesmos termos dele - afinal precisávamos de um vocabulário comum. Montalvão me perguntou então se isto significava que eu concordava com as interpretações dele, e se, portanto, não era louco como diziam; bastante constrangido, respondi que nós não estávamos na fase de interpretação e apenas usávamos as palavras dele para designar formas típicas, mas que seria em todo caso difícil sustentar suas interpretações. Ao que o Prefeito respondeu, com tranquilidade, simplicidade e segurança: ‘Bem, eu já contei a minha história, agora vocês que contem a sua’.*

*Sua palavra era tão afiada quanto o facão do seu capanga, e seu raciocínio tão claro quanto o de qualquer um, quando não se tratava de arte rupestre. Ao mesmo tempo louco e consciente, visionário e racional, o Dom Quixote do sertão sabia impor respeito e admiração. Perto dele se entendia porque o povo da região o considerava um ser sobre-humano, com corpo fechado e o poder de transformar-se em onça afugentando os inimigos de tocaia.”*

O tempo de Montalvão se foi, mas permanece a idéia de que é mister que a região volte a ser alvo de atenção, especialmente do ponto de vista da conservação do patrimônio arqueológico e natural. Certamente o Vale do Peruaçu e a província de Montalvânia constituem as áreas mais notáveis e espetaculares da arqueologia mineira, tendo relevância nacional e internacional.

A região ainda permanece desconhecida do público ávido pelo turismo de aventura e os esportes radicais, talvez porque ainda é de difícil acesso e a Mata





Montagem: Andrei Isnardis

Foto 1 - Antônio Lopo Montalvão e as gravuras da Lapa do Possêidon.

*"As mnemônicas inscrições rupestres cochaninas mostram outras bases biológicas desconhecidas pelos nossos bioquímicos, como outros termos energéticos desconhecidos pelos nossos geofísicos".*  
(Revista do Brasil Remoto, Montalvânia, 1973 (?))

Seca mantém os abrigos e grutas ocultos. Todavia, esta situação não deve permanecer por muito tempo devido ao implacável avanço do desmatamento.

A configuração econômica regional deve mudar na próxima década através dos planos de desenvolvimento do semi-árido (em especial ao Projeto Jaíba situado na outra margem do rio São Francisco), devido ao programa de turismo PRODETUR e ao asfaltamento das rodovias. Este panorama demonstra a necessidade urgente de consolidar a implantação do Parque Nacional do Peruaçu e começar os trabalhos de proteção da Região Cárstica de Montalvânia. Talvez tenha chegado a hora de sonhar os sonhos de Montalvão e esperamos que as notas de campo que aqui apresentamos sejam uma referência para iniciar os trabalhos.

## **OS TRABALHOS DE CAMPO**

Em 1977 o Setor de Arqueologia contava apenas com dois anos de existência. Éramos iniciantes, tendo apenas participado das escavações em Santana do Riacho (Serra do Cipó) e de prospecções na região de Lagoa Santa. Além disto, Montalvânia seria nosso primeiro contato com o Norte mineiro, onde a arte rupestre era tão diferente e por vezes tão mais complexa do que a nossa conhecida Tradição Planalto, que não tínhamos vocabulário para descrevê-la nem olhos preparados para enxergá-la. Meu parceiro de prospecção foi o professor Ronaldo Teixeira do Museu de História Natural – UFMG, sendo que em algumas ocasiões fui substituída pela então também estudante e colega Ione Malta. Ocasionalmente, o Prof. André Prous e alguns membros da Missão Franco-Brasileira realizaram prospecções complementares. O roteiro da viagem encontra-se na tabela em anexo. O leitor atento poderá cotejar o mapa de localização dos sítios com a tabela e facilmente irá notar como nosso guia nos levava de Norte a Sul e de Leste para Oeste de modo que às vezes visitávamos, em dias diferentes, sítios que provavelmente se encontram próximos. Além disto, nosso guia, que conhecia muito bem a região - já que se tratava do ‘João Geólogo’ -, fazia questão de nos conduzir, na ida aos sítios, pelos caminhos mais difíceis e voltar pelos mais fáceis. Assim, contando apenas com um mapa na escala 1:100.000 e uma pequena bússola, estando muitas vezes todo o relevo da região coberto pela mata alta, foi realmente difícil manter o senso de orientação e identificar de fato o local dos sítios. Desta forma, a localização da maioria dos sítios é aproximada e durante a descrição dos mesmos tentamos fornecer o máximo de informação de como chegar neles.

Também é conveniente ressaltar que as distâncias foram avaliadas visualmente ou pelo tempo de caminhada, e que toda vez que nos referimos a direita ou a esquerda de um sítio, significa que estamos posicionados olhando de frente para o sítio e nos deslocamos para a direita ou esquerda.

Quanto ao material fotográfico, na época também não tínhamos experiência nem contávamos com uma câmara fotográfica com regulagem que permitisse adequar a fotografia à pouca luz que há dentro da mata e, em especial, dentro dos abrigos e pequenas grutas. Quando as condições de luminosidade eram adequadas para nossa pequena máquina automática, eram cenas exteriores, mas as tentativas de fotografar vistas gerais da entrada dos abrigos ou grutas muitas vezes eram prejudicadas pela densa vegetação que não permitia recuo para fotografar. Portanto, muitas fotografias não são aproveitáveis; entretanto havíamos desenhado as figuras mais visíveis, ou de maior destaque nos painéis, a mão livre no caderno de campo, cuja cópia apresentamos em anexo. Desta forma, a descrição que fazemos dos sítios se baseia única e exclusivamente nas notas de campo que relemos hoje, vinte e três anos depois.

Ainda devemos mencionar que durante as caminhadas na mata coletávamos amostras dos afloramentos de sílex da região para posteriormente serem utilizados em experimentação de tecnologia lítica. No início dos trabalhos tivemos a oportunidade de nos encontrar-mos com o botânico Dr. Magalhães, que naquela ocasião estudava a composição florística e distribuição dos ecossistemas da Mata Seca e Caatinga. Durante o encontro acertamos que poderíamos contribuir com o trabalho dele recolhendo amostras da vegetação, o que foi realizado seguindo todas as suas instruções técnicas de coleta. Com João Geólogo nos informando sobre o nome popular, época dos frutos, utilização farmacêutica e outros dados, pudemos entregar dezenas de amostras ao Dr. Magalhães em Belo Horizonte. Assim, finalizando, estou grata a João Geólogo por sempre ter-me ajudado a carregar os pesados sacos de sílex e os incômodos fardos da flora local.

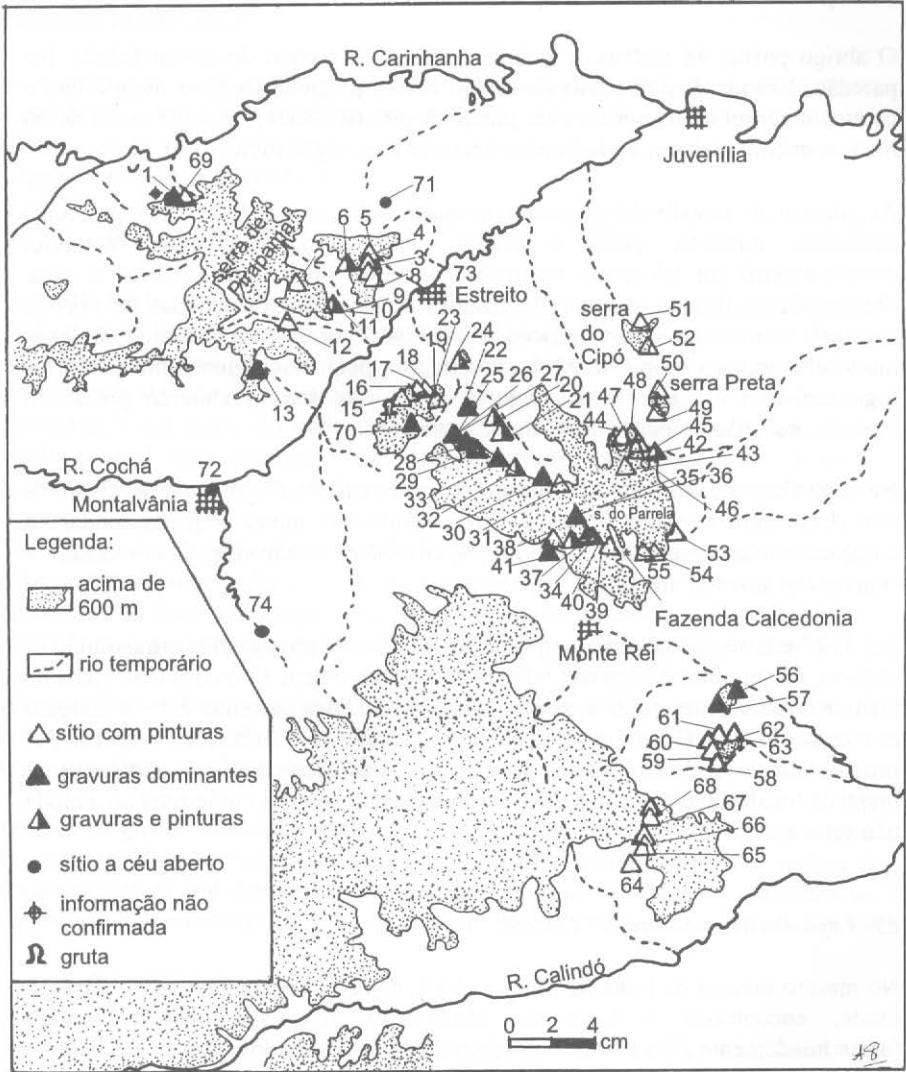
O trabalho aqui apresentado reflete todas estas limitações e o entregamos a publicação como um documento histórico, sem tentar incorporar os conhecimentos atuais. Foram 11 dias de trabalho visitando mais de 60 sítios arqueológicos, alguns dos quais já prospectados o ano anterior.

## **DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS**

A seguir apresentamos a descrição dos sítios prospectados, conforme as anotações dos cadernos de campo. A ordem de descrição não corresponde à cronologia dos trabalhos, a apresentação dos sítios organiza-se por regiões a partir do Norte em direção Sul. Inserimos também a descrição dos sítios prospectados em 1976 por serem a principal referência de localização.

FIGURA 1

MAPA DA REGIÃO ARQUEOLÓGICA DE MONTALVÂNIA



## **A - Região Da Lapa Da Mamoneira**

O afloramento calcário situa-se na margem direita do rio Carinhanha, distante da cidade de Montalvânia 14 km em direção N-NW. A lapa, na face Norte do afloramento correspondente a Serra da Pitarama, está exposta para o rio Carinhanha e distante deste aproximadamente 1km.

### ***1 - Lapa da Mamoneira nº 1 (Lapa de Mercúrio - 1976)***

O abrigo possui 48 metros de comprimento e 12 metros de profundidade. No paredão, à esquerda da entrada do abrigo há um pequeno patamar onde o teto e os nichos foram aproveitados para pintar. A direita (Oeste), distante cerca de 20 metros, encontra-se um abrigo muito pequeno com alguns grafismos.

As pinturas do grande abrigo recobrem quase todas as paredes e tetos, nas cores vermelho, amarelo, preto e branco, em bicromia (vermelho/amarelo, preto/amarelo) ou tricromia (vermelho/ amarelo/preto). A temática é rica, observando-se figuras geométricas simples como retângulos, linhas de pontos, ‘pentes’, semicírculos concêntricos, ou ainda figuras geométricas complexas muito elaboradas do tipo ‘brasão’, associadas a pequenas figuras antropomorfas logo embaixo (‘atlantes’). As figuras zoomorfas são geralmente pretas ou brancas, notando-se quatro aves com asas abertas.

Na superfície do sedimento do abrigo foram coletados fragmentos de cerâmica sem decoração, artefatos líticos de sílex, sendo que numa pequena sondagem ainda encontraram-se conchas de *Strophocheilidae* calcinadas, demonstrando a riqueza documental do abrigo.

Em 1977 esta região não foi prospectada em busca de novos sítios arqueológicos, todavia, foram obtidas algumas informações sobre outros sítios arqueológicos na área da Lapa. Assim, observa-se que toda a região compreendida entre a margem esquerda do rio Cochá e margem direita do rio Carinhanha precisa ser prospectada de modo sistemático. Portanto, o vazio geográfico que se observa no mapa de localização dos sítios deve ser interpretado apenas como uma área ainda não estudada.

### ***69- Lapa Da Mamoneira Nº 2 (1998)***

No mesmo maciço da Lapa da Mamoneira I, distante poucos metros em direção Oeste, encontra-se a Lapa da Mamoneira II. Esse pequeno abrigo (aproximadamente 20m x 6m) formado por blocos desabados, possui teto baixo e não apresenta sedimento fino, sendo o piso coberto por pedras. No fundo do abrigo, entre blocos maiores, encontra-se um *atelier* de lascamento de sílex. Nos

grandes blocos abatidos foram realizadas cerca de cem gravuras por picoteamento.

### ***B – Região da Lapa do Dragão***

Na mesma região, conhecida com Serra da Pitarama, também se situa a Lapa do Dragão, cerca de 7 km a Sudeste da Lapa da Mamoneira e 10 km a Nordeste da cidade de Montalvânia.

A Nordeste da Lapa do Dragão foram identificados os abrigos do Carneiro e Armadilha; a Sudeste, os abrigos do Garapé e, a Sudoeste, o abrigo Curral do Clovis, sendo que continuando nessa direção se alcança também a Lapa do Gigante - prospectada em 1976.

### ***2 - Lapa do Dragão (1976)***

Este sítio havia sido prospectado pelo IAB em 1970 e nomeado Toca da Liteira. Trata-se de anfiteatro com 50m de diâmetro resultante do desabamento do teto de uma grande caverna, com abertura a Oeste. Dentro do mesmo há uma série de reentrâncias da parede da antiga gruta que hoje constituem áreas abrigadas contornando o interior do anfiteatro. Atualmente não existem pontos de água, sendo o local mais próximo o rio Cochá, distante aproximadamente 4 km a Sudeste. Todavia, um curso de água intermitente corre a 1 km em direção NE.

No sítio predominam as pinturas, com espetaculares painéis ainda muito nítidos e bem conservados. As gravuras ocorrem apenas na parede direita (Sul) do anfiteatro, na área do abrigo I. As cores das tintas utilizadas foram vermelho, amarelo e preto, sendo que este última se encontra em sobreposição às demais.

As coletas no sedimento do sítio mostraram artefatos de sílex, cerâmica decorada e sem decoração, conchas queimadas ou trabalhadas, além de um bloco calcário com superfícies polidas e picoteadas.

Devido ao grande potencial arqueológico demonstrado nesta prospecção, o sítio foi selecionado para realizar as escavações em 1977 assim como para realizar o levantamento de um dos painéis de pinturas. Os resultados desses trabalhos se encontram na presente publicação, onde poderão ser obtidas mais informações.

### ***3- Abrigo do Carneiro I***

A Nordeste do afloramento onde se situa a Lapa do Dragão e atravessando o córrego anteriormente mencionado, encontra-se outro afloramento, mais elevado

e individualizado na paisagem. Na sua face Leste nascem três córregos intermitentes que deságuam na margem esquerda do rio Cochá. Neste afloramento situa-se uma série de pequenos abrigos e painéis isolados numa extensão total de 800 metros.

Partindo da casa do vaqueiro da Fazenda de Augusto Carneiro em direção 10° NE, chega-se após meia hora de caminhada a dois abrigos na base do paredão calcário distantes entre si poucos metros. Um deles possui 20 metros de comprimento na entrada, 20 metros de profundidade e 2,5 metros de altura. O teto apresenta pinturas vermelhas com figuras biomorfas e figuras geométricas simples. No sedimento observaram-se diversos fragmentos de cerâmica e lascas de sílex.

#### ***4- Abrigo do Carneiro II***

Distando 20 minutos de caminhada a Noroeste do sítio anterior, este abrigo situa-se em maior altitude, quase no topo do afloramento e próximo de um córrego intermitente. É um pequeno labirinto calcário onde numa das paredes observa-se uma cena composta por um casal semelhante aos da Tradição Nordeste. Nas proximidades foram encontrados alguns fragmentos de cerâmica.

#### ***5- Abrigo do Carneiro III***

Continuando 50 metros a Noroeste encontra-se um painel isolado no paredão e decorado com figuras vermelhas, amarelas e pretas. Observam-se ‘cirandas’ de figuras antropomorfas e outras figuras formando ‘grades antropomorfizadas’ bícromas. Na superfície do sedimento foram encontradas lascas de sílex.

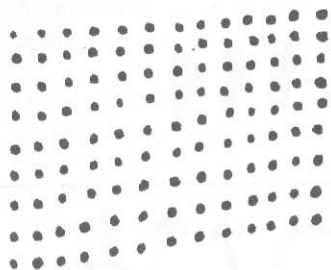
#### ***6- Abrigo do Carneiro IV***

Seguindo o alinhamento do paredão por mais 50 metros para Noroeste, chega-se numa pequena galeria onde na parede se observa um veio de sílex vermelho. Nesta galeria foram pintadas figuras semelhantes às do sítio anterior apresentando ‘grades antropomorfizadas’ em vermelho ou preto.

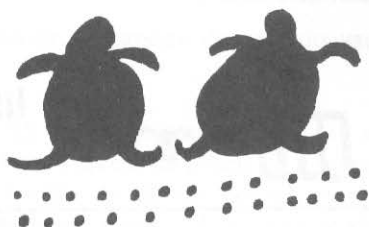
#### ***7- Abrigo do Carneiro V***

Continuando ainda para Noroeste pelo paredão, chega-se ao último sítio do conjunto. É um abrigo de porte médio com 20 metros de comprimento e 30 metros de profundidade delimitado por pilastras periféricas. Em algumas destas pilastras e num bloco abatido há gravuras com figuras de ‘pés’, círculos concêntricos, alinhamentos de pontos e figuras antropomorfas em ‘movimento sinuoso’. Três destas pilastras foram pintadas com figuras biomorfas, ‘lanças’ e ‘pés’, notando-se também um casal visto de perfil lembrando as figuras da

PRANCHA I  
REGIÃO DA LAPA DO DRAGÃO  
(abrigo do Garapé I)



Pintura

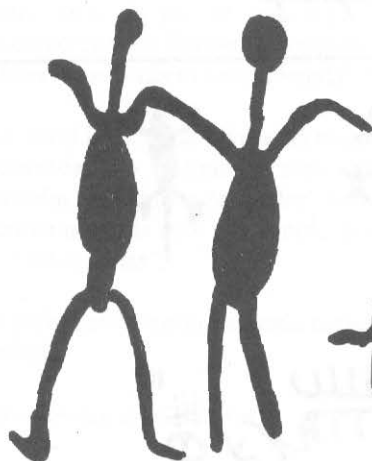


Pintura



Gravuras

Gravuras



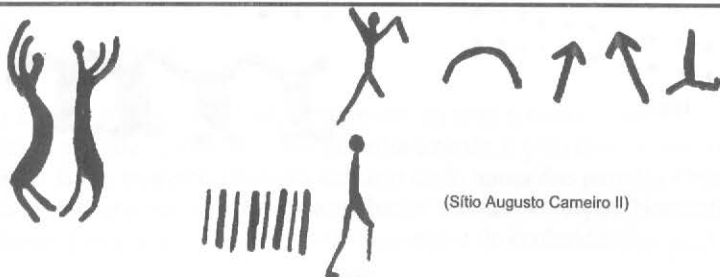
Gravuras





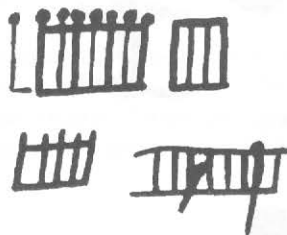
PRANCHA II  
REGIÃO DA LAPA DO DRAGÃO

(Sítio Augusto Carneiro I)

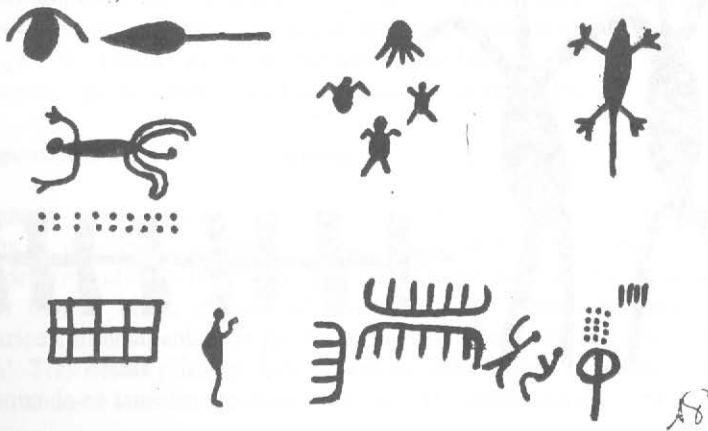


(Sítio Augusto Carneiro II)

(Sítio Augusto Carneiro III)



(Sítio Augusto Carneiro IV)



Tradição Nordeste. Na superfície do abrigo foram encontrados vários objetos de sílex e dentre elas uma peça nucleiforme retocada.

### **8- Abrigo da Armadilha**

Assim como os sítios anteriores, situa-se a Noroeste da casa do vaqueiro na fazenda de Augusto Carneiro.

O abrigo, exposto para o Sul, possui 25 metros de comprimento, 30 metros de profundidade e 20 metros de altura. O chão apresenta placas de desabamento de calcário na linha do abrigo. Essa porção do abrigo possui potencial para escavações pela presença de cerâmica, núcleos e lascas de sílex retocadas. Foram observadas apenas 3 pinturas e nenhuma gravura.

### **9- Abrigo do Garapé I**

Localizado a Sudeste da Lapa do Dragão, nas terras de Clóvis Nogueira, trata-se de um grande abrigo com 40 metros de comprimento e 25 metros de altura. No interior do abrigo se desenvolvem muitas galerias e condutos. Percebe-se que durante a época das chuvas o abrigo é muito úmido, já que há marcas de água corrente beirando as paredes. Devido a este fato o sítio foi denominado ‘garapé’ pelo nosso guia. João explicou que, na região, os garapés (igarapés) são os pequenos cursos de água com cerca de 50 cm de largura ou até um metro.

Nota-se a presença de pinturas esparsas sem superposição, consistindo em alinhamentos de fileiras de pontos vermelhos no teto juntamente com duas figuras antropomorfas pouco visíveis. Esta associação encontra-se repetida em outro local da parede com figuras antropomorfas redondas vermelhas. Com exceção de duas figuras antropomorfas pretas, o restante das pinturas é vermelha. Observa-se também uma ‘ciranda’ de figuras antropomorfas.

No nível inferior da parede há muitas gravuras, sendo que algumas se encontram soterradas no sedimento remexido como mencionado acima. As gravuras também apresentam ‘cirandas’ de figuras antropomorfas, uma delas chegando a formar uma fila de 9 elementos; destaca-se também um casal de figuras humanas ‘de mãos dadas’.

O sedimento encontra-se todo remexido pelo pisoteamento do gado que ali busca refúgio.

### **10 – Abrigo do Garapé II**

Na mesma linha do afloramento, apenas a 10 metros do sítio anterior, há um pequeno nicho com duas pinturas no teto, muito apagadas, parecendo tratar-se

de figuras zoomorfas. Vinte metros distante havia sido realizada uma coleta de amostra do sílex que ocorre na região.

### ***11 - Abrigo do Garapé III***

A partir do sítio Garapé I, continuando pelo alinhamento do paredão em sentido oposto a onde se encontra o Garapé II, localiza-se um abrigo com dimensões semelhantes ao Garapé I, diferindo por ter o teto mais baixo. O sedimento também está remexido pelo gado.

Notam-se pinturas em um patamar de fácil acesso. Estas são vermelhas e mal conservadas, podendo se distinguir algumas figuras antropomorfas em série e figuras geométricas.

As gravuras estão bem conservadas, podendo-se identificar linhas verticais de pontos, as vezes formando conjuntos de 2 ou 3 filas e várias fileiras de figuras antropomorfas em ‘ciranda’ umas acima das outras. Observa-se que as que estão mais embaixo são mais finas e as que estão em cima são mais grossas.

Nas proximidades destes abrigos o nosso guia identificou alguns indivíduos de “fumo bravo de flor roxa e de flor amarela”.

### ***12- Curral do Clóvis***

É um pequeno abrigo com 6 metros de comprimento e 2 metros de profundidade, exposto para o Leste. As paredes do abrigo estão depredadas, lembrando que o sítio está na área da sede da fazenda de Clovis Nogueira. Foi observado apenas um ‘pente’ vermelho coberto por escorrimento de calcita.

### ***13 - Lapa do Gigante (1976)***

Este sítio dista 6 km a Nordeste da cidade de Montalvânia e 4 km a Sudoeste da Lapa do Dragão, estando situado a 2 km da margem esquerda do rio Cochá, e próximo a um afluente de água intermitente que passa no pequeno vale secundário. Foi prospectado pelo Instituto de Arqueologia Brasileira - IAB em 1974.

É um sítio pequeno, com 19 metros de comprimento, 7 metros de profundidade e 5 metros de altura. Toda a parede vertical do abrigo foi pintada na partes superiores e gravada nas partes inferiores, havendo uma interseção das duas técnicas na faixa intermediária.

As pinturas mostram quadrúpedes, aves, algumas figuras antropomorfas grandes e grupos de figuras antropomorfas pequenas; uma delas teve sua cabeça pintada

num pequeno buraco da parede e o sexo evocado por outro pequeno buraco. Há diversos grafismos geométricos como xadrez, grades e círculos concêntricos. As cores utilizadas foram vermelho, amarelo, preto e branco, não sendo constante a ordem das superposições. Quanto às gravuras, são de pequeno tamanho, observando-se séries de ‘pés’ (às vezes retocados com tinta vermelha), aves, figuras biomorfas de corpo arredondado, ‘bengalas’, xadrez, círculos concêntricos, entre outros temas. Entre estas gravuras destaca-se uma grande figura antropomorfa de cabeça radiada, que inspirou a Montalvão o nome da Lapa do Gigante.

No fundo do abrigo, o prefeito mandou fazer uma escavação à busca do Gigante tendo encontrado a 15 metros de profundidade fósseis de fauna extinta e dentre eles ossos de Preguiça Gigante. O restante do sedimento do abrigo também se encontra totalmente remexido, tendo sido perdido o contexto estratigráfico, todavia, algumas observações foram realizadas em 1976.

### ***C - Região Da Lapa De Possêidon***

Saindo da Lapa do Gigante e passando para a margem direita do rio Cochá, chega-se a um discreto afloramento rochoso onde se situa a Lapa de Possêidon, distante cerca de 9 km da cidade de Montalvânia. A Lapa está na face Sudeste do mesmo afloramento em que se encontra a Gruta da Lapa Grande. A partir desta gruta caminhou-se à esquerda identificando os abrigos Lapa Grande VI, III, II, I.

Por outro lado, partindo da Lapa de Possêidon em direção Leste e percorrendo 3 km, chega-se numa porteira a partir da qual o Abrigo das Luas dista 800 metros a Norte. Continuando esta estrada 2 km a Sudeste, encontra-se um paredão com alinhamento Norte-Sul onde se situam os sítios Pingueira do Juarez I e II, expostos para Leste. Estes sítios estão a 200 metros da nascente do Riacho das Bananeiras. A água de infiltração no sítio Pingueira I abastece um tanque de água permanente.

Nessa área também foi identificado um outro sítio ao qual chega-se percorrendo 1,5 km a partir da estrada de Possêidon até alcançar o poço artesiano do Juarez, onde se avista à direita (Sudeste) um paredão exposto para Norte. Contorna-se o paredão até sua face Leste onde se localiza o Sítio da Lança Lunar II. Pelo roteiro verifica-se que este sítio deve estar muito próximo dos abrigos Pingueira I e II; todavia, como foi outra equipe a identificar o sítio de modo fortuito, ainda restam dúvidas quanto à sua localização precisa. Cabe ainda mencionar que o sítio foi assim denominado por apresentar uma figura semelhante à encontrada no Lança Lunar I, ou seja, um dardo cruzando uma semilua, não havendo proximidade imediata com esse sítio.

PRANCHA III  
REGIÃO DA LAPA DE POSSEIDON



24



24



24



24



24



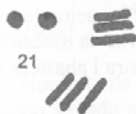
24



24



24



21



21 - GRAVURAS



21 - GRAVURAS



22

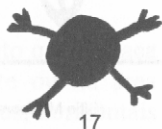
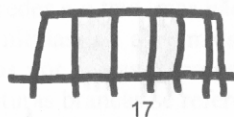
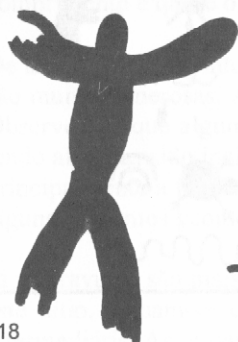
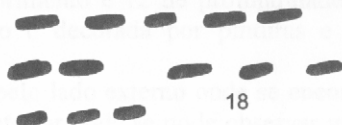
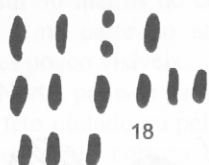


22

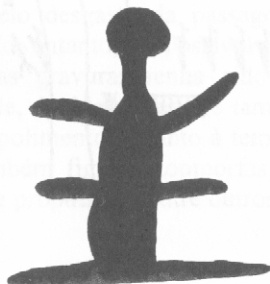


22

PRANCHA IV  
REGIÃO DA LAPA DO POSSEIDON

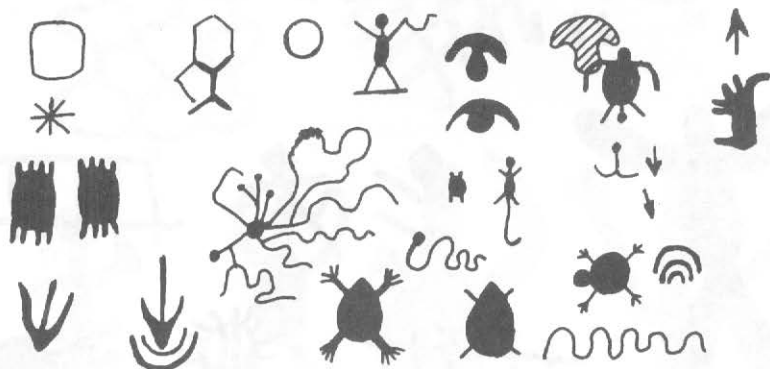


16 - GRAVURA

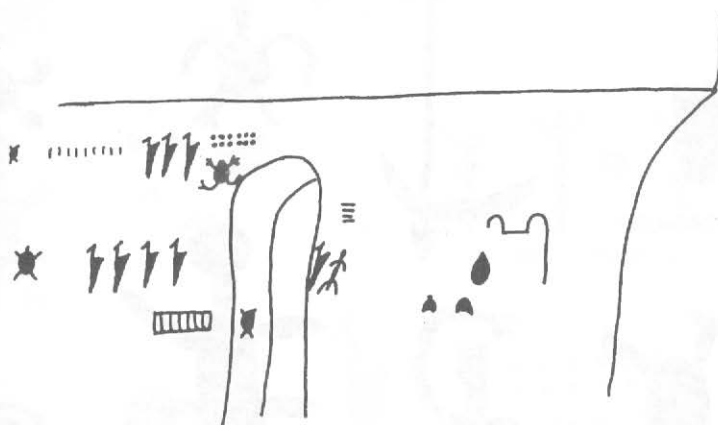


PRANCHA V  
REGIÃO DA LAPA DO DRAGÃO

(Sítio Serra Lunar II)



(Sítio Multicores)



#### **14 - Lapa De Possêidon (1976)**

Anteriormente prospectado pelo IAB em 1970 quando foi denominado Betânia, o sítio é composto por 2 abrigos comunicados por galerias escuras, ao lado de uma nascente temporária.

O abrigo Sul possui 30 metros de comprimento e 12 de profundidade e 2 a 5 metros de altura. Uma parte do abrigo é decorada por pinturas e algumas gravuras em lugares pouco visíveis.

Para ir ao abrigo Norte, pode-se passar pelo lado externo onde se encontra uma plataforma com o teto pintado ou pelo interior onde se pode observar uma outra plataforma completamente coberta de gravuras; toda a superfície é polida e brilhante por desgaste do atrito. Este abrigo possui cerca de 15 metros de comprimento e quase o mesmo de profundidade.

De modo geral, as pinturas ocupam as porções altas das paredes e o teto, mas não são muito numerosas. As figuras em vermelho são menos nítidas que as demais. Observou-se que algumas figuras brancas foram recobertas por outras marrons, tendo algumas sido inclusive retocadas. A temática das pinturas brancas se refere principalmente a figuras zoomorfas como ‘batráquios’ e ‘tartarugas’ assim como alguns grafismos geométricos.

Já as gravuras são mais abundantes e espetaculares, sendo o atributo que destaca este sítio. Situam-se quase que exclusivamente no abrigo Norte ou na área intermediária. As gravuras ocupam preferencialmente lugares baixos, horizontais ou pouco inclinados, padrão este que se repete nos demais sítios da região. Chama a atenção o efeito que a superfície polida do suporte empresta às gravuras. O contraste entre a superfície escura e brilhante e as gravuras mais claras obtidas pelo picoteamento emprestam ao conjunto maior visibilidade das figuras. Este fato é relevante principalmente nos painéis onde a densidade das figuras é muito alta, com quase total ocupação dos espaços disponíveis. Quanto ao polimento do suporte calcário, é comum encontrar, em abrigos ou grutas cársticas, pequenas áreas polidas pelo desgaste da passagem de pessoas ou roedores (mocós, por exemplo). No entanto, é possível que neste sítio o polimento da superfície suporte das gravuras tenha sido intencional, com finalidades estéticas ou de visibilidade, devido ao grande tamanho da superfície afetada e à homogeneidade geral do polimento. Quanto à temática, predominam as figuras geométricas, havendo também figuras zoomorfas, ‘pés’ com 3 a 6 dedos e ‘armas’ como lanças, pontas e propulsores entre outros diversos temas.

#### **70 – Lapa de Possêidon 2 (1995)**

Pequeno sítio descoberto em 1995. Situado no topo do afloramento calcário, contornando o mesmo maciço de Posseidon 1, a 250m deste abrigo. Trata-se de



um poço de dissolução com cerca de 4m de diâmetro, cercado por paredes de cerca de 18m de altura. Com um minúsculo patamar abrigado a cerca de 1,3 m de altura, dominado por uma parede lisa retangular que serviu de suporte para um painel picoteado retangular de 0,9 x 0,3 m. Numerosas figuras antropomorfas agitam-se neste espaço, notando-se também a presença de um propulsor.

### ***15- Abrigo Lapa Grande IV***

Dista 200 metros à esquerda da Gruta da Lapa Grande. Trata-se de um pequeno abrigo, exposto para Sudoeste, com 5 metros de comprimento e 4 metros de profundidade. As gravuras se encontram num pequeno painel na parede direita do abrigo, enquanto as pinturas ocupam dois pequenos painéis da parede esquerda. As pinturas são poucas, muito apagadas e em vermelho, distinguindo-se uma figura zoomorfa, e um fragmento de uma figura antropomorfa (?), além de uma 'grade' e um 'pente'. Nas gravuras observou-se um 'pé' de forma arredondada com apenas 3 dedos. Há outros grafismos de formas complicadas, difíceis de identificar a primeira vista, parecendo figuras zoomorfas ou antropomorfas (?).

### ***16- Abrigo Lapa Grande III***

Dista 300 metros à esquerda do sítio anterior e consiste em um abrigo em forma de anfiteatro, exposto para Oeste, com 30 metros de comprimento, 20 metros de profundidade. Dentro dele, margeando a parede do abrigo, corre um 'garapé'. No entanto, no restante da superfície, há um sedimento fino e pulverulento, com blocos caídos. O local é freqüentado pelo gado como se observa pelo abundante estrume na superfície.

Foram observadas pinturas e gravuras apenas no lado direito do abrigo, sendo que as pinturas de modo geral estão muito apagadas. Destaca-se um 'sol' e 'pentes' que podem corresponder a fileiras de figura antropomorfas filiformes em 'ciranda'.

As gravuras apresentam uma fileira de 8 figuras antropomorfas, um 'pé' de forma arredondada e algumas outras figuras não definidas.

### ***17- Abrigo Lapa Grande II***

Continuando cerca de 900 metros à esquerda do abrigo III, se encontra no paredão um pequeno patamar a 10 metros de altura formando um abrigo exposto para Oeste. Não há meios de chegar até o patamar a não ser com escada ou troncos de árvores, e isto dificultou a visualização das pinturas no teto. Foi possível ver uma figura antropomorfa de braços abertos paralelos ao chão, sendo que nas extremidades dos braços há dois traços longos perpendiculares, como se

carregasse dois instrumentos, também foi possível ver uma figura antropomorfa de corpo redondo.

Na base do paredão, a 1,5 metros de altura, há um pequeno conjunto de figuras bastante apagadas. Observou-se uma linha vermelha horizontal com mais de 1 metro de comprimento e um ‘pente’, ambos em vermelho.

### ***18- Abrigo Lapa Grande I***

Distante 100 metros à esquerda do abrigo anterior, é um pequeno abrigo com 5 metros de comprimento e 6 metros de profundidade.

Nas paredes do seu interior encontramos apenas um sinal vermelho de 5 cm em forma de cruz.

Nas paredes em torno à entrada do abrigo encontram-se os painéis de pinturas. A direita da entrada, um painel atinge até 5 metros de altura. Estas pinturas são pequenas (~20 cm) e por estarem muito altas não foi possível ver todos os motivos. Ainda assim, observou-se linhas de bastonetes superpostos, uma figura antropomorfa e um par de figuras antropomorfas filiformes, todos em vermelho. A esquerda da entrada, as pinturas são em maior número e mais concentradas; porém houve uma grande descamação do paredão (1,50 x 2,0 m) que destruiu parte do painel pintado. Foram procuradas plaquetas pintadas no chão, mas não encontramos nada durante o curto tempo disponível. Além disto, foram observados riscos pretos filiformes muito finos dispostos de forma desordenada como ‘graffiti’.

### ***19- Abrigo das Luas (Lança Lunar I)***

É um abrigo de tamanho médio com 30 metros de comprimento, 5 metros de profundidade e 10 metros de altura, exposto para o Sul. Há indícios que dentro do abrigo corre água quando chove.

A maioria das pinturas está um pouco descamada. Encontram-se distribuídas em 8 painéis ao longo do abrigo. Dentre as pinturas destaca-se uma ‘lança’ vermelha com 80 cm. de comprimento superposta a um sinal ‘semilunar’, tendo inspirado o nome original do sítio. Infelizmente, por algum motivo desconhecido o nome encaminhado ao IPHAN foi abrigo das luas, o que constitui um equívoco, já que o que chama a atenção é a associação da lança com a figura geométrica em forma de semilua, não havendo outras luas.

Também se observou figuras antropomorfas em preto, vermelho e branco, algumas formando ‘cirandas’, figuras zoomorfas em branco, preto, amarelo e vermelho, além de diversas figuras geométricas. Porém, a maioria das pinturas é

vermelha. Nota-se que as superposições encontradas seguem a ordem preto sobre branco sobre vermelho. Todas as pinturas são de fácil acesso. Coletamos amostras de cerâmica e sílex na superfície do sedimento.

## ***20- Pingueira do Juarez I***

O abrigo apresenta 50 metros de comprimento, 10 metros de profundidade e 10 metros de altura. O paredão se encontra exposto para Leste. No abrigo há uma pingueira de água de infiltração do calcário que forma um tanque de água permanente numa das extremidades do abrigo. O sedimento é úmido e pisoteado pelo gado que freqüenta o local. Os moradores da região também visitam o sítio para passeios por ter água permanente e oferecer uma bela vista da região.

As pinturas são raros vestígios em vermelho que não permitem identificação, sendo que há apenas duas gravuras. Não foi encontrado nenhum material na superfície.

## ***21- Abrigo Pingueira do Juarez II***

O sítio localiza-se a 100 metros Sul do Pingueira I. É um abrigo muito grande, com 120 metros de comprimento e 20 metro de profundidade, exposto para Leste. O chão é formado por sedimento argiloso, seco na época da prospecção, mas mostrando indícios de ser úmido no tempo das chuvas. Também se observam bastantes blocos e plaquetas desprendidas do teto.

As pinturas apresentam-se esparsas, tanto na parede como no teto do abrigo. Também ocorrem algumas gravuras ao longo do abrigo. Nota-se que algumas delas parecem ter sido feitas sobre uma superfície coberta por tinta vermelha.

Numa das extremidades do abrigo há um acesso a um patamar situado a cerca de 8 metros de altura e no teto do qual há várias pinturas que não pudemos visualizar.

## ***22 - Lapa Multicores (1976)***

Situada a 50 metros da Gruta da Bananeira e 100 metros do riacho intermitente Bananeiras, no final do paredão orientado para NE. O paredão é formado por duas superfícies lisas de 6 metros de altura, separadas por uma fenda central e vertical. Um teto horizontal pouco saliente domina o abrigo. Pinturas monocromáticas vermelhas, amarelas, brancas ou pretas ocupam as partes lisas e uma parede lateral da fenda, entre 2 a 4 metros de altura. Apresentam uma composição ordenada, com os grafismos formando linhas horizontais, sendo que as pinturas superiores acompanham a linha do teto a cerca de 4 metros de altura do chão.

À esquerda da fenda central aparecem (da esquerda para a direita) um grafismo biomorfo, uma linha de bastonetes vermelhos, uma série de propulsores brancos e alinhamentos de pontos associados a uma figura biomorfa também ambos em tinta branca. Abaixo se encontra um crescente (de lua?), lembrando o tema presente nos sítios Lança I e Lança Lunar II. Ainda mais embaixo, ou seja, a 2 metros de altura do chão, há uma grade em preto.

À direita da fenda, na porção superior encontra-se outra linha de propulsores, desta vez em vermelho, e abaixo, próximo à fenda há uma figura antropomorfa associada a um propulsor e uma série de bastonetes.

Na superfície do sedimento do abrigo foram coletadas algumas lascas de sílex.

Este sítio diferencia-se dos demais pelo destaque visual e predominância temática dada aos propulsores, inclusive notando-se detalhes de pequenos apêndices na extremidade inferior de alguns deles. Cabe mencionar ainda que os temas das armas e bengalas é tratado com frequência nas gravuras, sendo raros os sítios onde aparecem nas pinturas. Ao que parece, a área das Bananeiras e adjacências parece agrupar estes sítios.

### **23- Lança Lunar II**

O sítio corresponde a dois abrigos geminados próximo do topo do afloramento, marcado por um arco de pedra e com boa iluminação. Ambos os locais apresentam gravuras, porém o abrigo Sul concentra a maior parte delas.

No abrigo Sul os temas são figuras biomorfas sem cabeça, ‘pés’ com dedos em ambas as extremidades, objetos (propulsores, duas formas de dardos) associados a semicírculos, alguns quadrúpedes vistos em *plongée* e cobras. Algumas figuras apresentam longos apêndices ondulantes. As figuras geométricas agrupam-se nas partes baixas e as bio-antropomorfas nas mais baixas. Uma linha de bastonetes vermelhos ressalta um relevo da rocha.

No abrigo Norte, destacam-se ‘sóis’ radiados, havendo vestígios de pinturas vermelhas ou pretas, muito alteradas por líquens e recobertas por calcita. Foi possível identificar figuras pectiformes e vestígios de uma linha de figuras antropomorfas.

### **24- Abrigo da Fonte Escura**

Trata-se do salão de uma caverna cujo teto desabou. Este salão se encontra no meio do maciço calcário, não havendo nenhuma indicação da sua presença. O acesso a este local é feito exclusivamente pelo topo do maciço, caminhando pelos *lapiês*, sendo extremamente difícil e penoso.

O salão possui cerca de 40 metros de comprimento e 20 metros de largura, sendo a área central coberta pelos blocos do desabamento. Numa das extremidades, acima do nível dos blocos caídos, há um patamar que forma um pequeno abrigo. As pinturas se encontram principalmente no teto do patamar a 2,5 metros de altura, havendo apenas um painel na parede.

Apesar do difícil acesso e do pequeno tamanho do abrigo, há muitas pinturas. Observam-se muitas figuras antropomorfás, seja isoladas, em ‘ciranda’ horizontal ou no que seria em ‘ciranda’ vertical (um acima do outro), ‘pés’, espirais e algumas figuras geométricas além de riscos pretos (*graffiti*). Algumas pinturas vermelhas apresentam um contorno preto (no local encontrou-se um pouco de manganês). Em algumas representações humanas chama a atenção o detalhe com que os pés foram pintados, ressaltando os calcanhares.

Do lado oposto ao abrigo há um conduto com um poço de água de infiltração, havendo então água disponível nos meses de seca. Talvez este tenha sido um dos motivos da ocupação do abrigo cujo nome se refere à água deste poço. Não há sedimento em nenhum lugar e não foram encontrados outros vestígios. Finalmente menciona-se que no trajeto da subida da serra para acessar o sítio foi encontrado sílex aflorando no solo calcário.

#### ***D – Região Lapa Dos Centímanos***

A Sudeste do afloramento da Lapa de Possêidon, distante cerca de 500 metros, encontra-se um grande afloramento calcário alinhado na direção NW-SE com aproximadamente 12 km de comprimento e 6 km de largura e perpendicular ao trajeto do rio Cochá.

Um afluente de um córrego intermitente que nasce nesta serra a separa do pequeno afloramento (3,5 x 2,0 km) da Lapa de Possêidon. O curso principal deste córrego divide longitudinalmente a Serra, formando dois compartimentos, um a Sudoeste e outro a Nordeste. Pode-se dizer que o pequeno afloramento da Lapa de Possêidon é a porção final do ramo Sudoeste da serra nas proximidades da margem direita do rio Cochá. Neste ramo Sudoeste da serra estão situados a maioria dos sítios com gravuras.

No ramo Sudoeste da serra pode-se identificar duas áreas de concentração de sítios, uma na extremidade NW e outra na SE. A primeira denominamos Região da Lapa dos Centímanos e a segunda Região da Lapa Escrevida.

Na região da Lapa dos Centímanos a prospecção de 1976 havia identificado as lapas Centímanos, Esquadrilha, Bíblia, Arco e Vulcano, sendo que na

prospecção de 1977 encontrou-se os sítios Corredor do Aristeu e Vulcano II. Todos estes sítios estão compreendidos numa distância total de 6 km na face NE da serra.

### ***25/26/27 - Lapa da Esquadrilha L, Ll E Lll (1976)***

A lapa com os três abrigos situa-se cerca de 1 km a NE de Centímanos. Ocupa a porção mais baixa do afloramento na região e parece ser alagada no período das chuvas.

Foi rapidamente visitada pela missão de 1976, não havendo descrição particularizada dos abrigos. Os mesmos são de médio porte, com 30x8, 30x17 e 7x9 metros.

Nos abrigos há pequenos painéis de gravuras mostrando alinhamentos paralelos de pontas (dardo?), pequenas figuras biomorfas, círculos concêntricos, linhas curvas paralelas, ‘lanças’ associadas a linhas de pontos e figuras híbridas com características humanas, de aves e sauros.

Foram encontrados fragmentos cerâmicos, sendo alguns corrugados, assim com também algumas lascas de sílex.

### ***28 - Lapa dos Centímanos (1976)***

Com exposição W, a lapa situa-se na extremidade NW da serra acima mencionada, região conhecida como Serra do Aristeu na propriedade de Ozório Marinho. Continuando nessa direção por 3 km encontra-se a Lapa de Possêidon. O abrigo está próximo do topo da serra, estando um curso de água intermitente 500 metros a Oeste.

O sítio é constituído por uma topografia complexa devido aos vários condutos estreitos interligados que apresenta. As pinturas se localizam nos lugares mais iluminados enquanto as gravuras estão nas áreas mais escuras, tanto na parede como no piso inclinado.

Nas pinturas observa-se ‘grades’ pretas, um ‘sol’ vermelho, semicírculos; uma linha reta cruzada por semicírculos concêntricos foi a razão do nome dado por A. Montalvão a este sítio; o prefeito via neste grafismo uma evocação do gigante Briaré mencionado por Cervantes, que possuía 100 braços.

As figuras gravadas mostram círculos concêntricos, ‘bengalas’, ‘machados’ e figuras biomorfas.

O relatório de 1976 menciona que 400 metros além do sítio existem gravuras e pinturas que não foram visitadas; ainda menciona que nas cotas abaixo do sítio há uma série de abrigos que também não foram prospectados naquela oportunidade.

### ***29 – Corredor do Aristeu***

Seguindo as informações obtidas em 1976, localizou-se uma grutinha situada 400 metros a Sudoeste do sítio Lapa dos Centímanos.

Possui apenas 3 gravuras: uma linha reta com ‘c’ transversais, um conjunto de 6 círculos e uma linha ondulante (cobra?).

Ainda é necessário prospectar os abrigos mencionados em 1976 nas cotas inferiores ao abrigo dos Centímanos.

### ***30 - Lapa Do Vulcano I (1976)***

Seguindo o alinhamento do afloramento em direção Sudeste por cerca de 3,5 km a partir de Centímanos, na face da serra exposta para Nordeste, chega-se à fazenda de Aristeu de Souza. O abrigo se encontra a 300 metros da sede, próximo ao caminho e às habitações; há uma pequena nascente de água a 300 metros.

Prospectado pelo IAB em 1971 e nomeado Sítio do Pontal, é um pequeno abrigo exposto para Leste com grandes blocos desabados na frente da entrada que é marcada por duas pilastras calcárias. A entrada possui 6 metros de comprimento e o teto é muito baixo, não permitindo a permanência em pé. O local é escuro e com pouca visibilidade. No fundo do abrigo, a 6 metros de distância da entrada, há um conduto que leva para uma saída para o exterior.

Neste sítio ocorrem apenas gravuras em um dos blocos caídos e numa superfície rochosa polida no interior do abrigo, sendo que a área total gravada não ultrapassa 2 metros quadrados.

Nas figuras aparecem os temas dos ‘pés’, espirais, ‘bengalas’ e pequenas figuras biomorfas, todos eles organizados em torno de um grande grafismo antropomorfo que provavelmente inspirou o nome do sítio.

No local não foram encontrados vestígios na superfície do sedimento.

### ***31 – Lapa Do Vulcano II***

Caminhando 400 metros á esquerda de quem olha de frente para a Lapa de Vulcano I, encontra-se este pequeno abrigo que possui 10 metros de comprimento, 3 metros de profundidade e 2 metros de altura e está exposto para Leste. Apresenta uma forma de anfiteatro com um patamar a 4 metros de altura protegido por um teto com pinturas.

Um dos painéis pintados está a 1 metro de altura e nele são observadas apenas 4 figuras bastante apagadas. Sem equívoco podem ser observados três quadrúpedes em vermelho (mocós?), desenhados um acima do outro. Pela localização do quarto vestígio, provavelmente se trata de mais um animal completando a série. No outro painel observa-se uma figura antropomorfa vermelha de corpo redondo e pernas muito compridas, zigue-zagues amarelos, uma grade e outras figuras geométricas simples em vermelho ou amarelo.

### ***32 - Lapa Do Arco (1976)***

Este abrigo encontra-se caminhando 500 metros à direita a partir da Lapa de Vulcano I, onde o rochedo forma um arco de pedra.

Consiste num patamar a 2 metros de altura formando uma área abrigada com 15 metros de comprimento e 4 metros de profundidade máxima em alguns pontos, sendo de modo geral mais estreito.

As pinturas no tento mostram figuras antropomorfas muito pequenas, figuras zoomorfas e séries de pontos entre outros grafismos geométricos. As gravuras estão em dois painéis sendo um deles recoberto por vestígios de pintura. Observa-se ‘pés’, ‘cactos’, semicírculos e figuras biomorfas de corpo redondo. Nenhum material foi encontrado na superfície do abrigo.

### ***33 - Lapa da Bíblia de Pedra (1976)***

Continuando pelo afloramento por 500 metros à direita da Lapa do Arco, encontra-se este pequeno abrigo exposto a Leste.

Com grandes blocos desmoronados na entrada, é necessário contorná-los e entrar pela lateral direita do abrigo onde o teto é muito baixo. Possui 10 metros de comprimento e 6 de profundidade máxima.

Na parede do fundo do abrigo, há um único sinal gravado no meio do paredão, sendo que as pinturas e gravuras estão concentradas na área da entrada



obrigatória do sítio, ou seja, à direita da entrada natural. As pinturas estão muito apagadas e incluem uma pequena figura biomorfa e um sinal geométrico. Já as gravuras são muito nítidas, podendo-se observar no conjunto dois modos de picoteamento, um muito fino e outro grosseiro. A temática consiste em figuras geométricas circulares, curvilíneas, curvas concêntricas, ‘bengalas’ figuras biomorfas, tridátiles e séries de ‘pés’ alinhados, entre outros. Destaca-se um conjunto de linhas com 3 metros de comprimento correndo ao longo de uma aresta da rocha. Talvez esta composição tenha inspirado o nome do sítio.

Na superfície do sedimento não foi encontrado nenhum material arqueológico.

## **E – Região Da Lapa Escrevida**

Como mencionado anteriormente ao introduzir a Lapa dos Centímanos, a região ora em questão situa-se na porção SE da serra, sendo conhecida localmente por Serra da Lapa Escrevida.

A área pertence à Mineração Montalvânia (Paranapanema), mas na época as atividades estavam suspensas e anunciava-se a venda das terras. Foram identificados os sítios da Lapa Escrevida em 1976 e os abrigos Cabo Verde, Pilastra, Embarés Gêmeas I e II e Diplodocus I e II nas prospecções de 1977.

### **34 - Lapa Escrevida**

Situa-se na parte alta do afloramento calcário onde a água mais próxima dista aproximadamente 500 metros das nascentes de um córrego intermitente.

Trata-se de uma pequena gruta cujo salão principal constitui um abrigo exposto para Noroeste. O abrigo possui 8 metros de comprimento, 10 metros de profundidade e 3 metros de altura. O interior do abrigo se encontra mais baixo do que a área externa.

Na parede direita da entrada do abrigo há gravuras mostrando figuras antropomorfás, linhas paralelas, linhas de pontos, ‘xadrez’, ‘pés’ e círculos com raios.

No fundo do abrigo encontramos uma ‘mesa’ de rocha calcária com 1,5 metros de altura. No teto acima da mesa podem ser vistos alguns vestígios de pinturas. A superfície da mesa está recoberta por gravuras, entre as quais observamos propulsores, dardos, linhas onduladas, círculos concêntricos e figuras biomorfas de corpo redondo.

O sedimento do abrigo possui algumas áreas remexidas, sendo também afetado pela erosão das águas. Isto permitiu observar na superfície do sedimento algumas

peças líticas de jaspe e calcedônia e diversos fragmentos de cerâmica que foram coletados.

O relatório de 1976 cita que próximo a esta lapa havia outros abrigos.

### ***35 - Abrigo das Embarés Gêmeas I***

Localizada a 300 metros à direita da Lapa Escrevida, trata-se de um abrigo muito pequeno, com 4 metros de comprimento e 4,8 metros de profundidade, exposto para Sul. O sítio apresenta pinturas e gravuras nas paredes laterais do abrigo.

### ***36 – Abrigo das Embarés Gêmeas II***

Semelhante ao anterior, é um pequeno abrigo com 3,6 metros de comprimento, 5,6 de profundidade e 3,50 metros de altura. Este sítio apresenta apenas gravuras, agrupadas em 4 pequenos conjuntos, sendo dois deles na zona desabrigada à direita da entrada. Observam-se figuras zoomorfas, uma série de figuras antropomorfas ‘pés’ arredondados, figuras geométricas lineares e um propulsor.

### ***37 - Abrigo do Cabo Verde***

Situa-se cerca de 800 metros a Sul da Lapa Escrevida, correspondendo a um pequeno abrigo num patamar do paredão exposto para o Sul. Possui 15 metros de comprimento, 7 metros de largura e 4 metros de altura. O local se encontra encoberto por um tipo de cipó denominado ‘cabo verde’ conforme as informações do nosso guia.

No teto e nas paredes do abrigo ocorrem diversas pinturas espalhadas pela superfície, não caracterizando conjuntos. Destaca-se a presença de muitos ‘sóis’ vermelhos.

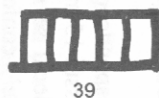
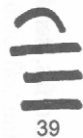
No piso do abrigo percebe-se 4 gravuras de figuras antropomorfas, sendo duas pouco visíveis devido às concreções superpostas.

Não encontramos material cerâmico ou lítico no sítio.

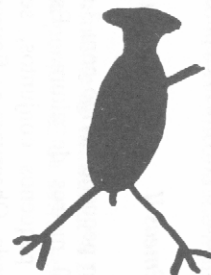
### ***38 - Abrigo da Pilastra***

Situado cerca de 200 metros a Leste do cipoal ‘cabo verde’, trata-se de um abrigo de médio porte com 15 metros de comprimento e 12 metros de profundidade, exposto para Sul. No chão do abrigo foram encontrados fragmentos de cerâmica.

PRANCHA VI  
REGIÃO DA LAPA ESCREVIDA



40 - Gravuras



40 - Gravura



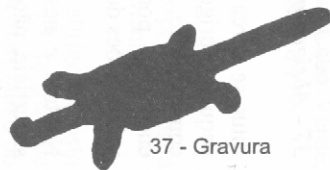
40 - Gravura



40 - Gravura



40 - Gravura



38 - Gravura

Acima do abrigo há um patamar que forma outra área abrigada. Na porção direita deste patamar há uma pilastra calcária que inspirou o nome do sítio. Do lado oposto, na parte inferior da parede, encontra-se um lindo painel de gravações, onde predominam as figuras antropomorfas.

Já na parede externa do rochedo, em torno às aberturas do abrigo e do patamar, localizam-se as pinturas em vermelho até 9 metros de altura.

Na superfície do sedimento do abrigo inferior coletamos alguns fragmentos cerâmicos.

### **39 - Abrigo dos *Diplodocus* I**

Situado 500 metros a Leste da Lapa da Escrevida, o abrigo é pequeno, com 10 metros de comprimento, 5 metros de profundidade e 3 metros de altura. O local é de difícil acesso, devendo-se penetrar um túnel estreito de cerca de 20 metros para chegar numa área de abatimento do teto de uma gruta no centro do rochedo. Esta área a céu aberto apresenta zonas abrigadas e numa delas foram encontrados 8 conjuntos de pinturas nas paredes e no teto. Há figuras geométricas simples, figuras zoomorfas e pequenas figuras antropomorfas monocromáticas. Destaca-se um ‘sol’ maior próximo a dois ‘sóis’ menores. As pinturas estão expostas para NW-W.

No abrigo encontrou-se óxido de ferro cujas cores parecem corresponder às das pinturas. Também foram encontrados alguns fragmentos de cerâmica que foram coletados.

Num dos condutos da gruta desabada há um poço de água permanente. Esta prospecção foi realizada pelo Prof. Ronaldo e minha colega Ione, sendo que dias depois retornei ao local para tentar fotografar as pinturas e testar uma máquina fotográfica que pretendia comprar. Fui ao local junto com nosso guia João Geólogo e, enquanto tentava entender como montar o tripé, escutei que ele gritava ‘minha santa, vamos embora!!’ Somente vim entender o que acontecia quando escutei o esturrar de uma onça que estava no outro conduto bebendo água ou descansando. Ainda tive tempo de juntar o material e sair de costas pelo conduto enquanto ela vinha ‘curiosa’ em minha direção. Por sorte a suçuarana não insistiu na sua curiosidade e acabei saindo do conduto para longe, a mais de 100 metros adiante, encontrar nosso preocupado guia envergando o facão.

Além da anedota, é importante notar que vários sítios arqueológicos coincidem com fontes importantes de água no período da seca, como, por exemplo, Pingueira do Juarez, Fonte Escura e Serra Preta. Por outro lado, ressaltamos a riqueza da fauna da região naquela época, quando tivemos a oportunidade de

avistar veados, gato-do-mato e pegadas de raposa e cachorro-do-mato entre outros.

#### ***40 - Abrigo dos Diplodocus II***

A 20 metros Oeste da entrada do túnel de Diplodocus I, encontra-se um outro pequeno abrigo com 15 metros de comprimento, 5 metros de profundidade e 3 metros de altura. Apesar da época seca, o piso do abrigo estava úmido e isto provavelmente contribuiu para apagar e deteriorar as pinturas. Também foram encontradas gravuras representando pequenas figuras antropomorfas redondas e ‘pés’ de formato quadrado ou de formato arredondado, além de algumas figuras zoomorfas. Na superfície do sedimento coletamos fragmentos cerâmicos.

#### ***41 - Lapa Da Hidra (1976)***

Situado nos terrenos da fazenda de Manoel Costa, e exposta para Sudoeste, é um abrigo pequeno com 13 metros de comprimento, 6 metros de profundidade e 2 metros de altura.

A parede do fundo do abrigo se abre em três galerias, cada uma com cerca de 10 metros de comprimento e 3 metros de largura, sendo os tetos muito baixos e o ambiente bastante escuro.

No sítio predominam as gravações que se encontram no chão da galeria à esquerda, numa superfície inclinada da galeria central e na parede vertical da galeria direita. Entre os temas das gravações observa-se ‘pés’, espirais, ‘estrelas’, linhas paralelas de pontos, figuras biomorfas de corpo redondo e quadrúpedes com rabo longo vistos de cima.

As poucas pinturas situam-se entre as entradas das galerias da esquerda e central assim como no teto desta última, mostrando figuras zoomorfas em branco e vermelho.

O abrigo encontra-se num nível mais baixo que o exterior, sendo que a água provocou a erosão de grande parte do sedimento. Nesta superfície erodida foram coletadas peças líticas de sílex e arenito silicificado, além de fragmentos de cerâmica, alguns com decoração pintada ou escovada. Chama a atenção a decoração policrômica que até então não havíamos notado nos demais sítios da região.

#### **F – Região Do Labirinto De Zeus**

Um conjunto de sítios se localiza a cerca de 500 metros a Oeste do ‘Labirinto de Zeus’, prospectado em 1976. Denominados João Amarante I, II, III, IV, e V,

distam algumas dezenas de metros entre si. Já o sítio João Amarante VI encontra-se quase a 2 km (?) a Oeste do sítio João Amarante V, não fazendo parte do conjunto. Por estar muito distante do sítio de referência e termos perdido completamente o senso de orientação, o nome dado ao sítio foi 'Perdido de Zeus'. Posteriormente, este nome foi mudado quando enviado ao cadastro do IPHAN.

#### ***42 - Labirinto De Zeus (1976)***

O abrigo se encontra na propriedade de João Lélis Viana (João Amarante) e foi prospectado pelo IAB em 1970 recebendo o nome de Sítio do Amarante. Com relação à sede da Fazenda Calcedônia, o abrigo dista 2 km em direção Oeste. Neste abrigo está uma das nascentes do Riacho do Escuro.

É um sítio com topografia complexa, como o nome indica, ocupando uma área de cerca de 1ha. que por sua grandiosidade e inserção na paisagem impressiona o visitante. Como um todo, o abrigo encontra-se exposto para o Norte.

No sítio há diversas galerias, condutos e pilastras que delimitam áreas compartimentadas com zonas abrigadas.

A Leste encontramos uma pequena área abrigada com algumas pinturas na parede bastante apagadas e pouco visíveis.

Na área central está a principal área abrigada com muitas pinturas nas paredes. As figuras são amarelas, vermelhas ou pretas, destacando-se 'sóis', propulsores, grafismos geométricos como linhas quebradas paralelas, retas com quebras transversais e figuras biomorfas de corpo redondo sem cabeça nem rabo. O sedimento do abrigo é rico em material arqueológico. Em 1970 o IAB realizou uma pequena sondagem, sendo que em 1976 esta foi alargada alguns centímetros. Na camada superior foram encontrados restos de conchas e instrumentos de osso e sílex; na segunda camada, uma fogueira com carvões, cerâmica não decorada, ossos de grandes roedores e conchas de gastrópodos queimadas. Na superfície do sedimento da área abrigada foram coletados 150 fragmentos de cerâmica, 25 peças de arenito silicificado, sílex, jaspe e calcedônia. É devido à presença de calcedônia na região que a fazenda leva este nome.

A área abrigada a Oeste possui uma plataforma com o teto pintado com grandes figuras antropomorfadas vermelhas, um 'sol' vermelho e amarelo e círculos

PRANCHA VII  
REGIÃO DA LAPA DO LABIRINTO DE ZEUS



43



43



43



44



44



44



44



45



45



45



45



45



46



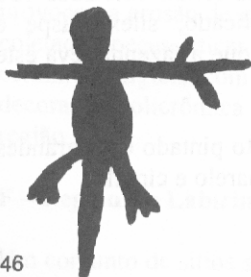
46



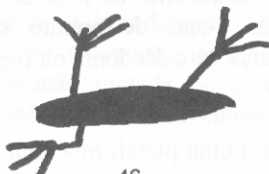
46



46



46



46



47



concêntricos. A extremidade Norte, mais escura, é o único local do sítio onde ocorrem gravuras. A temática é composta por círculos concêntricos, ‘estrelas’, conjuntos de pequenas figuras biomorfas de corpo redondo e agrupamentos de ‘pés’ com 4 a 6 dedos.

#### ***43 - Abrigo João Amarante I***

Dista cerca de 500 metros a Noroeste da sede da fazenda de João Amarante.

O sítio se constitui num patamar que forma um abrigo com 6 metros de comprimento e 5 metros de profundidade, estando o paredão exposto a Sudoeste.

A 1,50 metros de altura do chão do patamar há um pequeno conjunto de pinturas em tinta vermelha representando ‘sóis’ e ‘pés’.

O chão do patamar não apresenta sedimento, tendo sido encontrados alguns fragmentos de cerâmica que foram coletados.

#### ***44 - Abrigo João Amarante II***

Caminhando 450 metros a Nordeste do sítio anterior chegamos a um pequeno patamar calcário, exposto para SW, que forma um abrigo com 6 metros de comprimento, 3 metros de largura e 2m de altura. Na porção superior da parede maior do abrigo encontra-se um pequeno conjunto de pinturas monocromáticas vermelhas e uma figura (peixe?) em tricromia amarelo-alaranjado-vermelho.

No chão do abrigo coletamos fragmentos de cerâmica.

#### ***45 - Abrigo João Amarante III***

Continuando a mesma linha do rochedo, 30 metros à direita do sítio anterior, encontra-se outro pequeno abrigo. Exposto para Sul, é formado por grandes blocos desabados cobertos por uma laje horizontal. No teto formado por esta laje se encontram algumas pinturas em vermelho. Nota-se um ‘sol’ com círculos internos, uma ‘grade’, um ‘pente’ e outras figuras que não pudemos identificar.

#### ***46 - Abrigo João Amarante IV***

Continuando por 80 metros à direita do abrigo anterior, encontra-se um pequeno patamar que forma uma área abrigada. O patamar possui diversos condutos que adentram no maciço calcário. A área abrigada apresenta 3 metros de comprimento, 3 metros de profundidade e 1 metro de altura, estando exposta para Norte.



As pinturas estão no teto do patamar. Observam-se algumas figuras geométricas simples, como traços retos, 'x', 'pernas de pernalta'. Destaca-se um 'sol', em tricromia vermelho-laranja-preto, formado por um círculo preenchido com uma grade de traços duplos, sendo que os raios saem da borda externa do círculo de modo um pouco anárquico. Há também um conjunto de 3 quadrúpedes vistos de cima (répteis? primatas?).

O piso do patamar é rochoso, sem sedimento, mas encontramos nele alguns fragmentos de cerâmica que foram coletados.

#### **47 - Abrigo João Amarante V**

A partir do sítio João Amarante II caminhamos a Leste 150 metros até encontrar este pequeno sítio. Assim como os anteriores, é constituído por patamar que forma um abrigo com 9 metros de comprimento, 4 metros de profundidade e 5 metros de altura, exposto para Leste.

As pinturas se estão na parede do fundo do abrigo onde se destacam grandes figuras vermelhas como uma 'centopéia' de 70 cm de comprimento. Observam-se também algumas poucas figuras geométricas simples como setas e linhas curvas concêntricas.

Não encontramos material cerâmico na superfície do abrigo.

#### **48 – João Amarante VI (*Perdido de Zeus*)**

Situado a 2 km a Oeste ou Noroeste (?) de João Amarante V, e a 3 km da Gruta Canabrava, conforme nosso guia mencionou.

O sítio possui uma topografia complexa. Ao chegar ao sítio avistamos um pequeno abrigo, exposto para NW, com 1,70 metros de altura e 4 metros de profundidade. Nas paredes do abrigo não encontramos pinturas, porém na superfície do sedimento coletamos alguns fragmentos de cerâmica.

Na parede do fundo do abrigo há um conduto que conecta outra área abrigada. Caminhando até a extremidade final desta área encontramos à esquerda um conduto e à direita um outro conduto. Na área central entre ambos, a parede apresenta reentrâncias mais acentuadas que formam pequenos patamares como vestíbulos a condutos que adentram no maciço rochoso. Estes patamares ficam a 4 metros de altura e é possível acessá-los pelos blocos caídos que jazem no sopé dos mesmos. Um deles possui 4 metros de profundidade e 1,5 metros de altura e o outro 1 metro de profundidade e 3 metros de altura. As pinturas se localizam no teto destes patamares, havendo figuras em vermelho, preto e alaranjado.

Olhando de frente para o abrigo, à esquerda, há outros dois patamares formados por reentrâncias do paredão que se transformam em condutos que acabam conectando-se entre si dentro do maciço calcário. Neles também foram avistadas pinturas. Chama a atenção riscos vermelhos acompanhando a topografia do teto e algumas figuras em preto.

## **G – Região da Serra Preta**

A serra preta é um modesto afloramento calcário destacando-se isolado na planície. Possui 1 km de comprimento e cerca de 600 metros de largura. Fica situado 3 km a N-NE do Labirinto de Zeus.

### ***49 - Serra Preta Oeste (1976)***

Na propriedade de Juarez Guedes, o abrigo se encontra em local baixo, cerca de 30 metros acima do nível da planície, exposto para Oeste. No local há duas minas de água (pingueiras).

A trilha de acesso ao sítio finaliza na primeira pingueira no paredão. A zona não é abrigada mas é o único local com sedimento, tendo sido encontrados alguns fragmentos de cerâmica e um bloco de calcário com incisões.

Continuando 40 metros à esquerda da pingueira, encontramos dois pequenos abrigos muito baixos, num dos quais há vestígios de pinturas no teto. Depois, continua-se por um estreito patamar abrigado, com 30 metros de comprimento, sendo nesse local onde se encontram as pinturas. A partir daí, o patamar se transforma numa cornija onde não há mais pinturas e é interrompido pela segunda pingueira.

As pinturas são poucas e muito apagadas, mostrando quadrúpedes pretos, um porco-do-mato preto e vestígios de uma grande figura zoomorfa branca de cabeça redonda. Quanto aos grafismos geométricos observamos um pequeno ‘sol’ amarelo, linhas onduladas e grandes grafismos geométricos bicrômicos (preto/vermelho, amarelo/vermelho). Chama a atenção o tamanho das pinturas como se houvesse o propósito de serem vistas de longe.

Sobre este tema cabe mencionar que durante nossas prospecções notamos que em diversos sítios as pinturas apenas são percebidas quando se está dentro do sítio, sendo que a entrada é marcada com um painel de pinturas maiores e mais vistosas como um ‘sol’; em outros sítios não há a preocupação da decoração interna do abrigo, mas as pinturas estão localizadas no paredão entorno da entrada, sendo maiores e visíveis de longe; em outros, percebemos ainda que as pinturas não apenas se restringem à zona do abrigo propriamente dito, mas que estas se encontram também espalhadas pelo paredão por alguns metros, como se

‘ampliassem’ a área do abrigo através algumas poucas pinturas esparsas; finalmente, quando há sítios próximos uns dos outros, observamos que o paredão (nichos, pequenos patamares) entre os sítios também apresenta algumas pinturas como se ‘conectassem’ os sítios tornando o espaço único apesar da distância topográfica. Quanto às gravações, notamos que, salvo um ou dois casos, foram feitas em locais nitidamente diferenciado das pinturas, buscando de modo geral os locais baixos e escuros. Este é um tema interessante para ser desenvolvido nas pesquisas futuras da região.

### **50 - Serra Preta Leste (1976)**

Este sítio encontra-se em situação topográfica semelhante ao anterior. Consiste numa zona decorada que se estende por 88 metros do paredão pouco abrigado e exposto para Nordeste. À esquerda a plataforma é mais abrupta sendo apenas uma cornija, à direita (Norte) é mais ampla e abrigada com deposição de sedimento. Nesse local foram coletadas na superfície alguns fragmentos de cerâmica e conchas de Strophocheilidae queimadas. A área pintada termina onde o paredão abre-se em duas grandes fendas. No local não foi verificada a presença de ‘pingueiras’, devendo ser a água mais próxima a da Serra Preta Leste.

As pinturas estão afetadas por escorrimientos de calcita e descamações do paredão. Foram utilizadas tintas nas cores vermelho, amarelo, preto e branco, encontrando figuras bicrômicas (vermelho/amarelo, branco/amarelo) e tricrômicas (preto/vermelho/amarelo, branco/vermelho/amarelo). A temática consiste em grafismos geométricos como círculos concêntricos, seqüências de losangos, traços paralelos, bastonetes com extremidade arredondada e superfícies irregulares preenchidas de pontos. Há também antropomorfos filiformes às vezes alinhados com um traços paralelos acima e abaixo do alinhamento formando uma ‘grade’ de antropomorfos, além de grupos de figuras ornitomorfas e quadrúpedes vistos de cima.

### **H - Região da Serra do Cipó**

A Serra do Cipó situa-se cerca de 1,5 km a NW da Serra Preta. Trata-se também de um morro residual, porém maior e mais elevado que a Serra Preta. Na face Sudoeste da serra nascem dois afluentes do Riacho do Escuro que deságua no rio Cochá. Próximo dos abrigos não foi constatada a presença de pingueiras como na Serra Preta.

O alinhamento onde se encontra a área abrigada está numa cota elevada que permite dominar dezenas de quilômetros da paisagem dos vales dos rios Cochá, Carinhonha e São Francisco. É um cenário magnífico e imponente. Montalvão denominou estes sítios Abrigo do Sol e Abrigo Viracocha, este último um deus

da mitologia inca criador de todas as coisas, que usava vestes brancas e desenhou nas pedras todas as nações e paisagens que desejava criar. Viracocha no Vale do Cochá.

### ***51 - Cipó Norte (Abrigo Do Sol) (1976)***

À semelhança da Serra Preta, os sítios são patamares estreitos com áreas abrigadas. O acesso a este sítio é difícil caminhando pelo estreito patamar onde o calcário, com forte xistosidade, está descamando. A área pintada compreende 97 metros de paredão, apesar da área abrigada se estender por mais metros. O chão não apresenta sedimento e está recoberto por placas e blocos calcários.

As cores dominantes das pinturas são o vermelho e o amarelo, encontrando-se também o branco e o preto. Estas cores freqüentemente estão associadas a grafismos bicrômicos ou tricrômicos junto às cores vermelho e/ou amarelo. Cabe mencionar que não notamos nos sítios da região a bicromia ou tricromia associando as cores branco e preto.

A temática apresenta ‘sóis’ (alguns destacados pelo grande tamanho) com raios internos ou externos, círculos, círculos concêntricos, ‘pentes’, sinais retangulares, série de pontos. Estes grafismos geométricos geralmente são bicrômicos ou tricrômicos. Além disto, há figuras ornitomorfos de asas abertas, quadrúpedes e antropomorfos brancos.

### ***52 - Cipó Leste (Abrigo Viracocha) (1976)***

A parte decorada do patamar, exposto a Sudoeste é maior que a do Abrigo do Sol, compreendendo cerca de 350 metros. O chão do patamar também não apresenta sedimento. Certas áreas do patamar possuem reentrâncias um pouco maiores formando abrigos rasos onde se concentram as pinturas, sendo que entre eles há também pinturas esparsas. Observa-se diferença na temática e composição dos painéis dos diferentes abrigos. Os três primeiros apresentam pinturas semelhantes ao do Abrigo do Sol; no quarto abrigo as figuras são monocromáticas vermelhas representando os temas freqüentemente encontrados nas gravações; no quinto abrigo sinais bicrômicos em amarelo/preto, sinais complexos (brasão), e pés vermelhos, destacando-se que uma grande figura antropomorfa branca (Viracocha?) que cobre as pinturas vermelhas ou bicrômicas.

## ***I - Região da Serra do Parrela***

A Serra do Parrela é um afloramento rochoso destacado na paisagem, a aproximadamente 5 km a Sul do Labirinto de Zeus e 2 km a Leste do Abrigo do

Diplodocus. Os sítios estão na face Sul da serra na propriedade de Moacir Lopes. A partir da sede da fazenda, pela estrada para Monte Rei, entramos à direita num caminho antigo, após o segundo tanque de água da fazenda, chegando até uma ponte caída e realizando o percurso restante a pé por 600 metros na direção Nordeste.

### **53 - Serra do Parrela I**

Consiste num pequeno abrigo exposto a SE, tendo à sua frente blocos desabados do teto. As pinturas estão localizadas na parte superior e no teto do abrigo. Predominam os figuras geométricas havendo algumas figuras zoomorfas. Quanto às cores, encontramos pinturas em branco, vermelho, amarelo e laranja. Observou-se a predominância do vermelho e as superposições vermelho sobre laranja e amarelo sobre vermelho.

### **54 - Serra do Parrela II**

Caminhando 800 metros à esquerda do sítio anterior encontramos este pequeno abrigo a 300 metros do Riacho da Escura. No trajeto entre os sítios ocorrem algumas figuras dispersas e apagadas no paredão.

O abrigo possui 6 metros de comprimento, 5 metros de profundidade e 4 metros de altura. As pinturas estão localizadas no alto da parede e teto na área central do fundo do abrigo.

Não encontramos material cerâmico no sítio.

### **55 - Serra do Parrela III**

Continuando poucos metros à esquerda do sítio anterior há um pequeno patamar a 4 metros de altura. Assim como no trajeto anterior, encontramos algumas pinturas esparsas no paredão.

O patamar forma uma área abrigada com 4 metros de comprimento, 2 metros de profundidade e 3 metros de altura, não tendo sido possível descrever as pinturas por falta de acesso. Não encontramos fragmentos de cerâmica ou material lítico.

## **J - Região Do Morro Do Cecílio**

O Morro do Cecílio situa-se a cerca de 7 km a Sudeste da Serra do Parrela. Os dois abrigos estão localizados na face Sul do morro.

PRANCHA VIII  
REGIÃO DO MORRO DO CECÍLIO



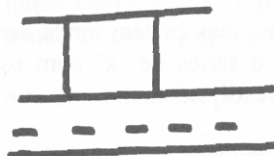
56



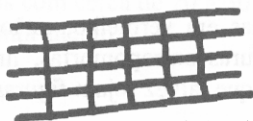
56



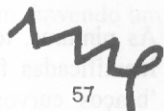
57



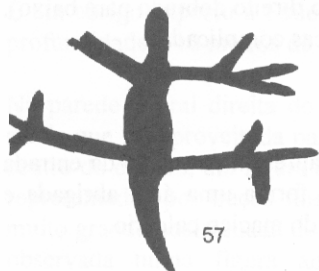
57



57



57



57



56 - Gravura



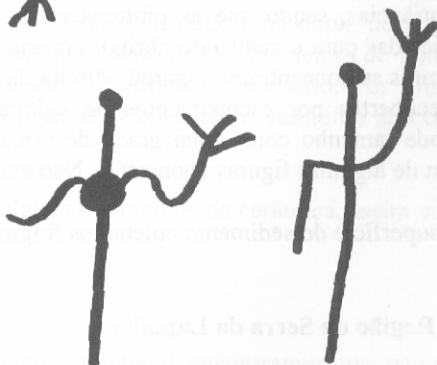
56 - Gravura



56 - Gravura



56 - Gravura



56 - Gravura

## **56 – Morro do Cecílio I**

Este sítio encontra-se na extremidade Leste do morro e exposto a Sudoeste. Possui 24 metros de comprimento, 6 metros de profundidade e 2,5 metros de altura. O sedimento está remexido pelo pisoteamento do gado. Também há nomes escritos nas paredes pelos pescadores locais, assim como camas de capim que utilizam para pernoitar.

Trata-se de um sítio essencialmente de gravuras. Estas se encontram distribuídas ao longo de toda a parede do abrigo. As pinturas são poucas e localizadas apenas na entrada direita do sítio, em nível mais alto que as gravuras.

As pinturas, todas em vermelho, estão muito apagadas, mas podem ainda ser identificadas figuras antropomorfas, linhas de pontos e séries de ‘x’ com os ‘braços’ curvos, que talvez sejam figuras antropomorfas estilizadas.

Entre as gravuras identificaram-se ‘pés’ de formas arredondadas com 5 dedos e diversas figuras antropomorfas filiformes sempre com os braços em movimento (o braço esquerdo levantado em direção à cabeça e o direito dobrado para baixo). Também há aves vistas de frente e figuras geométricas complicadas.

## **57 Abrigo do Morro do Cecílio II**

A gruta está em um nível inferior ao do exterior e apresenta no chão da entrada grandes blocos de abatimento. O salão de entrada forma uma área abrigada e possui um conduto ao fundo que penetra no interior do maciço calcário.

A área abrigada apresenta 10 metros de comprimento, 7 metros de profundidade e 8 metros de altura e está exposto para Sul. A parede apresenta diversas reentrâncias, sendo que as pinturas estão sempre localizadas nas partes mais projetadas para o centro do abrigo, ou seja, evitam os nichos e reentrâncias. As pinturas se concentram na parede direita da entrada, e de modo geral são poucas e recobertas por escorrimientos de calcita. Destacam-se algumas figuras de grande tamanho como uma grade de (1m) e um círculo concêntrico (70 cm), além de algumas figuras zoomorfas. Não encontramos nenhuma gravação.

Na superfície do sedimento coletamos fragmentos de cerâmica.

## **K - Região da Serra da Lapinha**

Localizada cerca de 1 km a Sul do Morro do Cecílio, a Serra da Lapinha, ou Campolina, é um pequeno maciço calcário dolomítico alongado na direção NS. Os trabalhos começaram na extremidade Sul na face do rochedo exposta para

Oeste , tendo sido encontrados os sítios Lapinha I, II, III, IV . O sítio Lapinha I está localizado a 300 metros da sede da Fazenda Lapinha. Já na extremidade Norte da serra encontramos os sítios Sales I e II.

### **58 - Lapinha I**

Este sítio corresponde a um patamar a 3 metros de altura do chão exposto a Sudoeste. As pinturas se encontram na parede externa do patamar estando muito erodidas, sendo que a tinta escorrida deixou manchas vermelhas. São figuras geométricas como espiral preto, círculo concêntrico preto e vermelho, par de círculos concêntricos vermelhos, linha de bastonetes amarelos intercalados por linhas vermelhas. As figuras são pequenas com cerca de 20 a 30 cm, havendo um pequeno ‘pente’ com apenas 5 cm. de comprimento.

Não constatamos a presença de cerâmica.

### **59 - Lapinha II**

É um abrigo exposto a Sudoeste com 13 metros de comprimento, 12 metros de profundidade e 10 metros de altura.

Na parede lateral direita do abrigo, quase na entrada, há uma dobra grande e nítida que foi aproveitada para pintar um ‘sol’ vermelho com os raios saindo do centro do círculo, um figura antropomorfa preta com as mãos e os dedos dos pés representados por traços finos filiformes, uma outra figura antropomorfa preta muito grande posicionada de cabeça para baixo. Esta posição também havia sido observada numa figura antropomorfa do Abrigo Lança Lunar. Também observou-se uma grade de linhas retas, acima da qual há uma série de 14 pequenas figuras zoomorfas seguindo o alinhamento da grade. Este tipo de associação havia sido notada no sítio do Garapé I, onde uma dupla de figuras antropomorfas se encontra acima e seguindo uma grade de fileiras de pontos. Linhas de pontos vermelhos também são encontrados neste sítio. Por último, menciona-se um figura antropomorfa preta com um círculo vermelho no centro do corpo redondo.

No fundo do abrigo foram coletados alguns fragmentos de cerâmica, assim como outros próximos ao painel de pintura.

### **60 - Lapinha III**

Caminhando 100 metros à esquerda do Lapinha II encontramos um pequeno nicho no paredão. As pinturas são poucas e situadas entre 1,5 e 2,0 metros de altura, algumas não são visíveis por estarem recobertas por líquens pretos.



PRANCHA IX  
REGIÃO DA SERRA DA LAPINHA



62



62



62



62



58



58



58



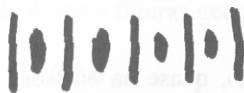
58



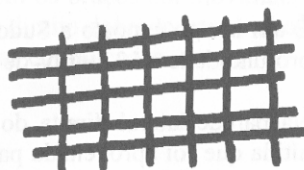
58



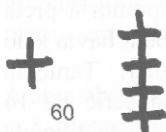
58



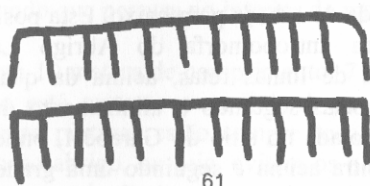
58



61



60



61



61



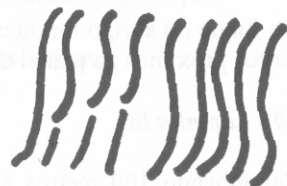
61



61



61



61

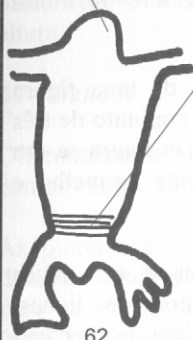


61

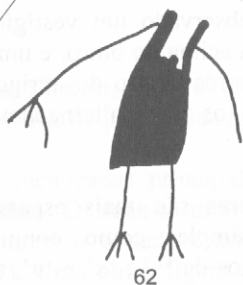
PRANCHA X  
REGIÃO DA SERRA DA LAPINHA

amarelo

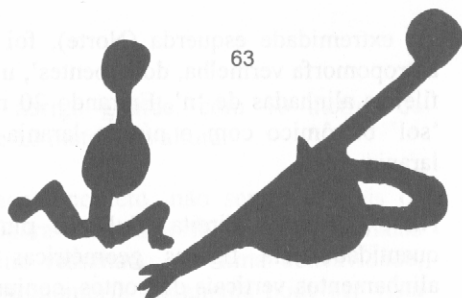
vermelho



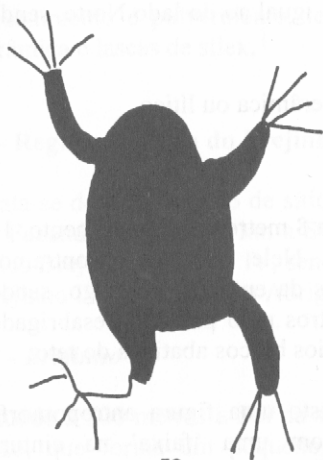
62



62



63



59



59



61

Observamos figuras geométricas simples como grades e bastonetes e cruzes, nas cores vermelho e amarelo.

### ***61- Lapinha IV***

A poucos metros do sítio anterior, chegamos num abrigo muito grande, exposto para Oeste, com 60 metros de comprimento, 15 metros de profundidade e 8 metros de altura. No alinhamento da área abrigada houve um intenso desabamento do teto deixando grande quantidade de blocos no chão. As pinturas estão concentradas nas duas extremidades da entrada do sítio e estão muito apagadas.

Na extremidade esquerda (Norte), foi observado um vestígio de uma figura antropomorfa vermelha, dois ‘pentes’, um acima do outro, e um conjunto de três fileiras alinhadas de ‘n’. Entrando 20 metros dentro do abrigo encontra-se um ‘sol’ bicrômico com o núcleo laranja e os raios alternadamente vermelho e laranja.

Na extremidade direita (Sul), as pinturas são mais esparsas e em maior quantidade. Há figuras geométricas simples como conjuntos de linhas, alinhamentos verticais de pontos, conjuntos de ‘v’, ‘x’ e ‘u’, além de ‘pentes’. Acima de um agrupamento vertical de três ‘u’ há uma pequena figura biomorfa. Um figura antropomorfa vermelha apresenta um dos braços dobrados com a mão na testa. Neste lado do abrigo também há um ‘sol’ igual ao do lado Norte, sendo a única diferença o núcleo vermelho e não laranja.

Não encontramos nenhum vestígio superficial de cerâmica ou lítico.

### ***62 - Sales I***

Este sítio é um pequeno abrigo, exposto a NE, com 8 metros de comprimento, 11 metros de profundidade e 3 metros de altura. Nele somente encontramos pinturas. Estas se localizam em ambas as paredes da entrada do abrigo, sendo que as do lado esquerdo se estendem alguns metros pelo paredão desabrigado que está exposto a NW. Na frente do abrigo há vários blocos abatidos do teto.

No lado direito da entrada do sítio pode ser visto uma figura antropomorfa laranja com o sexo masculino marcado e com uma ‘faixa’ na cintura representada por uma série de linhas finas vermelhas dispostas horizontalmente. Há outras figuras pouco visíveis.

No lado esquerdo da entrada nota-se um vestígio de uma figura antropomorfa preta com os pés, mãos e dedos representados por traços filiformes, lembrando a

figura antropomorfa encontrada na Lapinha II, também em preto. Nas pinturas que se estendem pelo paredão, observam-se alguns vestígios de figuras geométricas e figuras zoomorfas, notando a superposição de pontos amarelos sobre uma mancha vermelha. Ainda podem ser vistas pequenas figuras antropomorfas de corpo redondo e uma série de ‘c’ concêntricos na cor vermelha. Há um pequeno ‘sol’ com núcleo amarelo e contorno e raios vermelhos, sendo que difere dos demais encontrados na região por apresentar um raio mais comprido e ondulante, enquanto normalmente os raios são todos linhas retas. Uma linha em ziguezague horizontal está associada a uma série de bastonetes. Todas estas pinturas se encontram baixas, a cerca de 1 metro de altura.

### **63 - Sales II**

Diferentemente do anterior, este é um abrigo grande, com 50 metros de comprimento, 15 metros de profundidade e 10 metros de altura.

As pinturas estão localizadas principalmente no teto, não sendo visíveis os detalhes desde o chão. Destaca-se uma figura antropomorfa vermelha, sentada com as pernas abertas e o sexo feminino ressaltado por uma concavidade, (posição de parto?). Uma outra figura antropomorfa alaranjada pode ser vista identificando-se o seio de perfil (?).

O sedimento é pulverulento, tendo sido coletado na superfície fragmentos de cerâmica e lascas de sílex.

## **L - Região da Serra do Brejinho**

Trata-se de um conjunto de sítios da face Oeste da serra situada a Leste da sede da Fazenda Brejinho, 8 km a Sul de Monte Rei. Este conjunto é formado pelos sítios Brejinho I, II, III e IV, sendo que mais distante, uns 800 metros a Norte do Brejinho IV, se encontra o Abrigo da Fazenda Boa Esperança.

### **64 - Brejinho I**

Situado a 500 metros a Sul da sede da fazenda, é um patamar a pouca altura do chão, que forma um pequeno abrigo, exposto para SW, com 4 metros de comprimento, 3 metros de profundidade e 3 metros de altura.

As pinturas estão localizadas no teto do patamar formando um painel de 1,7 metros de comprimento. Predominam figuras geométricas simples como ‘grade’, ‘cruzes’, ‘x’ linhas de traços verticais, ‘pentes’ e círculos concêntricos, há muitas manchas vermelhas e, sendo o suporte da rocha muito irregular, é difícil sua

identificação. Notamos a superposição da tinta amarela sobre a vermelha. Não registramos a presença de gravuras.

À esquerda do patamar, dez metros distante, encontramos junto ao paredão fragmentos de cerâmica que foram coletados.

### **65 - Brejinho II**

Este sítio dista cerca de 500 metros à esquerda do Brejinho I, situado onde muda a orientação do alinhamento do afloramento.

Trata-se de um abrigo com 12 metros de comprimento, 5 metros de profundidade e 6 metros de altura. No fundo do abrigo há um patamar a dois metros acima do chão. O teto é irregular e possui muitas reentrâncias nas quais foram feitas as pinturas. Predominam as figuras geométricas simples e as figuras antropomorfas. Entre as figuras geométricas destacamos fileiras de traços retos, círculos concêntricos, ‘grades’, séries de linhas onduladas pretas, séries de linhas de pontos, bastonetes pretos e bastonetes bicrômicos alternando o amarelo e o vermelho.. Uma figura antropomorfa apresenta o sexo masculino bem delineado além de apresentar seu braço esquerdo dobrado com a mão em direção à cabeça e o braço direito dobrado com a mão para baixo. Esta posição de braços em ‘N’ também foi observada nas figuras antropomorfas filiformes gravadas no Morro do Cecílio II. No sedimento do abrigo encontramos muitos fragmentos de cerâmica e lascas de sílex, inclusive uma peça bifacial. Devido à abundância de material no sedimento, outra equipe retornou ao local 6 dias depois para realizar uma sondagem.

Foi verificado que nas depressões do piso rochoso acumulou-se um sedimento pouco espesso (5 a 10 cm). Na pequena sondagem foi encontrado inicialmente cerâmica não decorada e lascas de sílex retocadas. No nível inferior ainda encontrou-se cinzas e carvão que foram coletadas para datação.

### **66 - Brejinho III**

Continuando pelo afloramento à esquerda do Brejinho II, cerca de 600 metros, encontra-se, a baixa altura do chão, um patamar que forma um abrigo, exposto para NW, com 6 metros de comprimento, 2 metros de profundidade e 3 metros de altura. Na frente do patamar há uma série de blocos abatidos do teto. As pinturas são poucas e estão no teto do patamar compondo um painel de 1 m. de comprimento e 50 cm. de largura. Observou-se apenas algumas figuras geométricas sem forma definida, uma grade e uma forma oblonga de traços paralelos e finos.

## **67 - Brejinho IV**

Situado 150 metros à esquerda do sítio anterior e exposto a Noroeste, este sítio é um complexo formado por um abrigo com túneis, labirintos e patamares.

A topografia é difícil de descrever, sendo que o abrigo principal possui 26 metros de comprimento e é dividido ao meio por uma pilastra, de sorte que o teto forma uma ponte. Nele as pinturas ocorrem em grande quantidade.

À direita do abrigo, o paredão apresenta pequenos patamares, que se comunicam no interior do maciço calcário através de condutos, tendo as paredes e tetos decorados. Na parte baixa de um dos patamares e em alguns blocos do chão estão algumas gravuras.

As pinturas ocorrem nas cores branco, vermelho (dois tons), amarelo e preto. Notou-se superposição preto sobre vermelho e branco sobre laranja. Também abunda a policromia, como por exemplo série de linhas curvas concêntricas alternadamente amarelas e vermelhas, uma grade onde o contorno é amarelo e as linhas interiores são vermelhas, além de ‘sóis’ e ‘espirais’. Dentre os figuras zoomorfas destaca-se uma ave branca com as asas abertas.

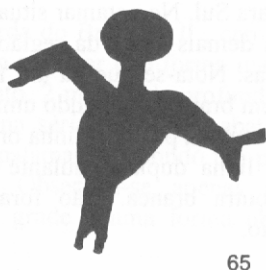
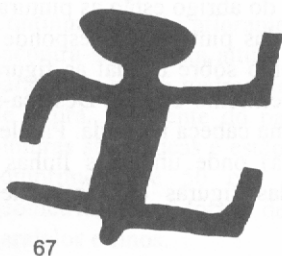
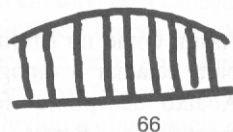
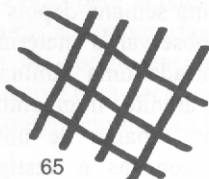
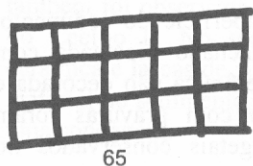
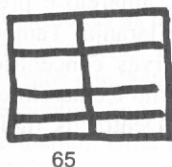
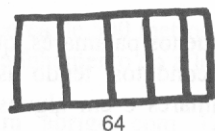
Assim como no Brejinho II, uma semana depois retornou ao local outra equipe para detalhar a topografia e observar o material da superfície do sedimento. Abaixo da ‘ponte’ foi encontrada uma lâmina de machado picoteada com reentrâncias laterais, lascas de arenito, fragmentos de cerâmica não decorada e materiais ricos em pigmentos. Abaixo de um bloco com gravuras foram encontrados instrumentos de conchas e vestígios vegetais conservados no sedimento. Todas estas observações demonstraram a grande riqueza arqueológica do sítio.

## **68 - Abrigo Boa Esperança**

Situa-se cerca de 800 metros à esquerda do Brejinho IV. Trata-se de um pequeno abrigo com 5 metros de comprimento, 3 metros de profundidade e 4 metros de altura exposto para Sul. No patamar situado ao fundo do abrigo estão as pinturas. À diferença dos demais sítios da região, a maioria das pinturas corresponde a figuras zoomorfas. Nota-se que há um fundo vermelho sobre o qual as figuras foram pintadas em branco, formando uma bicromia vermelho-branco. Destaca-se uma cobra representada por uma linha ondulante e uma cabeça redonda. Paralela a esta, há uma linha dupla ondulante (sem cabeça) onde uma das linhas é vermelha e a outra branca. Não foram observadas figuras em preto nem gravações no sítio.

Coletamos alguns fragmentos de cerâmica e lascas de sílex.

PRANCHA XI  
REGIÃO DA SERRA DO BREJINHO



## **SÍTIOS A CÉU ABERTO**

Os trabalhos de prospecção se restringiram a abrigos com arte rupestre, mas foi encontrado um sítio a céu aberto na margem direita do rio Cochá, cerca de 4 km ao Norte do conjunto de sítios Abrigos do Carneiro. Os demais sítios a céu aberto encontram-se próximos a área urbana e foram identificados a partir de informações de moradores.

### ***71 – Lagoa do Boi***

A propriedade pertence a ‘Leonardo’ e o sítio localiza-se 150 metros ao Norte da porteira de acesso à fazenda, numa zona alta, próxima a uma lagoa permanente com vegetação de mata secundária.

Foi encontrada uma urna fragmentada com ombros, restando um terço dela. O informante Eduardo Bispo de Lima mencionou que até poucos anos antes havia no local grande quantidade de cacos grandes de cerâmica.

### ***72 – Cidade de Montalvânia***

Na zona Oeste da cidade de Montalvânia, numa rua próxima à saída para Brasília, João Geólogo retirou uma igaçaba sem decoração. Esta foi levada para o museu da prefeitura, sendo que em 1977 foi doada para o Museu de História Natural da UFMG.

### ***73 – Fazenda São Salvador***

A fazenda se localiza nas margens do rio Cochá sendo de propriedade de Walter de Castro Lima. Distanto 200 metros da margem do rio foram encontradas duas urnas em 1975. Segundo informações dos moradores, é freqüente encontrar fragmentos de cerâmica em ambas as margens do rio Cochá.

### ***74 - Sítio Rosendo Macedo Soares - estrada de Poções (1995)***

Encontra-se 6 km ao Sul de Montalvânia, perto da estrada de Poções, na propriedade de Rosendo Macedo Soares e Anfrísio Macedo Lima.

Uma urna com tampa contendo ossos humanos foi retirada em 1995 e levada por professores da UNIMONTES, de Montes Claros; o material estaria depositado no Museu desta Instituição. Não foi realizada pesquisa arqueológica no local.



### **75 - Caminho do Cochá (1995)**

Verificamos, em 1995, a presença de uma urna enterrada num caminho de terra entre a estrada de Juvenília e o rio Cocha, a 2 km de Montalvânia. Na falta de tempo, de equipamento adequado e por tratar-se de uma expedição curta, dedicada a arte rupestre, deixamos o material *in situ*.

### **PORSPECÇÕES IAB (1971)**

Na campanha realizada pelo Instituto de Arqueologia Brasileira em 1971, foram prospectados 5 sítios cerâmicos na região de Montalvânia:

**76 - Sítio do Joaquim (MG-CF-07)**

**77 - Sítio dos Guris (MG-CF-08)**

**78 - Sítio do Genaro I (MG-CF-09)**

**79 - Sítio do Genaro II (MG-CF-10)**

**80 - Sítio do Geraldinho (MG-CF-12)**

É necessário mencionar que a região apresenta um grande potencial não apenas para os sítios rupestres como também para os sítios a céu aberto, principalmente nos vales dos rios Carinhanha e Cochá, importantes cursos de água permanente nesta região do semi-árido. A importância de prospectar os sítios cerâmicos a céu aberto é acentuada quando verificamos que na grande maioria dos sítios com arte rupestre foram encontrados diversos fragmentos cerâmicos na superfície do sedimento.

## PRINCÍPIOS PARA A DESCRIÇÃO DAS INDÚSTRIAS LÍTICAS DO ALTO MÉDIO SÃO FRANCISCO

André Prous

Cada autor desses *Arquivos* definiu um roteiro próprio para descrever as indústrias das coleções sob sua responsabilidade, em função da finalidade do seu estudo: seja apresentar uma simples descrição superficial de materiais coletados em prospecção; seja analisar uma indústria característica de um dado período, uma categoria específica de artefatos ou, ainda, apresentar uma síntese sobre um sítio... No entanto, todos seguiram princípios comuns, procurando usar também um mesmo vocabulário. Apresentamos aqui os princípios e os tipos de variáveis observados pelos diversos pesquisadores.

Inicialmente, frisa-se a preocupação em entender os processos de obtenção dos instrumentos: escolha das rochas e da morfologia das matérias-primas; processos de talhe, debitage e retoque; de refrescamento ou reaproveitamento, utilização e descarte. Precisávamos, para tanto, definir categorias tecno-tipológicas que pudessem expressar tanto os objetos na forma em que foram descartados quanto os refugos da sua fabricação e da sua evolução.

Para facilitar a compreensão das análises e a visualização das categorias operacionais que definimos a partir do material encontrado no Alto Médio São Francisco, apresentamos a seguir as categorias de rochas utilizadas, as diversas cadeias operatórias e os artefatos retocados que foram reconhecidos na região. Indicamos também os principais atributos observados; no caso da análise traceológica foram procurados essencialmente os micro-vestígios, tais como praias de abrasão (para determinar as matérias trabalhadas ou a partes que sofreram fricção em cabos) e estrias (para determinar o sentido do trabalho).

Várias categorias tipológicas conhecidas em outras partes de Minas Gerais não foram documentadas na região em foco (mãos de pilão, por exemplo).

### **Matérias rochosas**

As matérias utilizadas ou coletadas pelos grupos pré-históricos da região foram diversas variedades de sílex e calcedônia (predominantes), o arenito silicificado (particularmente em dois períodos bem definidos da pré-história regional), o quartzo (raríssimamente), duas formas de calcário (dolomítico ou não), granito e anfibólitos, calcita, fragmentos de couraça. Algumas dessas matérias foram aproveitadas sobretudo brutas (calcário), processada (couraças), picoteadas ou polidas (rochas intrusivas) ou lascadas (rochas silicosas).

Uma das variedades de sílex, de cor preta e grão fino, caracterizada por planos de clivagens imprevisíveis, foi particularmente trabalhada por percussão bipolar; o mesmo ocorreu com uma variedade de sílex de cor clara.

### **Seixos e blocos, brutos ou pouco trabalhados:**

Para cada peça, verifica-se a forma da ocorrência da matéria prima: seixo (grau de rolamento), bloco, nódulo, etc. Mede-se peso e dimensões. Verificou-se a presença eventual de uma regularização mínima da periferia (ação frequente nos quebra-cocos aproveitando blocos angulosos). Indicou-se a presença eventual de macro lascamento ou picoteamento accidental por uso, a existência de marcas térmicas (rubefação, fuligem, gretas, lascamentos), a eventual presença de pátina múltipla.

Na ausência de marcas de utilização, as dimensões e o peso permitem delimitar as possibilidades virtuais de utilização (batedores para debitage ou para retoque, etc.). Por isto, dentro de cada coleção, as peças foram separadas em objetos pequenos, médios, grandes ou muito grandes, categorias cujos limites são definidas em função das características da indústria em estudo.

Além dos materiais supostamente trazidos como matérias primas (para fazer instrumentos, adornos ou pigmentos), verificamos se houve coleta de pedras e concreções naturais de formato curioso, como cristais, pérolas de caverna e outros espeleotemas, que tanto podem ter sido guardados como objetos de estimação (finalidade lúdica ou mágico-xamanística) quanto para servir de matéria prima para adorno.

### **Batedores e martelos**

Indicamos se estes instrumentos foram feitos sobre seixo ou bloco; morfologia; local e grau de desgaste, fraturas.

Os batedores apresentam rugosidades (picoteamento, resultado do trabalho em matérias duras). Podemos distinguir na região as seguintes categorias:

- Batedores de superfície lisa

unipolares simples

unipolares

periféricos bipolares

mixtos

- Batedores de arestas

*Estes últimos, raros mas bem documentados na região, não são feitos a partir de seixos, mas de nucleí ou "bolas" lascadas reaproveitados.*

### **- Martelos para percussão unipolar ou bipolar**

Geralmente de calcário, uns são os complementos das bigornas, com as quais os maiores podem ser confundidos. Outros foram provavelmente utilizados para fincar piquetes e costumam apresentar uma simples mancha.

### **Cinzéis**

São artefatos destinados à percussão indireta, eventualmente para o picoteamento das gravuras. Apresentam marcas de percussão numa extremidade e pequenos lascamentos/esmagamentos na outra.

### **Bigornas (incluem “quebra cocos”)**

Podem apresentar uma depressão picoteada; as marcas de impacto são arredondadas ("quebra cocos") ou lineares (bigornas para lascamento bipolar).

### Pedras com depressão

As pedras com depressão natural podem ser identificadas pelas manchas de resíduos que contêm. Outras apresentam uma concavidade artificial picoteada.

- Recipiente

- Godê (interpretação justificada pela presença de manchas)

- Pedras com pequena depressão (*cupule(s)*) de ca. 2 cm picoteada.

- Mó (com depressão rasa e maior que uma *cupule*). Indicamos se o fundo apresenta-se picoteado ou polido

### Blocos de calcário regularizados:

Trata-se de blocos (fixos ou móveis - um deles, na Lapa do Boquete, tem mais de 1m de comprimento) com quinas naturais desbastadas por lascamento.

### Seixo com sulco (boleadeira?)

Não há bola de boleadeira “típica”, mas encontramos um seixo com sulco incompleto; inclusive, indígenas da região guardam a lembrança de um instrumento parecido com a boleadeira.

### **Alisador simples**

Fragmento, seixo, plaqueta... com uma ou várias faces alisada(s); de calcário ou de arenito.

A diferença dos *calibradores*, os alisadores simples não apresentam canaleta nem qualquer outra depressão.

### **Lascas**

Algumas são instrumentos potenciais (se utilizadas sem retoques); outras, suportes para instrumentos talhados e/ou ou retocados ou, ainda, refugio de debitação ou retoque.

#### Lascas de descorticação e regularização de bloco:

*Lasca inicial* (totalmente cortical): certas lascas iniciais muito espessas foram retiradas com vistas a serem transformadas em núcleo piramidal. Outras são apenas de teste de matéria prima (em ateliês de extração). Das maiores, muitas serviram de suporte para fabricação de instrumentos robustos; várias lascas iniciais muitas espessas foram utilizadas como *nuclei*.

*Lascas corticais* são as que apresentam córtex em mais de 70 % da face externa.

*Lascas semi-corticais* apresentam pelo menos 30% da face externa cortical. As outras foram considerados "lascas com córtex residual".

*Lascas de regularização* para retirar as quinas cortantes dos bloco de calcário foram consideradas a parte.

### **Lascas com pouco ou nenhum córtex**

#### a) Refugio

*Lascas de façongem:*

- de adelgaçamento:
  - trapezoidais (sobretudo no caso de peças bifaciais)
  - laminares (finas, para peças diversas bem trabalhadas)

- de gume (semi) abrupto: - espessas

- delgadas, laminares ou trapezoidais.

- de machado lascado: são parecidas com as de debitagem provenientes de núcleo discoidal (com talão diedro) mas com a face externa freqüentemente lisa....

### *Retoques*

- microlascas: nem sempre trata-se de retoques; podem ser divididas em escamosas e sub- quadrangulares.

- retoque de coche

- retoque de instrumento plano-convexo

- retirada de zona bulbar

- outros tipos de refugo, ou função indeterminada.

**NB:** nem sempre é possível distinguir objetivamente lascas de retoque e de façanagem. Nesse caso, considera-se uma categoria única.

### *Refrescamento de gume ou de flanco*

- lasca retirada por golpe longitudinal em relação ao eixo morfológico da peça

- lasca retirada por golpe transversal.

- lasca retirada a partir da crista (na fabricação de peças plano-convexas apenas)

### *Limpeza de borda de plano percussão/ estilhaços de borda.*

Pode ser difícil diferenciar de um retoque marginal.

### *Reforma de núcleo*

Retirada de protuberância, retirada transversal de flanco de núcleo, tablete de refrescamento...

b) Lascas de debitage, aproveitáveis brutas ou como suportes

As lascas debitadas para servir de suporte são geralmente grandes, podendo ser corticais ou não. Elas são classificadas (debitagem ou suporte virtual) em função das características dos instrumentos retocados encontrados do mesmo pacote arqueológico “cultural”. Por outro lado, lascas cujo núcleo tiveram a borda de plataforma preparada podem ser difíceis de distinguir de lascas de façongem de gume (semi) abrupto. A identificação é então proposta em função das características dos *nuclei* e dos objetos retocados provenientes do mesmo pacote estratigráfico-cultural.

As lascas de debitage “simples” são descritas em fichas onde se registra o tamanho, o módulo (relação comprimento/largura), o perfil (mais ou menos curvo), as marcas de preparação eventual (abrasão da cornija externa) e de técnica de extração (com percutor mais ou menos duro).

Acrescentam-se, nas fichas, outras informações morfo-tecnológicas se for necessário, para diferenciar as peças de um componente das que compõem outras coleções.

Avalia-se também a quantidade de acidentes (lascas *Siret*, refletidas, ultrapassadas) para lascas de debitage, de façongem, e nas cicatrizes de *nuclei* na coleção.

Identificam-se as lascas robustas quebradas transversalmente, que parecem ter sido produzidas intencionalmente (sobre bigorna?) em certos contextos.

As marcas de utilização consideradas são: micro-estilhaçamento (difícil de ser interpretado e eventualmente devido a processos tafonômicos); arredondamento, micro-polido (indicando, quando bem desenvolvido, qual a matéria trabalhada) e micro-estrias (evidenciando usos como faca, furador ou raspador). Um picoteamento associado a um micro-estilhaçamento caracteriza o uso como cinzel.

## **Nuclei/peças nucleiformes**

Procura-se identificar o suporte original (seixo, nódulo, lasca espessa, instrumento quebrado).

### ***Tecnologia de extração***

unipolar

bipolar (peça nucleiforme)  
mixta (indicar a ordem de passagem de uma técnica para outra).

*Morfologia:* - (sub) piramidais

- (sub)discoidais

- poliédricos (poucas facetas)

- globulares (muitas facetas)

- casos duvidosos: unifaciais: *nuclei* ou instrumentos plano convexos?

bloco? bifaciais: *nuclei* ou instrumentos sobre outros

*Planos de percussão*

- número

- tipo (*cortical, liso, diedro, facetado local ou totalmente; linear esmagado no caso dos nucleiformes*).

- presença eventual de *abrasão* da borda (limpeza e reforço).

- dimensões

*Avaliação do grau de utilização* (em relação ao tamanho das lascas da unidade)

bloco (apenas) *testado*

bloco ainda  $\frac{1}{2}$  *cortical*

bloco já *descorticado*

Conta-se o número e a dimensão das cicatrizes de lascas. Desta forma se pode definir as características morfológicas da produção final, a frequência dos acidentes (cicatrizes de *Siret*, reflexão/charneira, ultrapassagem) e a produtividade do *nucleus*.

Verifica-se se as cicatrizes são condizentes com as lascas de debitação encontradas na unidade (as maiores indicam uma fase inicial de debitação; as menores, o esgotamento do núcleo *no contexto desta unidade*: um núcleo esgotado para um grupo é ainda aproveitável para outros lascadores).

*Tamanho:* micro *nuclei* (geralmente, menos de 5 cm nesta região)



“normais” (geralmente, 5/10cm)

“macro *nuclei* (mais de 10 cm)

Examinam-se as razões da existência de micro-*nuclei* ou da frequência de acidentes nas cicatrizes: os primeiros serviam para obter microlascas? São o resíduo de *nuclei* maiores? Teriam sido as peças que mostram muitos acidentes abandonadas às crianças?

Indica-se, quando há dúvida, se uma peça é um *nucleus* ou um instrumento plano-convexo.

## **Objetos trabalhados bifacialmente com retoque invasor**

### *Sobre massa central*

- picões (encontrados apenas no ateliê do Judas)
- pré-formas lascadas de machado polido de rocha intrusiva, não terminados.
- outros: inclusive peças de interpretação duvidosa (*bifaces ou nuclei?*), peça discoidal.

### *Sobre lasca*

- *machados lascados de sílex (interpretado em publicações anteriores como pré-formas).*
- pontas bifaciais (supostamente “de projétil”) e pré-formas.

### *Objetos retocados unifacialmente (ou com retoque limitado na 2ª face)*

Descreve-se o retoque: direto ou inverso; contínuo ou não; marginal ou profundo (invasor seria *façonagem*). Se escamoso - escalariforme ou não; quadrangular, subparalelo ou irregular. Se abrupto, ½ abrupto ou rasante.

Caso seja marginal, indica-se quando há dúvida sobre sua origem (utilização? pisoteio - podólito?).

Diferenciam-se as peças delgadas, robustas e espessas (incluindo as plano-convexas).

### ***Artefatos espessos e plano-convexos***

Chamamos plano-convexos os artefatos espessos que apresentam uma relação espessura/largura de pelo menos 2/5. Tem uma crista superior (seção triangular) ou duas cristas (seção trapezoidal); a face “convexa” deve ter um corte simétrico.

- Raspadeiras espessas/robustas: 1 gume (ou 2, não convergentes) reto ou levemente convexo retocado continuamente na maioria ou na totalidade do seu comprimento.

Encontramos raspadeiras espessas sobre lasca larga com retoque lateral e transversal assim como raspadeiras plano convexos alongadas.

- Lesmas espessas: 2 gumes convergentes (em 1 ou nas 2 extremidades) totalmente retocados, peças alongadas.

*com bico ogival*

*com “bico” estreitado*

- Plainas: 2 gumes laterais retocados, frente arredondada e retocada em leque (cf. como um raspador); pode ser confundido com um núcleo). São peças curtas.
- Raspador espesso sobre lasca simples (diferença em relação a plaina: os lados não têm retoque contínuo).

### **NB:**

- O gume das raspadeiras simples ou duplas, quando muito "refrescado" pode tornar-se côncavo.
- Nota-se a presença eventual de uma retirada de feição a partir da crista.

### ***Artefatos sobre suporte pouco espesso***

- Raspador (convexo) sobre lasca simples
- Raspador sobre lasca retocada lateralmente
- Raspador côncavo (com várias lascas de retoque)

- Raspador sobre talão (o talão é retocado em raspador, com parte ativa reta)
- Raspadeira com retoque muito marginal e oblíquo (faca retocada).
- Raspadeiras diversas com retoque pronunciado (simples ou duplas; convergentes ou não; simétricas ou não; de suporte largo, alongado ou “intermediário”). As largas foram geralmente feitas sobre lascas (semi) corticais, enquanto as raspadeiras alongadas foram geralmente feitas a partir de um suporte secundário.
- Raspadeiras denticuladas (podem ser confundidas com podólitos)
- Lascas robustas fraturadas transversalmente para criação de um gume abrupto liso.
- Discos com periferia retocada (apenas na Lapa do Dragão).

### ***Peças retocadas atípicas/instrumentos expeditos/de ocasião***

São lascas ou fragmentos de artefatos quebrados que apresentam uma fração de gume regularizada ou modificada, sem que a morfologia geral seja afetada. Duas categorias apresentam uma morfologia recorrente, mas muitos desses instrumentos expeditos não apresentam padronização.

- Peças robustas ou espessas com um gume retocado em *coche* estreita.
- Peças com espora (*ergot*): duas faixas de retoque direto formam duas concavidades no gume, as quais delimitam uma protuberância central; freqüentemente, uma retirada inversa cria uma concavidade abaixo da espora (categoria particularmente freqüente na Lapa de Poseidon).
- Outros instrumentos: lascas ou *cassons* com gume parcialmente retocado/regularizados.

*Na descrição destes artefatos não padronizados, apresentam-se as características do gume: abrupto ou agudo; comprimento da(s) parte(s) retrabalhada(s). Verifica-se a finalidade do retoque: retirar uma ponta ou uma reentrância do gume original; reforçar ou reavivar parte de um gume bruto.*

### ***Fragmentos de peças retocadas:***

- Fragmentos de instrumentos retocados .
- Fragmentos retocados após a quebra de um suporte bruto (naturalmente, ou por fogo).

Identificam-se os fragmentos de gume ou de partes diagnósticas.

### *"Histórico" dos artefatos*

Na descrição das peças, informa-se a existência eventual de patina dupla ou tripla e as partes afetadas por cada uma. Quando houve uma ação térmica, verifica-se se os lascamentos ocorreram antes e/ou depois. No caso de artefatos quebrados, se determinados retoques foram feitos antes ou depois da fragmentação, caracterizando uma recuperação de detritos ou um abandono após acidente.

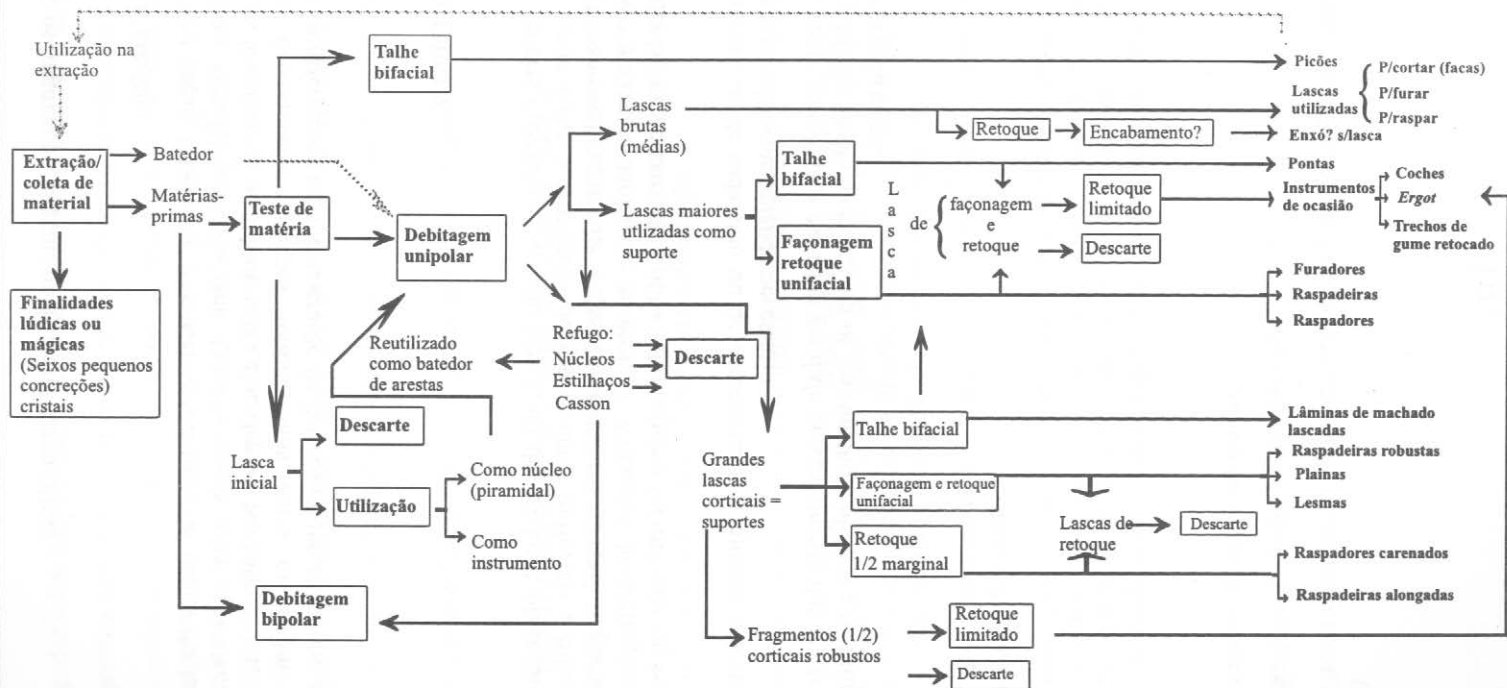
### **As cadeias operatórias**

As principais cadeias operatórias reconhecidas eram destinadas à obtenção de lascas brutas, assim como à fabricação de instrumentos unifaciais e bifaciais sobre lasca. O reaproveitamento das peças quebradas foi bastante importante, levando a novas etapas de debitação ou retoque. A técnica de debitação foi geralmente unipolar, mas a extração bipolar sobre bigorna foi utilizada em certos sítios.

As cadeias operatórias de cada sítio ou de determinados conjuntos industriais serão descritas separadamente, quando necessário.

O quadro que segue apresenta o esquema geral de processamento das matérias-primas no Alto Médio São Francisco, com os instrumentos obtidos e os refugos abandonados em cada etapa.

## Cadeia Operatória de Preparação de Instrumentos Lascados no Alto Médio São Francisco



# ARQUEOLOGIA DA LAPA DO DRAGÃO

André Prous,  
Fernando Costa &  
Márcio Alonso

## INTRODUÇÃO

A prospeção realizada em 1976 evidenciou a existência de um conjunto de abrigos com pinturas rupestres e sedimento com vestígios de superfície. Sua situação favorável à ocupação pelo homem fez com que decidíssemos realizar, neste local, escavações e levantamentos dos grafismos nos anos seguintes. De fato, realizamos em 1977 uma escavação (coordenada por A. Prous) e duas sondagens (P. Junqueira e C. M. Guimarães) de 4 e 1 m<sup>2</sup>, enquanto outra equipe (coordenada por P. Colombel) levantava a maior parte dos grafismos pintados. Problemas operacionais (entre os quais, a extinção da URA n° 5 do CNRS depois do falecimento de A. Emperaire) fizeram com que desistíssemos de dar prosseguimentos às pesquisas nos anos seguintes. Retornamos ao local apenas no final dos anos 90, para completar o calque e verificar as montagens de arte rupestre (trabalho realizado sob a coordenação de L. Ribeiro).

As indústrias foram analisadas somente em 1997/1999, por F. Costa e A. Prous (indústria lítica) e P. Jobim (cerâmica, em outro artigo). A fauna tinha sido classificada de maneira preliminar por T. Velloso (vertebrados) e A.-L. Lana (gastropódos) entre 1978 e 1981, mas não houve exploração sistemática das informações reunidas. A análise da arte rupestre deveria ser feita por P. Colombel e N. Orloff em Paris; em razão da desistência destes pesquisadores depois da morte de A. Emperaire, encarregamos L. Ribeiro e L. Panachuk de Sá de realizar um estudo parcial, com o objetivo de tratar especialmente os aspectos crono-estilísticos.

A análise arqueológica foi muito prejudicada pela demora e pela interrupção do programa de escavações; não foi possível estudar eventuais estruturas arqueológicas em razão dos limites da principal superfície escavada (uma trincheira) e o fato de se tratar de uma escavação que permaneceu regionalmente isolada.

As caixas contendo os materiais retirados das escavações foram mudadas 5 vezes de local, durante os anos em que o Setor de Arqueologia não dispunha de residência fixa, fazendo com que amostras tenham-se perdido; os calques, inicialmente depositados em Paris para análise, foram repatriados somente em 1995, faltando boa parte desta documentação; foi necessário refazer boa parte do levantamento. Apesar destas dificuldades e das limitações que acarretaram, estimamos que valia à pena apresentar os resultados disponíveis para que

pudessem servir de base para orientar futuras investigações no vale do rio Cochá e oferecer elementos de comparação com o vale do rio Peruaçu.

## **1 - DESCRIÇÃO DO SÍTIO (A. PROUS)**

O conjunto do Dragão é formado por uma dolina de desabamento que abriu o flanco de um morro de calcário, delimitando uma depressão em forma de ferradura bem fechada ao redor da qual abre-se uma série de abrigos

O centro e o norte da dolina são ocupados por um caos de blocos caídos que se espalham a partir do fundo da ferradura, formando um cone. A parte ocidental abre-se para o exterior e um talude desce para um pequeno vale. O chão dos abrigos laterais encontra-se mais baixo que o do centro da dolina.

Ao norte, o chão da parte abrigada alcança uma profundidade relativa entre 5 e 10m abaixo da parte externa; a penumbra é geral, tornando o local impróprio à ocupação; algumas concreções pingam durante a estação seca, sendo possível que haja água disponível em maior quantidade durante o período chuvoso. Indo para leste, a profundidade diminui, a luz torna-se maior; aparecem sinais de ocupação por animais (roedores como o mocó) e grandes concreções cobrem a parede rochosa, enquanto colunas estalagmíticas sustentam o teto. Chegando a leste da ferradura, superfícies de rocha lisa e não calcitada serviram de suporte para as pinturas pré-históricas (painéis leste - I a V) que aproveitam tanto o teto quanto superfícies escalonadas sub-verticais - muitas delas, alcançadas apenas com a ajuda de escadas. Não existem superfícies planas suficientemente amplas para atrair a ocupação; o sol, por sua vez, bate de tarde e apenas a sombra das árvores torna o calor suportável até as 17h, mesmo no inverno. Significativamente, não se encontra, a norte e leste, marcas de fuligem nos tetos e nas paredes, nem material arqueológico nas superfícies sedimentares.

Ao sul, abre-se um amplo abrigo, separado dos já mencionados painéis rupestres por um cone de blocos e isolado da região externa não abrigada por um vigoroso talude que se desenvolveu abaixo do limite do teto. Com cerca de 40m de comprimento e uma largura que alcança mais de 10m em sua parte central, melhor protegido do sol que a região oriental (as folhas das árvores filtram a luz e um grande bloco caído nos setores 20/25 projeta sua sombra na parte central do salão), este abrigo parece destinado a acomodar os visitantes. As medidas

FIGURA 1  
Lapa do Dragão  
Planta geral

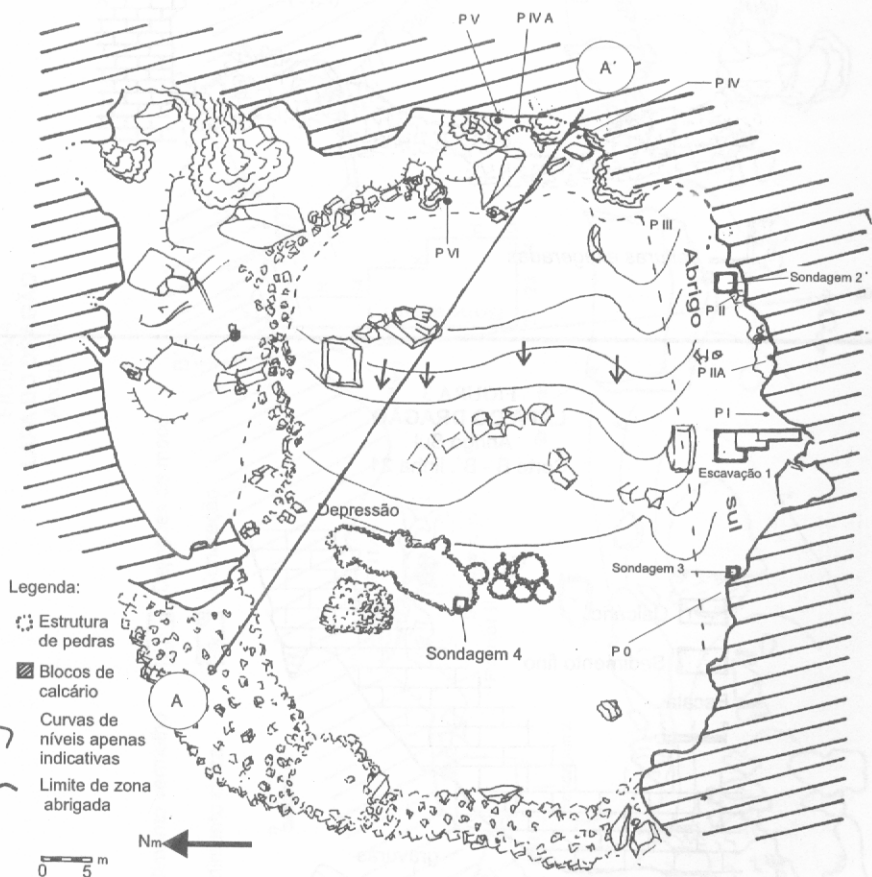




FIGURA 2  
LAPA DO DRAGÃO  
Corte geral A - A'

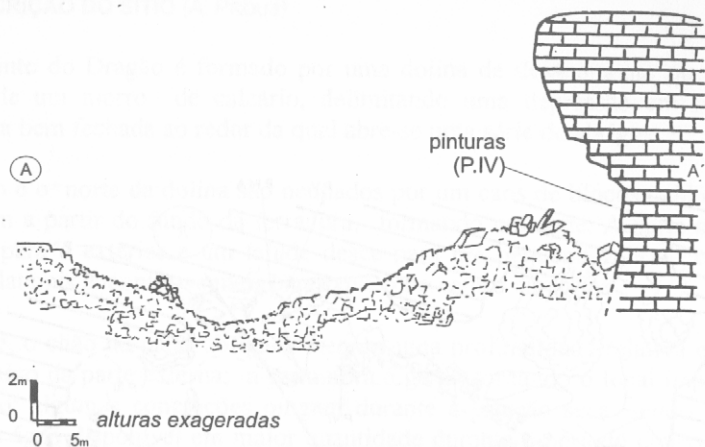


FIGURA 3  
LAPA DO DRAGÃO  
Abrigo Sul  
Corte B - B', linha 21

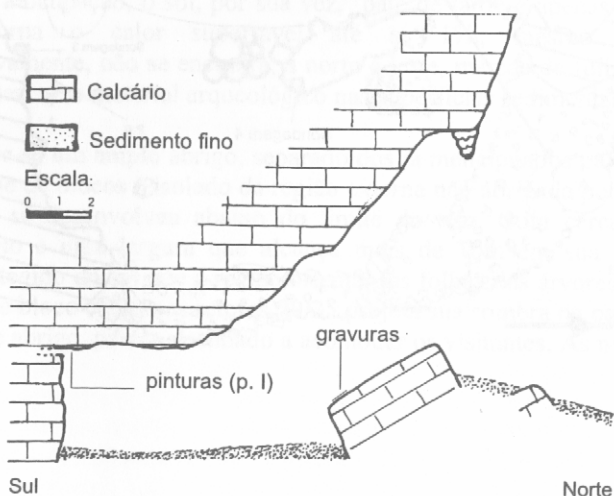
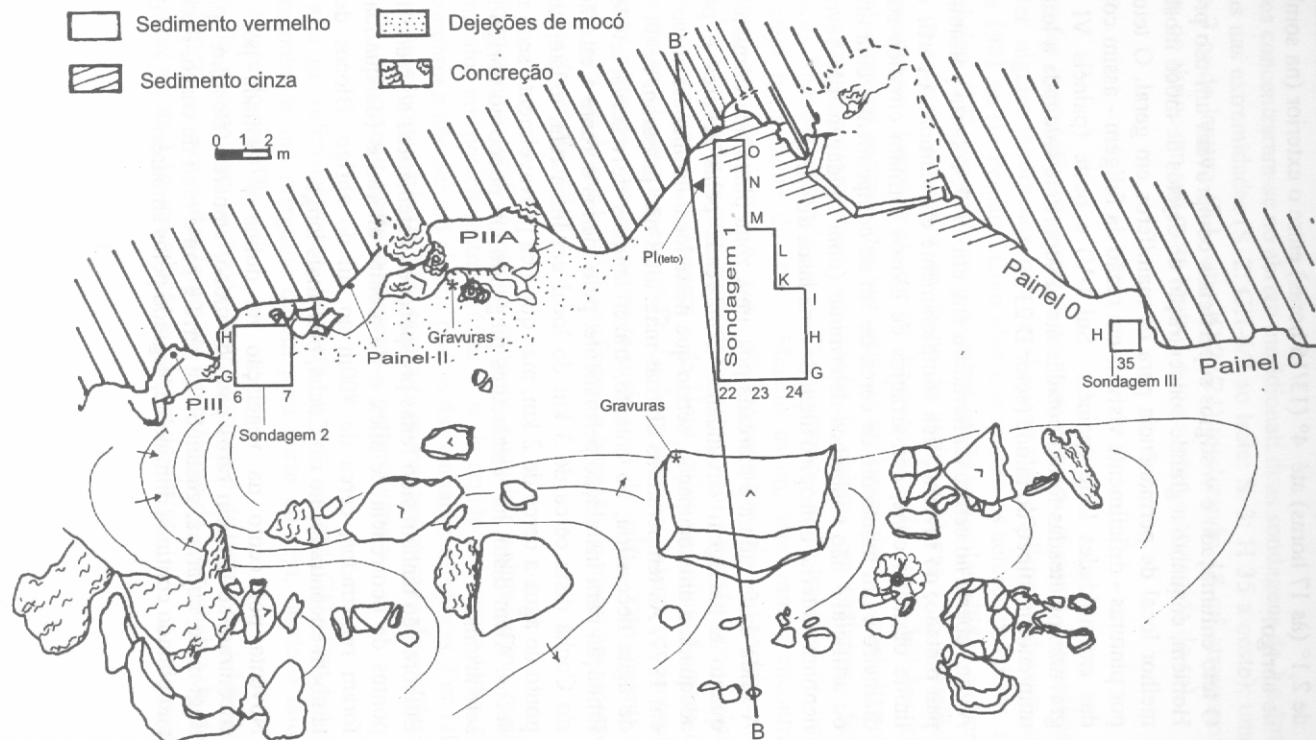


FIGURA 4  
LAPA DO DRAGÃO  
Abrigo sul



comparadas de temperatura diurna em julho de 1977 evidenciaram uma diferença de 2,1° (às 17 horas) até 4° (13/15 horas) entre o exterior (na sombra da mata) e no abrigo.

O teto enfumaçado e vestígios superficiais comprovam um uso prolongado pelo Homem, enquanto a grande concentração de dejetos de mocó mostra tratar-se do melhor local de permanência para os mamíferos em geral. O teto foi decorado por pinturas - dificilmente visíveis em razão da fuligem - assim como as paredes das extremidades leste (painéis Sul I-V) e oeste (painéis VI e VII); raras gravuras picoteadas foram notadas numa superfície calcitada a leste (setor 11) e num enorme bloco do talude (setor D 21).

A zona aberta no centro da ferradura era, em 1977, coberta por uma mata rica em pau pintado; no inverno, fica completamente ensolarada a partir das 9h30'. No limite oeste do cone, dez arranjos de blocos formam círculos com 2 a 3m de diâmetro e um montículo de cerca de 5m de comprimento, cuja origem - natural ou artificial - não soubemos determinar (uma sondagem não levou a encontrar nenhum material antrópico além de uma lasca de sílex).

A saída da ferradura é marcada por uma zona plana que domina tanto a dolina quanto a paisagem circundante. Sombreada pelas árvores é particularmente adequada a uma ocupação, sendo que neste local instalamos nosso acampamento em 1977. As temperaturas diurnas mais altas não passaram de 31°5. A ausência de água necessitou, no entanto, trazer tanques de reserva, evidenciando uma limitação para instalação permanente, pelo menos durante a estação seca, pois o rio Cochá dista cerca de 3 km do local em linha reta; existe, no entanto, um ponto de água a cerca de 2 km, mas que fica provavelmente seco nos anos mais secos. Além disto, há estalactites pingando um pouco no abrigo sul e na gruta setentrional.

Embora não tenham sido feitas prospecções sistemáticas ao redor do sítio, vários pontos de ocorrência de sílex e de arenito alterados (de qualidade medíocre) foram registrados, cerca de 800m ao sul do abrigo. Blocos de sílex foram também encontrados no rio Cochá, bem mais longe.

Noventa por cento da vegetação na dolina é formada por pau pintado; encontram-se também raros paus de mocó, embarés (*Bombax* sp.), pitombas, tingi mole, cujarana, guatambu da serra e pau d'arco de casco. Fora da dolina, o pau pintado continua dominante, seguido pelos embarés.

## 2 - AS ESCAVAÇÕES, ESTRATIGRAFIA E CRONOLOGIA (A. PROUS)

As escavações concentraram-se no abrigo meridional: duas sondagens de 1 e 4m<sup>2</sup> foram abertas nas extremidades (S. 2: GH-6/7 ao leste; S. 3: H 35 a oeste); uma trincheira de 3 m de largura (S.1, em GO-22/24) totalizando 18 m<sup>2</sup> atravessou toda a largura do abrigo em sua parte central, a mais larga e protegida do sol.

### *Estratigrafia*

Sendo a primeira escavação que fizemos no norte mineiro, tivemos dificuldades para entender alguns fenômenos que receberiam sua explicação durante as pesquisas de 1981 no rio Peruaçu. Com efeito, enquanto os setores próximos ao exterior do abrigo (G/I) apresentavam uma estratigrafia lenticular nítida - embora complexa -, os setores próximos ao fundo do abrigo (setores L e, sobretudo MNO) apresentavam fortes indícios de homogeneização, com bolsões de sedimento, obviamente enriquecidos em matérias orgânicas desde o período pré-histórico e sinais de movimentação ou queda de objetos em sedimento fofo (grandes lascas fincadas verticalmente). Consideramos então tratar-se de uma área de despejo permanente de lixo. Mesmo assim, tentávamos encontrar alguma lógica nos depósitos e nas pseudo-camadas de preenchimento. Entendemos hoje que pelo menos parte deste espaço foi ocupado por “silos” equivalentes aos das Lapas do Boquete e da Hora, cujos negativos formam os bolsões que foram observados em 1977. Os horticultores tinham concentrado estas estruturas perto do paredão, na parte mais seca do salão. Obviamente, a datação obtida para um desses bolsões confirmou a intrusão de materiais recentes quase até à base da estratigrafia.

Há, desta forma, uma nítida oposição entre os materiais coletados na região norte, encontrados em posição estratigráfica e os da região sul, quase todos em posição secundária a não ser em alguns pontos das camadas inferiores. Por falta de tempo a zona intermediária (IK) foi escavada apenas até metade da sequência (camadas 0-IV) e apresenta também numerosas perturbações.

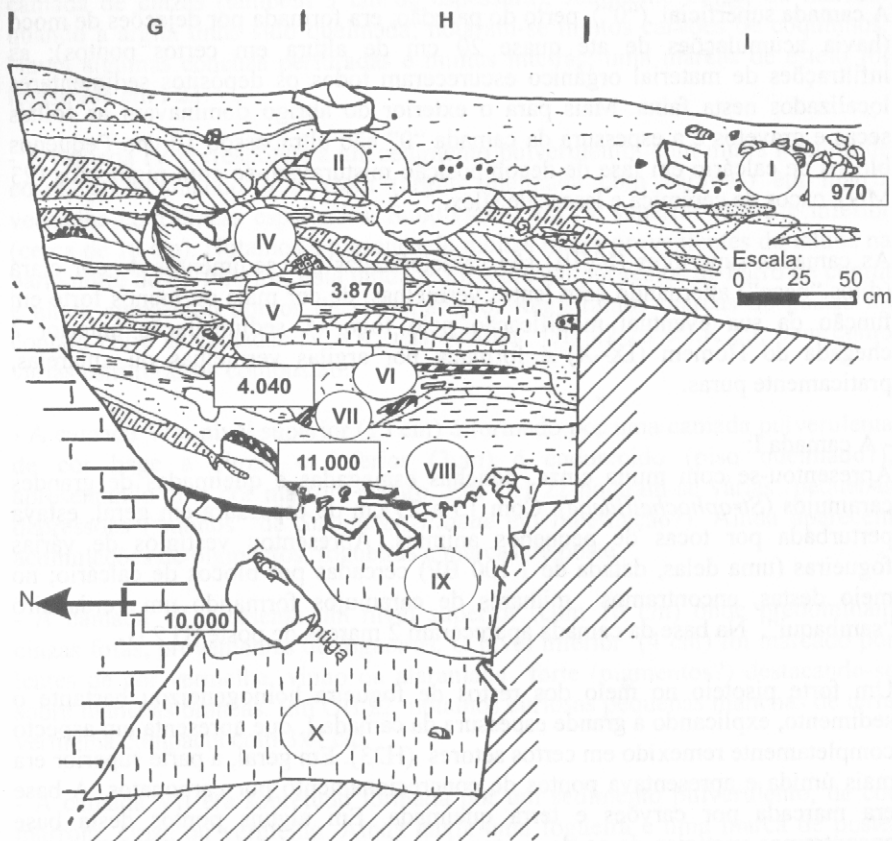
A estratigrafia de referência será, portanto, a dos setores GH. Em toda a sequência mantém-se um mergulho de sul para norte ou seja, desde o talude externo até à base do paredão.

A espessura do pacote com vestígios arqueológicos é de cerca de 1,4m. Nas quadras GH 22/23, as escavações foram até um máximo de 2,6m abaixo do chão atual, ou seja até a cota 3,1m em relação ao *datum* do abrigo.

# Legenda do corte G / H / I, linha 21 / 22

	Bloco calcário		Terra queimada
	Sedimento cinza claro		Concentração de pigmentos
	Sedimento branco		Folha de coqueiro
	Sedimento mist. cinza c/ branco		Vegetais / restos de silo
	Sedimento cinza escuro		Coquinhos
	Sedimento bege		Concha queimada
	Sedimento laranja/ amarelo		Conchas inteiras
	Sedimento vermelho		Gastrópodes pleistocênicos
	Sedimento marrom		Barro de cupinzeiro
	Sedimento marrom escuro		Radiodatação
	Preto (guano)		Camada

FIGURA 5  
**LAPA DO DRAGÃO**  
 Escavação número 1, corte linha 21 / 22



De um modo geral, o sedimento matricial é uma argila siltosa avermelhada, cuja cor e textura acabaram sendo modificadas pela ação dos animais e do Homem.

A passagem de uma camada para outra ou de um nível para outro (ex: entre IV superior e IV inferior) foi geralmente marcada por lente vermelhas - indicando ausência de perturbação e, provavelmente, um abandono por parte das populações indígenas - que estendiam-se em boa parte da superfície escavada.

A camada superficial (“0”), perto do paredão, era formada por dejeções de mocó (havia acumulações de até quase 20 cm de altura em certos pontos); as infiltrações de material orgânico escureceram todos os depósitos sedimentares localizados nesta faixa. Mais para o exterior do abrigo dominavam as folhas secas e gravetos e a espessura da camada “0” não ultrapassou 10 cm. Pequenos blocos de calcário em fase de decomposição misturavam-se com pigmentos (23 MN), cacos de cerâmica e lascas de sílex.

As camadas superiores (I/VIII) são caracterizadas por sedimentos de cor clara (ditos “bege”) alternando com lentes vermelhas, de cor mais ou menos forte em função da sua eventual modificação pelo fogo. A sedimentação anterior à chegada do Homem (IX–X) é formada por argilas vermelhas ou amarelas, praticamente puras.

- A camada I:

Apresentou-se com muita cinza, conchas esmagadas e queimadas de grandes caramujos (*Strophocheilidae*). Com 15 a 25 cm de espessura em geral, estava perturbada por tocas de pequenos animais. Apresentou vestígios de várias fogueiras (uma delas, datada de 1.100 BP) cercadas por blocos de calcário; no meio destas, encontramos milhares de caramujos formando um verdadeiro “sambaqui”. Na base da camada apareceram 2 marcas de poste (G 23).

Um forte pisoteio no meio dos restos de fogueira homogeneizou bastante o sedimento, explicando a grande espessura da camada I, que apresenta um aspecto completamente remexido em certos setores (H23). Em geral, a parte superior era mais úmida e apresentava pontos de concrecionamento por carbonatos. A base era marcada por carvões e terra queimada. Em alguns pontos desta base encontramos vestígios de corda, restos de palha e coquinhos que interpretamos, em 1977, como forração de ninhos de roedores, mas que devem registrar a preparação de “silos” (a maioria dos quais eram enterrados no fundo do abrigo).

- A camada II é caracterizada por um sedimento argiloso de cor avermelhada, com marcas de muita mistura. Nas quadras setentrionais, comporta 2 níveis, com cerca de 10 cm cada. Ainda apresenta pontos de endurecimento. Perto do paredão em NO, a homogeneização de origem antrópica (preenchimento de

negativos de silos?) tornou inútil a distinção entre I e II e a escavação procedeu por níveis arbitrários.

Notamos a presença de 3 buracos de poste (HL 23) e de estruturas de combustão.

- O início da camada III (profundidade média entre -35/45 em relação à superfície) é marcado por uma lente vermelha estéril (III superior, com 3 cm de espessura). Abaixo encontramos restos de estruturas de combustão com uma camada de cinzas (também 3 cm de espessura), sedimento cinza, ou marrom quando a argila tinha sido queimada; notaram-se muitos carvões de coquinhos. Havia algumas conchas perfuradas e muitas inteiras; uma marcas de esteio foi registrada em I 23.

- A camada IV corresponde a um sedimento pulverulento, com muita mistura de cores, predominando o marrom (argila queimada com carvões) em matriz vermelha com cinzas espalhadas. Subdividido em IV superior (5cm) e inferior (cerca de 10 cm). Notamos a presença de muitas raízes provenientes do talude na parte norte do IV inferior. Esta unidade foi marcada por restos de barro de cupim e ainda apresentou pontos de carbonatação. Registramos marcas de postes no contato entre as camadas IV e V, nas quadras GH 22-23 e I,K 23, bem como várias estruturas de combustão.

- A camada V: o nível superior (15 cm) é formado por uma camada pulverulenta de cor bege a cinza; o inferior (3cm) é endurecido (piso queimado?), apresentando uma cor marrom escuro. Em GH 22 notaram-se várias pequenas depressões (“ninhos” de *Strophocheilidae* em hibernação?). Ainda aparecem acumulações de pigmentos, fogueiras e marcas de poste.

- A camada VI apresenta um nível superior (com 10 cm) onde predominam cinzas fofas, provenientes de fogueiras. O nível inferior (4 cm) foi marcado por lentes de cor vermelha, vinho ou alaranjada forte (pigmentos?) destacando-se sobre manchas brancas. Em GH 22, notamos curiosas pequenas manchas de terra vermelha compacta com 3x4 cm.

- A camada VII era sobretudo formada por um sedimento pulverulento, de cor marrom, cinza ou vermelho. Ainda havia uma fogueira e uma marca de poste, proveniente da camada 5.

- A camada VIII foi caracterizada por cinzas compactadas no nível superior (12 cm); mais fofa no nível inferior (este, de espessura variável). Havia uma fogueira no contato 7/8 e outra no contato VIII/IX.



As camadas IX e X formam base da sequência (sem vestígios de origem antrópica); na extremidade norte da escavação, aparece a extremidade inferior do grande bloco caído no talude e que proporciona sombra a esta parte do abrigo.

- A camada IX é formada por uma matriz de argila amarelada a avermelhada, com blocos de até 50 cm, caídos do teto. Esta camada é praticamente estéril (acha-se apenas material infiltrado desde a camada VIII em gretas e tocas). Alguns blocos apresentam um verniz preto brilhante e, do lado do paredão, muitas conchas apresentam dendritos de manganês.

- Camada X: totalmente estéril, é formada pela mesma matriz, com blocos menores que os da camada anterior. Ao norte, encontramos uma lente de cor preta (dejetos de morcego?) no X médio. Contra o grande bloco caído, uma faixa perturbada indicava a presença de uma antiga toca. Ao sul (a partir do setor M) encontramos as conchas de um grande número de caramujos enterrados que procuravam a umidade nas imediações do paredão. Desistimos da escavação após termos aprofundado cerca de 60 cm no meio dos blocos de calcário e de concreções calcíticas, pois o prosseguimento do trabalho teria sido perigoso e consideramos que a possibilidade de encontrarmos uma ocupação num momento recuado do Pleistoceno médio era muito remota.

Na sondagem GH 6/7, encontramos restos de ocupação humana apenas numa espessura de 80cm (camadas I-IV); pensamos inicialmente que poderia corresponder às de mesma numeração na trincheira; com efeito, trata-se de uma região alta, na qual a sedimentação fina poderia ter demorado a preencher os intervalos entre os blocos desabados neste setor. No entanto, as características tecno-tipológicas dos instrumentos líticos da camada IV desta sondagem correspondem às dos artefatos das camadas VII/VIII da escavação principal.

# DATAÇÕES

N° UFMG	m²/estrutura	Camada/ Nível	Datação		Laboratório n°	
			BP	Cal BC		
560	G 7 (fogueira)	I	1.100 ± 200		CDTN	1004
305	K 25	I	970 ± 60		Gif	4506
*533	MN 22	? = 2,10/2,20m	3.530 ± 100		Gif	4507
357/584	L 22	IV e IV inferior	5.000 ± 800		CDTN	1005
668	G22 (NE)	- 2,55m (bolsão)	10.000 ± 255		CDTN	1008
447	G 22 (S)	VIII inf.	11.000 ± 300		CDTN	1007
478		Contato III/IV	2.170 ± 60	240/155, com 68%	Beta	133485
387+507	HG 22	V Sup.	3.870 ± 60	2260/2220 com 68%	Beta	133483
418		VI inf.	4.040 ± 60	2620/2475c om 68 %	Beta	133484

Verificam-se duas anomalias aparentes: a datação de 3.530BP para a base da escavação em MN22 é muito recente. No entanto, trata-se de uma das zonas perturbadas (parte de LMN 22) que não conseguíamos entender em 1977 - provavelmente negativos de silos, onde houve mistura de materiais antigos e recentes.

A datação de 5.000 BP para a "camada" IV da mesma região também, não é confiável, em razão da mesma perturbação e da mistura de duas amostras distantes, ambas insuficientes isoladamente.

Aceitando-se as demais datações, haveria uma desaceleração da sedimentação natural nos últimos milênios: desde cerca de 20 cm por milênio no holoceno antigo até cerca de 5 cm no holoceno médio. A sedimentação - desta vez, sobretudo antrópica - ter-se-ia acelerado de novo nos últimos dois milênios.

A datação de 4.040 anos para a camada VI nós parece, no entanto, recente demais; este resultado poderia vir de uma contaminação (a presença de pequenas raízes foi registrada nas estruturas de combustão).

As duas datações mais antigas (camada VIII e infiltrações no IX), são condizentes com os vestígios, pois o material lítico associado corresponde tecnologicamente a indústria parecida de mesma idade na Lapa do Boquete, datada entre 12.000 e mais de 9.000 BP. Por outro lado, a presença de uma fauna malacológica diferente da que se encontra nas camadas superiores aponta para uma mudança climática, condizente com a fase de transição entre o Pleistoceno e o Holoceno.

Verifica-se que houve um desmoronamento durante o Pleistoceno, que abriu a cavidade do abrigo Sul tal qual a conhecemos hoje. Aos poucos, a argila preencheu os interstícios entre os blocos, ao mesmo tempo que algumas pedras continuavam a chegar, deslizando a partir do talude.

Os homens chegaram no abrigo entre 10.000 e 11.000 anos atrás, quando a argila já tinha, em grande parte, regularizado o terreno - pelo menos nas partes central e ocidental. Reocuparam o local regularmente até o período recente, sendo que 2 datações confirmam uma ocupação "ceramista" (camada 1) cerca de 1.000 anos atrás. As lentes de argila vermelha parecem corresponder a momentos de abandono ou de visitas rápidas, que não causaram acumulação de material orgânico de origem antrópica.

### 3 - DESCRIÇÃO DO MATERIAL LÍTICO (A. PROUS & FERNANDO COSTA)

#### - Procedimentos de análise:

Todos os objetos dos 6m<sup>2</sup> de referência (GH 22/24) foram analisados (GH 22/24), sendo que o estudo dos objetos das zonas mais perturbadas foi seletivo, analisando-se exclusivamente os batedores, *nuclei*, lascas características e artefatos retocados que pudessem fornecer informações sobre a cadeia operatória.

O material lítico lascado, coletado em toda superfície escavada, somou 108 kg, dos quais 6, 1 kg de instrumentos (e fragmentos) retocados, 6,3 kg de *nuclei* e fragmentos. Entre o material lítico bruto, os batedores somaram 9, 3kg.

Lascas características, *nuclei* e objetos retocados (num total de 795 peças) foram desenhados e descritos num conjunto de fichas (tabelas) onde se registrava uma série de atributos (ver ficha anexa): tamanho (das lascas, dos *nuclei* e das cicatrizes no *nuclei*), módulo (largos, alongado...), perfil, forma, quantidade de córtex presente, origem (seixo ou nódulo), eventual preparação da cornija externa, tipo de talão e orientação dos negativos na face externa (lascas), tecnologia de fabricação, acidentes de debitação (se visíveis nas lascas e nas cicatrizes dos *nuclei*), identificação tipológica. Fichas separadas foram feitas para os objetos inteiros e para os incompletos.

Dentro de uma mesma amostra, todos os objetos e fragmentos foram separados por matéria-prima e pesados.

Observações complementares foram realizadas sobre o material das quadras mais perturbadas, sobretudo na medida em que podia esclarecer aspectos tipológicos ou tecnológicos.

#### - Descrição das indústrias

##### *Uso e distribuição das matéria-prima*

De modo geral, blocos do calcário local foram aproveitados como bigornas, enquanto rochas silicosas foram trazidas de fora da dolina para serem lascadas. O arenito podia ser encontrado a poucas centenas de metros do abrigo, assim como um sílex de qualidade medíocre. A origem das melhores variedades é ainda desconhecida. A preferência para o arenito é óbvia para um tipo de instrumento (batedores) e durante um período cronológico (camadas III/IV), talvez por estar esta matéria disponível em blocos maiores que os nódulos de sílex, permitindo obter instrumentos maiores. Não houve análises petrográfica das rochas; assim sendo, as variedades que descrevemos são bastante subjetiva.

Distinguimos:

- um sílex amarelo de grão fino, com listras ou traços pretos.
- um sílex preto, de grão geralmente fino, por vezes, médio.
- um sílex heterogêneo, de cor esbranquiçada (sempre raro).
- um sílex cinza de grão muito fino.
- um sílex verde, por vezes com pontos amarelos.
- diversos sílex marrons de tons diversos, sendo por vezes difícil de saber se apresentam seu aspecto natural ou se sofreram uma ação térmica.
- uma variedade de calcedônia (sempre rara).
- um arenito silicificado de cor avermelhada (particularmente freqüente no meio da sequência estratigráfica).
- quartzo hialino (apenas 2 lascas, encontradas na camada 0 da sondagem III).
- calcário, geralmente silicificado.
- calcita, principalmente na forma de cristais e de espeleotemas.

Se os vestígios estudados forem representativos, os antigos habitantes do Dragão utilizavam os nódulos coletados em vertentes de preferência aos seixos de rio (os vestígios de córtex de seixo aparecem em menos de 10 % das lascas, em todas as camadas que forneceram um número significativo destes produtos). Os batedores são todos de seixo, com exceção de um núcleo reaproveitado; mais da metade é de arenito.

Na camada 0 da pequena sondagem 3 foram encontradas 2 lascas de quartzo, as únicas de toda a coleção

**Matérias-primas lascadas em GH-22/23/24 - Peso em gramas**

	<b>0</b>	<b>I</b>	<b>II</b>	<b>III</b>	<b>IV</b>	<b>V</b>	<b>VI</b>	<b>VII</b>	<b>VIII</b>	<b>VIII/IX</b>	<i>Total</i>
Sílex preto	131	238	111	213	376	138	170	143	91	61	<b>1672</b>
Sílex amarelo	97	362	17	-	127	874	150	37	152	60	<b>1876</b>
<i>Chert</i>	83	37	36	-	56	22	92	17	74	51	<b>468</b>
Calcedônia	31	77	6	-	64	75	119	34	40	14	<b>460</b>
Arenito silicificado	-	145	113	13	3323	381	32	68	8	6	<b>4089</b>
Sílex alterado pelo fogo	154	224	182	20	736	1072	1094	205	313	274	<b>4274</b>
Calcário silicificado	-	-	-	5	970	6	126	-	13	-	<b>1120</b>
Não identificado	16	265	399	58	181	502	312	188	117	319	<b>2357</b>
<b>TOTAL</b>	<b>512</b>	<b>1348</b>	<b>864</b>	<b>309</b>	<b>5833</b>	<b>3070</b>	<b>2095</b>	<b>692</b>	<b>808</b>	<b>785</b>	<b>16316</b>

Notamos a grande concentração de material lítico no meio da sequência (camadas IV, V e VI - nível superior), onde dominam o arenito silicificado e o calcário (este, apenas como refugio). Esta maior quantidade corresponde, de fato, a presença de etapas iniciais de debitação e a preparação de instrumentos pesados, enquanto lascas de retoque e façonagem, assim como instrumentos de peso médio dominam nas camadas superiores e inferiores. Nas camadas superiores dominam várias formas de sílex: sobretudo o amarelo na camada I, quase exclusivamente o preto na camada III.

A calcedônia aparece sempre episodicamente, correspondendo quase sempre a cerca de 5% do peso do material lascado. Nenhuma lasca de quartzo foi registrada na escavação principal.

### *Tecnologia*

A utilização das rochas em estado bruta ou com poucas modificações caracteriza as bigornas e os batedores.

A técnica do polimento foi encontrada apenas em três peças.

O picoteamento apareceu como resultado involuntário de percussões e não como técnica de fabricação.

De modo geral, a maior parte do material coletado foi lascada por percussão dura direta. Apenas nas camadas inferiores há indícios de uma possível percussão branda (cornijas pronunciadas na parte proximal da face interna e talão linear, combinados com uma regularização da cornija externa). Não encontramos objetos acabados por pressão, nem lascas de retoque inquestionavelmente retiradas por este processo; se houve uso desta técnica no espaço da escavação, seus dejetos não foram recuperados nem na peneira. A técnica bipolar parece ter sido aplicada raríssimas vezes (particularmente, nas camadas I e VI); um seixo da camada I foi assim “testado” sobre bigorna.

Em nenhum caso tivemos indícios de tratamento térmico, embora grande parte do sílex tenha sido destruído pelo fogo (em torno de 30 Kg, chegando a mais de 50 % do total do material lascado, em certas amostras).

### Técnicas de debitação

A percussão não obedecia a princípios sofisticados, sendo a maioria dos *núclei* utilizados sem planejamento rigoroso; desta forma, apresentam em geral uma forma poliédrica. Eram abandonados, mesmo que ainda se pudesse extrair facilmente lascas de 3 a 4 cm de comprimento. Os raros núcleos debitados

segundo um plano sistemático apresentando uma forma piramidal ou até, discoidal.

As lascas de debitage costumam ser pequenas, raramente ultrapassando 5 cm (em certas camadas, a maioria tem menos de 3 cm), o que parece ser explicado pela técnica de extração utilizada e não pelas limitações do tamanho dos blocos de matéria-prima. Outro fator que explica estas pequenas dimensões é que as operações iniciais de debitage não eram feitas nas regiões escavadas - nem, provavelmente, no abrigo -, pois a porcentagem de lascas com algum resto de córtex é de apenas cerca de 15 % do material analisado, apesar das técnicas de debitage utilizadas não permitirem retirar um grande número de lasca de cada núcleo. Assim mesmo, mais de 60% das lascas com córtex apresenta apenas resquícios mínimos (no máximo, 10% da face externa, ou apenas o talão) da superfície original do bloco de matéria-prima, enquanto apenas 15 % delas apresentam 1/3 da sua superfície cortical. Esta tendência existe em todos os níveis, evidenciando a ausência de descorticação *in situ*.

De um modo geral, dominam em todas as camadas as diversas categorias de talões lisos; a percussão era raramente aplicada atrás de uma aresta prévia, explicando assim a raridade das lascas compridas. Mesmo lascas laminares são excepcionais. Procurava-se na debitage essencialmente lascas curtas, com uma largura quase igual ao comprimento. Lascas mais largas que compridas (sendo o comprimento medido no eixo tecnológico) são também comuns, sendo que muitas correspondem a regularizações de bordas.

Depois dos talões “lisos”, a variedade “em asa” é a mais representada (entre 17 e mais de 30% em todas camadas); não se tratando, aparentemente, de retoques de raspadores côncavos (a não ser na base da sequência estratigráfica), estas lascas poderiam refletir um desejo de se obter uma parte proximal relativamente fina, para facilitar um encabamento. Infelizmente, não temos como esclarecer este ponto, pois não foram notados sinais de encabamento; de qualquer forma, no contexto da Lapa do Dragão, esta técnica ajudava a obter as lascas curtas, que parecem ter sido as preferidas dos artesãos. Os talões pontiformes e lineares, geralmente associados a uma preparação da cornija externa, encontram-se exclusivamente nas camadas VII e VIII, onde perfazem 1/3 do total; caracterizam as lascas de retoque e façonagem.

#### Técnicas de façonagem e retoque:

A não ser nas camadas inferiores (VII e VIII), a façonagem é pouco documentada, por raras lascas de adelgaçamento e de preparação das faces antes do retoque de regularização dos gumes.

Várias lascas robustas foram partidas transversalmente (*truncatura*), sendo que a cicatriz da região quebrada apresenta uma configuração peculiar. Acreditamos



que isto tenha sido obtido voluntariamente, com uma percussão única sobre bigorna, mas falhamos em reproduzir a morfologia específica da cicatriz quando realizamos experimentações neste sentido com batedor e bigorna de pedra. De qualquer forma, deve ter havido um número de lascas partidas deste tipo maior que o registrado, pois começamos a observar este padrão apenas na fase final do estudo.

Encontramos, nos artefatos retocados, marcas de retoque de tipo escamoso (raro), e, sobretudo, sub-paralelo curto. Nas camadas inferiores havia uma porcentagem significativa de lascas de façongem (laminares ou largas) e de adelgaçamento. Certas lascas de retoque indicam a fabricação *in situ* de instrumentos espessos e plano-convexos “lesmiformes” (bem documentados na Lapa do Dragão, incluindo peças com gumes côncavos) e também, de pontas bifaciais e de *coches* - instrumentos que não foram, no entanto, encontrados nas escavações.

### *Tipologia*

Elaboramos uma tipologia específica para o material da região, que permite, no entanto, uma comparação com os sítios do vale do rio Peruáçu.

## **A - Instrumentos utilizados sem (ou com pouca) preparação:**

### Bigornas

Vinte e nove **bigornas** (tipo “quebra-coco”) de calcário foram coletadas na escavação principal; outros blocos podem ter tido a mesma utilização, mas estavam muito alterados pelo fogo. Trata-se de blocos medindo geralmente entre 7 e 14 cm, com espessura maior de 5 cm e pesando de 371 a 1026 g. Apenas 3 peças, maciças e pouco desgastadas, são um pouco menores. Aproveitaram-se os blocos disponíveis no chão do abrigo, desbastando-se as arestas naturais cortantes, mediante um toско lascamento.

Todos estes objetos apresentam, em várias faces, depressões de cerca de 2 cm de diâmetro (*cupules*) e/ou pequenas manchas polidas circulares de até 3 cm; as primeiras são atribuídas à quebra de sementes duras; as segundas, a batidas sobre vegetais frescos (por exemplo: cravar piquetes). Ocorrem também manchas oleosas, provocadas pela quebra de coquinhos. Um dos quebra-cocos da camada I apresentava-se manchado de fuligem e a face oposta tinha parte de uma depressão polida de pelo menos 6 cm de diâmetro; parece ter sido inicialmente um pilão, reutilizado como quebra-coco após uma fratura.

Dezoito destes instrumentos concentravam-se na camada IV e no V superior dos setores setentrionais (GHI 22/24), 5 deles em H 24. Dois têm 4 faces utilizadas; outros dois estão com vestígios em 2 faces e um tem apenas um lado claramente utilizado. Um parece ter sido utilizado também como batedor e outro apresenta estrias de alisamento numa face.

Apenas duas bigornas foram encontradas na camada “0”. Mais cinco estavam na região perturbada do fundo do abrigo. Um bloco de arenito com uma *cupule* foi também recuperado.

### Batedores

Os quinze batedores (além de dois fragmentos) - a maioria, de arenito - são geralmente seixos ovóides de 6 a 10 cm de diâmetro maior, pesando entre 200 e 300 gramas. Também aproveitaram-se blocos de sílex inutilizados: uma lasca extremamente espessa de sílex foi lascada em forma de plaina e finalmente utilizada como batedor de aresta. Um antigo *nucleus*, abandonado no rio, foi recuperado depois de parcialmente rolado e também usado como batedor de arestas. Um nódulo de sílex estragado pelo calor foi, provavelmente após um teste de lascamento decepcionante, também utilizado como batedor. Um seixo de calcário apresenta também marcas discretas de trabalho como batedor, além de indícios de uso como bigorna.

Todas estas peças apresentam um desgaste moderado nas extremidades, típicas do lascamento direto; um fragmento tem, além disto, marcas de percussão bipolar e duas peças (um, de arenito; ou outro, de calcário, no V inf. E no VI sup.) também apresentam uma leve depressão de tipo quebra-coco.

Dois seixos menores e mais leves foram também encontrados nas camadas IV e VI, mas não apresentam vestígios de utilização.

Vários percutores de seixo quebrados devem ter sido reutilizados como *nuclei*, como sugere uma lasca da camada II, cuja parte cortical evidencia um forte picoteamento.

Houve coleta de seixos maiores, como comprova a curvatura de alguns fragmentos, mas não encontramos neles vestígios de picoteamento. No entanto, batedores mais pesados que os que coletamos foram certamente necessários para extrair as maiores lascas.

### Outros objetos trazidos, utilizados brutos ou pouco modificados:

Um bloco de calcário apresenta uma larga mancha escura numa face plana e pode ser considerado um moedor para pigmento (I 24, camada I).

Um alisador de arenito foi coletado no fundo do abrigo (MN 23 - área perturbada, na altura do “IV”).

Um seixo de calcário com uma face alisada em G 23 estava no contato entre as camadas VIII e IX.

Encontramos fragmentos de espeleotemas (G 24, II inferior), blocos e lascas de calcita (IV e VI superior), que foram certamente trazidos pelo Homem.

## **B - Instrumentos picoteados e/ou polidos**

Encontramos apenas três objetos polidos:

- O primeiro, encontrado em M22 (*cf.* IV inf. - zona perturbada) é uma peça fusiforme com 8 cm de comprimento, feito com uma pedra de cor escura (calcário mineralizado proveniente das canalizações cársticas e polido naturalmente?). Talvez se trate de um tembetá.

- O segundo é um fragmento de plaqueta, que apresenta 5 sulcos transversais (4 dos quais paralelos entre si) polidos, encontrado na mesma camada *cf.* IV, em M22. Não temos sequer uma sugestão acerca da função deste objeto.

- O terceiro é uma pequena lasca de granito, totalmente polida na face externa. Provavelmente provenha do gume de uma lâmina de machado polido.

Um fragmento de *almofariz* ou recipiente de calcário foi retirado da camada I; com 7 cm de comprimento, apresenta uma depressão de cerca de 6cm de diâmetro. Peças semelhantes estavam sendo, provavelmente, fabricadas nas camadas III (uma peça com várias depressões entrando em coalescência) e V superior (uma depressão de quebra-coco estava provavelmente sendo alargada numa das faces, a não ser que se trate de marcas anteriores a fixação do local definitivo da *cupule*). Devem ter quebrado durante o processo de aprofundamento da depressão central. Na camada IV, um bloco de calcário com 9,7 cm apresenta uma depressão picoteada de 3 cm de diâmetro e manchas de pigmento preto fora da *cupule*.

Na camada VIII, uma pedra com depressão grande pode tanto ter servido de godê quanto de almofariz.

## C - Objetos lascados

### Resíduos

Boa parte do material foi destruído pelo fogo e poucos fragmentos puderam ser remontados. Estes resíduos, assim como os cassons (dejetos poliédricos de lascamento) foram apenas contados e não analisados.

### *Nuclei*

Encontramos apenas vinte e cinco *nuclei* e um núcleo bipolar, todos nos setores GH/22-24; a morfologia de algumas lascas também forneceu informações sobre o tipo de *nucleus* do qual foram extraídas.

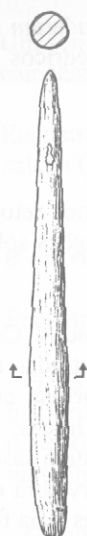
A maior parte das lascas encontradas não vem dos *nuclei* recuperados. Com efeito, a maioria das centenas de lascas - retocadas ou não - encontradas nas escavações não poderia ter saído destes poucos blocos de matéria-prima, cujo tipo de exploração não permitia extrair mais do que uma dezena de lascas; em certas camadas não encontramos um *nucleus* sequer. Outrossim, existem lascas de sílex com mais de 10 cm em vários níveis, onde a análise da curvatura das superfícies corticais remanescentes nos *nuclei* sugere que nenhum deles teria tido o tamanho necessário. Apenas na camada IV encontramos *nuclei* de arenito e sílex que, na sua fase inicial, poderiam ter sido bastante grande para extrair *parte* das lascas e suportes de até 12 cm que os acompanham.

A maioria dos *nuclei*, sobretudo na metade inferior da seqüência estratigráfica (VI/VIII), tem um plano de percussão principal, apresentando uma forma piramidal a sub-piramidal. Os das camadas mais recentes são freqüentemente poliédricos.

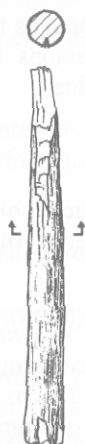
Apenas dois *nuclei* apresentam retiradas centrípetas a partir de 2 planos de percussão opostos, tendo em consequência uma forma sub-discoidal; no entanto, as cicatrizes na face externa de lascas provenientes de outras camadas sugerem que esta técnica não tenha sido tão excepcional quanto parece.

Os demais *nuclei* são poliédricos, demonstrando uma técnica oportunística para retirar as lascas, sem seguir um procedimento sistemático. Alguns grandes blocos foram apenas testados, ou foram encontrados fragmentados pelo fogo.

PRANCHA I  
 INSTRUMENTOS DE OSSO, MADEIRA E PEDRA POLIDA



DR-537  
 (1)



DR-581  
 (2)



DR-440  
 (3)



DR-424  
 (4)

SUPERFÍCIE POLIDA

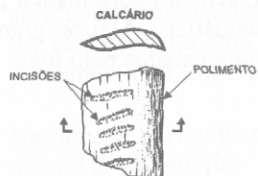


DR-435a  
 (5)

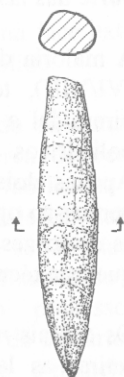
SÍLEX



DR-550a  
 (7)



DR-371a  
 (6)

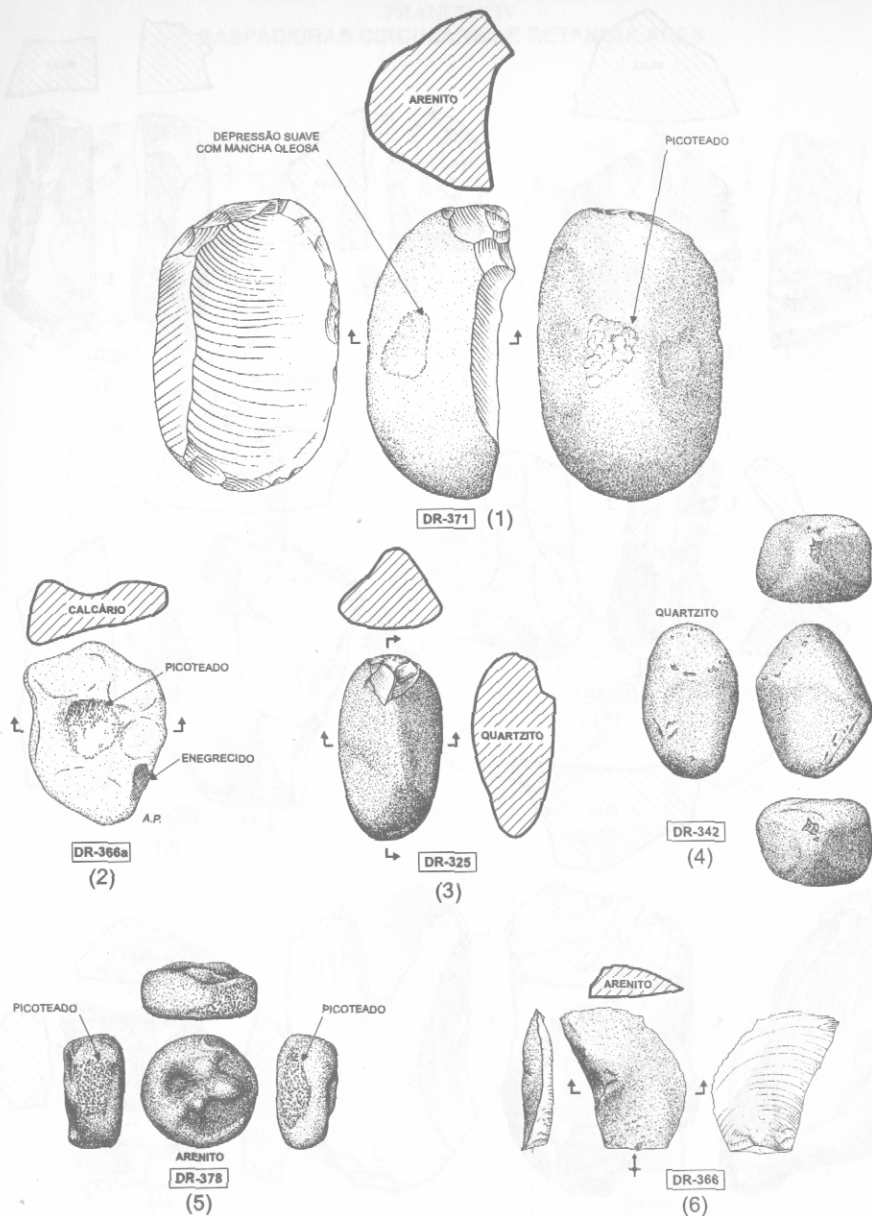


DR-354  
 (8)

0 2 4 6cm

2000

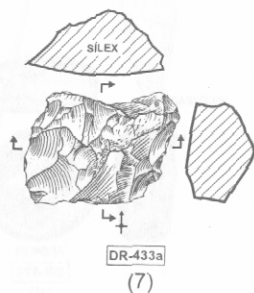
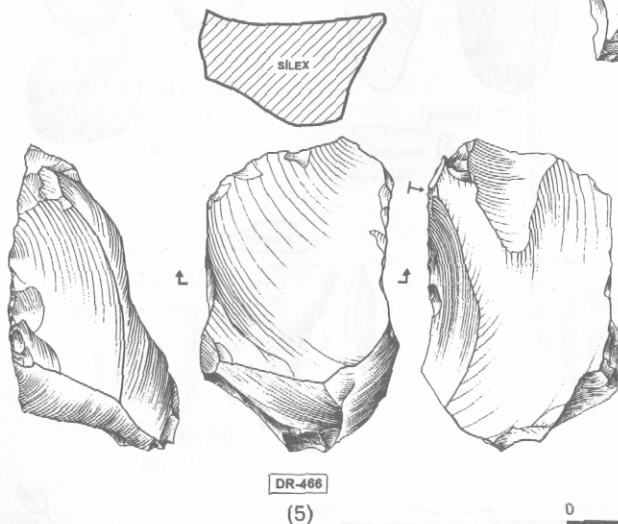
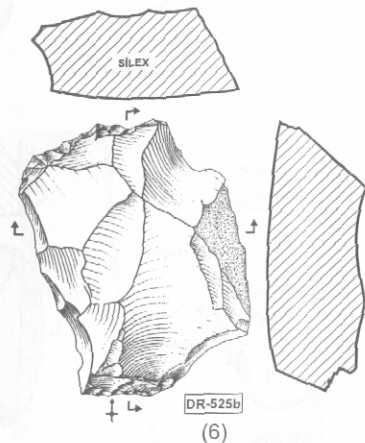
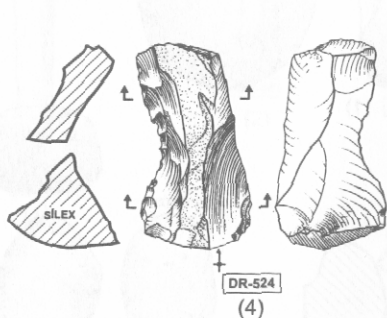
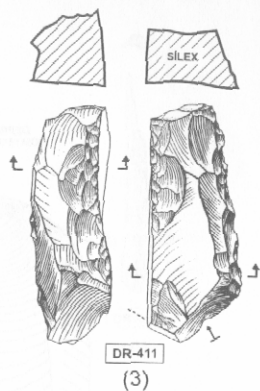
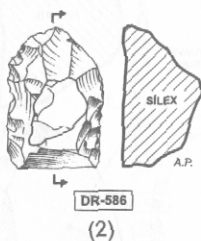
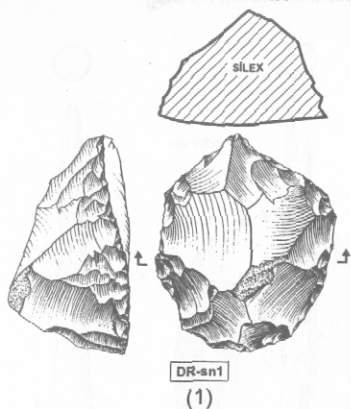
PRANCHA II  
SEIXOS UTILIZADOS E DESCORTICAGEM



0 4 8 12cm

2000

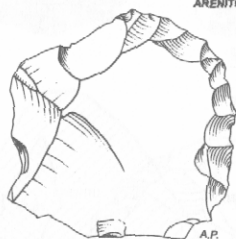
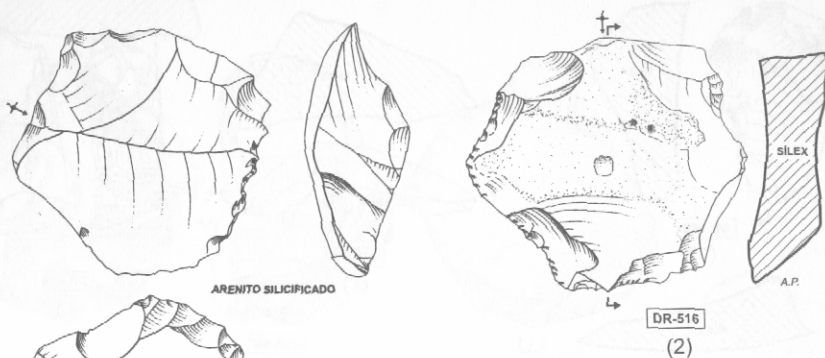
PRANCHA III  
 INSTRUMENTOS PLANO-CONVEXOS



0 3 6 9cm

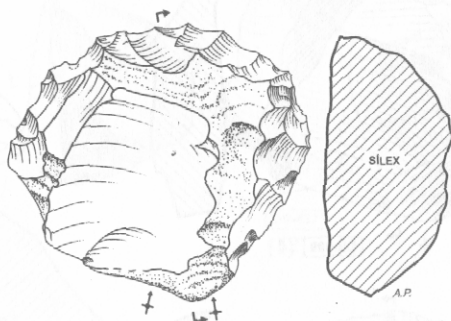
2000

PRANCHA IV  
RASPADEIRAS CIRCULARES E RETANGulares



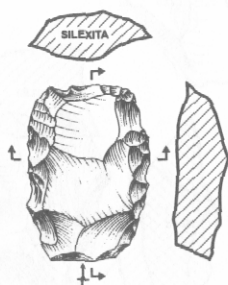
DR-en2

(1)



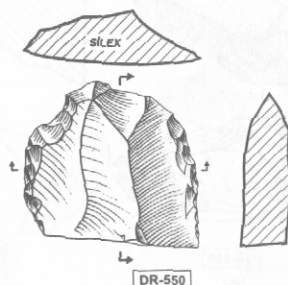
DR-381

(3)



DR-525a

(4)



DR-550

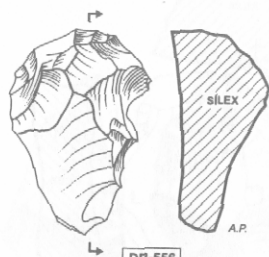
(5)

0 3 6 9cm





PRANCHA V  
PEÇAS RETOCADAS DIVERSAS E COM FAÇONAGEM BIFACIAL



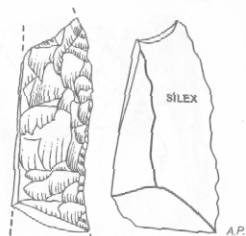
DR-556

(1)



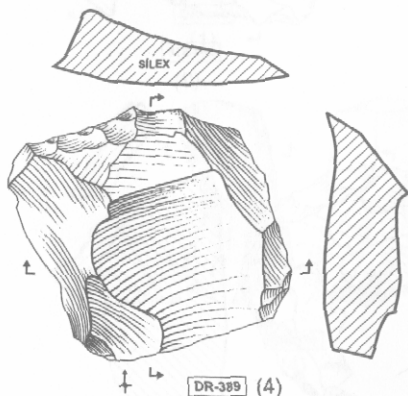
DR-457

(2)



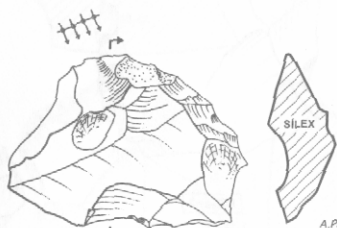
DR-674

(3)



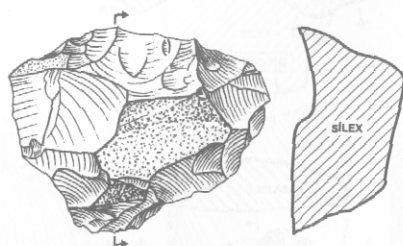
DR-389

(4)



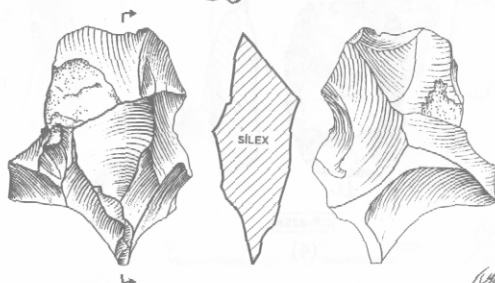
DR-681

(5)



DR-435

(6)



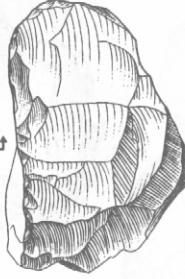
DR-504.67

(7)

0 2 4 6cm



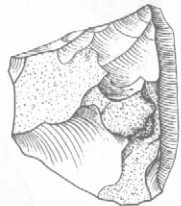
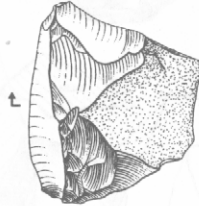
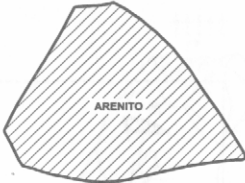
PRANCHA VI  
NUCLEI



DR-524a

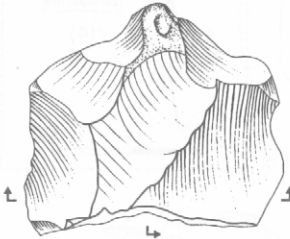
(1)

↑↑↑



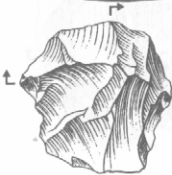
DR-437

(2)



DR-469a

(3)



DR-351

(4)



DR-500

(5)



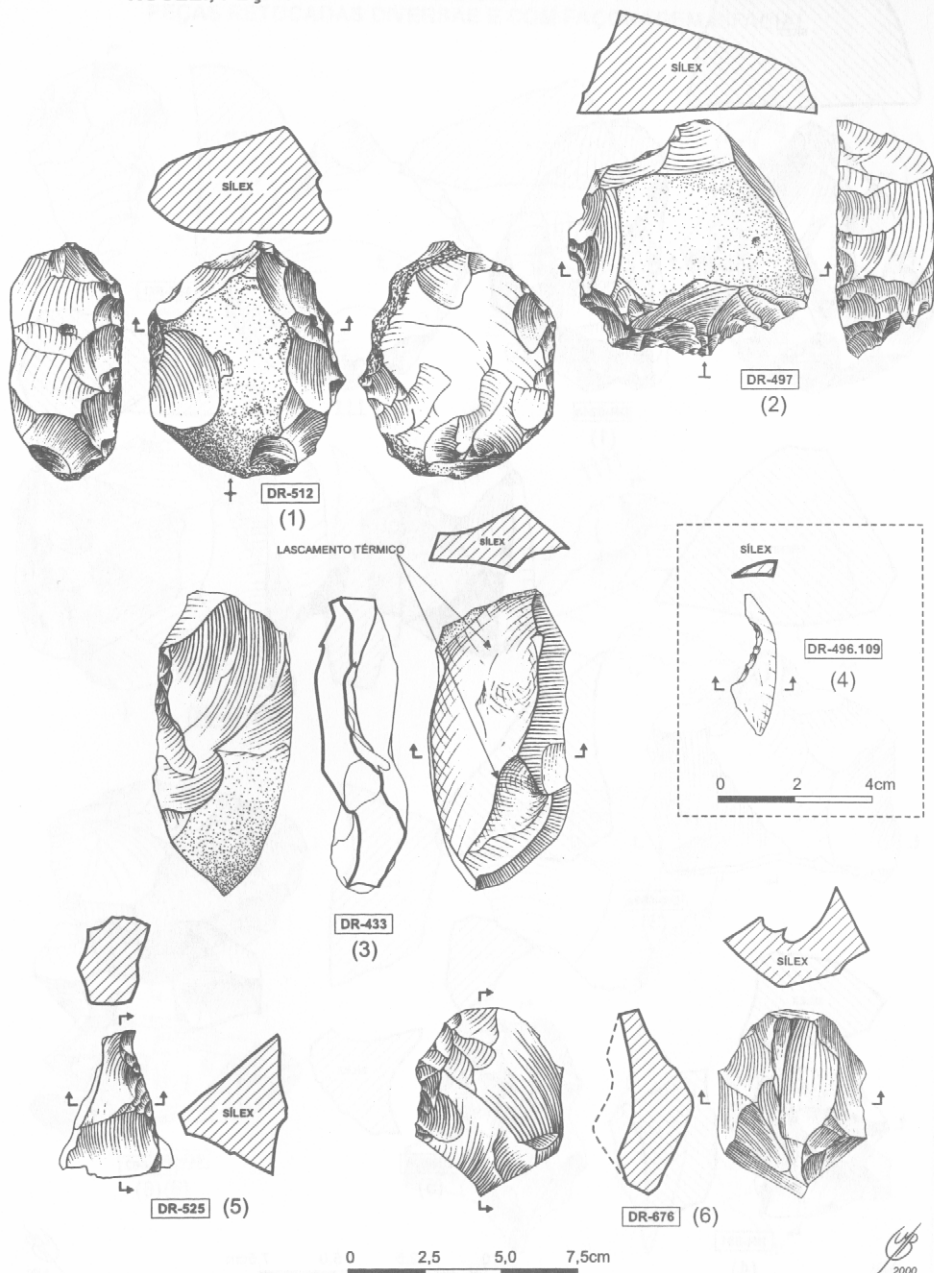
DR-662

(6)

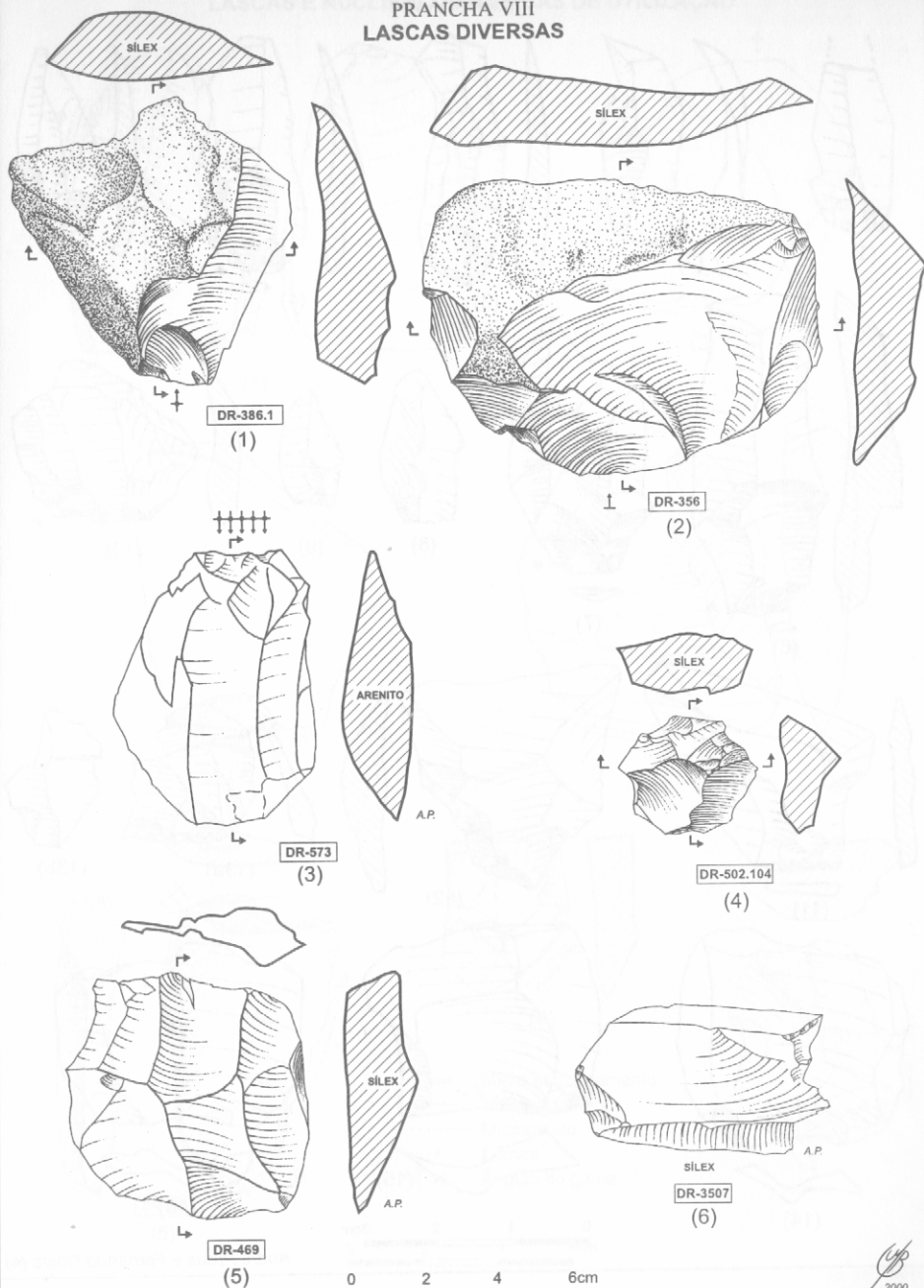
0 2,5 5,0 7,5cm



PRANCHA VII  
NUCLEI, PEÇAS NUCLEIFORMES E INSTRUMENTOS DE OCASIÃO



PRANCHA VIII  
LASCAS DIVERSAS



0 2 4 6cm

2000

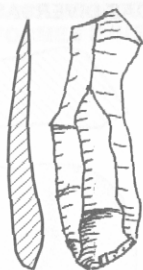
PRANCHA IX  
LASCAS DE FAÇONAGEM E RETOQUE  
(CAMADA VIII)



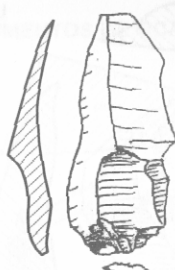
(1)



(2)



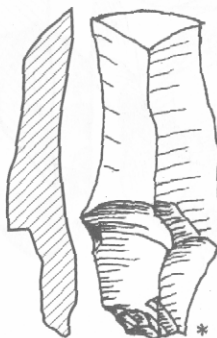
(3)



(4)



(5)



(6)



(7)



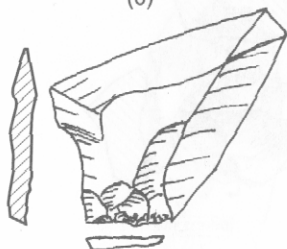
(8)



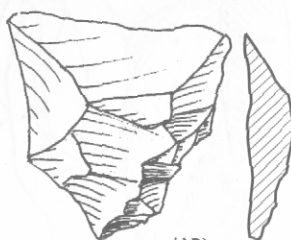
(9)



(10)



(11)



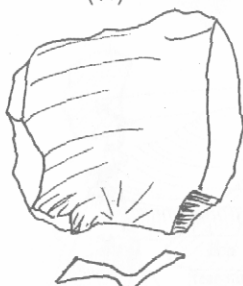
(12)



(13a)



(13b)



(14)



(15)

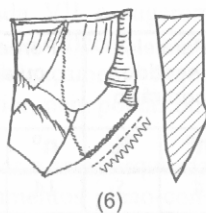
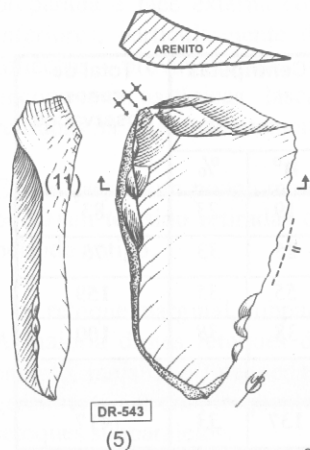
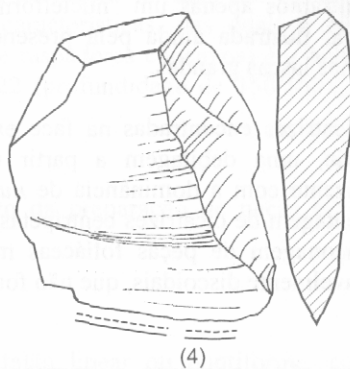
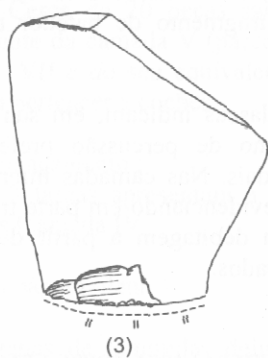
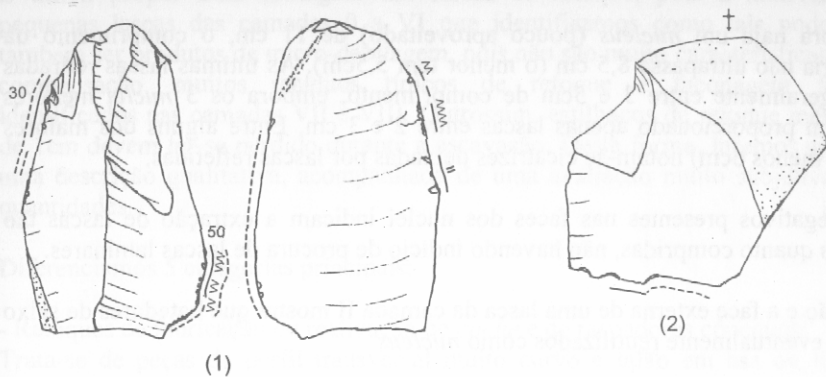


(16)

0 1 2 3cm

André Prous e Fernando Costa (\*)

PRANCHA X  
LASCAS E NÚCLEO COM MARCAS DE UTILIZAÇÃO



- Micro estilçamento  
 Arredondamento  
 Micropolido  
 Estrias  
 30 Ângulo do gume

0 2 4 6cm

André Prous

Uma lasca inicial de seixo foi aproveitada como *nucleus*, mas parece tratar-se de uma técnica excepcional neste sítio.

Embora haja um *nucleus* (pouco aproveitado) de 11 cm, o comprimento da maioria não ultrapassa 8,5 cm (o menor tem 5,5cm). As últimas lascas retiradas têm geralmente entre 3 e 5cm de comprimento, embora os 3 *nuclei* menores tenham proporcionado apenas lascas entre 2 e 3 cm. Entre alguns dos maiores (pelo menos 6cm) notam-se cicatrizes deixadas por lascas refletidas.

Os negativos presentes nas faces dos *nuclei* indicam a extração de lascas tão largas quanto compridas, não havendo indício de procura de lascas laminares.

O talão e a face externa de uma lasca da camada II mostra que batedores de seixo eram eventualmente reutilizados como *nucleus*.

Encontramos apenas um "nucleiforme" bipolar, confirmando a raridade desta técnica, ilustrada ainda pela presença de um fragmento de batedor típico e algumas lascas grandes.

As cicatrizes encontradas na face externa das lascas indicam, em sua grande maioria, uma debitage a partir de um plano de percussão preferencial, condizente com a dominância de *nuclei* piramidais. Nas camadas inferiores, a percentagem de cicatrizes centrípetas aumenta, evidenciando em parte trabalhos de façongem de peças foliáceas mas também debitage a partir de *nuclei* provavelmente discoidais, que não foram encontrados.

#### ORIENTAÇÃO DAS RETIRADAS ANTERIORES À DEBITAGEM DA LASCA, SOBRE A FACE EXTERNA

Camada	Paralelos mesmo sentido		Paralelos sentido contrário		Perpendiculares		Centrípetas		Total de casos observados
	nº	%	nº	%	nº	%	nº	%	
V	46	55	4	5	14	17	19	23	83
VI	27	36	5	7	18	24	25	33	75
VII	54	34	8	5	42	26	55	35	159
VIII	28	28	18	18	16	16	38	38	100
<b>Total</b>	<b>155</b>	<b>37</b>	<b>35</b>	<b>8</b>	<b>90</b>	<b>22</b>	<b>137</b>	<b>33</b>	<b>417</b>

*Lascas de façongem e retoque*

É difícil propor uma contagem das lascas de retoque, pois a maioria das pequenas lascas das camadas 0 a VI que identificamos como tais poderiam também ser produtos de micro-debitagem, pois não são muito características. Em compensação, muitos resíduos típicos de retoque e façonagem foram identificados nas camadas VII e VIII. Outrossim, estilhaços de retoque menores de 1cm devem ter-se perdido durante a escavação. Desta forma, faremos apenas uma descrição qualitativa, acompanhada de uma avaliação muito subjetiva das quantidades.

Diferenciamos 5 categorias principais:

- Retoques de fabricação ou reativação de *coche* e de raspadores côncavos:

Trata-se de peças de perfil transversal muito curvo e talão em asa ou linear, formando um arco fechado, particularmente acentuado no caso dos retoques de coches. Cerca de 20 peças são bastante características, das quais a metade proveniente da camada V (parecendo ser de raspadores côncavos) e a outra, da camada VII e do seu equivalente em M 22 (profundidade de 150/160), onde parecem pertencer a coches.

- De adelgaçamento :

Apenas 3 lascas apresentam a forma típico da preparação de peças bifaciais delgadas (camada IV

- De façonagem plana

São dezenas de lámíulas delgadas com talão linear ou puntiforme, cornija preparada e face externa com cicatrizes características. São típicas dos níveis inferiores, particularmente da camada VII e sugerem a fabricação de peças foliáceas, provavelmente pontas de flecha bifacial. Infelizmente, não encontramos as típicas lascas de adelgaçamento arqueadas, que costumam ser retiradas na fase imediatamente anterior, nem pontas ou pré-formas.

Outras peças, um pouco mais espessas e mais arqueadas com talão liso estreito, poderiam ter sido retiradas de instrumentos plano-convexos, encontrados neste período antigo.

- De retoque marginal, subparalelo ou escamoso:

A maioria destes retoques deve ter passado pelas peneiras. Identificamos, no entanto, mais de 60 pequenas lascas finas e curtas (entre 1 e 2 cm), com talão geralmente estreito, freqüente abrasão da cornija e cicatrizes proximais típicas de retoques subparalelos.



- Refrescamento de gume

Seis lascas levaram boa parte de gumes plano-convexos já retocados.

Tabela dos tipos de talão das lascas

#### TALÕES

<i>Camada</i>	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX/X	TOTAL
<b>Talão</b>								
Esmagado	0	0	0	2	2	0	0	<b>4</b>
Diedro	0	4	2	4	2	3	0	<b>15</b>
Facetado	0	2	1	2	4	1	0	<b>10</b>
Cortical	2	3	3	7	6	2	0	<b>23</b>
Punctiforme	0	0	0	4	1	11	0	<b>16</b>
Linear	1	0	0	2	15	24	0	<b>42</b>
Triangular	4	6	5	13	28	8	3	<b>67</b>
Meia lua	4	24	32	44	77	37	12	<b>230</b>
Crescente	0	10	19	1	26	6	2	<b>64</b>
Em asa	6	21	20	39	50	19	8	<b>163</b>
<b>Total</b>	<b>17</b>	<b>70</b>	<b>82</b>	<b>118</b>	<b>211</b>	<b>111</b>	<b>25</b>	<b>634</b>

#### A debitagem:

É por vezes arriscado determinar se uma lasca é um produto de debitagem ou é resíduo de um processo de façongem; a separação entre produto de façongem, de retoque ou de uma simples limpeza de plano de percussão... também pode ser difícil, sobretudo quando dispomos de poucos *nuclei* e de raros artefatos façongados e retocados. Mesmo assim, corremos o risco, considerando que eventuais erros a respeito de peças individuais não prejudicariam o reconhecimento das variações de importância relativa destas categorias de um conjunto cronológico para outro.

#### *As lascas não retocadas*

- Lascas de descorticagem (com pelo menos 30% de córtex na face externa)

São raras, e todas provenientes na camada II e do limite IV /V superior.

Na camada II, foram apenas 3 lascas (das quais 2 grandes e laminares), provavelmente provenientes de um mesmo bloco, debitado da direita para a esquerda.

No limite IV/V, encontramos 8 lascas e fragmentos de sílex e arenito medindo entre 6 e 11 cm; 3 delas indicam um movimento contrário (lascador canhoto?). Cinco destas lascas poderiam servir de suporte ou ser utilizadas diretamente.

- Lascas secundárias:

Colocamos nesta categoria as que não apresentam córtex (a maioria) ou uma quantidade muito reduzida. Distinguimos lascas grandes (entre 6 e 8 cm), médias (entre 4 e 6 cm) e pequenas (entre 2 e 4 cm). Descreveremos à parte as lascas laminares.

Lascas grandes

Encontramos apenas 16 lascas secundárias grandes, não retocadas, nos setores GH 22/24, sendo que a maioria delas provenientes das camadas superiores (superfície/V). Sua largura é pelo menos igual a 2/3 do comprimento. A não ser uma única exceção (na camada IV), não apresentam a morfologia das raspadeiras, das quais são contemporâneas. Nota-se, nos níveis inferiores, a ausência de lascas capazes de servir de suporte aos grandes artefatos típicos deste período.

Duas grandes lascas bipolares de arenito medem 7,2 e 7,7cm.

- Lascas médias

As lascas de tamanho médio tendem a apresentar um módulo sub-retangular pouco alongado e muitas poderiam ser utilizadas como facas. Algumas apresentam, no entanto, um formato laminar.

Encontramos 15 destas lascas laminares, quase todas de tamanho médio e cujo comprimento é aproximadamente o dobro da largura. Havia exemplares isolados - e provavelmente, acidentais - no IV inferior, no V e no VI mas apareceram em maior número nas camadas inferiores (VII/X). Nestas últimas, verifica-se que resultam de uma intenção consciente; apresentam uma cuidadosa preparação do talão e são semelhantes às lamínulas encontradas nos mesmos níveis e que consideramos lascas de façanagem; delas diferem apenas por serem um pouco maiores.

As lascas pequenas apresentam uma grande variedade de formas, muitas delas são obviamente resíduos; outras poderiam ser utilizadas manualmente ou inseridas em cabos, dos quais, no entanto, não identificamos ainda nenhum indício (como desgaste de arestas, vestígios de grude, etc.).

## DIMENSÃO MÁXIMA DAS LASCAS

Camada Cm.	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX/X	TOTAL
< 2	8	17	28	34	117	54	3	261
2 - 3	6	28	30	55	115	33	13	280
3 - 5	5	33	36	37	45	24	9	189
5 - 7	1	10	12	4	5	3	4	39
7 - 10	0	4	8	1	0	0	2	15
> 10								
<b>Total</b>	<b>20</b>	<b>92</b>	<b>114</b>	<b>131</b>	<b>282</b>	<b>114</b>	<b>31</b>	<b>784</b>

## PREPARAÇÃO DA CORNIA EXTERNA

Camada	Cuidadosa		Duvidosa		Ausente		Total de lascas observadas
	nº	%	nº	%	nº	%	
I	1	2	0	0	52	98	53
II	4	11	1	3	32	86	37
III	0	0	0	0	19	100	19
IV	0	0	3	3	90	97	93
V	0	0	0	0	103	100	103
VI	8	9	0	0	86	91	94
VII	28	11	9	4	205	85	242
VIII	25	17	13	9	109	74	147
<b>Total</b>	<b>66</b>	<b>8</b>	<b>26</b>	<b>3</b>	<b>696</b>	<b>88</b>	<b>788</b>

### Lascas retocadas

Encontramos apenas cerca de 40 instrumentos retocados (dos quais 30 nos setores GH 22/24) mas temos indícios, através das lascas de façomagem e retoque, de que foi fabricado um número bem maior, sobretudo no período mais antigo de ocupação. A quase totalidade foi feita a partir de lascas grandes e robustas, tendo os artefatos finais entre 8 e 12 cm na sua maior dimensão.

#### *Peças com trabalho unifacial*

A maioria das lascas modificadas depois da debitagem apresenta um ou dois gumes laterais retocados continuamente. Quando elaboradas sobre lascas muito espessas, com gumes muito abertos e retoques medianamente profundos, entram na família das peças plano-convexas (“lesmas” e “plainas”); quando feitas sobre um suporte robusto, porém bem menos espesso que largo e com retoques laterais pouco profundos, trata-se de raspadeiras.

#### ***- Peças plano-convexas***

São peças grandes (quase sempre mais de 8 cm) bastante estreitas e muito espessas (geralmente entre 3 e 5 cm).

#### Raspadeiras plano-convexas (7 peças, das quais 6 nos setores GH 22/24)

Feitas sobre lascas grandes (cerca de 10 cm) e espessas, podendo ter um ou dois lados retocados. As bordas, inicialmente retas e paralelas ou levemente convexas, tendem a tornar-se côncavas quando refrescadas, passando a funcionar como raspadores côncavos.

#### Lesmas (6 peças, das quais 3 nos setores GH 22/24)

São raspadeiras duplas, convergentes em ambas as extremidades. Apresentam lascas de façomagem periférica e centrípeta.

#### Plainas (4 peças, todas provenientes dos setores GH 22/24))

Sua estrutura é semelhante à das lesmas, porém são mais curtas, com a largura quase igual ao comprimento. Estes objetos maciços sobre lasca podem ser confundidos com *nuclei* sub-piramidais - ou até mesmo ser o resultado do reaproveitamento deste tipo de refugo.

### Raspador carenado

Esta peça, única, apresenta um retoque em leque na extremidade de uma lasca espessa.

### Raspador em talão (1 peça)

Lasca cujo talão foi retocado, formando um raspador de gume quase reto. Embora se trate de uma peça única na escavação, pertence a uma categoria já encontrada no Peruaçu.

### Coches (foram encontradas apenas lascas de retoque)

As peças com *coche* (reentrância profunda) são geralmente lascas espessas com uma concavidade profunda e fechada na sua face externa, criada por uma ou várias retiradas concentradas num único ponto. Como foi mencionado anteriormente, foram encontradas apenas lascas de retoque correspondendo a criação deste tipo de gume, na camada VII.

### Enxó?

Trata-se de duas peças provenientes dos níveis inferiores - perturbados? - de M 22. Com espessura de cerca de 3 cm apresentam uma forma retangular, depois de ter seu gume distal regularizado e reforçado por um retoque quase abrupto.

## **TIPOLOGIA DOS INSTRUMENTOS PLANO-CONVEXO**

	0	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	VIII/I	Total
Raspadeira		1	1		2				1		5
Raspadeira								1		1	2
Lesma					1			1	4		6
Plaina				1		2			1		4
Rasp.								1			1
Enxó								1	1		2
Lasca		1				1	2		2		6
Fragmento	1										1
<b>Total</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>9</b>	<b>1</b>	<b>28</b>

### **- Peças pouco espessas (delgadas, ou medianamente espessas)**

São lascas largas cujo retoque não alterou significativamente a morfologia e as dimensões iniciais. Desta forma, o artefato permanece muito mais largo que alto (embora um ou outro possa ter uma espessura maior de 3 cm, a maioria tem menos de 2cm).

### Raspadores côncavos (1 peça)

Encontramos apenas um, sobre um fragmento de grande lasca de espessura moderada; o gume recebeu uma série de retoques pouco profundos, criando uma concavidade aberta.

### Raspadeiras (7 peças e 2 fragmentos, sendo 6 artefatos e 1 fragmento provenientes das quadras GH 22/24))

Existem duas variedades: circular (camadas superiores) e retangular (camadas inferiores).

As raspadeiras circulares são peças sobre lascas grandes (entre 8 e 12 cm) e robustas, geralmente feitas de arenito e tão largas quanto compridas. Podem ter uma forma em leque (2 peças, nas camadas I e IV), porém a maioria tem um gume periférico e uma forma quase circular. São típicas das camadas IV e V.

Uma peça menor (7cm) e mais estreita, de sílex, foi encontrada numa profundidade de 180 cm (numa zona possivelmente perturbada, mas de idade provavelmente equivalente ao da camada VIII); tinha sido utilizada para raspar madeira. Um fragmento de artefato estourado pelo fogo poderia ser proveniente de uma peça semelhante.

### Raspadeira denticulada (1 peça)

Uma lasca de forma regular e pouco espessa, com 4 cm, apresenta um gume lateral trabalhado por retoque marginal denticulado. Esta peça, feita com muito cuidado, encontra-se infelizmente em contexto estratigráfico duvidoso (base da escavação, na quadra M 22), embora provavelmente antigo.

### Raspadeira de gume sinuoso (1 peça, oriunda da sondagem III).

Trata-se de uma lasca cortical que apresenta um gume convexo, parecido com o de um raspador largo, entre duas reentrâncias de tipo "clactoniano"(cada uma delas, produzida por um único golpe).

### Lasca laminar com retoque marginal lateral

Lasca fraturada, com pouco mais de 8 cm de comprimento e 2 gumes laterais agudos; um deles, mais convexo, teve a parte saliente afetada por um discreto retoque (?) marginal; não se pode descartar a possibilidade de tratar-se do resultado de um pisoteio, ou de vestígios de utilização.

### Grandes lascas com gume lateral reto, parcialmente retocado (5 peças)

Algumas lascas grandes e robustas apresentam uns poucos centímetros de um gume lateral ou transversal retocado por retiradas curtas. Trata-se de uma simples regularização da borda, que reforça também o gume nesta altura. Significativamente, todas encontram-se nas camadas I inferior, II e III.

### Lascas seccionadas

Duas lascas de cerca de 6 cm parecem ter sido seccionadas sobre bigorna. Muitas outras peças podem ter passado despercebidas, pois até pouco tempo considerávamos tratar-se apenas de fraturas acidentais. Acreditamos hoje tratar-se de uma ação recorrente, cuja finalidade desconhecemos ainda, mas que proporciona gumes morfologicamente semelhantes aos de um *buril*.

### Discos lascados de calcário (3 fragmentos)

Foram encontrados 3 fragmentos discoidais de calcário, regularizados por lascamento periférico. Um deles forma um semi-disco com 10 cm de diâmetro e pesando 93 g. Podemos supor que os objetos não fraturados seriam regularizados por polimento ou picoteamento.

### Artefatos bifaciais

#### Lâminas (de machado lascado ?) bifaciais espessas

Três peças com 6 e 7 cm de comprimento, coletadas em superfície (camada “0”), toscamente lascadas de forma bifacial, são muito parecidas com as “pré-formas” de machados lascadas do vale do rio Peruaçu. Parecem um pouco pequenas e seu gume, agudo, torna-as demasiado frágil para serem utilizadas por percussão lançada; uma delas é, também, muito estreita. Em todo caso, não se parecem com instrumentos acabados. Acreditamos tratar-se de peças com as quais alguém treinava a técnica do lascamento bifacial, ou de objetos originalmente maiores e quebrados durante a fabricação.

#### Pontas bifaciais

Não encontramos nenhuma peça foliácea bifacial, mas certas lascas de feição, freqüentes nos níveis antigos, apontam para uma fabricação deste tipo de instrumento. Sabemos que, no vale do rio Peruaçu, fabricavam-se pontas de projétil desde a transição entre o Pleistoceno e o Holoceno.

Nota-se que a metade dos instrumentos líticos comprovadamente utilizados são lascas não retocadas (utilizadas para cortar madeira), evidenciando o fato de que

não se deve estudar somente objetos mais elaborados nas análises funcionais. No entanto, um quarto das peças retocadas encontradas nas escavações apresentaram vestígios de uso, contra apenas 4% das lascas brutas analisadas, sugerindo um descarte sumário - ou pelo menos, depois de um uso breve - das peças com gumes não retocados. Isto não nos parece decorrer tanto da fragilidade dos gumes brutos (mais rapidamente desgastados) quanto do menor interesse em aproveitar-se intensivamente um objeto cuja fabricação necessitou pouco investimento.

#### **TIPOLOGIA DE ARTEFATOS RETOCADOS – POUCO OU MEDIANAMENTE ESPESSOS**

	0	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	VIII/I X	Total
Raspadeira circular em leque/retangular				1	1	2	1	1		1	7
Fragmentos de raspadeira				1	1						2
Raspadeira gume sinuoso			1								1
Raspadeira transversal	1										1
Micro/raspadeira denticulada									1		1
Raspadeira em talão de lasca					1						1
Raspador côncavo						1					1
Retoque de <i>coche</i>					1	1				1	3
Grandes lascas setorialmente retocadas		1	2	1	1						5
Lascas seccionadas lateral transversalmente bipolar	1								1		2
Lâminas de machado lascado	3										3
Disco de calcário lascado	1	1					1				3
<b>Total</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>5</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>30</b>



# Catálogo de peças trabalhadas/utilizadas (por camada)

## Quebra-cocos, alisadores, preparadores de pigmento

BRUTOS								POLID/PICOTEAD				LASCADOS										Refresc./Fgto.gume	
	Bigornas	Batedores	Fragmento batedor	Moedores/mó	Alisador	Bloco alisado	Outros calc.utiliz.	Fusiforme	Pedra com sulco	Fgto.machado polido	Recipiente/almofariz	Nucleiforme bip.	Núclei				Faconagem				Lasca de retoque		
													Poliédrico	Piramidal	Discoidal	Diver./Fragm.	De Coche	Lamelar fino	Lamelar espesso	Curto			Profundo
0		2	1											1									
I	2	1	2	1						1	1	1	2		1	1							1
II			1											3					3	1			
III	2	5									1		1			1				1			
IV	15	1			1			1	1		1		2			1	1	1				13	
V	4	1		1							1				1	4	1	1		1	1	2	
VI	5	3												1			1	2	2	5		12	
VII	1	1					3							3			1		1			7	1
VIII						1								1				2		3	1	27	
IX/X														1		1		2					1
Total	29	14	4	2	1	1	3	1	1	1	4	1	5	10	2	8	4	8	3	12	4	59	5

## A evolução tecno-tipológica do instrumental lítico

Por serem raros os instrumentos retocados e os *nuclei* típicos, apenas podemos sugerir algumas tendências. Também, não podemos afirmar, a partir de uma única escavação de algum porte realizada na região, que o material do Dragão seja representativo da evolução regional. Em compensação, a coincidência verificada entre a evolução tecno-tipológica da indústria entre a escavação principal e a sondagem 2 (quadras GH 5/6) faz com que acreditemos na validade das nossas observações ao nível do sítio.

Algumas mudanças são claras durante a seqüência arqueológica. No entanto, mesmo que certos tipos de instrumentos retocados sejam mais típicos de alguma unidade estratigráfica, não é raro algum exemplar aparecer isoladamente em outras camadas.

Notamos, nas camadas inferiores (VII/VIII), uma alta frequência de lascas finas e alongadas e com preparação da parte proximal, muitas delas provavelmente provenientes da façongem de instrumentos plano-convexos e bifaciais. Alguns talões sugerem uma percussão por madeira. Os *nuclei* mais organizados, com uma forma tendendo a piramidal, encontram-se nestes níveis. Não há lascas de debitage maiores de 7 cm e mesmo as que alcançam 5cm são muito raras.

A quase totalidade das lesmas e dos outros instrumentos plano-convexos encontrados na escavação foi fabricada neste período mais antigo e verificou-se que várias tinham sido utilizadas para trabalhar madeira (por raspagem, no único caso em que foi possível comprovar-se o sentido do movimento). Os restos de façongem indicam uma grande probabilidade de que pontas de flechas bifaciais tenham sido também fabricadas nesta época. Duas lascas robustas apresentam um gume transversal retocado reto, que poderiam ter sido utilizadas como enxó.

Não há dúvida que a maior diversidade tipológica, a maior quantidade de peças retocadas e o melhor controle dos processos de lascamento direto, assim como a mais cuidadosa preparação de zona a ser percutida antes da extração caracterizam a transição Pleistoceno-Holoceno em relação às indústrias do holoceno pleno.

As camadas intermediárias III / V superior são caracterizadas - na escavação principal - pela preferência pelo arenito, assim como pela extração de grandes lascas robustas (mais de 7 cm e até mais de 10cm) destinadas a serem transformadas em raspadeiras sub-circulares. Retoques específicos sugerem também a fabricação de raspadores côncavos, que não foram encontrados. Um retoque isolado de outro tipo sugere a possibilidade de continuação da fabricação de peças foliáceas. Várias lascas não retocadas foram utilizadas para cortar madeira.

Os níveis superiores caracterizam-se pela existência de grandes lascas robustas de sílex - algumas delas extraídas por percussão bipolar. Várias apresentam uma fração de gume regularizada por retoque, sem que haja modificação notável da morfologia da peça, nem transformação do conjunto da morfologia do gume afetado. Nestes níveis foram recuperadas peças toscamente lascadas bifacialmente, indicando um uso limitado dessa técnica, provavelmente apenas para elaboração de machados. Lascas não retocadas com forma regular e tamanho médio foram utilizadas como facas para cortar madeira, como comprova a análise traceológica.

#### **4 - ANÁLISE FUNCIONAL DE PEÇAS DA LAPA DO DRAGÃO (MÁRCIO ALONSO)**

Analizamos principalmente peças coletadas no nível superficial de toda a escavação, assim como artefatos provenientes dos níveis intermediários e inferiores de 10 dos 18 m<sup>2</sup> da escavação principal (G22, G23, G24, H22, H23, H24, H35, I22, MN23, N22).

Examinamos uma amostra de lascas de debitagem com gumes brutos (não retocados) que nos pareceram adequados para algum tipo trabalho como raspar, cortar e furar.

Selecionamos também lascas cujas características tecnológicas nos indicassem serem refugo de retoque de artefatos (com menos de 2,0 cm, face externa típica, pouca espessura, abrasão de cornija e talão linear). O objetivo era verificar se tratava-se de retoques ou de reavivagem de gumes já utilizados e desgastados; procurávamos verificar a eventual ocorrência de dejetos de refrescamento de gume a partir da análise de seus talões. A existência de vestígios de uso nos talões destas pequenas lascas, indicaria com certeza que vieram de gumes utilizados e esgotados, por isso reavivados.

Além destas peças, estudamos a maioria do material retocado das camadas: "Superfície", I, III, IV, V, VI, VII e VIII.

Analizamos assim um total de 107 peças: 17 (16,0%) retocadas e 90 (84,0%) sem retoque.

## **Meios de Análise**

Após serem limpas com água oxigenada (para retirar a matéria orgânica aderida), álcool e acetona (para retirar a gordura de manipulação), as peças foram analisadas utilizando-se uma lupa binocular Olympus com aumentos que vão de 7x a 40x e um microscópio Metalográfico de reflexão Olympus com aumentos que vão de 100x a 500x.

## **Estado de conservação das peças analisadas**

O material arqueológico apresenta importantes alterações pós-deposicionais (lustro de solo), que geralmente não impediram a determinação funcional.

Freqüentemente há modificações de origem térmica que variam de grau (mudança de cor, cúpulas, linhas de fraturas na superfície e no interior das peças), modificando ou destruindo muitos vestígios de uso.

## **Resultado das análises**

### ***Aspectos funcionais***

O quadro 1 apresenta uma relação geral de peças não retocadas e o quadro 2, a de peças retocadas, com os respectivos resultados das análises.

Dentre os artefatos retocados, 4 (23,5%) apresentaram vestígios seguros de utilização e dentre as lascas de debitação sem retoque, apenas 4 evidenciaram marcas de uso (4,4 %).

Ao serem analisados, nenhum talão de lascas com menos de 2,0 cm apresentou vestígios de uso, demonstrando assim, que não foram retiradas para reavivar gumes já danificados ou esgotados pelo uso, tratando-se de retoques primários.

Em todos os casos em que foi possível determinar a matéria trabalhada, tratava-se de madeira, verificando-se um movimento longitudinal (corte) nos quatro gumes brutos e num dos gumes retocados. Outro gume retocado foi utilizado transversalmente (para raspar); mais 2 peças retocadas apresentaram evidências de trabalho sem que fosse possível determinar o sentido do movimento.

Dentre as peças utilizadas sem retoque, uma lasca de debitação (539/ I sup./MN23) se diferencia por apresentar vestígios de utilização em dois gumes convexos e laterais, com ângulos entre 30° e 50°.

As demais foram utilizadas em seus gumes distais e possuem características tecnológicas diferentes. A peça 504 (da quadra H24, nível 5) é uma lasca de debitação, relativamente espessa, não cortical, com gume de baixa convexidade,

cortante, porém robusto com seus 70°. A última peça de sílex, não retocada (364 / quadra I22/ nível 4), é cortical; pela posição, o córtex pode ter servido como apoio, confortável para a mão de quem a utilizou. Seu gume convexo é muito menos robusto, com ângulo de 30°.

A peça de arenito 543 (quadra H35, nível I), retirada por técnica bipolar, exerceu uma ação semelhante: cortar vegetal, possivelmente não lenhoso. Foi também nela aproveitado o dorso cortical (de seixo) que se opõe ao gume cortante agudo de 25°, para apoiar a mão durante o trabalho.

Podemos separar as 4 peças com retoque em dois grupos distintos. Um deles composto pelas robustas, com gumes abruptos entre 70° (a raspadeira) e 90° (o plano-convexo). O outro grupo é formado por duas peças com retoques que não chegaram a delinear um gume diferente daquele que já existia antes de ser retocado, o que as aproxima muito das não retocadas, principalmente a de número 498 (H23/ 5) utilizada em seu gume convexo distal, com ângulo de aproximadamente 40°. A última peça deste grupo apresenta marcas de uso em sua porção latero-distal convexa, com gume semi-abrupto de 50°. Os retoques são minúsculos, vistos a olho nu. Possivelmente foram feitos para reforçar o gume natural muito frágil.

É necessário frisar que muitas peças podem ter sido usadas sem que isto tenha deixado vestígios diagnósticos. Usos pouco prolongados ou corte de carne podem passar despercebidos, sobretudo levando-se em conta a presença freqüente de lustre de solo, que se confunde com marcas de corte de carne.

Supondo-se que as poucas peças com evidências diagnósticas sejam representativas, podemos sugerir que os gumes brutos seriam usados essencialmente para cortar, enquanto que os retocados teriam funções mais variadas

### ***Comparação entre camadas e setores:***

Nota-se que cinco das oito peças com vestígios de uso são provenientes das camadas V, ou dos níveis imediatamente adjacentes (IV inferior e VI superior), sugerindo que neste momento, houve um uso mais prolongado e intensivo das peças líticas; uma outra possibilidade seria que os instrumentos preferenciais das outras camadas tenham sido levado embora em vez de serem descartados. Quatro das 5 peças provenientes deste pacote estratigráfico foram encontradas a pouca distância uma das outras ( GH 23, H24 e I 22); duas delas poderiam indicar um local de trabalho da madeira, nas quadras H 23-24.

Os instrumento usados nas camadas superiores são lascas não retocadas (utilizadas como facas), enquanto o único objeto com marcas de trabalho encontrada numa ocupação antiga (camada VIII) é um raspador retocado.

A grande maioria das peças com marcas de uso encontram-se em setores (GI) próximos a saída do abrigo, talvez por tratar-se da zona com maior claridade ou, pelo contrário, bem perto do fundo, quase contra o paredão (MN),um lugar de descarte.

## **Conclusões**

Os resultados obtidos sugerem que a indústria lítica destinava-se essencialmente a trabalhar a madeira. Por outro lado, a maior parte das lascas não teriam sido usadas intensivamente e os instrumentos retocados encontrados nas escavações teriam sido abandonados em fase final de fabricação (retoque). Outrossim, os gumes brutos seriam destinados a operações de corte, enquanto os retocados teriam funções mais diversificadas.

Devemos frisar que estas sugestões são feitas com muita cautela, pois baseiam-se em poucas peças com traços diagnósticos e devemos lembrar no estudo de uma coleção em que a maioria dos gumes apresentam alterações tafonômicas (lustre de solo e brilho de origem térmico) que podem mascarar marcas discretas, particularmente o corte da carne.

# ANÁLISE FUNCIONAL DE PEÇAS LÍTICAS DO DRAGÃO

FICHA Nº	PEÇA Nº	QUADRA	NÍVEL	MATÉRIA-PRIMA	CONSERV.	RETOQUE	MAT.TRAB.	MOVIMENTO
3507	1	W	Superfície	Sílex	Br. Termico	sim	Indeter.	Indeter.
3507	2	W	Superfície	Sílex	Lustro solo	não	0	0
3507	7	W	Superfície	Sílex	Br. Termico	sim	Indeter.	Indeter.
<b>539</b>	<b>MN 23</b>	<b>1 superior</b>	<b>Sílex</b>	<b>Br. Termico</b>	<b>não</b>	<b>Madeira</b>	<b>pllo</b>	
323	1	H 22	3 superior	Arenito	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
<b>543</b>	<b>H 35</b>	<b>1</b>	<b>Arenito</b>	<b>Lustro solo</b>	<b>não</b>	Indeter.	Indeter.	
323	12	H 22	3 superior	Sílex	Lustro solo	não	0	0
451	G24	3 superior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
3491	H 22	4	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
3491	H 22	4	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
398	G22	4 superior	Sílex	Br. Termico	não	Indeter.	Indeter.	
464	G 23	4 superior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
464	G 23	4 superior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
469	H 23	4 superior	Sílex	Lustro solo	não	0	0	
469	H 23	4 superior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
486	1	H 24	4 sup.fog	Arenito	Lustro solo	sim	Indeter.	Indeter.
489	7	H 24	4 superior	Arenito	Lustro solo	sim	Indeter.	Indeter.
<b>364</b>	<b>I 22</b>	<b>4 inferior</b>	<b>Sílex</b>	<b>Lustro solo</b>	<b>não</b>	<b>Madeira</b>	<b>pllo</b>	
392	N 22	4 inferior	Arenito	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
475	G 23	4 inferior	Sílex	Lustro solo	sim	Indeter.	Indeter.	
496	1	H 24	4 inferior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
496	2	H 24	4 inferior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
496	H 24	4 inferior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
496	H 24	4 inferior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
496	H 24	4 inferior	Sílex	Br. Termico	sim	Indeter.	Indeter.	
496	H 24	4 inferior	Sílex	Lustro solo	sim	Indeter.	Indeter.	
496	H 24	4 inferior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
496	H 24	4 inferior	Sílex	Lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	

# ANÁLISE FUNCIONAL DE PEÇAS LÍTICAS DO DRAGÃO

FICHA Nº	PEÇA Nº	QUADRA	NÍVEL	MATÉRIA-PRIMA	CONSERV.	RETOQUE	MAT.TRAB.	MOVIMENTO
496		H 24	4 inferior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
496		H 24	4 inferior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
496		H 24	4 inferior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
496		H 24	4 inferior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
499		G 24	4 inferior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
3501		H 22	4 remexido	Arenito	lustro solo	sim	Indeter.	Indeter.
<b>659 012 - 34</b>	<b>N 22</b>			<b>5 Sílex</b>	<b>lustro solo</b>	<b>sim</b>	<b>Indeter.</b>	<b>Indeter.</b>
659	36	N 22		5 Sílex	lustro solo	sim	Indeter.	Indeter.
659	29	N 22		5 Sílex	Br. termico	sim	Indeter.	Indeter.
381		G 22	5 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
381		G 22	5 superior	Sílex	lustro solo	sim	Indeter.	Indeter.
386		H 22	5 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
386		H 22	5 superior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
386		H 22	5 superior	Arenito	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
<b>498</b>	<b>H 23</b>		<b>5 superior</b>	<b>Sílex</b>	<b>Br. termico</b>	<b>sim</b>	<b>Madeira</b>	<b>pllo</b>
502		G 24	5 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
503		G 23	5 superior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
503		G 23	5 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
503		G 23	5 superior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
503		G 23	5 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
<b>504</b>	<b>H 24</b>		<b>5 superior</b>	<b>Sílex</b>	<b>Br. termico</b>	<b>não</b>	<b>Madeira</b>	<b>pllo</b>
509		H 24	5 inferior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
509		H 24	5 inferior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
516		G 23	6 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
516		G 23	6 superior	Calcedônia	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
<b>516</b>	<b>G 23</b>		<b>6 superior</b>	<b>Sílex</b>	<b>lustro solo</b>	<b>sim</b>	<b>Indeter.</b>	<b>Indeter.</b>
517		G 24	6 inferior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
520		H 24	6 inferior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.



# ANÁLISE FUNCIONAL DE PEÇAS LÍTICAS DO DRAGÃO

FICHA Nº	PEÇA Nº	QUADRA	NÍVEL	MATÉRIA-PRIMA	CONSERV.	RETOQUE	MAT.TRAB.	MOVIMENTO
520		H 24	6 inferior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
436		H 22	7 superior	Arenito	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
436		H 22	7 superior	Calcedônia	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
523		G 23	7 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
523		G 23	7 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
528	1	H 24	7 superior	Sílex	lustro solo	sim	Indeter.	Indeter.
528	2	H 24	7 superior	Sílex	Br. termico	sim	Indeter.	Indeter.
528		H 24	7 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
528		H 24	7 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
528		H 24	7 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
528		H 24	7 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
528		H 24	7 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Calcario	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Calcario	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.

# ANÁLISE FUNCIONAL DE PEÇAS LÍTICAS DO DRAGÃO

FICHA Nº	PEÇA Nº	QUADRA	NÍVEL	MATÉRIA-PRIMA	CONSERV.	RETOQUE	MAT.TRAB.	MOVIMENTO
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Calcario	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Calcedônia	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
479		G 22	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.
482		H 22	8 superior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.
<b>542</b>	<b>H 23</b>	<b>8 superior</b>	<b>Sílex</b>	<b>lustro solo</b>	<b>sim</b>	<b>Indeter.</b>	<b>pp</b>	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	Br. termico	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	
542	H 23	8 superior	Sílex	lustro solo	não	Indeter.	Indeter.	

## **5 - ARTEFATOS DE OSSO, CONCHA, E VEGETAIS ( A. PROUS)**

Foram registrados apenas 4 artefatos de madeira, provenientes das camadas superiores.

Duas pontas cilíndricas, com 12,5 e 10 cm de comprimento e 1 cm de diâmetro maior vêm da camada 0. Um fragmento de 5,4 cm, aparentemente apontado pelo homem, pode ter sido usado como furador; foi encontrado no nível inferior da camada II, a proximidade e no mesmo nível que um estilhaço de osso apontado com 5,7 cm; este foi regularizado por polimento em parte da circunferência, e por raspagem no resto da superfície; marcas de dentes de pedra são bem visíveis perto da ponta.

Vários fragmentos de cordão foram retirados das camadas superiores (0 a II), nas fossas ricas em vegetais dos “silos”; são semelhantes aos que foram encontrados no vale do rio Peruaçu.

Pelo menos 6 conchas de grandes gastrópodes da família *Strophocheilidae* apresentam perfurações controladas, típicas do que chamamos plainas. Uma delas estava ainda cheia de fiapos de casca de árvore, confirmando nosso diagnóstico; a maioria destas peças concentrava-se em HI 24 (camadas I/II) e na camada III de G6. Mais outras 8 conchas, provenientes das camadas V/VIII, apresentam um orifício que parece trabalhado, mas não são tão características. Com efeito, não é necessário retocar o orifício, dando-lhe uma forma regular e através de muitos pequenos golpes bem colocados; uns poucos choques brutais criam um gume denticulado também aproveitável e que pode decorrer tanto de fenômenos naturais quanto de uma ação antrópica.

Um fragmento de grande gastrópode continha pigmentos, sendo provavelmente usado como godê. Dentro de outra valva, encontramos sementes de umbu. Ambos foram coletados na camada III da quadra G 6 (sondagem II), portanto na metade inferior da seqüência estratigráfica.

Uma concha foi recortada, segundo um padrão também conhecido no Peruaçu. .

## **6 - A CERÂMICA DA LAPA DO DRAGÃO (A. PROUS)**

Foram coletados 280 cacos de cerâmica na Lapa do Dragão, cuja descrição detalhada é apresentada no capítulo de P. Jobim sobre as cerâmicas do Alto Médio São Francisco. Deste total, 200 eram visíveis na superfície (ou seja, cerca de 1 caco por 2 m<sup>2</sup>). Os demais foram encontrados nas escavações, correspondendo a uma média de um pouco menos de 1 caco por m<sup>2</sup>, o que significa que poucas vasilhames foram abandonadas no abrigo.

A quantidade de vestígios cerâmicos foi máxima na camada 0, e ainda significativa na camada I; abaixo desta encontramos apenas 2 cacos, em contexto estratigráfico claramente perturbado.

Boa parte da cerâmica pode ser atribuída aos *Tupiguarani*, inclusive todas as peças decoradas e os fragmentos que apresentam o característico antiplástico de caco moído (25 % do material coletado). Este é geralmente muito abundante e com partículas de mais de 1mm; acrescenta-se freqüentemente partículas minerais, como calcário e elementos rolados de ferro-mangânese com até 5mm de diâmetro. A espessura das paredes pode chegar a 1,5 cm; a oxidação é muito variável, chegando a 80% da espessura da parede; a cor é geralmente marrom escura, mas pode ser até alaranjada.

Sete fragmentos, provenientes de diversos potes, são decorados de corrugações (3 cacos), de pontuações de forma triangular alinhadas (7 cacos); apenas um caco mostra traços vermelhos pintados sobre fundo branco. Encontram-se também uma borda entalhada e alguns fragmentos com engobo (7, de cor creme e 2, com banho vermelho).

As formas maiores são eventualmente cambadas e a decoração ponteadas parece limite a parte superior do bojo. Nota-se a existência de pequenos potes abertos com fundo achatado e bordas pouco altas e quase verticais, com espessura de paredes mediana.

Os lábios são arredondados e não se verifica a costureira reforço externo das bordas.

Esta cerâmica apresenta geralmente pouco compacta, rachando-se eventualmente em plano paralelo a parede.

Além da cerâmica espessa (paredes com mais de 10 mm) e média (entre 8 e 10mm) que apresenta geralmente as características acima mencionadas, há vestígios de potes pequenos, de paredes finas (entre 4 e 7 mm de espessura); mesmo assim, a redução é geralmente total ou quase total; as paredes são portanto pretas, ou eventualmente marrom claro, sendo geralmente tratadas externamente por brunhida, bem alisadas ou até, polidas. O antiplástico é discreto e formado por partículas pequenas. As bordas são normalmente simples, mas uma delas foi reforçada internamente; os lábios são arredondados. A maioria das formas são bem fechadas e esféricas, havendo também pequenas vasilhas abertas cônicas e outras, com paredes verticais.

As características desta cerâmica fina são muito parecidas com as da tradição *Una*, embora parte das vasilhas pequenas possa ser creditada aos *tupiguarani*.

Alguns cacos de espessura fina ou média foram regularizados e perfurados para servir de rodela de fuso. Encontramos 3 fragmentos provenientes de 3 peças diferentes, com diâmetro entre 4,5 e 6 cm. Nota-se que não apareceram rodela de fuso cônicas ou bicônicas especialmente modeladas, nem cachimbos.

Cabe destacar aqui que os vestígios de superfície comportam essencialmente cacos espessos (66% do material de superfície), muitos dos quais apresentam características tupiguarani, enquanto os vestígios de espessura média e fina perfazem cerca de 16% em cada categoria e se parecem muito com a cerâmica *Una*, encontrada tanto nos abrigos do vale do Peruaçu quanto em outros abrigos de Montalvânia onde não se associam a cacos *tupiguarani* (Posseidon). A cerâmica encontrada em estratigrafia na escavação, pelo contrário, apresenta uma grande maioria de cacos finos ou médios, sendo raros os fragmentos espessos (25% apenas), a maioria dos quais não parece tupiguarani.

Desta forma, acreditamos que os primeiros ceramistas da região tenham sido *Una*, e que os *Tupiguarani* teriam chegado mais tarde. Os poucos cacos claramente desta tradição encontrados enterrados (na camada "0", a mais superficial) encontravam-se no fundo do abrigo (setores LM 23) onde poderiam ter sido escondidos, ou enterrados por animais.

## **7 - PIGMENTOS, GRAVURAS E ARTE MOBILIAR (A. PROUS)**

A presença de uma rica arte rupestre no sítio fez com que tivéssemos a preocupação em tentar correlacionar os vestígios do paredão com achados feitos nas camadas arqueológicas.

Um dos elementos a ser considerado é a presença de pigmentos, possivelmente utilizados para decorar os paredões. Registramos a ocorrência de materiais pigmentados desde a camada VIII (11.000/10.000 BP) mas sua identificação não é segura; em todo caso, pigmentos preparados ocorrem com certeza a partir do nível inferior da camada VI. Além dos 80 g de pigmentos coletados, as anotações em fichas e cadernos indicam a presença de manchas de pigmentos em determinadas camadas e setores. Infelizmente, não tínhamos, em 1977, a mesma capacidade de distinguir entre materiais apenas coloridos e pigmentos verdadeiros, preparados e não preparados, que temos alcançado nos anos 80. É, portanto, possível que algumas das identificações propostas nos documentos escritos da época estejam equivocadas.

Coletamos quantidades modestas de pigmentos ocre (2,74g) na superfície e amarelos (0,14 g) na base da camada II (GH 24 e MN 23).

Uma peça de calcário polida – provavelmente por um fenômeno natural – parece ter sido transformada em cinzel, através do lascamento de uma extremidade.

Uma das faces deste objeto está quase completamente coberta por pigmento vermelho.

Nas camadas IV/V mencionam-se também “pigmentos com aparência de córtex de sílex”. Tanto se pode tratar de material trazido para produzir cores por concentração da fração fina, quanto de simples fragmentos de córtex alterado caídos durante o processo de lascamento.

Blocos de pigmentos vermelhos foram numerosos nos setores GI 23/24 e L 22 das camadas V (36g coletados no nível superior) e no nível VI superior (25 g em H 24); os cadernos mencionam também pigmentos ocre e amarelo, que não foram conservados.

Trata-se sobretudo de blocos brutos de matéria-prima - alguns com marcas de raspagem; havia também refugo ferruginoso e registramos lentes de cor vinho, laranja ou vermelha forte que não soubemos então explicar. Estas ocorrências nos lembram hoje os locais de preparação de pigmentos da Lapa do Boquete, onde misturam-se restos de matéria-prima e rejeitos de fração grossa dentro de um sedimento colorido pelo derrame de líquidos cheios de pigmentos.

Coletamos também um pigmento vermelho escuro, aparentemente bruto, mas que proporciona um traço excelente, na camada VII superior.

Finalmente, registramos uma concha pintada (godê?) e 2 pedras com “marcas de pintura” na camada VIII (G 22). Infelizmente, este material não foi encontrado em laboratório e precisaríamos verificar se não se poderia tratar de manchas provenientes do contato com o sedimento IX, natural e violentamente colorido, antes de confirmar atividades pictóricas desde esta época.

Nas regiões perturbadas do fundo (setores O/M) ainda apareceram uma mó manchada de vermelho (godê, triturador?) e um “bloco pintado”.

Na sondagem 2, dois blocos de pigmentos amarelo e vermelho foram coletados na base do sedimento arqueológico, na proximidade de uma pedra gravada por incisões. Outra pedra com incisões também foi retirada da camada IV, da escavação nº I, na quadra I. 23.

Um bloco alterado de manganês (pigmento escuro, quase preto, com traço macio) foi coletado na camada inferior V (provavelmente equivalente a ocupação mais antiga da escavação 1).

Um grande bloco, caído em I. 24 no contato entre as camadas VIII e IX, apresentou uma superfície regularmente picoteada, parecida como a que os homens pré-históricos produziam ao fazer suas figuras gravadas nos sítios da

região. Infelizmente, esta superfície não evidenciou nenhuma forma inteligível, o que nos impede de utilizar esta ocorrência para propor uma idade (a qual seria, por sinal, inesperadamente antiga!) para algum dos estilos de gravuras de Montalvânia.

Do outro lado da escavação (M 22, na cota 2,1 m), riscos discretos formando uma grade foram traçados na parede. Embora encontrem-se numa zona estratigraficamente perturbada, a posição profunda da ocorrência sobre um suporte fixo sugere uma grande antiguidade (cf. camada VIII). Não sabemos se algum animal poderia ter feito estes riscos ou se devem ser atribuídos ao homem.

## 8 - ESTRUTURAS

Como não prosseguimos as pesquisas no sítio, a escavação em trincheira não permitiu dispor de uma superfície suficiente para evidenciar solos de habitação. Apenas pudemos notar a existência de elementos que permitiriam uma análise de estruturas caso sejam reiniciadas as escavações.

### *Instalação para coleta de água?*

Notamos a falta de uma fonte de água adequada próxima ao abrigo. Em 1977, C. M. Guimarães notou, na camada I superior em N 23, a presença de um pequeno bloco instalado logo abaixo de uma estalagmite que goteja regularmente; apresentava uma face côncava, sugerindo tratar-se de um pequeno coletor.

### *Estruturas de combustão:*

A camada I apresentou numerosas estruturas de combustão, dentro das quais encontramos blocos de calcário semi calcinados. As cinzas continham uma grande quantidade de conchas de grandes gastrópodes, algumas inteiras e muitas calcinadas, que formavam uma espécie de "sambaqui" em KL 23 e G 24; apenas na quadra K 23, foram rejeitadas 274 conchas inteiras. Duvidamos que todas fossem restos alimentares, embora realmente muitos deles apresentem sinais de carbonização e calcinação. Muitos destes moluscos pode ter vindo espontaneamente enterrar-se nas cinzas fofas, pois várias conchas estavam intactas, embora encontrassem-se entre duas lentes de cinzas em L 23. Outrossim, encontramos "cemitérios" de *Strophocheilideae* em várias Lapas da região (particularmente em Poseidon), em locais onde não havia nenhum sinal de atividade humana.

Acreditamos hoje que muitas fogueiras tenham sido acesas para produzir as cinzas destinadas a cobrir silos, como pudemos verificar nas camadas de mesma idade no vale do rio Peruaçu. No entanto, algumas fogueiras parece realmente ter

tido uma função de preparação alimentar, e fogueiras *in situ* contendo coquinhos e ossos de mamífero foram localizadas em 22 JK e G6/7.

As camadas II e III apresentaram três fogueiras cercadas por pedras semelhantes às da camada superior; continham conchas de gastrópode e uma grande quantidade de coquinhos queimados; uma delas apresentou também ossos de tatu.

Nas camadas IV e V, outras 4 estruturas de combustão, uma delas com pedras e outra, com coquinhos; uma terceira estava instalada acima de fragmentos de barro de cupim. Com a quarta (em L 23) encontramos dois quebra cocos e coquinhos queimados.

Houve poucos indícios de combustão na camada VI; duas lentes de combustão, separadas por uma camada de terra queimada, marcavam o contato entre as camadas VII e VIII em GH 22/23. A fogueira mais antiga apareceu no contato entre as camadas VIII e IX, ao lado do bloco picoteada; continha conchas de grandes gastrópodes e dois batedores.

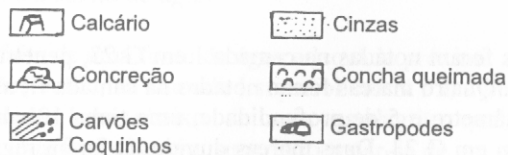
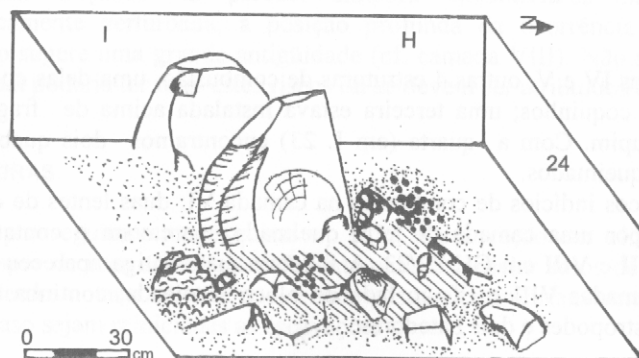
#### *Marcas de estacas:*

Duas marcas profundas foram notadas na camada I em G 23, penetrando cerca de 30 cm no sedimento. Quatro marcas foram notadas na camada II; as duas de H 23 tinham 16 cm de diâmetro e 5 de profundidade; uma tinha 12 cm no limite LM 23 e a outra, 11 cm em G 23. Duas marcas duvidosas foram registradas na camada III. Na camada IV encontrou-se uma marca cuja base mostrava que o poste tinha sido apontado em bisel, além de mais dois negativos de estaca com 7 cm de diâmetro. A marca de esteio mais antiga da escavação apareceu isolada, no contato entre as camadas VI e VII, atravessando toda a camada VII no limite entre as quadras G 23/24.



FIGURA 6  
LAPA DO DRAGÃO

Fogueira HI - 24, contato III / IV superior  
Primeira fase de escavação - croqui



Fogueira HI - 24, contato III / IV superior  
Segunda fase de escavação - planta

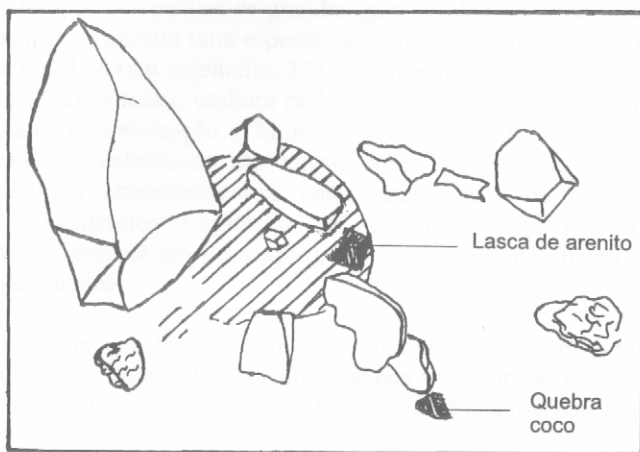
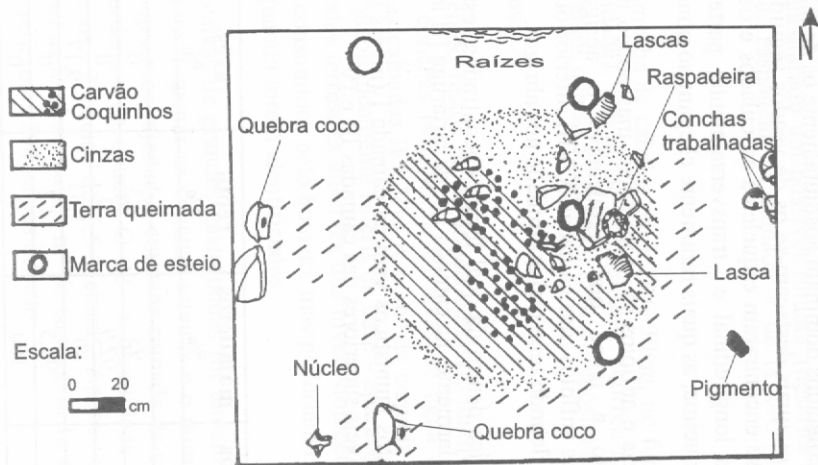


FIGURA 7  
**LAPA DO DRAGÃO**  
 Fogueira GH / 22 -23, camada IV



**9 - OS VESTÍGIOS VEGETAIS E FAUNÍSTICOS** (A PARTIR DE DOCUMENTOS DE T. VELLOSO & A. L. DUARTE LANNA)

As análises preliminares da fauna de vertebrados da Lapa do Dragão foram realizadas por T. Veloso, mas os resultados definitivos não estão atualmente disponíveis. Mais de 4000 ossos foram encontrados nos 23 m<sup>2</sup> escavados em 1977, além de alguns coprólitos sub-recentes encontrados na camada "0" de GH 23. Apresentamos aqui apenas a repartição das grandes categorias faunísticas nas sondagens menores e informações de ordem geral sobre a escavação principal.

**S 1**

Entre os 3146 ossos coletados dominam absolutamente os de mamíferos (mais de 80% do total), entre os quais destacam-se os de veados seguidos pelos roedores (mocó e preá); Não se encontraram esqueletos articulados e os ossos costumam encontrar-se partidos longitudinal e transversalmente; parte destes vestígios apresenta marcas de queima, as quais raramente chegam ao ponto de calcinação.

Restos de aves, répteis e anfíbios são constantes, mas pouco numerosos devem representar sobretudo a fauna que freqüentava o abrigo. Nota-se uma importância maior dos anfíbios nas camadas X/VIII inferior ou seja, no final do Pleistoceno, talvez refletindo uma maior umidade nos abrigos.

A escavação I é a única dentro da qual foram encontrados restos de peixes (de porte menor e, particularmente, na camada I) e de tartaruga (II inferior).

A maior parte dos restos faunísticos vem da camada I (níveis superior e médio, em fogueiras) e nos níveis superiores das camadas III e IV.

**S 2**

Camada	anfíbios %	mamíferos %	réptil %	aves %	total de peças
0	4,6	93	2,3	0	43
I	7,1	92,9	0	0	212
II	0	89	1,83	9,17	109
III	2,1	91,5	4,2	0	47
IV	0	100	0	0	9

Ovos de pássaro foram encontrados em G 7 (camada IV).

### S 3

Camada	anfíbios %	mamíferos %	réptil %	aves %	total de peças
0	16,7	83,4	0	0	6
I	13,3	80	0	6,7	15
II	22,2	77,8	0	0	9

O peso total dos ossos coletados nas sondagens 2 e 3 é de 254 g.

Apesar de terem sido procuradas marcas de descarnamento ou de trabalho nos ossos, foi apenas encontrado um possível furador (descrita acima) e um único osso com marcas de raspagem, na camada V de H 24.. (desenho no caderno Carlos p. 23)

#### **Cabelos humanos**

Encontramos uma mecha de cabelos em I 23 (- 30cm, no fundo de uma fossa, a 30 cm de profundidade). Um achado semelhante ocorreu na Lapa do Caboclo (Peruaçu) e acreditamos que se possa tratar de um depósito ritual.

#### **Restos de moluscos**

Encontramos sobretudo restos de *Strophocheilidae*, inteiros ou fragmentados, mas umas poucas conchas isoladas de bivalvas de água doce foram também coletadas (estas, nas camadas II a V). A partir da camada VIII - e dominantes nos sedimentos arqueologicamente esteris da base - apareceram 3 variedades de pequenos gastrópodes terrestres ausentes dos níveis holocênicos; não devem ter sido trazidos nem consumidos pelo homem, mas poderiam trazer informações de cunho ambiental quando forem identificados.

A quantidade de valvas de grandes gastrópodes foi tamanha que não pudemos coletar todo. Contamos apenas as conchas inteiras e o número de bacias de 2,5 litros cheias de fragmentos rejeitados em cada camada de cada metro quadrado. Por exemplo, guardamos da quadra O 22 a quantidade de 2560 gramas de conchas e rejeitamos 2 bacias de 2,5 l cheias. Apenas nos 6 m<sup>2</sup> GH 22-24 retiramos 340 conchas inteiras. Nos 4 m<sup>2</sup> da sondagem II, onde poucas conchas foram queimadas, retiramos 294 valvas inteiras.

Como frisamos anteriormente, não temos como diferenciar com certeza os que foram consumidos, os que foram utilizados e os que simplesmente morreram depois de enterrar-se espontaneamente para hibernar.

Desta forma, apresentaremos apenas algumas informações de ordem geral, sem pretender irar conclusões sobre as atividades humanas.

Em todo caso, a maioria dos vestígios veio das camadas I-II, da camada IV, assim como da base da escavação (IX). No entanto, a presença destes animais na camada IX tem certamente uma causa natural e trata-se sobretudo de espécies pequenas, sem grande valor alimentar..

Nas camadas superiores, formam amontoamentos sugerindo verdadeiros "sambaquis" ; o conjunto mais expressivo encontrava-se em I 22-24; em I 22, jogamos 10 litros de valvas queimadas, enquanto em I 24 coletamos 9 conchas inteiras e 3 kg de fragmentos calcinados. Há pouca dúvida que pelo menos parte destas conchas tenham sido consumidas, pois não há logo acima uma estrutura de combustão suficiente para justificar o estado desta quantidade de indivíduos; o estado de fragmentação e a queima total também não se justificariam se os animais se tivessem enterrado numa fogueira pré-existente. Assim sendo, acreditamos que pode ter havido um momento cerca de 1.000 anos atrás, durante o qual estes moluscos desempenharam um papel significativo na alimentação durante a estação úmida.

Nas camadas IV a V superior, os *Strophocheilidae* são ainda bastante freqüentes em alguns setores, mas não existem acumulações comparáveis. A quantidade destes moluscos diminui muito nas camadas arqueológicas inferiores.

### **Vegetais**

Os restos vegetais não foram analisadas. Verificou-se, no entanto, a presença de sabugos de milho, de caroços de algodão (G 7, camada I), de sementes de umbu e de coquinhos. Estes abundam nas camadas superiores (0/III) assim como no nível V superior. Gotas de âmbar vegetal foram também coletadas na camada IV (nível inferior, em L22) e podem indicar a realização de atividades de encabamento.

E provável que grandes silos tenham sido depositados no fundo do abrigo, onde há indícios de grandes fossas. Na parte escavada, encontramos alguns depósitos vegetais menores e pouco estruturados, que interpretamos em 1977 como ninhos de roedores, mas que acreditamos hoje terem sido depósitos modestos de origem antrópica.

## **10 - CONCLUSÃO: A SUCESSÃO DOS VESTÍGIOS MATERIAIS NA LAPA DO DRAGÃO (POR A. PROUS)**

Em relação às indústrias líticas lascadas, podemos distinguir 4 grandes conjuntos tecno-tipológicos, cuja sucessão coincide parcialmente com mudanças em outros tipos de vestígios (pigmentos, estruturas). Da mesma forma que 4 grandes

"momentos" aparecem na indústria, 4 conjuntos foram reconhecidos na arte rupestre; infelizmente, não temos como propor uma correspondência entre estes dois tipos de informação, por falta de datação das pinturas. No entanto, acreditamos que pelo menos algumas das mudanças estilísticas possam ser contemporâneas de mudanças tecnológicas.

- As ocupações tardias, com cerâmicas tupiguarani (sobretudo na superfície) e Una (superfície e camadas 0 / I) e sem (pré?) cerâmica (camadas II e III).

- As ocupações do período médio (camadas IV e V superior)

- As indústrias do período intermediário inferior (nível V inferior e camada VI)

- As camadas do período antigo (camadas VII e VIII, com material intrusivo até a altura do X).

#### As ocupações tardias e recentes

As indústrias tardias apresentam cerâmica de tipo Una (provavelmente a mais antiga) e tupiguarani; sua indústria lítica caracteriza-se pela preferência por sílex preto, amarelo e por *chert*, pela presença de peças bifaciais toscas (lâminas de machado) e lascas grandes - algumas delas, espessas, com um gume retocado em raspadeira e outras, de tamanho médio, utilizadas como facas. Nota-se a presença de fragmentos de objetos discoidais em calcário lascado. Numerosos quebra-cocos aparecem na superfície. Várias plainas de concha de caramujo (fam. *Strophocheilidae*) foram identificadas. A presença de cordas deve ser relacionada ao provável uso do abrigo para guardar silos; nenhum depósito grande e bem estruturado foi encontrado durante as escavações, mas vimos que existem fossas residuais, assim como pequenas acumulações de palha e sementes; outrossim vimos em 1977 um depósito vegetal aflorando na superfície da Lapa de Brejinhos IV, comprovando que o costume de enterrar depósitos no chão dos abrigos existiu também no vale do rio Cochá. Embora instrumentos de madeira e osso tenham sido encontrados exclusivamente nesta ocupação, devemos lembrar que os vestígios vegetais podem ter desaparecido nas camadas inferiores. Quanto ao instrumental de osso, não parece ter jamais desempenhado um papel importante nas diversas ocupações do abrigo - ou pelo menos, no seu lixo - pois ter-se-ia preservado, como aconteceu com os ossos não trabalhados.

Várias marcas de postes foram registradas no sedimento, a partir do contato I/II destas camadas, penetrando nas camadas imediatamente inferiores.

Não se costuma associar uma indústria lítica lascada aos *Tupiguarani*, nem associa-los a ocupação de abrigos (apenas os pesquisadores do IAB tinham registrado a presença de cerâmica tupiguarani na região de Montalvânia, a partir

da qual criaram uma "fase *Cochá*"). No entanto, não há dúvida que os abrigos e seu entorno, perto de Montalvânia, foram freqüentados por este grupo, muito mais que os abrigos do rio Peruaçu, nos quais os vestígios Tupiguarani são mais raros e poderiam ter sido trazido através de trocas. Mesmo assim, não podemos afirmar ainda que os vestígios líticos lascados e os cacos, embora enterrados juntos, sejam contemporâneos entre si, pois os sedimentos tardios da Lapa do Dragão contem muitas cinzas fofas, e o pisoteio poderia ter reunido num mesmo nível vestígios separados por poucos séculos. Devemos, portanto, esperar pesquisas previstas em sítios tupiguarani a céu aberto para verificar a existência de uma indústria lascada significativa neste grupo.

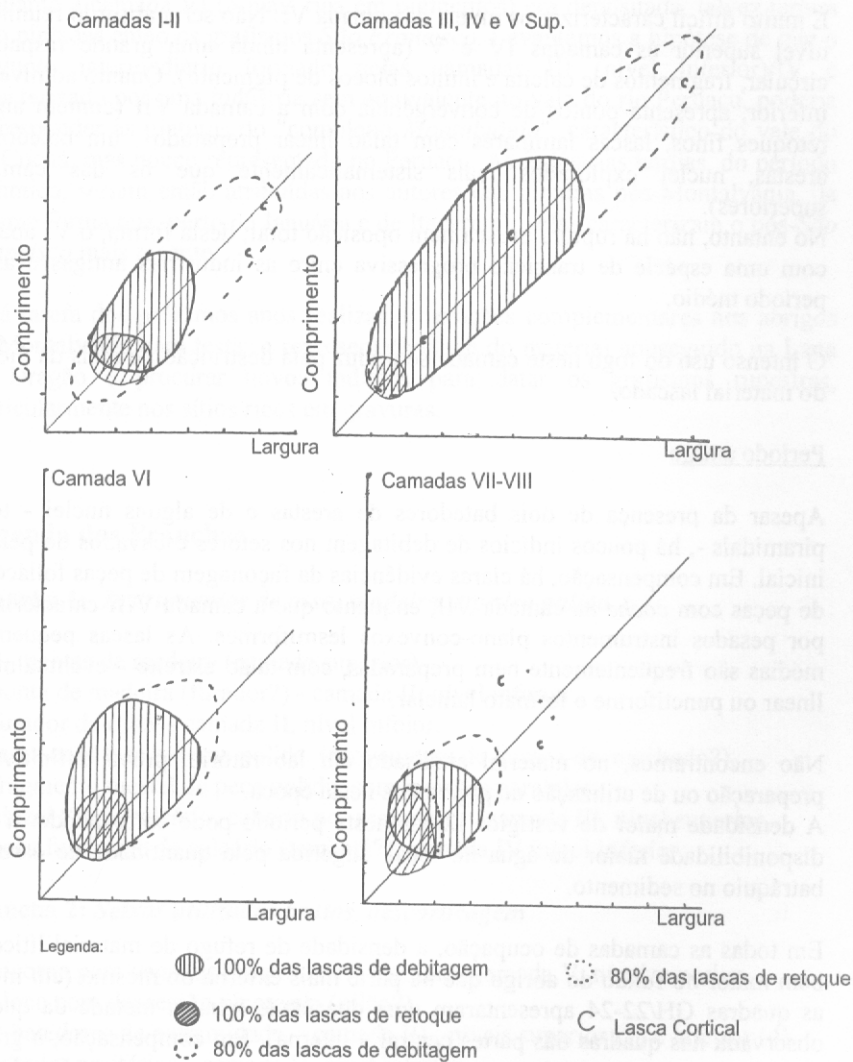
As camadas II e III, sem cerâmica, apresentam pouco material e dificilmente podem ser caracterizadas pela sua indústria. É nelas, no entanto, que se encontram as lascas grandes com um gume parcialmente regularizado por uma curta série de retoques. O número de *nuclei* é grande em relação ao das lascas, comparativamente ao que acontece nas demais camadas estratigráficas. Foram encontrados alguns pigmentos vermelhos, ocre e amarelos esparsos. Apresentam fogueiras reforçadas por pedras e que contêm uma grande quantidade de coquinhos queimados e boa parte dos ossos de fauna encontrados no sítio.

#### Período intermediário - superior

É caracterizado pela grande quantidade de calcário lascado (restos de formação de quebra-cocos) e pela presença de grandes peças (blocos, seixos e lascas) de arenito, de seixos-batedores e de lascas de descorticação. Isto indica a realização - mesmo que limitada - de fases iniciais de debitage nos setores escavados, o que não ocorre nas demais unidades estratigráficas. Encontram-se também grandes lascas largas, sendo várias delas retocadas perifericamente (raspadeiras). Algumas peças plano-convexas com um gume côncavo (raspadores côncavos, cujos retoques também aparecem). Houve coleta de calcita, que chegou a ser lascada.

FIGURA 8  
LAPA DO DRAGÃO

Módulo das lascas de debitação e retoque





Os quebra-cocos são particularmente numerosos neste período, durante o qual concentra-se a maior parte dos pigmentos trazidos pelos homens pré-históricos.

As fogueiras apresentam vestígios de barro provenientes de ninhos de cupim.

#### Período intermediário inferior

É muito difícil caracterizar os níveis da camada VI. Não seria absurdo reunir seu nível superior às camadas IV e V (apresenta ainda uma grande raspadeira circular, fragmentos de calcita e muitos blocos de pigmento). Quanto ao nível VI inferior, apresenta pontos de convergência com a camada VII (contém alguns retoques finos, lascas laminares com talão linear preparado, um batedor de arestas, núclei explorados mais sistematicamente que os das camadas superiores).

No entanto, não há ruptura brusca nem oposição total; desta forma, o VI aparece com uma espécie de transição progressiva entre as indústrias antigas e as do período médio.

O intenso uso do fogo nesta camada se traduz pela destruição de mais da metade do material lascado.

#### Período antigo

Apesar da presença de dois batedores de arestas e de alguns núclei - todos piramidais -, há poucos indícios de debitação nos setores escavados do período inicial. Em compensação, há claras evidências da façonagem de peças foliáceas e de peças com *coche* na camada VII, enquanto que a camada VIII caracteriza-se por pesados instrumentos plano-convexos lesmiformes. As lascas pequenas e médias são freqüentemente bem preparadas, com talão estreito - eventualmente linear ou punctiforme e formato lamelar.

Não encontramos, no material analisado em laboratório, prova definitiva de preparação ou de utilização de pigmentos nesta época.

A densidade maior de vestígios líticos neste período pode corresponder a uma disponibilidade maior de água no local, sugerida pela quantidade de ossos de batráquio no sedimento.

Em todas as camadas de ocupação, a densidade de refugo de material lítico foi bem maior no fundo do abrigo que na parte mais externa do mesmo (em média, as quadras GH/22-24 apresentaram uma densidade igual a metade da que foi observada nas quadras das partes central e interna). Em compensação, a grande maioria das peças retocadas provinham desta mesma zona externa. Das forma, podemos supor que a região mais luminosa era geralmente utilizada para o

trabalho, enquanto que o fundo servia para descartar boa parte do refugo, particularmente lítico. Os restos alimentares ósseos, pouco significativos nas escavações, eram provavelmente rejeitados para o exterior, além do talude.

Apesar de não termos encontrado pinturas enterradas para propor uma idade absoluta para a arte rupestre, não podemos deixar de observar a coincidência aproximativa entre o número de unidades estilísticas e os conjuntos industriais. Supondo-se que a decoração do abrigo tenha-se iniciado - ou intensificado - enquanto a camada VI (a mais rica em pigmentos) era depositada, talvez teriam sido pintadas então os grafismos *São Francisco*. Levantamos a hipótese de que o conjunto intermediário formado pelas camadas III (nível inferior)/IV e caracterizado por uma indústria sem equivalente no vale do rio Peruaçu, poderia corresponder as pinturas do "complexo *Montalvânia*", característico do vale do rio Cochá, mas pouco representado no Peruaçu. As indústrias tardias, do período cerâmico, seriam então atribuídas aos autores das pinturas pós-Montalvânia, da mesma forma que, perto de Januária e de Itacarambi, elas caracterizam o pós-*São Francisco* mais recente.

Será tarefa dos próximos anos realizar escavações complementares nos abrigos de Montalvânia para testar a representatividade do material conseguido na Lapa do Dragão e procurar novos indícios para datar os grafismos rupestres, particularmente nos sítios ricos em gravuras.

## **Legenda das Pranchas**

### **Prancha 1: *Instrumentos de osso, madeira, e pedra polida***

- 1, 2 : pontas de madeira (camada superior)
- 3: ponta de madeira (furador?) - camada II, nível inferior.
- 4: furador de osso - camada II, nível inferior.
- 5: lasca com face externa polida (proveniente de lâmina de machado?).
- 6: fragmento mesial de peça polida, com incisões paralelas.
- 7: cinzel (?) de calcário, coberto por pigmento. - camada III, nível superior.
- 8: peça fusiforme de calcário (tembetá?), camada IV, nível inferior.

### **Prancha 2: *Seixos utilizados brutos, descorticagem***

- 1: bigorna para vegetais (coquinhos?) lascada - camada V, nível superior.
- 2: bloco com depressão picoteada (pilão?).
- 3-4: batedores de extremidade. - camada III, níveis superior (3) e inferior (4).
- 5: batedor periférico - camada V, nível inferior.
- 6: lasca de descorticagem, camada IV, nível inferior.

### **Prancha 3: *Instrumentos plano-convexos***

- 1: plaina - origem duvidosa: camada VI inferior ou VII superior.
- 2: plaina, camada IV da sondagem II (equivalente às camadas VII/VIII da escavação principal)
- 3 - 6: raspadeiras plano convexas. Camada VIII (3,4,6) e II inferior (5).
- 7: fragmento proximal de peça plano-convexa?

### **Prancha 4: *Raspadeiras diversas***

- 1-3: raspadeiras circulares (camadas IV, V e VI - nível superior).
- 4-5: raspadeiras retangulares - camada VIII (4) e cf. III superior (5)

### **Prancha 5: *Peças retocadas diversas e com façonagem bifacial***

- 1: raspador - camada I (sondagem 2)
- 2: raspador côncavo - contato I/II
- 3: fragmento de raspadeira - camada VII.
- 4: lasca com retoque distal - camada II.
- 5: lasca bipolar com retoque lateral e transversal - contato VII/VIII.
- 6: peça com façonagem bifacial: lâmina de machado? - camada superficial, sedimento perturbado.
- 7: peça quebrada durante uma façonagem bifacial - camada V, nível superior.

### **Prancha 6: *Nuclei***

- 1: nucleus sub-piramidal sobre lasca, reutilizado como plaina? Camada VIII.
- 2: Nucleus sub-piramidal - camada VI inferior ou VII superior (zona perturbada).
- 3: *nuclei* das ocupações intermediárias: camada IV (3,4) e VI (5,6).

### **Prancha 7: *Nuclei, peças nucleiformes, instrumentos de ocasião***

- 1: *nucleus* com patina tripla, rolado no rio - camada VI, nível superior.
- 2: *nucleus* ou plaina? (camada VII).
- 3: fragmento térmico reutilizado como raspador côncavo (camada VI, nível superior)
- 4: fragmento utilizado como raspador côncavo, ou podólito? - camada IV, nível inferior.
- 5: gume abrupto retocado sobre fragmento espesso - camada VIII.
- 6: lasca quebrada com retoque lateral inverso - zona perturbada, cf. camada IV?.

### **Prancha 8: *Lascas diversas***

- 1: lasca de descorticação - camada V, nível superior.
- 2: lasca de descorticação, suporte potencial - camada IV, nível superior.
- 3: lasca bipolar, camada III da sondagem II (equivalente a camada VI da escavação principal).
- 4: lasca de retirada de protuberância no flanco de uma peça plano-convexa ou, mais provavelmente, de um núcleo - camada V, nível superior.
- 5: lasca retirada de um núcleo com 2 planos de percussão opostos.
- 6: lasca seccionada transversalmente - camada superficial.

### **Prancha 9: *Lascas de façongem e retoque (camadas VII/VIII)***

- 1-9: lascas laminares
- 10: possível lasca de adelgaçamento.
- 11-12: lascas de façongem trapezoidais.
- 13 a/b: retoque de borda (as duas lascas remontam).
- 14-16: lascas de façongem e retoque de *coche*.

### **Prancha 10: *lascas sem retoque, com marcas de utilização***

- 1: lasca de sílex com 2 gumes utilizados para cortar madeira - camada 1, nível superior.
- 2: lasca de sílex, com gume transversal utilizado para cortar madeira. Croqui de estudo. Camada IV, nível inferior.
- 3: lasca de sílex com gume utilizado para cortar madeira fresca e arredondamento de aresta. Camada V, nível superior.
- 4: lasca de sílex com gume transversal robusto, utilizado para cortar madeira. Camada V, nível superior.
- 5: lasca com dorso cortical, utilizada para cortar madeira fresca. Camada I da sondagem nº 3.
- 6: lasca com acidente de tipo Siret. Gume distal robusto utilizado; não há estrias, mas a morfologia do gume sugere uso para raspar. Camada V indiferenciada.

Os desenhos das pranchas 1-8 são de M. E. Brito. Os das figuras 1-8 e das pranchas 9-10 são de A. Prous, com exceção dos nº 6, 7 e 10 da prancha 9, que são de autoria de F. Costa e os dos nº 1, 2 e 3 da prancha 10, de autoria de M. Alonso.



## AS INDÚSTRIAS LÍTICAS RECENTES DA REGIÃO DE MONTALVÂNIA

M. J. Rodet,  
M. Biard,  
A. Prous,  
Leandro Xavier &  
Márcio Alonso

Embora apenas a Lapa do Dragão tenha sido objeto de uma escavação ampla, os instrumentos erodidos ou abandonados na superfície de vários outros abrigos foram coletados em 1976 e 77 (Lapas do Labirinto, da Mamoneira 1, de Poseidon, Hidra, Esquadriha, Sales 2, de Brejinhos 2 e do Labirinto, cf. Relatório... 1977). Quando reiniciamos os estudos de arte rupestre na região, entre 1993 e 2000, coletamos algumas peças encontradas no refúgio das escavações de A. Montalvão na Lapa do Gigante assim como uma peça erodida isolada na recém-descoberta Lapa da Mamoneira 2. Um machado lascado foi ainda coletado a céu aberto na Fazenda Calcedônia. Sobre tudo, verificamos a existência de um ativo processo erosivo na Lapa de Poseidon - que já existia em 1976 mas parece estar acelerando-se. Uma pequena ravina já cortava o abrigo meridional - onde a sondagem de 1977 tinha evidenciado indícios de ocupação; numerosas "bacias", sazonalmente cheias de água, formaram-se neste mesmo abrigo, abaixo de pingueiras. Estas são pequenas depressões criadas pelo respingo das gotas que caem do teto. O sedimento fino salta com o impacto das gotas e apenas os materiais pesados (grânulos de carvão, concreções minerais e vestígios arqueológicos diversos) permanecem, concentrados no fundo da depressão que vai se formando, a vista dos visitantes. Os porcos do mato costumam banhar-se nestas pequenas piscinas que tem cerca de meio metro de diâmetro; desta forma, os objetos não sofrem grandes movimentação horizontal, mas os vestígios originários de vários níveis arqueológicos recentes (provavelmente não anteriores a cerca de 2.000 BP) encontram-se misturados. Setenta peças líticas erodidas e numerosos fragmentos térmicos foram coletadas naquele ano nas bacias de erosão assim como 22 cacos de cerâmica, *Una* e *Tupiguarani*.

Em 1995, a equipe, ainda sob a responsabilidades de A. Prous, procedeu a uma nova coleta geral do material exposto (que incluía núclei, lascas, refúgio de lascamento e artefatos retocados) para evitar que os curiosos que começavam a visitar o local notassem os objetos mais visíveis e tivessem a idéia de escavar. Em julho de 2000, a quantidade de material era ainda maior. Nova equipe, sob a direção de J. Rodet e M. Biard, coletou sistematicamente a totalidade dos instrumentos retocados e a metade dos demais vestígios de cada uma das bacias de erosão e nas ravinas numa superfície total de cerca de 40 m<sup>2</sup>. Foram cerca de 1200 vestígios líticos e alguns cacos de cerâmica não decorada.

Apresentamos aqui uma rápida avaliação dos objetos encontrados nessas coletas de superfície, para permitir uma comparação com as indústrias mais recentes do vale do rio Peruaçu. Depois de uma análise tecno-tipológica geral dos artefatos coletados na região, apresentaremos um estudo mais completo da coleção reunida na Lapa de Posseidon, a única que permite considerações de ordem quantitativa por ser mais numerosa e ter sido coletada de maneira mais sistemática. Por tratar-se de material erodido, é óbvio que nossa coleção reúne vestígios separados entre si por séculos, talvez até dois milênios; no entanto, na falta de estratigrafia, teremos que estudá-lo como se fosse proveniente de uma única cultura arqueológica - embora saibamos que tanto populações *Una* quanto populações *Tupiguarani* freqüentaram os abrigos da região. Não se deve esquecer que os vestígios hoje enterrados na maior parte dos sítios arqueológico também ficaram expostos em seu tempo, e a grande quantidade de peças lascadas com dupla patina mostra que os freqüentadores de um abrigo sempre conheciam, recuperavam e reformavam peças deixadas por seus predecessores.

Podemos inclusive supor que os vestígios líticos coletados em 1977 seriam, pelo menos em parte, de autoria dos *tupiguarani*, enquanto que os reunidos no ano 2000 seriam anteriores a chegada desta população, pois a erosão tinha trabalhado em níveis mais profundos. De um modo geral, acreditamos que a maior parte dos vestígios analisados daqui para frente tenham sido deixados pelas populações *Una*.

## **1 - TECNO-TIPOLOGIA DAS OCUPAÇÕES "RECENTES" NOS ABRIGOS DE MONTALVÂNIA**

As indústrias "recentes" de Montalvânia foram feitas predominante em sílex, desde variedades de grão muito fino e homogêneas até as mais heterogêneas e de grão grosso; entre as primeiras destacam-se um sílex preto, um amarelo listrado; entre os segundos, *cherts* brancos. A coleta de seixos no rio parece ter sido importante, pois muitas peças apresentam um neo-córtex polido naturalmente. Encontramos uma única peça de quartzo (na Lapa da Mamoneira). O arenito aparece pouco, mas os seixos desta matéria foram especialmente procurados como batedores (uma característica que observamos durante toda a sequência arqueológica da Lapa do Dragão). Blocos de calcário foram utilizados como bigornas e/ou batedores; as maioria destas não foram coletadas em razão do seu peso.

Não foi possível aprofundar-se na identificação macroscópica das variedades de rocha, em razão das importantes alterações pós-deposicionais: mudança de aspecto em razão da ação térmica, forte patina; na Lapa de Posseidon, processo de silicificação decorrente da exposição à água nas bacias, concrecionamentos... No entanto, neste abrigo, apenas o material coletado em 1976, que deve ter

permanecido alguns séculos exposto ao gotejamento e a ação dos porcos, apresenta um leve arredondamento das arestas.

### ***Os processos de debitação e os nucleí***

A quase totalidade do material lascado foi trabalhado por percussão dura direta. Os bulbos são geralmente bem marcados, freqüentemente duplos. Nem toda a cadeia operatória é representada nos abrigos: faltam blocos de matéria prima, brutos ou em fase de descorticagem. Não há *nucleí* de tamanho suficiente para extração das lascas grandes que serviram de suporte para as peças retocadas, nem para as lascas maiores de 5cm encontradas nos sítios. Não há lascas de descorticamento e até os resíduos de córtex são raros nas lascas debitadas. A maioria dos *nucleí* apresenta dimensões modestas (de 3,5 a 8 cm) e não poderiam ser o que restou de blocos originalmente muito maiores; mesmo os poucos que atingem 11 ou 12 cm apresentam ainda muito córtex e não poderiam ser a origem dos grandes suportes destinados ao retoque plano-convexo. Os blocos iniciais adequados a extração desses suportes - seixos grandes ou nódulos - deviam ser debitados no local de extração.

De uma maneira geral, os *nucleí* encontrados nos abrigos tendem a ser piramidais, sendo que vários deles foram feitos aproveitando-se uma lasca inicial espessa, provavelmente destacada do nódulo inicial para este fim. Eles permitiam extrair lascas de tamanho apenas médio, entre 2 e 4 cm. Encontramos também alguns *nucleí* discoidais maciços e vários outros, globulares ou poliédricos, com 3, 4 e mais planos de percussão. A maioria foram abandonados logo depois da extração de lascas medindo entre 3 a 5 cm. Dos menores (poliédricos) apenas se podiam extrair lascas de até 2,5 cm quando foram abandonados; fica a questão de saber se os lascadores procuravam-se realmente lascas tão diminutas, ou se devemos pensar em treino de crianças? Vários *nucleí* apresentam dupla patina, testemunhando a reutilização dos materiais deixados a vista pelos antecessores.

A percussão bipolar não era ignorada, pois encontramos algumas peças, provenientes das Lapas de Poseidon e da Mamoneira; mas deve ter sido reservada a matérias primas especiais difíceis de se trabalhar, como o quartzo, e ao início do lascamento de blocos de forma maciça. Uma bela lasca obtida por técnica Kombewa foi coletada em 1977 no abrigo sul de Poseidon, mas trata-se de uma ocorrência provavelmente acidental.

### ***Batedores e bigornas***

Como já frisamos, os exemplares recuperados são quase todos de arenito (as únicas exceções sendo de calcário denso). Medem entre 5,5 e 9 cm na sua



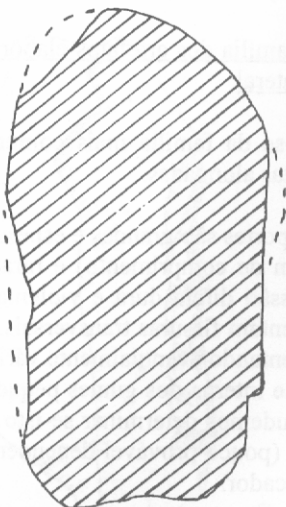
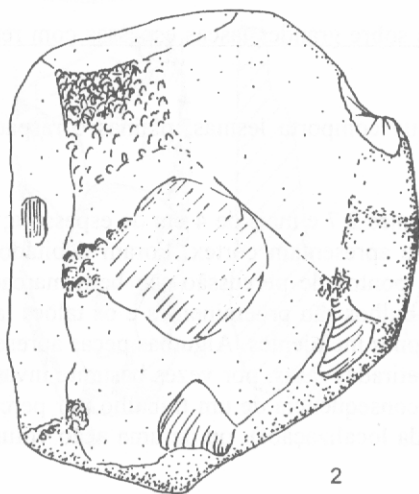
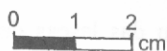
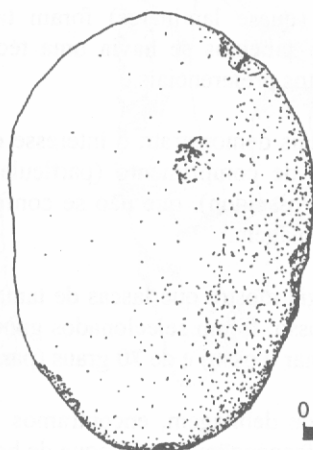
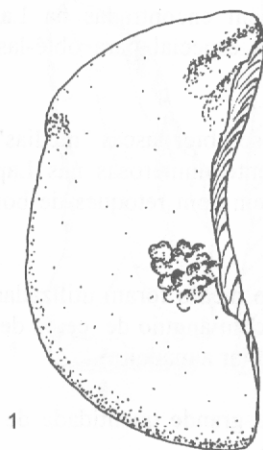
dimensão máxima, com peso entre 130 e 600 g; todos ostentam marcas de utilização em uma ou duas extremidades, como acontece no caso de utilização na percussão unipolar.

No entanto, uma peça pequena, da Lapa da Esquadriha apresenta marcas de utilização intensas em ambas as extremidades, cuja disposição sugere uma percussão vertical (poderia ter sido usado como cinzel para picotear gravuras?). Outras, mais leves, em duas faces, parecem resultar de um uso - limitado - como batedor em percussão bipolar. O mesmo sistema (dois pontos de picoteamento opostos nas extremidades e um terceira, numa face) foi observado numa peça coletada em 1977, no abrigo setentrional e escuro de Posseidon, lá onde se concentram as gravuras.

As marcas de percussão são, geralmente, pouco intensas, mas vários batedores quebraram com o uso.

Muitos blocos de calcário disponíveis no chão dos abrigos foram utilizados como bigorna ou batedor (geralmente, para quebrar coquinhos, como atestam as características depressões picoteadas de cerca de 2 cm de diâmetro numa ou nas duas faces maiores. Alguns devem ter sido também casualmente usados como batedores para fincar piquetes de madeira verde, o que provoca a formação de uma superfície lisa brilhante, sem depressão marcada. Estes blocos apresentam eventualmente suas quinas regularizadas por lascamento.

PRANCHA 1  
LAPA DE POSSEIDON  
objetos utilizados brutos



70

## ***As lascas***

Grandes lascas, robustas e espessas (com mais de 5 ou 6 cm, porém raramente corticais) foram procuradas como suporte para fabricar os instrumentos típicos; como vimos, apenas uma dessas grandes lascas foi encontrada ainda não retocada nos abrigos. Foram retiradas por percussão dura violenta, apresentando um bulbo saliente - várias vezes até, vários pontos de impacto e cones incipientes. Os talões são lisos e geralmente espessos. Grandes lascas compridas e mais delgadas (quase laminares) foram também encontradas na Lapa do Gigante, mas não sabemos se havia uma técnica especial para obtê-las. Não apresentam formatos preferenciais.

Os *nuclei* piramidais demonstram o interesse em se obter lascas "médias", com apenas 2 a 4 cm de comprimento (particularmente numerosas nas Lapas da Mamoneira e de Poseidon), que não se confundem com retoques de borda ou com lascas de façanagem.

A micro-traceologia mostra que lascas de tamanho médio foram utilizadas, para cortar madeira e osso; foram selecionados gumes com ângulo de cerca de 40/45 graus (para trabalhar o osso) e de 20 graus (para cortar a madeira).

Além das lascas de debitagem, encontramos uma grande quantidade de lascas características de façanagem e de retoque de borda.

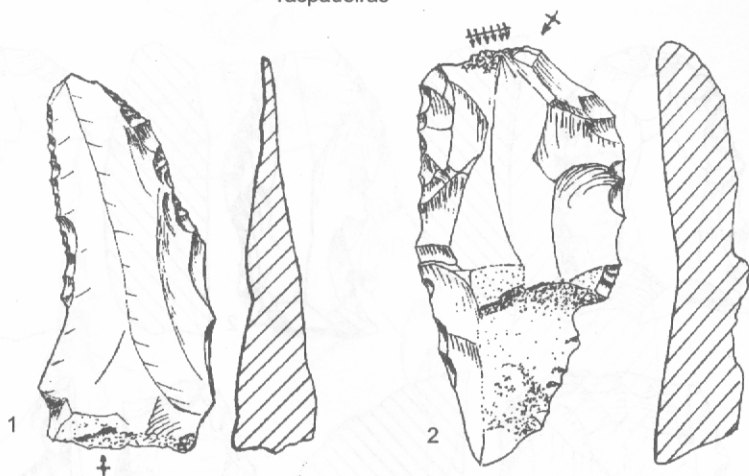
## ***Os artefatos retocados***

- Família dos artefatos elaborados sobre grandes lascas espessas com retoque lateral

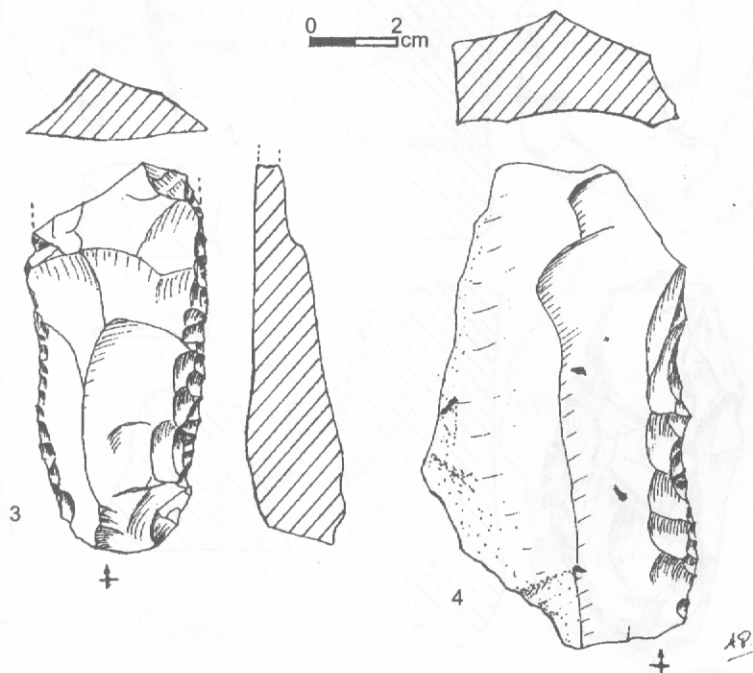
Trata-se da família mais comum, que comporta lesmas, plainas e raspadeiras robustas alongadas.

Os suportes são grandes e espessos (entre 2,7 e mais de 4 cm de espessura; 6,5 a 8,5 cm de comprimento) e raramente apresentam córtex. Foram debitados por percussão direta dura e violenta: os pontos de percussão são bem marcados e apresentam fissuras transversais. Os bulbos são proeminentes e os talões largos, apresentando eventualmente vários cones incipientes. Algumas peças apresentam na face interna dos gumes pequena retirada rasas, por vezes bastante invasores; não pudemos determinar se isto era consequência de um trabalho por percussão direta (pouco provável dependendo da localização!) ou de uma ação voluntária do lascador.

PRANCHA 2  
LAPA DE POSSEIDON  
raspadeiras

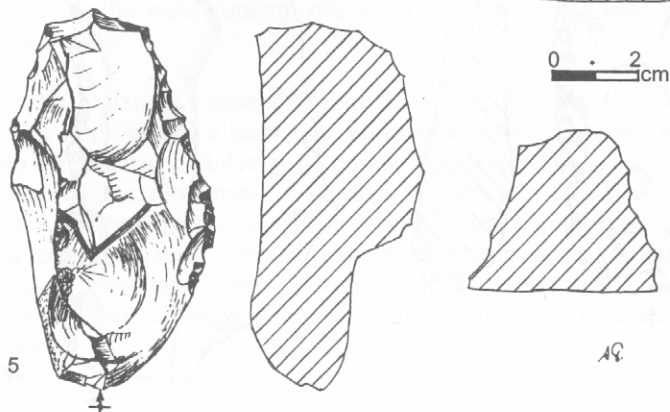
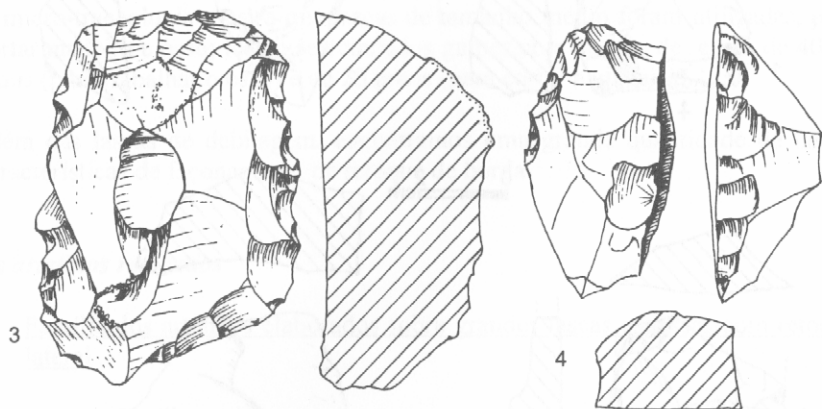
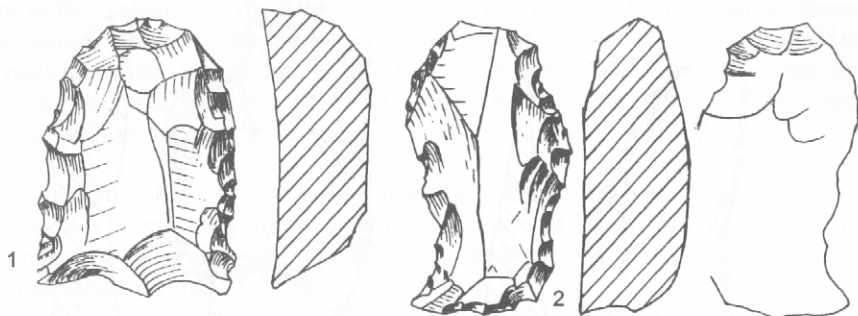


0 2 cm

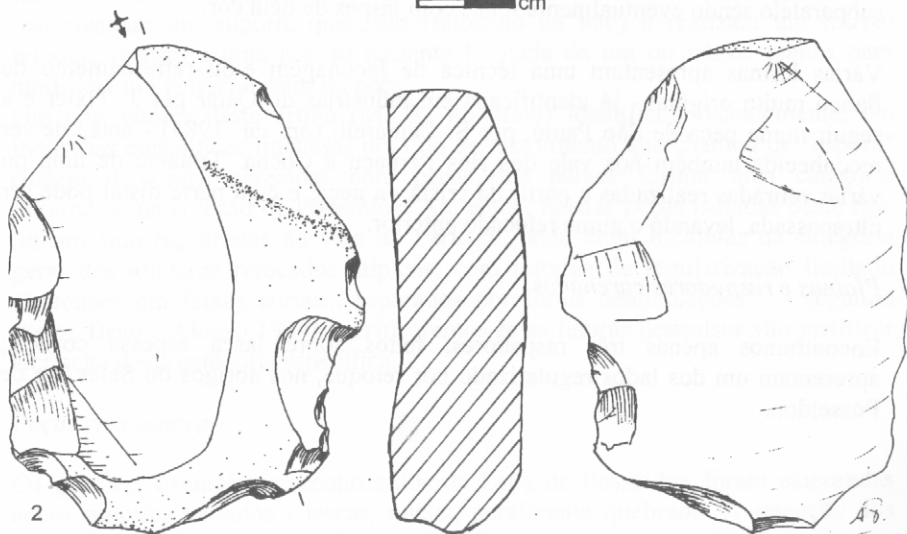
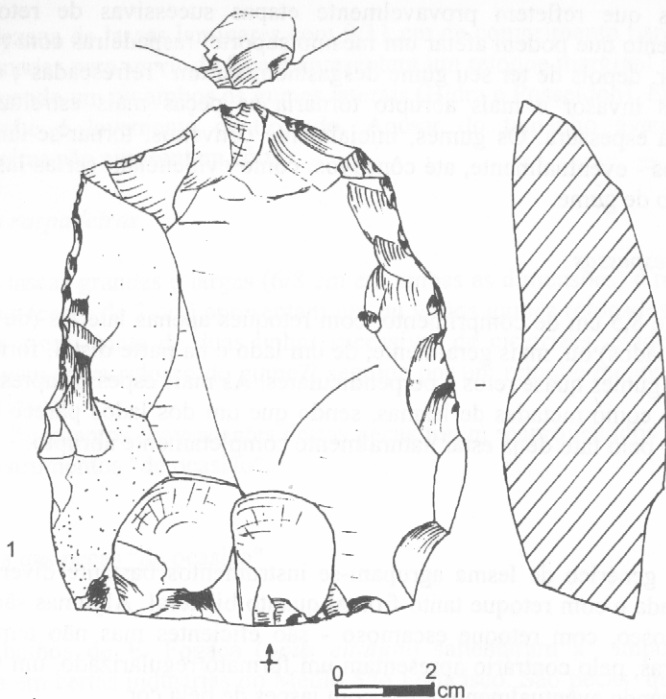


AP

PRANCHA 3  
LAPA DE POSSEIDON  
Lesmas e plainas



PRANCHA 4  
**LAPA DE POSSEIDON**  
 Raspadeiras sobre lascas espessas



O retoque, (geralmente escamoso nos flancos e subparalelo quando na parte frontal), direto e abrupto, pode afetar um ou dois gume (estes sendo ou não convergentes) ou ser quase periférico, faltando afetar apenas no talão. Separamos os instrumentos desta família em 3 tipos distintos raspadeiras robustas, lesmas e plainas), mas que refletem provavelmente etapas sucessivas de retoque e reaproveitamento que podem afetar um mesmo suporte: raspadeiras com retoque pouco invasor, depois de ter seu gume desgastado, seriam "refrescadas"; o novo retoque, mais invasor e mais abrupto tornaria as peças mais estreitas, sem modificar sua espessura. Os gumes, inicialmente convexos, tornar-se-iam cada vez mais retos - eventualmente, até côncavos, como evidenciam certas lascas de refrescamento de gume.

### *Raspadeiras espessas*

Tem entre 6 e 8,5 cm de comprimento, com retoques apenas laterais (de um ou de ambos os lados) ou, mais geralmente, de um lado e na parte distal, formando-se então dois gumes quase retos e perpendiculares. As mais espessas apresentam-se por vezes como metades de lesmas, sendo que um dos lados parece não ter sido retocado pelo fato de já estar naturalmente completamente abrupto.

### *Lesmas*

Sob o nome genérico de lesma agrupam-se instrumentos bastante diversos, de forma alongada e com retoque tanto frontal quanto bilateral. Algumas são peças de aspecto tosco, com retoque escamoso - são eficientes mas não tem apuro estético; outras, pelo contrário apresentam um formato regularizado, um retoque subparalelo sendo eventualmente feitas com jaspes de bela cor.

Várias lesmas apresentam uma técnica de façõagem e/ou refrescamento de flanco muito original - já identificada em indústrias do Qatar por J. Tixier e a seguir numa peça de São Paulo, por S. Caldarelli (*op. cit.* 1984) - antes de ser reconhecida também nos vale dos rios Peruaçu e Cochá. Trata-se de uma ou várias retiradas realizadas a partir da crista da peça, e cuja parte distal pode ser ultrapassada, levando o gume retocado anterior.

### *Plainas e raspadores carenados*

Encontramos apenas três raspadores, feitos sobre lasca espessa cortical; apresentam um dos lados regularizado por retoque, nos abrigos do Sales 2 e de Posseidon.

### Família das peças retocadas setorialmente, sobre suporte debitado delgado ou robusto

#### *Raspadeiras com retoque marginal (facas)*

Uma dezena de lascas laminares com 9/11 cm de comprimento parecem ter sido selecionadas para servir de faca e apresentam um retoque marginal regularizando e reforçando um ou ambos os gumes laterais (Hídra e Poseidon). Em duas delas, o retoque é levemente denticulado. Apesar do tamanho avantajado, estas raspadeiras não apresentam córtex.

#### *Outras raspadeiras*

Várias lascas grandes e largas (6/8 cm em ambas as dimensões) e medianamente espessas (cerca de 2 cm) apresentam um ou vários gumes retocados; geralmente, nota-se a existência de duas linhas sucessivas de cicatrizes, evidenciando uma fação (para reforço do gume?) seguida por um retoque menos profundo, de regularização.

Vários fragmentos provenientes destas peças foram reaproveitados como suporte para instrumentos "de ocasião".

### Família das peças "de ocasião"

Os trabalhos de E. Fogaça (*opus citatum*) salientaram a importância desta família em certas indústrias do Médio São Francisco. São peças que geralmente reaproveitam um suporte quebrado (retocado ou não) e realizam um (novo) retoque, restrito a uma porção bastante limitada de um ou vários gumes para modificar um pequeno setor da peça.

Um dos autores deste artigo (M. B., no prelo) identificou recentemente, em indústrias mesolíticas francesas um tipo de instrumento que chamou de "espora" (*pièces à ergot*), parecidas com peças que parece formar uma categoria importante na coleção de Poseidon. Até então, apenas peças isoladas deste tipo tinham sido registradas no vale do Peruaçu, onde eram incluídas na categoria geral dos artefatos retocados atípicos, com retoque de regularização limitado ("retoques em faixas curtas... separados por fortes denticulações" - segundo Prous, Brito e Alonso 1994). Verificaremos se as futuras pesquisas vão justificar a criação desta categoria específica.

#### *Peças com espora*

Os quatorze exemplares reconhecidos da Lapa de Poseidon foram elaboradas sobre suportes variados - lascas, núclei, geralmente quebrado. A intenção dos

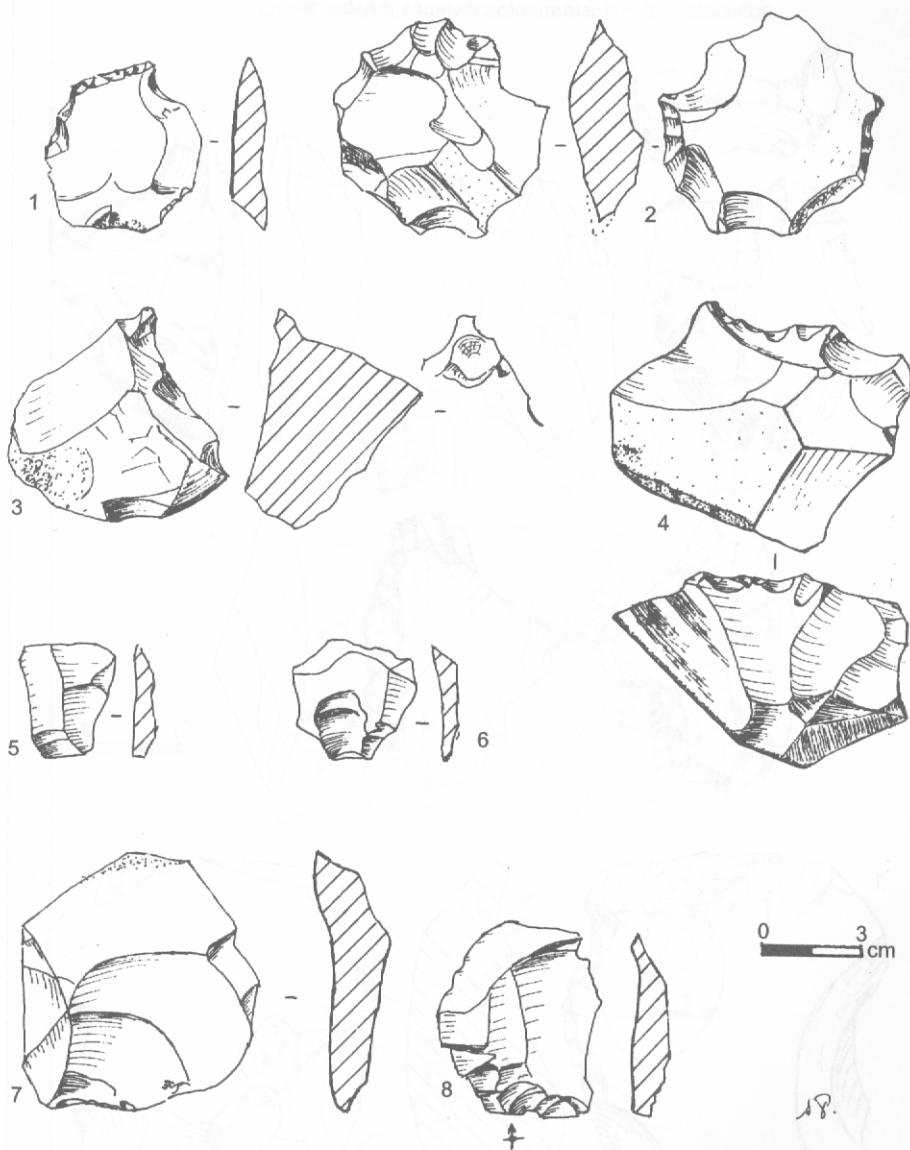


pré-históricos parece ter sido criar ou reforçar uma protuberância *curta e aguda* (a espora) entre as duas reentrâncias formadas pelos contra-bulbos bem marcados de duas retiradas vizinhas, mas não adjacentes. A suposta parte ativa da espora pode ser deixada bruta, ou regularizada por retoques marginais. Em vários exemplares, duas pequenas lascas são retiradas lateralmente na face oposta, reforçando a espora. O resultado final é um utensílio de forma quadrangular ou sub-circular com um comprimento e uma largura parecidos, cerca de 5 cm. Não sendo de todo impossível que o pisoteio tenha criado algumas reentrâncias acidentais - separadas por uma espora "natural"- precisamos confirmar a origem voluntária desta morfologia com uma análise traceológica sistemática, que não foi ainda completada.

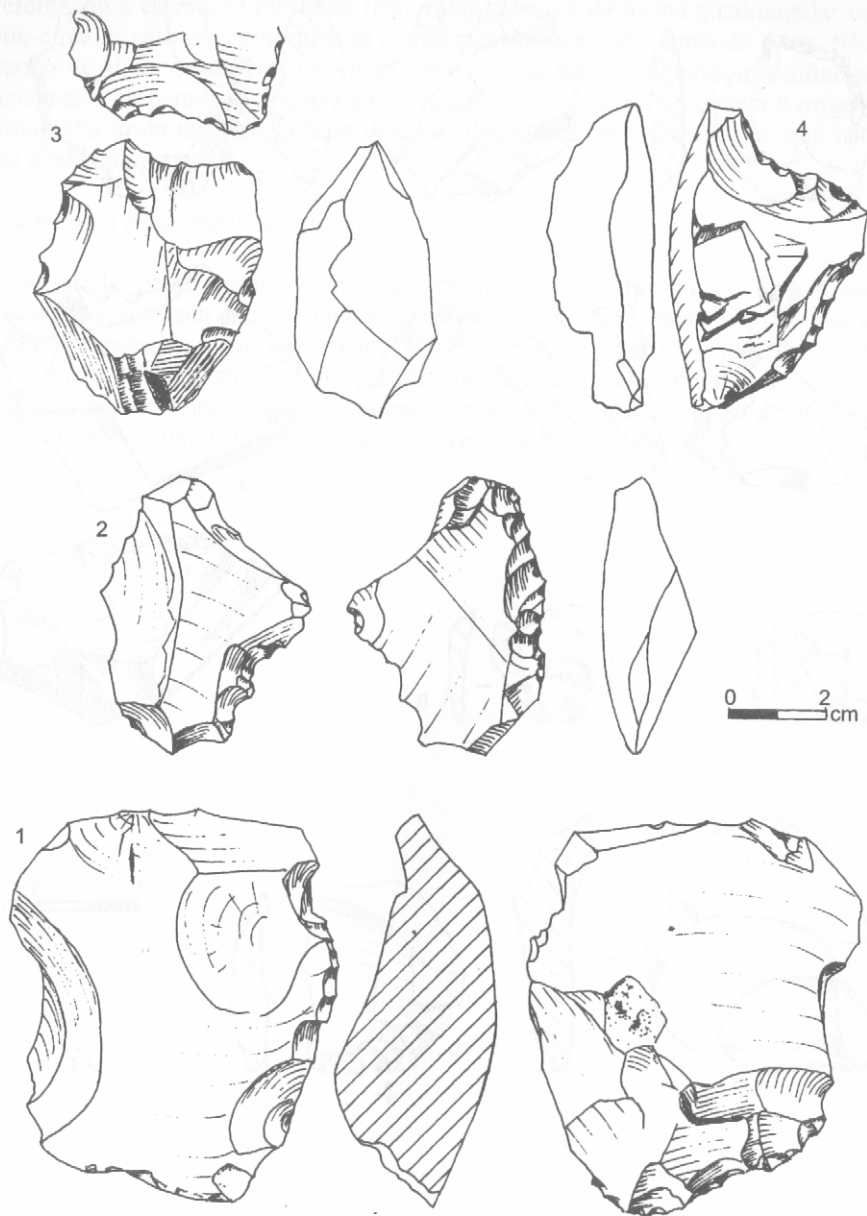
#### *Bicos sobre fragmentos recuperados*

Trata-se de peças reaproveitando geralmente a parte mesial de uma lasca secundária, retocada ou não, quebrada ou lascada pelo fogo; este suporte é quase sempre espesso e mede ainda entre 4 e 7 cm. A parte ativa é um bico *bem proeminente e rombudo*, obtido a partir de um retoque escamoso abrupto. Alguns desses "bicos" são anteriores a quebra do suporte; há um bico na extremidade de um instrumento plano-convexo da Lapa de Poseidon.

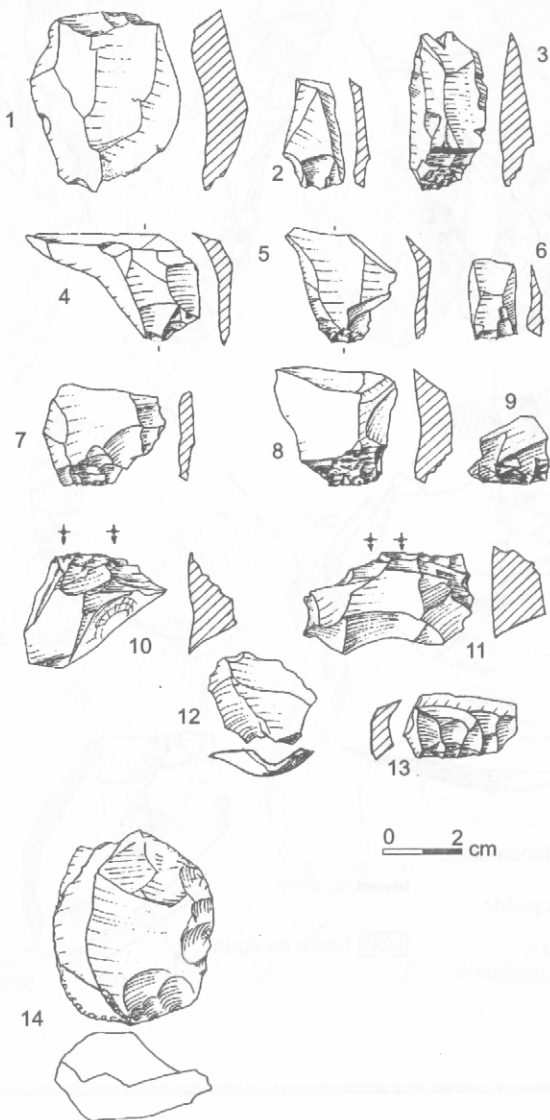
PRANCHA 5  
LAPA DE POSSEIDON  
Instrumentos diversos



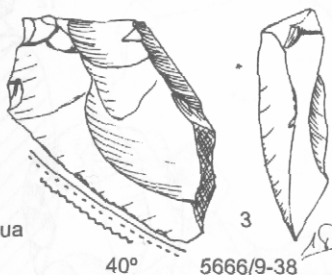
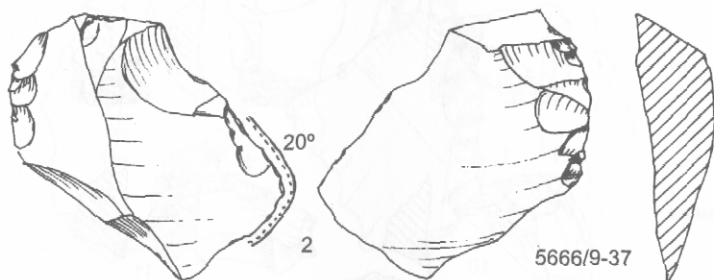
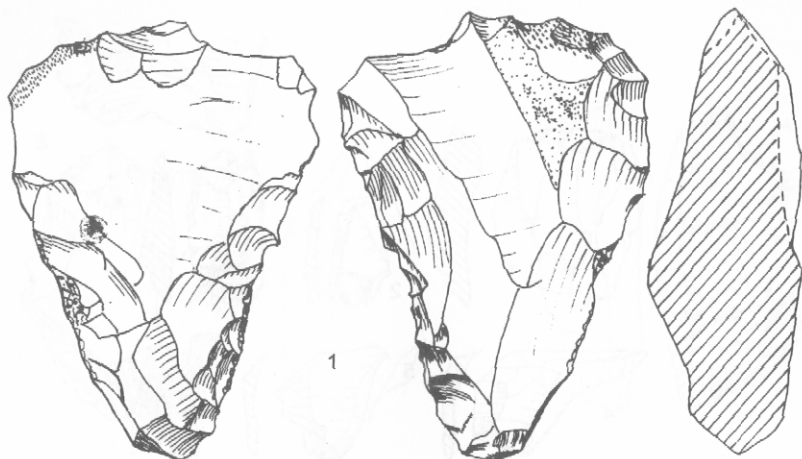
PRANCHA 6  
LAPA DE POSSEIDON  
Instrumentos diversos e esboços



PRANCHA 7  
**LAPA DE POSSEIDON**  
 Lasca de retoque e façanagem, fragmentos retocados



PRANCHA 8  
 VESTÍGIOS TAFONÔMICOS E DE UTILIZAÇÃO



— arredondamento  
 - - - micropolido  
 ~~~~~ micro -  
 estilhaçamento

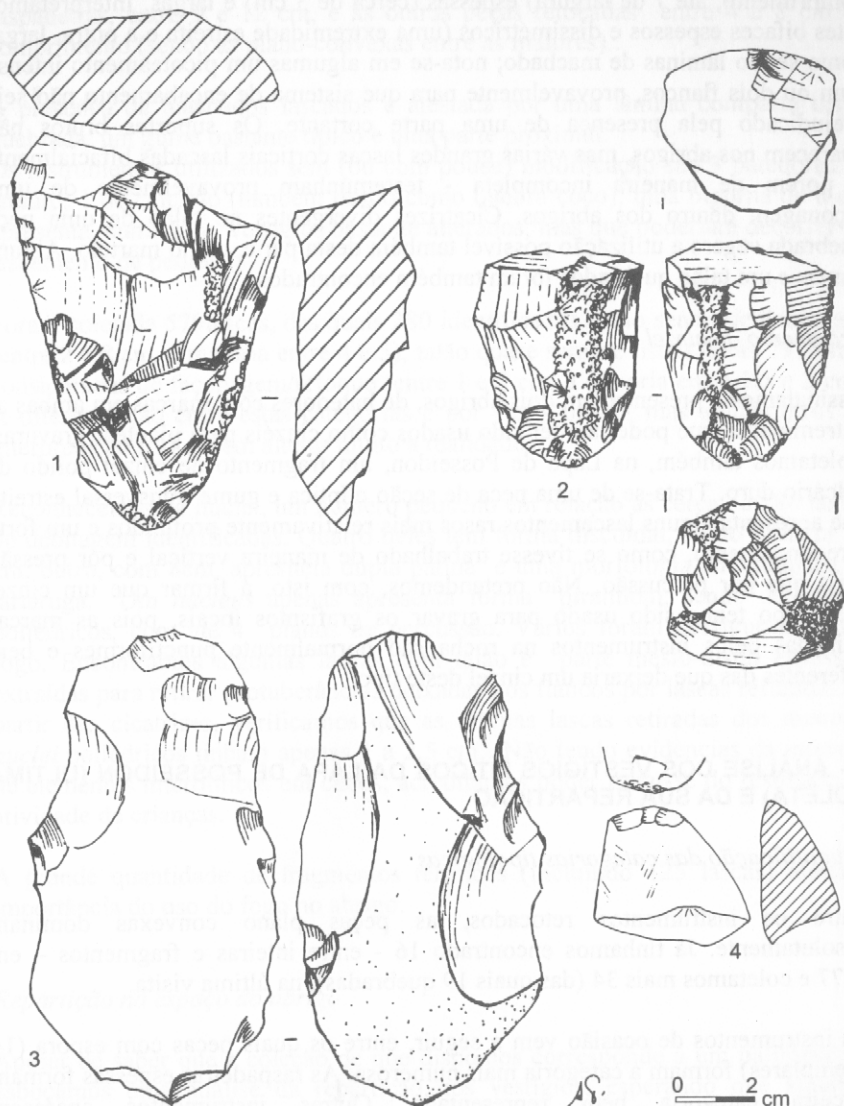
0 1 2  
 cm

▨ lustre de água

40°

5666/9-38

PRANCHA 9  
LAPA DE POSSEIDON  
Machados



## Família das peças com retoque bifacial

### *Lâminas de machado*

Encontramos, em 6 sítios, peças bifaciais sobre grandes lascas (entre 7 e 10 cm de comprimento, até 7 de largura) espessas (cerca de 3 cm) e largas. Interpretamos estes bifaces espessos e dissimétricos (uma extremidade estreita e a outra, larga) como sendo lâminas de machado; nota-se em algumas um picoteamento intenso num ou dois flancos, provavelmente para que sistema de encabamento não seja prejudicado pela presença de uma parte cortante. Os suportes brutos não aparecem nos abrigos, mas várias grandes lascas corticais lascadas bifacialmente – porém de maneira incompleta - testemunham provavelmente de uma façanagem dentro dos abrigos. Cicatrizes divergentes no talão de uma peça quebrada sugere a utilização possível também desta parte, como martelo. Alguns gumes e um talão quebrados foram também encontrados.

### *Fragmento de cinzel*

Assinalamos a presença, em dois abrigos, de batedores com marcas em ambas as extremidades que poderiam ter sido usados como cinzéis para picotear gravuras. Coletamos também, na Lapa de Poseidon, um fragmento de cinzel polido de calcário duro. Trata-se de uma peça de seção elíptica e gume transversal estreito que apresenta alguns lascamentos rasos mais relativamente profundos e um forte arredondamento, como se tivesse trabalhado de maneira vertical e por pressão mais que por percussão. Não pretendemos, com isto, a firmar que um cinzel deste tipo tenha sido usado para gravar os grafismos locais, pois as marcas deixadas pelos instrumentos na rocha são normalmente punctiformes e bem diferentes das que deixaria um cinzel deste tipo.

## **2 - ANÁLISE DOS VESTÍGIOS LÍTICOS DA LAPA DE POSSEIDON (ÚLTIMA COLETA) E DA SUA REPARTIÇÃO**

### *Quantificação das categorias tipológicas*

Entre os instrumentos retocados, as peças plano convexas dominam absolutamente. Já tínhamos encontrado 16 - entre inteiras e fragmentos – em 1977 e coletamos mais 34 (das quais 19 quebradas), na última visita.

Os instrumentos de ocasião vem a seguir, entre os quais peças com espora (14 exemplares) formam a categoria mais numerosa. As raspadeiras espessas formam terceira categoria bem representada. Outras instrumentos aparecem excepcionalmente: dois raspadores sobre lascas robustas apresentam um formato

quase circular; duas lascas apresentam um retoque marginal denticulado limitado a poucos cm, que não afetou o formato do suporte.

Os gráficos mostram claramente a seleção diferencial dos suportes para cada tipo de artefato: as coches (entre 2 e 3,5 cm), as esporas (entre 2,5 e 5 cm), as raspadeiras, entre 9 e 12 cm, e as outras peças retocadas entre 4 e 8 cm de comprimento (sendo as plano-convexas entre as maiores)..

A presença de machados lascados é atestada por uma lâmina comparte distal quebrada, um gume bastante típico e uma parte proximal.

Os instrumentos utilizados sem (ou com pouca) modificação são 3 batedores de arenito, 1 de calcário (também usado como quebra coco); uma bigorna de 8 cm apresenta, numa face, vestígios bastante alterados, mas que poderiam decorrer do lascamento de pedras.

Foram coletada 579 lascas, das quais 280 identificadas como sendo de debitagem (entre 2 e 8 cm, a maioria entre 4 e 5); talão quase sempre liso. Outras 297 foram consideradas de façongem/retoque (entre 1 e 5 cm, a maioria entre 1,5 e 3 cm). A diferenciação entre estas categorias é por vezes difícil, mas alguns erros de interpretação não devem alterar muito a realidade.

Reconhecemos 14 núclei, um número pequeno em relação as cerca de 280 lascas de debitagem identificadas. Quatro deles tem forma discoidal, tendo o maior 12 cm; outro, com 8cm, apresneta dupla patina e uma morfologia em carapaça de tartaruga. Um *nucleus* apenas apresenta forma piramidal, sendo os demais poliédricos, com até 4 planos de percussão. Vários foram desfigurados pelo fogo. Encontramos algumas lascas com talão e parte mesio-distal espessos, extraídas para retirar protuberâncias deixadas nos flancos por lascas refletidas. A partir das cicatrizes, verificamos que as últimas lascas retiradas dos menores *nuclei* poliédricos tinham apenas 1 a 2,5 cm. Não tendo evidencias da inserção de elementos microlíticos em cabos, acreditamos poder tratar-se do resultado da atividade de crianças.

A grande quantidade de fragmentos térmicos (incluindo 125 lascas) atesta a importância do uso do fogo no abrigo.

### *Repartição no espaço do abrigo*

Apesar de saber que a coleção de que dispomos corresponde a um palimpsesto, esboçamos uma análise da repartição dos vestígios, esperando que algumas informações relevantes possam aparecer e que sua observação facilite a interpretação do material a ser encontrado em futuras escavações estratigráficas. Obviamente, não tentamos localizar com precisão cada objeto proveniente de

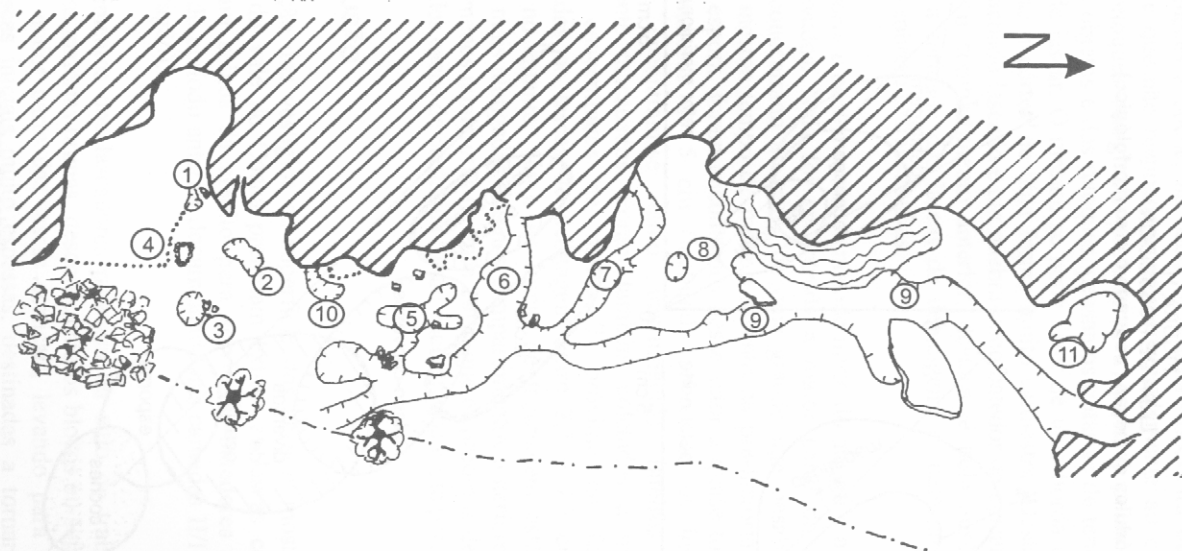


cada coleta, limitando-nos a situa-lo dentro de sua bacia de erosão, esta sim, devidamente localizada em planta. No caso das ravinas, há maior possibilidade de transporte, mas as arestas da maioria das peças não apresentam nenhum sinal de arredondamento. Tentamos verificar se haveria modificações na densidade e nas características tipológicas das peças nos diversos compartimentos do abrigo, que pudesse sugerir uma ocupação diferencial destes espaços, independentemente dos períodos representados.

O abrigo pode ser dividido em 4 compartimentos principais: divisões sul (bacias 1-4), centro-sul (bacias 5-6 e 10), centro-norte (bacias 7-8 e parte da ravina 9) e norte (bacia 11 e parte da ravina 9).

*Divisão sul:* mesmo levando-se em conta a pequena superfície das bacias, nota-se uma fraca densidade de material – a não ser na bacia 2, próxima a parede do fundo; os vestígios são essencialmente lascas de façongem e retoque (88% das lascas), sendo muito raras as de debitagem (22%). O único instrumento retocado foi um fragmento de raspadeira espessa. Foram também encontrados um batedor e uma bigorna. A grande quantidade de fragmentos térmicos (cerca da metade das peças coletadas) reflete provavelmente a intensidade dos fogos acesos nesta região, uma das mais aconchegantes do sítio. A cerâmica concentra-se na bacia 3.

PRANCHA 10  
LAPA DE POSSEIDON - ABRIGO MERIDIONAL  
PLANTA GERAL



Limite da zona abrigada

②

Número da bacia ou ravina



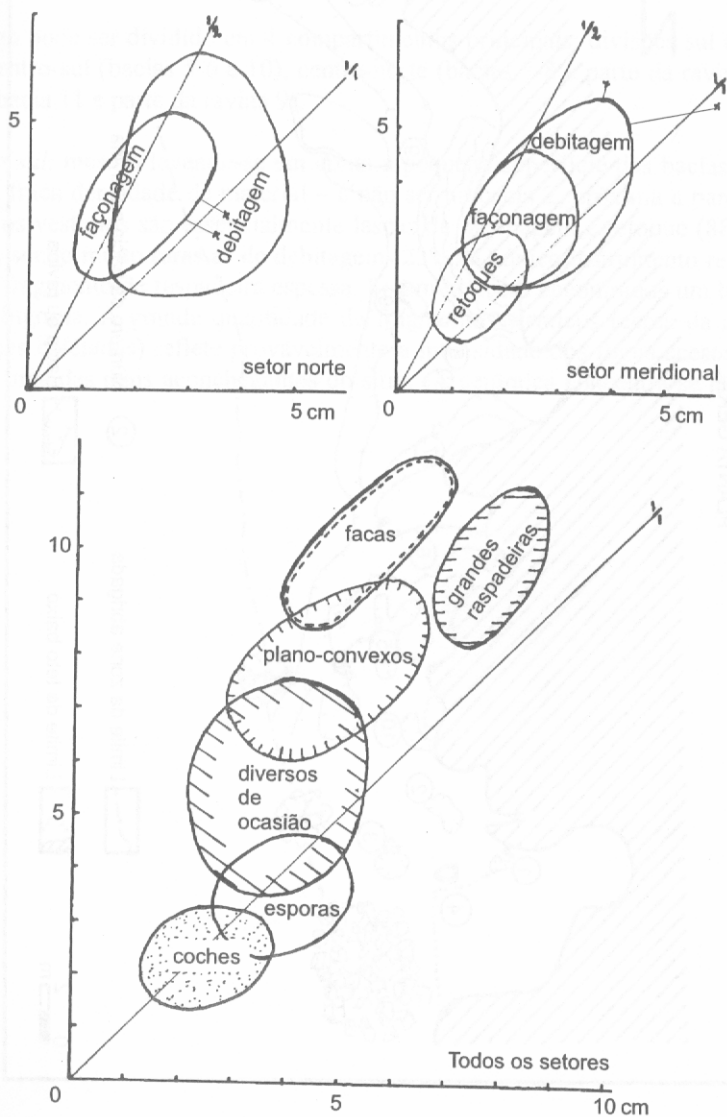
Limite de teto baixo



Bacia ou ravina

0 2 m

FIGURA II  
LAPA DE POSSEIDON  
módulos de peças ( segundo o eixo morfológico)



*Divisão centro-sul:* As lascas de façonagem e retoque dominam ainda (65 % das lascas) sobre as de debitage. As bacias 5-6 e 10 forneceram um grande número de instrumentos pequenos, particularmente de ocasião (bacias 6, 10) e raspadores côncavos (pièces à coche, na bacia 5) e uma raspadeira dupla. Várias peças queimadas e que não respondem mais adequadamente ao choque apresentam pequenos retoques marginais posteriores a queima; pelas características de volume dos objetos e dos retoques, pensamos tratar-se de tentativas de crianças brincando de lascar. O mesmo se pode dizer de uma borda cortical da qual se tentou retirar o córtex de uma forma muito canhestra. Destacam-se ainda um gume de machado lascado e um quebra-coco/batedor de calcário. A bacia 10, no limite com o compartimento anterior, destaca-se pela ausência de acidentes térmicos e a raridade das lascas de debitage; a maioria das lascas são de façonagem, sobretudo trapezoidais.

*Divisões norte e centro-norte:* A metade norte do abrigo é a mais próxima dos painéis gravados. Nela foi encontrada a maior parte do material retocado, sobretudo concentrado ao redor de uma grande laje desabada, que deve ter servido ao mesmo tempo de mesa e assento na pré-história recente. Além de peças com espora, foram encontrados nesse setor a quase totalidade das peças retocadas maiores de 5 cm (incluindo sobretudo os instrumentos plano-convexos); encontram-se tanto instrumentos inteiros quanto objetos aparentemente inacabados. Foram também coletados a maioria dos *nuclei* (sobretudo concentrados na ravina 7, próxima ao fundo do abrigo), acompanhados de lascas de debitage entre 2,5 e 7,5 cm (a maioria não ultrapassa, no entanto, 4cm). As lascas de façonagem estão presente, sendo geralmente mais alongadas que nos compartimentos anteriores. No entanto, são agora bem menos numerosas (apenas 26%) que os produtos de debitage (64%). Vário grandes cacos de cerâmica foram encontrados nesta parte do abrigo.

### 3- CONCLUSÃO

A observação dos vestígios de superfície dos abrigos mostra que os últimos habitantes do vale do Cochá preferiam extrair as lascas corticais enquanto selecionavam seixos de arenito para servir de batedores (ao contrário dos lascadores do período anterior documentado nas camadas II/IV da escavação da Lapa do Dragão),

Os procedimentos dos lascadores parecem ter sido de trabalhar no lugar da obtenção das matérias primas descortinando os blocos ou seixos. Abandonavam no local a maior parte das lascas corticais, levando para os abrigos apenas grandes lascas iniciais muito espessas, destinadas a tornarem-se *nuclei* para extração de pequenas lascas quadrangulares; também levavam para os abrigos grandes lascas robustas (7/10 cm) para servir de suporte às peças plano-convexas

e as lâminas de machado. Blocos menores e já descorticados iam ser debitados nos abrigos para obter lascas de tamanho médio (até 4/5 cm). Façonagem e retoque eram praticados nos abrigos, criando vários tipos de instrumentos retocados, a maioria dos quais derivam uns dos outros: grandes raspadeiras espessas podiam transformar-se em lesmas ou plainas, enquanto que qualquer artefato quebrado e até *cassons* térmicos podiam ser reaproveitados como suportes para se obter uma espora ou um bico.

Este conjunto industrial corresponde bem ao que observamos no vale do rio Peruaçu; Em ambos os casos, existem lâminas de machado lascadas em sílex - que não foram assinaladas até agora em outras partes do Brasil - e dominam instrumentos retocados sobre grandes suportes espessos, tendendo a um volume plano-convexo e um formato alongado. Em ambos casos também, não encontramos indícios de fabricação de pontas foliáceas bifaciais associados a este período "recente".

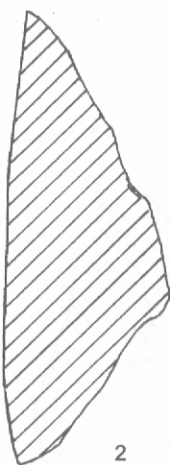
As maiores diferenças são a ausência, no vale do rio Cochá, das grandes raspadeiras trapezoidais em leque sobre suporte robusto (típicas do nível superficial na região de Januária), de instrumentos sobre lascas maiores de 10 cm; quanto as facas laminares retocadas, são exclusivas de Montalvânia.

Os fenômenos erosivos são particularmente importantes nos dois sítios do Labirinto (a céu aberto) e num dos abrigos de Poseidon. Neste último, uma próxima expedição deverá avaliar, com ajuda de um geomorfólogo, as possibilidades de freiar o processo e avaliar as medidas a serem tomadas (deixar o material lítico aflorar para diminuir o impacto dos pingos de água, ou realizar uma escavação de salvamento e canalizar a água para fora do abrigo?).

PRANCHA 12  
LAPA DE POSSEIDON E DA ESQUADRILHA



1

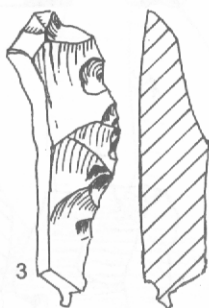


2



3d.

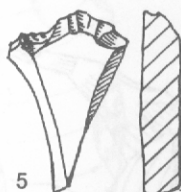
0 2 cm



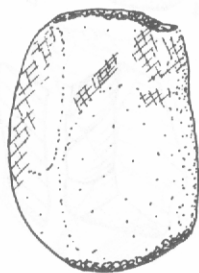
3



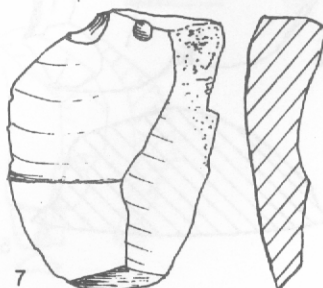
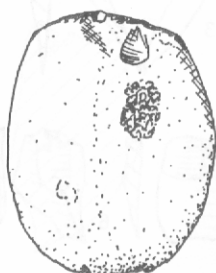
4



5

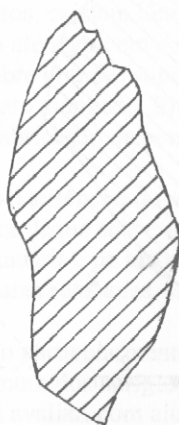
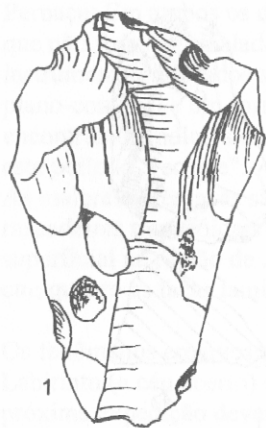


6

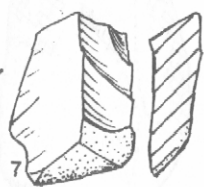
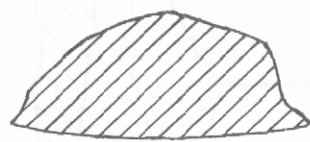


7

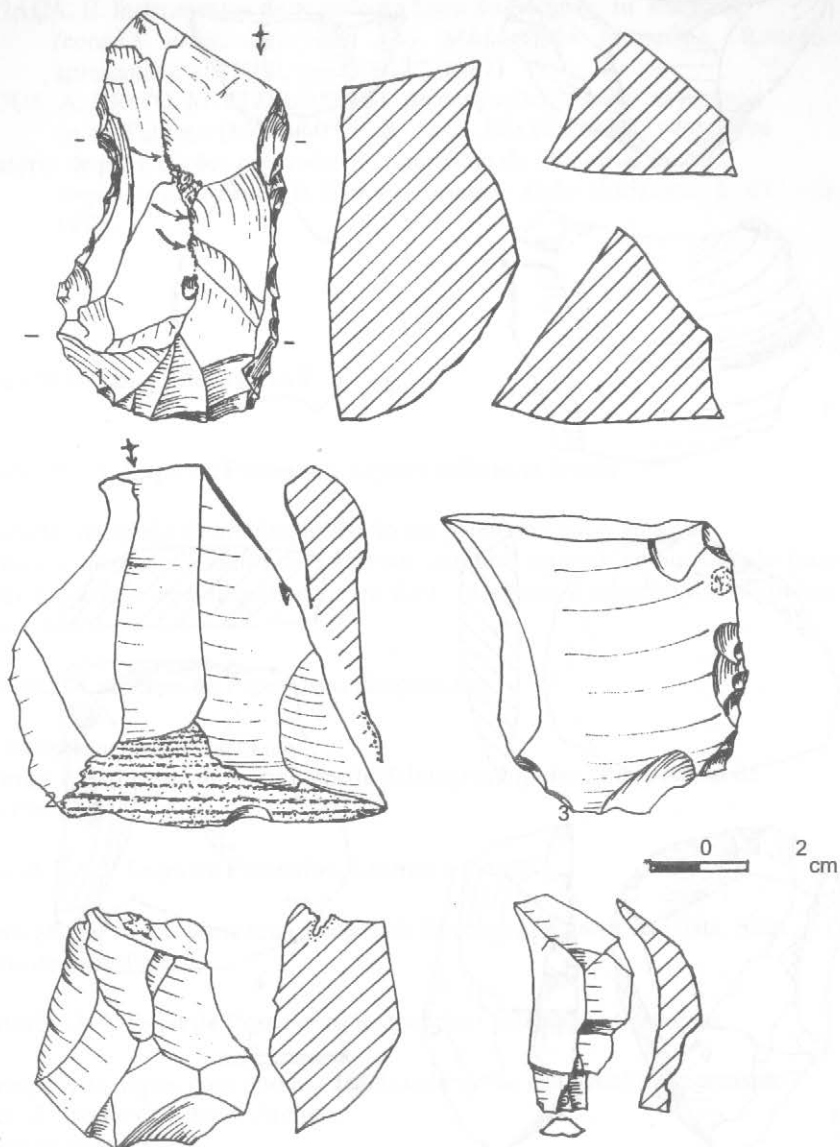
PRANCHA 13  
LAPA DO GIGANTE



0 2 cm

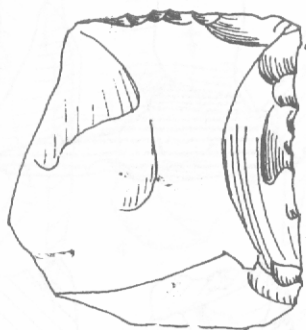
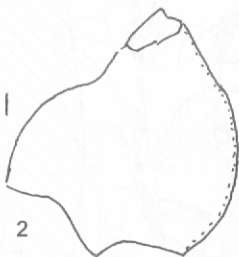
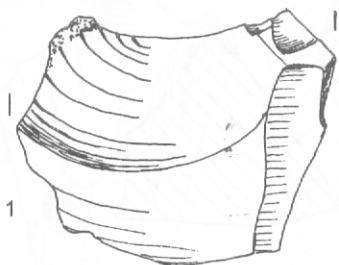
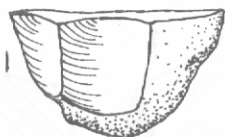
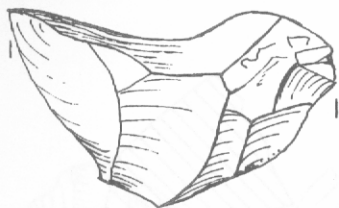


PRANCHA 14  
LAPA DA MAMONEIRA





PRANCHA 15  
LAPAS DO LABIRINTO, DO SALES E DA HIDRA



0 2 cm

#### 4- BIBLIOGRAFIA

- CALDARELLI, S. Ultrapassagem intencional em instrumentos plano-convexos da tradição Humaitá no estado de São Paulo. *Revista de Pré-História*, S. Paulo, **6**: 251-255, 1984.
- FOGAÇA, E. Instrumentos de ocasião na Lapa do Boquete. In Prous, A. (coord.) *Arqueologia do Alto Médio São Francisco*, Relatório apresentado a FINEP, pp. 112-127, 1997.
- PROUS, A. BRITO, M. E. & LIMA, M. As ocupações ceramistas no vale do rio Peruaçu (MG). *Revista do MAE*, São Paulo, **4**: 71-94, 1994.
- Relatório de prospecções realizadas no município de Montalvânia, MG. *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, **2**: 67- 118, 1977.

#### LEGENDA DAS PRANCHAS

**PRANCHA 1: Lapa de Poseidon**, objetos utilizados brutos

- 1: batedor fraturado de arenito, utilizado em percussão uni e bipolar.  
2: bloco calcário utilizado como batedor unipolar (quina), como martelo (para fincar piquetes?) lateralmente e numa face, conforme a mancha e o polimento específicos.

**PRANCHA 2: Lapa de Poseidon**, Raspadeiras

- 1-4 facas retocadas sobre lasca.  
1 sofreu inicialmente uma tentativa de debitação bipolar. Sílex, coleta de superfície.

**PRANCHA 3: Lapa de Poseidon**, Lesmas e plainas

- 4: inacabada. 5: apresenta uma cicatriz de façonnagem a partir da crista. Sílex, coleta de superfície.

**PRANCHA 4: Lapa de Poseidon**, Raspadeiras sobre lascas espessas

- 1: raspadeira dupla, com retoque distal; indícios de uso distal por percussão? Sílex. 2: *croqui* de estudo. Arenito.  
coleta de superfície.

**PRANCHA 5: Lapa de Poseidon**, instrumentos diversos

- 1- 4: instrumentos expeditos/ de ocasião ou com retoque de origem duvidosa, com espora.
- 1: possivelmente retocado por pisoteio. 3: concavidade da face inferior devida a uma lasca térmica.
- 4: núcleo com espora voluntariamente preservada?
- 5-6 Retoques de borda.
- 8: façonagem de flanco de instrumento plano-convexo.
- Sílex, coleta de superfície.

**PRANCHA 6: Lapa de Poseidon**, instrumentos diversos e esboços

- 1: Lasca com retoque alterno irregular.
- 2: Peça plano-convexa inacabada e com gume côncavo (posteriormente retocado?)
- 3: peça com gume em forma de goiva.
- 4: lasca fraturada com dois gumes retocados.

**PRANCHA 7: Lapa de Poseidon**, lascas de retoque e façonagem, fragmentos retocados

- 1: lasca de debitagem
- 2-3, 6: lascas de façonagem alongadas (laminares).
- 4-5: lascas trapezoidais de adelgaçamento (possível façonagem de peça foliácea).
- 7-9: lascas de façonagem de gume plano-convexo.
- 10-11: reforma de plano de percussão (retirada de protuberâncias criadas no flanco pela reflexão de lascas anteriores).
- 12: lasca de façonagem de coche.
- 13: fragmento de gume retocado
- 14: nucleiforme bipolar, sobre seixo de arenito.

**PRANCHA 8: Vestígios de utilização e tafonômicos**

- 1: machado com lustre de água (Fazenda Calcedônia)
- 2: lasca com gume agudo utilizado para cortar madeira (Poseidon)
- 3: lasca com gume robusto bruto utilizado para cortar osso (Poseidon).

**PRANCHA 9: Lapa de Poseidon**, machados

- 1: lâmina de machado lascada bifacialmente com gume quebrado. Sílex.
- 2: talão de machado lascado, com picoteamento de algumas arestas.

- 3: lasca inicial espessa com talhe bifacial - início de preparação de lâmina de machado? (croqui de estudo). Arenito.  
4: fragmento distal de cinzel  
Coleta de superfície.

#### **PRANCHA 10: Planta do abrigo meridional de Poseidon**

#### **PRANCHA 11: Módulos de artefatos líticos**

- 1: lascas de debitação, façonagem e retoque  
2: instrumentos retocados

#### **PRANCHA 12: Lapas de Poseidon e da Esquadilha,**

##### Poseidon:

- 1: lesma.  
2: fragmento mesial de lesma, evidenciando a retirada de uma grande lasca de façonagem a partir da crista.  
3-4: fragmentos de gume de lesmas (croquis de estudo).

##### Esquadilha (croquis de estudo):

- 5: raspador sobre fragmento de lasca.  
6: batedor com marcas de uso nas extremidades e numa face (para percutir um cinzel, ou para debitação bipolar?) e com manchas pretas – pigmento, resina? (hachurado).  
7: lasca de debitação.  
1-6: Sílex; 7: arenito; coleta de superfície.

#### **PRANCHA 13: Lapa do Gigante**

- 1: lâmina de machado - lasca com talhe bifacial e picoteamento lateral.  
2: raspadeira dupla  
3, 4, 7: lascas de debitação.  
5, 6 : lascas de retoque.  
Sílex, coletados no refúgio da escavação de A. Montalvão. Croquis de estudo.

#### **PRANCHA 14: Lapa da Mamoneira**

- 1: Artefato lesmóide, com marcas de retiradas de flanco feitas a partir da crista.  
2: lasca de debitação - suporte virtual para instrumento retocado.  
3: fragmento de lasca com cicatrizes inversas de origem duvidosa.  
4: *nucleus*.  
5: lascas de façonagem de flanco de artefato plano-convexo.

## PRANCHA 15: **Lapas do Labirinto, do Sales e da Hidra**

- 1: *nucleus* sobre lasca espessa. Arenito (Labirinto).
  - 2: *nucleus* sobre lasca inicial (Hidra).
  - 3: Lasca cuja face externa corresponde a parte da face interna de uma lasca que foi usada como *nucleus* (cf. técnica Kombewa).
  - 4: raspadeira dupla convergente (Labirinto).
  - 5: raspador carenado (Lapa do Sales).
- Coleta de superfície. Croquis de estudo.

## OS CONJUNTOS GRÁFICOS DO ALTO-MÉDIO SÃO FRANCISCO (VALE DO PERUAÇU E MONTALVÂNIA) – CARACTERIZAÇÃO E SEQUÊNCIAS SUCESSÓRIAS

Loredana Ribeiro & Andrei Isnardis

Na arte rupestre do Alto-Médio São Francisco (regiões dos vales dos rios Peruaçu e Cochá) encontramos unidades estilísticas bastante diferenciadas, algumas delas já apresentadas em publicações anteriores, outras ainda em fase de caracterização. Neste momento nossos esforços concentram-se no sentido de rever os limites desses conjuntos gráficos, definindo evoluções crono-estilísticas em seu interior e buscando estabelecer relações cronológicas entre as unidades das duas áreas em estudo (Peruaçu e Montalvânia).

Em linhas gerais encontram-se na região, sucessivamente, a *tradição São Francisco*, o *complexo Montalvânia*, a *unidade estilística Piolho de Urubu*, a *unidade estilística Desenhos* e uma expressão regional da *tradição Nordeste*. Além destes, alguns outros conjuntos, de manifestação menos expressiva, podem ocorrer em alguns sítios.

Apresentamos a seguir as características gerais desses conjuntos gráficos, suas técnicas e universos temáticos, assim como uma breve definição da sequência sucessória das unidades estilísticas identificadas em ambas as áreas. O objetivo deste texto é fornecer um instrumento auxiliar de leitura para as análises de arte rupestre de sítios específicos do Alto-Médio São Francisco, cujos resultados são apresentados neste e nos próximos volumes dos *Arquivos*.

### 1 - TRADIÇÃO SÃO FRANCISCO

A tradição São Francisco se caracteriza pela predominância de grafismos "geométricos"<sup>1</sup>, freqüentemente compostos em bicromia, que incluem grandes figuras chapadas, formas lineares simples e composições de linhas entrecruzadas com pequenos elementos no interior de sua trama. Acompanhando os geométricos, vêm figuras biomorfas e antropomorfas esquemáticas (dispostas em grupos de quatro ou cinco, aos pares ou isoladas) e representações de armas (propulsores, dardos e seteiras). Os grafismos zoomorfos são muito pouco numerosos, limitando-se quase totalmente a lagartos e peixes (fig. 1 e 2).

Um dos traços marcantes da tradição São Francisco é a exuberância de suas pinturas, obtida com a combinação de cores intensas e contrastantes (em bicromia ou, por vezes, tricromia) e o tamanho avantajado de parcela significativa das figuras, que não raro atingem 40 ou 50 cm e, em alguns casos, ultrapassam a casa dos 80 cm de comprimento. Os grafismos de menores dimensões, contudo, são numericamente expressivos, ainda que minoritários,

entre os quais estão os antropomorfos (a maioria com menos de 20 cm) e diversos geométricos lineares simples, como "asteriscos", "aspas", bastonetes.

Parece ter havido por parte dos autores da tradição São Francisco um interesse em conferir grande visibilidade às figuras, uma vez que às características gráficas destacadas acima soma-se uma busca por suportes amplos e elevados. Nos abrigos de maiores dimensões do vale do Peruauçu, como a Lapa de Rezar e a Lapa dos Desenhos, os diferentes momentos da tradição São Francisco promoveram a composição de conjuntos verdadeiramente espetaculares, onde se concentram milhares de figuras que, por vezes, ultrapassam os 10m de altura.

### **CRONO-ESTILÍSTICA NO INTERIOR DA TRADIÇÃO**

No vale do rio Peruauçu, podemos distinguir, a partir dos sítios com maior número de figuras, especialmente a Lapa dos Desenhos e a Lapa de Rezar, quatro conjuntos no interior da tradição.

O primeiro distingue-se por uma pátina bastante acentuada e caracteriza-se pela predominância da monocromia na pintura de geométricos lineares, pequenos antropomorfos muito esquematizados e alguns poucos zoomorfos. A bicromia é rara e utilizada para compor geométricos pouco sofisticados.

O segundo momento corresponde aos temas mais típicos da tradição – desenhos de "cartuchos", "redes", bastonetes, pequenos biomorfos e antropomorfos esquemáticos, armas e halteres. Ricamente variado, esse conjunto emprega assiduamente a bicromia, pintando muitas figuras de grandes dimensões.

O terceiro conjunto assemelha-se muito ao segundo, mas tem temática mais restrita, concentrada em grandes figuras geométricas bicrômicas, com poucas antropomorfas e sem armas.

Um conjunto intrusivo marca presença dentro da tradição São Francisco. Trata-se de uma manifestação do complexo Montalvânia, que produziu intervenções em diversos sítios, em meio aos conjuntos sanfranciscanos - apenas na lapa do Tikão esse conjunto é majoritário, mas pode ser observado em grande número de abrigos e grutas, como Rezar, Desenhos, Janelão, Passa Vento (onde é a única unidade estilística presente), Boa Vista e outros. Será tratado detidamente adiante.

O quarto momento sanfranciscano foi chamado "Rezar" em publicações anteriores<sup>2</sup>, por ter se manifestado mais abundantemente no sítio epônimo. Esse conjunto, ao passo em que continua representando os temas mais frequentes nos momentos anteriores (especialmente os "cartuchos"), introduz novos temas e variantes dos temas tradicionais. Notadamente, vê-se um maior interesse por antropomorfos, que então surgem também em formas menos esquemáticas, com detalhes anatômicos, e associados de modo inédito. Há, igualmente, um renovado interesse pelos zoomorfos (peixes e lagartos) e a mais prolífera

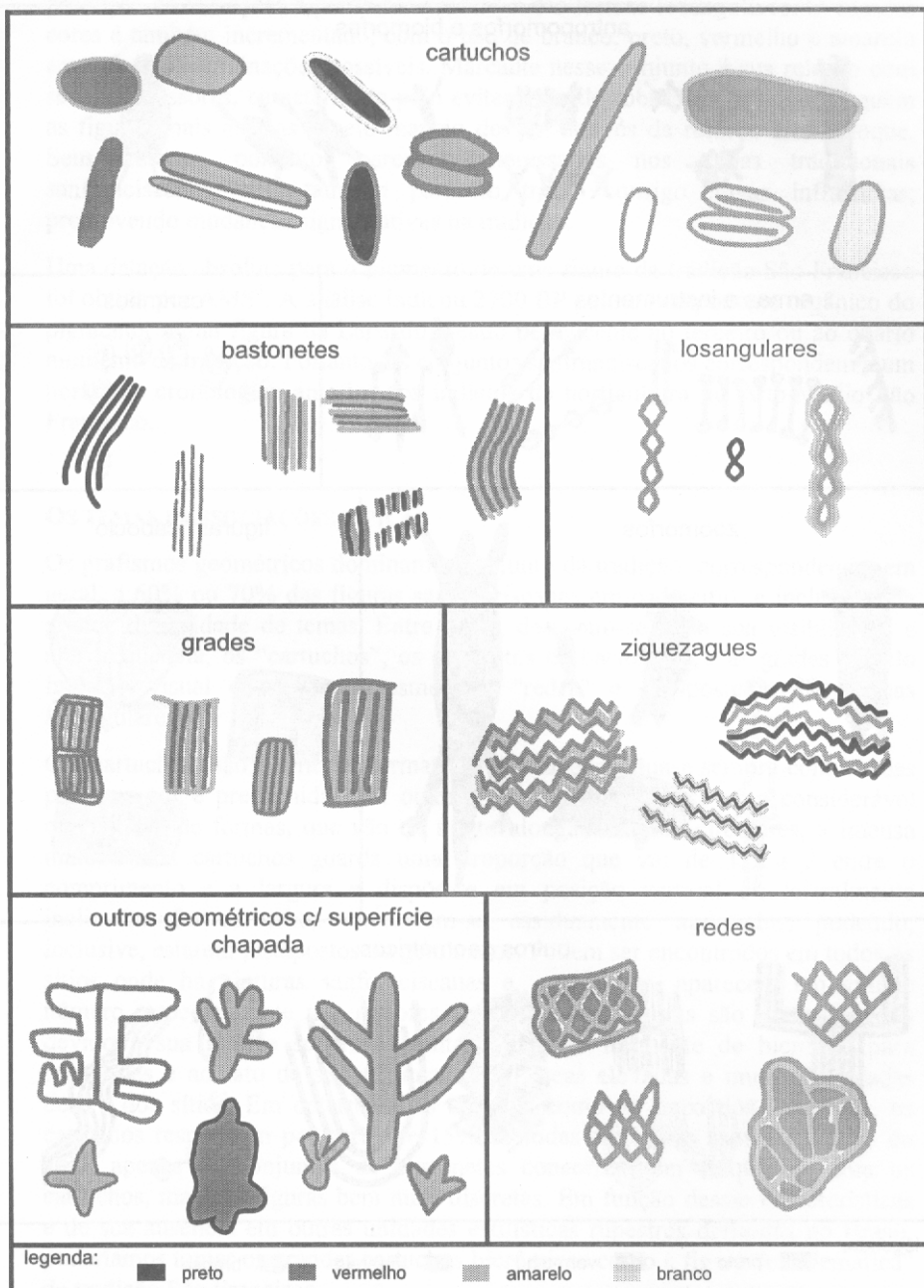
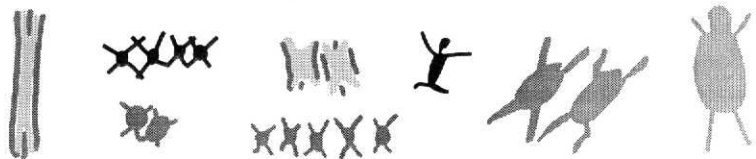


Fig.1 - Temática da tradição São Francisco no vale do Peruaçu



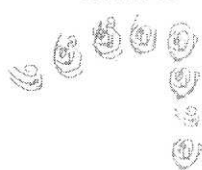
antropomorfos e biomorfos



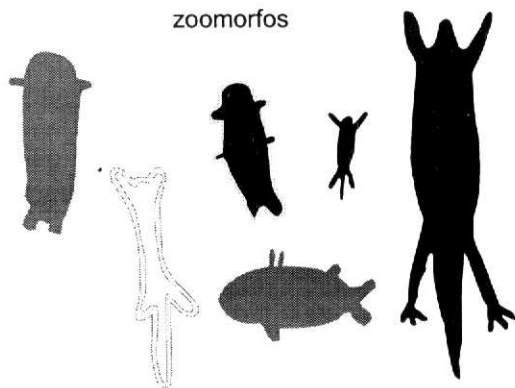
armas e instrumentos



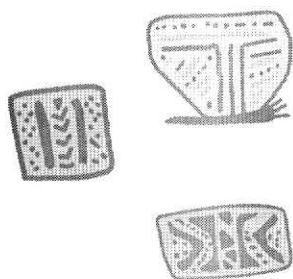
carimbos



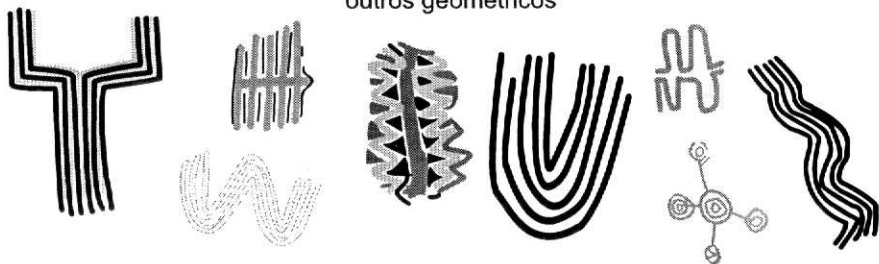
zoomorfos



figuras "caboclo"



outros geométricos



legenda:



preto



vermelho



amarelo



branco

Fig. 2 - Temática da tradição São Francisco no vale do Peruaçu (cont.)

produção de variações a partir das "redes" e das formas losangulares. O uso das cores é também incrementado, com o uso de branco, preto, vermelho e amarelo em todas as combinações possíveis. Marcante nesse conjunto é sua relação com seus antecessores, caracterizada pelo evitamento de sobreposições que apaguem as figuras mais antigas e pelo manejo dessas, através de reforço e/ou retoque. Seus autores, portanto, parecem interessados nos temas tradicionais sanfranciscanos, mas também parecem trazer consigo novas influências, promovendo mudanças significativas na tradição.

Uma datação absoluta para o pigmento de uma figura da tradição São Francisco foi obtida por AMS<sup>3</sup>. A análise indicou 2700 BP para o componente orgânico do pigmento, numa figura da Lapa do Veado pertencente ao terceiro ou ao quarto momento da tradição. Portanto, os conjuntos sanfranciscanos correspondem a um horizonte cronológico anterior aos indícios de horticultura no Alto-Médio São Francisco.

### **OS TEMAS E ASSOCIAÇÕES TÍPICAS**

Os grafismos geométricos dominam o conjunto da tradição, correspondendo, em geral, a 60% ou 70% das figuras sanfranciscanas em cada sítio, e incluem uma grande diversidade de temas. Entre esses, destacam-se, pela sua visibilidade e alta frequência, os "cartuchos", os conjuntos de bastonetes e as grades e, pelo impacto visual e confecção esmerada, "redes" e composições de formas losangulares.

Os "cartuchos" são figuras de formato oval, chapadas, quase sempre contornadas por uma cor e preenchidas por outra (fig. 1). Em que pese uma considerável diversidade de formas, que vão de muito alongadas a sub-circulares, a imensa maioria dos cartuchos guarda uma proporção que vai de 1,5 a 2 entre o comprimento e a largura e dispõe-se em posição vertical ou lateralmente inclinada. Os cartuchos encontram-se assiduamente agrupados, podendo, inclusive, estarem justapostos ou geminados. Podem ser encontrados em todos os sítios onde há pinturas sanfranciscanas e, geralmente, aparecem em grande número, especialmente nos maiores abrigos. Essas figuras são muito visíveis devido à sua grande superfície pintada, ao uso frequente de bicromia para compô-las e ao fato de serem pintadas em áreas elevadas e muito destacadas dentro dos sítios. Em determinados abrigos, como na Lapa dos Desenhos, os cartuchos respondem por cerca de 15% de todas as figuras sanfranciscanas do sítio; apenas os conjuntos de bastonetes concorrem em frequência com os cartuchos, mas são figuras bem mais discretas. Em função dessas características e de sua ausência em outras unidades estilísticas rupestres definidas no Brasil, poderíamos tomar os grandes cartuchos bicrômicos como a figura "emblemática" da tradição São Francisco.

As chamadas "redes" são traços diagonais entrecruzados que, algumas vezes, vêm contornados por uma segunda cor e têm os espaços no interior de sua trama preenchidos (geralmente com a mesma cor de contorno). As figuras chamadas "losangulares" são formas baseadas na interseção de linhas em ziguezague, que, também, vão de monocromáticas simples a bicromáticas (com uma cor na base e uma segunda no contorno e/ou preenchimento) ou tricromáticas. Em ambos os casos, redes e losangulares, observa-se a produção de uma grande variedade de figuras a partir de elementos geométricos básicos, através da manipulação dos espaços vazios e dos contornos sugeridos pelas linhas básicas (fig 1).

Os bastonetes são o tema mais numeroso da tradição São Francisco, sendo encontrados em alinhamentos horizontais ou inclinados (fig. 1). Monocromáticos no momento mais antigo, passam a ser compostos predominantemente através de bicromia a partir do segundo momento. O momento mais recente da tradição parece perder o interesse por eles, pintando-os com muito menor frequência. As grades e ziguezagues formam um conjunto bastante numeroso, sendo compostos em monocromia (quase sempre em vermelho) ou bicromia (fig. 1).

Nos levantamentos iniciais dos sítios rupestres do *canyon* do Peruacu, um conjunto de figuras geométricas muito sofisticadas, foi batizado "caboclo" (fig. 2), nome da lapa em que ocorre mais abundantemente, e interpretado como um estilo da tradição São Francisco<sup>4</sup>. São figuras geométricas bi ou tricromáticas, compostas por uma linha de contorno que delimita uma superfície geralmente retangular, cujo interior é preenchido por uma cor de fundo (geralmente o amarelo) e por elementos geométricos formando padrões geralmente simétricos. Contudo, no estágio atual das pesquisas, a partir da observação dos outros sítios onde tais figuras podem ser encontradas (Malhador, Desenhos, Janelão da margem esquerda, Rezar) e da própria Lapa do Caboclo, estamos trabalhando com a hipótese de que as figuras "caboclo" sejam uma temática sanfranciscana, representada pelos autores do segundo momento dessa tradição e retomada mais tarde pelos realizadores do terceiro (ou do quarto momento). Nesta retomada da temática, modifica-se a composição gráfica da figura: o preenchimento deixa de ser chapado e passa a ser realizado por múltiplas combinações de linhas amarelas entrecruzadas; os elementos geométricos internos, então, correspondem aos espaços vazios, quadrangulares, triangulares e losangulares, delimitados por essa trama e preenchidos pela tinta de contorno.

Os grafismos antropomorfos e biomorfos da tradição São Francisco são, em sua quase totalidade, esquemáticos, sem detalhes anatômicos ou sugestão de movimento ou cenas. A imensa maioria é monocromática, com larga predominância da cor vermelha, e de comprimento inferior a 20 cm. Entretanto, estão entre os bicromáticos alguns dos grafismos antropomorfos mais peculiares da tradição, aqueles em pares ou trios com uma base esquemática em amarelo (de corpo linear ou quadrangular e membros lineares retos) contornada por linhas vermelhas abertas nas extremidades<sup>5</sup> (fig. 2).

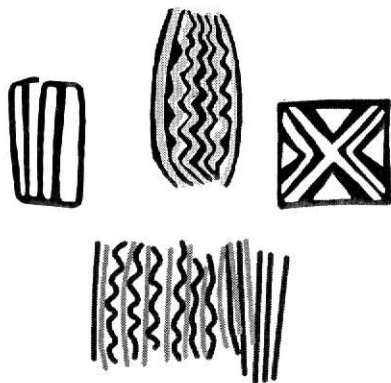
As armas e instrumentos são temas pintados pelo autores da tradição São Francisco na maioria dos sítios do Vale do Peruaçu, embora não sejam, em nenhum deles, muito numerosos. Os instrumentos destacam-se entre as pinturas figurativas da tradição, incluindo propulsores (não armados), dardos, seteiras, tipiti (dois casos na Lapa do Malhador), possíveis maracás e outras peças de identificação duvidosa (fig. 2). Esses instrumentos são normalmente encontrados em conjuntos horizontalmente alinhados<sup>6</sup>, sendo comum encontrá-los em painéis elevados e/ou destacados nos sítios. As armas são pintadas majoritariamente em tons de vermelho, havendo algumas em preto e raras em amarelo e branco. São recorrentes as associações por proximidade imediata de armas com grandes cartuchos verticais, com “asteriscos” e “halteres”, bem como com antropomorfos esquemáticos pequenos.

Os peixes e lagartos respondem por quase todos os zoomorfos seguramente atribuíveis à tradição São Francisco, representando um total numérico muito pouco expressivo no conjunto da tradição. Os lagartos têm dimensões variáveis, enquanto os peixes são pintados sempre em tamanho grande (fig. 2). Os momentos mais antigos da tradição realizaram zoomorfos monocromáticos, enquanto o mais recente os compôs em bicromia (preto de contorno branco; branco de contorno preto; branco de contorno vermelho ou amarelo) ou com contorno branco sem preenchimento (apenas lagartos). Os peixes e lagartos distribuem-se por um número muito restrito de sítios, notadamente os mais abundantemente ocupados pela tradição - lapas dos Desenhos, de Rezar e do Caboclo. O uso da bicromia, o tamanho agigantado e a posição no suporte conferem grande destaque aos lagartos e peixes nos poucos mas exuberantes painéis que ocupam.

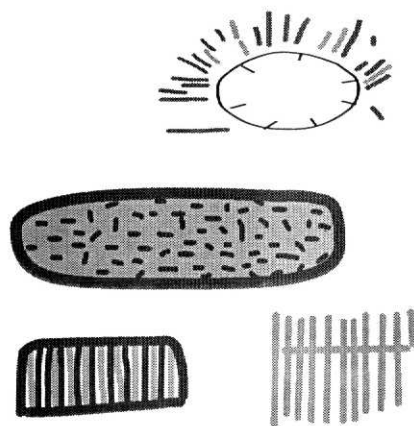
### **1.1 - TRADIÇÃO SÃO FRANCISCO EM MONTALVÂNIA**

Na região de Montalvânia ainda não encontramos locais em que as pinturas sanfranciscanas apareçam de forma predominante, como ocorre no Peruaçu. São raros os sítios em que encontramos figuras geométricas num momento antigo de decoração e, quando aparecem, estes grafismos são pouco numerosos e graficamente pouco sofisticados, correspondendo ao momento “1” descrito acima (fig. 3). Os momentos “2” e “3”, que caracterizam o conjunto “São Francisco” no Peruaçu, não foram representados nos sítios sob análise em Montalvânia. Figuras geométricas mais elaboradas surgem apenas num período “recente”, após a maior parte das manifestações do conjunto “Montalvânia”, mas ainda assim são raras e pouco diferenciadas morfológicamente - apenas grades e pentes; só na Lapa do Gigante encontramos um “cartucho” (figura típica da tradição) preenchido com pontos e traços. Por outro lado, em alguns sítios como as lapas do Sol, Cipó Leste e Gigante, figurações “astronômicas” foram representadas em maior número que as figuras geométricas pelos autores da tradição São Francisco. Apesar de encontrarmos, no Peruaçu, representações

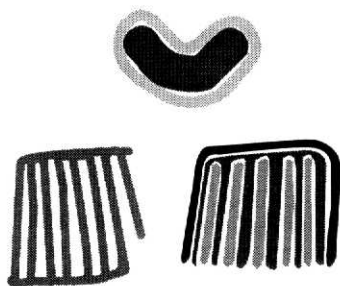
Lapa da Mamoneira



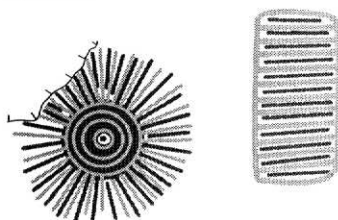
Lapa do Gigante



Lapa do Dragão



Lapa do Sol



Legenda

|            |           |
|------------|-----------|
| ■ Preto    | ■ Laranja |
| ■ Vinho    | ■ Amarelo |
| ■ Vermelho | ■ Branco  |

Fig.3 - Tradição São Francisco em Montalvânia

“celestes” entre as figuras “São Francisco”, elas não aparecem de forma tão numerosa como em Montalvânia.

Não sabemos se esta ausência de manifestações típicas da tradição São Francisco em Montalvânia relaciona-se a uma ocupação diferenciada dos abrigos rochosos (neste caso poderíamos estar trabalhando exatamente nos sítios “desprezados” ou menos utilizados pelos autores dos grafismos que caracterizam essa tradição), ou se este conjunto, em Montalvânia, manifesta-se numa variação local, menos freqüente e estilisticamente menos elaborada.

## **2 - COMPLEXO MONTALVÂNIA**

O conjunto temático mais típico do vale do rio Cochá, o complexo Montalvânia, apresenta-se nas técnicas de pintura e gravura. Caracterizado por uma relativa restrição temática, este conjunto comporta essencialmente figuras antropomorfas e bio-antropomorfas <sup>7</sup> (as que mais aparecem), biomorfas e “geométricas”, “pés” e “objetos” (armas, “cestas” e outros possíveis instrumentos). Em alguns sítios podem ser encontradas ainda representações de sauros, “quelônios” e “sóis”. As representações da figura humana (grafismos antropomorfos e bio-antropomorfos) e as figuras geométricas dominam em gravuras e pinturas. Entre as figuras antropomorfas e bio-antropomorfas encontramos grande diversidade morfológica, com grafismos de postura variada (de estáticos a muito dinâmicos); alguns esquematizados, outros com certo detalhamento anatômico. Já os grafismos ditos “geométricos” são sempre muito simples, tanto em gravura quanto em pintura, sendo sobretudo semilunares, anéis, grades, pentes, zigzagues, alinhamentos de pontos e linhas sinuosas.

Elemento típico do complexo são as associações temáticas envolvendo as figuras antropomorfas e bio-antropomorfas. Nas gravuras e nas pinturas a figura humana é comumente relacionada a armas e “pés”, por vezes unindo os dois temas numa só figura: antropomorfos cujos membros terminam em setas; “pés” antropomorfizados, com cabeça e membros, etc. As figuras humanas podem ainda ser associadas a grafismos de tipo “halteres”, que aparecem nas terminações de seus braços ou representados a seu lado - devido a esta associação freqüente estamos considerando estas figuras como possíveis “instrumentos”. Outras associações jogam com a transformação de figuras antropomorfas em figuras losangulares ou bastonetes (ou vice-versa); nos agrupamentos de antropomorfos em “cirandas” os personagens são esquematizadas até formas geométricas elementares, criando os chamados “trocadilhos gráficos”.

Percebemos uma especialização topográfica e temática entre gravuras e pinturas, segundo a qual cada uma das duas técnicas ocupa preferencialmente determinados suportes e escolhe temas e associações de modo diferenciado. Enquanto as gravuras foram realizadas em suportes baixos e subverticais, as

pinturas ocupam preferencialmente tetos e suportes verticais escalonados e com irregularidades como depressões e pequenos tetos. Os “objetos” (setas, propulsores e outros possíveis instrumentos) e os “pés” são numerosos e variados entre as gravuras, aparecendo pouco e com pouca diversidade morfológica entre as pinturas. Também encontramos esta diferenciação nas representações de répteis e “elementos astronômicos”: “quelônios” e sauros são bem mais numerosos entre as gravuras, enquanto que os “sóis” surgem mais em pintura.

O mesmo se dá para as associações entre grafismos, apesar de aparecerem em gravura e pintura, cada uma das associações identificadas é típica de apenas uma das técnicas. A associação grafismo antropomorfo/arma foi exaustivamente representada em gravura; enquanto que em pintura encontramos apenas alguns casos, normalmente os que reúnem dois temas numa só figura (“pés” antropomorfizados, por exemplo). Mas não podemos esquecer que “pés” e armas são figuras típicas apenas das gravuras, possivelmente por este motivo as associações que envolvem estes grafismos sejam mais numerosas entre elas. Entre as gravuras destaca-se ainda a recorrente associação entre armas e/ou antropomorfos e figuras seminulares e anelares. Já as associações da figura humana com figuras geométricas de tipo bastonetes e losangulares caracterizam as pinturas, somente entre elas aparecem todos os elementos da transformação gradual que “geometriza” os antropomorfos (ou vice-versa). Entre as gravuras aparecem apenas grafismos já totalmente “transformados” (encadeamentos de losangos com “membros”, bastonetes com “cabeça” etc.).

A crono-estilística no interior do complexo ainda está sendo estudada; apesar de termos identificado quatro subdivisões cronológicas entre as manifestações “Montalvânia” em pintura, apenas um sítio gravado (Lapa do Gigante) forneceu elementos cronológicos suficientes para a proposição de uma sequência sucessória dos grafismos picoteados. Da mesma forma, não pudemos ainda esclarecer nossas questões quanto a uma possível contemporaneidade das duas técnicas ou a ordem de sucessão entre elas.

As grandes diferenças no grau de pátina e no estado de conservação dos grafismos, tanto em gravura quanto em pintura, sinalizam um grande lapso temporal entre sua realização e uma ocupação prolongada da região pelos autores dessas figuras. A presença de um nível geométrico bicrômico (cf. tradição São Francisco) entre os vários momentos de pinturas “Montalvânia” aponta para ocupações alternadas dos mesmos sítios por portadores de unidades estilísticas diferenciadas.

## AS PINTURAS

O suporte preferido para acolher as figuras “Montalvânia” pintadas é sempre acidentado, apesar de liso (degraus da rocha, pequenos tetos e depressões, “pingentes” naturais que se formam a partir dos tetos dos abrigos), de modo que

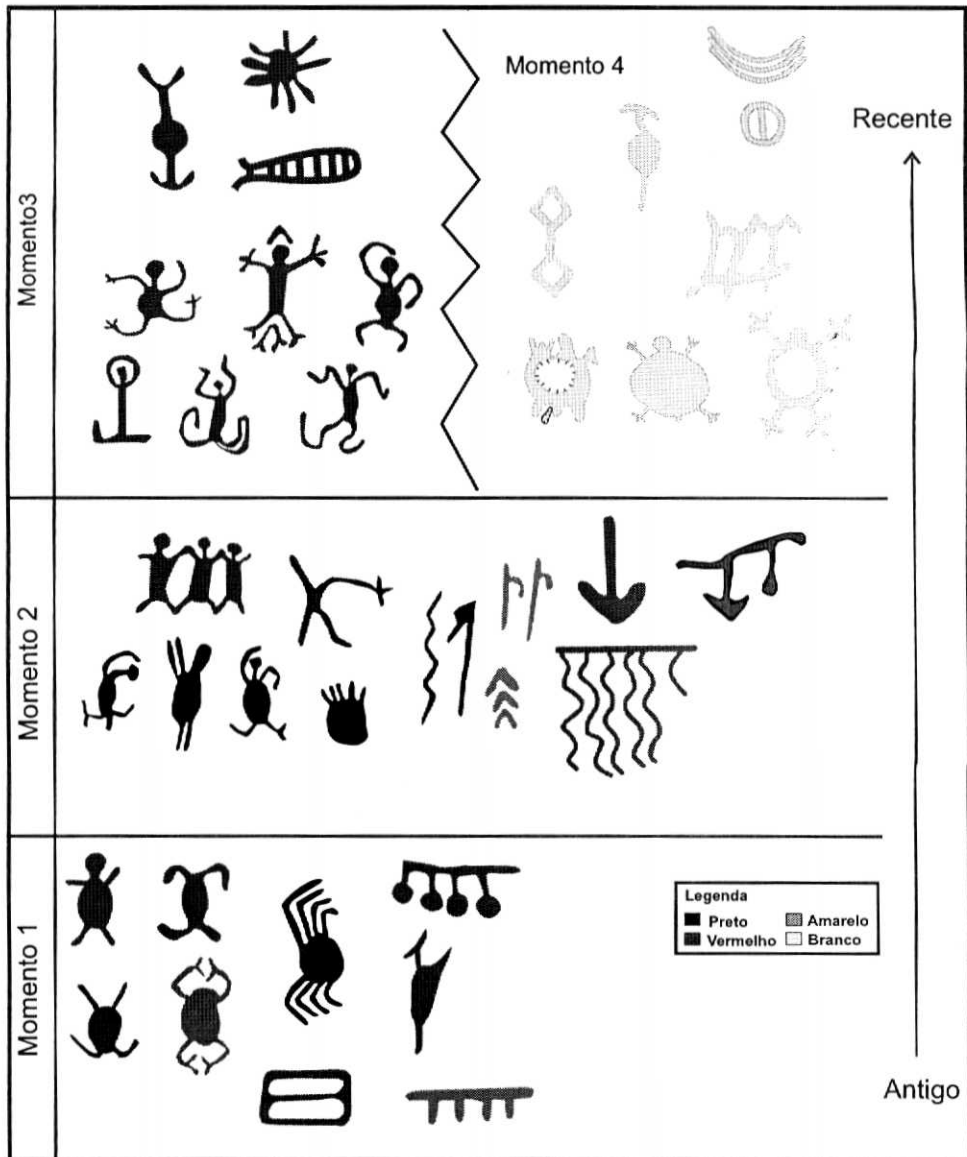


Fig. 4 - Crono-estilística das pinturas do complexo Montalvânia no vale do Cochá



os grafismos aparecem “encaixados” ou “emoldurados” pela rocha. Por vezes, algumas pinturas foram descobertas ao acaso pelos arqueólogos: no teto de uma brecha cuja abertura de acesso a seu interior não chega a 1m de altura do piso atual (Lapa do Tikão), no teto de uma pequena “toca” que comporta apenas um adulto em pé (Lapa do Gigante), na parede de um nicho lateral, afastado do abrigo principal e também pequeno (Lapa da Mamoneira). Ao contrário da tradição São Francisco, que deu uma grande visibilidade às suas figuras, o conjunto “Montalvânia” pintado aparenta uma completa indiferença quanto à esse aspecto, por vezes sugerindo um ocultamento voluntário de seus painéis decorados.

As pinturas do complexo Montalvânia foram realizadas majoritariamente em vermelho, mas utilizou-se também o preto, o amarelo e o laranja (estes dois últimos apenas ocasionalmente). Os grafismos são sempre monocromáticos, pintados com tintas muito espessas e homogêneas.

### **CRONO-ESTILÍSTICA DAS PINTURAS “MONTALVÂNIA”**

Verificamos entre as pinturas dos sítios em estudo a ocorrência de ao menos quatro subdivisões cronológicas, diferenciadas por tratamento estilístico, superposição e grau de pátina dos grafismos (fig. 4).

As primeiras pinturas “Montalvânia” conhecidas são pouco numerosas e pouco variadas. Além de grafismos antropomorfos e bio-antropomorfos, aparecem geométricos, alguns possíveis objetos e “aracníformes” (figura muito representada neste momento e que desaparece nos momentos posteriores). Pela disposição dos membros e da cabeça, estas figuras antropomorfas e bio-antropomorfas parecem estáticas ou apresentam apenas uma pequena sugestão de movimento. A cor predominante é a vermelha e o tamanho das figuras é variado para as antropomorfas e de aproximadamente 15 cm para as demais.

O momento seguinte é o responsável pela grande maioria das representações “Montalvânia” em todos os sítios onde ocorre. A temática permanece a mesma, com exceção dos “aracníformes”, presentes apenas no primeiro momento. Há um acréscimo numérico e uma maior variação tipológica de figuras antropomorfas e geométricas, com maior destaque para as primeiras. A impressão de movimento das figurações humanas tende a aumentar, assim como o detalhamento anatômico. A cor predominante também é a vermelha, mas encontramos diversos grafismos em laranja, preto e amarelo. Apesar de em alguns sítios figuras antropomorfas deste momento apresentarem até 30 cm de comprimento, o tamanho médio não ultrapassa 15 cm.

O momento mais “recente” do complexo “Montalvânia” na maioria dos sítios é o que mais se destaca dos outros. Suas figuras são basicamente antropomorfas, as mais dinâmicas e naturalistas de todo o conjunto estilístico. A cor utilizada foi o

vermelho, sempre num tom muito escuro e forte e o tamanho médio é entre 10 e 15 cm. Estas figuras raramente se sobrepõem às anteriores, sempre aparecem em suportes até então desocupados, especialmente aqueles naturalmente emoldurados pela rocha, como quinas, nichos e pequenos tetos.

Em alguns dos sítios pintados em estudo (lapas da Mamoneira, do Sol e do Gigante) encontramos um pequeno número de figuras que raramente se sobrepõem às demais, mais antigas. A partir de poucas superposições percebidas na Lapa do Sol acreditamos que elas sejam mais “recentes” que os dois primeiros momentos, mas não identificamos sua relação cronológica com o momento acima descrito. Apesar de apresentar a mesma temática dos momentos anteriores, este pequeno grupo possui mais características comuns com as gravuras que os outros níveis de pinturas “Montalvânia”. Foram representadas “tartarugas”, armas (propulsores, principalmente) e biomorfos de corpo bem redondo e apenas contornado, evocando algumas figuras gravadas que apresentam um “anel” picoteado mais profundo delimitando seus corpos. Seu tamanho é variado, nas lapas da Mamoneira e do Gigante elas não ultrapassam 15 cm, enquanto que na Lapa do Sol os biomorfos podem chegar a 25 cm de comprimento. Estas figuras aparecem sempre em pequenos agrupamentos nas margens dos painéis decorados ou em pequenos nichos; apenas na Lapa do Sol as encontramos em suportes verticais em superposição com figuras anteriores. É muito comum, dentre estas pinturas, casos de retoque e reforço de desenhos “Montalvânia” mais antigos.

## AS GRAVURAS

As gravuras do complexo Montalvânia, na região do Cochá (fig. 5), foram, na maioria das vezes, realizadas por picoteamento e são particularmente encontradas em suportes que apresentam um brilho peculiar, provocado por escoamentos de água, que permite um grande contraste entre as partes trabalhadas (mais claras) e o fundo (escuro e polido). Assim como nas pinturas, verificamos entre as gravuras a preferência por suportes sem grande visibilidade, neste caso protegidos por desabamentos ou no interior mais escuro dos abrigos (lapas do Possêidon, Esquadilha, Vulcano, Bíblia de Pedra).

A análise já realizada em alguns sítios de Montalvânia (lapas do Possêidon, Esquadilha e Gigante) evidenciou uma diferenciação no tratamento gráfico das figuras. Estes resultados apontam para uma ênfase na naturalização das formas e no detalhamento dos grafismos. Na Lapa do Gigante, sítio onde encontramos elementos cronológicos para demarcar momentos estilísticos no conjunto de gravuras, verificamos que as figuras mais antigas caracterizam-se por uma pequena variação tipológica (assim como as pinturas “Montalvânia” mais antigas), uma acentuada simplificação e padronização das formas de representação e pela preferência por grafismos com dimensões reduzidas e

corpos cheios. Em momentos posteriores, alguns temas (especialmente as figuras antropomorfas) demonstram um tratamento gráfico bastante diferenciado e uma aparente predileção por formas mais alongadas. As figuras antropomorfas e biomorfas tornam-se então mais dinâmicas e mais detalhes anatômicos (como sexo, dedos, pescoço etc.) tendem a ser representados. A idéia de movimento é ressaltada e os grafismos geométricos multiplicam-se.

As relações entre os diferentes momentos de execução das gravuras, expressas na distribuição dessas figuras nos suportes, indicam uma preocupação em manter os arranjos anteriores, inserindo as novas figuras ao suporte já decorado, ao preço de uma redução de tamanho, de uma contorção dos corpos etc.; encontramos numerosas figuras “retorcidas” para “encaixarem-se” em espaços exíguos que de outra forma não permitiriam seu completo detalhamento (Lapa do Possêidon). Este recurso, além de demonstrar respeito às figuras anteriores (não se superpondo) mantém a integridade da concepção estética dos grafismos. São muito numerosos os casos de associações temáticas entre antropomorfo/arma/“pé”, diversas delas construídas ao longo do tempo, envolvendo figuras com diferentes graus de pátina.



Lapa do Possêidon - Painel V

Lapa do Possêidon - Painel VI



Fig. 5 - Gravuras do complexo Montalvânia

## 2.1 - COMPLEXO MONTALVÂNIA NO VALE DO PERUAÇU

No Vale do Peruaçu, encontramos impressões de “pés”, gravados em tamanho próximo ao natural, em blocos abatidos ou grandes concrecionamentos (lapas do Malhador e do Tikão) que talvez pertençam ao complexo Montalvânia, rico em figurações de “pés”. Na lapa do Malhador aparecem ainda gravuras num piso estalagmítico polido (por escoamento de água?) semelhantes às de Montalvânia. Há ainda, na Lapa de Rezar, um pequeno grupo de figuras geométricas e biomorfas picoteadas num grande bloco abatido, também semelhantes às gravuras do complexo Montalvânia.

O conjunto “Montalvânia” pintado aparece em alguns sítios, com centenas de figuras (lapas de Rezar, Piolho de Urubu e do Tikão) ou timidamente representado (lapas dos Desenhos, Janelão, Caboclo). Essa ocupação irregular dos sítios pode estar relacionada aos conjuntos gráficos anteriores: tanto em Montalvânia quanto no Peruaçu, essas figuras evitam se superpor aos grafismos mais antigos, ocupando preferencialmente sítios ou suportes desprezados até então. Até o momento pudemos inserir apenas um momento de decoração “Montalvânia” na sequência sucessória proposta para o Vale. Tratam-se de figuras mais antigas, intercaladas entre o segundo e o terceiro momento sanfranciscano. Apenas na Lapa do Tikão encontramos subdivisões cronológicas dentre as manifestações “Montalvânia”, porém sem superposições que nos permitam relacioná-las às subdivisões da tradição São Francisco (fig.6).

Notamos, ainda, que no Peruaçu estas pinturas mais antigas incorporam mais elementos técnicos e temáticos característicos das figuras sanfranciscanas, representando com frequência figuras geométricas. As armas atribuídas a esta unidade, no Peruaçu, são também mais numerosas e diversificadas, além de diferirem das representações gravadas em Montalvânia, sendo mais semelhantes àquelas pintadas pelo conjunto “São Francisco”.

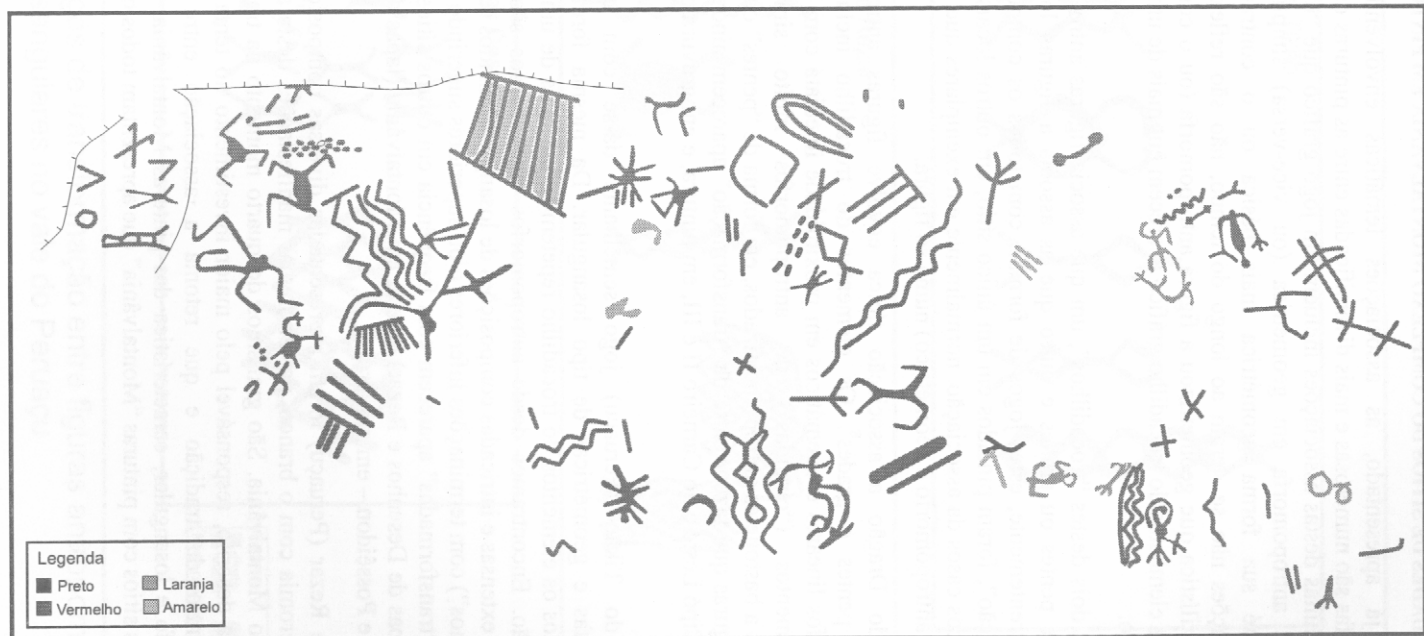


Fig. 6 - Pinturas "Montalvânia" da Lapa do Tikão - Vale do Peruaçu

## ESPECIFICIDADES DE SÍTIOS DO COMPLEXO MONTALVÂNIA EM PINTURA

Conforme já apresentado, as associações temáticas envolvendo figuras antropomorfas são numerosas e mais diversificadas entre as pinturas que entre as gravuras. Muitas destas associações incluem um jogo gráfico que “transforma” uma figura antropomorfa em geométrica (ou vice-versa) simplificando o grafismo até sua forma geométrica mais básica ou o contrário. Essas esquematizações não se deram ao longo do tempo, não são reflexo de uma evolução estilística que geometrizou a figura antropomorfa (ou o contrário), já que todos os elementos do trocadilho gráfico aparecem em mais de um momento de decoração.

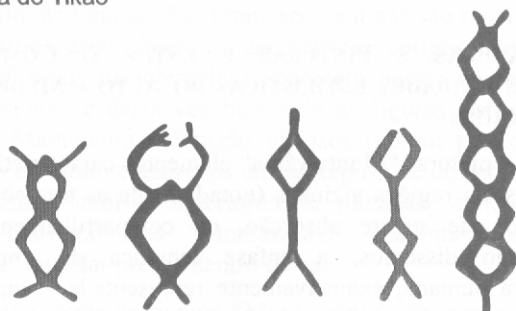
Percebemos dois destes “trocadilhos”, um que associa figuras antropomorfas a bastonetes e pentes ou grades e outro que as associa a figuras losangulares (fig.7). Aparentemente, estes jogos de formas, com todos os componentes da “transformação”, foram pintados em um único sítio; em outros locais aparecem apenas poucos casos da associação, normalmente em exemplares que reúnem os dois temas (antropomorfo e geométrico) numa só figura.

Na Lapa do Dragão a associação típica envolve figuras antropomorfas, bastonetes, pentes e grades<sup>8</sup>. Os elementos do trocadilho incluem desde antropomorfos lineares esquemáticos em proximidade imediata com bastonetes até alinhamentos (“cirandas”) de antropomorfos muito simplificados, semelhantes a bastonetes antropomorfizados, em forma de “pentes” ou “grades”. Algumas figuras que fazem parte da “transformação” aparecem ainda nas lapas do Sol, do Cipó Leste e do Carneiro II e III, em pintura, e em gravura na Lapa do Possêidon.

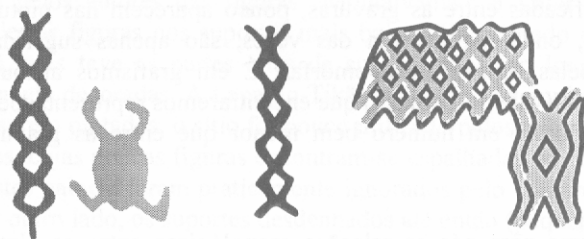
Na Lapa do Tikão (Peruaçu) jogo semelhante dá-se com as figuras antropomorfas e geométricas de tipo losangular. Da mesma forma que no Dragão, todos os elementos do trocadilho repetem-se em mais de um momento de decoração. Encontramos desde antropomorfos cujos corpos são losangos vazados até extensas e intrincadas composições de losangos alinhados (em “redes” ou em “cachos”) com terminações inferiores e/ou superiores sugerindo membros. Figuras já “transformadas” aparecem com frequência em outros sítios, tanto no Peruaçu (lapas de Desenhos e Rezar) quanto em Montalvânia (lapas do Dragão, Mamoneira e Possêidon – em gravura).

Na Lapa de Rezar (Peruaçu) foram representadas diversas composições deste tipo, em bicromia com o branco, posteriores às manifestações desta associação no complexo Montalvânia. São grafismos do quarto momento da tradição São Francisco, já descrito, responsável pelo maior investimento no tema da figura humana dentro da tradição e que retoma a associação entre grafismo antropomorfo e losangular, característica das pinturas Montalvânia. Por outro lado, os dois sítios com pinturas “Montalvânia” que apresentam todos os

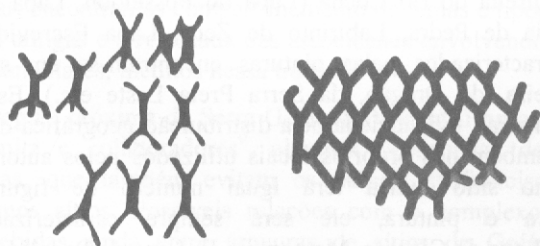
Lapa do Tikão



Lapa de Rezar



Lapa dos Desenhos



|          |         |
|----------|---------|
| Preto    | Laranja |
| Vinho    | Amarelo |
| Vermelho | Branco  |

Fig.7 - Jogos de transformação entre figuras antropomorfas e losangulares no vale do Peruaçu



componentes destes trocadilhos gráficos (Lapa do Dragão e Lapa do Tikão) têm em comum a ausência de manifestações sanfranciscanas anteriores. Em ambos os locais os desenhos geométricos “São Francisco” pintados são posteriores às representações do complexo Montalvânia.

### **RELAÇÕES ENTRE GRAVURAS E PINTURAS E ENTRE O COMPLEXO MONTALVÂNIA E OUTRAS UNIDADES ESTILÍSTICAS DO ALTO - MÉDIO SÃO FRANCISCO E OUTRAS REGIÕES**

Encontramos nas gravuras e pinturas “Montalvânia” elementos característicos de unidades gráficas definidas em regiões vizinhas (notadamente as tradições São Francisco e Nordeste), o que sugere absorção, ou compartilhamento, de elementos culturais. Como dissemos, a ênfase temática do complexo Montalvânia está na figura humana, exaustivamente representada - um único sítio pode conter até um milhar de grafismos antropomorfos. Algumas destas figuras podem ser extremamente dinâmicas, aparecer agrupadas em “cirandas”, acopladas ou representadas em diversas posições (ajoelhadas, sentadas, de cabeça para baixo, etc.); muitas delas se assemelham às figuras da tradição Nordeste, no entanto, jamais compondo cenas explícitas. Já as armas, muito numerosas e diversificadas entre as gravuras, pouco aparecem nas pinturas da tradição “Nordeste”, onde, na maioria das vezes, são apenas sugeridas por “bastões” seguros pelas figuras antropomorfas. É em grafismos atribuídos à tradição São Francisco (vale do Peruaçu) que encontraremos representações mais realistas de armas, porém em número bem menor que entre as gravuras de Montalvânia.

Não estão ainda claras para nós as relações cronológicas entre as pinturas e gravuras; são poucos os sítios em estudo onde encontramos manifestações nas duas técnicas, mais raros ainda os casos em que gravuras e pinturas ocupam o mesmo suporte. Os locais com predominância de gravuras concentram-se na Serra do Aristeu, margem direita do rio Cochá (Lapa do Possêidon, Lapa da Esquadrilha, Vulcano, Bíblia de Pedra, Labirinto de Zeus, Lapa Escrevida) enquanto que os sítios caracterizados pelas pinturas encontram-se em sua periferia (lapas da Mamoneira, do Dragão, da Serra Preta Leste etc.). Essa oposição entre pinturas e gravuras, evidenciada pela distribuição geográfica dos sítios, pode ser percebida também nos próprios locais utilizados pelos autores dessas figuras: um mesmo sítio nunca terá igual número de figuras “Montalvânia” em gravura e pintura, ele será sempre caracterizado essencialmente por gravura (Lapa do Gigante, Mamoneira II, Lapa do Possêidon, Lapa da Esquadrilha, Vulcano, Bíblia de Pedra) ou por pintura (Lapa da Mamoneira I, Lapa do Dragão, Serra Preta Leste).

Essa relativa incompatibilidade espacial entre as técnicas de pintura e gravura das figuras “Montalvânia” estende-se aos grafismos “São Francisco” anteriores: ainda não encontramos um mesmo sítio em Montalvânia que tenha sido igualmente utilizado pelos autores de ambos as unidades gráficas. Dos sítios em estudo, apenas as lapas do Gigante e da Mamoneira possuem os dois conjuntos, ainda assim as figuras “São Francisco” antigas são raras e pouco elaboradas; nos demais sítios estes desenhos geométricos antigos não existem. Figuras “São Francisco” mais características aparecem nestes locais apenas num momento mais “recente” e desta vez buscando as figuras “Montalvânia”: nas lapas do Gigante, Mamoneira e Dragão vistosos (porém pouco numerosos) grafismos geométricos foram elaborados em superposição ou associação com as dinâmicas figuras antropomorfas anteriormente pintadas, compondo arranjos onde os antigos antropomorfos “Montalvânia” aparentam sustentar as grades mais “recentes” ou estar presos dentro delas.

No Peruaçu, onde as figuras “Montalvânia” são posteriores a pelo menos dois momentos “São Francisco”, vários locais já se encontravam profusamente pintados quando da chegada desse grupo de figuras e a aparente preocupação das figuras “Montalvânia” em evitar as geométricas típicas da região se manteve. Sendo assim, a Lapa dos Desenhos, sítio tipicamente sanfranciscano, foi pouco utilizado pelos autores das figuras “Montalvânia”; a Lapa de Rezar recebeu poucas destas figuras nos suportes mais baixos (já ocupado com muitas outras pinturas), mas teve as partes altas de suas paredes, ao longo de concreções, profusamente decoradas. A Lapa do Tikão é um sítio exemplar dessa escolha de locais a serem pintados, o sítio foi pouco utilizado pelos autores “São Francisco” anteriores, cujas poucas figuras encontram-se espalhadas por diversos painéis da Lapa. Estes painéis foram praticamente ignorados pelo conjunto “Montalvânia”, mas, por outro lado, os suportes desdenhados até então (pequenos tetos e degraus da rocha ou suportes verticais mais “escondidos”) foram exaustivamente pintados. E, tal como em Montalvânia, percebemos uma relação positiva das figuras sanfranciscanas mais “recentes” com as pinturas “Montalvânia” anteriores. No quarto momento “São Francisco”, especialmente na Lapa de Rezar, encontramos compartilhamento de temas e tipos de figuras antropomorfas mais antigas e a retomada das associações envolvendo grafismos antropomorfos e losangulares, inéditos nessa tradição.

Na região próxima da Serra Geral (Ba), identificamos, a partir de ilustrações de Schmitz e colaboradores<sup>9</sup>, algumas ocorrências de pinturas “Montalvânia” típicas, que também evitam os painéis sanfranciscanos que aparecem nos mesmos sítios. Possíveis relações com o complexo Montalvânia podem ser percebidas ainda entre gravuras de sítios de Goiás, onde se vêem figuras meândricas (que sugerem “elementos de ligação”) ligadas a “pés”<sup>10</sup>. Em sítios da região de Palmas (TO)<sup>11</sup>, percebemos grandes figuras pintadas que representam alguns temas semelhantes aos das gravuras “Montalvânia”, como as típicas “tartarugas” de pescoço curvo e “cestas”, entretanto pertencentes a um conjunto

onde predominam grandes figurações antropomorfas semelhantes às descritas para a tradição Agreste<sup>12</sup>.

### **3 - UNIDADE ESTILÍSTICA PIOLHO DE URUBU**

A unidade estilística Piolho de Urubu é composta majoritariamente por representações zoomorfas, incluindo também, em pequeno número, grafismos fitomorfos, antropomorfos e geométricos lineares (fig. 8 e 9). Destacam-se os desenhos de zoomorfos e fitomorfos por seu tamanho avantajado e seu estilo naturalista, que produzem forte impacto visual. Todas as figuras são pintadas em monocromia chapada, variando a cor predominante de um sítio a outro - preto na Lapa dos Desenhos, laranja e amarelo na Lapa do Piolho de Urubu, preto na Lapa do Boquete, vermelho e preto no Abrigo do Janelão. Não há elementos como superposição, diferenciação de tintas ou graus de pátina que permitam a distinção de momentos no interior do conjunto Piolho de Urubu para o conjunto do Vale. Tratamo-lo, portanto, como um conjunto sincrônico.

A unidade estilística Piolho de Urubu é claramente posterior à tradição São Francisco em todos os sítios onde grafismos dos dois conjuntos se relacionam. A ocupação dos abrigos e grutas do Vale por parte de seus autores foi pouco intensa, se comparada àquela de seus antecessores sanfranciscanos. Muitos dos sítios ricamente decorados por figuras São Francisco não foram pintados pelo conjunto Urubu ou o foram timidamente - como são os casos das lapas do Caboclo, de Rezar e do Boquete, bem como dos abrigos do Janelão e do Malhador.

As figuras Piolho de Urubu não se superpõem entre si, distribuindo-se de forma homogênea pelos painéis que ocupam. Os zoomorfos têm detalhes anatômicos ressaltados - como galhadas nos cervídeos, curvatura do pescoço e joelhos nas aves pernaltas, nadadeiras nos peixes, tufo de pêlos nos tamanduas - e volumes corporais bem demarcados. O interesse por detalhes anatômicos não corresponde, entretanto, a uma representação "fotográfica" desses detalhes, posto que é freqüente sua representação de um modo assistemático, com diferentes partes do corpo de um mesmo animal recebendo tratamento diferenciado ou compondo-se figuras anatomicamente incoerentes - quadrúpedes com joelhos em apenas duas das pernas, animais com dedos apenas nas patas dianteiras, aves ou quadrúpedes com dedos ou cascos em apenas uma das patas, cervídeos com três chifres ou três cascos. Há, contudo, figuras pintadas com acentuado grau de naturalismo.

Os antropomorfos são representados tanto de forma muito esquemática (apenas tronco, membros superiores e inferiores, lineares), quanto com detalhes anatômicos e sugestões de movimento (membros articulados ou curvilíneos). Bastante discretos, os antropomorfos são também pouco numerosos (fig. 8).

Em todos os sítios, os grafismos desta unidade estilística se concentram em suportes facilmente alcançáveis a partir dos pisos atuais; as exceções são grandes aves que sugerem emas em tamanho próximo ao natural, visíveis na Lapa do Boquete e na Lapa de Rezar, onde alojam-se próximas a concreções bastante elevadas, e três figuras na porção inferior dos painéis mais elevados da Lapa dos Desenhos.

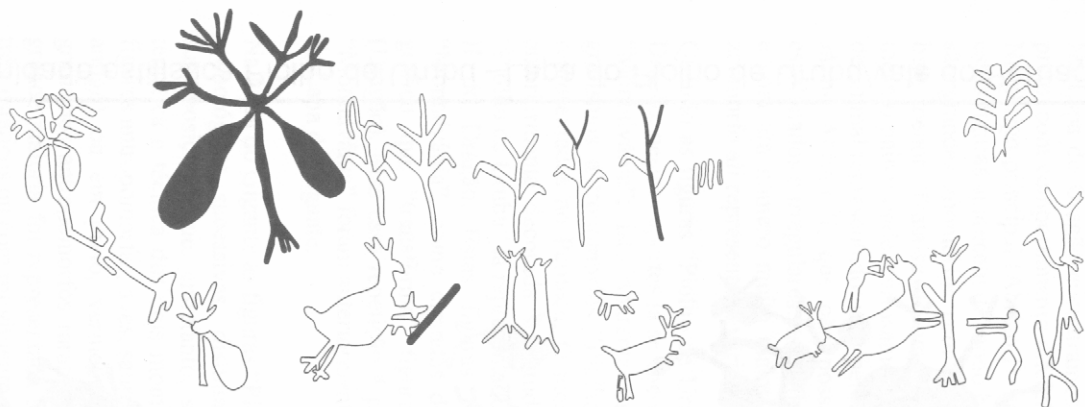
É notável a distribuição bastante seletiva dos temas pelos sítios e no interior desses. Os tamanduás se encontram apenas na Gruta do Índio e na Lapa do Boquete, os artrópodes são exclusivos da Lapa do Boquete, os cervídeos só aparecem na Lapa dos Bichos, na Lapa dos Desenhos e na Lapa do Piolho de Urubu, tucanos ocorrem apenas no Malhador e no abrigo do Janelão. Desenhos é o sítio em que se encontra a maior diversidade de temas, entre os quais fitomorfos, diversos zoomorfos e antropomorfos variados, dispostos pelos painéis de maneira claramente organizada - com destaque para o conjunto de fitomorfos sem correspondente em toda a região, onde se vêem palmeiras (sugerindo o gênero *Mauritia*, o buriti) e pés de milho (fig. 8). Há representações de palmáceas também no Malhador e na Lapa do Caboclo. No sítio que dá nome à unidade estilística, a Lapa do Piolho de Urubu, as figuras formam um único painel, muito bem delimitado por características do suporte, com representações de aves, cervídeos e outros quadrúpedes (fig. 9).

Não foi preocupação dos autores da unidade estilística Piolho de Urubu evitar superposições com os grafismos mais antigos. Na Lapa dos Desenhos, superposições a figuras da tradição São Francisco comprometeram seriamente a visualização destas últimas. Mas não há tampouco um especial interesse em "perseguir" as pinturas mais antigas, uma vez que vários painéis e mesmo alguns sítios sanfranciscanos não sofreram qualquer intervenção. Não se percebe, portanto, nem um respeito preservacionista dos grafismos mais antigos, nem uma intenção determinada de negação. As pinturas Piolho de Urubu ocuparam sítios já ocupados, colocando-se em meio e sobre as figuras precedentes, bem como em suportes desocupados. Seria esta uma atitude de indiferença? De todo modo, a temática e o estilo marcam uma mudança muito significativa, uma descontinuidade que sinaliza a chegada de um grupo de repertório cultural distinto daquele dos autores da tradição São Francisco.

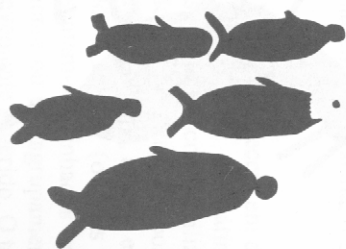
As prováveis representações de pés de milho referidas acima indicam a contemporaneidade de seus autores com a prática da horticultura. Situar a unidade estilística Piolho de Urubu no horizonte cronológico dos horticultores é coerente também com a datação absoluta de 2700 BP para um momento tardio de seus antecessores sanfranciscanos.

Embora se possa distinguir com clareza conjuntos em diversos sítios do canyon com as características típicas da unidade estilística Piolho de Urubu, em diversos abrigos há representações zoomorfas que colocam problemas à sua delimitação. Trata-se de figuras isoladas que se distinguem do padrão dos zoomorfos dessa

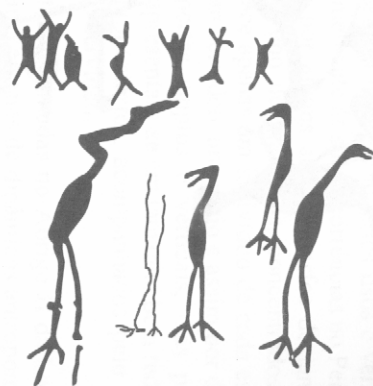
unidade em razão da técnica e do estilo gráfico. Há, basicamente, dois grupos: o primeiro é formado por zoomorfos em crayon, que podem ser cuidadosamente detalhados (como no Janelão e em Cavalos), de tamanho inferior a quarenta centímetros, ou grosseiramente traçados e ultrapassando os oitenta centímetros (como no próprio abrigo do Janelão e no sítio dos Cascudos); o segundo grupo é formado por zoomorfos de grandes dimensões (mais de um metro de comprimento) e acentuado naturalismo estilístico (com um tratamento sistemático dos detalhes anatômicos), realizados com pigmentos em suspensão e associados diretamente a grandes antropomorfos, ausentes de qualquer conjunto Piolho de Urubu e que remetem à tradição Agreste (é o caso dos três grandes lagartos ou jacarés do abrigo do Pedro Silva, postos ao lado de três enormes antropomorfos).



Lapa dos Desenhos - Painel I: fitomorfos, zoomorfos e antropomorfos



Lapa dos Desenhos - Painel IV: peixes



Lapa dos Desenhos - Painel IV: aves pernaltas e antropomorfos

Fig. 8 - Conjuntos da unidade estilística Piolho de Urubu no vale do Peruaçu

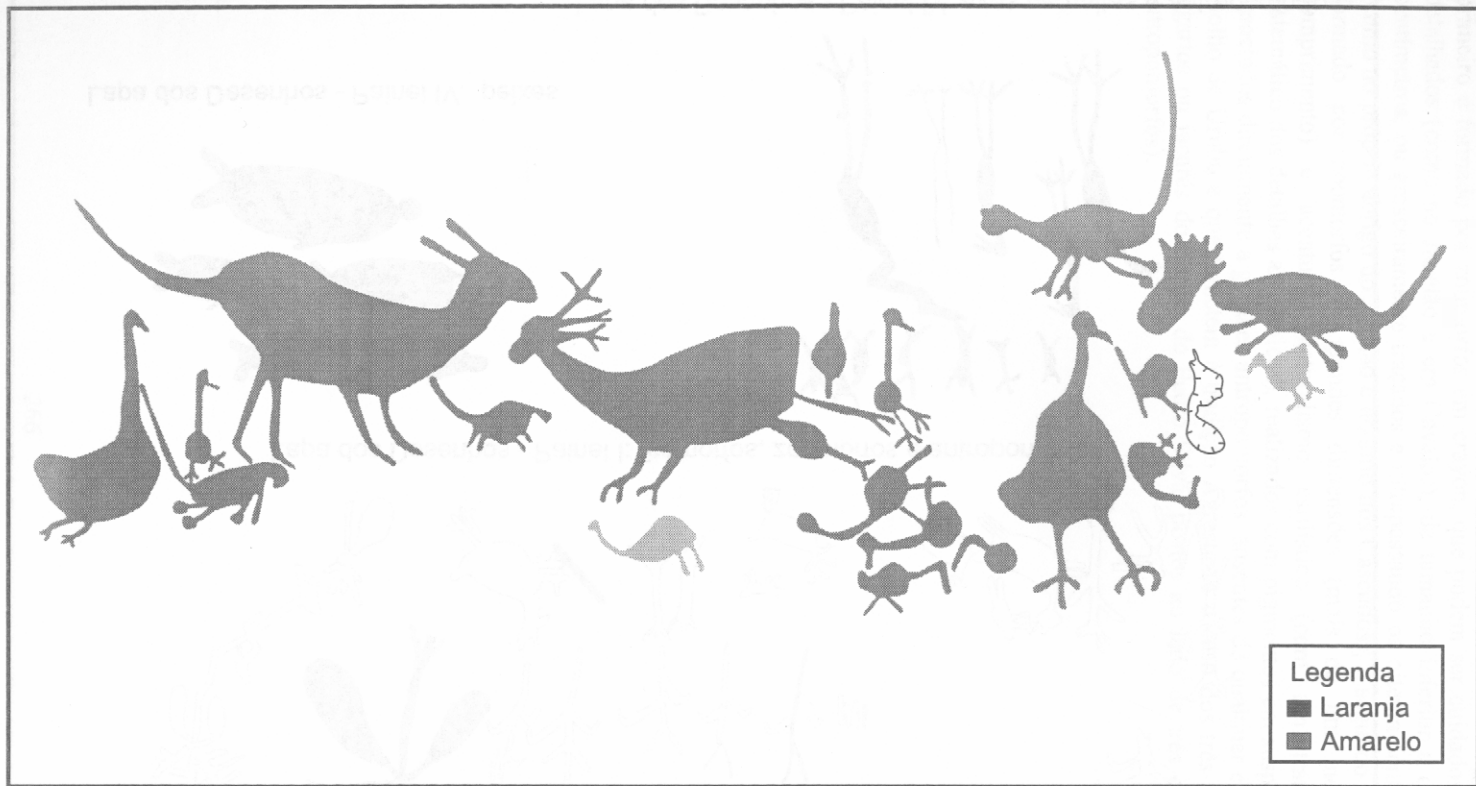


Fig.9 - Unidade estilística Piolho de Urubu - Lapa do Piolho de Urubu/vale do Peruaçu

### 3.1 - UNIDADE ESTILÍSTICA PIOLHO DE URUBU EM MONTALVÂNIA

Em Montalvânia, as manifestações “Piolho de Urubu” equivalem-se, grosso modo, às do Peruaçu. Registramos as mesmas técnicas e temática, porém com uma presença numericamente muito mais expressiva de grafismos antropomorfos. São figuras que aparecem em poucos sítios, até o momento identificamo-las apenas nas lapas do Dragão, da Mamoneira e do Gigante (fig. 10).

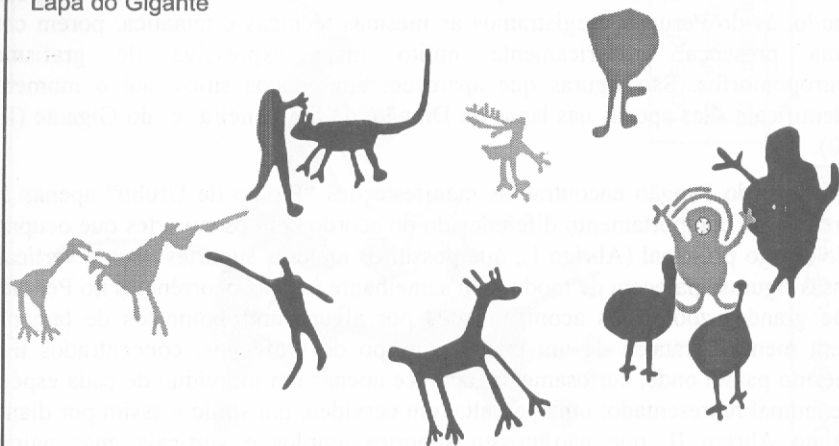
Na Lapa do Dragão encontramos manifestações “Piolho de Urubu” apenas em preto, com comportamento diferenciado de acordo com os suportes que ocupam. No abrigo principal (Abrigo I), que possui os maiores suportes lisos e verticais, essas figuras aparecem de modo bem semelhante às suas ocorrências no Peruaçu; são grandes zoomorfos acompanhados por alguns antropomorfos de tamanho bem menor. Trata-se de um pequeno grupo de grafismos, concentrados num mesmo painel onde, curiosamente, aparece apenas um indivíduo de cada espécie de animal representado: uma pernalta, um cervídeo, um símio e assim por diante. Já no Abrigo II, que não possui suportes amplos e verticais, mas painéis escalonados e irregulares, essas figuras apresentam-se em tamanho bem reduzido e com um número muito maior de antropomorfos, acompanhados pelo único zoomorfo ali representado várias vezes, o cervídeo.

Quando as figuras “Piolho de Urubu” foram pintadas no Abrigo II da Lapa do Dragão, nestes suportes já se encontravam centenas de dinâmicos antropomorfos “Montalvânia”; isto aparentemente influenciou o tratamento estilístico dos grafismos antropomorfos “Piolho de Urubu”, com mais movimento que os representados no Peruaçu. O mesmo se deu na Lapa da Mamoneira, também anteriormente decorada sobretudo por pinturas “Montalvânia”; os grafismos “Piolho de Urubu” lá representados são semelhantes aos que aparecem no abrigo II do Dragão. Estas figuras reproduzem vários dos temas das pinturas “Montalvânia”, como cirandas de antropomorfos e biomorfos e o trocadilho gráfico que “transforma” figuras humanas em bastonetes ou o contrário (Dragão). Mas essa repetição é percebida apenas nos sítios em que as figuras “Montalvânia” foram anteriormente pintadas em larga escala, o que não é o caso da Lapa do Gigante.

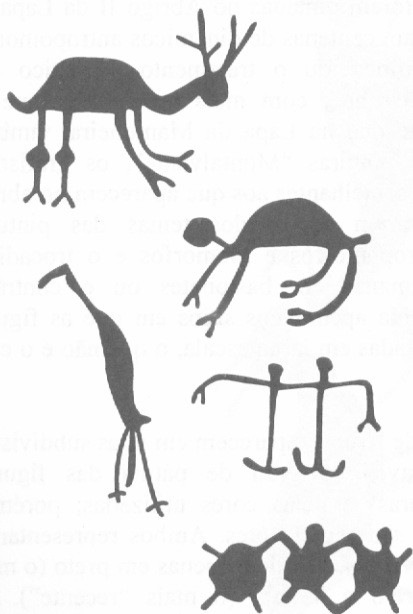
Na Lapa do Gigante as figuras “Piolho de Urubu” aparecem em duas subdivisões cronológicas sucessivas, distintas através do grau de pátina das figuras, superposições (que, entretanto, são raras) e pelas cores utilizadas; porém a temática e técnica dos dois momentos são semelhantes. Ambos representaram figuras antropomorfas, aves, sauros, cervídeos e felinos, apenas em preto (o mais antigo) ou em preto, vermelho, amarelo e laranja (o mais “recente”). Os grafismos antropomorfos raramente apresentam-se alinhados em “cirandas”, a grande maioria foi representada isoladamente ou em agrupamentos de dois ou três, estáticos ou com movimento apenas levemente sugerido. O tamanho das



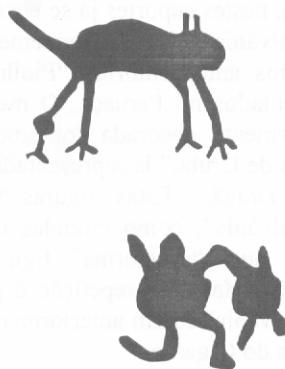
## Lapa do Gigante



## Lapa do Dragão



## Lapa da Mamoneira



### Legenda

■ Preto      ■ Laranja  
■ Vinho      ■ Amarelo  
■ Vermelho      ■ Branco

figuras antropomorfas quase sempre ultrapassa o das zoomorfas, ao contrário do que ocorre nos sítios mencionados acima e no Peruaçu.

#### 4 - UNIDADE ESTILÍSTICA DESENHOS

A unidade estilística Desenhos foi assim denominada por manifestar-se no sítio epônimo em grande quantidade (comparada à sua frequência nos demais sítios do *canyon*) (fig. 11). Sua temática, bastante limitada, corresponde, em grande medida, àquela da unidade estilística Piolho de Urubu, mas o tratamento gráfico dado aos temas é completamente diferenciado: são gravuras realizadas por picoteamento (baixo relevo) representando zoomorfos, predominantemente aves e cervídeos, em tamanho reduzido (média de 15 cm) e com riqueza de detalhes anatômicos; há também antropomorfos, porém raros e esquematizados. As gravuras Desenhos têm uma frequência reduzida em relação às demais unidades estilísticas, tendo sido identificadas até o momento em aproximadamente uma dezena de sítios no Peruaçu (lapas do Caboclo, do Boquete, dos Desenhos, do Veado e abrigos do Pedro Silva, do Lourenço e do Janelão) e num único sítio em Montalvânia (Lapa do Gigante).

Em razão da semelhança temática, é possível que as gravuras da unidade estilística Desenhos correspondam a um estilo tardio da unidade estilística Piolho de Urubu, realizada através de uma técnica diferenciada. Na Lapa dos Desenhos, sítio mais intensamente ocupado pelas gravuras, há outras semelhanças entre as duas unidades estilísticas, sobretudo na distribuição espacial das figuras e em associações homogêneas<sup>13</sup> que os autores mais recentes (Desenhos) produziram com os grafismos precedentes (Piolho de Urubu). Nas gravuras Desenhos observa-se o mesmo interesse da unidade estilística Piolho de Urubu por detalhes anatômicos, representados sem muito rigor ou padronização aparente - as galhadas podem ser curtas ou muito longas, construídas como palmas ou a partir de um eixo central, os cascos ou dedos podem ser cuidadosamente picoteados, toscamente sugeridos ou simplesmente não indicados.

No quadro crono-estilístico do Vale, a unidade estilística Desenhos encontra-se entre os mais recentes conjuntos, sendo posterior à tradição São Francisco e à unidade estilística Piolho de Urubu, mas sem uma relação cronológica clara com as figuras da tradição Nordeste.

A unidade estilística Desenhos é responsável pelos únicos casos claros de preparação do suporte no vale do Peruaçu: na lapa que deu nome à unidade, uma demão de tinta vermelha foi dada sobre os grafismos anteriores imediatamente antes da parede receber os picoteamentos; na lapa do Caboclo e no abrigo do Janelão observa-se o mesmo fenômeno, em menor escala. Os suportes escolhidos também são todos facilmente acessíveis, incluindo não apenas paredes, mas também pisos inclinados e blocos abatidos.

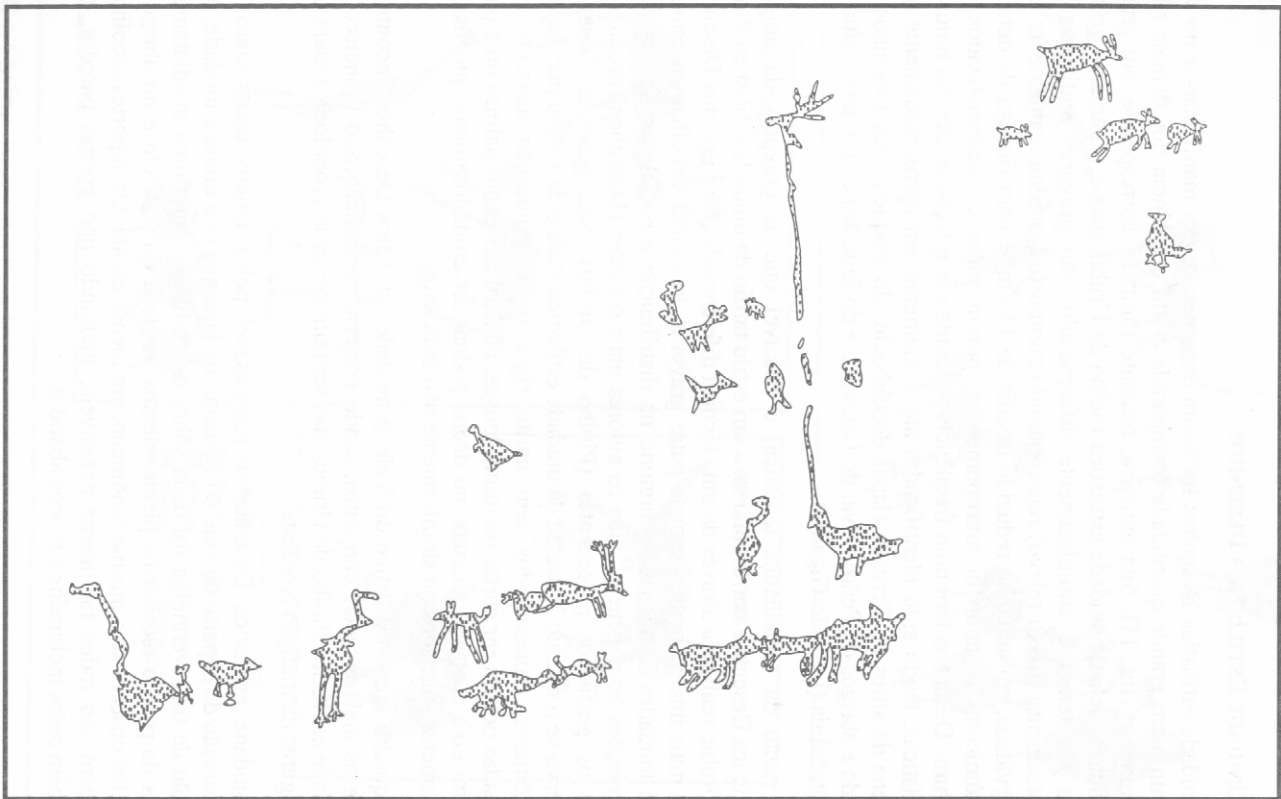


Fig. 11 - Gravuras da U.E. Desenhos, no Pannel I da Lapa dos Desenhos

#### **4.1 – UNIDADE ESTILÍSTICA DESENHOS EM MONTALVÂNIA**

Em Montalvânia encontramos gravuras “Desenhos” apenas na Lapa do Gigante, onde foram representados aves, lagartos, “caranguejos”, cervídeos e símios, sempre em suportes baixos ou de fácil alcance (fig.12). No painel que recebeu a maior quantidade dessas figuras - e já ocupado por diversas gravuras mais antigas - o suporte foi previamente pintado com tinta vermelha, técnica observada também no Peruaçu.

Se na Lapa dos Desenhos essas gravuras distribuem-se associadas às figuras “Piolho de Urubu” (sob a tinta vermelha), no Gigante os grafismos “Desenhos” dispõem-se de forma complementar ao arranjo espacial anterior de figuras “Montalvânia” (também sob tinta vermelha), como será apresentado na análise da arte rupestre do sítio. Tal preparação do suporte para receber as gravuras parece relacionar-se mais ao destaque das figuras picoteadas sobre o fundo colorido que à negação ou ruptura com os conjuntos anteriormente representados.

#### **5 - TRADIÇÃO NORDESTE**

A tradição Nordeste, definida por N. Guidon no Piauí, faz-se presente no vale do Peruaçu através de numerosos conjuntos que em muito se assemelham ao chamado complexo Serra Talhada. Dominam os antropomorfos com membros que sugerem dinamismo e arranjos que sugerem cenas. Zoomorfos também são observados, ainda que com menor frequência, assim como grande número de traços aparentemente anárquicos que acompanham os conjuntos, algumas vezes emoldurando, outras vezes se imiscuindo entre as formas figurativas. Algumas das cenas e associações emblemáticas da tradição podem ser encontradas, ainda que sejam pouco numerosas, como é o caso da "cena da árvore", das figuras humanas separadas por grafismo tridáctilo, da cena de caça em que um antropomorfo segura um animal pela cauda. Cenas sexuais e representações antropomorfas com sexo destacado também são frequentes (fig. 13).

Contudo, no Peruaçu a tradição Nordeste encontra-se entre os conjuntos mais “recentes”, posterior à unidade estilística Piolho de Urubu e sem relações claras com a unidade estilística Desenhos.

As figuras Nordeste foram realizadas algumas vezes com pigmentos em suspensão, mas predominam as figuras em pigmentos secos, na maioria das vezes na cor preta, mas também em amarelo, vermelho e branco. É característico desse conjunto a ocupação da periferia dos painéis pintados pelos conjuntos mais antigos, assim como de nichos e porções descamadas do suporte. Distribuem-se por grande número de sítios do Vale, fazendo-se presente em alguns dos grandes sítios sanfranciscanos (Desenhos, Caboclo, Janelão, Boquete, Malhador), em sítios de médio porte (como Cavalos, Pedro Silva, Lourenço, Procissão), nos

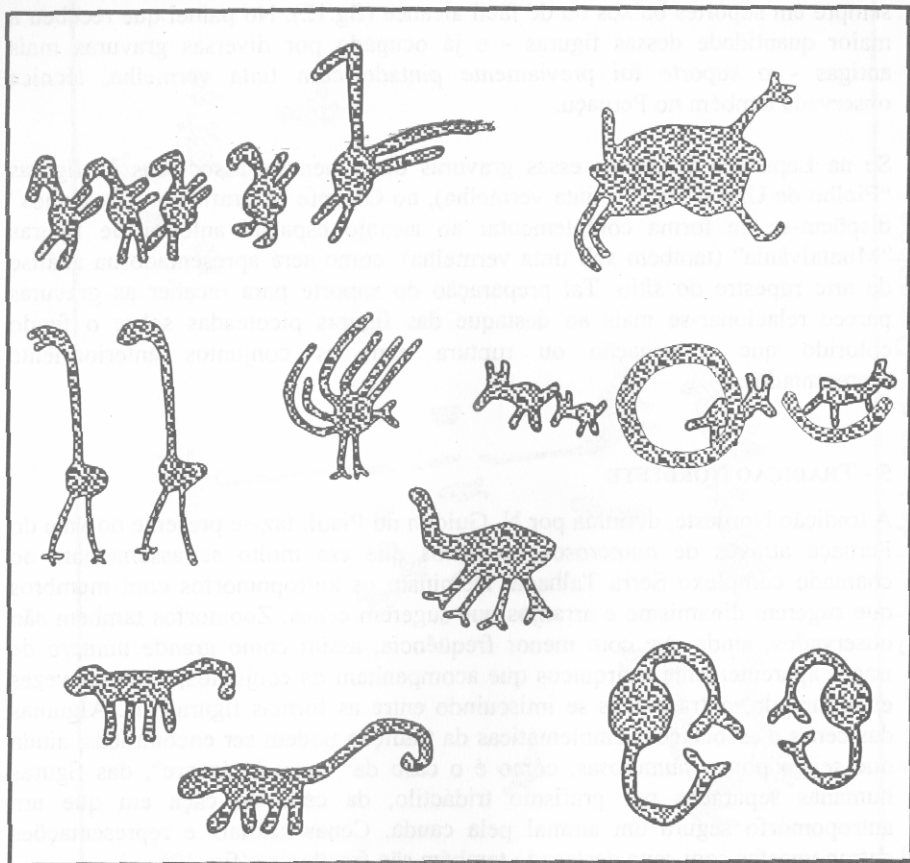
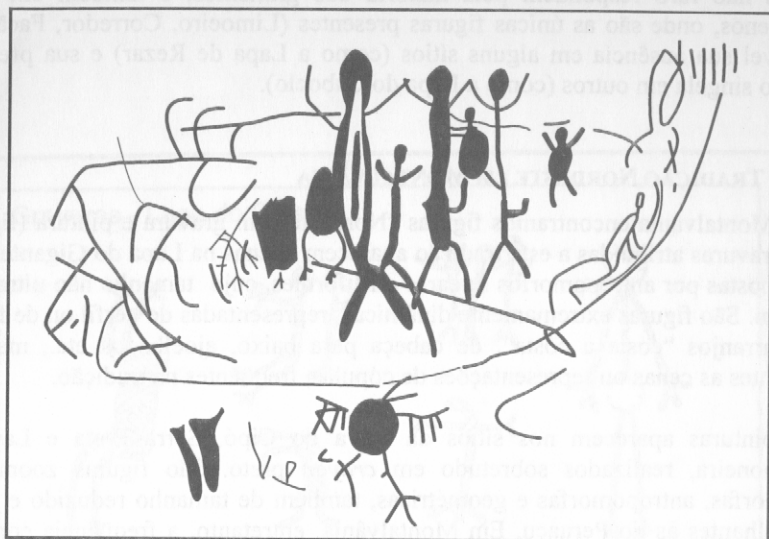
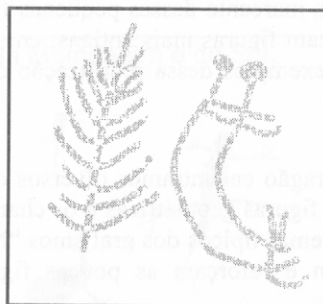


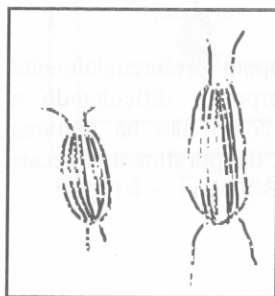
Fig. 12 - Gravuras da unidade estilística Desenhos na Lapa do Gigante - Montalvânia



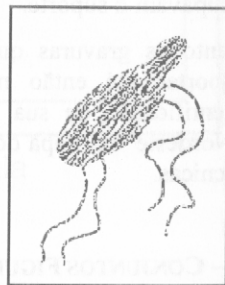
Lapa dos Desenhos



Abrigo do Janelão



Lapa da Hora



Abrigo das Laranjeiras

legenda: ■ preto ■ amarelo

quais não raro respondem pela maioria dos grafismos, e também em sítios pequenos, onde são as únicas figuras presentes (Limoeiro, Corredor, Facão). É notável sua ausência em alguns sítios (como a Lapa de Rezar) e sua presença muito singela em outros (como a Lapa do Caboclo).

### 5.1 - TRADIÇÃO NORDESTE EM MONTALVÂNIA

Em Montalvânia encontramos figuras “Nordeste” em gravura e pintura (fig.14). As gravuras atribuídas a esta tradição aparecem apenas na Lapa do Gigante e são compostas por antropomorfos lineares e filiformes, cujo tamanho não ultrapassa 15 cm. São figuras extremamente dinâmicas, representadas de perfil ou de frente, em arranjos “costa a costa”, de cabeça para baixo, ajoelhados etc., mas são ausentes as cenas ou representações de cúpulas, freqüentes na tradição.

As pinturas aparecem nos sítios da Serra do Cipó, Serra Preta e Lapa da Mamoneira, realizados sobretudo em *crayon* preto. São figuras zoomorfas, biomorfas, antropomorfas e geométricas, também de tamanho reduzido e muito semelhantes às do Peruaçu. Em Montalvânia, entretanto, a freqüência com que aparecem antropomorfos pintados é bastante reduzida, predominando os zoomorfos. Característica marcante dessas pequenas figuras é a recorrência com que reproduzem ou retocam figuras mais antigas; em todos os sítios onde foram realizadas encontramos exemplos dessa reutilização de temas e grafismos mais antigos.

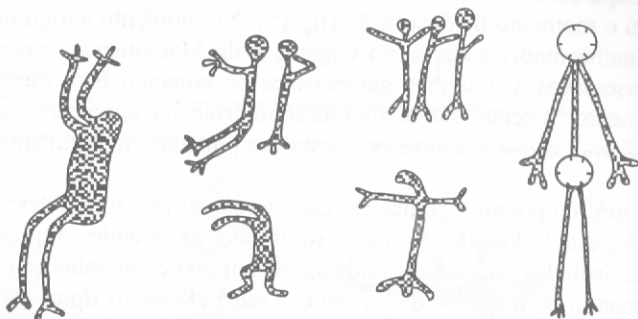
Num teto da Lapa do Dragão encontramos diversos desenhos em *crayon* preto, representando sobretudo figuras geométricas e os chamados “traços anárquicos”. Apesar da ausência dos temas típicos dos grafismos “Nordeste” em *crayon*, estas figuras também retocam e reforçam as poucas figuras mais antigas que já ocupavam o suporte.

Tanto as gravuras quanto as pinturas “Nordeste” ocupam preferencialmente suportes até então não utilizados, evitando se superpor e dificultando a identificação de sua posição cronológica nos sítios; como não há pinturas “Nordeste” na Lapa do Gigante, não pudemos relacionar temporalmente as duas técnicas.

## 6 – CONJUNTOS FIGURATIVOS NÃO ATRIBUÍDOS

A tradição São Francisco até o momento era considerada o mais antigo conjunto de pinturas rupestres do Norte de Minas. No entanto, sítios de Montalvânia, como a Lapa do Gigante, do Dragão e da Mamoneira registram a existência de um grupo anterior, ou pelo menos contemporâneo, ao conjunto geométrico antigo. Nestes sítios, encontramos grandes e toscas representações de seres vivos

Gravuras - Lapa do Gigante



Crayon - Lapas da Mamoneira e do Sol

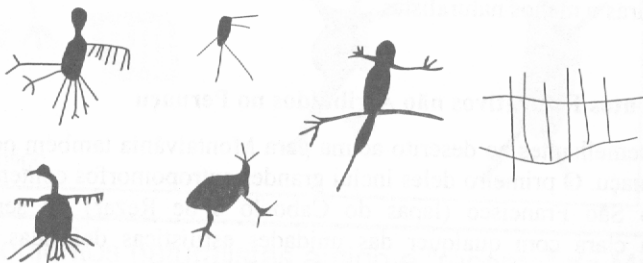


Fig.14 - Tradição Nordeste em Montalvânia



(antropomorfos e zoomorfos) talvez subpostas ao conjunto geométrico (Mamoneira, com superposição duvidosa). Figuras muito parecidas com estas aparecem novamente num momento bem “recente”, por vezes ocupando os mesmos painéis que as figuras mais antigas (lapas da Mamoneira e Gigante).

Em ambos os casos as cores utilizadas foram principalmente o branco e/ou o preto (lapas da Mamoneira, do Dragão, do Gigante e do Cipó Leste), nunca as duas num mesmo momento de decoração, podendo ocorrer também o amarelo e o vermelho (Lapa do Sol, e Labirinto de Zeus). A ênfase temática parece variar de acordo com o momento de decoração (fig.15). No momento antigo destacam-se as figuras antropomorfas (lapas do Gigante e da Mamoneira), representadas isoladas ou associadas a desenhos geométricos de tamanho bem menor que o delas. No momento “recente” são as figuras zoomorfas que aparecem mais (lapas do Sol, Serra Preta Leste e Mamoneira), desta vez pintadas em agrupamentos.

Este conjunto gráfico possui algumas das características que foram descritas para as figuras “Agreste” do NE do país, sobretudo as grandes representações antropomorfas, isoladas nos painéis onde aparecem ou acompanhadas por outras figuras de tamanho bem menor que o delas. Outro elemento típico da tradição Agreste e que encontramos em Montalvânia é a figura do antropomorfo/ave, ou da ave antropomorfizada. Mas não podemos deixar de considerar as semelhanças temáticas deste conjunto com a unidade estilística Piolho de Urubu, sobretudo nas figuras “recentes”, marcadamente zoomórficas – porém com representações mais grosseiras e menos naturalistas.

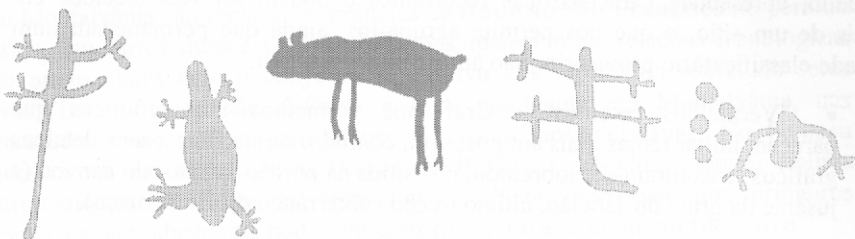
### **6.1 – Conjuntos Figurativos não Atribuídos no Peruaçu**

Conjuntos semelhantes ao descrito acima para Montalvânia também ocorrem no vale do Peruaçu. O primeiro deles inclui grandes antropomorfos contemporâneos da tradição São Francisco (lapas do Caboclo e de Rezar) ou sem relação cronológica clara com qualquer das unidades estilísticas definidas (lapas da Hora, do Boquete e do Veado, abrigo do Pedro Silva).

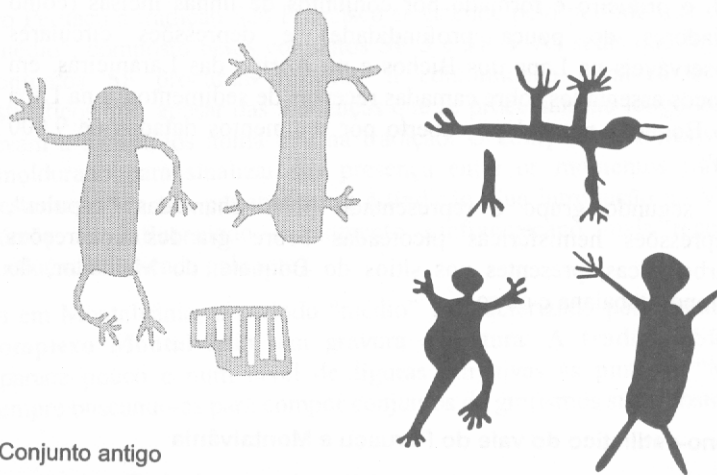
O segundo conjunto, que chamaremos de “zoomorfos brancos”, é observado no período recente, sobreposto ao conjunto “Piolho de Urubu” e à tradição São Francisco, composto unicamente de zoomorfos. Em função de seu contexto cronológico e de sua temática, devemos considerar a possibilidade deste conjunto ser influenciado pela unidade estilística Piolho de Urubu.

## **7 - OUTROS CONJUNTOS DE GRAFISMOS NÃO ATRIBUÍDOS**

No vale do Peruaçu nota-se a presença de conjuntos de grafismos que não podem ser enquadrados nas unidades estilísticas definidas até o momento. Alguns desses



Conjunto "recente"



Conjunto antigo

Legenda

- Preto
- Amarelo
- Branco

Fig.15 - Conjuntos naturalistas antigo e "recente" de Montalvânia

parecem ocorrências um tanto *sui generis* e não possibilitam, no presente estágio das pesquisas, qualquer tipo de agrupamento ou classificação. Outros, no entanto, apresentam características recorrentes e podem ser reconhecidos em mais de um sítio, o que nos permite agrupá-los, ainda que permaneçam num estado classificatório provisório. São apresentados a seguir.

- "Vermelhos recentes" - Grafismos vermelhos monocromáticos que parecem imitar temas mais antigos, sem, contudo, serem fiéis a seus detalhes gráficos; encontram-se, sobretudo, nos sítios na porção inferior do canyon (a jusante da gruta do Janelão, último trecho subterrâneo do rio Peruaçu).
- "Gravuras não zoomorfas" - Em alguns sítios, como Boquete e Bichos, há gravuras que não compartilham a temática da unidade estilística Desenhos. Podemos subdividi-las em dois grupos:

1. o primeiro é formado por conjuntos de linhas incisais (como afiadores de pouca profundidade) e depressões circulares observáveis na Lapa dos Bichos e no Abrigo das Laranjeiras, em blocos assentados sobre camadas recentes de sedimentos, e na Lapa do Boquete, num bloco coberto por sedimentos datados de 9.000 BP;

2. segundo grupo é representado pelas chamadas "cupules", depressões hemisféricas picoteadas sobre grandes concreções carbonáticas, presentes nos sítios do Boquete, do Malhador, do Pimpo, Itabaiana e outros.

## 8 - Quadro crono-estilístico do vale do Peruaçu e Montalvânia

O quadro 1 apresenta os conjuntos estilísticos delineados no vale do Peruaçu e na região de Montalvânia, indicando sua sucessão cronológica (mais antigo: embaixo; mais recente: em cima).

### Período Antigo

As incisões têm seu primeiro registro num momento muito antigo, cerca de 9000 BP. Não é possível estabelecer uma relação entre elas e as pinturas mais antigas, pois a única datação absoluta para pigmentos é de 2700 BP, para grafismos correspondentes já ao período "médio".

Os dois primeiros conjuntos pintados do vale do Peruaçu (**SF 1** e **SF 2**) corresponderiam ao período "antigo" de representações rupestres, integrantes ambos da **tradição São Francisco** - no quadro, representada pela sigla **SF**. O primeiro conjunto é aqui chamado de **São Francisco inicial** na intenção de se

destacá-lo como uma expressão ainda pouco distinta de outras, que mais tarde se desenvolveria no que chamamos de tradição São Francisco.

Em Montalvânia são raras as ocorrências da **tradição São Francisco** no período antigo. Em vários sítios essas manifestações aparecem em relações cronológicas não muito claras com o **conjunto figurativo** que representa sobretudo seres vivos. Esta unidade não definida é mais abundante em Montalvânia, nas decorações mais antigas, que as manifestações sanfranciscanas. No Peruaçu encontramos em alguns sítios (Lapas de Rezar e Caboclo), grandes figuras antropomorfas anteriores às “São Francisco” ou intrusivas nos primeiros momentos da tradição que poderiam corresponder a este conjunto figurativo.

### **Período Médio**

No Peruaçu a tradição São Francisco se estende pelo período que denominamos "médio", composto pelos conjuntos **SF 3** e **SF 4**. As setas que ligam os quatro conjuntos SF procuram ressaltar a continuidade temática e de recursos estilísticos que, apesar das mudanças que se processam ao longo do tempo, nos levam a agrupá-los numa mesma tradição. O **complexo Montalvânia** aparece emoldurado para sinalizar sua presença entre os momentos sanfranciscanos, destacando seu não pertencimento à tradição. Sua introdução no Vale, contudo, parece ter influenciado o momento sanfranciscano mais recente - **SF 4** (influência indicada pela seta).

Já em Montalvânia, o período “médio” é caracterizado pelas manifestações do **complexo Montalvânia**, em gravura e pintura. A **tradição São Francisco** aparece pouco e num nível de figuras intrusivas às pinturas “Montalvânia”, sempre buscando-as para compor conjuntos de grafismos superpostos.

### **Período Médio-recente**

O período "médio recente" marca o fim do horizonte sanfranciscano, no Peruaçu, com a chegada das pinturas da **unidade estilística Piolho de Urubu**. O **complexo Montalvânia** pode ter tido também sobre esta uma influência (sinalizada pela seta), que se expressa sobretudo nos antropomorfos.

O mesmo dá-se em Montalvânia, este período é marcadamente “**Piolho de Urubu**”, com fortes influências (mais claras que no Peruaçu) do **complexo Montalvânia**, anterior.

| PERUAÇU                  |                                |                                           | PINTURAS                                                           |                                | MONTALVÂNIA                                     |                | GRAVURAS                                                                      | PERÍODOS      |
|--------------------------|--------------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------------------|----------------|-------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| grafismos em crayons     | Trad. Nordeste                 | U.E. Desenhos                             | zoomorfos, antropom. e geom.                                       | Trad. Nordeste                 | grafismos em crayons                            | Trad. Nordeste | U.E. Desenhos                                                                 | RECENTE       |
|                          |                                | U.E. Piolho de Urubu                      |                                                                    | U.E. Piolho de Urubu           |                                                 |                |                                                                               | MÉDIO RECENTE |
| SF                       | SF (4) "Rezar"                 | SF (3) figuras vistosas, redes, cartuchos | Complexo Montalvânia                                               | Mont. 3                        | cf. SF (grades e ziguezagues)                   | Mont. 4        | Complexo Montalvânia<br>antropomorfos, boi-antropomorfos, armas e geométricos | MÉDIO         |
|                          |                                | U.E. Montalvânia                          |                                                                    | Mont. 2                        | Mont. 1                                         |                |                                                                               |               |
| SF (2) variado com armas | Conj. Figurativo não Atribuído | Incisões sobre bloco (Lapa do Boquete)    | Cf. tradição São Francisco (raro), bicrômicos, ziguezagues, grades | Conj. Figurativo não Atribuído | monocrômicos "bonecões", zoomorfos, geométricos |                |                                                                               | ANTIGO        |

Quadro1 - Síntese da crono-estilística do vale do Peruaçu e de Montalvânia

## Período Recente

Em ambas as áreas, o período "recente" engloba diversos conjuntos seguramente posteriores à unidade estilística Piolho de Urubu, como atestam os numerosos casos de superposição. Entre esses, contudo, não é possível estabelecer relações cronológicas claras, o que no quadro se indica pelas linhas verticais em ziguezague.

Entre os conjuntos recentes está a **unidade estilística Desenhos**, que parece manter vínculos significativos com as pinturas Piolho de Urubu (continuidade indicada pela seta), encontrada no Peruaçu e em Montalvânia.

Temos também uma expressão regional da **tradição Nordeste**, em pintura no Peruaçu, e em pintura e gravura em Montalvânia.

Os **"zoomorfos e antropomorfos brancos"** (em Montalvânia) e os **"zoomorfos brancos"** (no Peruaçu), possivelmente relacionados à unidade estilística Piolho de Urubu, possuem também elementos que os aproximam da tradição Agreste.

Encerrando o elenco de conjuntos recentes temos as figuras monocromáticas provisoriamente chamadas de **"vermelhos recentes"** (apenas no Peruaçu) e os **grafismos em crayon**, ambos caracterizados pela imitação de temas antigos.

## 9- NOTAS

<sup>1</sup> O termo "geométrico" é aqui utilizado para fazer referência a todos os grafismos que nos parecem não figurativos, correspondendo ao que diversos autores brasileiros denominam "grafismos puros".

<sup>2</sup> PROUS, A. et al. Arqueologia do Alto-Médio São Francisco - Região de Januária e Montalvânia. *Revista de Arqueologia*, 1984;

MIRANDA et al. Crono-Estilística dos Grafismos Rupestres da Lapa de Rezar. *Anais do 9º Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*, agosto de 2000.

<sup>3</sup> RUSS, J et al. Radicarbon dating of prehistoric rock paintings by selection oxidation of organic carbon. *Nature*, 1990.

<sup>4</sup> PROUS, A. et al, op. cit.

<sup>5</sup> O conjunto mais recente da tradição compõe o mesmo tipo, porém usando outras combinações de cores - branco e preto, branco e amarelo, branco e vermelho.

<sup>6</sup> O fato de se encontrarem ao lado de armas bem legíveis é que permite a filiação a essa categoria das referidas "peças de identificação duvidosa".

<sup>7</sup> Classificamos como bio-antropomorfos aqueles grafismos que, embora muito esquematizados, sugerem figuras antropomorfas e apresentam-se envolvidos nas mesmas associações temáticas em que aparecem essas últimas.

<sup>8</sup> As associações temáticas da Lapa do Dragão serão apresentadas no capítulo referente ao sítio, neste mesmo volume.

<sup>9</sup> SCHMITZ, Pedro Inácio et all. As Pinturas do Projeto Serra Geral. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas/ Unisinos, 1997.

<sup>10</sup> SCHMITZ, Pedro Inácio et all. Sítios de Petroglifos nos Projetos Alto Tocantins e Alto Araguaia, Goiás. Pesquisas, Série Antropologia, 1979.

<sup>11</sup> Sítios em estudo por Julia Berra e Paulo de Blasis (MAE/USP).

<sup>12</sup> AGUIAR, Alice. A Tradição Agreste: estudo sobre arte rupestre em Pernambuco. *Clio*, 1986; MARTIN, Gabriela. *Pré-História do Nordeste do Brasil*, 1997.

<sup>13</sup> Entre elementos de uma mesma família de grafismos, por exemplo, associações cervídeo/cervídeo.

## 10 - BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Alice. A Tradição Agreste: estudo sobre arte rupestre em Pernambuco. *Clio*, Série Arqueológica. UFPe, Recife, 8:7-98, 1986.

CASTRO E SILVA, Marta M. & RIBEIRO, Loredana. Organização Espacial e Ordenação Crono-Estilística na Arte Rupestre de Montalvânia-M.G. *Anais da VIII Reunião Científica da SAB, Coleção Arqueologia*. Porto Alegre: EdUPUCRS, 1(2): 103-119, 1996.

MARTIN, Gabriela. *Pré-História do Nordeste do Brasil*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1997.

MIRANDA, Luís Fernando Costa; ISNARDIS, Andrei & ANDRADE, Cristiana Viegas. Crono-Estilística dos Grafismos Rupestres da Lapa de Rezar. In: SOUZA, Sheila M.F. Mendonça (org.). *Arqueologia e suas Interfaces Disciplinares. Anais do 9º Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Edição em hipertexto da Sociedade de Arqueologia Brasileira, agosto de 2000.

PROUS, JUNQUEIRA & MALTA. Arqueologia do Alto-Médio São Francisco - Região de Januária e Montalvânia. *Revista de Arqueologia*. Belém: CNPq e Museu Paraense E. Goeldi. v.2, n.1, pp.59-72. 1984.

Relatório de Prospecções Realizadas no Município de Montalvânia, MG, pela Missão Arqueológica Franco-Brasileira. *Arquivos do Museu de História Natural - UFMG*, Belo Horizonte, 2: 67-118, 1977.

RIBEIRO, Loredana. Arte Rupestre em Montalvânia: cronologia e estilística. In: SOUZA, Sheila M.F. Mendonça (org.). *Arqueologia e suas Interfaces Disciplinares. Anais do 9º Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Edição em hipertexto da Sociedade de Arqueologia Brasileira, agosto de 2000.

- RUSS, J.; HYMAN, M.; SCHAFFER, H.; ROWE, M. Radiocarbon dating of prehistoric rock paintings by selection oxidation of organic carbon. *Nature*, 348:710-71, 1990.
- SCHMITZ, Pedro Inácio et al. *As Pinturas do Projeto Serra Geral*. São Leopoldo: Instituto Anchietano de Pesquisas/ Unisinos, 1997.
- SCHMITZ, Pedro Inácio; MOEHLECKE, S. & BARBOSA, A. S. Sítios de Petroglifos nos Projetos Alto Tocantins e Alto Araguaia, Goiás. *Pesquisas, Série Antropologia*. São Leopoldo, Instituto Anchietano de Pesquisas, v. 30, pp.1-73, 1979.





## AS GRAVURAS DO COMPLEXO MONTALVÂNIA - VALE DO RIO COCHÁ-MG

Martha Maria de Castro e Silva

### INTRODUÇÃO

Os abrigos da região de Montalvânia - MG, no vale do rio Cochá, registram a ocorrência de vários conjuntos gráficos, realizados tanto em pintura quanto em gravura. Os estudos realizados até o presente momento<sup>1</sup> já permitiram filiar seus grafismos a diferentes conjuntos estilísticos, dentre os quais ressaltamos as *Tradições São Francisco, Desenhos e Nordeste* e a *Unidade Estilística Piolho de Urubu*.

Neste diversificado universo crono-estilístico destaca-se um conjunto de figuras, anteriormente incluído na *Tradição São Francisco (fácie Montalvânia)*, cuja originalidade levou-nos a propor uma unidade estilística distinta, a qual denominamos *Complexo Montalvânia*. Registrada tanto em gravura quanto em pintura, evidencia uma preferência por representações figurativas, sendo seus temas mais significativos as representações de seres vivos, sobretudo figuras antropomorfas e biomorfas. Figurações geométricas são menos numerosas e as figuras zoomorfas bastante raras.

Na cronologia relativa dos grafismos do alto médio São Francisco (Isnardis e Ribeiro, nesta publicação) foi reconhecida na região de Montalvânia a sucessão de pelo menos cinco conjuntos estilísticos, além de outras manifestações rupestres ainda não classificadas. As pinturas rupestres mais antigas no vale caracterizariam-se por grandes figurações naturalistas (sobretudo antropomorfos) e figuras geométricas simples, cuja temática lembra a *Tradição Agreste*. Estes grafismos seriam anteriores, ou no máximo contemporâneos, às representações mais antigas da *Tradição São Francisco*, representada em Montalvânia por figuras geométricas pouco elaboradas e, preferencialmente monocromáticas. Somente após estes primeiros momentos da *Tradição São Francisco* aparecem as manifestações em pintura do *Complexo Montalvânia*. Apenas num contexto mais recente foram representadas figuras geométricas mais elaboradas, caracterizando se, sobretudo, pelos temas de grades e pentes.

O *Complexo Montalvânia* caracteriza, portanto, como um momento intermediário das manifestações rupestres representadas no vale do Cochá, sendo a única unidade estilística que fez o uso tanto da técnica de gravura quanto da de pintura. Para esta unidade estilística e, especialmente para suas gravuras, a

tendência de uso de suportes exclusivos traz consequências duplamente negativas: limitação para análise diacrônica de seus diferentes momentos e dificuldades no entendimento das relações estilísticas entre gravuras e pinturas.

O presente trabalho pretende ressaltar algumas particularidades dos registros rupestres **gravados** no contexto do *Complexo Montalvânia*. As observações aqui apresentadas foram baseadas no material coletado durante o levantamento sistemático de cinco sítios (Posseidon I e II, Esquadrilha I e II e do Gigante) e de um dos painéis gravados da Lapa do Labirinto de Zeus, um universo de aproximadamente dez mil grafismos. Os dados constituem portanto uma amostragem significativa e a escolha dos sítios baseou-se em análise dos documentos de prospecções.

Acreditamos serem estes conjuntos bastante representativos das gravuras da região: os sítios de Posseidon I, da Esquadrilha I e do Gigante são os abrigos mais ricos em gravura, apresentando um conjunto temático muito extenso e, provavelmente o mais variado. Os sítios de Posseidon II e da Esquadrilha II são abrigos pequenos, com um número bem mais reduzidos de grafismos, mas que apresentam variações estilísticas importantes com relação aos demais. Nos sítios de Posseidon I, Gigante e Labirinto encontramos representadas tanto a técnica de pintura quanto a de gravura, o que permitiu conseguir (sobretudo na lapa Gigante) alguns elementos de cronologia entre as referidas técnicas.

Apresentamos uma descrição preliminar e apenas qualitativa, já que os resultados detalhados serão apresentados brevemente em monografia de mestrado na Universidade Estadual de Campinas, e podem ser complementados com a leitura do capítulo de L. Ribeiro sobre a Lapa do Gigante, nesta publicação.

## **CARACTERIZAÇÃO DAS GRAVURAS DO COMPLEXO MONTALVÂNIA**

### ***Apresentação***

Os sítios escolhidos pelos autores dos grafismos *Complexo Montalvânia* são abrigos abertos, localizados na base ou na meia encosta dos maciços. As superfícies selecionadas para a elaboração das gravuras caracterizam-se freqüentemente por um suporte escuro, liso e brilhante, provável efeito de polimento natural.

As representações atribuídas ao *Complexo Montalvânia* apresentam pouca variedade temática. Seus temas mais representativos comportam seres vivos (com ênfase nas figuras antropomorfas e biomorfas), objetos e figuras geométricas. Os grafismos são predominantemente figurativos, apresentam tendência para formas curvilíneas e sugerem, com frequência, um estado de animação. Alguns motivos atraem-se preferencialmente, configurando associações temáticas recorrentes.

Apresentaremos sucessivamente uma síntese da temática, das associações preferenciais entre temas e das técnicas de elaboração, assim como algumas informações sobre os elementos estilísticos, sobre as relações entre os sítios arqueológicos e a cronologia das gravuras da *Unidade Estilística do Complexo Montalvânia*.

## 1 A TEMÁTICA

Os temas não são muito numerosos mas apresentam morfologia muito variada, permitindo a organização dos quase dez mil grafismos estudados em 7 Classes e 23 famílias de grafismos (além das figuras vestigiais), as quais comportam diferentes tipos e variantes. Segue uma apresentação dos temas, por classe e família

### 1. 1 Apresentação dos temas

#### *A Classe de figuras antropomorfas*

A classe das figuras antropomorfas é a mais extensa de todas comportando 7 famílias (fig. 1) e 16 tipos. Consideramos antropomorfa a figura que sugere a representação humana, não só em função da forma do corpo, mas de atitudes que atribuímos aos seres humanos, a postura bípede, a apreensão de armas, etc.

A figura antropomorfa deve apresentar um corpo, dois membros superiores e dois inferiores e cabeça. A presença de atributos sexuais, de pescoço, mãos, pés, dedos é opcional e define variantes. Algumas figuras com características que sugerem a representação humana, embora não apresentem cabeça, foram consideradas como *bio antropomorfa* (incluída na classe dos Biomorfos), mas foram analisadas conforme estes critérios.

Definimos as *famílias* de antropomorfos pela forma do corpo da figura. Assim temos as famílias de antropomorfos de corpo arredondado, as de corpo ovalado, a de corpo sub quadrangular (curto, alongado, muito alongado), as de corpo não quadrangular alongado e as de corpo filiforme.

Consideramos *filiformes* as figuras lineares que não apresentam diferenças substanciais entre a espessura do corpo e a dos membros: corpo, pernas e braços mantêm um mesmo padrão.

As figuras *alongadas* apresentam corpo até duas vezes e meia a largura dos membros.

Diferenciamos as figuras sub quadrangulares entre si em função da proporção entre o comprimento e a largura do corpo: as *sub quadrangulares* curtas apresentam a altura do corpo medindo até uma vez e meia a sua largura. As figuras *sub quadrangulares* alongadas apresentam uma altura de corpo medindo mais que uma vez e meia a quatro vezes a sua largura. As figuras *sub quadrangulares* muito alongadas são aquelas cujo corpo é superior a quatro vezes e meia largura do corpo.

As figuras *arredondadas* e as *ovaladas* não apresentam subdivisões.

Dentro de cada família os tipos de antropomorfos foram definidos em função do tamanho dos membros inferiores e superiores. Os membros *curtos* são os que medem até 1 vez a largura do corpo, os *médios* entre 1 e 2 vezes a largura do corpo e os *compridos* maior que 2 vezes a largura do corpo.

Os atributos determinantes de *sub tipo* são a *forma dos membros* ( retos, curvos, sinuosos) e sua *posição*: membros paralelos ou divergentes (membros retos), arqueados côncavos ou convexos (curvos) e, para os sinuosos, com forma livre ou regular.

As *variantes* são determinadas pelas diferentes *situações de simetria* (transversal e longitudinal) dos pares de membros, quanto ao *tamanho*, à *forma* e à *posição*.

Outros atributos auxiliam na definição tipológica das figuras antropomorfas, como a articulação da cabeça ao corpo (presença ou ausência de pescoço), a presença de dedos (números) e de atributos sexuais (masculino ou feminino).

### *A Classe de figuras Biopomorfas*

Comporta as famílias dos bio-antropomorfos, dos biomorfos simplificados, dos bio-zoomorfos e dos biomorfos compósitos.

Os *bio antropomorfos* são as figuras que sugerem uma representação humana mas não possuem cabeça, uma dos atributos determinante das figuras

antropomorfas. Os critérios de classificação adotados para tipos de bio antropomorfos são os mesmos dos antropomorfos.

Os *biomorfos simplificados* (fig. 2) podem apresentar corpos arredondados, ovalados ou sub quadrangulares são figuras pequenas e muito pouco diferenciadas. Apresentam membros preferencialmente curtos e retos. Podem apresentar 4, 3,2 ou apenas 1 membro com terminações simples, bidátilas ou tridátilas. Nem todos apresentam cabeça.

Os *biomorfos compósitos* (Fig 3) são as figuras que configuram a fusão entre 2 ou mais temas, expressa em uma única figura. Um biomorfo compósito deve apresentar pelo menos uma característica morfológica de ser vivo. Diferenciamos 3 sub famílias de biomorfos compósitos: *bio-objeto*, *bio-geométrico*, *bio- antro-zoomorfo*. Trata-se, respectivamente, de figuras com características de seres vivos e de objetos; com características de seres vivos e geométricas e figuras que reúnem características humanas e animais.

*Bio- zoomorf*as são figuras que evocam a representação de animais sem que se possa ter certeza do seu *status*.

#### *A Classe de figuras “membros isolados”*

Comporta 2 famílias, a dos “*pés*” e *outros membros*. A família dos “*pés*” (Fig. 4) foi organizada em 6 tipos em função da forma da planta do pé (sola), cujo formato pode ser: *arredondado*, *quadrado*, *ovalado*, *triangular*, *recurvado* e *outro tipo*. Os sub tipos são definidos pelo número de dedos (entre 3 e 6 dedos) e pela posição (a forma de articulação com a planta do pé): paralelos, divergentes, radiados, outra forma e mista. Acréscimos de apêndices laterais ou basais definem diferenças entre sub tipos.

A família dos *outros membros* (Fig. 4) membros foi subdividida em 2 tipos: O tipo *Cabeça com pescoço curvo* e o tipo *Sexo Feminino* (trata-se de uma figura única, inserida numa cena de cópula).

#### *A Classe de figuras zoomorf*as

A classe de figuras zoomorf<sup>as</sup> é organizada em 2 famílias. A dos répteis (Fig 5) que apresenta 3 sub famílias: a dos lagartos, das serpentes e dos quelônios (provavelmente tartarugas). Outra família agrupa os raros zoomorfos que não se encaixam na primeira.

## A Classe dos objetos

Foram definidas duas famílias de objetos: a das armas e a de outros objetos. A primeira comporta três sub famílias: Propulsores, Setas e Seteiras.

A sub família dos propulsores (Fig 7) comporta 4 tipos, definidos a partir morfologia do corpo: lineares, triangulares curtos, triangulares alongados e arredondados. A presença ou ausência de anéis de preensão diferencia os sub tipos enquanto as diferentes formas de gancho e as terminações basais configuram variantes. Os ganchos foram classificados em “S”, anguloso, reto e outros (em arco, em bola). As terminações basais podem ser simples, tridátilas, em seta e outras.

A sub família das setas (Fig 6) comporta 3 tipos: as setas de corpo cheio e as de corpo linear. Ambas foram subdivididas, em 2 sub tipos: setas angulosas e setas arredondadas. As hastes podem ser curtas, médias e compridas. São curtas quando tem o mesmo tamanho de corpo, médias quando têm até três vezes o seu tamanho e grande quando maior que três vezes o corpo da seta. As terminações das hastes podem ser simples e bidátilas.

A sub família das seteiras ( Fig. 8) comportam dois tipos: as seteiras simples e as seteiras compostas (opostas entre si). Os subtipos foram definidos em função da forma das aletas (arredondadas ou angulosas). As terminações basais podem ser retas ou arredondas.

### A família de outros objetos

Enquadramos nesta categoria as representações que sugerem tipiti, machados encabados e etc..

## A Classe de figuras geométricas (Fig.9)

Família das figuras *punctiformes*: Os pontos nunca aparecem isolados. Estão sempre dispostos em repetição, seja em conjuntos homogêneos não ritmados (alinhamentos de pontos espaçados de maneira irregular, nuvens de pontos, aglomerados de pontos) seja em disposições ritmadas (linhas de pontos simples ou paralelas, espaçados de forma equidistantes).

Família dos *Bastonetes*: Bastonetes são traços espessos e nunca representados isoladamente. Estão sempre em disposições ritmadas (alinhamentos simples ou múltiplos). Excepcionalmente são representado aos pares. *Bastonetes modificados*, são diferentes tipos de bastonetes, definidos a partir da presença ou ausência de complementos: cabeça arredondada (tipo “cravo”), cabeça virgulada

(tipo “bengala”) etc. Alguns bastonetes (particularmente o tipo cravo) podem ser representados em ciranda, unidos por elementos de ligação.

#### *Família de Figuras de Formas Angulosas*

As figuras de formas angulosas compõem três tipos: as *figuras lineares* (composto de seis sub tipos: traços finos, barras, figuras em “V”, figuras em “Y”, figuras em “X”), os *grafismos quadrangulares* (sub tipos grades, pentes e zig zags) e o *tipo composto* (para os lineares). Alguns tipos também são representados exclusivamente em repetição como os traços e os “V” encaixados. Outros podem ser representados alternadamente isolados ou em repetição, com as barras, as figuras em “X” e as figuras em “Y”.

#### *Família de Figuras de Formas Curvilíneas.*

Foram organizadas em 4 tipos: as figuras *cheias*, as *circulares*, as *lineares* e *compostas*. As figuras *cheias* apresentam dois sub tipos: *discoidal* e *semilunar*. As figuras *circulares* são diferenciadas em dois sub tipos: *anelar* (anéis simples e concêntricos) e *semicircular* ( figuras em “U” e outras). As figuras *lineares* são divididas em quatro sub tipos: *arqueadas*, *sinuosas*, *meândricas* e as “*redes*”. As *figuras mistas* combinam características de ambas as formas cheias e lineares. Formam o sub tipo *tentacular* (com grafismos simples e meândricos).

Alguns tipos são representados exclusivamente em grupo, como as figuras semilunares e as figuras em “U” (dispostas encaixadas sempre uma acima das outras) e os anéis concêntricos. Outros tipos, como as figuras anelares simples, podem ser representadas tanto isoladamente como dispostas em repetição, em conjuntos homogêneos não ritmados (pares, trincas, quartetos) ou em séries ritmadas (alinhamentos, etc.).

#### *Família de Figuras de Formas Mistas*

A família da *figuras mistas* comportam grafismos que combinam a forma curvilínea e a forma angulosa, como os tipos de grades mistas (barras e formas arqueadas), etc..

Além dessas mais duas famílias de grafismos foram definidas em função de outras figuras não incluídas anteriormente e das figuras vestigiais.



Figura 1  
Antropomorfos e Bio-antropomorfos





























|             |                | antropomorfo                                                                        |                                                                                     | bioantropomorfo                                                                     |                                                                                     |
|-------------|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| RETANGULAR  | muito alongado |    |    |    |    |
|             | alongado       |    |    |    |    |
|             | curto          |    |    |    |    |
| ovalado     |                |    |    |    |    |
| arredondado |                |   |   |   |   |
| alongado    |                |  |  |  |  |
| filiforme   |                |  |  |  |  |

Figura 2  
Biomorfos Simplificados

| FORMA DO CORPO |              | NÚMERO DE MEMBROS                                                                 |                                                                                   |                                                                                   |
|----------------|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
|                |              | 2 membros                                                                         | 3 membros                                                                         | 4 membros                                                                         |
|                | Arredondados |  |  |  |
|                | ovalado      |  |  |                                                                                   |
|                | quadrangular |  |  |  |

Figura 3  
Biomorfos Compósitos







|                 |                                                                                     |                                                                                     |
|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Bio-Geométricas |   |   |
| Bio-Objetos     |  |  |
| Bio-Zoomorfo    |  |  |

Figura 4  
Membros Isolados



|        |                                                                                   |
|--------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| Pés    |  |
| Outras |  |

Figura 5  
Figuras Zoomorfas




|           |                                                                                   |
|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| QUELÔNIOS |  |
| COBRAS    |  |
| SAUROS    |  |

Figura 6  
Armas: Setas









|             | TRIANGULAR                                                                          |                                                                                     | FILIFORMES                                                                          |                                                                                    |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
|             | Angulosas                                                                           | Arredondadas                                                                        | Angulosas                                                                           | Arredondadas                                                                       |
| CORPO       |   |   |   |  |
| HASTES      |  |  |  |                                                                                    |
| TERMINAÇÕES |  |                                                                                     |                                                                                     |                                                                                    |

Figura 7

Armas: Propulsores









|                 |              |          | APÊNDICES                                                                          |                                                                                   |
|-----------------|--------------|----------|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
|                 |              |          | ANEL DE PRENSÃO                                                                    | PROLONGAMENTOS LATERAIS                                                           |
| FORMAS DO CORPO | Lineares     |          |   |  |
|                 | TRIANGULAR   | Curta    |   |  |
|                 |              | Alongada |   |  |
|                 | Arredondados |          |  |  |
|                 |              |          |                                                                                    |                                                                                   |

Figura 8

Armas: Seteiras




| TIPOS |  |  |  |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|

Figura 9  
Figuras Geométricas























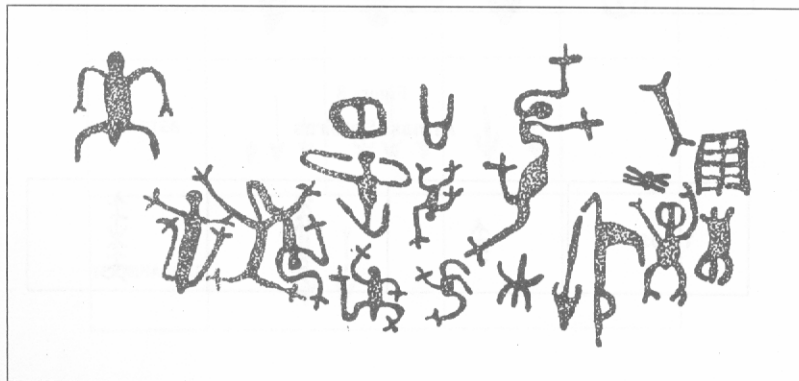
|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Punctiforme        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Formas angulosas   |    <br> <br>    |
| Formas curvilíneas |     <br>                                                                                                                                                                          |

Figura 10  
Posseidon II



## 1.2 As Associações Temáticas

### *Os indicadores de associação*

A organização dos grafismos do *Complexo Montalvânia* revelou particularidades nas articulações entre as figuras, bem como entre estas e a topografia do suporte: alguns temas se atraem ou se evitam, ou ainda, revelam preferências topográficas.

Identificamos soluções gráficas específicas, utilizadas pelos autores das gravuras, para evidenciar conexões entre temas. Mas as associações temáticas entre as gravuras nem sempre se manifestam de forma explícita; ao contrário, apresentam-se muitas vezes apenas sugeridas. Diferenciamos, portanto, dois tipos de indicadores de associação temática: os indicadores de associação temática implícita e os indicadores de associação temática explícita.

#### *a) os indicadores de associação implícita*

Reconhecemos associação entre temas dispostos em situação de *proximidade imediata* (grafismos muito próximos entre si) tais como: as representações de armas alinhadas e muito próxima às representações de antropomorfos (mãos ou corpos); a vizinhança de dardos não engatilhados aos correspondentes propulsores; a proximidade sistemática de figuras de mesmo tipo, mas não necessariamente da mesma variante (conjuntos de pés, conjuntos de propulsores, conjunto de biomorfos, etc); a equidistância entre as figuras em séries (alinhamentos de dardos, de propulsores, etc.). Reconhecemos que uma situação de proximidade imediata, em si, não determina uma associação significativa, sendo necessário a recorrência em situações idênticas.

A *justaposição* de grafismos (o contato entre figuras) foi verificada com frequência. Consideramos tratar-se de associação apenas quando havia recorrência de situações idênticas. Associações significativas definidas por justaposição foram registradas inclusive em painéis de baixa densidade de ocupação, como no sítio da Esquadilha I, confirmando a intencionalidade da justaposição.

Tarefa mais complicada foi reconhecer quando as *superposições* entre grafismos indicavam uma associação, uma vez que poderiam refletir apenas uma relação diacrônica entre figuras. As situações de superposição definidoras de associação temática foram restritas aos grafismos especializados (vide a seguir), às figuras compósitas (idem) e às superposições recorrentes, envolvendo sempre os mesmos temas.

#### *b) os indicadores de associação explícita*

Dentre os procedimentos mais singulares que evidenciam a conexão entre temas enfatizamos as figuras compósitas e o uso de grafismos especializados, ou seja, os *elementos de ligação* e *elementos de delimitação* do espaço pictográfico.

As figuras compósitas evidenciam associação entre dois temas, representando-os unidos em uma única figura. Reconhecemos uma figura compósita, por exemplo, quando um antropomorfo apresenta um dos membros (uma perna, um braço ou a face) substituído por uma seta.

Os elementos de ligação são muito variados e constituem-se de pequenos traços, linhas retas, linhas arqueadas ou meândricas, assim como algumas figuras biomorfas, que unem e articulam vários temas entre si.

Os elementos de delimitação do espaço pictográfico (linhas curvas ou meândricas) definem - por superposição, justaposição ou proximidade imediata - a articulação entre várias figuras pela demarcação de um espaço próprio.

Estes grafismos não são figuras muito numerosas, mas são muito significativas por evidenciarem as relações associativas. No painel IV do sítio de Poseidon, onde há uma das maiores incidências desses grafismos, temos aproximadamente 20 grafismos especializados (Fig. 11 a -c).

No painel V de Poseidon I (Fig. 12a) e no painel I do Labirinto (Fig. 12 b) uma “figura em arco” articula, por superposição, várias outras figuras: propulsores, dardos e outras representações. No painel I do sítio de Poseidon I outra associação é definida por um grafismo especializado em proximidade imediata: uma “figura em arco” delimita circunscreve um grupo de biomorfos (Fig. 13 a). No painel Painel IV, do mesmo abrigo, uma “figura filiforme” circunscreve um grupo de grafismos (Fig. 13 b).

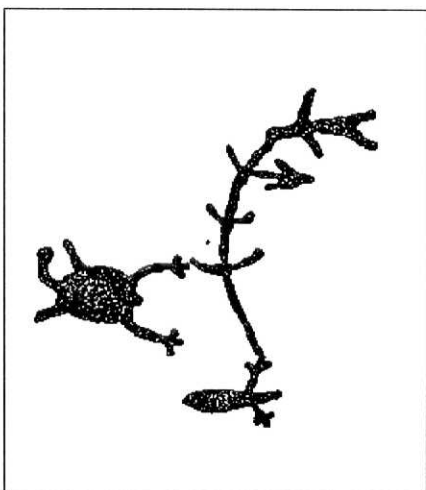
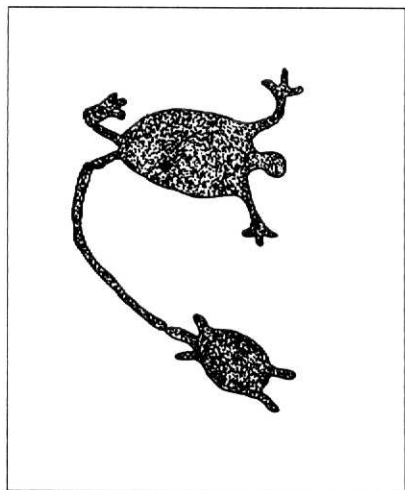
## **As Organizações das figuras**

Podemos ainda evidenciar conexões entre diversas figuras através da disposição espacial que se encontram: um mesmo tema organizado em repetição (conjuntos homogêneos) ou a reunião de temas diferenciados (conjuntos heterogêneos) dispostos significadamente.

#### *a) os conjuntos homogêneos*

As associações preferenciais entre figuras de um mesmo tema podem manifestar-se através de diversas disposições: alinhamentos, aglomerados, etc..

Figura 11  
Elementos de Ligação



0 5 cm

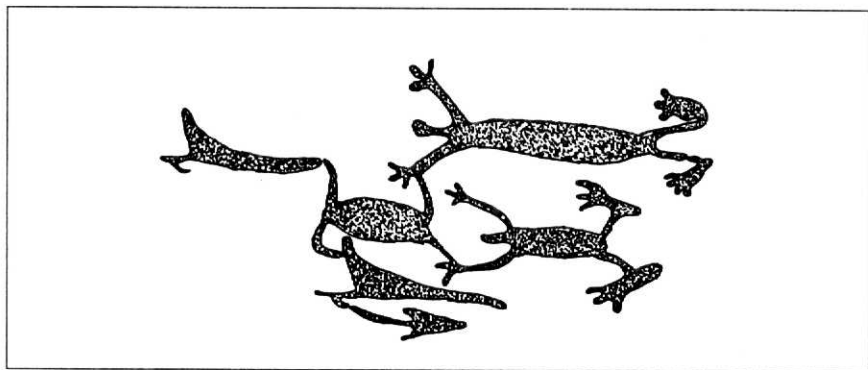




Figura 12  
Elemento de Ligação

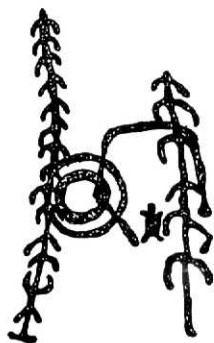
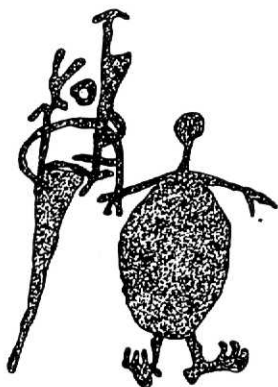
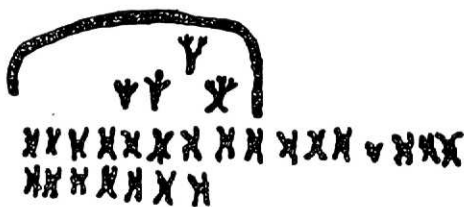


Figura 13  
Elemento de Delimitação do Espaço



A



B

0 5 cm

Distinguimos uma maneira particular de organização de grafismos, dispostos ritmadamente, numa fórmula que denominamos “séries”.

*Reconhecemos uma organização serial monotemática quando a mesma figura é repetida “n” vezes, em espaçamentos regulares e equidistantes. Uma série conjuga simultaneamente as idéias de repetição e de fluxo constante. Registramos séries monotemáticas de dardos e de biomorfos no sítio das Esquadrilha I e de propulsores no sítio de Poseidon I.*

Definimos *conjuntos homogêneos* simples (Fig. 14 a - c) a organização de figuras de mesmo tema, próximas entre si, porém sem serem ordenadas espaço. A idéia de repetição permanece, mas não mais a de fluxo constante. Os temas dispostos em conjuntos homogêneos mais recorrentes foram aqueles de antropomorfos, bio-antropomorfos, biomorfos simplificados, figuras anelares, “pés”, “cobras” propulsores, setas e seteiras, dispostos em pares, trincas, quartetos, etc.. Nos conjuntos, como nas séries, cada figura é considerada uma unidade, recebendo portanto uma numeração específica para fins de contagens.

#### b) os conjuntos heterogêneos

A disposição de figuras em organizações heterogêneas é tão freqüente como nas disposições homogêneas. No entanto, conjuntos heterogêneos apresentam elementos de ligação e elementos de articulação entre grafismos muito mais freqüentemente que os conjuntos homogêneos, talvez para evidenciar uma relação menos óbvia. Os conjuntos heterogêneos apresentam duas modalidades de associações: as associações simples e as associações complexas.

As *associações temáticas simples* são os agrupamentos significativos mais freqüentes. Associam entre si temas diferentes, mas em número reduzido de figuras, geralmente três, não mais de 4. Como já citado, há modalidades bastante originais de apresentar as articulações entre temas gravados. Podemos evidenciar associações entre *figuras simples* (um agrupamento de várias figuras) assim como entre *figuras compósitas* (fusão de dois ou mais temas numa única figura). Desta forma, podemos reconhecer uma mesma associação (por exemplo, entre os temas arma e antropomorfo), tanto na proximidade de duas figuras individualizadas (uma arma e um antropomorfo) quanto numa figura única, em que um antropomorfo apresenta uma seta como um dos membros.

O tema das armas (propulsor, seta, seteira) é revelador destas diferentes formas associativas. Este é um motivo que se associa a vários outros: antropomorfos, bio-antropomorfos, quelônios, “pés”, figuras anelares, figuras semilunares ou às figuras tentaculares. Assim, podemos encontrar próximos às figuras anelares (Fig. 15 a - d), setas que *encaixam-se* em figuras semilunares (15 e); representações de propulsores ou dardos sendo apreendidos por figuras

antropomorfas (15 j); personagens cujos membros foram substituídos por setas (15 h); setas que se humanizam, adquirem cabeça e braços (17d).

Associações entre “pés” também são recorrentes: “pés” e figuras semilunares; “pés” e antropomorfos; “pés” e “quelônios”, “pés” e serpentiformes (Fig. 15 g), ou “pés” e antropomorfos e armas. Também encontramos as associações entre figuras semilunares e biomorfos (15 f.).

Vários conjuntos gravados do *Complexo Montalvânia* apresentam um tipo muito particular de associação, que denominamos *organização complexa*. São composições que articulam vários temas, dispostos significadamente no espaço; apresentam um número variado de figuras, mas sempre maior que o das organizações simples. Os temas envolvidos são todos os mesmos que aparecem isolados ou compondo outras associações.

Estas associações não constituem cenas narrativas mas são organizadas conforme uma lógica própria, onde cada figura tem seu lugar único e exclusivo. É a disposição dos grafismos que contribui para a articulação de uma trama de sentidos, sugerindo um relato. As organizações complexas caracterizam-se pela exclusividade de sua proposta: não há registro de repetição de nenhuma destas composições, nem nos diferentes painéis do mesmo sítio, nem em outros sítios.

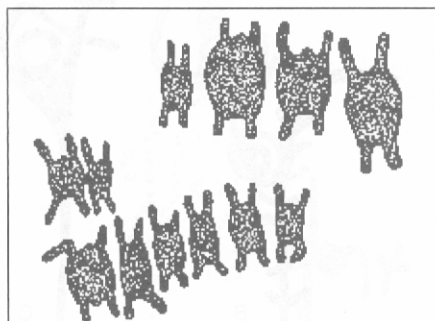
Foi mais fácil reconhecer a ocorrência dessas organizações complexas nos sítios da Esquadilha I (em vários painéis) e de Poseidon I (nos painéis IV e V), naqueles setores onde os suportes se caracterizam por uma menor densidade de grafismos. Selecionamos uma das associações da Esquadilha I para servir de exemplo (Fig.16).

A composição destaca-se, por ser isolada dos demais grafismos, num suporte liso, vazio e bem visível. Oito grafismos figurativos apresentam-se estruturados em dois núcleos de quatro grafismos cada um, unidos por alinhamentos de pontos.

O primeiro núcleo comporta: um tema à esquerda, outro no centro e dois exemplares de um terceiro à direita, numa organização que definimos como de *tipo A* (1 “a” + 1 “b” + 2 “c”), onde as letras indicam o tema (“c”, por exemplo, refere-se ao tema armas) e o número indica a quantidade de figuras (por exemplo: “2” significa 2 armas). Neste núcleo a figura “a” sobrepõe-se a “b”; as duas figuras da direita (“c”) encontram-se alinhadas verticalmente.

Em relação ao núcleo anterior, o segundo apresenta uma estrutura parecida, mas segundo uma simetria espelhada: duas figuras à esquerda, uma central e uma à direita, numa outra organização definida como de *tipo B* (2 “c” + 1 “d” + 1 “e”). As duas figuras “c” estão alinhadas verticalmente e em superposição à figura central

Figura 14  
Conjuntos Homogêneos



0 5 cm

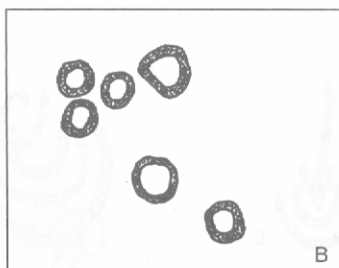
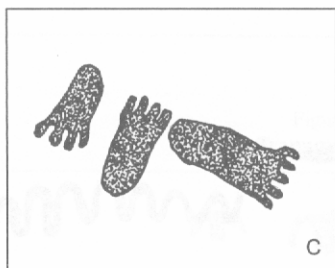
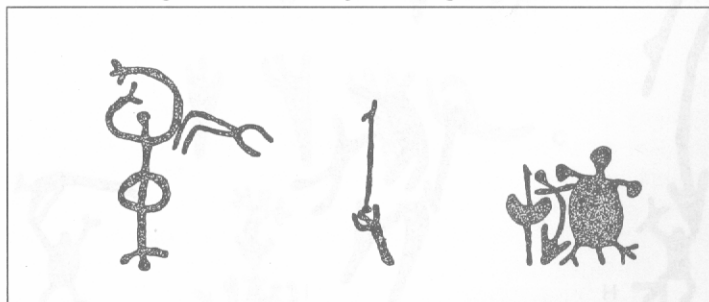


Figura 18  
Cronologia Relativa: Inserção entre grafismos existentes



0 10 cm

Figura 15  
Associações Temáticas



A



B



C



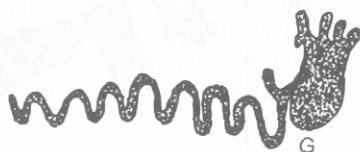
D



E



F



G



H



I



J

0 5 cm

Figura 16  
LAPA DA ESQUADRILHA  
Organizações Complexas

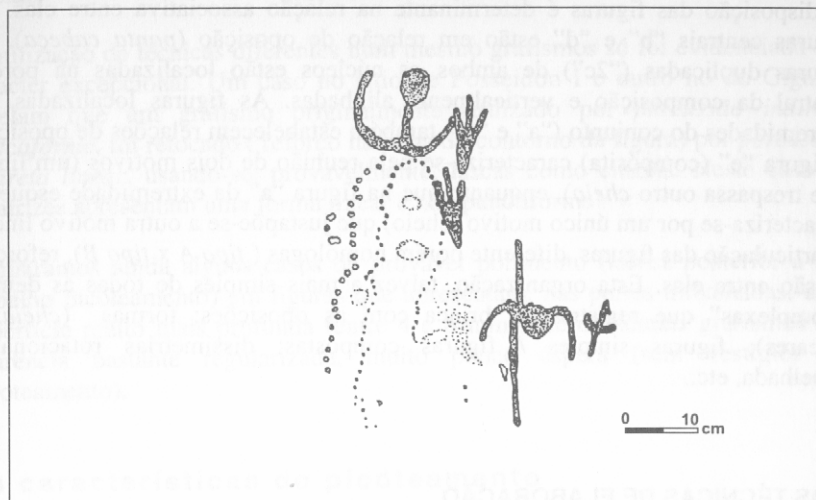
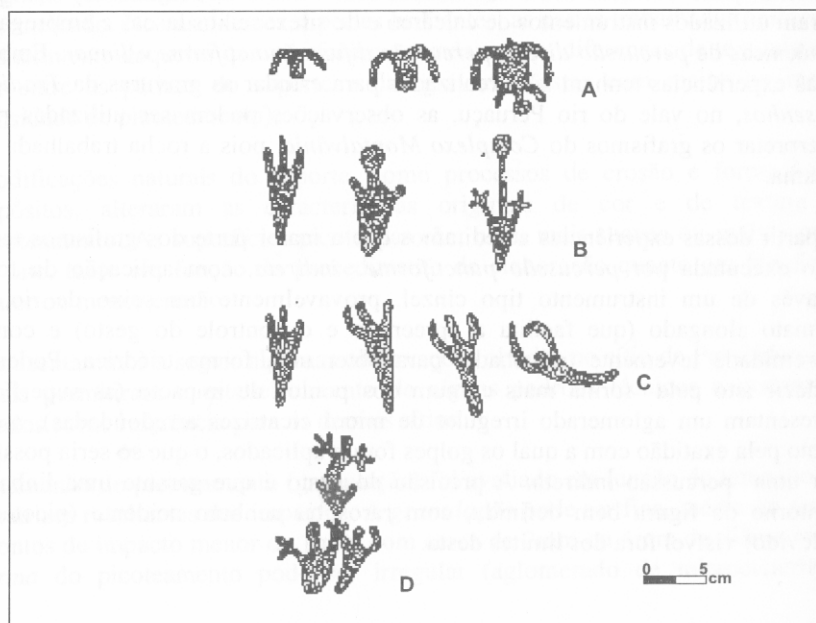


Figura 17  
Transmutações



de cada um de seus respectivos núcleos. Os dois núcleos, dispostos em relação de simetria/oposição, são interligados por dois alinhamentos de pontos, os quais circunscrevem ainda 3 círculos.

A disposição das figuras é determinante na relação associativa entre elas. As figuras centrais “b” e “d” estão em relação de oposição (*ponta cabeça*). As figuras duplicadas (“2c”) de ambos os núcleos estão localizadas na porção central da composição e verticalmente alinhadas. As figuras localizadas nas extremidades do conjunto (“a” e “e”) também estabelecem relações de oposição: a figura “e” (compósita) caracteriza-se pela reunião de dois motivos (um linear que trespassa outro *cheio*), enquanto que na figura “a” da extremidade esquerda caracteriza-se por um único motivo (*cheio*) que justapõe-se a outro motivo linear. A articulação das figuras, diferente porém homólogas ( *tipo A x tipo B*), reforça a tensão entre elas. Esta organização, talvez a mais simples de todas as demais “complexas” que registramos, brinca com as oposições: formas (*cheias* e lineares); figuras simples / figuras compostas; dissimetrias rotacional / espelhada, etc..

## 2 AS TÉCNICAS DE ELABORAÇÃO

O picoteamento domina o universo das gravuras. Alguns experimentos foram realizados no setor de Arqueologia (Morais, Leandro.1989) com o objetivo de verificar quais técnicas deixavam marcas semelhantes às de gravuras rupestres. Foram utilizados instrumentos de calcáreo e de sílex: seixos lascas e empregadas as técnicas de *percussão direta*, *percussão difusa*, *punctiforme* e *linear*. Embora estas experiências tenham sido realizadas para estudar as gravuras da *Tradição Desenhos*, no vale do rio Peruaçu, as observações podem ser utilizadas para interpretar os grafismos do *Complexo Montalvânia*, pois a rocha trabalhada é a mesma.

A partir dessas experiências acreditamos que a maior parte dos grafismos tenha sido executada por *percussão punctiforme indireta*, com aplicação da força através de um instrumento tipo cinzel, provavelmente um seixo de rio, de formato alongado (que facilita a apreensão e o controle do gesto) e com a extremidade levemente trabalhada, para obter uma forma triédrica. Podemos deduzir isto pela forma mais comum dos pontos de impacto (as superfícies apresentam um aglomerado irregular de micro cicatrizes arredondadas), assim como pela exatidão com a qual os golpes foram aplicados, o que só seria possível por uma percussão indireta. A precisão do gesto é que garante uma linha de contorno da figura bem definida, com raros ou nenhum acidente (picoteado indevido) visível fora dos limites desta.

Algumas figuras no entanto, apresentam uma linha de contorno imprecisa, com freqüentes cicatrizes acidentais na área do suporte, imediatamente mais próxima à figura. Características como estas podem evidenciar a aplicação de *percussão direta*.

A utilização de técnicas diferentes num mesmo grafismo só foi evidenciada em caracter excepcional. Um caso no sítio de Poseidon I e outro no do Gigante revelam que um grafismo originalmente realizado por *percussão indireta punctiforme*, foi retocado ( reforço na linha do contorno da figura) por *percussão indireta linear*, usando-se, provavelmente, lascas como cinzéis. Neste caso as cicatrizes apresentam uma forma linear e não punctiforme

Registramos ainda alguns casos de provável polimento (talvez posterior a um trabalho picoteamento) em figuras que apresentam, nas partes trabalhadas, uma superfície muito mais profunda (entre 4 e 6 mm) que os demais grafismos e a aparência bastante regularizada, muito pouco áspera (sem vestígios de picoteamento).

## **As características do picoteamento**

Basta o picoteamento alcançar uma profundidade em torno de 1,0 mm, para demarcar, com as cicatrizes resultantes, a face gravada daquelas superfícies originais (oxidadas, calcitadas e brilhantes), cuja cor varia do grafite escuro ao avermelhado. No caso desses suportes brilhantes, as partes trabalhadas destacam-se facilmente daquelas que não foram gravadas, pelas diferenças de texturas e de cor entre as pátinas do suporte e das gravuras (estas com maior ou menor densidade de picoteamento).

Modificações naturais do suporte, como processos de erosão e formação de depósitos, alteraram as características originais de cor e de textura do picoteamento. As superfícies picoteadas são, hoje, mais suaves ou mais ásperas ao tato, tanto em função do procedimento de elaboração quanto em função de maior ou menor erosão.

Apresentaremos a seguir algumas observações obtidas no sítio de Poseidon I, as quais permitiram o estabelecimento de alguns padrões técnicos e podem ser usadas como referência para os demais sítios.

O tamanho do picoteamento (granulação) foi avaliado em função do tamanho das cicatrizes resultantes dos impactos. A *granulação* pode ser fina, média ou grossa (pontos de impacto menor de 1mm, com cerca de 2mm ou 4mm de diâmetro). A *forma* do picoteamento pode ser irregular (aglomerado de microcicatrizes),



arredondada ou alongada, sendo a irregular a mais freqüente. A *densidade* de picoteamento varia de alta (mais de 10 - até 28 pontos por cm<sup>2</sup>) a baixa (0,5 a 3 por cm<sup>2</sup>), sendo a média – e mais freqüente - entre 4 e 8 pontos. Registramos algumas figuras em que houve *picoteamento exaustivo*, com a retirada total da superfície original. Essas figuras apresentam uma pátina homogênea e muito clara, absolutamente diferenciada dos demais grafismos.

Tamanho, densidade e forma de picoteamento, combinados entre si, permitem resultados visuais diferenciados. Por exemplo, uma figura com granulação fina, forma irregular e baixa densidade de pontos de impacto apresenta, visualmente, um efeito muito diferente de outra figura com granulação média, alta densidade e forma irregular das cicatrizes. Na primeira figura, uma parte considerável da superfície original fica intacta e o grafismo apresenta uma cor escura; na segunda figura, a superfície original foi quase que inteiramente retirada, tornando o grafismo mais claro.

Os grafismos não lineares apresentam ainda uma diferença entre a parte interna da figura e seu contorno, devida a uma maior intensidade e maior profundidade do picoteamento na linha de contorno da figura, que forma um sulco, mais profundo e mais claro. A superfície picoteada apresenta-se levemente mais aprofundada e mais clara neste contorno que no resto da figura. Assim, enquanto a parte central da figura permanece na mesma altura da superfície não gravada, o contorno *penetra* no suporte. Verifica-se, também na maioria dos casos, que o picoteamento de preenchimento da figura recobre este contorno inicial. Denominamos essas superfícies mais fundas e mais claras de *reforço de borda*.

Em uma mesma figura, o picoteamento apresenta-se, em geral, uniformizado (salvo o *reforço de borda*), envolvendo o mesmo padrão de granulação, de forma, de densidade e espaçamento mais ou menos equidistante de um ponto de impacto a outro. Apenas episodicamente verificou-se a utilização, em uma mesma figura, de padrões diferenciados de picoteamento. Estes casos foram identificados com retoques, ou seja alterações posteriores à figura original.

### 3. OS ELEMENTOS DE ESTILÍSTICA

#### 3.1 *Escolha dos suportes*

A escolha do sítios pode ter sido motivado pela proximidade de água. É importante frisar que vários painéis parecem ter sido gravados num período mais úmido que o atual, com localização próxima a água. Isto ocorreu no sítio de Poseidon I, ocupado temporariamente por uma pequena lagoa; pode ter sido também o caso da Esquadilha, localizada no fundo de uma dolina, hoje seca.

A utilização de suportes exclusivos é uma característica dos temas gravados do *Complexo Montalvânia*. Raramente suas representações compartilham uma mesma parede com outras manifestações rupestres. Quando isto ocorre, verifica-se uma delimitação muito clara do compartimento específico ocupado pelas gravuras. Na lapa do Gigante, onde vários conjuntos estilísticos ocupam o mesmo paredão, as gravuras do *Complexo Montalvânia* inserem-se num espaço muito bem demarcado, sendo reduzido o número de figuras localizadas em área intermediária e não exclusiva. Nos sítios de Poseidon I e no do Labirinto as gravuras ocupam todos os suportes localizados nas partes mais baixas ou de altura mediana; as pinturas localizam-se nas partes altas e/ou nos tetos, confirmando uma tendência regional.

Além de facilidade de acesso, as gravuras do *Complexo Montalvânia* parecem procurar locais que ofereçam proteção. Os suportes trabalhados não se caracterizam por paredões expostos (salvo o caso do Gigante e Esquadilha II), ou com garantia de visibilidade à distância dos grafismos. Ao contrário, a própria topografia dos sítios sugere, freqüentemente, uma proteção aos locais escolhidos: desabamentos na área externa, (painéis V e VI do sítio de Poseidon); as áreas protegidas das entradas (sítio da Esquadilha, painéis I, V, VI, VII) ou o interior dos abrigos (sítio de Poseidon I, painel IV; sítio da Esquadilha, painéis III, IV) etc .

A textura do suporte pode ter influenciado esta seleção. As superfícies gravadas são preferencialmente escuras, lisas e brilhantes. Uma procura intencional de contraste talvez justifique uma busca de impacto visual de curta distância: a técnica da gravura não comporta jogos de cores, nem de diferenças cromáticas como a técnica de pintura. Nas gravuras só se verificam contrastes entre as partes trabalhadas e os suportes. O fato da luz incidir lateralmente aumenta também a visibilidade, exagerando o relevo. É sintomático que no sítio do Gigante as gravuras Montalvânia evitam as paredes laterais, bem iluminadas, para concentrarem-se no fundo da rotunda, um pouco mais escura e que recebe a luz indiretamente. As gravuras posteriores (*Tradição Desenhos*) não tiveram a mesma preocupação.

Utilização de suporte exclusivos em zonas de penumbra, facilidade de acesso e de trabalho, proteção, assim como aguçamento dos sentidos, parecem configurar um grupo de fatores relacionados à realização das gravuras. A recusa voluntária de espaços, dificuldades de ordem técnica (impossibilidade de fixação em superfícies calcitadas)<sup>2</sup> e degradação ( má conservação de tintas no passado e atualmente), podem explicar a ausência de pintura posteriores nesses locais.

## ***O Tratamento das figuras gravadas: a variabilidade***

### A variação morfológica

As famílias temáticas são pouco numerosas (menos de trinta famílias para um universo de, aproximadamente, 10 000 grafismos) mas já podemos definir um número considerável de tipos, o que reflete grande variação estilística - particularmente manifesta entre as figuras antropomorfas e biomorfas. De fato, podemos perceber grandes variações nos atributos morfológicos, que diferenciam cada tipo em variantes absolutamente originais; estas refletem, provavelmente, diferentes percepções de espaço, do volume e do movimento.

O tema “antropomorfo” exemplifica bem a variação estilística. Como vimos, as famílias foram definidas pela forma do corpo. Assim, temos aqueles de corpo arredondado, ovalado, sub quadrangular curto, sub quadrangular alongado, sub quadrangular muito alongado, alongado e filiforme.

Estas famílias foram sub divididas em 16 tipos em função da variação do tamanho das extremidades superiores e inferiores (pernas e braços, curtos, médios e compridos). Os sub-tipos foram definidos em função da variação da forma (reta, curva, sinuosa) dessas extremidades (pernas e braços). As variantes definem as diferentes posições das figuras e respectivas situações de simetria ou de dissimetria (longitudinal e transversal) da figura antropomorfa, conforme apresentado na tipologia.

Os diferentes padrões de simetria e dissimetria são definidores de diferentes posturas, de atitudes e de movimentos, que trazem consigo diferentes evocações de percepção espacial, concepções de volume e, sobretudo, diferentes concepções de movimento. Precisar estes dados é importante, por exemplo, para diferenciarmos formalmente o que denominamos e, freqüentemente contrapomos: antropomorfo estático a antropomorfo dinâmico.

Os tipos de figuras antropomorfas foram diferenciados também conforme a presença e a variação de outros atributos como sexo, mãos, pés, dedos etc. A cabeça não apresenta variação estilística relevante, sendo sempre redonda ou ovalada. Mas as soluções de articulação desta ao corpo da figura variam muito, sendo na presença ou ausência de pescoço importante na determinação de variantes. Os antropomorfos não apresentam mão e pés, mas uma terminação linear simples, bidátila, tridátila (dominante), anelar, ou em bola. Verificamos nos poucos casos de superposição registrados, que as terminações em bolas têm um significado cronológico importante, pois definem grafismos mais recentes.

## Os retoques

Retoques<sup>3</sup> posteriores a elaboração dos grafismos, reforçam ou alteram o significado das figuras. O número de figuras retocadas deve ser maior do que o efetivamente considerado, pelas dificuldades específicas de leitura das superposições e de pátinas nas gravuras. Os retoques do sítio do Gigante encontram-se detalhados em outro capítulo (Ribeiro, nesta publicação). Seleccionamos aqui três casos, todos do sítio de Poseidon I.

No painel IV deste sítio um antropomorfo com corpo sub quadrangular curto teve seus membros acrescidos de linhas sinuosas. A deformação anatómica resultante parece sugerir uma adaptação da figura a um novo gosto. Com efeito, os antropomorfos mais recentes apresentam uma tendência ao alongamento, característica esta de todos os demais antropomorfos que estão próximos à figura retocada. Este retoque mantém, portanto, o tema original, mas adapta-o a uma mudança do gosto estético.

No segundo caso, o retoque acrescentou “mãos” (ou setas ?) e reforçou (ou acrescentou ?) o órgão sexual de um antropomorfo que participa da (provavelmente) única cena de cópula de todo o sítio. Não há condições de se avaliar nem o lapso de tempo decorrido entre o grafismo original e o retoque, nem o que havia sido representado inicialmente. Teria sido o antropomorfo masculino originalmente representado com sexo? Já existiria a representação feminina vizinha antes? Quais quer que tenham sido as particularidades originais da figura, elas foram alteradas e não podemos avaliar o significado desta intervenção. Entendemos apenas que o retoque deu um novo significado ao grafismo.

No painel VI registramos uma sequência de retoques em um grafismo do tipo quelônio. Este tema apresenta, em geral, as terminações dos membros dianteiros e traseiros na forma tridátila. A figura retocada apresenta hoje uma anomalia em relação ao tipo: terminações em bola e dedos, acrescentados em fase posterior. Há indícios de picoteamento sob as terminações em bola (as terminações originais deveriam ser tridátiles), mas a leitura desta superposição é duvidosa. Assim, a conformação das extremidades da figura caracteriza-se com se ela tivesse palma das mãos e planta dos pés, acrescidas de dedos. Não há uma única figura com estas características morfológicas no Complexo Montalvânia. Além dessas interferência a figura teve a linha de seu contorno (inicialmente realizada por percussão punctiforme indireta) reavivada por percussão direta linear.

### *As transmutações*

Algumas figuras evidenciam a transformação de uma tema em outro; as representações de setas são bem representativas deste fenômeno. As setas, cuja expressão gráfica mais simplificada é uma ponta triangular com aletas laterais e haste central, aparecem repetidamente representadas, tanto isoladamente, quanto associadas a outros temas: engatilhadas em propulsores, atingindo biomorfos, sendo arremessadas ou apreendidas.

No entanto, esta mesma forma básica, serve de base para outras expressões gráficas: ora apresentando deformações em suas extremidades (alongadas, estiradas ou encolhidas), ora com o acréscimo de outros atributos morfológicos (pernas, dedos, cabeça) ou ainda, perdendo a rigidez de suas formas angulosas e ganhando contornos inusitadamente curvilíneos (fig. 17).

A introdução destas alterações acaba, freqüentemente configurando um novo tema. Assim, a partir de um modelo bem definido, as setas derivam figuras deformadas, de identificação difícil, mas que sempre evocam seres vivos (sobrenaturais?). O resultado final são representações essencialmente dinâmicas, contorcidas ou irrequietas. A ambivalência destas figuras fantásticas, nem objeto, nem animal, nem ser humano, mas com características de todos é, certamente, intencional.

O tema dos “pés” ilustra igualmente as possibilidades de mutações. Freqüentemente deparamos com grafismos, cuja expressão gráfica sugere tanto “pés”, quanto biomorfos ou até mesmo setas. De novo, a ambigüidade é tão forte que não se pode duvidar de sua intencionalidade. Nestes casos não é mais possível identificar a idéia original a partir da qual outras se originaram (“pé?”, seta?, biomorfo?); ao contrário, as transformações ocorridas sugerem uma busca de derivações constantes, a partir da mesma idéia original de uma superfície triangular.

Nestes casos acreditamos que as transformações dos temas não passam, necessariamente, por estágios conceituais sucessivos. Entendemos aqui, tratar-se mais de uma constante *inquietação da forma* do que um processo seqüencial, que pressuponha um estágio inicial, outros intermediários e um final, acabado. Não há propriamente uma passagem de um tema para outro mas flutuações a partir de uma forma primordial.

### *Uma evocação da perspectiva ?*

Acreditamos que os autores dos grafismos tenham desenvolvido preceitos para representar, na superfície bidimensional do suporte, os aspectos tridimensionais

de alguns temas. Recursos gráficos foram utilizados de forma intencional para sugerir movimento, atitudes, volume e profundidade.

a) O tratamento do volume

Os recursos para representação de volumes em baixo relevo são mais restritos que em pintura, pois não se pode contar nem com as diferenças cromáticas, nem com as nuances da incidência da luz sobre diferentes cores, que podem favorecer as representações de massas volumétricas.

No entanto, foi possível identificar algumas soluções para realçar as características volumétricas dos grafismos. O mais comum foi a ênfase nas formas mais compactas e mais arredondadas. Alguns biomorfos e os quelônios com corpos arredondado ou elíptico, insinuam uma aparência de convexidade e de maior densidade física que aqueles, cujos corpos são lineares ou alongados.

b) A expressão do movimento e de atitudes

Assimetria e curvilinidade foram largamente utilizadas - associadas ou não - para emprestar movimento às figuras e evocar atitudes e movimento. Formas curvas, arqueadas ou sinuosas dos membros de figuras biomorfas e antropomorfas sugerem um estado de animação. Diferenciamos estas características específicas (utilizadas para emprestar movimento às figuras) daquelas formas estereotipadas de representação, destinadas à identificação de um determinado tema e não pretendem sugerir o movimento. É o caso das cabeças inclinadas da tartaruga e as sinuosidades das serpentes.

A assimetria na posição e no tamanho de membros também enfatiza a idéia de movimento. Membros desiguais em diferentes posições sugerem mais movimento que braços simétricos. A mesma observação vale para seu tamanho: braços (ou pernas) de tamanhos diferentes sugerem uma certa profundidade na representação e reforçam a idéia de movimento. Quando a assimetria é completa (diferença no tamanho e na posição em todos os membros) ela potencializa o recurso de animação.

A articulação dos membros com o corpo podem revelar se este foi representado de frente, de perfil ou em perspectiva torcida (parcialmente de perfil). Quando braços e pernas são representados na mesma posição e, cada um voltado para seu respectivo lado (direito e esquerdo), a figura estará, provavelmente, representada de frente (na verdade a frontalidade pressupõe a simetria também em relação à posição do pescoço e da cabeça). Quando as articulações de braços e/ou pernas não guardam simetria completa, as figuras podem estar sendo representadas de perfil ou em perspectiva torcida. Estas diferentes formas de representação, em

perspectiva, (em perfil absoluto) reforçam a idéia de movimento e de profundidade, embora não se trate de representações realistas.

Algumas das figuras antropomorfas muito dinâmicas (sobretudo do painel IV do sítio de Poseidon), apresentam membros sinuosos (sejam curtos ou longos) opostos, cruzados ou voltados para todas as direções. No mesmo painel encontramos antropomorfos representados parcialmente de perfil, cujas pernas apresentam-se simetricamente articuladas (uma para cada lado) mas não os braços; ambos -o direito e o esquerdo - foram representados no mesmo lado. Esta fórmula sugere ainda movimento, mas de maneira menos exagerada.

Não são apenas os membros que sugerem movimentos; ainda no painel IV, um antropomorfo foi representado em completa frontalidade com membros simétricos retos e esticados. No entanto, apresenta uma imagem absolutamente trêmula devido exclusivamente à forma de seu corpo, representado por uma linha serpentiforme; trata-se no entanto, de um recurso raramente utilizado.

#### **4 As diferenças intra -sítios e entre sítios**

Verificamos que em todos os sítios (Quadro I), salvo os menores e praticamente em todos os painéis (Quadro II) encontram-se numerosas representações de armas e figuras bio-antropomorfas, assim como biomorfos simplificados, figuras tridátiles e bidátiles, grafismos geométricos simples (em “x” e em “y” e linhas). Onipresentes também são os “pés”, mas estes em proporção menor e variável. Estas figuras formam o *fundo comum* das gravuras Montalvânia, a partir do qual encontramos numerosas *figuras “opcionais”*, que caracterizam sítios inteiros ou partes deles.

O sítio de Poseidon I (com cerca de 5 000 petroglifos) congrega todos os temas gravados da região, com exceção das figuras tentaculares, freqüentes em outros sítios. Em compensação, destacam-se neste abrigo figuras geométricas como pentes e grades, assim como algumas cirandas de antropomorfos.

Algumas associações temáticas que caracterizam o sítio de Poseidon I também são recorrentes em outros abrigos, como as associações que envolvem o tema das armas com grafismos antropomorfos, biomorfos e com figuras anelares. Outras associações são exclusivas do sítio do Poseidon, como aquelas que envolvem as armas e os quelônios.

Algumas associações são compartilhadas por vários sítios, por exemplo: as armas e figuras semilunares (Poseidon e Esquadrilha). Poseidon e Gigante

apresentam em comum as associações entre quelônios e “pés” assim como outras entre antropomorfos e “pés”.

O pequeno abrigo de Posseidon II (30 figuras) destaca-se dos demais pela presença quase exclusiva de figuras antropomorfas contorsionadas (Fig. 10).

A Lapa da Esquadilha I (cerca de 2000 figuras) destaca-se por seus grafismos antro-biomorfos ovalados, biomorfos simplificados, figuras tentaculares, propulsores de tamanho excepcional e as transmutações derivadas das setas. Apresenta em exclusividade associação entre armas e figuras tentaculares.

A Lapa da Esquadilha II (quase 300 figuras) apresenta de forma exclusiva um conjunto de minúsculas figuras semilunares e de bastonetes modificados. As associações entre figuras anelares e os quelônios também são encontradas somente neste abrigo (Fig. 19).

O painel I do Labirinto de Zeus (200 figuras) apresenta uma associação de propulsores lineares com anéis concêntricos.

Quanto a Lapa do Gigante, apresentada em outro artigo desta publicação, apenas mencionaremos seus extensos alinhamentos de “pés” (retocados com tinta) e seus pares de bio-antropomorfos.

Dentro de um mesmo sítio, as variações podem ser importantes. Exemplificaremos com 3 painéis do sítio do Posseidon I (cada um com mais de 1000 figuras), o maior e mais rico abrigo da região.

O painel IV caracteriza-se pela forte presença de antropomorfos, sobretudo alongado e sub-quadrangulares alongados e os compósitos. A recorrência dos elementos de ligação, dos bastonetes modificados (“cravos”) e das associações entre figuras anelares e propulsores caracterizam este painel. É nele que vamos encontrar a única representação de sexo feminino do sítio.

O painel V destaca-se pelas particularidades de seus anéis concêntricos, pelos antropomorfos em perfil e por uma grande superfície coberta de pontos.

No painel VI concentram-se as maiores variedades de propulsores, de arranjos e de associações envolvendo propulsores. Os “pés” são particularmente numerosos e se organizam de forma diferenciadas. É neste painel que se encontram as figuras encaixadas em “U” e em vértices, assim como os grafismos geométricos quadrangulares (grades, pentes) gravados.

Os temas geométricos do painel VI são os mesmos grafismos que aparecem também representados em pintura e em superposição (no teto do painel X). Nas pinturas os geométricos são mais recentes e superpõem os temas figurativos,



enquanto nas gravuras, apresentam se exclusivamente nas áreas periféricas do painel. Não seria esta decoração do painel VI mais recente que a dos demais painéis ?

Podemos ainda verificar que não há apenas, entre os painéis uma diferenciação temática ou preferências associativas. A disposição das figuras no espaço também evidencia diferenças. Nos painéis IV e V grandes propulsores recortam o espaço, atravessando grande parte das superfícies gravadas, enquanto no Painel VI formam conjuntos em semi círculo. No painel VI as associações entre quelônios e armas e as entre quelônios e figuras anelares estão localizadas à esquerda do painel enquanto as que envolvem quelônios e “pés” estão localizadas à direita, o que não se verifica no painel IV.

**QUADRO I: VARIAÇÕES TEMÁTICAS INTRA-SÍTIOS ENTRE SÍTIOS**

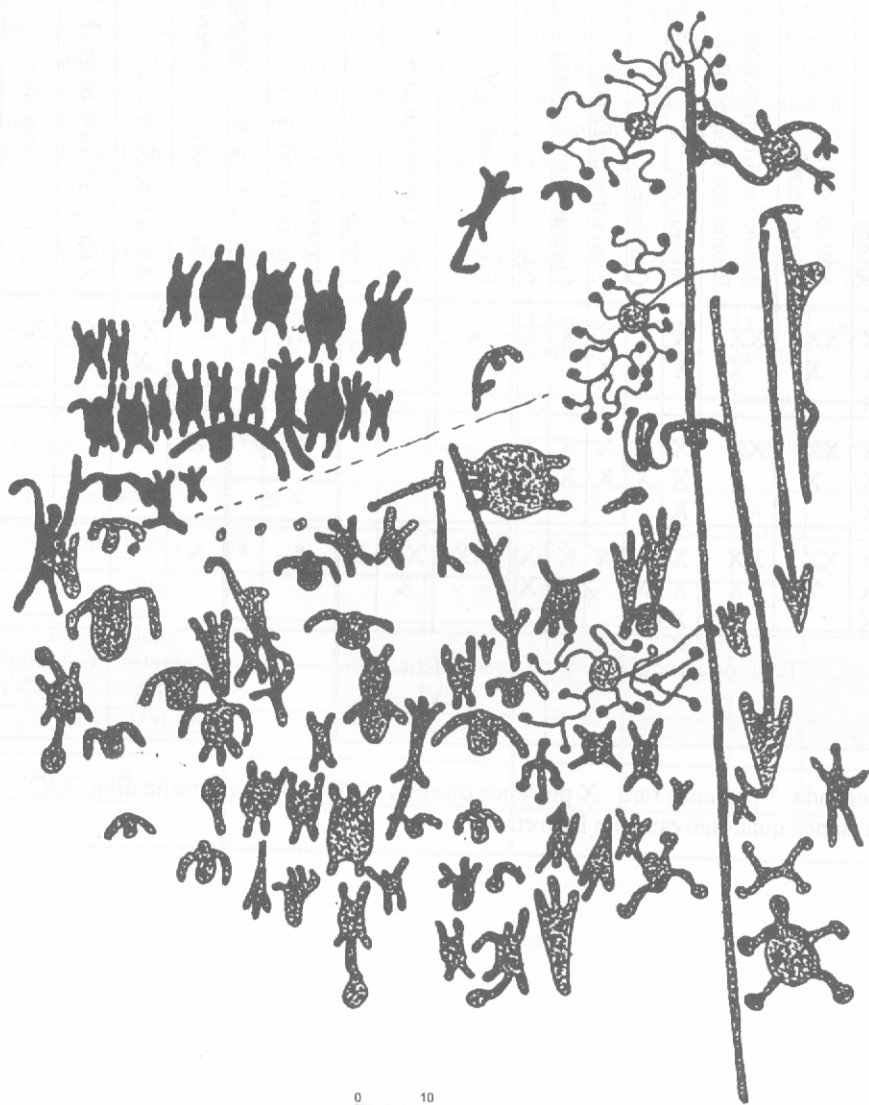
| Temas \ Sítios               | Poseidon |       |       | Esqua-<br>drilha I | Esqua-<br>drilha II | Labi-<br>rinto | Gigante |
|------------------------------|----------|-------|-------|--------------------|---------------------|----------------|---------|
|                              | P. IV    | P. V  | P. VI |                    |                     |                |         |
| Armas x Antrop. Bio Antrop.  | X X X    | X X X | X X X | X X X              |                     |                |         |
| Armas x Quelônio             | X X X    | X X   | X X X |                    |                     |                |         |
| Armas x Fig. Anelares        | X X      | X X   | X     | X X X              |                     | X X<br>v       |         |
| Armas x Fig. Semilunares     | *        | *     | X X   | X X X              |                     |                |         |
| Fig. Semilunares x “Pés”     |          |       | X X   | X X X              |                     |                |         |
| Quelônios x Fig. Anelares    |          |       | X X   |                    | X X X               |                |         |
| Armas x Fig. Tentaculares    |          |       |       | X X                |                     |                |         |
| Quelonios x “Pés”            |          |       | X     |                    |                     |                | X       |
| Antrop./ Bio Antrop. x “Pés” |          |       | X     |                    |                     |                | X       |
| Armas x Antrop. x “Pés”      |          |       | X     |                    |                     |                |         |

**QUADRO II VARIAÇÕES TEMÁTICAS ENTRE PAINÉIS DE POSSEIDON**

| PAINÉIS | Temas gravados  |                            |                                                |                         |             |                     |                        |                  |                         |                     |        |                           |                            |                          |                    |                        |                   |                        |
|---------|-----------------|----------------------------|------------------------------------------------|-------------------------|-------------|---------------------|------------------------|------------------|-------------------------|---------------------|--------|---------------------------|----------------------------|--------------------------|--------------------|------------------------|-------------------|------------------------|
|         | Armas           | Antrop. e Bio antropomorfo | Biomorfos Simplificados e Biomorfos Compositos | Figuras em “x” e em “v” | Quelônios   | Conjuntos de Pontos | Figuras Semi Lunares   | Pés              | Encaixados em “V” e “U” | Geo. Quadrangulares | Cobras | Cirandas de Antropomorfos | Figuras Lineares Extensas  | Antr opomorfos em Perfil | Anéis Concêntricos | Antrop. Muito Comprido | Antrop. Compósito | Bastonetes Modificados |
| IV      | X<br>X<br>X     | XX<br>X                    | XX<br>X                                        | X<br>X<br>X             | X<br>X<br>X | X<br>X<br>X         | X                      | X                | X                       |                     |        |                           |                            | X<br>X<br>X              | X<br>X             | X<br>X<br>X            | X<br>X            | X                      |
| V       | X<br>X<br>X     | XX<br>X                    | XX<br>X                                        | X<br>X<br>X<br>X        | X<br>X<br>X | X<br>X<br>X         | X                      | X<br>X           |                         |                     |        | *                         | *                          | X                        | X                  |                        |                   |                        |
| VI      | X<br>X<br>X     | XX<br>X                    | XX<br>X                                        | X<br>X<br>X<br>X        | X<br>X<br>X | X<br>X<br>X         | X                      | X<br>X<br>X<br>X | XX                      | X<br>X              | X      | *                         | *                          | X                        |                    |                        |                   |                        |
|         | “Pano de Fundo” |                            |                                                |                         |             |                     | Característica do P.VI |                  |                         |                     |        |                           | Caracte-<br>rística do P.V | Característica do P.IV   |                    |                        |                   |                        |

Legenda \* presença rara X presença discreta XX presença significativa XXX presença quantitativamente importante

Figura 19  
Esquadrilha - Painei I



## 5. CRONOLOGIA

As superfícies rochosas foram decoradas em diferentes momentos e os indicadores cronológicos estão associados tanto à realização dos grafismos, como às alterações no suporte - ocorridas anterior ou posteriormente à realização das gravuras. As observações apresentadas aqui referem-se aos sítios de Poseidon I, Poseidon II, Esquadrilha I e Esquadrilha II. A cronologia do sítio do Gigante é detalhada por Ribeiro (nesta publicação).

O *Complexo Montalvânia* evidencia uma preocupação em evitar superposições e se caracteriza por uma ocupação organizada das superfícies disponíveis. Nos sítios estudados, os casos de superposição não são muito numerosos para marcar uma evolução estilística e/ou temática. Os suportes mais densamente ocupados e que apresentam mais casos de superposição são, respectivamente o painel III do sítio da Esquadrilha I e o painel V de Poseidon. Apresentam no entanto um excesso de superposições e muitas alterações do suporte, o que dificulta a leitura dessas superposições. Felizmente outras ocorrências forneceram elementos de cronologia.

### *As alterações dos suportes*

Os processos de erosão e de deposição provocam modificações nos suportes e nos grafismos. Em muitos casos estas alterações podem fornecer informações cronológicas relevantes, em outros, compromete estes dados. A formação de crostas sobre os grafismos ou sobre as superfícies não gravadas constitui por sua vez um outro dado cronológico. Esses depósitos podem ter diferentes origens, como gotejamentos vindo dos tetos, escorrimentos laterais dos travertinos, marcas de níveis de estabilização de água, etc.. Dependendo das condições de precipitação, podem ser datados (termoluminescência, Spin, C14, entre outros).

As superfícies gravadas do Abrigo Norte de Poseidon I apresentam freqüentemente uma patina avermelhada mais ou menos generalizada nos painéis IV, V e VI, decorrente dos vários gotejamentos e escorrimentos de água, que trazem, entre outros elementos, argilas carregadas de ferro. Este material precipita-se, formando desde crostas mais espessas até uma fina película nas concavidades da topografia assim como nas depressões das partes trabalhadas.

Neste caso não é possível estabelecer uma diacronia das gravuras que apresentam essa patina avermelhada, pois tanto podem ser anteriores quanto contemporâneas a estes processos de deposição. Não se pode igualmente discernir diferenças de patina entre as superfícies gravadas, pois todas estão homogeneizadas pela cor dos escorrimentos. Também não se justifica uma tentativa de datação mínima por métodos físicos, pois os depósitos calcícos

nestes setores apresentam-se contaminados pela ação dos escorrimentos originários dos travertinos, os quais podem trazer para as superfícies decoradas, materiais muito mais antigos, inclusive anteriores à realização dos grafismos. Os resultados das datações forneceriam a idade original dos carbonatos e não a de sua deposição.

Muitas figuras, no entanto, não apresentam esta alteração, por apresentarem-se fora da área de influência dos depósitos, seja pela posição topográfica, seja por serem posteriores aos escorrimentos. Sua pátina é diferenciada, bege clara e, em alguns casos, gelo quase branca. No Painel V estas figuras de pátina gelo são sempre de tamanho reduzido e retorcidas para encaixarem-se entre outras já existentes, evitando superposição. Neste caso as alterações do suporte constituem um dado cronológico relevante, permitindo identificar não só uma variação cronoestilística.

No painel VI registramos outro tipo de depósito (provavelmente calcítico) sobre gravuras, testemunhos dos níveis de estabilização de água de uma pequena lagoa (comunicação pessoal do prof. A. Saadi). As oscilações desses níveis durante os períodos de decoração, permitiu a formação de crostas que cobrem parcialmente as gravuras. Passíveis de datação, poderão fornecer uma idade mínima para as mesmas.

A partir dessas observações iniciamos um programa de datações para os próximos anos. Em setembro de 2000 foram coletadas as primeiras amostras no abrigo de Poseidon para a realização de um trabalho interdisciplinar de datações pelo método de termoluminescência, envolvendo os professores S. Watanabe (Instituto de Física da USP) e A. Saadi do Instituto de Geociências da UFMG, além da equipe do MHN da UFMG.

Nesta fase inicial optamos por evitar retirar carbonatos depositados dentro das gravuras para não correr o risco de danificá-las. Procuramos testar hipóteses de trabalho baseadas na análise estilística e, sobretudo, no conhecimento da formação e da evolução dos suportes rochosos. Além disso, estamos avaliando as potencialidades da termoluminescência para as condições locais. Desta forma, foram coletadas amostras do depósito calcítico que recobre parte das gravuras e do travertino, no painel VI. Outras amostras proporcionarão, esperamos, datações máximas e mínimas para o painel V (concrecionamentos ocorridos anteriormente à realização dos grafismos e gotejamento de estalagmites sobre as gravuras).

#### *Indicações cronológicas provenientes dos grafismos*

Consideramos as diferenças de erosão, a superposições de figuras entre si e a inserção de um novo grafismo entre os pré-existentes como os principais indicadores de cronologia relativa associados aos grafismos. Outras informações

podem ser incorporadas à análise diacrônica, como a ocorrência de retoques em algumas figuras assim como os indícios de uma ocupação cronologicamente diferenciada no espaço pictórico.

A erosão provoca polimento e abrasão nas gravuras. Num determinado setor do paredão (submetido as mesmas condições micro-ambientais), figuras com uma textura mais áspera, ou seja, que apresentam menor grau de abrasão podem ser as mais recentes, pois foram menos submetidas a processos arredondamento. Do mesmo modo, os grafismos mais antigos são aqueles que apresentarão maior grau alteração.

Nos painéis V e VI do sítio de Poseidon I, encontramos alguns temas (antropomorfos, pés e armas) de tamanho mediano apresentando superfícies erodidas, regularizadas e mais suaves ao tato. Estas figuras encontram-se próximas a outras, bem menos erodidas. No painel V algumas figuras como estas, sotopostas a todas as outras no mesmo setor, foram consideradas como pertencente aos momentos mais antigos de decoração do painel.

As superposições de figuras não assegura que tenha havido um lapso de tempo significativo entre os grafismos envolvidos (salvo nos casos de pátinas diferenciadas); por outro lado, nem sempre é possível reconhecer as seqüências cronológicas da elaboração do grafismos, sobretudo tratando se de gravuras. Numa superposição de figuras pintadas, a opacidade da tinta pode facilitar a identificação de uma ordem de seqüencial das figuras. No caso das gravuras, a ordem de sucessão das cicatrizes de impactos, deixadas nas intersecções das diferentes superfícies gravadas, é mais difícil de ser determinada, sobretudo se não houver diferenças de patina. Algumas áreas mais densamente gravadas (setores do painéis V e VI do sítio de Poseidon I e do painel III da Esquadriha) registram um excesso de superposição, cuja ordem cronológica não é totalmente legível. Mesmo assim as superposições ajudaram evidenciar horizontes estilísticos.

A inserção de grafismos mais recentes, entre outros já existentes, proporciona outra informação cronológica relevante, embora deva ser considerada com cautela. Um tipo de inserção é fácil de ser identificada como tardia, quando a figura mais recente apresenta deformações para caber no espaço livre: trata-se de uma *inserção forçada*.

A introdução desses grafismos recentes é marcada pela preocupação explícita de evitar superposição com as figuras mais antigas. As figuras que se amoldam nos espaços disponíveis entre grafismos já existentes apresentam-se: retorcidas dobradas, alongadas, encolhidas ou entortadas (Fig.18). Estas modificações morfológicas resultantes de uma inserção forçada são muito diferentes das

curvaturas que caracterizam os antropomorfos animados ou os “pés” curvos, etc., não havendo risco de se tomar uma pela outra.

A ocupação diferenciada no espaço, com a concentração das figuras geométricas nas áreas periféricas do painel VI do sítio de Poseidon sugere uma manifestação mais tardia; argumento este reforçado pela disposição das figuras geométricas pintadas no teto do painel X, em superposição aos temas figurativos.

Finalmente, vimos que os registros de retoque posteriores a elaboração dos grafismos, reforçando ou alterando o significado das figuras, podem fornecer elementos de cronologias, com apresentado anteriormente.

A análise combinada de todos estes aspectos (grau de erosão, superposições, inserções forçadas, os indícios de ocupação diferenciadas do espaço e retoques) permitiu identificar três grandes horizontes cronológicos sucessivos.

O Painel V de Poseidon I forneceu dados importantes para definição do primeiro horizonte cronológico. Neste **momento mais antigo** a temática parece pouco variada, incluindo sobretudo grafismos antropomorfos pouco diferenciados e armas. O tamanho das figuras é mediano (entre 15 e 18cm) e as superfícies gravadas apresentam texturas bastante erodidas, mais regularizadas e sem rugosidades.

O **momento intermediário** apresenta uma maior variedade dos temas, com destaque aos quelônios. Nota-se uma mudança no tratamento estilístico, evidenciada sobretudo pelo aumento no tamanho das figuras (propulsores do painel VI, os antropomorfos do painel IV e os quelônios), caracterizando uma tendência para o alongamento.

Numa *fase mais recente* deste segundo horizonte as figuras apresentam terminações *em bola*. A densidade superfícies gravadas aumenta muito. Talvez seja época o aparecimento das pequenas figuras retorcidas.

O **momento final** é marcado por uma mudança temática, com a presença dominante figuras filiformes, superpostas a todas as demais. Dentre estas ressaltamos uma série de figuras lineares (*lineares extensos*) que atravessam grandes extensões dos suportes gravados, superpondo (interligando ?) sobretudo, propulsores e quelônios.

## 6 CONCLUSÃO

A originalidade dos grafismos do *período intermediário* da arte rupestre do vale do rio Cochá justifica plenamente a definição de um complexo estilístico, que inclui figuras tanto pintadas quanto gravadas.

Embora as gravuras do *Complexo Montalvânia* compartilhem com a tradição *São Francisco* representações de armas e vários grafismos geométricos, afastam-se desta pelo predomínio das representações de seres vivos.

Evidenciam também a mesma ênfase da *Tradição Nordeste* em relação ao dinamismo das figuras (bio) antropomorfas. No entanto, não apresenta as espécies animais típicas desta tradição, nem os arranjos em cenas narrativas ou as alusões a sexualidade. Os grafismos do *Complexo Montalvânia*, ao contrário, utilizam formas específicas de relacionar as figuras, jogando com séries repetitivas ou transmutações, além de privilegiar a técnica de gravura em baixo relevo. Esta escolha técnica também não aproxima os grafismos da unidade estilística às gravuras nordestinas da *Tradição Itacoatiara* (estas sempre à proximidade dos cursos d' água), apesar de alguns temas comuns.

Devemos, no entanto, mencionar a existência de um elemento muito original que as gravuras de Montalvânia tem em comum com certas gravuras do sul de Goiás: as grandes linhas sinuosas que unem grafismos separados no espaço e atuam como elementos de ligação. Acreditamos que o Complexo Montalvânia parece aceitar elementos isolados de várias unidades estilísticas que integra num todo coerente, criando uma unidade indiscutível.

Pinturas e gravuras deste complexo compartilham o gosto pelas séries ritmadas e pelos antropomorfos e bio-antropomorfos dinâmicos. No entanto, as gravuras enfatizam muito mais as armas os pés e os quelônios.

Os paredões com representações do *Complexo Montalvânia*, localizados ao norte do rio Cochá, apresentam sobretudo figuras pintadas, enquanto que as gravuras dominam ao sul, na Serra do Aristeu. Dois únicos sítios fogem a esta regra, apresentando uma série de *anomalias*. A lapa Multicores, localizada no domínio geográfico das gravuras, privilegia um tema caro a este setor: armas, só que pintadas. O sítio do Gigante, localizado na região setentrional, ostenta gravuras anormalmente padronizadas na sua morfologia e na sua disposição espacial.

Das características mais marcantes das gravuras do *Complexo Montalvânia*, completamente ausentes das pinturas, são os elementos de ligação e as transmutações que permitem a passagem de um tema para outro,. Este ponto exemplifica um dos problemas mais difíceis que esperamos abordar no futuro:



esclarecer melhor as relações estruturais e cronológicas que existem entre as formas pintadas e as formas gravadas.

As gravuras do *Complexo Montalvânia* não se caracterizam apenas pelos seus temas, por suas associações e suas transmutações. A aparência geral dos painéis é especialmente trabalhada, marcando assim uma grande diferença em relação às gravuras da tradição Desenhos, que parecem um pouco desarticuladas nos suportes, sem uma aparente preocupação em produzir algum efeito especial. Nos painéis do *Complexo Montalvânia*, as centenas ou milhares de figuras, muito próximas umas das outras, às vezes entrelaçadas, destacam-se foscas sobre um fundo brilhante. Produzem um efeito impar, semelhante ao de uma renda ou de um brocado, flutuando ao sabor das ondulações do suporte. Não se pode evitar uma impressão de encantamento ao deparar-se com certos painéis das Lapas de Poseidon, da Esquarilha, da Hidra ou da Lapa Escrevida.

### ***Agradecimentos***

Não gostaria de terminar este trabalho sem antes lembrar a colaboração de alguma pessoas. Agradeço à Loredana Ribeiro pelo trabalho insano de reduzir quase 3000 grafismos num, então *moderníssimo*, pantógrafo de metal. A Andrei Isnardis devo o melhor do que consegui sobre a cronologia das gravuras do Poseidon. A Lílian Panachuk Sá agradeço pelas intermináveis discussões sobre *cirandas* e *transmutações*. Agradeço também a Gilmar Pinheiro, Camila Jacome e Leandro Xavier, pela trabalhosa e atribulada elaboração das pranchas e do tratamento gráfico das imagens.

## **7 NOTAS**

(<sup>1</sup>) (CASTRO E SILVA, M. M. & RIBEIRO, L. 1996) e (PROUS, A., 1989)

(<sup>2</sup>) A recusa de suportes muito lisos para a execução de pinturas é uma hipótese a ser considerada. Conforme experimentos realizados no MHN (Silva & Torri, 1991) aplicação de tintas experimentais em diferentes tipos de suporte apresentou resultados díspares. Superfícies mais rugosas e porosas apresentaram mais facilidade de aplicação e maior aderência dos pigmentos, resultando em melhor fixação. Suportes muito lisos e pouco porosos não apresentaram bons resultados de fixação das tintas: a tinta escorre pelo suporte. Ainda que de abrangência muito limitada, o experimento pode oferecer indícios para explicar a ausência pinturas nessas brilhantes.

(<sup>3</sup>) Consideramos três modalidades de intervenção posteriores : as que confirmam, as que modificam parcialmente e as que alteram significativamente os significados dos grafismos. Adotamos como critérios de análise as seguintes categorias: Reforço, Retoque e Reinterpretação:

*Reforço* seria o reavivamento de um grafismo, através da renovação de seus traços anteriores, sem alterações de forma nem (provavelmente) de conteúdo. A idéia subjacente ao conceito de retoque é de a repetição do anterior e de restauração do tema.

*Retoque e/ou Complementação* seria o reavivamento de um grafismo, podendo ou não incluir a renovação dos traços anteriores, mas imperativamente inclui a introdução de pequenos detalhes. O retoque não compromete a identificação do tema anterior, mas acrescenta-lhe novos significados. A idéia subjacente ao conceito é de aperfeiçoamento, integralização, conclusão.

*Reinterpretação* seria o aproveitamento de um grafismo para a construção de uma outra representação. A reinterpretação resignifica a figura. A idéia subjacente é a de transformação, com estatuto de ruptura.

## **8 Referências bibliográficas**

BEDNARICK, R. A new method to date petroglyphs, *Archaeometry*, p: 279-291, 1992.

CASTRO E SILVA, Martha M. & RIBEIRO, Loredana. Organização Espacial e Correlação Crono – Estilística na Arte Rupestre de Montalvânia - MG. *Anais, 8<sup>o</sup> reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Porto Alegre: EDIPURCS, Coleção arqueologia n<sup>o</sup> 1, v.2, p.103-118, 1995., 1996

LEITE, Nívea. Os “pés” gravados das grutas e abrigos da região de Montalvânia. *Arquivos do Museu de História Natural –UFMG*, Belo Horizonte, 10:225-45, 1985.

MARTINI, Gabriela. *Pré História do Nordeste do Brasil*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1997.

MIRANDA, Luís Fernando Costa; ISNARDIS, Andrei & ANDRADE, Cristiana Viegas. Crono Estilística dos Grafismos Rupestres da Lapa de Rezar. In: SOUZA, Sheila M.F. Mendonça (Org.). *Arqueologia e suas interfaces Disciplinares*. Anais do 9<sup>o</sup> Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira.

Rio de Janeiro: Edição em hipertexto da Sociedade de Arqueologia Brasileira, agosto de 2000

MORAIS, Leonardo. *Relatório sobre Experimentos de Técnicas de Picoteamento*. Manuscrito, Museu de História Natural da UFMG, 1989.

PROUS, A ; JUNQUEIRA & MALTA. Arqueologia do Alto- Médio São Francisco – Região de Januária e Montalvânia. *Revista de Arqueologia*. Belém: CNPq e Museu Paraense E. Goeldi v.2, n.1, pp. 59-72, 1984.

PROUS, A. Arte rupestre brasileira: uma tentativa de classificação. *Revista de Pré-História*. São Paulo, Universidade de São Paulo, 7:9-33, 1989.

PROUS, A. Stylistic modifications and economic changes in Peruaçu Valley (Brazil). In: Steinbring, J. (editor) *Rock Art Studies in America*. Oxford: Oxbow Monographs, pp 143 – 150, 1995

PROUS, A. Recent studies on rock art in Brazil . In: P. Bahn & A. Fossatti Eds: *Rock Art Studies, News of The World*, Oxford, pp 215- 219, 1996

PROUS, A. Dating rock art in Brazil. In: Matthias Strecker and Paul Bahn. Mathias Strecker and Paul Bahn Eds: *Dating and earliest Known Rock Art*. Oxbow Books.pp29-34.Oxford.Oxbow Books.1999

PROUS, A. As tradições rupestres: arqueofatos ou realidade? (II ° partie) In: NEVES, E.; FUNARI, P. & Podgorny, 1 eds. São Paulo *Atas do 1 ° Simpósio de teoria arqueológica da América do Sul* , Vitória. pp., 2000

PROUS, A. Relatório de Prospecção realizadas pela Missão Franco-Brasileira no Município de Montalvânia em 1976. *Arquivos do Museu de História Natural –UFMG*, Belo Horizonte, 2:67 - 118

RIBEIRO, Loredana. Arte Rupestre em Montalvânia: Cronologia e estilística. In: Souza, Sheila M. F. Mendonça (org.). Arqueologia e sua interfaces Disciplinares. *Anais do 9 ° Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Edição em hipertexto da Sociedade de Arqueologia Brasileira, agosto de 2000.

SCHMITZ, Pedro Inácio; MOEHLECKES, S. & BARBOSA, A. S. Sítios de Petroglifos nos Projetos Alto Araguaia, Goiás. *Pesquisas*, Série Antropologia. São Leopoldo, Instituto Anchieta de Pesquisas, v. 30, pp. 1-73,1979.

SILVA, M.M.C & TORRI, B. Produção experimental e utilização de pigmentos: a procura das fórmulas pré históricas. *Arquivos do Museu de História Natural – UFMG*, Belo Horizonte, 12: 329-339. 1991

SOLA, M.E. Exemplo de aproveitamento de da dados de prospecções numa perspectiva de análise espacial. *Arquivos do Museu de História Natural – UFMG*, Belo Horizonte, 10: – 181-195. 1985



## O ACERVO GRÁFICO DA LAPA DO GIGANTE \*

Loredana Ribeiro

A Lapa do Gigante foi um dos sítios escolhidos para o início dos estudos sistemáticos de arte rupestre em Montalvânia por apresentar grafismos com técnica e temática diversificada que se sucedem nos mesmos suportes. Além de espelhar o conjunto de manifestações rupestres característico da região de Montalvânia, o Gigante apresenta também algumas das unidades estilísticas que foram definidas na região vizinha, Vale do Peruaçu, possibilitando com sua análise não só o refinamento do quadro temático proposto para a região como comparações entre as duas áreas.

No Gigante encontramos alguns milhares de grafismos rupestres pintados e gravados em momentos diferentes. O sítio é composto por uma gruta de pequenas dimensões em forma de abside, com paredões externos formando dois pequenos abrigos laterais (fig.1). Quase 3.000 figuras, 2.000 gravadas e 800 pintadas, decoram os suportes do sítio. As gravuras foram, na maioria das vezes, realizadas com a técnica de picoteamento e as pinturas foram executadas com pigmentos minerais em suspensão, aplicados na parede com pincéis e dedilhamento.

Os grupos humanos responsáveis pela execução desses grafismos valeram-se, preferencialmente, das partes baixas do suporte para gravuras e das partes altas para pinturas. Esse aproveitamento diferencial do espaço é perceptível apenas nos setores do sítio que apresentam paredes verticais, sendo que as zonas de altura mediana dessas paredes apresentam uma faixa intermediária de sobreposição das duas técnicas. Tal compartimentação foi reforçada por linhas horizontais paralelas, pintadas em dois momentos distintos, que acompanham as linhas de diáclase nas três divisões topográficas do sítio - abrigo Norte, gruta central, abrigo Sul. Estas linhas estão presentes mesmo onde não há diferenciação de técnicas na utilização do suporte (alto/baixo); onde a parede é inclinada ou ondulada, gravuras e pinturas compartilham o mesmo espaço. Nas partes externas do sítio, as linhas pintadas são acompanhadas por alinhamentos de pontos gravados, sempre paralelamente e abaixo delas.

Todos os suportes lisos foram aproveitados, inclusive o teto de uma pequena “toca” no lado de fora da Lapa.

O conjunto de grafismos da Lapa foi dividido em 3 grandes painéis (I, abrigo Sul; II, gruta e III, abrigo Norte), com subdivisões guiadas pelas particularidades de cada suporte, e o painel IV, teto de uma pequena “toca”. O painel I foi subdividido em I-A (suporte polido na parte baixa) e I-B (suporte recoberto por

escorrimento mineral); o painel II foi subdividido em II-A (extremidade Sul ondulada da parede da gruta); II-B (parede côncava da gruta) e II-C (extremidade Norte da parede da gruta, ondulada e com suporte rugoso). Os painéis III e IV não foram subdivididos (fig.1).

A análise do acervo rupestre da Lapa do Gigante teve como objetivos principais a determinação estilística, filiação dos conjuntos de grafismos em gravura e pintura a tradições já definidas ou seu agrupamento em novas unidades estilísticas; a identificação de sua sucessão cronológica no sítio e a análise dos conjuntos de figuras gravadas.

Todas as figuras foram copiadas em campo em tamanho natural (por calque) e o registro foi posteriormente conferido *in situ*, após redução em laboratório; o sítio foi também documentado fotograficamente e topografado. Ainda em campo foram feitas observações minuciosas quanto às técnicas de execução das figuras, superposições, pátina e condições de degradação do suporte. O material copiado no Gigante foi reduzido em escala 1:5 e montado em laboratório, correlacionando-se calques e painéis. A análise do sítio, iniciada após esta fase, privilegiou as gravuras já que o tempo previsto pareceu finalmente insuficiente para o estudo minucioso das pinturas do sítio.

## **1 - ORDENAÇÃO CRONO- ESTILÍSTICA**

Foram identificados na Lapa ao menos 5 unidades estilísticas pintadas e três gravadas. A maioria desses conjuntos encontra-se distribuída por todos os painéis do sítio, embora os grafismos pertencentes a alguns deles limitem-se a determinada parte da parede (parte baixa, mediana, extremidades etc.), ou a um único setor.

Além da observação das superposições, da temática, do tratamento estilístico das figuras e da ocupação de espaços preferenciais para definir os momentos decorativos, foram analisadas também as diferenças de pátina (em cada painel a antiguidade relativa dos grafismos é atestada por seu maior ou menor grau de pátina), técnica de execução e a aparência da tinta (se pastosa ou diluída) e dos tons (vivos ou apagados) no caso das pinturas. Para as gravuras, foi avaliado também o desgaste dos grafismos e a densidade do picoteado que elaborou as figuras; ao longo do tempo, os limites dos pontos de rocha retirados com o picoteamento tendem a consumir-se com o atrito provocado pela ação de partículas movidas pelo vento e até de animais que se esfregam nos paredões. O toque curioso de visitantes também degrada as figuras, impregnando-as de matéria orgânica, polindo-as e colaborando com seu desgaste. A avaliação desse desgaste possibilita um elemento de apoio para a definição da relação





cronológica entre os grafismos – as figuras mais antigas tendem a apresentar maior desgaste. Já a observação da densidade do picoteado acrescenta mais um elemento técnico para a diferenciação dos conjuntos estilísticos, pois a superfície picoteada das figuras possui uma densidade variável de um grafismo para outro. Essa diferença foi medida através de um cartão de papel com um pequeno furo (no caso, de 0.5 cm de diâmetro) que, colocado sobre a gravura, permite a contagem dos pontos de rocha retirados durante o picoteamento. Desta forma, foram definidos três intervalos de densidade de picoteamento na Lapa do Gigante: baixa (até 3 pontos por furo), média (cerca de 5 pontos por furo) e alta (toda a rocha dentro do furo foi picoteada).

Associados, os elementos acima permitiram que fossem definidos os momentos cronológicos de decoração do sítio, caracterizando-os e confirmando sua sucessão temporal.

### As Pinturas

#### Período Antigo de decoração

- 1) O primeiro pintor - ou os primeiros pintores - a decorar as paredes da Lapa do Gigante foi o responsável por grandes e toscas figuras antropomorfas brancas (medindo  $\cong$  80 cm) restritas aos suportes verticais e à parte alta das paredes da gruta (fig. 2-1), pintadas com duas tintas diferentes, uma bem diluída e outra espessa e de tom forte. Acompanhando estes antropomorfos, encontramos grades, pentes e outras figuras geométricas. Neste momento inicia-se o aproveitamento dos nichos de dissolução da rocha que perdurará por toda a ocupação dos suportes do sítio; um deles aparece contornado por um traço de tinta neste primeiro conjunto de figuras.
- 2) Após esses grafismos, encontramos figuras geométricas (pontos, pastilhas, bastonetes, grades etc.), antropomorfas esquematizadas, biomorfos e “objetos”, ocupando todos os painéis (menos o IV) e representadas em monocromia (vermelho) e bicromia (vermelho e amarelo) – fig. 2-2. Neste momento são pintadas as linhas horizontais paralelas - em vermelho, amarelo e preto- que acompanham as diáclases nos abrigos Norte e Sul, dividindo o suporte em partes “alta” e “baixa”. Vários nichos naturais de dissolução foram contornados e receberam traços divergentes, evocando “sóis” radiados, enquanto outros foram apenas contornados.

Os momentos 1 e 2 são os únicos grupos de pinturas do sítio que nunca sobrepõem-se a gravuras. Entretanto, a maioria de suas figuras foi dispostas nas partes altas do suporte, enquanto que as gravuras aparecem preferencialmente

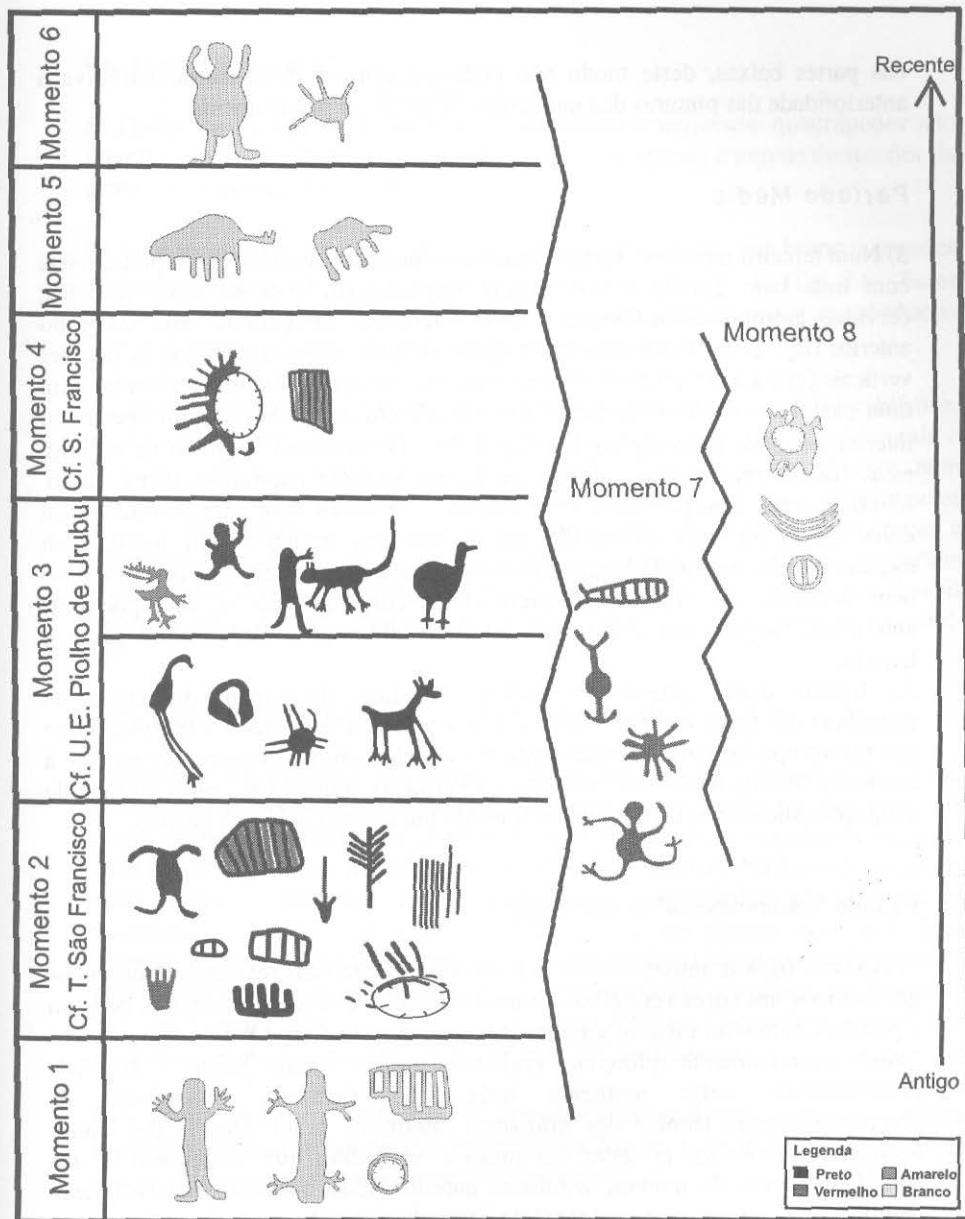


Fig. 2 - Crono-estilística das pinturas da Lapa do Gigante

nas partes baixas, deste modo não podemos afirmar de maneira definitiva a anterioridade das pinturas dos momentos “1” e “2” ao picoteamento.

### Período Médio

3) Num terceiro momento surgem pinturas sobretudo naturalistas em preto, feitas com tinta bem diluída e tom pálido. Representam aves de tipos variados, cervídeo, antropomorfos lineares e novos traços que reforçam os “sóis” do grupo anterior (fig. 2-3a). Esses grafismos, de tamanho variado, limitam-se às paredes verticais (gruta e abrigo Sul). Sobrepostas, encontram-se pinturas realizadas com tinta pastosa em tom alaranjado forte e em preto, também ocorrem apenas no interior da gruta e do abrigo Sul (fig. 2-3b). De tamanho mediano ( $\cong 40$  cm), estas figuras representam animais de forma bastante naturalista (aves, sauro, felino) e seres antropomorfos com cabeça e membros bem caracterizados; um deles incorpora dois nichos da parede em seu tronco e um outro, bem esquematizado, apresenta longo tronco e pernas, pequena cabeça e braços e sexo bem definido. As figuras em preto deste conjunto não se sobrepõem às anteriores, também em preto, mas há casos de superposições entre preto e laranja.

As figuras destes grupos do período “médio” apresentam diferenças na densidade das tintas e superposições, mas a temática permanece a mesma, o que nos fez agrupá-las numa mesma unidade estilística (provavelmente equivalente à chamada “Piolho de Urubu” no Vale do Peruaçu), tratando-as como registro de ocupações sucessivas do sítio por autores de um mesmo conjunto gráfico.

### Período “Médio-recente” de decoração

4) Após as figuras antropomorfos e zoomorfos naturalistas reaparecem desenhos geométricos nas cores vermelho, amarelo e preto. De tamanho mediano, ocupam a porção Centro-Sul do sítio e também se utilizam de nichos para compor novos “sóis”; eventualmente reforçam grafismos antigos (grade, pente) – fig. 2-4. Possivelmente neste momento teria sido realizado o reforço da compartimentação técnica dos grafismos dentro da gruta, através das linhas horizontais paralelas, pintadas em preto e vermelho, que sobrepõem-se aos cervídeos e aves da unidade estilística anterior. Este momento possivelmente manifesta um retorno aos “valores” do segundo conjunto em pintura (momento 2), já que apresenta alguns dos temas típicos deste conjunto e reforça outros.

## Período “Recente”

5) Dentre as figuras mais “recentes”, encontramos pequenos quadrúpedes não identificados e “pentes” na cor branca que ocupam apenas a parede do interior da gruta e retocam algumas figuras (fig. 2-5);

6) Sobrepostas ao conjunto “5”, aparecem novas figuras em branco: grandes antropomorfos ( $\cong 70\text{cm}$ ), um possível objeto e um sol radiado (fig. 2-6). Esses grafismos (menos que uma dezena de figuras) apresentam-se alinhados horizontalmente na parte mediana da parede da gruta.

As figuras dos grupos “5” e “6” talvez pertençam a um só conjunto estilístico, apesar das diferenças de tinta (a primeira bem espessa, a segunda bem rala e diluída) e das superposições. Em vários sítios de Montalvânia encontramos, num período “recente”, um conjunto em branco caracterizado por figurações de seres vivos (antropomorfos e zoomorfos) acompanhados por figuras geométricas e “objetos”. Na Lapa do Gigante, estes grafismos “recentes” poderiam corresponder a esse conjunto, mas as figuras aparecem em número por demais reduzido, não sendo possível nem relacioná-las entre si seguramente nem atribuí-las.

## Grafismos não inseridos na cronologia do sítio:

Finalmente, encontramos um conjunto de grafismos correspondente às figuras pintadas do complexo Montalvânia, o qual apresenta-se de forma dominante em outros sítios da região, como a Mamoneira e o Dragão, e em alguns sítios do Vale do Peruaçu (lapas do Tikão, Rezar, Piolho de Urubu). Na Lapa do Gigante, estas figuras, pouco numerosas, apresentam superposições apenas com os momentos “1” e “2”, não pudemos relacioná-las aos demais conjuntos. Mas sabemos que nos outros sítios mencionados, o complexo Montalvânia foi pintado posteriormente às figurações “antigas” antropomórficas e zoomórficas (momento “1”, no Gigante), às geométricas (momento “2” no Gigante) e antes dos grafismos zoomorfos naturalistas (momento “3”, no Gigante).

Nos sítios onde foi definido, o complexo Montalvânia apresenta vários momentos de decoração; desses, encontramos dois na Lapa do Gigante, mas sem que suas figuras apresentem superposições entre si:

7) - figuras em vermelho e preto, de tamanho médio ( $\cong 15\text{ cm}$ ) representando seres antropomorfos dinâmicos, agrupados em “cirandas” ou frente a frente com os membros unidos; armas e “asterisco” e retoques em figuras mais antigas. Este pequeno grupo ( $\cong 20$  figuras) dispôs apenas uma ou duas figuras em cada um dos painéis do sítio, mas concentrou-se na “toca” (painel IV), sendo o único a

ocupá-la. É evidente o cuidado em não superpor essas figuras às mais antigas (fig. 2-7a);

**8) - grafismos em branco rosado ( $\cong$  10 figuras),** bem pastoso, que incluem semicírculos concêntricos, bastonetes, pentes etc. e biomorfo de corpo redondo (semelhante àqueles que aparecem gravados na Lapa do Possêidon); aparentemente estas figuras reforçam pontos, pastilhas e nichos radiados pintados anteriormente (fig. 2-7b). Essas pinturas parecem se restringir às partes superiores dos painéis decorados, e concentram-se nos abrigos laterais do sítio. Também ocupam suportes onde não se encontravam grafismos anteriores a elas.

## **As Gravuras**

### **Período 1**

O mais antigo conjunto gravado na Lapa do Gigante corresponde a figuras muito freqüentes em outros abrigos da região. Esses grafismos foram agrupados no complexo Montalvânia, que manifesta-se em gravura (Lapa do Gigante, Lapa do Possêidon, Lapa da Esquadilha, Bíblia de Pedra, Vulcano, Labirinto de Zeus) e em pintura (lapas do Dragão, Mamoneira, Serra Negra). Na Lapa do Gigante encontramos elementos de cronologia que nos permitiram subdividir as gravuras em momentos crono-estilísticos e acompanhar alguns aspectos da evolução gráfica das figuras “Montalvânia”. As subdivisões cronológicas foram diferenciadas por superposição, pátina, tratamento estilístico, estado de conservação e densidade do picoteado das figuras.

- 1) O primeiro momento de decoração em gravura corresponde a aproximadamente 400 grafismos, presentes em todos os setores do sítio, mesmo em partes da parede consideradas “altas”. Comporta uma temática pouco variada - “pés”, linhas sinuosas e grafismos não classificados (fig. 3-1). Grande parte de suas figuras não pode mais ser identificada tematicamente, pois o suporte, em alguns locais, foi recoberto por uma película de calcita que suavizou os relevos; em outros pontos, as gravuras estão cobertas por fuligem, muito patinadas ou ainda encobertas por outras figuras (gravadas ou pintadas).
- 2) As figuras posteriores apresentam temática mais diversificada que a anterior, com representações de figuras biomorfas, antropomorfas e geométricas, “pés” e armas. São aproximadamente 1000 grafismos, concentrados no interior da gruta e nas extremidades dos abrigos laterais próximas à gruta (fig. 3-2).
- 3) O momento seguinte, com aproximadamente 300 grafismos, apresenta características marcantes de outros sítios da região como a Lapa do Possêidon: a utilização de suportes cobertos com o lustro natural que amplia o contraste entre as partes gravadas (mais claras e foscas) e o fundo (escuro e brilhante), assim

como a predileção por formas alongadas e curvilíneas (fig. 3-3). A temática é relativamente pobre - basicamente grafismos antropomorfos (que podem ser radiados, compósitos<sup>1</sup> etc.) e figuras geométricas (pontos, círculos, grades etc.). Concentra-se na parte baixa da parede do abrigo Sul, único suporte do sítio que apresenta o lustro. Como quase todas as gravuras do sítio, estas foram feitas por picoteamento; entretanto, talvez devido ao trabalho que demandaria picotear todo o espaço interno das figuras - que podem chegar a medir 50 cm de comprimento -, os pontos de picoteamento no seu interior encontram-se bem mais espaçados que nas gravuras dos outros conjuntos gráficos. Ou seja, a densidade de seu picoteado é baixa, foram utilizados menos golpes por cm<sup>2</sup> para execução das gravuras que em qualquer outro dos conjuntos gravados do sítio.

As superposições dos grafismos no conjunto “Montalvânia” mostra como sua temática recebeu tratamento diferenciado ao longo do tempo: os temas mais antigos permanecem até o fim da ocupação dos suportes, variando a frequência com que ocorrem e as formas de representação. O momento “3” diferencia-se pelo maior naturalismo das figuras antropomorfas e pela sofisticação das formas dos grafismos, bem mais elaborados e detalhados. A evolução estilística dentro do grande conjunto “Montalvânia” verificada na Lapa do Gigante, já havia sido sugerida a partir da Lapa do Possêidon, onde esta sofisticação é levada ao extremo e revela-se em extraordinárias figuras meândricas, antropomorfas naturalistas e dinâmicas, “pés” variados, enfim, todos os temas do conjunto representados com morfologia diversificada e bem mais elaborada<sup>2</sup>.

As diferenças de pátina e estado de conservação das figuras sugerem uma grande distância temporal entre a execução dos grafismos do momento “1” e os mais “recentes” (momento “3”), sinalizando uma ocupação continuada do sítio, e por um longo período, pelos portadores desse conjunto estilístico.

## **Período 2**

4) Sobrepostas às gravuras “Montalvânia” aparece um pequeno número de grafismos antropomorfos ( $\cong$  50) de tamanho reduzido, corpos filiformes e postura dinâmica, muito semelhantes às pinturas “Nordeste” do Peruaçu e do Piauí. Localizam-se preferencialmente na parte superior do painel II-A e sobrepoem-se às gravuras do momento “2” (fig. 3-4). Este conjunto de grafismos “Nordeste” possui uma pátina bem mais clara que a das gravuras “Montalvânia” do momento “3”, o que sugere uma posterioridade dos grafismos “Nordeste” em relação àqueles grafismos, embora não haja casos de superposição entre eles.

5) A unidade estilística Desenhos, definida no Vale do Peruaçu, apresenta-se, na Lapa do Gigante, com grafismos zoomorfos (aves, répteis, “caranguejos”, cervídeos e símios) de tamanho reduzido, totalizando menos que uma centena de gravuras (fig. 3-5). Estas figuras foram picoteadas nos painéis I e III e na extremidade direita do painel da gruta (II-C). Sobrepoem-se aos grafismos

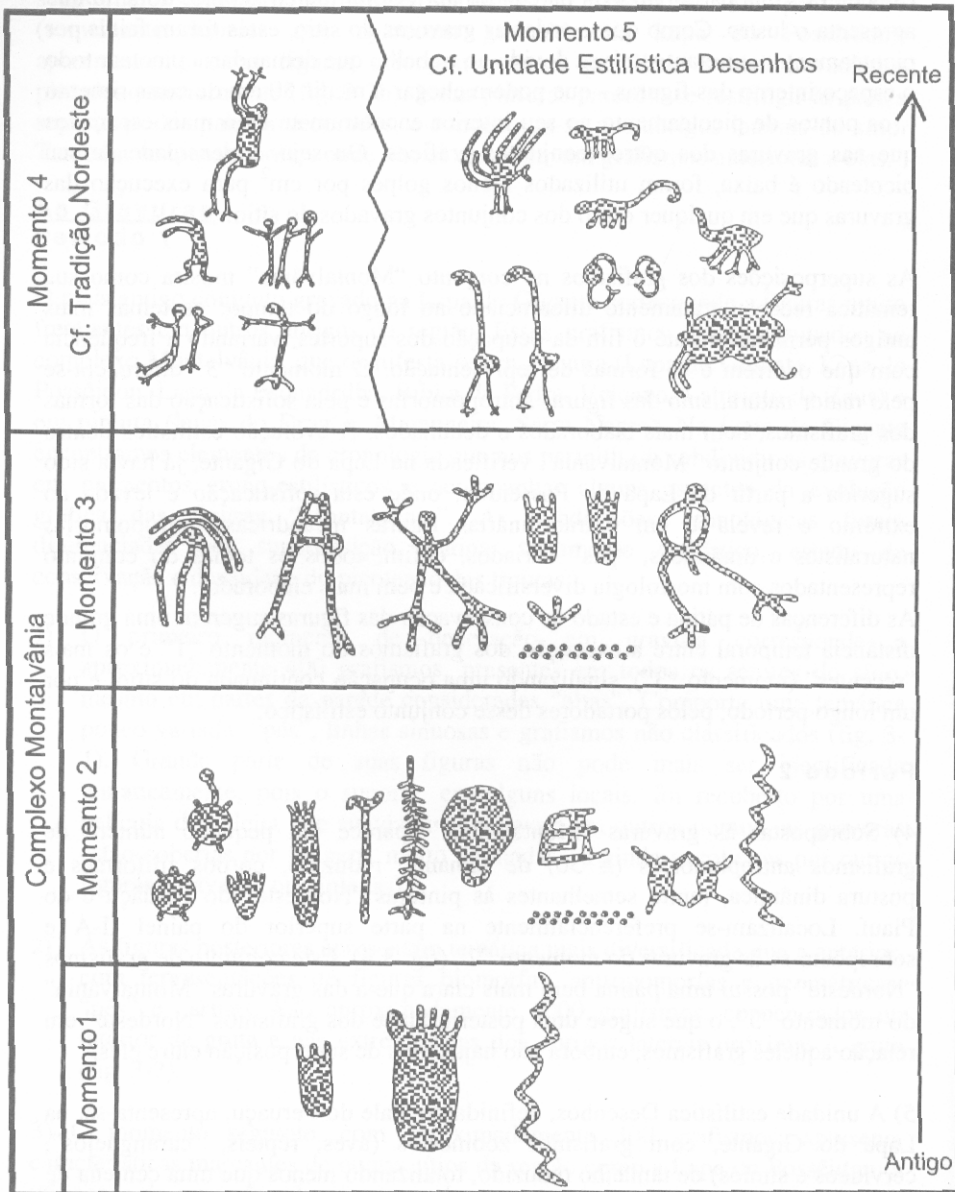


Fig. 3 - Crono-estilística das gravuras da Lapa do Gigante

“Montalvânia” e às pinturas bicrômicas no P. III, mas não há relações diacrônicas nos painéis entre as gravuras “Desenhos” e as gravuras “Nordeste”. No P. III, onde há o maior número de figuras “Desenhos”, estas gravuras foram picoteadas sobre uma camada previamente pintada com tinta vermelha, resultando na maior visibilidade figuras gravadas, que se destacam em tons cinzentos sobre o fundo colorido – técnica já observada em figuras “Desenhos” do Vale do Peruaçu.

Quanto à relação temática e cronológica entre pinturas e gravuras, os dois primeiros conjuntos de pinturas parecem ser anteriores a todos os de gravuras, sendo os únicos que não se sobrepõem a gravuras. Mas a partir do grupo de pinturas naturalistas em preto (momento “3”, em pintura) as duas técnicas se intercalam e os casos de superposições observados envolvem, na maioria das vezes, grafismos que não encontram-se entre os temas típicos dos conjuntos gráficos representados na Lapa. Desta forma, não foi ainda possível identificar a sucessão das unidades estilísticas em gravura e pintura.

]

## **2 – AS FIGURAS GRAVADAS**

As classes de grafismos representadas nas  $\cong$  2000 gravuras do Gigante são figuras antropomorfas, biomorfas, zoomorfas, geométricas, “pés” e “objetos”. Para algumas gravuras, não pertencentes a nenhuma das classes acima, foi criada a categoria “outros”. A proporção numérica das famílias em função dos painéis pode ser vista no quadro 1. O grande equilíbrio, expresso nesse quadro, entre as figuras biomorfas, geométricas e “pés” deve-se ao momento “2” de gravuras “Montalvânia”, que representou a maior parte dos grafismos e tem nestas categorias seus elementos mais freqüentes.

Dentre os temas gravados na Lapa do Gigante, realizamos uma classificação morfo-tipológica apenas para os grafismos antropomorfos e biomorfos, que foram analisados individualmente e agrupados em *tipos*. O objetivo da tipologia foi definir quais tipos morfológicos são característicos de cada momento de decoração e a possível existência de tipos comuns. Para definir a variação dos tipos de grafismos nos momentos de decoração, utilizamos não apenas a morfologia das figuras, mas também elementos técnicos (densidade do picoteado) e cronológicos (pátina e superposição). As unidades morfo-tipológicas propostas reúnem indivíduos que possuem em comum combinações dos atributos descritos em cada classe. Podem apresentar também elementos



| painel<br>classe | I   |      |     |      | II  |      |     |      |     |      | III |      | total em relação<br>ao conjunto do sítio |      |
|------------------|-----|------|-----|------|-----|------|-----|------|-----|------|-----|------|------------------------------------------|------|
|                  | A   |      | B   |      | A   |      | B   |      | C   |      |     |      |                                          |      |
| antropomorfos    | 42  | 19%  | 17  | 9%   | 43  | 18%  | 103 | 11%  | 12  | 7%   | 20  | 8%   | 237                                      | 12%  |
| biomorfos        | 11  | 5%   | 26  | 14%  | 44  | 18%  | 214 | 23%  | 5   | 3%   | 46  | 18%  | 346                                      | 17%  |
| "pés"            | 22  | 10%  | 25  | 14%  | 44  | 18%  | 215 | 23%  | 33  | 18%  | 48  | 19%  | 387                                      | 19%  |
| zoomorfos        | 18  | 8%   | 3   | 2%   | 0   | 0%   | 7   | 1%   | 9   | 5%   | 24  | 10%  | 61                                       | 3%   |
| objetos          | 8   | 4%   | 8   | 4%   | 2   | 1%   | 66  | 7%   | 2   | 1%   | 19  | 8%   | 105                                      | 5%   |
| "sóis"           | 1   | 0%   | 0   | 0%   | 0   | 0%   | 7   | 1%   | 0   | 0%   | 0   | 0%   | 8                                        | 1%   |
| geométricos      | 81  | 36%  | 22  | 12%  | 40  | 16%  | 111 | 12%  | 61  | 34%  | 40  | 16%  | 355                                      | 18%  |
| "outros"         | 30  | 13%  | 23  | 12%  | 44  | 18%  | 131 | 14%  | 22  | 12%  | 30  | 12%  | 276                                      | 14%  |
| vestígios        | 11  | 5%   | 61  | 33%  | 26  | 11%  | 83  | 9%   | 35  | 20%  | 23  | 9%   | 239                                      | 12%  |
| total do painel  | 224 | 100% | 185 | 100% | 243 | 100% | 937 | 100% | 179 | 100% | 250 | 100% | 2018                                     | 100% |

Quadro 1 - Distribuição das classes de figuras gravadas na Lapa do Gigante

opcionais como sexo e/ou dedos que não serão definidores de tipos, mas de *variantes*.

A análise dos tipos de figuras gravadas, associados aos momentos cronológicos, permitiu observar que, no caso da Lapa do Gigante, grande parte das figuras biomorfas são, provavelmente, figuras humanas estilizadas; sua frequência diminui no conjunto “Montalvânia” à medida em que os temas são tratados com maior naturalismo no período mais tardio.

### **As figuras antropomorfas**

As figuras consideradas antropomorfas somam 237 exemplares (12% do total de gravuras) e foram definidos a partir da presença imperativa de cabeça, tronco, membros inferiores e superiores. Os elementos acima permitiram diferenciar “antropomorfos” de “biomorfos” - categoria de grafismos que apresenta figurações de seres vivos indefinidos, eventualmente com aparência humanóide.


As figuras foram distribuídas em cinco famílias em função da morfologia do corpo: antropomorfos de corpo redondo; antropomorfos de corpo oval; antropomorfos de corpo quadrangular curto; antropomorfos de corpo quadrangular alongado e antropomorfos de corpo filiforme.



Enquanto o formato da cabeça é pouco variável, sendo basicamente redonda ou oval, os membros podem ser curtos (menores ou iguais à metade do tronco da figura) ou longos (maiores que a metade do comprimento do tronco). Curtos ou longos, os membros podem-se apresentar ainda curvilíneos ou retilíneos; simétricos ou assimétricos. Os grafismos de membros curvos, mesmos que esses sejam curtos, apresentam uma postura que sugere movimento, levando à diferenciação dos antropomorfos em estáticos e dinâmicos. Com exceção de algumas figuras de perfil, todas “Nordeste”, a maioria dos antropomorfos foi representada de frente. Os antropomorfos podem medir entre 5 e 50 cm e a variação de tamanho fez com que fossem distribuídos em três categorias: pequenos (entre 5 e 10 cm), médios (entre 11 e 18 cm) e grandes (mais que 18 cm). Os antropomorfos de tamanho grande são raros e encontram-se apenas no tipo K e na categoria “outros” (fig.4).



Os atributos morfológicos definidores dos tipos de figuras antropomorfas gravadas podem ser vistos no quadro 2.


### **Família dos antropomorfos de corpo redondo**

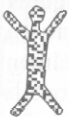

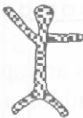

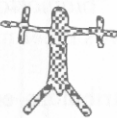


**Tipo A:** 30 figuras de tamanho pequeno; membros curtos, retos, simétricos, divergentes dois a dois; postura estática; podem ou não ter dedos.



| FAMÍLIA                                                                                                                                                                                        |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| TIPO                                                                                                                                                                                           | QUANTIDADE |
| <div data-bbox="159 128 180 214" style="writing-mode: vertical-rl; transform: rotate(180deg);">LEGENDA</div>  | PAINEL     |

| CORPO REDONDO                                                                                                          |                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>A</b><br><br>I, II-A, II-B, III 30 | <b>B</b><br><br>I, II-A, II-B, III 7 |

| CORPO OVAL                                                                                                      |                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>C</b><br><br>I, II-B, III 8 | <b>D</b><br><br>I, II, II 23 |

| CORPO QUADRANGULAR CURTO                                                                                                 |  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <b>E</b><br><br>I-A, II-A, II-B, III 16 |  |

| CORPO QUADRANGULAR ALONGADO                                                                                            |                                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>F</b><br><br>I, II, III 20         | <b>G</b><br><br>I, II-A, II-B, III 9 |
| <b>H</b><br><br>I, II-A, II-B, III 25 | <b>I</b><br><br>I-A, II-B, II-C 14   |
| <b>J</b><br><br>I-B, II 15            | <b>K</b><br><br>II 17                |
| <b>L</b><br><br>I-A, II-B, III 5      |                                                                                                                       |

| CORPO FILIFORME                                                                                             |                                                                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>M</b><br><br>I-A, II 14 | <b>N</b><br><br>II-A, II-C 9 |

| EXEMPLOS DE FIGURAS ANTROPOMORFAS NÃO CLASSIFICADAS - "OUTROS"                      |                                                                                     |                                                                                     |                                                                                     |                                                                                     |                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |  |  |  |

Fig. 4 - Tipos de figuras antropomorfas gravadas na Lapa do Gigante

| atributo<br>tipo | forma do corpo | tamanho        | forma dos membros   | posição dos membros | postura  | presença de dedos ou sexo* | quantidade de figuras |
|------------------|----------------|----------------|---------------------|---------------------|----------|----------------------------|-----------------------|
| A                | redondo        | pequeno        | curtos retos        | simétricos          | estática | dedos                      | 30                    |
| B                | redondo        | pequeno        | longos curvos       | assimétricos        | dinâmica | dedos                      | 7                     |
| C                | oval           | pequeno        | 1 par longos curvos | assimétricos        | dinâmica |                            | 8                     |
| D                | oval           | médio          | curtos retos        | simétricos          | estática | sexo e dedos               | 23                    |
| E                | quad. curto    | pequeno        | curtos retos        | simétricos          | estática |                            | 16                    |
| F                | quad. alongado | médio          | curtos retos        | simétricos          | estática |                            | 20                    |
| G                | quad. alongado | médio          | curtos retos        | assimétricos        | dinâmica |                            | 9                     |
| H                | quad. alongado | médio          | curtos retos        | assimétricos        | estática |                            | 25                    |
| I                | quad. alongado | médio          | 1 par longos curvos | assimétricos        | dinâmica |                            | 14                    |
| J                | quad. alongado | médio          | curtos retos        | assimétricos        | estática | dedos                      | 15                    |
| K                | quad. alongado | médio a grande | longos curvos       | assimétricos        | dinâmica | dedos                      | 17                    |
| L                | quad. alongado | pequeno        | longos              |                     | dinâmica |                            | 5                     |
| M                | filiforme      | médio          | longos curvos       |                     | dinâmica |                            | 14                    |
| N                | filiforme      | médio          | curtos retos        |                     | estática |                            | 9<br>T = 237          |

Quadro 2 - Atributos morfo-tipológicos dos antropomorfos gravados na Lapa do Gigante

\*atributo não definidor de tipo

**Tipo B:** 7 figuras de tamanho pequeno; membros longos , curvos, com dedos e assimétricos; postura dinâmica.

#### **Família dos antropomorfos de corpo oval**

**Tipo C:** 8 figuras de tamanho pequeno; 1 par de membros longos e curvos; postura dinâmica.

**Tipo D:** 23 figuras de tamanho médio; membros curtos e retos, simétricos (divergentes dois a dois); postura estática. Podem ter sexo ou dedos.

#### **Família dos antropomorfos de corpo quadrangular curto**

**Tipo E:** 16 figuras de tamanho pequeno; membros curtos e retos; simétricos; postura estática.

#### **Família dos antropomorfos de corpo quadrangular alongado**

**Tipo F:** 20 figuras de tamanho médio; membros curtos e retos; simétricos; postura estática.

**Tipo G:** 9 figuras de tamanho médio; membros curtos e curvos; postura dinâmica.

**Tipo H:** 25 figuras de tamanho médio; membros curtos e retos, assimétricos; postura estática.

**Tipo I:** 14 figuras de tamanho médio; um par de membros longos e curvos, membros assimétricos; postura dinâmica.

**Tipo J:** 15 figuras de tamanho médio; membros curtos e retos com dedos, assimétricos par a par; postura estática.

**Tipo K:** 17 figuras de tamanho médio a grande; membros longos e curvos com dedos, assimétricos; postura dinâmica.

**Tipo L:** 5 figuras de tamanho pequeno; membros superiores longos; terminação do corpo em tridáctilo; postura dinâmica.

#### **Família dos antropomorfos de corpo filiforme**

**Tipo M:** 14 figuras de tamanho médio; membros longos e curvos; postura dinâmica.

**Tipo N:** 9 figuras de tamanho médio; membros curtos; postura estática.

25 figuras não se enquadram nos tipos acima, fazendo parte da categoria “outros”.

Os grafismos antropomorfos distribuem-se por toda a superfície gravada do sítio, sendo proporcionalmente mais numerosos no painel I-A (quadro 1); estão geralmente sozinhos em relação a sua classe, raramente duas ou mais figuras de um mesmo tipo aparecem lado a lado. Quando existe repetição de indivíduos idênticos trata-se de composições e “cirandas” que ocorrem apenas no caso dos tipos D e F, os quais aparecem em 6 composições, que podem ter entre 2 e 8 figuras antropomorfos cada uma.

Se considerados a forma do tronco dos antropomorfos, eles se agrupariam em três macrocategorias morfológicas básicas, distribuídas espaço-temporalmente de forma distinta e razoavelmente perceptível: a) figuras de corpos arredondados e curtos (tipos A, B, C e E); b) figuras de corpos alongados (tipos D, F, G, H, I, J, K e L); c) figuras de corpos filiformes (tipos M e N). No segundo grupo há um aumento numérico geral de grafismos, e sua morfologia frequentemente sugere movimento. O terceiro grupo, com figuras pouco numerosas e restritas às extremidades do PII, possui os antropomorfos mais naturalistas e dinâmicos do sítio (sentados, ajoelhados, de cabeça para baixo) que compõem a tradição Nordeste na Lapa do Gigante.

A tipologia dos antropomorfos do Gigante permite caracterizar dois dos períodos de decoração em gravura, “Montalvânia” e “Nordeste”. Dois dos momentos do conjunto “Montalvânia” aparecem bem representados na tipologia (momentos “2” e “3”); o momento “1” quase não possui figuras que tenham sido identificadas como antropomorfas e as gravuras “Desenhos” são zoomórficas, essencialmente.

**Conjunto “Montalvânia”, momento 2:** Tipos A, B, C, E e G.

**Conjunto “Montalvânia”, momento 3:** Tipos D, F, G, H, I, J, K e L.

**Tradição Nordeste:** Tipos M e N.

O agrupamento acima reflete a tendência cronológica ao alongamento percebida nas gravuras “Montalvânia”, onde se inserem mais de 90% das figuras. Apenas o Tipo G perdura por todo este conjunto, os tipos antropomorfos mais antigos possuem corpos cheios e postura estática, enquanto os mais “recentes” apresentam corpos alongados e postura dinâmica.

### **As figuras biomorfas**

Foram classificadas como biomorfas as 346 gravuras do Gigante (17 % do total de gravuras) entendidas como representações de seres vivos nas quais não se identificam com certeza sejam antropomorfos, sejam zoomorfos. Os biomorfos foram agrupados em três famílias em função da forma do corpo: corpo arredondado, quadrangular ou linear. Foram definidos sete tipos (fig.5 e quadro 3) onde se combinam com a forma do corpo o número de membros e sua simetria. Atributos eventuais mas não definidores de tipos são: a presença ou ausência de cabeça, de sexo e de dedos. Estas figuras são de tamanho muito pequeno (3/5 cm) e pequeno (6/8 cm).

### **Família dos biomorfos de corpo redondo**

**Tipo A:** 157 figuras de tamanho muito pequeno; 4 membros simétricos, divergentes dois a dois. A “variante 1” (72 figs.) possui cabeça, tendo, em alguns casos, dedo e sexo. A “variante 2” (85 figs.), não possui cabeça e pode ter sexo.

**Tipo B:** 18 figuras de tamanho muito pequeno; 4 membros assimétricos. Com cabeça, (variante 1-8 figs) ou sem cabeça, (variante 2-10 figs.).

**Tipo C:** 79 figuras de tamanho muito pequeno e pequeno; 2 membros, inferiores ou superiores; podendo ter dedos ou não. A “variante 1” (56 figs) não possui cabeça, a “variante 2” (13 figs), possui cabeça.

**Tipo D:** 10 figuras de tamanho muito pequeno; com três apêndices (membros ?).

#### **Família dos biomorfos de corpo quadrangular**

**Tipo E:** 43 figuras de tamanho pequeno; com ou sem cabeça; 4 membros. “variante 1” (38 figs) com membros paralelos; “variante 2” (5 figs) com membros convergentes dois a dois.

#### **Família dos biomorfos de corpo linear**

**Tipo F:** 22 figuras de tamanho pequeno; sem cabeça; 4 membros simétricos.

17 figuras não se enquadram em nenhum dos tipos acima, pertencendo à categoria “outros”.

As figuras biomorfas distribuem-se irregularmente pelos suportes do sítio: 37 no abrigo Sul (11 % do total de figuras biomorfas do sítio), 46 no abrigo Norte (13% do total) e 263 na gruta (76% do total da lapa). Além de privilegiar locais específicos, os biomorfos não se associam a figuras de outras famílias; ao contrário dos antropomorfos, figuras de um mesmo tipo costumam ser repetidas várias vezes lado a lado (sobretudo as do tipo A).

No painel II-B, onde se encontra o maior número de biomorfos, as figuras possuem mesma pátina e densidade (média) de picoteado e todos os tipos foram representados. Os tipos A, B, C e D, freqüentes no interior da gruta, caracterizam o momento “2” das gravuras “Montalvânia”. Quanto aos outros dois tipos, presentes em todos os painéis, com pátinas e densidade de picoteado diversas, foram considerados “tipos comuns”, compartilhados ou utilizados em períodos diferentes.

Característica dominante nos biomorfos é sua pouca variabilidade morfológica, com uma preferência pelas formas arredondadas e tamanho reduzido. São 329 grafismos distribuídos em 6 tipos, dos quais apenas 4 possuem membros “inferiores” e “superiores”, que poderiam sugerir seres antropomorfos. O contraste entre a pequena variedade tipológica dos biomorfos e diversidade dos antropomorfos é ressaltado pela composição numérica dos tipos em ambas as famílias: são 329 figuras biomorfas distribuídas em 6 tipos contra 212 antropomorfos agrupados em 14 tipos distintos. Ou seja, o primeiro caso apresenta uma relativa padronização das figuras e o segundo caso, o inverso.

Assim como os antropomorfos mais naturalistas e dinâmicos compõem o momento “3”, a grande maioria dos tipos biomorfos caracteriza o momento “2” (quadro 4). A distribuição dos tipos de antropomorfos e biomorfos gravados no conjunto estilístico “Montalvânia” sugere que grande parte das figuras biomorfas

| atributos<br>tipo | forma do corpo | tamanho     | postura dos<br>membros | número de<br>membros | cabeça,<br>dedos ou sexo* | quantidade<br>de figuras |
|-------------------|----------------|-------------|------------------------|----------------------|---------------------------|--------------------------|
| A1                | redondo        | mt. pequeno | simétricos             | 4                    | cabeça, dedos, sexo       | 72                       |
| A2                | redondo        | mt. pequeno | simétricos             | 4                    | sexo                      | 85                       |
| B1                | redondo        | mt. pequeno | assimétricos           | 4                    | cabeça                    | 8                        |
| B2                | redondo        | mt. pequeno | assimétricos           | 4                    |                           | 10                       |
| C1                | redondo        | mt. pequeno |                        | 2                    | dedos                     | 56                       |
| C2                | redondo        | pequeno     |                        | 2                    | cabeça, dedos             | 13                       |
| D                 | redondo        | mt. pequeno |                        | 3                    |                           | 10                       |
| E1                | quadrangular   | pequeno     | simétricos             | 4                    | cabeça                    | 38                       |
| E2                | quadrangular   | pequeno     | assimétricos           | 4                    | cabeça                    | 5                        |
| F                 | linear         | pequeno     | simétricos             | 4                    | cabeça                    | 22<br>T=319              |

Quadro 3 - Atributos morfo-tipológicos dos biomorfos gravados na Lapa do Gigante

\* atributo não definidor de *tipo*



| LEGENDA | FAMÍLIA    |
|---------|------------|
|         | TIPO       |
|         | PAINEL     |
|         | QUANTIDADE |



FAMÍLIA


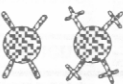





TIPO


PAINEL

QUANTIDADE



| CORPO QUADRANGULAR |                                                                                   |           |                                                                                    |
|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------|
| E-1                |  | E-21      |  |
| I-A, II, III       | 38                                                                                | I-B, II-A | 5                                                                                  |

| CORPO ARREDONDADO |                                                                                   |            |                                                                                   |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| A-1               |  | A-2        |  |
| II, III           | 72                                                                                | I, II, III | 85                                                                                |
| B-1               |  | B-2        |  |
| II-B              | 8                                                                                 | I-B, II-C  | 10                                                                                |
| C-1               |  | C-2        |  |
| I-A, II, III      | 56                                                                                | II, III    | 13                                                                                |
| D                 |  |            |                                                                                   |
| II-B              | 10                                                                                |            |                                                                                   |

| CORPO LINEAR |                                                                                   |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| F            |  |
| I-A, II, III | 22                                                                                |



| "OUTROS"                                                                          |                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |

Fig. 5 - Tipos de figuras biomorfas gravadas na Lapa do Gigante

sejam, de fato, representações humanas estilizadas, daí seu pequeno número de representantes no momento “3”, onde são numerosos os antropomorfos mais naturalistas.

### **Os “pés”**

Somando 387 figuras (19 % do total do sítio) as representações de “pés” (impressões de pegadas humanas?) da Lapa do Gigante encontram-se em todos os suportes gravados e pertencem ao conjunto de gravuras “Montalvânia”. Seu tamanho varia de “pequeno” a “grande”(entre 7 e 25 cm) e apresentam entre 3 e 6 dedos (fig.6), geralmente paralelos; por vezes levemente divergentes ou abertos em leque. A planta do “pé” pode ser triangular ou ovalada. Eventualmente encontramos figuras que poderiam tanto ser setas quanto “pés” de três dedos; essas figuras “ambíguas”, entretanto, nunca aparecem isoladas, mas sempre relacionadas à figuras antropomorfas e outras armas, em associações temáticas sobre as quais nos deteremos adiante.

Nota-se, ainda, a ausência de “pisadas” de animais; mesmo os “pés” em tridáctilos não sugerem rastros de aves – o que ocorre, por exemplo, entre as pinturas “Montalvânia” na Lapa do Sol, onde registramos possíveis “pisadas” de pássaros e “pés” com 5 ou 6 dedos cujos alinhamentos fazem pensar numa “caminhada”.

### **As figuras zoomorfas**

Apenas 61 das gravuras são consideradas zoomorfas e representam aves, cervídeos, répteis (sauros, cobras e quelônio (tartaruga ?)), “crustáceos” (caranguejos?)<sup>3</sup>, símios, e um possível “chilopoda” (centopéia?). Pertencem quase todas à tradição Desenhos a não ser répteis (cobras e “tartaruga”) associados também ao conjunto “Montalvânia”, realizados no suporte do interior da gruta, e a “tartaruga”, representada no painel III. Os demais praticamente só foram gravados nas extremidades do painel II e nos painéis externos (fig.7 e quadro 5).

### **As representações de “objetos”**

Os 105 objetos gravados (5 %do total de grafismos) são sobretudo representações de “armas” (47 figuras representando propulsores, dardos e seteiras). Os “outros” objetos (58 grafismos) são de identificação menos segura, incluindo possivelmente cestas. Esta classe (fig.8) foi representada pelos autores do conjunto “Montalvânia”, majoritariamente no momento “2” (85% das figuras).

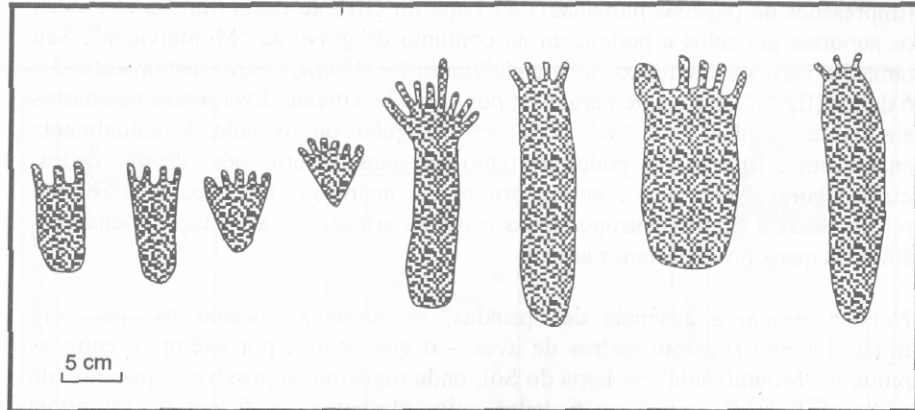


Fig. 6 - Os "pés" gravados na Lapa do Gigante



Fig. 7 - Os zoomorfos gravados na Lapa do Gigante

| temas e tipos \ unidades estil.             | Montalvânia "2" | Montalvânia "3" | T. Nordeste |
|---------------------------------------------|-----------------|-----------------|-------------|
| Biomorfos<br>A,B,C e D                      | XX              |                 |             |
| Biomorfos<br>E e F                          | X               | X               | X           |
| Antropomorfos<br>A, B, C, E e G             | XX              |                 |             |
| Antropomorfos<br>D, F, G, H,<br>I, J, K e L |                 | XX              |             |
| Antropomorfos<br>M e N                      |                 |                 | XX          |

Quadro 4 - Crono-estilística dos biomorfos e antropomorfos gravados

### As figuras geométricas

A classe dos geométricos (fig.9) comporta os grafismos supostamente não-figurativos ou não-naturalistas; são aproximadamente 360 figuras, em sua maioria pertencentes ao conjunto “Montalvânia”. Entre eles estão os bastonetes, os alinhamentos de pontos (cada um destes, embora possua dezenas de pontos, foi considerado como 1 figura apenas), os grafismos arredondados e os angulares. As figuras arredondadas são “anéis”, figuras circulares cheias, semicirculares, semilunares. Entre as angulares estão o que se convencionou tratar por “grades” e “pentes” (grafismos quadrangulares com traços paralelos verticais e/ou horizontais e barras horizontais com traços perpendiculares paralelos).

#### “Outros”

Sob a categoria “outros” reúnem-se as figuras de contorno definido porém não identificáveis ou não incluídas em nenhuma das classes descritas. São figuras que normalmente não se repetem e somam  $\cong 300$  grafismos.

#### Vestígios

Cerca de 12 % das figuras gravadas estão demasiado alteradas para serem classificadas.

### 2.1 - DISTRIBUIÇÃO E ORGANIZAÇÃO ESPACIAL DAS GRAVURAS

A Lapa do Gigante, por nós subdividida em três partes foi também percebida deste modo por aqueles que a decoraram? As subdivisões feitas pelo arqueólogo do acervo de figuras em painéis rupestres correspondem realmente a conjuntos independentes de figuras? Refletem setorizações do espaço que assim (setorizado) foi utilizado? A análise espacial da arte rupestre busca elementos para compreender a percepção e utilização do espaço pelos autores dos grafismos: a forma como as figuras se relacionam, a seleção do suporte - os locais ocupados e os não ocupados.

O termo “percepção espacial” resulta do empréstimo e adaptação da expressão “percepção ambiental”, utilizada pela geografia em análises de lugares e paisagens valorizadas. A adaptação da expressão diz respeito à utilização da palavra “espaço” para se referir a um ambiente que na realidade seria um “lugar”, reconhecido toponimicamente e valorizado, território demarcado e personalizado: o abrigo rochoso decorado. O termo “espaço”, aqui, tem o sentido genérico de área delimitada.

| zoomorfo \ painel | I-A | I-B | II-A | II-B | II-C | III | total |
|-------------------|-----|-----|------|------|------|-----|-------|
| aves              | 13  | 0   | 0    | 1    | 8    | 11  | 32    |
| cervídeos         | 1   | 0   | 0    | 0    | 0    | 4   | 5     |
| sauros            | 0   | 2   | 0    | 0    | 0    | 1   | 3     |
| cobras            | 0   | 2   | 0    | 0    | 0    | 1   | 3     |
| "caranguejo"      | 0   | 0   | 0    | 4    | 1    | 7   | 12    |
| simios            | 2   | 0   | 0    | 0    | 0    | 0   | 2     |
| "tartaruga"       | 0   | 0   | 0    | 0    | 0    | 1   | 1     |
| "centopéia"       | 0   | 1   | 0    | 0    | 0    | 0   | 1     |
| quad. ñ ident.    | 1   | 0   | 0    | 0    | 0    | 0   | 1     |
| total             | 18  | 3   | 0    | 7    | 9    | 24  | 61    |

Quadro 5 - As representações zoomórficas gravadas na Lapa do Gigante

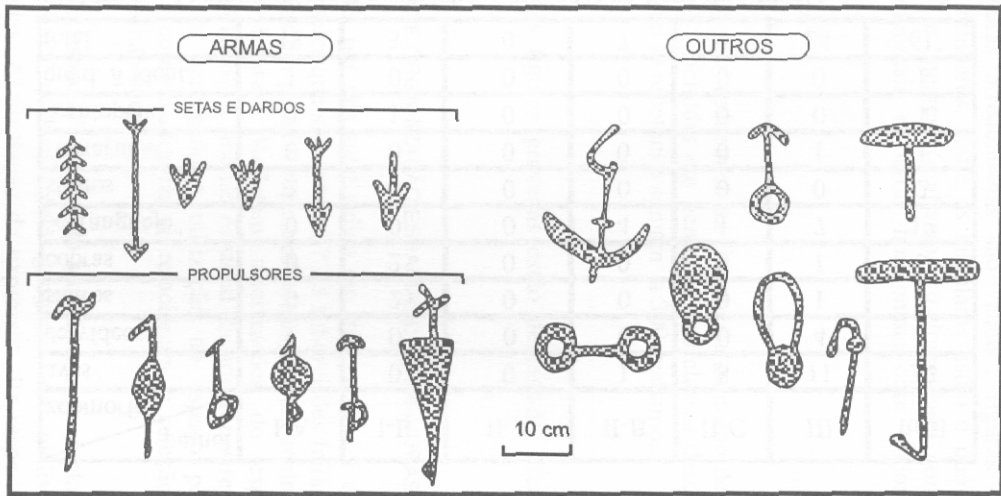


Fig. 8 - Os “objetos” gravados na Lapa do Gigante

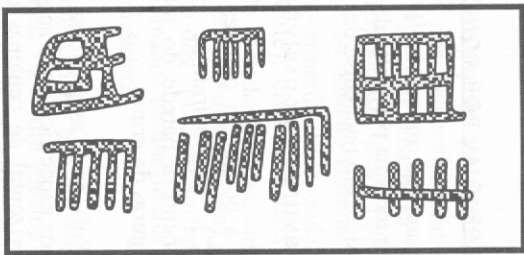
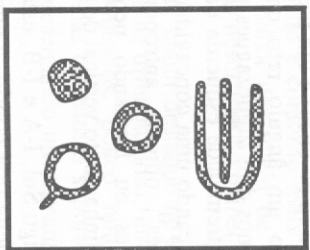
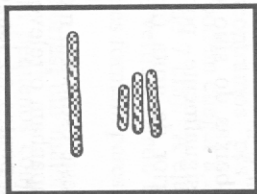
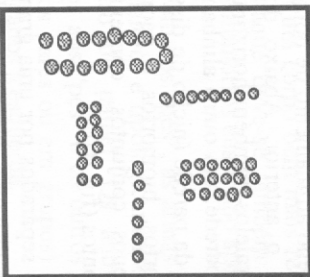


Fig. 9 - Figuras geométricas gravadas na Lapa do Gigante



O estudo das gravuras do Gigante confirma que o sítio foi percebido como tripartido lateralmente na pré-história (abrigos e gruta) e também diferenciadas as partes baixas e altas de seus suportes. Cada um dos setores possui uma organização independente e particular que se articula com as demais.

A distribuição e organização espacial das gravuras será descrita primeiramente por momentos cronológicos e a seguir por setor do sítio (abrigos externos e gruta), de modo a salientar a organização de cada conjunto de figuras (apesar de sua realização escalonada no tempo) e a contribuição de cada um deles para a organização geral do sítio.

#### A - ORGANIZAÇÃO ESPACIAL POR CONJUNTO ESTILÍSTICO

O conjunto de gravuras antigas, momento “1”, cujos vestígios podem apenas ser percebidos abaixo de pinturas na parte alta da parede da gruta e na parte mediana do suporte, não foi considerado na análise por não ser mais “legível”.

#### **Disposição das gravuras “Montalvânia” - momento “2”**

As primeiras gravuras a ocupar as paredes baixas do sítio consideradas na análise (momento “2”), distribuíram-se desigualmente por seus painéis, ocupando preferencialmente a parede do interior da gruta (aproximadamente 70% do total de 1359 figuras da gruta).

No painel I-A (abrigo Sul), onde as gravuras deste estilo são menos numerosas, destacam-se os grafismos específicos que acompanham o relevo do suporte: um grande alinhamento horizontal de centenas de pontos ao longo das linhas de dissolução da rocha (1,5 m do chão) e um pequeno alinhamento de pontos, desta vez vertical, formando um ângulo reto com o anterior. Abaixo do grande alinhamento, encontramos dois ziguezagues paralelos, também horizontais e, na parte mais baixa da extremidade esquerda da parede, um outro alinhamento de pontos, dessa vez reforçando uma concavidade da parede (nicho de dissolução). As outras figuras, “pés”, objetos, antropomorfos, biomorfos e geométricos, encontram-se aos pares ou formando pequenos conjuntos, concentrados à esquerda do pequeno alinhamento vertical de pontos (fig.10).

Os dois painéis do abrigo Sul, I-A e I-B, estão separados por uma grande faixa de escorrimento de calcita que cobriu algumas gravuras. No painel I-B, muito degradado, as figuras ainda legíveis indicam um arranjo original também aos pares e pequenos conjuntos e alinhamentos verticais dos temas. Os vestígios de dois conjuntos de pontos, no centro e à esquerda do painel, podem ter relação com os alinhamentos do painel I-A.

Na parede oposta, painel III (abrigo Norte), existe, como no painel I-A, um grande alinhamento horizontal e um conjunto vertical de pontos, formando um ângulo reto – estes são os únicos casos no sítio de pontos arranjados desta forma. Um alinhamento de “pés” coloca-se acima da linha de pontos e, abaixo dela, no limite esquerdo do painel, o mesmo tema distribui-se num semicírculo, tendo ao centro uma figura zoomorfa (“tartaruga”?) de corpo bem redondo. Os biomorfos foram dispostos aos pares e os antropomorfos encontram-se sempre próximos aos “pés” nessa porção do suporte, onde há o maior número de gravuras. À direita e à esquerda do alinhamento vertical de pontos, existem dois pequenos conjuntos de biomorfos e artefatos (fig.11).

O interior da gruta (painel II) oferece o suporte mais visível e destacado do sítio - de frente para a entrada - e talvez por isso tenha sido o mais utilizado pelos autores das gravuras do momento “2”. Em uma faixa horizontal de  $\approx 10$  m. de comprimento e 80 cm. de altura dispõem-se “pés”, biomorfos, antropomorfos, geométricos e armas, quase sempre na posição vertical, aos pares ou pequenos grupos. Forma e tamanho variam da esquerda (Sul), onde as figuras tendem a ser mais alongadas, para a direita (Norte), onde são mais arredondadas (fig.12). Neste painel, encontramos “pés” de variadas formas, cujo tamanho decresce da esquerda (onde podem chegar a 25 cm de comprimento) para a direita (onde têm tamanho médio de 7 cm). A classe dos “pés” possui apenas 7 figuras que não estão na posição vertical, sendo inclinados para a direita (5 figuras) ou esquerda (2 figuras); 4 deles formam pares simétricos.

As figuras biomorfas, em maior número na porção Norte da parede da gruta, distribuem-se em pequenos conjuntos onde um mesmo tipo se repete. O mais chamativo desses conjuntos coloca-se no centro da parede e suas figuras possuem um corpo bem mais redondo e contorno mais preciso que as demais. Seu destaque deve-se também à baixa densidade de grafismos neste local. Existem biomorfos desse tipo apenas nesta área do painel II e no painel I-B.

Assim como os “pés”, as armas têm maior destaque no setor Sul da parede por serem maiores e tipologicamente mais diferenciadas; entretanto, concentram-se no centro do painel. Os antropomorfos, pouco numerosos, estão sempre próximos aos “pés” e os outros temas ocupam o suporte seguindo a tendência geral (aos pares ou em grupos) apresentando um tamanho maior e sendo mais diversificados à esquerda.

Resta chamar a atenção para a presença de dois tipos de grafismos, classificados hipoteticamente entre os objetos e que ocorrem nos três setores do sítio em relações de espaçamento rítmico, representados a intervalos regulares (fig. 13). O tipo 1 foi representado duas vezes no abrigo Norte, duas vezes na gruta e uma vez no abrigo Sul (ao lado da faixa de escorrimento que pode ter encoberto seu par). O tipo 2 foi representado duas vezes no abrigo Norte (sendo que uma das

figuras foi “entortada” para não se sobrepor a uma figura do tipo 1), uma vez na gruta e duas vezes no abrigo Sul.

### Disposição das gravuras “Montalvânia”- momento “3”

As figuras do momento “3” concentram-se na porção direita do painel I-A (também aos pares ou formando pequenos conjuntos), utilizando pouco os outros painéis. No painel I-A (fig.14) os característicos antropomorfos naturalistas e dinâmicos dispõem-se em torno a uma grande figura humana de cabeça radiada. Este conjunto de antropomorfos é delimitado por figuras geométricas (grades e figuras circulares). Na periferia deste arranjo vêem-se dois antropomorfos e uma “evocação de cena de caça” – um “pé” e uma figura antropomorfa transportando um grande quadrúpede abatido.

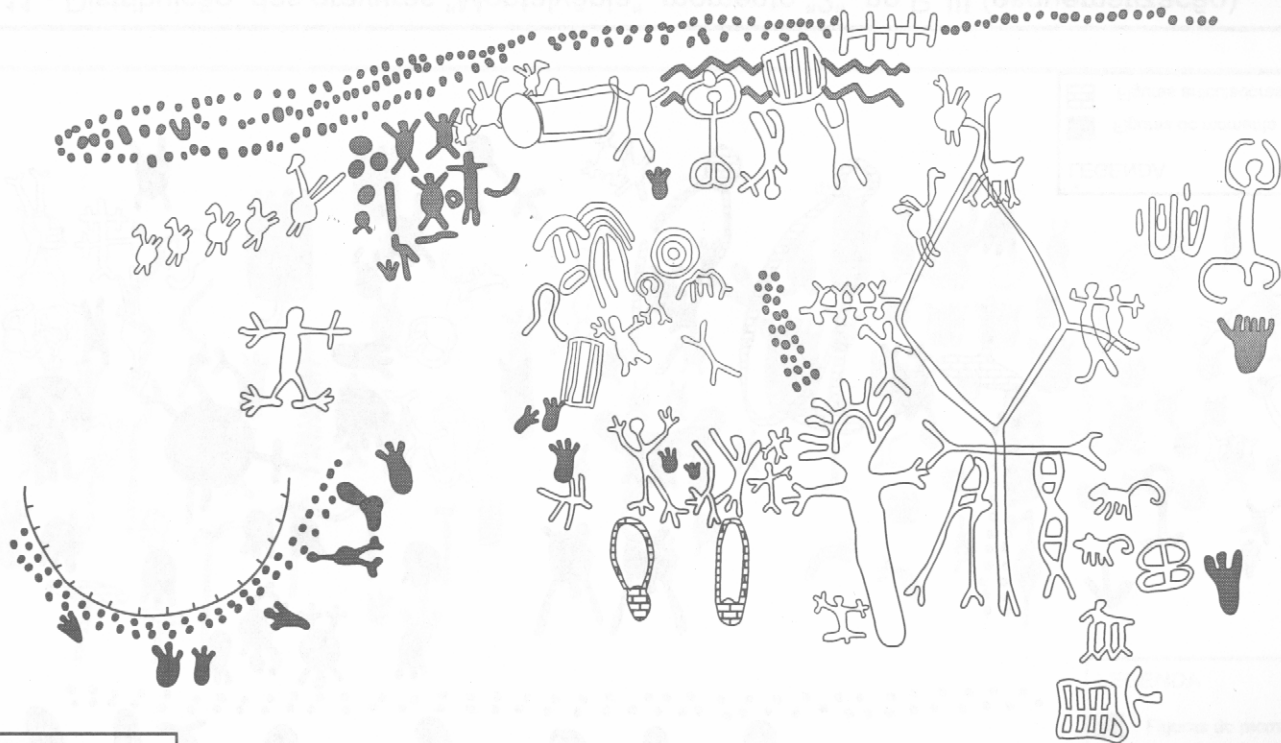
Alguns dos temas deste momento formam composições triangulares, com figuras de mesma família dispostas em número de três, mas não alinhadas.

É o que acontece com as grades, os antropomorfos compósitos, antropomorfos de membros longos e curvilíneos e antropomorfos agrupados em “cirandas”. Consideramos as representações como composições triangulares devido à repetição de temas idênticos em número de três, à frequência destas repetições e à sua exclusividade ao painel I-A. Sabendo que três pontos não alinhados formarão sempre uma figura triangular, acrescentamos que esta formação pode ser involuntária ou não. No caso do Gigante, acreditamos ser pouco provável que estas várias composições se apresentem desta forma no painel I-A e relacionadas às outras figuras sem premeditação.

Na gruta, os únicos grafismos seguramente atribuídos a esse momento são antropomorfos naturalistas e dinâmicos, de membros longos e curvos. Em maior número na porção Sul do painel II-B, essas figuras estão sempre próximas a “pés” e armas, preferencialmente ocupando o limite entre as áreas gravada e pintada (fig.15). No painel III, encontramos alguns vestígios de figuras alongadas que poderiam ser antropomorfos, mas a fuligem que cobre o teto e as gravuras não permitiu que fossem interpretadas tematicamente.

### Disposição das gravuras “Desenhos” e “Nordeste”

As gravuras “Desenhos” e “Nordeste”, provavelmente por serem as mais recentes, ocuparam os espaços menos utilizados até então: as extremidades da gruta (painéis II-A e II-C) e os painéis externos.



# LEGENDA

- Figuras do momento "2"
- Figuras articuladoras

Fig. 10 - Distribuição das gravuras "Montalvânia", momento "2", no P. I-A (esquematização)

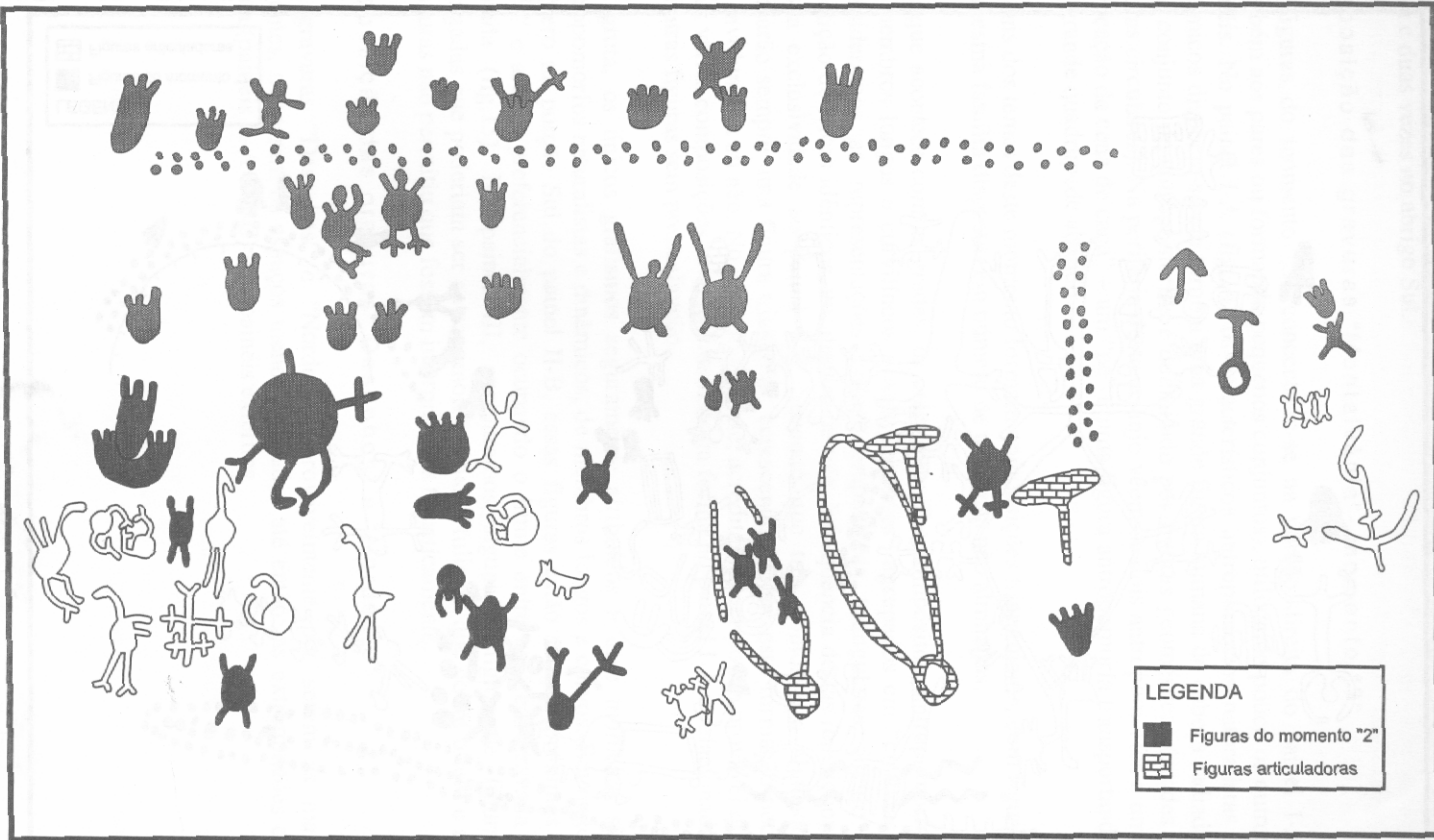
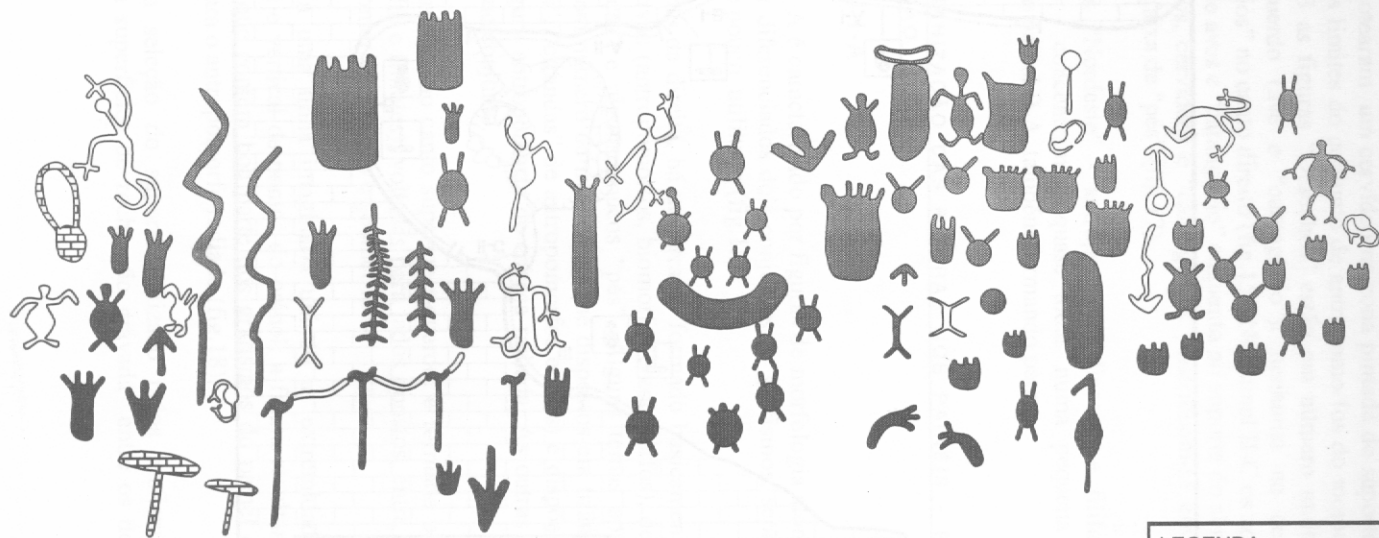


Fig. 11 - Distribuição das gravuras "Montalvânia", momento "2", no P. III (esquemática)



#### LEGENDA

- Figuras do momento "2"
- Figuras articuladoras

Fig. 12 - Distribuição das gravuras "Montalvânia", momento "2", no P. II (esquematisação)

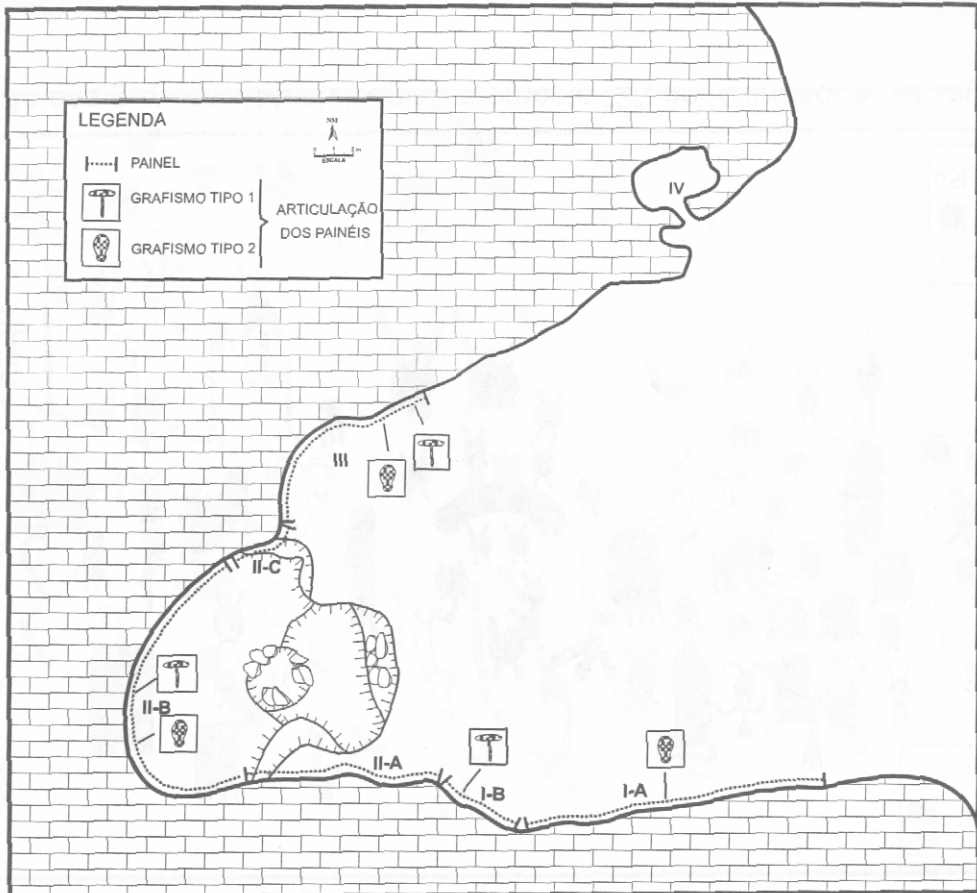


Fig. 13 - Organização espacial das gravuras “articuladoras” na Lapa do Gigante

No painel I-A, os autores das gravuras “Desenhos” representaram três “famílias” ou agrupamentos de aves e dois zoomorfos não identificados na parte superior do painel; picotearam um cervídeo na zona pintada do suporte e um par de símios em um dos limites do conjunto de antropomorfos do momento “3” (fig.16). No painel II-B as figuras “Desenhos” estão em número muito reduzido: duas no canto esquerdo (ave e “caranguejo”), nenhuma no centro e um trio de “caranguejos” no canto direito (fig.15). No painel II-C os zoomorfos formam um conjunto de aves e “caranguejo” enquanto no suporte do abrigo Norte (painel III) aves, sauros, cervídeos e “caranguejos” distribuem-se em uma faixa côncava, abaixo da faixa de “pés” (fig.17).

As figuras “Nordeste” - antropomorfos lineares e filiformes, naturalistas e dinâmicos - concentram-se quase todas numa pequena superfície na parte superior do painel II-A, também formando pares.

## B - ORGANIZAÇÃO DAS FIGURAS NOS PAINÉIS - ESTÁGIO FINAL DE DECORAÇÃO

### O Painel I-A

O painel I-A é caracterizado por figuras de morfologia alongada, dentre as quais podem ser diferenciados dois conjuntos de grafismos, separados por uma faixa de suporte pouco utilizado (fig.18).

No conjunto da direita, há um arranjo formado basicamente por representações de seres vivos (antropomorfos, biomorfos e zoomorfos), delimitados por figuras “geométricas” e alguns poucos “pés”. Alguns temas aparecem neste arranjo repetidos em número de três, como que dispostos em triângulos (antropomorfos “acrobatas”, “cirandas” de antropomorfos e aves) e dispõem-se em torno a uma grande figura antropomorfa de cabeça radiada. As outras figuras distribuem-se aos pares no conjunto.

O outro arranjo, no canto superior esquerdo, é formado por duas “famílias” de aves (adulto e filhotes), voltadas para lados opostos, entre as quais há um grupo de antropomorfos, objetos e geométricos.

Se traçada uma linha imaginária unindo as extremidades dos alinhamentos horizontal e vertical de pontos do painel, a figura resultante sugere um grande triângulo que contém boa parte dos grafismos do painel e cujo vértice parece apontar para o antropomorfo radiado (fig.18).

Nota-se a seleção do suporte utilizado pelos grafismos “Desenhos”, que desprezou superfícies de rocha não gravada entre os dois arranjos descritos



acima. A associação de temas do conjunto da esquerda (antropomorfos, objetos e geométricos), mesmo sendo mais antiga que as gravuras “Desenhos”, só ganhou destaque com a representação das aves orientadas para lados opostos e delimitando suas figuras. Os zoomorfos só foram representados nas periferias dos arranjos de grafismos do conjunto “Montalvânia”, ressaltando-os.

### O PaineI I-B

Escorrimentos minerais provocados pelas águas da chuva no topo do abrigo causaram a degradação de grande parte dos grafismos deste painel. O pouco que pôde ser copiado apenas sugere um arranjo vertical de figuras típicas do conjunto “Montalvânia” (biomorfos, “pés” e geométricos), dispostas aos pares ou pequenos grupos, escalonadas umas acima das outras .

### O PaineI III

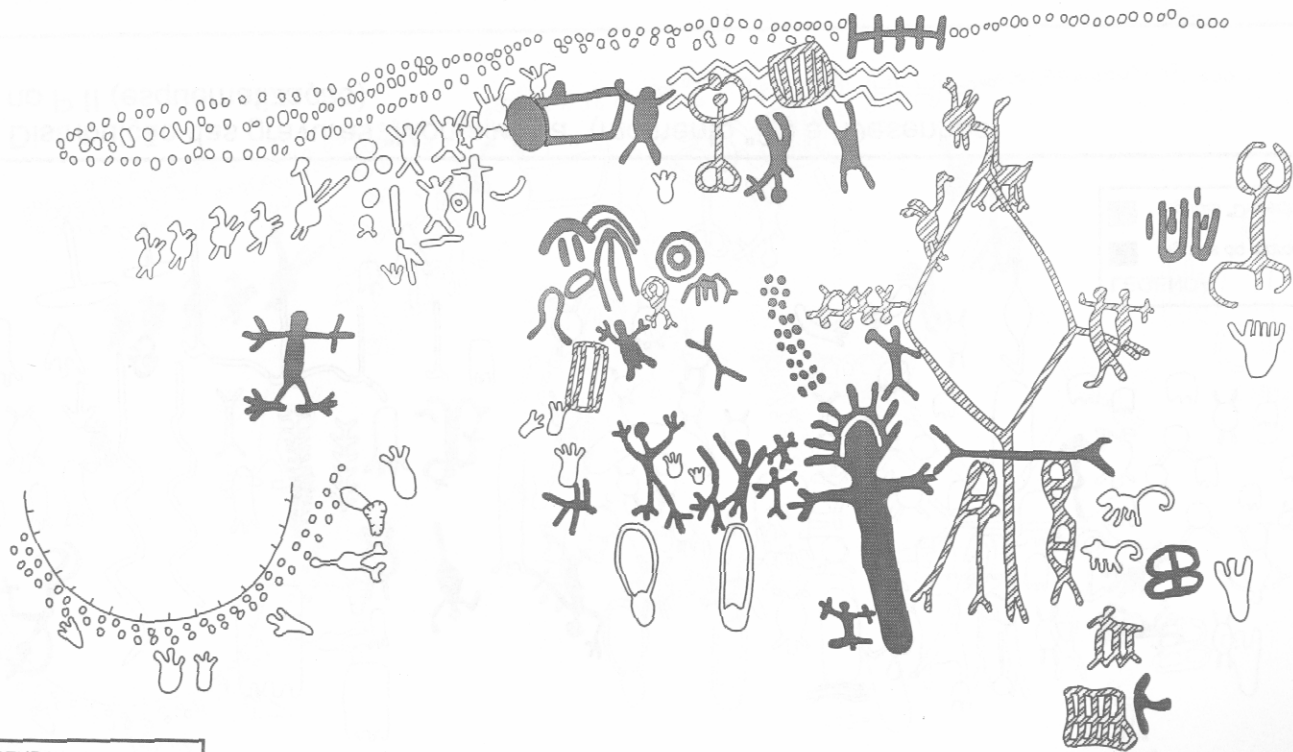
Na parede oposta (painel III), as figuras tendem a ser majoritariamente arredondadas (independente de sua classe ou família), em oposição aos grafismos alongados do painel I-A (fig. 19).

O maior dos conjuntos de grafismos tem ao centro uma grande figura zoomorfa (“tartaruga”?) ao redor da qual distribuem-se “pés”, numa faixa semicircular acima da “tartaruga”, e zoomorfos, numa faixa semicircular abaixo da mesma. Os biomorfos espalham-se regularmente por todo o painel. Acima desse conjunto, os pontos que compartimentam o sítio são seguidos por um alinhamento paralelo de “pés” acompanhados por antropomorfos.

As figuras “Desenhos” também neste painel ressaltam a organização anterior dos temas: praticamente só aparecem na faixa de zoomorfos que forma um semicírculo abaixo da “tartaruga”.

### O PaineI II (A, B e C)

No interior da gruta não se percebem composições como as que existem nos suportes externos do sítio, mas existem regularidades na distribuição geral das figuras (fig.12). Já foi mencionada, no item sobre a distribuição espacial dos grafismos do momento “3”, a disposição das gravuras em alinhamentos horizontais<sup>4</sup> e a relativa padronização de forma e tamanho (dentro de cada categoria de grafismos) à direita do painel. Contabilizada, a densidade de figuras na porção direita da parede é de 50 gravuras numa superfície de 50x50cm, contra 20 gravuras por 50x50cm à esquerda. Estas são as características mais marcantes do painel, as primeiras a serem notadas: o “amontoamento” de grafismos menores em um lado opondo-se às grandes e espaçadas representações da parte esquerda do suporte, onde as figuras destacam-se muito mais.



LEGENDA

■ Figuras do momento "3"

▨ Composições triangulares

Fig. 14 - Distribuição das gravuras "Montalvânia" (momento "3") no P. I-A (esquemática)

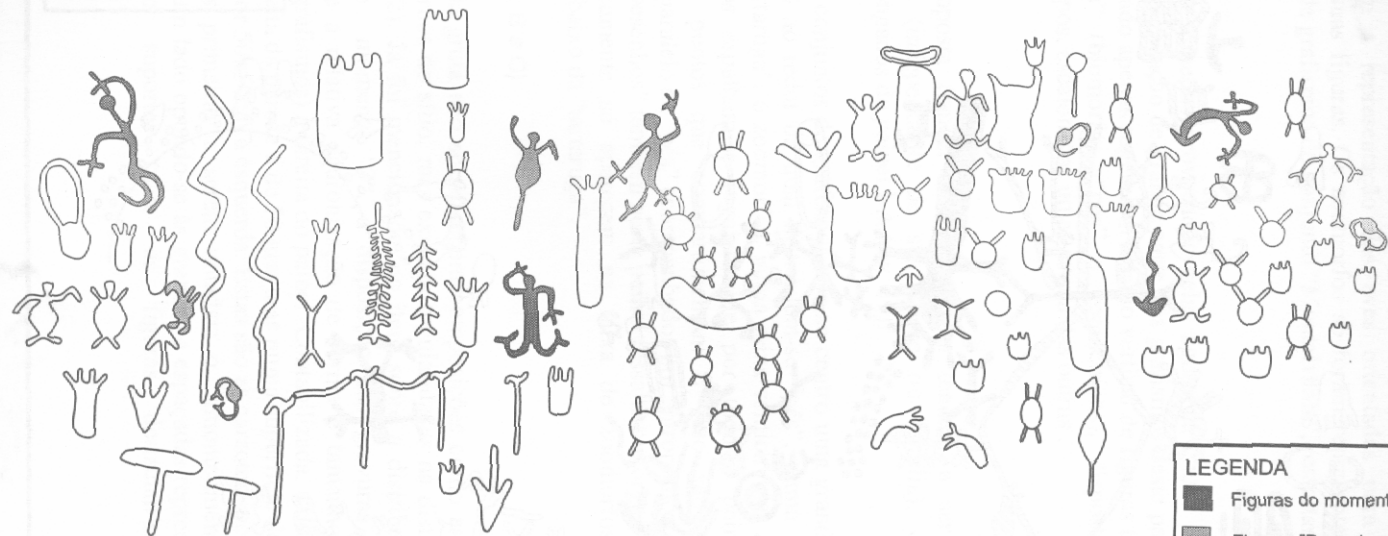


Fig. 15 - Distribuição das gravuras "Montalvânia" (momento "3") e "Desenhos" no P II (esquematisação)

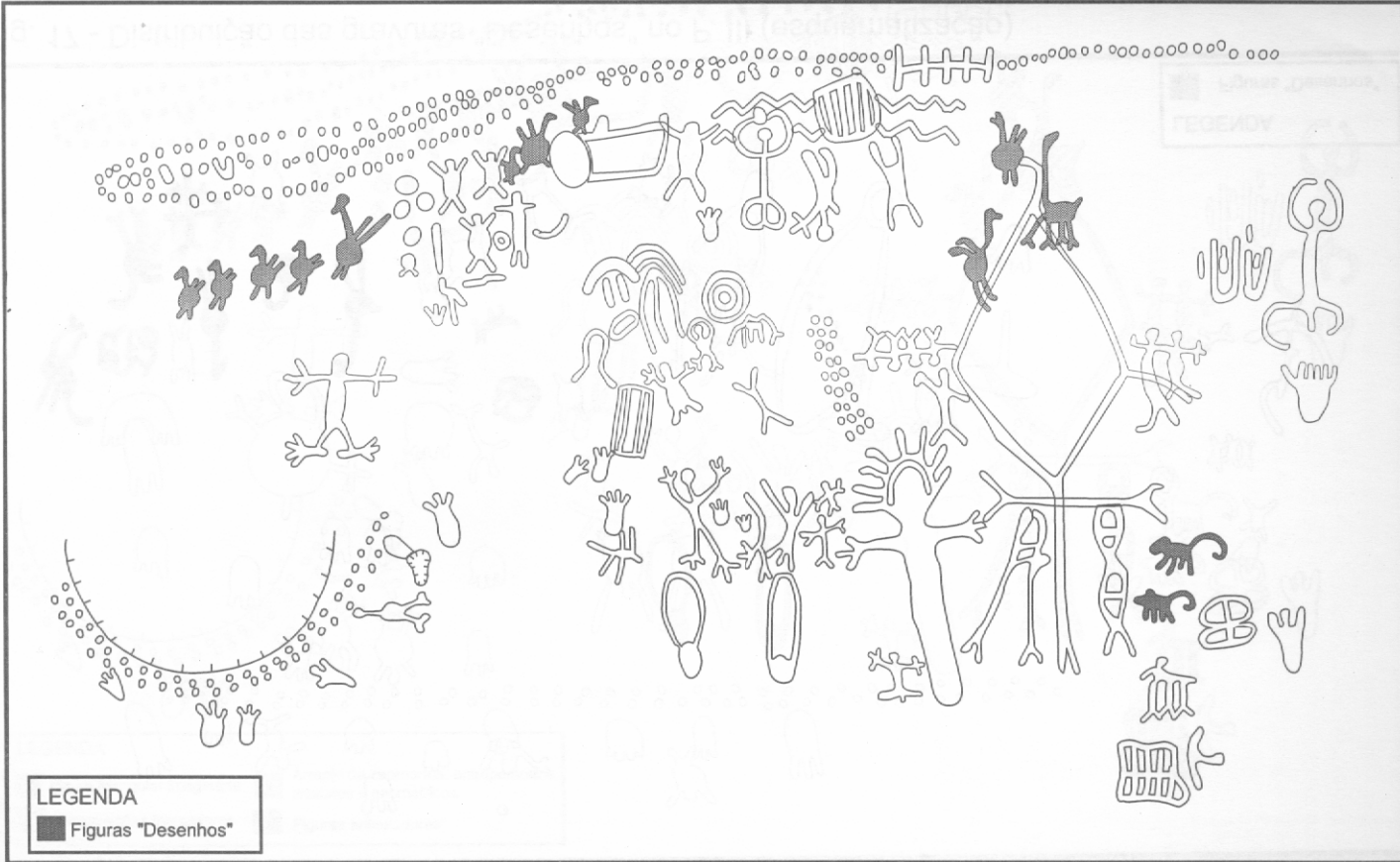
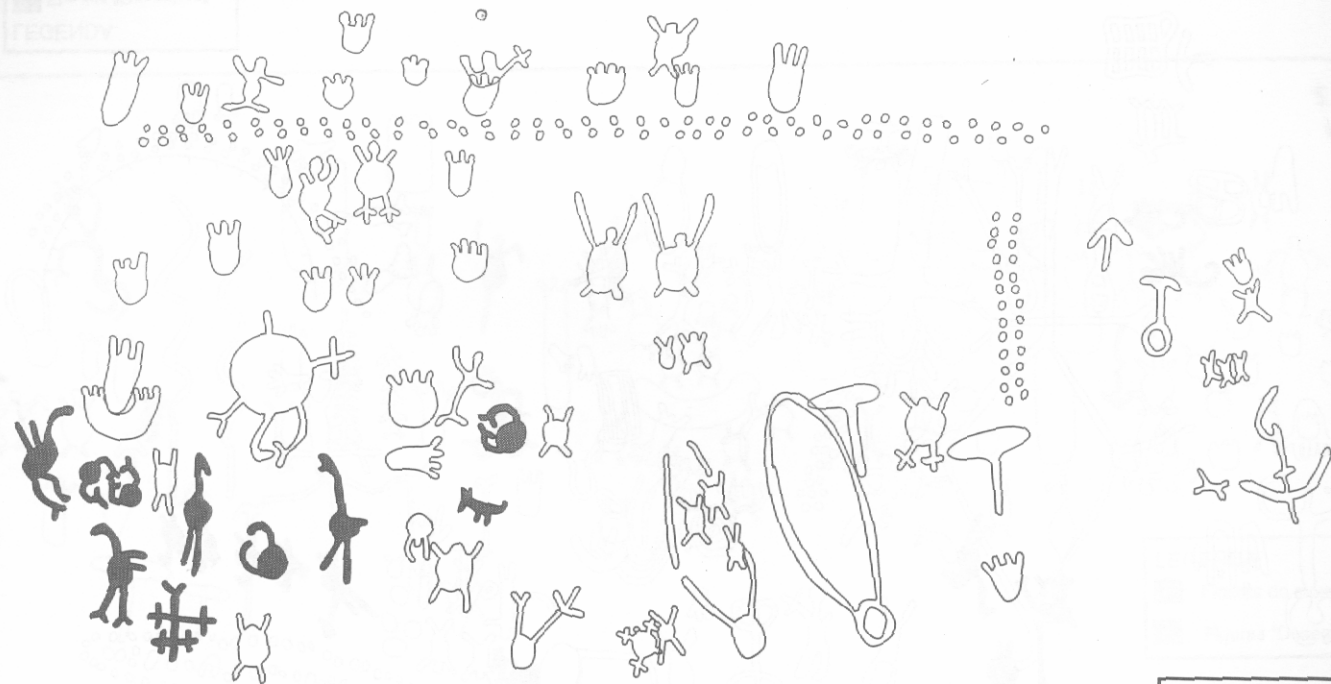


Fig. 16 - Distribuição das gravuras "Desenhos" no P. I-A (esquematisação)



LEGENDA

■ Figuras "Desenhos"

Fig. 17 - Distribuição das gravuras "Desenhos" no P. III (esquematização)

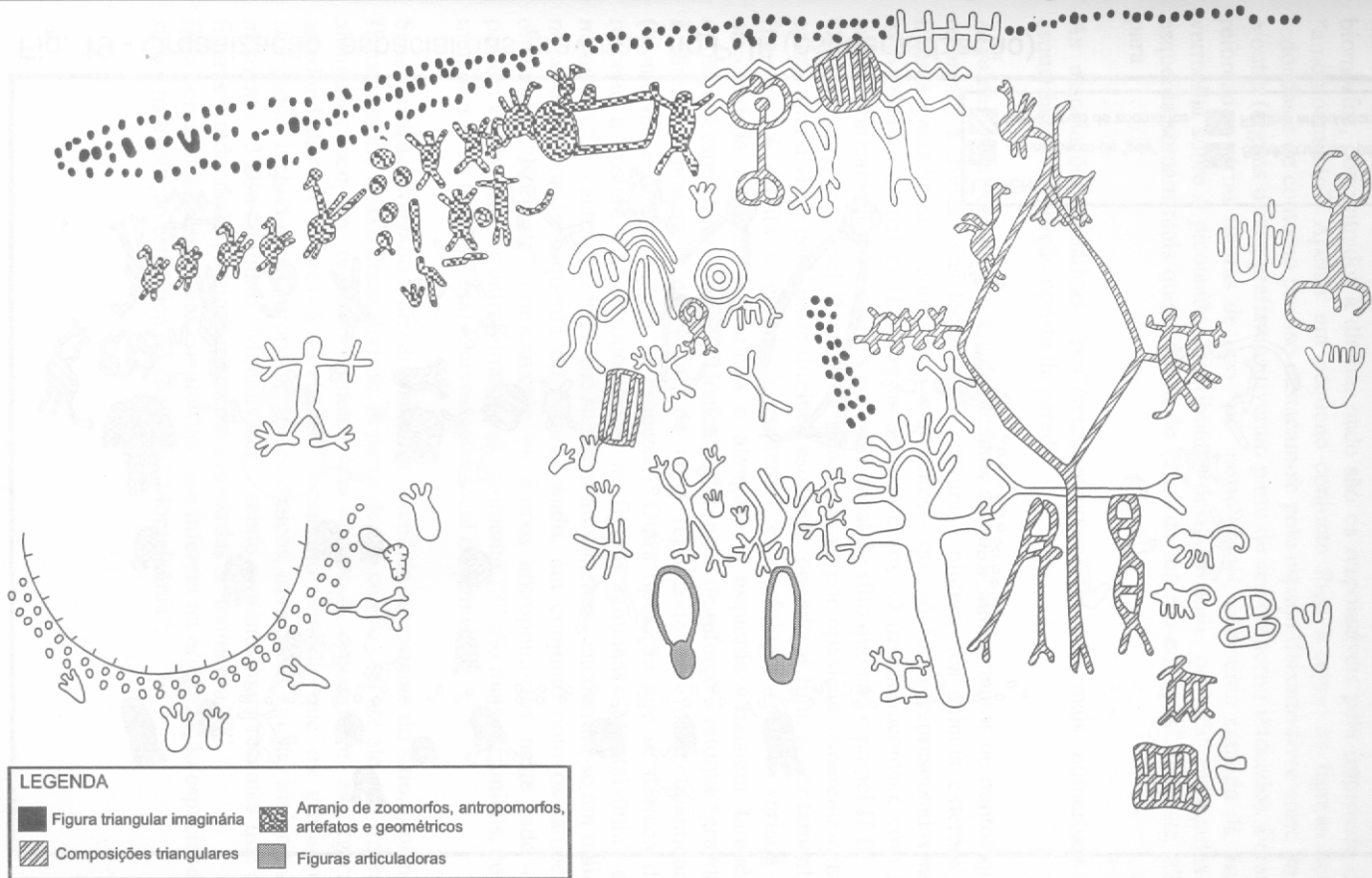


Fig. 18 - Organização espacial das gravuras no P. I-A (esquematisação)

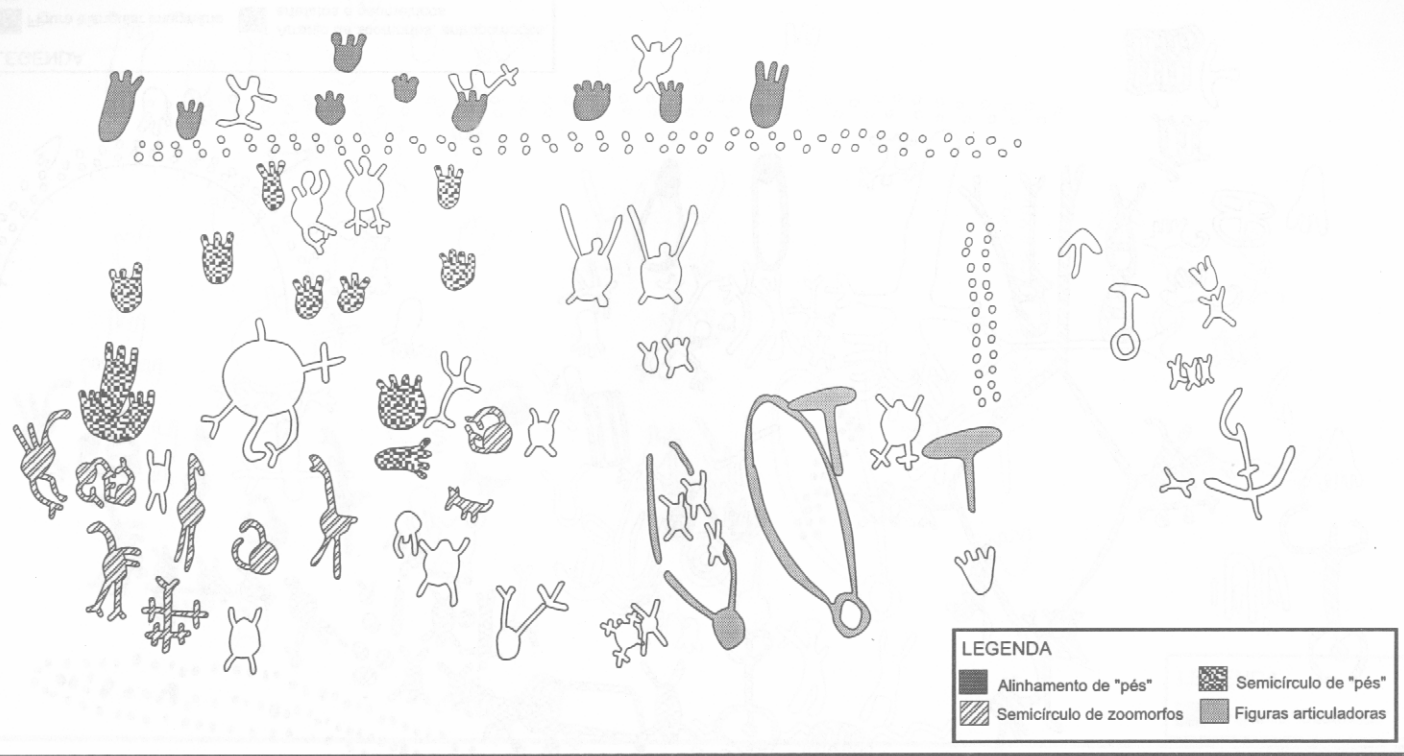


Fig. 19 - Organização espacial das gravuras no P. III (esquematisação)

As diversas classes de grafismos presentes na gruta foram representadas em número mais ou menos igual em ambos os setores; apenas fazem exceção os biomorfos, concentrados à direita, onde são os responsáveis pela impressão de “amontoamento”. Apenas um pequeno conjunto foge à regra: as figuras bem redondas e de contorno preciso destacam-se pelo espaço deixado livre entre uma e outra (alguns destes grafismos tiveram parte de seu contorno retocado). Foram reforçadas várias figuras de tipo “pé” neste painel, com uma camada de tinta vermelha sobre o picoteado. Distribuídos desigualmente, os “pés” reforçados à esquerda somam mais que o dobro de casos de reforço em “pés” à direita - 28 para 11.

As associações temáticas “pés”/setas/antropomorfos são mais numerosas à esquerda que na porção oposta da parede.

Algumas oposições devem ser destacadas, como os alinhamentos de pontos que reforçam a divisão das técnicas de gravura e pintura nos painéis externos e figuras geométricas - como grades e pentes - que só foram representadas nas extremidades do painel II e nos suportes externos. O inverso acontece com as armas, praticamente inexistentes em outro local do sítio que não o painel II-B. Os grafismos do painel II parecem relacionar-se por oposição. Aparentemente existe uma divisão geral entre direita e esquerda, opondo as figuras por tamanho (pequeno à direita e grande à esquerda) e morfologia (pouco variada e arredondada à direita x variada e alongada à esquerda). Existem também oposições específicas, como de técnica preferencial de reforço e retoque (gravura à direita e pintura à esquerda), de tema reutilizado em maior quantidade (biomorfos à direita e “pés” à esquerda). Outra oposição que se destaca diz respeito a postura dos antropomorfos: as figuras humanas “Montalvânia” do momento “3” - antropomorfos que sugerem movimento - encontram-se em maior número na porção esquerda do painel, sendo, em conjunto com os também dinâmicos “Nordeste” praticamente os únicos antropomorfos neste lado da parede. Além disto, os antropomorfos do momento “3” são mais dinâmicos, com membros mais longos e mais curvos neste local do painel.

Se a oposição alongado x arredondado for estendida ao restante do sítio, o painel II surge como o eixo dessa divisão. A partir de seu centro - ou até ele - as figuras alongadas ocupam preferencialmente os setores à esquerda e as figuras arredondadas os setores à direita. É necessário lembrar que os grafismos alongados, incluídos os antropomorfos dinâmicos, pertencem em sua maioria ao momento “3” do conjunto “Montalvânia”, sendo portanto mais recentes que as figuras arredondadas, majoritariamente associadas ao momento “2”.

Essa constatação rende duas conclusões, que inferem na organização espacial do sítio e na evolução estilística do conjunto “Montalvânia”.



Em primeiro lugar haveria uma seleção de espaços topográficos no sítio para um dado atributo morfológico dos grafismos, iniciado com as representações dos grupos de gravuras que primeiro utilizaram os suportes e seguido - ou respeitado - pelos demais momentos de decoração. Lembrando que os antropomorfos filiformes “Nordeste” foram executados na extremidade esquerda da parede da gruta (painel II-C), no setor do sítio “reservado” às figuras alongadas<sup>5</sup> e os zoomorfos de corpo redondo “Desenhos” ocupam principalmente o lado direito do sítio (painéis II-C e III). As gravuras “Desenhos”, quando aparecem em outro local (painel I-A) não interferem nos arranjos anteriormente formados, apenas os ressaltam.

As figuras do momento “3” são as mais recentes no universo do conjunto “Montalvânia” na Lapa do Gigante; sendo assim, temos, na organização espacial do sítio, mais um dado a corroborar a hipótese de uma tendência cronológica ao alongamento e à naturalização das representações, como se vê nas figuras antropomorfas, que partem de corpos cheios e estáticos a corpos alongados e dinâmicos.

A organização do espaço pictográfico na Lapa do Gigante comporta elementos que reforçam a idéia da intencionalidade na organização do espaço (agrupamentos de figuras morfológicamente semelhantes, arranjos diferenciados de grafismos de mesma família) e elementos que possibilitam algumas considerações quanto às relações mantidas entre os momentos crono-estilísticos de decoração.

As figuras gravadas no sítio foram inseridas de forma harmônica nas manifestações de seus antecessores. As gravuras “Montalvânia” mais “recentes”(momento “3”) ocuparam um espaço pouco utilizado anteriormente e se distribuíram e organizaram de forma oposta, porém não em negação, ao arranjo da parede em frente (alongado x arredondado - triangular x semicircular). O conjunto “Desenhos” (nos painéis I e III onde ocorre) reproduz ou ressalta a organização espacial pré-existente. As pouco numerosas gravuras “Nordeste”, de corpo filiforme, foram representadas majoritariamente na extremidade esquerda da parede da gruta (painel II-C), no setor do sítio já ocupado pelas figuras alongadas.

As gravuras do conjunto “Desenhos”, tal como no vale do Peruaçu, foram representadas após uma preparação do suporte por meio de uma camada de tinta vermelha. Mas as observações feitas na análise espacial destes grafismos e suas relações com os momentos anteriores não leva a pensar em ruptura ou negação ideológica de tradições anteriores. O fundo vermelho pode ser apenas um recurso para realçar os grafismos, assim como os autores dos grafismos “Montalvânia” - momento “3” preferiam os suportes com o brilho que oferecia maior contraste às

gravuras. O recurso do fundo em vermelho, inclusive, foi utilizado apenas no suporte que possui o maior número de zoomorfos “Desenhos” (painel III).

As relações entre momentos distintos de representações rupestres são consideradas positivas quando os grafismos mais recentes valem-se somente de espaços livres; neutras quando não suprimem os mais antigos mesmo se sobrepondo à eles; negativas quando as figuras anteriores são destruídas e substituídas por novas <sup>6</sup>. Dentre as gravuras da Lapa do Gigante não existem casos de negação a grafismos de conjuntos mais antigos (p. ex. as superposições não chegam a encobrir as figuras mais antigas; não há casos de grafismos destruídos ou substituídos por outros), pelo contrário, percebe-se que as gravuras mais recentes endossam o planejamento espacial de seus antecessores além de reutilizar seus temas, reforçando-os ou compondo novas associações.

### **3 – OS GRAFISMOS PINTADOS**

Não realizamos ainda, para as 764 pinturas da Lapa do Gigante, o mesmo tratamento morfo-tipológico das gravuras. Nossa análise deteve-se, sobretudo, em seu agrupamento crono-estilístico, nas relações espaciais entre grafismos ou entre grafismos e relevo, assim como na reutilização de figuras antigas por outras, mais recentes.

A seguir serão apresentadas as características gerais das classes de figuras pintadas e, nos próximos itens, as relações entre grafismos e os casos de reutilização entre as pinturas e as gravuras.

As grandes classes de figuras pintadas no sítio (quadro 6) incluem sobretudo grafismos geométricos, antropomorfos, biomorfos, zoomorfos, “objetos” e “sóis”; encontramos também grafismos fitomorfos, com duas possíveis representações de cactáceas e uma de tubérculo (essa, próxima de um grande antropomorfo cujos membros se assemelham a raízes). A maior parte das pinturas, quase 30%, foi classificada como “geométricas”, reunindo os bastonetes – isolados ou em conjuntos de até 15 elementos, cada qual contando uma figura apenas – , conjuntos de pontos – até 30 elementos, também contabilizando apenas uma figura cada conjunto -, grades, pentes e cartuchos, figuras anelares, circulares, semilunares, quadrangulares e ziguezagues (fig. 20 e quadro 7). Esses grafismos foram igualmente bem representados em todos os painéis – em torno de 30% dos grafismos pintados em cada painel são geométricos. Os grafismos identificados como “sóis” aparecem sobretudo nos painéis I-A e III e a maioria dos “objetos” foi pintada no painel I-A.

Com relação às figuras gravadas, apenas algumas armas e antropomorfos do momento 7 em pintura são semelhantes àquelas picoteadas, por serem

representantes de uma mesma unidade estilística em pintura e gravura (conjunto “Montalvânia”). As demais classe apresentam figuras morfológicamente bem distintas das que ocorrem em gravura.

As figuras 21 a 23 reproduzem um setor do painel II, o que comporta o maior número de pinturas do sítio – 302 grafismos. Nele pode ser vista a compartimentação da parede em partes altas/baixas, expressa por linhas horizontais paralelas separando as gravuras das pinturas. A partir desta linha encontramos um alinhamento de zoomorfos (cervídeo, felino e aves) com antropomorfos nas laterais até a parte mais alta do suporte. Esta disposição de figuras deu-se paulatinamente, ao longo da decoração do painel e envolvendo diversas unidades estilísticas.

#### **4 - AS RELAÇÕES ENTRE GRAFISMOS**

É possível detectar nos paredões decorados a presença de figuras que se associam repetidamente com outras (de mesma classe ou não), que ocorrem em intervalos regulares ou apenas em locais específicos. Quando percebidas, essas relações podem permitir uma aproximação a seu significado. As relações entre grafismos podem ser de agrupamento, quando correspondem a uma proximidade espacial entre figuras; de associação quando a proximidade se repete de forma significativa - sendo homogêneas as associações entre figuras de mesma classe ou família e heterogêneas as associações entre figuras de classes ou famílias diversas; de espaçamento rítmico quando determinado tipo de grafismo aparece repetido a intervalos regulares ou enquadrando um espaço decorado<sup>7</sup>.

Na Lapa do Gigante, as relações entre os grafismos não foram ainda submetidas a um tratamento estatístico que confirme sua relevância quantitativa, mas temos aqui exemplos dos dois últimos tipos de relações (quadro 8).

##### **Relações de associação homogênea entre grafismos**

As gravuras “Montalvânia” foram geralmente representadas aos pares ou formando pequenos agrupamentos, sempre com figuras de mesmo tipo ou classe. Somente os antropomorfos fazem exceção, pois formam apenas duas associações homogêneas, uma onde um mesmo tipo aparece agrupado em “ciranda” e outra onde antropomorfos estilizados foram representados em composição, uns em cima dos outros, como em “acrobacia” (momento “3”).

| painel<br>classe | I   |      |    |      | II  |      |     |      |   |      | III |      | IV |      | total<br>do sítio |      |
|------------------|-----|------|----|------|-----|------|-----|------|---|------|-----|------|----|------|-------------------|------|
|                  | A   |      | B  |      | A   |      | B   |      | C |      |     |      |    |      |                   |      |
| antropomorfos    | 67  | 26%  | 7  | 23%  | 29  | 26%  | 66  | 22%  | 1 | 17%  | 7   | 14%  | 3  | 21%  | 180               | 24%  |
| biomorfos        | 5   | 2%   | 0  | 0%   | 2   | 2%   | 13  | 4%   | 0 | 0%   | 2   | 4%   | 1  | 7%   | 23                | 3%   |
| zoomorfos        | 9   | 4%   | 2  | 7%   | 7   | 23%  | 12  | 4%   | 0 | 0%   | 2   | 4%   | 0  | 0%   | 32                | 4%   |
| fitomorfos       | 1   | 0%   | 0  | 0%   | 0   | 0%   | 2   | 1%   | 0 | 0%   | 0   | 0%   | 0  | 0%   | 3                 | 1%   |
| "pés"            | 8   | 3%   | 0  | 0%   | 5   | 5%   | 3   | 1%   | 1 | 17%  | 2   | 4%   | 0  | 0%   | 19                | 5%   |
| objetos          | 17  | 7%   | 0  | 0%   | 4   | 4%   | 7   | 2%   | 0 | 0%   | 3   | 6%   | 5  | 36%  | 36                | 5%   |
| geométricos      | 80  | 32%  | 9  | 30%  | 35  | 32%  | 78  | 26%  | 2 | 33%  | 15  | 31%  | 5  | 36%  | 224               | 29%  |
| "sóis"           | 13  | 5%   | 0  | 0%   | 5   | 5%   | 15  | 5%   | 0 | 0%   | 1   | 2%   | 0  | 0%   | 34                | 4%   |
| "outros"         | 6   | 2%   | 1  | 3%   | 6   | 5%   | 9   | 3%   | 0 | 0%   | 1   | 2%   | 0  | 0%   | 23                | 3%   |
| vestígios        | 47  | 19%  | 11 | 37%  | 17  | 15%  | 97  | 32%  | 2 | 33%  | 16  | 33%  | 0  | 0%   | 190               | 25%  |
| total do painel  | 253 | 100% | 30 | 100% | 110 | 100% | 302 | 100% | 6 | 100% | 49  | 100% | 14 | 100% | 764               | 100% |

Quadro 6 - Distribuição das classes de grafismos pintados na Lapa do Gigante

| painel<br>geométrico | I  |   | II |    |   | III | IV | total      |
|----------------------|----|---|----|----|---|-----|----|------------|
|                      | A  | B | A  | B  | C |     |    |            |
| bastonetes           | 30 | 4 | 10 | 21 | 1 | 6   | 1  | 73 (33%)   |
| pontos               | 23 | 2 | 0  | 1  | 0 | 1   | 0  | 27 (12%)   |
| grades               | 4  | 1 | 10 | 16 | 0 | 4   | 0  | 35 (16%)   |
| pentes               | 8  | 2 | 1  | 14 | 1 | 2   | 2  | 30 (13,5%) |
| cartuchos            | 0  | 0 | 0  | 3  | 0 | 0   | 0  | 3 (1,5%)   |
| anelares             | 5  | 0 | 8  | 15 | 0 | 0   | 0  | 28 (12%)   |
| circulares           | 6  | 0 | 0  | 1  | 0 | 1   | 0  | 8 (3,5%)   |
| semilunares          | 3  | 0 | 0  | 5  | 0 | 1   | 0  | 9 (4%)     |
| quadrangulares       | 1  | 0 | 3  | 2  | 0 | 0   | 0  | 6 (3%)     |
| ziguezagues          | 0  | 0 | 3  | 0  | 0 | 0   | 0  | 3 (1,5%)   |
| total                | 80 | 9 | 35 | 78 | 2 | 15  | 3  | 222        |

Quadro 7 - Distribuição das figuras geométricas pintadas na Lapa do Gigante

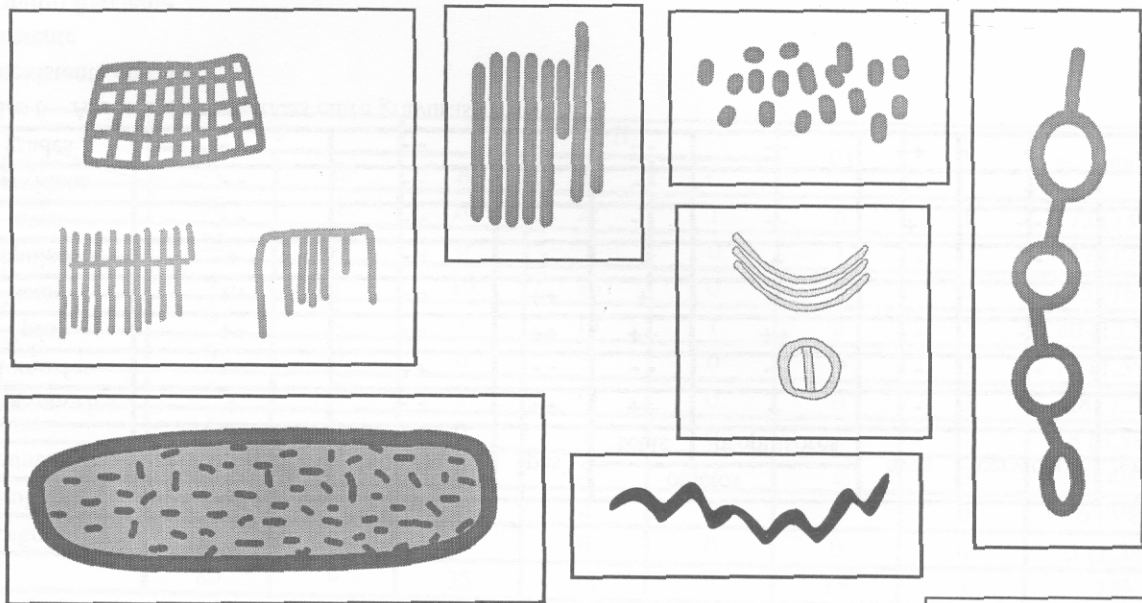
|               | antropomorfos | biomorfos | "pés" | objetos |             | aves | cervídeos | grades |
|---------------|---------------|-----------|-------|---------|-------------|------|-----------|--------|
|               |               |           |       | "setas" | propulsores |      |           |        |
| antropomorfos | +             | --        | ++    | ++      | +           | --   | --        | --     |
| biomorfos     | --            | ++        | --    | --      | --          | --   | --        | --     |
| "pés"         | ++            | --        | ++    | ++      | ++          | --   | --        | --     |
| "setas"       | ++            | --        | ++    | +       | +           | --   | --        | --     |
| propulsores   | +             | --        | +     | +       | +           | --   | --        | --     |
| aves          | --            | --        | --    | --      | --          | +    | --        | ++     |
| cervídeos     | --            | --        | --    | --      | --          | --   | +         | +      |
| grades        | --            | --        | --    | --      | --          | ++   | +         | --     |

Quadro 8 - Associações temáticas entre gravuras

(--) inexistente ou rara

(+) presente

(++) muito freqüente



#### Legenda

|            |           |
|------------|-----------|
| ■ Preto    | ■ Amarelo |
| ■ Vermelho | ■ Branco  |

Fig. 20 - Figuras geométricas pintadas

Legenda

■ Preto

■ Vermelho

■ Laranja

■ Amarelo

■ Branco

■ ã atribuídos

■ Gravura

Escala:

0 — 18 cm

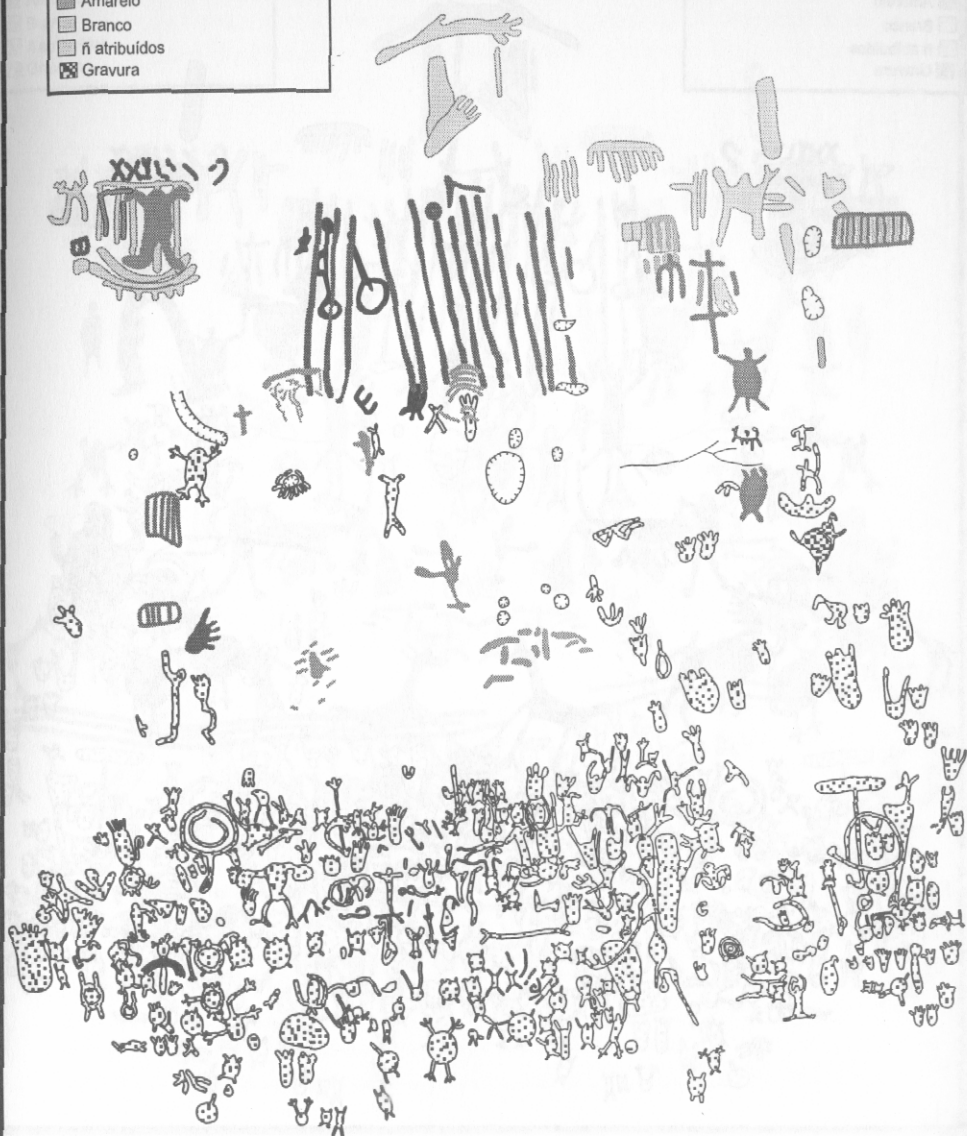


Fig. 21 - Painel II - gravuras "Montalvânia" e momentos "1" (branco) e "2" (vermelho e preto) em pintura



Legenda

- Preto
- Vermelho
- Laranja
- Amarelo
- Branco
- ã atribuidos
- Gravura

Escala:

0 — 18 cm



Fig. 22 - PaineI II - gravuras "Montalvânia" e momentos "1", "2" e "3" (zoomorfos e antropomorfos) em pintura

Legenda

- Preto
- Vermelho
- Laranja
- Amarelo
- Branco
- ã atribuídos
- Gravura

Escala:

0 — 18 cm

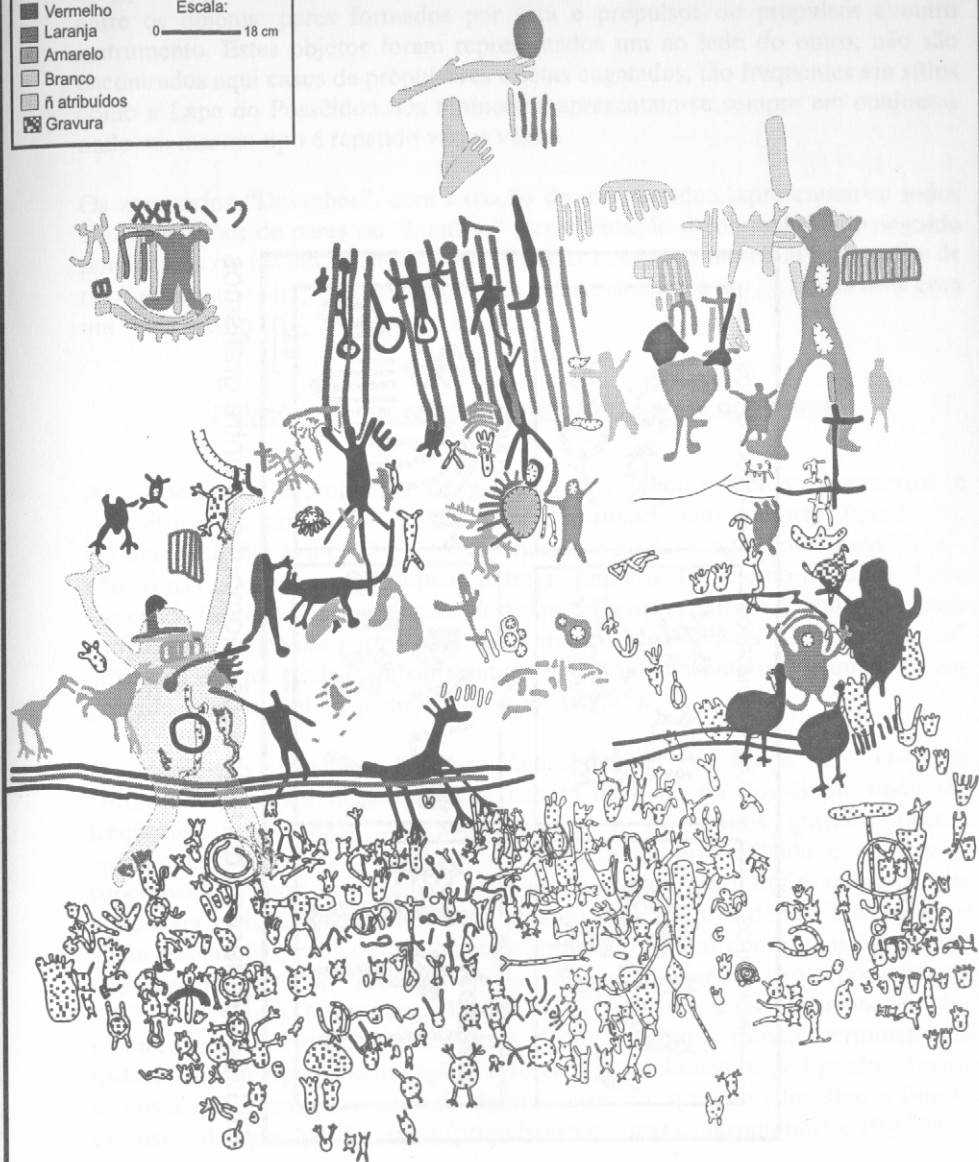
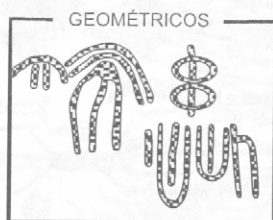
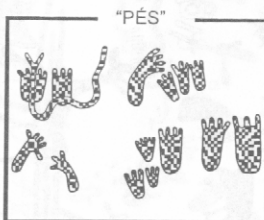
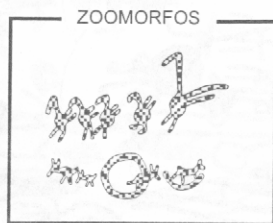
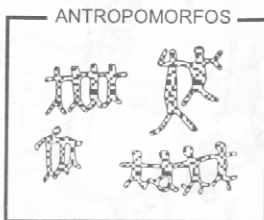
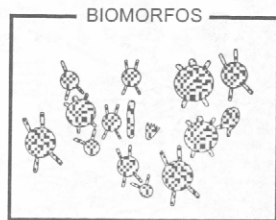


Fig. 23 - Painel II - gravuras "Montalvânia" e momentos "1", "2", "3", "4" e "6" em pintura



10 CM

FIG. 24 - Relações de associação homogênea entre grafismos

Os pares e agrupamentos, nas outras classes de gravuras “Montalvânia”, geralmente são formados por figuras de mesma família (“pés”, propulsores ou setas) ou figuras de famílias diferentes porém obviamente complementares - entre os objetos: pares formados por seta e propulsor ou propulsor e outro instrumento. Estes objetos foram representados um ao lado do outro; não são encontrados aqui casos de propulsores e setas engatados, tão freqüentes em sítios como a Lapa do Possêidon. Os biomorfos apresentam-se sempre em conjuntos onde um mesmo tipo é repetido várias vezes.

Os zoomorfos “Desenhos”, com exceção de um cervídeo, apresentam-se todos em associações de pares ou “famílias” (representação de animal adulto seguido por filhotes ou macho e fêmeas). Apenas dois conjuntos mesclam zoomorfos de tipos diferentes: um par formado por ave e “caranguejo” e um grupo de aves com um “caranguejo” (fig.24 e quadro 8).

### **Relações de associação heterogênea entre grafismos**

As associações heterogêneas de gravuras envolvem sobretudo zoomorfos e geométricos da família das “grades”, “pés”, armas e antropomorfos (quadro 8). Há uma evidente associação entre zoomorfos e grades, sugerindo “armadilhas”, não só nas gravuras como também entre as pinturas. Os zoomorfos da tradição Desenhos formam três associações deste tipo: 2 aves próximas a uma grade mais antiga, provavelmente pertencente ao conjunto “Montalvânia”; 2 “caranguejos” próximos a uma grade, também pintada em momento anterior, e um cervídeo gravado sobre o qual foi pintada uma grade (fig.25).

A associação temática “pé”/arma/antropomorfo é típica do conjunto “Montalvânia” e foi inicialmente percebida na Lapa do Possêidon, onde são freqüentes as justaposições, superposições e trocadilhos gráficos (armas antropomorfizadas, p. ex.). No Gigante, além da proximidade e numerosas superposições entre estes temas, existem figuras de morfologia ambígua, que podem ser consideradas tanto “setas” quanto “pés” de três dedos. Encontramos ainda associações gráficas de elementos formando figuras compósitas integrando “pé”/antropomorfo ou “seta”/antropomorfo para compor uma só representação: “pé” com pernas (antropomorfizado), antropomorfos cujas terminações dos membros superiores se assemelham a “setas” ou cujos troncos terminam em tridáctilos. Este tipo de associação é reforçado por “elementos de ligação” - linhas sinuosas que unem duas ou mais figuras entre si e que, no sítio, têm a função exclusiva de ligar “pés” a armas (propulsores e setas) e antropomorfos (fig.25).

Figuras antropomorfas “Montalvânia” do momento “3” aparecem gravadas sobre “pés” e armas mais antigos. Entretanto, não há como afirmar seguramente se as

figuras que compõem estas associações temáticas foram elaboradas ao longo de todas as manifestações deste conjunto estilístico, ou se as associações são acréscimos posteriores, feitas pelos autores do momento “3”. De qualquer modo, elas não aparecem em nenhum outro período de gravura ou pintura do sítio.

Percebemos apenas duas associações de grafismos antropomorfos com zoomorfos, uma em gravura e uma em pintura, que estão sendo consideradas evocação de cena. A primeira mostra dois antropomorfos em gravura trazendo um quadrúpede abatido preso pelos pés em uma vara (caçadores?). A outra é formada por um antropomorfo em preto, com os braços erguidos, tendo ao lado uma onça, também em preto (evocação de um confronto inesperado com o animal? Ou transformação xamanística?). Este antropomorfo teve a metade longitudinal esquerda de seu corpo retocado em vermelho (fig. 26).

A associação biomorfo-zoomorfo/grade, repete-se entre as pinturas, mesmo de unidades estilísticas distintas, através da integração de figuras mais antigas (fig. 26). Também em outros sítios pintados da região, como a Lapa da Mamoneira e a Lapa do Sol, aves com grades próximas ou sobrepostas foram muito representadas.

Outra associação de figuras pintadas é formada por um grupo de 15 bastonetes alinhados verticalmente, realizado sobre possíveis instrumentos e cobrindo um sauro mais antigos; em seguida foram pintados ainda antropomorfos e um novo sauro; seriam os bastonetes representação de vegetais?

Mas é a relação entre figuras antropomorfas, figuras anelares e radiadas e depressões naturais do suporte que mais se destaca entre as pinturas, sendo por isso descrita à parte mais adiante.

### **Relações de espaçamento rítmico entre grafismos**

No Gigante foram gravados objetos e conjuntos de pontos alinhados a intervalos espaciais regulares, em espaçamento rítmico, já mencionados no item sobre a organização espacial das gravuras. Os objetos de tipos 1 e 2 (fig.13) aparecem em par ou individualmente uma só vez em cada uma das divisões topográficas do sítio: abrigo Norte, gruta, abrigo Sul. Dois alinhamentos verticais de pontos foram gravados, um no painel III e um no painel I-A e dois alinhamentos horizontais, um no painel I-B e um no painel II-C, os quatro conjuntos com aproximadamente 30 pontos.

As figuras que enquadram ou compartimentam espaços decorados são as grandes linhas horizontais paralelas pintadas, que dividem as representações gravadas das

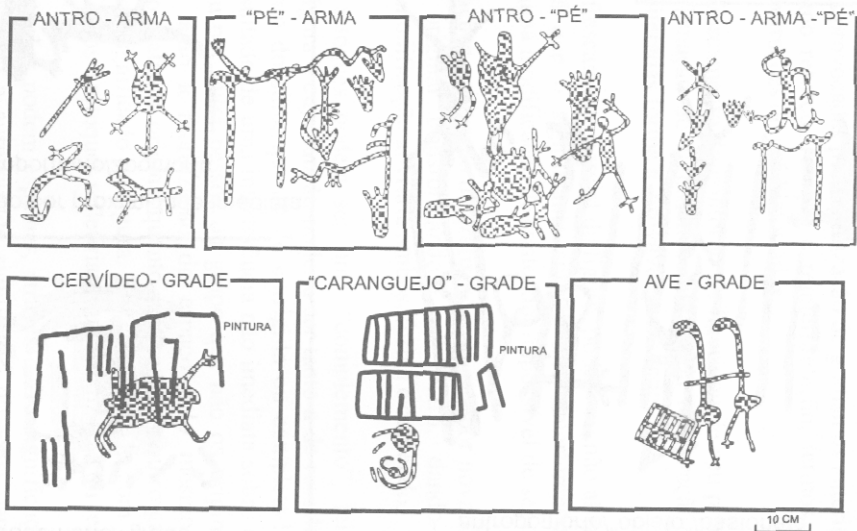
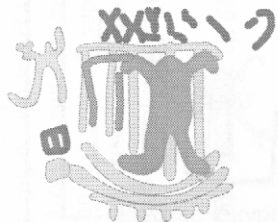
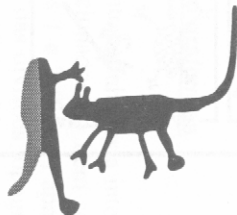


Fig. 25 - Relações de associação heterogênea entre grafismos

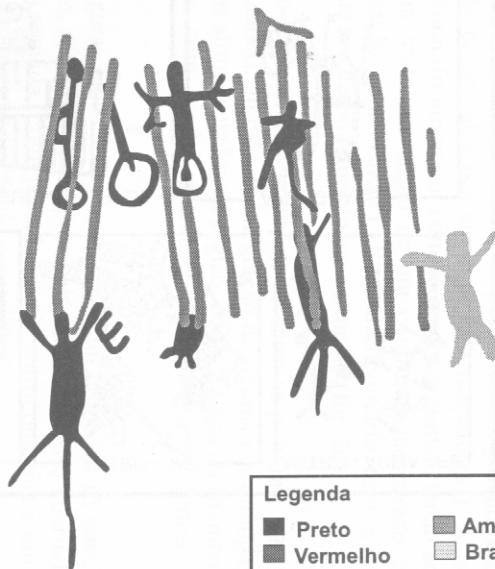
Associação por superposição  
antropomorfo/"grade"



Associação por proximidade imediata  
antropomorfo/zoomorfo



Associação por superposição e proximidade imediata  
antropomorfo/"objeto"/bastonete



Legenda

- |            |           |
|------------|-----------|
| ■ Preto    | ■ Amarelo |
| ■ Vermelho | ■ Branco  |

Fig. 26 - Associações entre grafismos pintados

pintadas nos painéis I-A, II-B e III e alinhamentos horizontais de pontos – sendo que um deles possui mais de cem pontos – que acompanham as linhas pintadas reforçando a compartimentação técnica nos painéis I-A e III e já descritos na organização espacial dos painéis.

### **Reforços e retoques de grafismos**

As interferências provocadas por reutilização de grafismos anteriores estão sendo identificadas como reforço, retoque e reinterpretação, termos que referem-se, obviamente, a abstrações do pré-historiador.

Os **reforços**, refrescamento do contorno da figura ou de seu preenchimento, são tidos como reafirmação do significado através da restauração do significante. Permanecem inalteradas forma e, provavelmente, conteúdo.

Os **retoques**, refrescamento parcial da figura, podem ou não alterar o significado do grafismo, já que o significante sofrerá uma interferência parcial. Pode corresponder a uma modificação de conteúdo, impossível de ser determinado.

As **reinterpretações**, utilização de grafismo para compor nova figura, adulteram o significante original transformando-o em outro, dando-lhe uma nova significação. A modificação alteraria ambos, forma e conteúdo.

Os reforços e retoques podem ser um “complemento”, feito logo após a elaboração da figura e cuja função poderia ser tanto a de ressaltar a figura ou o tema no conjunto do sítio, quanto de corrigi-la ou completá-la. Mas também podem ser o resultado de uma interferência não imediata sobre o grafismo, pelo mesmo autor ou por outra pessoa ou grupo que não os originais. Neste caso, podem indicar tanto a reutilização do espaço pelo mesmo grupo cultural responsável pelo grafismo original quanto a presença de outro grupo que partilha ou tem acesso ao significado da figura. Em conformação com o significado do grafismo, os reforços e retoques refletiriam sua atualização ou reafirmação.

Já as reinterpretações podem espelhar, através da ressignificação, uma ruptura cultural (negação) ou a ausência de significado do tema para o novo grupo (neutralidade). Um grafismo reinterpretado pode estar afirmando um novo signo sobre um antigo ou, simplesmente, ser fruto de um “aproveitamento” de formas preexistentes.

Na Lapa do Gigante foram identificados numerosos casos de reforços e de retoques, restritos a temas específicos, mas nenhum de reinterpretação.



### A reutilização de temas gravados

Entre os temas gravados reutilizados contamos aves, grades, antropomorfos, biomorfos e “pés” (fig. 27). Algumas aves e grades picoteadas foram retocadas por incisão e encontram-se todas nos painéis externos e no painel II-C. No caso das aves, as incisões podem fazer parte da técnica original de execução; algumas delas têm o corpo picoteado e pescoço e pernas ou incisos ou representados por um sulco estreito e pouco profundo, mas outras receberam incisões sobre o picoteado. As seis aves retocadas pertencem à tradição Desenhos e localizam-se no painel I-A (1 figura); painel II-C (1 figura) e painel III (4 figuras).

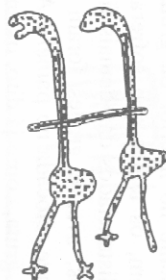
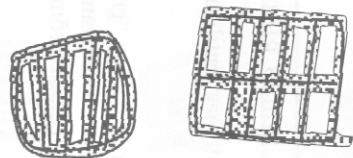
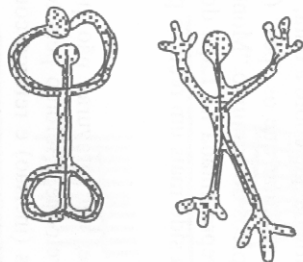
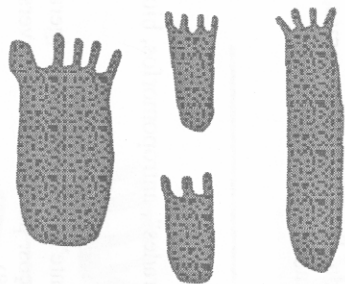
As grades reutilizadas, todas figuras “Montalvânia” (momento “3”), apresentam incisões em apenas algumas de suas barras e somam apenas duas figuras no painel I-A.

Os sete antropomorfos reutilizados, originalmente picoteados, ou foram completamente incisos (contorno e preenchimento da figura) ou apresentam incisões em apenas partes da figura (tronco, tronco e membros ou só membros); encontram-se nos painéis I-A (6 figuras) e III (1 figura), fazendo parte dos grafismos do conjunto “Montalvânia”.

Algumas figuras biomorfas, tipo A, apresentam um “anel” na parte interna do contorno de seu corpo com picoteado mais profundo. Provavelmente a figura foi realizada a partir deste anel delineador. Descartamos a possibilidade das incisões estarem relacionadas ao esboço das figuras devido ao exíguo número de grafismos com contorno completamente inciso (apenas um antropomorfo).

O fato de algumas aves “Desenhos” possuírem partes de seus corpos realizados com incisão pode relacionar à esta unidade a autoria dos outros retoques e reforços. Neste caso, a reutilização pode estar associada às representações gráficas das associações temáticas grade/ave, grade/antropomorfo-biomorfo ressaltando os temas envolvidos.

Na gruta, figuras biomorfas foram retocadas e reforçadas, enquanto que antropomorfos e “pés”, todos do conjunto “Montalvânia”, foram apenas reforçados. Cinco biomorfos, na parte centro-direita do painel II-B, apresentam marcas em forma de pequenas barras paralelas em partes de seu contorno. Tal técnica de gravura, provavelmente realizada por percussão com uma lasca de pedra utilizada como cinzel, é rara no sítio, exclusiva ao retoque destas figuras. Número equivalente de biomorfos foi reforçado a tinta, dois no painel II-B (um em amarelo e um em vermelho) e três no painel I-B em sua extremidade próxima à gruta (dois em amarelo e um em vermelho). Nove destas figuras biomorfas pertencem ao mesmo tipo morfo-tipológico (tipo A).



Legenda

— Incisão

■ Tinta vermelha

Fig. 27 - Retoque e reforço, por tinta e incisão, em gravuras

Três figuras antropomorfas e 39 “pés” foram reforçados com tinta vermelha no painel da gruta. Os antropomorfos localizam-se um em cada uma das extremidades do painel e um em sua porção centro-esquerda - sempre na parte superior da faixa de gravuras. Os “pés” reforçados concentram-se na parte esquerda do painel (28 casos), nas partes média e baixa da faixa gravada.

Para as gravuras reforçadas ou retocadas com tinta é praticamente impossível identificar o momento ao qual pertence a interferência. A superposição da tinta apenas mostra a opção em cobrir a figura de vermelho ou amarelo, mas isto pode ter sido feito imediatamente após a realização da gravura ou por pintores de uma unidade estilística posterior, como já tivemos oportunidade de frisar. O único elemento cronológico disponível é a pátina acentuada que cobre a tinta, atestando sua exposição prolongada às intempéries. Vale ressaltar que os “pés” (tema que possui mais figuras reforçadas com tinta) são típicos do conjunto “Montalvânia”, quantitativamente a classe de figuras melhor representada na Lapa do Gigante (19% do total de gravuras). Talvez a tinta tenha sido mais um recurso para frisar a importância do tema.

A disposição espacial dos reforços e retoques em gravuras não parece ser arbitrária; pelo contrário é bem diferenciada: retoque e reforço pela técnica de gravura preferencialmente nos abrigos externos (incisão) e reforço com pintura preferencialmente no interior da gruta. Percebe-se também que, nos suportes onde aparecem, os temas que sofreram interferências destacam-se por serem isolados ou distanciados das demais figuras reutilizadas. Nos abrigos externos, antropomorfos, aves e grades foram incisos em painéis diferentes, havendo apenas uma ave retocada no painel I-A e apenas um antropomorfo retocado no painel III. Na gruta, como já dito, os antropomorfos reforçados ocupam as partes altas do suporte gravado e os “pés” as partes média e baixa, sendo que não há nenhum “pé” reforçado na região dos biomorfos retocados. A distribuição dos tipos de reforços e retoques pode ser reflexo da distribuição dos temas, já que parece haver um padrão na relação tema reutilizado/tipo de reutilização.

### A reutilização de temas pintados

Dentre as pinturas, os temas reutilizados são “grades”, antropomorfos, biomorfos e figuras radiadas.

Quinze dos 65 grafismos de tipo “grade” e “pente” foram retocados (geralmente em outra cor) e por vezes receberam novos traços, paralelos ou transversais aos originais, tornando-as figuras bicrômicas (fig. 28).

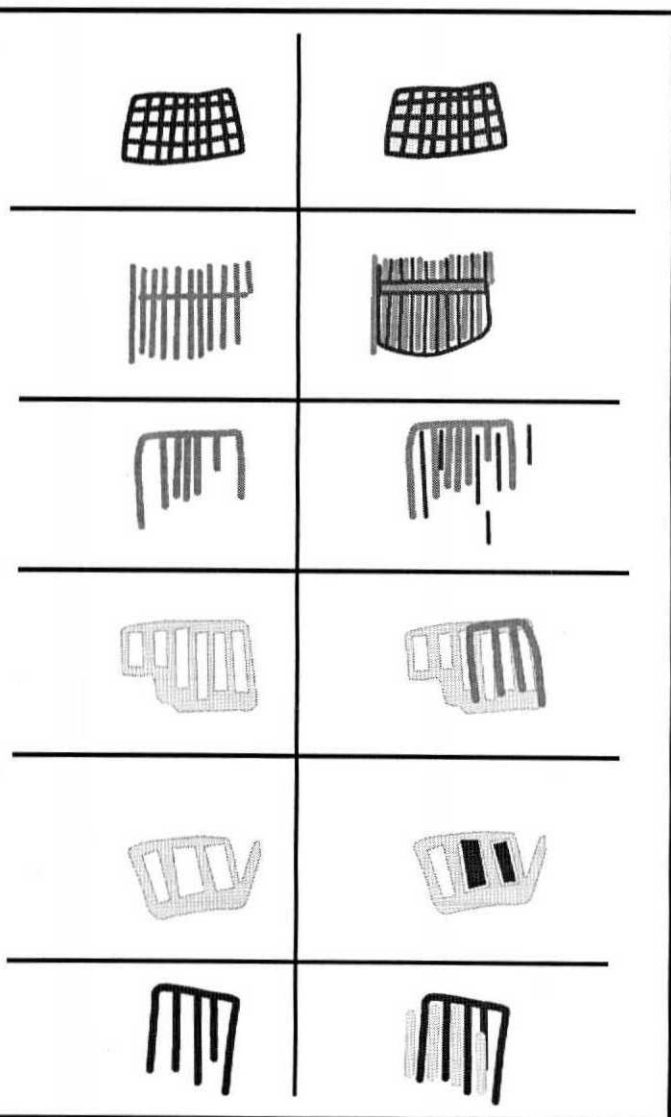
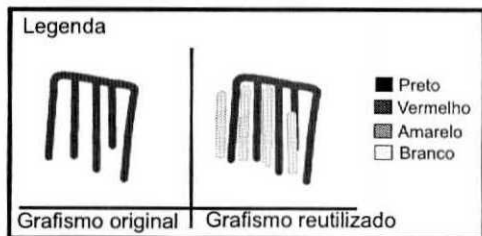


Fig. 28 - Reutilização de grafismos de tipo "grade"

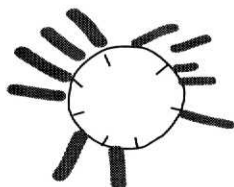
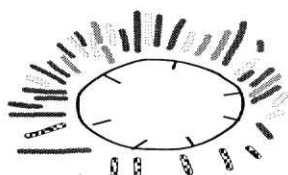
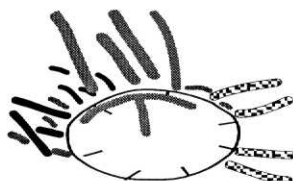
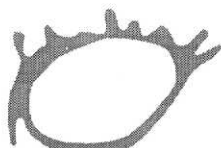
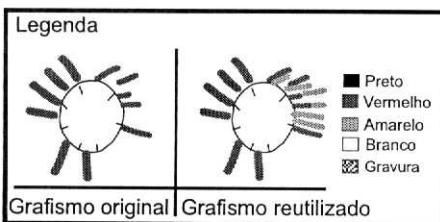


Fig. 29 - Reutilização de grafismos radiados

Das 17 figuras radiadas, originalmente pintadas preferencialmente em amarelo e/ou vermelho, sete foram retocadas e reforçadas em preto, vermelho, amarelo, branco ou gravura (fig. 29).

Em compensação, apenas duas das 180 figuras antropomorfas pintadas sofreram este tipo de interferência: uma figura preta foi parcialmente pintada em vermelho e outra, vermelha, foi totalmente recoberta em preto.

Duas das 28 figuras anelares foram reutilizadas; os anéis que contornam um nicho de dissolução da rocha da primeira figura foram reforçados com várias cores e com picoteado, enquanto outra, originalmente em vermelho, foi reforçada em tinta branca.

Dentre os grafismos reutilizados, “grades”, figuras anelares e radiadas são atribuídos aos momentos “2” e “4”, sendo representados nos períodos “antigo” e “médio recente”. Apesar de grafismos como estes terem sido realizados também em outros momentos de decoração do sítio, podemos situar as mais antigas figuras que sofreram retoques e reforços no segundo momento de pinturas da Lapa do Gigante. Algumas das interferências em figuras como estas foram realizadas com uma tinta vermelha escura bastante espessa que aparece também no momento médio-recente (momento “4”) de grafismos geométricos, possivelmente uma manifestação tardia, ou imitação, do conjunto antigo (momento “2”). Os retoques que compõem figuras bicrônicas (originalmente em monocromia, acrescidos posteriormente de traços de outra cor) estão associados a este momento.

Outros retoques e reforços foram executados numa tinta branco pastosa que só aparece no conjunto de figuras geométricas, armas e biomorfos, momento “8”. Além de reforçar figuras radiadas e anelares, este conjunto compõe várias outras

| temas<br>grafismos           | "grades" e<br>"pentes" | radiados | antropomorfos | anelares | Total  |
|------------------------------|------------------------|----------|---------------|----------|--------|
| número total<br>de grafismos | 65                     | 17       | 180           | 28       | 290    |
| grafismos<br>reutilizados    | 15(23%)                | 7(41%)   | 2(1%)         | 2(7%)    | 26(9%) |

Quadro 9 - Grafismos pintados reutilizados

destes tipos. Há, entretanto, vários casos de reforços e retoques que não tiveram sua posição cronológica definida.

### As relações dos grafismos pintados entre si e entre grafismos e relevo

Dentre as pinturas, destaca-se a utilização de suportes característicos por grafismos específicos: a incorporação de nichos de dissolução da rocha na realização de figuras (fig. 30). Estas depressões do suporte da Lapa foram sistematicamente utilizadas: apenas contornadas por um traço pintado ou gravado (fig. anelar simples - 16 casos); por alinhamento de pontos gravados; contornadas por vários traços pintados e reforçados, inclusive por gravura (fig. anelar concêntrica - 1 caso); realçadas com traços radiais pintados e/ou gravados, sendo que vários destes traços foram reforçados posteriormente (figuras radiadas - 17 casos); e alguns nichos foram ainda incorporados a figuras antropomorfas, na cabeça ou no tronco (11 casos). Se por um lado os nichos salientam e diferenciam os grafismos realizados a partir deles, por outro estas figuras reforçam e destacam a presença das concavidades do suporte, depressões aproveitadas ao longo do tempo, como o atestam as diferentes tintas e as superposições, porém sempre restritas à composição dos temas acima referidos.

Alguns dos grafismos **antropomorfos**, todas as **figuras radiadas**, **anelares simples** e **anelares concêntricas** dispõem-se espacialmente em proximidade significativa entre si e por vezes em superposição. Dada a proximidade espacial entre figuras de tipo anelar e radiada, assim como a existência de grafismos radiados cujo centro é formado por um anel simples ou anéis concêntricos, consideramos que estas figuras estariam representando um mesmo motivo, talvez um **“elemento astronômico”** (fig. 31). Sendo assim, a grande maioria das depressões do suporte (34 dos 45 nichos utilizados) teria servido de base para a representação de um mesmo tema, o “sol”.

Os onze nichos que foram incorporados a figuras antropomorfas aparecem no tronco (6 nichos) ou cabeça (5 nichos) das mesmas. Uma das concavidades é compartilhada por uma figura humana e uma anelar concêntrica: a depressão que faz as vezes de cabeça ao antropomorfo foi repetidas vezes circundada e reforçada, em gravura e pintura. Duas figuras não incorporam nichos em sua elaboração, mas parecem associar em si os temas antropomórfico e “astronômico”: um grande antropomorfo picoteado (50 cm, a maior figura gravada) cuja cabeça é radiada e um antropomorfo pintado em preto, também de cabeça radiada. Encontramos ainda quatro figuras antropomorfas que tiveram seu tronco sobreposto por figuras anelares simples (3) ou concêntrica (1) e poderiam se referir ao mesmo tema (fig. 32).

Os personagens com cabeça radiada e com nicho contornado e/ou radiado em lugar de cabeça poderiam ainda estar representando figuras humanas com cocares, este último sugerindo o “sol” e relacionando os dois temas em um só grafismo. Em exemplos etnográficos, esse é o caso do *Parikó*, adorno dos Bororo

## Figuras Anelares e Radiadas

## Figuras Antropomorfas

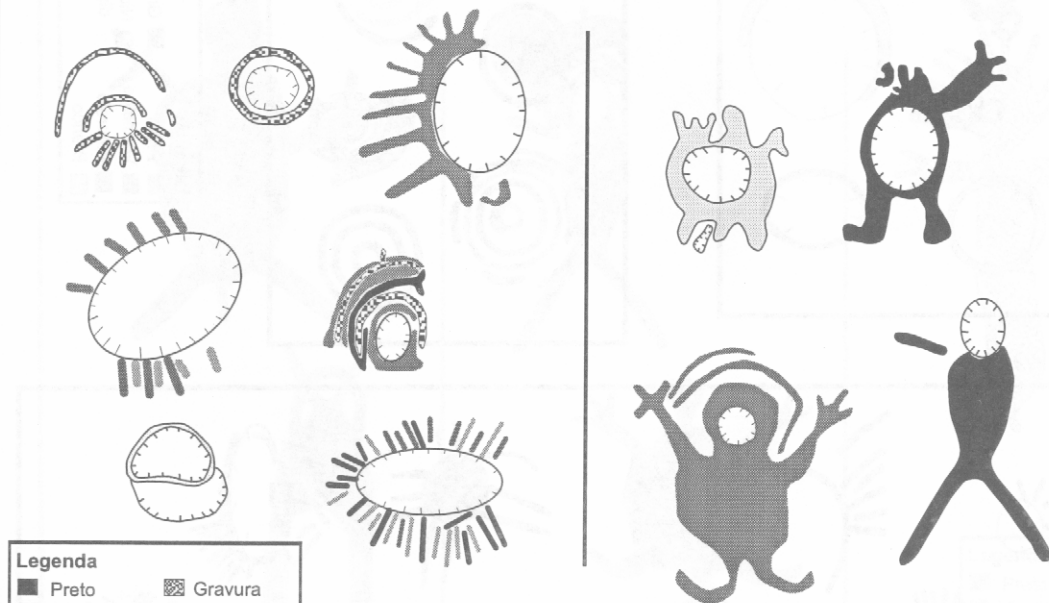
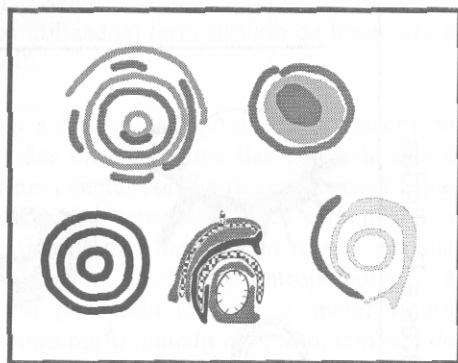
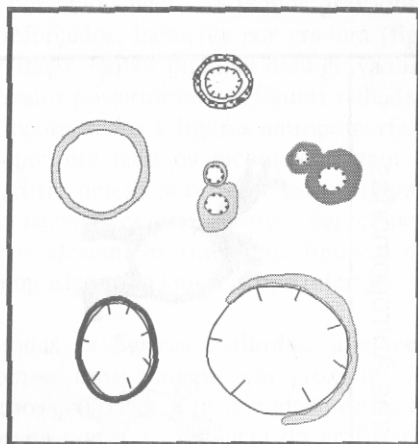
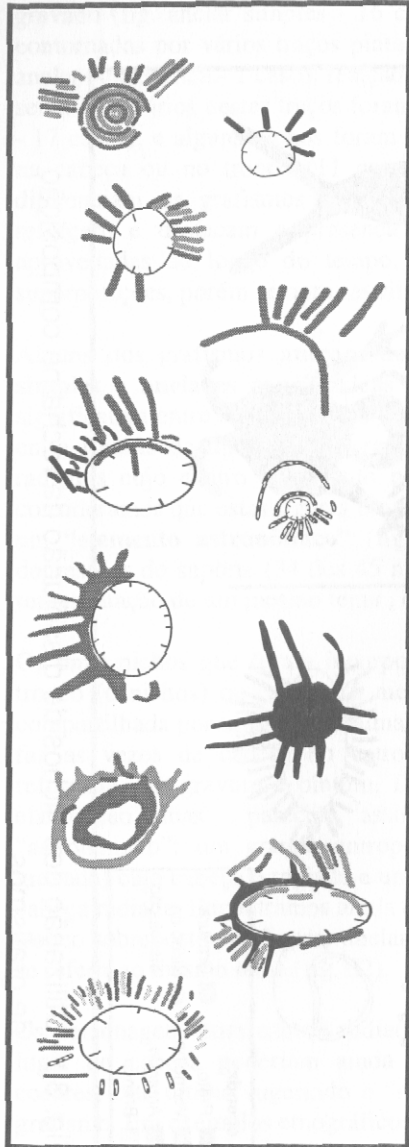


Fig. 30 - Utilização dos nichos de dissolução da rocha na composição de grafismos











| Legenda                                                                             |                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
|  | Preto               |
|  | Vermelho            |
|  | Amarelo             |
|  | Branco              |
|  | Gravura             |
|  | Nicho de dissolução |

Fig. 31 - "Elementos astronômicos" representados na Lapa do Gigante

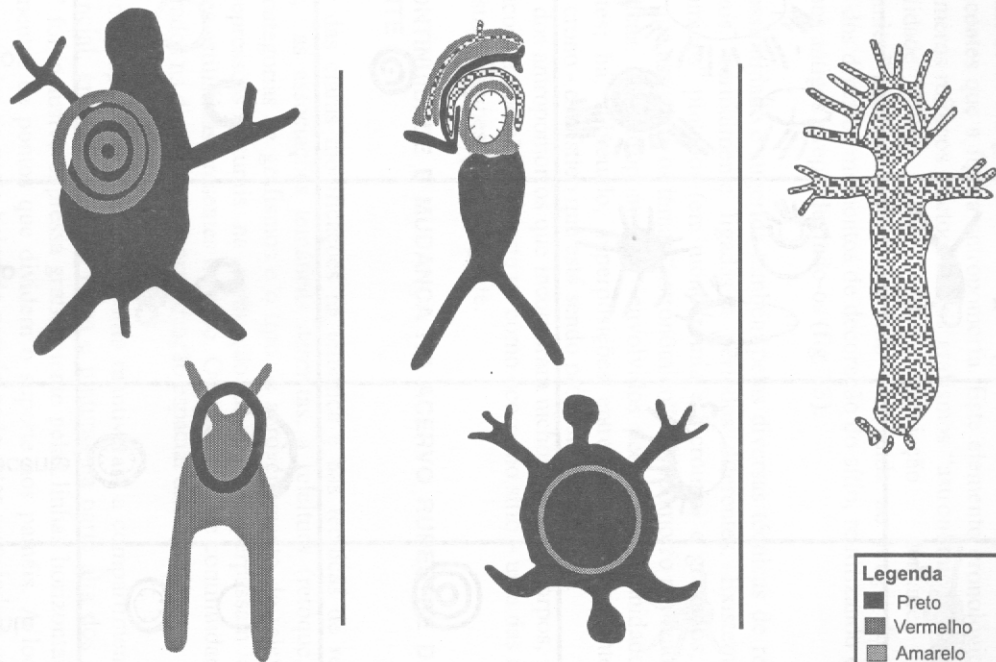


Fig. 32 - Associações entre grafismos antropomorfos e "astronômicos"




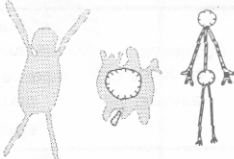
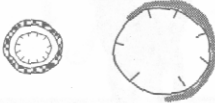


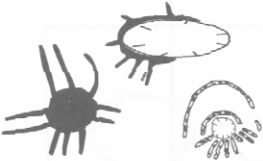

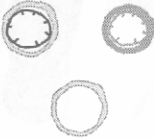

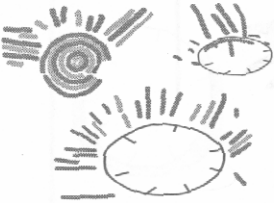
| Grafismo<br>Período | Anelar simples                                                                    | Anelar concêntrico                                                                | Radiado                                                                            | Antropomorfo                                                                        |
|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Recente             |  |  |   |   |
| Médio-recente       |  |                                                                                   |   |                                                                                     |
| Médio               |  |                                                                                   |  |  |
| Antigo              |  |  |  |                                                                                     |

Fig. 33 - Distribuição cronológica dos grafismos envolvidos na associação temática antropomorfo/"elemento astronômico"

representando o sol. A associação se estende também à aldeia: para os Bororo, a aldeia pode ser comparada a uma imagem solar, do seu centro saem os raios que se espalham em todas as direções; entre os Xikrín, o diadema *krok-krok-tí* representa ao mesmo tempo o olho do sol e a forma da aldeia.

As 15 figuras antropomorfas com nichos ou anéis sobrepostos a seus corpos descritas acima pertencem a três, talvez quatro conjuntos estilísticos distintos, sendo um deles em gravura. Os anéis pintados são sempre contemporâneos ou mais recentes que a figura antropomorfa. Este elemento cronológico, associado aos inúmeros reforços e retoques nos grafismos “astronômicos” apontam para a possibilidade de que a associação temática “elemento astronômico”/antropomorfo tenha sido construída ao longo do tempo pelos autores dos diversos momentos de decoração do sítio, reutilizando e atualizando grafismos antigos e reproduzindo-os (fig. 33).

Esta possibilidade é sugerida também pelas diversas técnicas de realização dos grafismos, normalmente ligadas a períodos diferentes. Existem “elementos astronômicos” pintados (em monocromia e bicromia) e gravados, assim como figuras que associam os temas “astronômico”/antropomorfo realizadas em ambas as técnicas. Os antropomorfos envolvidos pertencem a unidades estilísticas diferentes; há, sobretudo, superposições entre os grafismos intercalados no quadro crono - estilístico que está sendo proposto para o sítio.

Quatro dos antropomorfos que incorporam nichos em seus corpos, por exemplo, são típicos da tradição Nordeste tal como ocorre no sítio – uma das mais recentes manifestações rupestres do Gigante.

## **5- CONTINUIDADE E MUDANÇA NO ACERVO RUPESTRE DA LAPA DO GIGANTE**

Apesar das claras modificações na temática e nas técnicas de realização das figuras, as associações temáticas descritas, a releitura (retoque, reforço) de certas categorias de grafismos e o tipo de aproveitamento do relevo que inclui suas depressões naturais na confecção de figuras perpassam as diferentes unidades estilísticas presentes no sítio. Outros sinais de continuidade podem ser encontrados na distribuição e organização espacial das figuras.

Todos os grupos que ocuparam o sítio mantiveram a compartimentação técnica preferencial: gravuras na parte baixa e pinturas na parte alta dos suportes. Tal “regra” foi inclusive expressa graficamente pelas linhas horizontais paralelas e alinhamentos de pontos que dividem o suporte nos painéis. A localização das figuras gravadas na parte baixa da parede pode estar associada à comodidade, a maioria das gravuras (que exigem mais tempo para serem realizadas que as pinturas) encontram-se ao alcance da mão de um adulto sentado ou ajoelhado. Da mesma forma as pinturas poderiam ter sido feitas nesta parte do suporte, não

seriam necessárias escadas para alcançar a parede alta e as figuras se destacariam bem mais no suporte gravado que sobre a parede já ocupada por outras pinturas. Isso, contudo, não aconteceu.

Nas gravuras esta “harmonia” persiste ainda na distribuição espacial dos grafismos, não se pode pensar em relações negativas manifestas nesta organização, os arranjos espaciais de cada unidade estilística são mantidos, às vezes até incorporados pelos grafismos mais recentes.

Existem ainda casos de continuidade temática entre conjuntos gravados e pintados: entre as figuras “Montalvânia”, pouco representadas em pintura, mas extremamente numerosas em gravura, e entre as pinturas “Piolho de Urubu” e as gravuras da unidade Desenhos. Apesar de diferirem nas técnicas de execução dos grafismos, esses conjuntos compartilham vários de seus temas principais.

A arte rupestre do sítio não expressa em nenhum aspecto relações de negação ou confronto entre seus grupos de autores. As figuras reutilizadas e as relações entre grafismos que perduram em meio às ocupações estilísticas dos suportes do sítio apontam para o manejo e compartilhamento de bens culturais por grupos distintos. A **tradição**, na Lapa do Gigante, é mais evidente na medida em que se acompanham as **mudanças**, a sucessão dos diversos conjuntos técnicos e temáticos representados no sítio.

## **6 – A LAPA DO GIGANTE E OS DEMAIS SÍTIOS RUPESTRES DE MONTALVÂNIA**

A partir das pesquisas nas lapas do Gigante e do Possêidon, que marcaram a retomada dos trabalhos em Montalvânia, foi iniciado o levantamento da arte rupestre de alguns dos sítios cadastrados na década de 70, desta vez observados a partir de uma maior familiaridade com as unidades estilísticas presentes na região. Os elementos cronológicos e temáticos identificados nas pinturas da Lapa do Gigante encontram ressonância nos outros sítios com pinturas.

Em outros sítios em estudo<sup>8</sup>, encontramos um conjunto antigo caracterizado por representações de seres vivos, sejam grafismos antropomorfos ou estes e zoomorfos associados a geométricos (lapas do Dragão e da Mamoneira). Nestes sítios e nas lapas da Serra Negra e da Serra do Cipó encontramos pinturas “recentes” que aparentam ser um retorno tardio desse conjunto gráfico à região.

As figurações geométricas que aparecem no Gigante no período antigo estão sendo consideradas o equivalente, em Montalvânia, das figuras “São Francisco” do Vale do Peruçu. Entretanto, esses grafismos nem são tão numerosos como no Peruçu nem apresentam a elaboração e sofisticação gráfica daqueles. Além

da Lapa do Gigante, eles aparecem também na Mamoneira e na Lapa do Sol, com essas mesmas características: pouco numerosos e pouco elaborados. Aparentemente nossas pesquisas têm-se concentrado numa área pouco utilizada pelos portadores da tradição São Francisco. Sítios profusamente decorados com esses grafismos foram registrados um pouco mais ao Norte, já na Bahia (lapas do Atol e do Ananias), porém não constam ainda entre os sítios em estudo pelo Setor de Arqueologia da UFMG.

As pinturas naturalistas “Piolho de Urubu” foram representadas ainda nas lapas do Dragão e Mamoneira, sempre em um período médio. A Lapa do Gigante é o local, em Montalvânia, onde essas figuras são mais numerosas e semelhantes às do Peruaçu.

]

Figuras como os “sóis”, exaustivamente pintados no Gigante e também representados na chamada “tradição Astronômica”<sup>9</sup>, são encontrados em outros abrigos localizados nas partes mais altas das encostas dos afloramentos calcáreos, principalmente na Lapa do Sol e no Labirinto de Zeus, que possuem dezenas de grafismos como estes. Em nenhum desses sítios essas figuras formam um conjunto individualizado, sendo compartilhadas por mais de uma unidade gráfica.

Os sítios com gravuras “Montalvânia” conhecidos na região espelham os momentos “2” e “3” identificados no Gigante. As dinâmicas figuras do momento “3” aparecem geralmente representadas em superfícies com o lustro peculiar que parece ter sido o suporte preferido para receber estes grafismos (Lapa do Possêidon, Labirinto de Zeus, Bíblia de Pedra, Lapa do Vulcano). A análise de outros sítios gravados poderá confirmar a validade das subdivisões cronológicas definidas na Lapa do Gigante para o conjunto de gravuras “Montalvânia”.

Os zoomorfos “Desenhos”, em Montalvânia, até o momento foram identificados apenas na Lapa do Gigante. As pequenas figuras gravadas “Nordeste”, possivelmente representações do “Complexo Serra Talhada”, também só ocorrem no Gigante. Mas figuras “Nordeste” aparecem desenhadas em crayon em outros sítios como a Lapa do Cipó e Mamoneira, muito semelhantes às do vale do Peruaçu, confirmando ter sido esta uma das últimas unidades estilísticas a utilizar os suportes rochosos do norte de Minas para realizar pinturas rupestres. Seus grafismos naturalistas e com primazia no tema da figura humana foram pintados preferencialmente em preto e quase sempre nas periferias dos painéis anteriormente decorados ou em suportes não utilizados.

## 7 – NOTAS

\* Parte deste trabalho, a análise das gravuras, foi realizada durante elaboração de monografia de bacharelado; a André Prous devo um agradecimento especial pela

orientação do estudo, assim como a Martha Castro e Silva, cuja pesquisa concomitante na Lapa do Possêidon rendeu proveitosas discussões. Agradeço ainda a preciosa colaboração de Andrei Isnardis, com quem pude discutir vários aspectos do trabalho em sua fase final, e cujo auxílio estendeu-se à confecção de algumas das ilustrações que serão apresentadas. Toda a pesquisa contou com financiamento e/ou apoio dos seguintes órgãos: FINEP, CNPq, Missão Arqueológica Franco-Brasileira de Minas Gerais e Museu de História Natural e Jardim Botânico - UFMG.

<sup>1</sup> - Antropomorfos justapostos formando composições - acrobacias?

<sup>2</sup> - CASTRO E SILVA & RIBEIRO. Organização Espacial e Ordenação Crono-Estilística na Arte Rupestre de Montalvânia-M.G. *Anais da VIII Reunião Científica da SAB*, 1996.

<sup>3</sup> - Os caranguejos são característicos sobretudo de ambientes marinhos, mas existe em Minas Gerais um gênero (*Trichodactylus*) de água doce encontrado na Zona da Mata. Atualmente não há “caranguejo do rio” na região de Montalvânia; os possíveis crustáceos picoteados na Lapa do Gigante podem ter sido representados por um grupo que os conhecesse de um dos ambientes citados, ou podem ainda ter feito parte da fauna local no passado.

<sup>4</sup> - Provavelmente sugerida pelo suporte disponível: uma faixa horizontal na parte baixa da parede, neste momento de decoração já haviam pinturas na parte superior.

<sup>5</sup> - Não excluímos a possibilidade dos autores dessas figuras terem buscado suportes disponíveis. Entretanto, o painel II-A, onde elas foram elaboradas, não é o único suporte livre de grafismos mais antigos: “há vagas” nos painéis II-C e III, no setor direito do sítio, onde concentram-se as figuras arredondadas.

<sup>6</sup> - PROUS & SEDA. Cronologias, Tradições e Metodologia na Arte Rupestre do Sudeste. *Boletim Série Catálogos*, 1987.

<sup>7</sup> - BAETA, & PROUS. Análise de Conjunto da Arte Rupestre de Santana do Riacho. *Arquivos do Museu de História Natural - UFMG*, 1992/93.

<sup>8</sup> - As pesquisas em Montalvânia se estendem aos sítios da Lapa da Mamoneira, do Dragão e do Sol, com decoração em pintura, e Lapas do Possêidon e Esquadilha, em gravura. Além desses, a Bíblia de Pedra, Lapa do Vulcano, Lapa do Cipó Leste, Lapa da Serra Negra Leste e Labirinto de Zeus tiveram seus acervos rupestres descritos em campo e fotografados. Para uma descrição mais detalhada dos sítios e das relações crono-estilísticas entre os sítios do Peruaçu e Montalvânia ver os capítulos específicos de cada um.

<sup>9</sup> - BELTRÃO et all. Les Représentations Pictographiques de la Serra Calcaria: les Tocas de Buzios et de Esperança. *L'Anthropologie*, 1990.

## 8 - BIBLIOGRAFIA

BAETA, Alenice M. & PROUS, André. Análise de Conjunto da Arte Rupestre de Santana do Riacho. *Arquivos do Museu de História Natural - UFMG. Belo Horizonte*, (13/14):333-356, 1992/93.

BELTRÃO, Maria da C. de M. C; DANON, Jacques; NADER, Rundsthen; MESQUITA, Simone de Souza; BOMFIN, Maria Teresa Machado Portella. Les Représentations Pictographiques de la Serra Calcaria: les Tocas de Buzios et de Esperança. *L'Anthropologie*. Paris, Tome 94, 1:139-154, 1990.

CASTRO E SILVA, Marta M. & RIBEIRO, Loredana. Organização Espacial e Ordenação Crono-Estilística na Arte Rupestre de Montalvânia-M.G. *Anais da VIII Reunião Científica da SAB, Coleção Arqueologia*. Porto Alegre: EdPUCRS, 1(2): 103-119, 1996.

GUIDON, Niéde. Tradições Rupestres da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. *Clio, Série Arqueologia*. UFPe, Recife, 5: 5-10, 1989.

PROUS, A. Arte Rupestre Brasileira: Uma Tentativa de Classificação. *Revista de Pré-História - USP*, São Paulo, 7: 9-33, 1989.

PROUS, André. Las Tentativas de Datación de las Obras de Arte Rupestre. *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia*. La Paz, 1989 (3): 19-27.

PROUS, André & SEDA, Paulo. Cronologias, Tradições e Metodologia na Arte Rupestre do Sudeste. *Boletim Série Catálogos*. Rio de Janeiro: Instituto de Arqueologia Brasileira, 1987:177-181.

Relatório de Prospecções Realizadas no Município de Montalvânia, MG, pela Missão Arqueológica Franco-Brasileira. *Arquivos do Museu de História Natural - UFMG*, Belo Horizonte, 2: 67-118, 1977.

RIBEIRO, Loredana. Arte Rupestre em Montalvânia: cronologia e estilística. In: SOUZA, Sheila M.F. Mendonça (org.). *Arqueologia e suas Interfaces Disciplinares. Anais do 9º Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Edição em hipertexto da Sociedade de Arqueologia Brasileira, agosto de 2000.

RIBEIRO, Loredana. Tradição e Ruptura na Arte Rupestre da Lapa do Gigante - Montalvânia, MG. *Clio – Série Arqueologia*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1(12):177-190, 1998.





## **AS PINTURAS DA LAPA DO DRAGÃO – REGISTRO HOMOGÊNEO DO COMPLEXO MONTALVÂNIA**

**Loredana Ribeiro  
Lilian Panachuk**

Com a longa ocupação pré-histórica evidenciada pelas escavações sistemáticas em um dos abrigos da Lapa do Dragão, fez-se necessário voltar a atenção para o estudo do registro rupestre do sítio, em busca de correlações entre as pinturas e os pisos de ocupação escavados. Mas a análise de suas pinturas justifica-se também no âmbito dos trabalhos de proposição de um quadro crono-estilístico para o Norte de Minas, inserindo-se aí a região de Montalvânia, já que aproximadamente 80% das figuras da Lapa correspondem ao complexo Montalvânia, unidade recentemente definida e presente também na vizinha região do vale do Peruaçu.

As pinturas rupestres da Lapa somam mais de 2.000 figuras, quase completamente reproduzidas em calques (copiamos aproximadamente 1800 figuras) e sistematicamente fotografadas. A análise deste material voltou-se para a identificação e caracterização dos conjuntos estilísticos presentes no sítio. Ainda em campo foram realizadas observações quanto às diferenças de tonalidade e textura das tintas utilizadas e os diferentes graus de pátina dos grafismos. O conjunto destas informações permitiu identificar os momentos de decoração do abrigo e definir a sequência sucessória das manifestações gráficas do sítio.

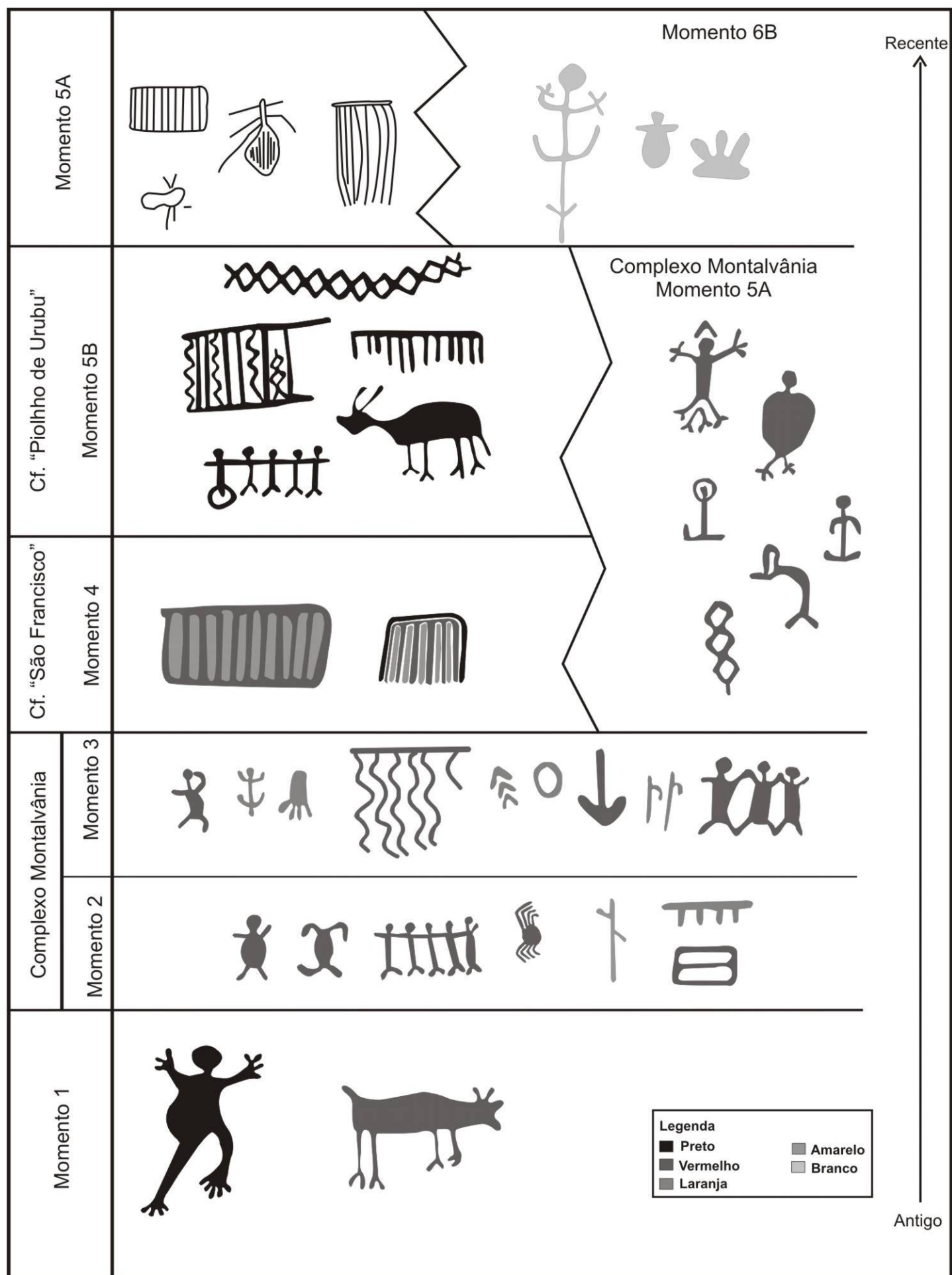
### **1 - CRONO-ESTILÍSTICA DAS PINTURAS DA LAPA DO DRAGÃO**

#### **Período Antigo**

##### **Momento 1 (Unidade estilística não definida)**

A mais antiga pintura da Lapa é um grande e naturalista grafismo antropomorfo em preto (o maior do sítio, com 60 cm) realizado no painel II e cuja pátina apresenta-se mais acentuada que a dos demais grafismos. Figuras como esta aparecem em outros locais da região (lapas do Gigante e da Mamoneira), também como os mais antigos grafismos representados.

Encontramos também um grande cervídeo em vermelho no painel II-A, diferente dos que foram representados pelos outros conjuntos estilísticos mais “recentes”. Seu acentuado grau de pátina sugere que ele talvez seja contemporâneo da figura antropomorfa em preto, embora não disponhamos de elementos cronológicos suficientes para relacioná-los seguramente (fig.1-1).



Crono-estilística das pinturas da Lapa do Dragão

## **Período Médio**

### **Complexo Montalvânia**

Após estes grafismos foram pintadas as figuras do complexo Montalvânia, em vários momentos de superposição. Os grafismos foram realizados em vermelho e laranja (majoritariamente) e amarelo (ocasionalmente), com uma tinta bem espessa e homogênea. A grande diferença de pátina entre as figuras mais antigas e as mais recentes sugere um significativo lapso de tempo entre sua realização e um uso prolongado do abrigo para decoração de seus suportes.

Representados em diferentes momentos cronológicos, os grafismos “Montalvânia” aparecem ao longo de praticamente toda a decoração do sítio (nos momentos “2”, “3” e “5A”) , retornando após manifestação intrusiva de outro conjunto estilístico.

### **Momento 2**

As primeiras figuras “Montalvânia” são pouco numerosas (aproximadamente 300), foram pintadas em vermelho, laranja e amarelo, e apresentam uma pátina acentuada. A monocromia é dominante, apenas duas figuras são bicrômicas (vermelho e amarelo). Os grafismos são geométricos (grades, pentes, conjuntos de pontos, principalmente), antropomorfos, bio-antropomorfos, biomorfos, “aracniformes” (tema que aparece recorrentemente no momento antigo também em outros sítios e depois desaparece) e possíveis “objetos” (fig. 1-2). As figuras desse momento ocupam preferencialmente os suportes do Abrigo I, sobretudo os painéis O e II, de suporte vertical, mas aparecem também no Abrigo II, nos painéis IV e IVA.

Os antropomorfos e bio-antropomorfos aparecem por vezes isolados ou aos pares, mas a maioria foi representada em agrupamentos denominados “cirandas” – alinhamentos horizontais de figuras interligadas pelos membros inferiores e/ou superiores. Esta diferenciação na forma de representação implica em variação no tratamento morfológico dos grafismos: os antropomorfos e bio-antropomorfos que aparecem isolados ou aos pares tendem a apresentar um corpo arredondado, enquanto que os que aparecem alinhados em “cirandas” possuem os corpos mais alongados ou mesmo lineares.

### **Momento 3**

O momento “Montalvânia” seguinte realizou a maioria das figuras do sítio (aproximadamente 1200 figuras), pintadas sobretudo em vermelho e laranja. Os elementos que permitiram a subdivisão cronológica destes dois conjuntos foram,

sobretudo, as diferenças no grau de pátina dos grafismos e as superposições. A temática praticamente não difere da do momento anterior; são grafismos antropomorfos, biomorfos, geométricos (ziguezagues, alinhamentos de bastonetes, losangulares, grades e pentes), poucos zoomorfos esquemáticos (sauro e quadrúpede) e armas, sendo que estas são raras, muito simples e pouco variadas, se comparadas àquelas gravadas (fig. 1-3). A quase totalidade das figuras foi representada aos pares ou em pequenos grupos de grafismos de mesmo tipo; concentram-se nos painéis do Abrigo II, que possui nichos, pequenos tetos e “degraus” - os suportes preferenciais dessas pinturas. Percebemos que as figuras tendem a ser maiores onde a parede decorada é vertical (o que faz com que sejam mais visíveis) e menores nos nichos e tetos, sendo necessário aproximar-se do suporte para vê-las, por vezes subindo nas concreções.

Os grafismos antropomorfos e bio-antropomorfos predominam, sendo os mais numerosos e com maior diversidade morfo-tipológica; podem ter membros mais curvos e longos que os anteriores, pescoço curvo, disposições e posições variadas (frente a frente, de perfil etc.). O tamanho das figuras varia de 5 a 15 cm, para a maioria delas, e mais da metade desses grafismos foi pintada em “cirandas”. Permanece a diferenciação morfológica acompanhando a variação na forma de representação; as “cirandas” são compostas por grafismos que não apresentam forte sugestão de movimento e os antropomorfos que aparecem isolados tendem a possuir postura mais dinâmica. É freqüente a ocorrência de um “trocadilho gráfico” que transforma figuras antropomorfas em bastonetes, ou vice-versa. Não se trata de uma evolução estilística que esquematiza aos poucos o tema até sua representação mais simplificada, mas de um jogo com as formas, pois todas as etapas da transformação foram representadas nesse mesmo momento de decoração.

#### **Momento 4 (Cf. tradição São Francisco)**

Superpostas às figuras anteriormente descritas encontramos o nível geométrico bicrômico que aparece intrusivo no complexo Montalvânia da Lapa do Dragão, assim como em outros sítios da região. São cerca de 60 desenhos de “grades” e “pentes” pintados em preto, vermelho, amarelo e laranja, nos painéis O e II. Estas figuras podem ser bem maiores (até 40 cm) que as geométricas “Montalvânia” e aparecem principalmente em bicromia.

Como nas lapas da Mamoneira e do Gigante, estas figuras foram realizadas preferencialmente em superposição às representações de seres vivos mais antigas, resultando em conjuntos formados por “grades” que parecem sustentadas por figuras antropomorfas ou que parecem prender biomorfos ou zoomorfos anteriores (fig. 1-4).

Está claro que essa manifestação de figuras geométricas associa-se voluntariamente às representações típicas de Montalvânia, às quais sempre aparecem superpostas. Por esse motivo, poderíamos pensar que esses geométricos pertencem ao conjunto “Montalvânia”, mas em todos os sítios onde ocorrem, estas figuras são intrusivas: o complexo prossegue depois delas. Por outro lado, essas figuras são por demais semelhantes aos grafismos “São Francisco” tal como encontrados no vale do Peruáçu, sendo, até o momento, o que temos de mais equivalente a essa unidade no vale do Cochá. Além disto, encontramos estes grafismos apenas nas partes altas dos suportes verticais da Lapa do Dragão, bem vistosos e visíveis à distância, característica marcante da tradição São Francisco no vale do Peruáçu.

### **Momento 5A**

Após as figuras geométricas cf. “São Francisco” retornam as figuras “Montalvânia” em vermelho, que aparecem sobretudo nos painéis do Abrigo I (fig. 1-5A). São pouco numerosas (calcamos cerca de 20 figuras) e evitam se superpor, entre si e aos momentos anteriores, ocupando preferencialmente as margens dos painéis já decorados. São extremamente parecidas com as figuras que encontramos na Lapa do Tikão (vale do Peruáçu) no momento mais recente do complexo Montalvânia. São as mais dinâmicas do Dragão e as que melhor correspondem aos grafismos mais “recentes” e dinâmicos dos momentos “Montalvânia” em gravura da Lapa do Gigante.

No entanto, a ausência de superposições nos impede de situá-las de maneira precisa tanto em relação aos grafismos sanfranciscanos quanto aos grafismos em preto, descritos a seguir. Sua suposta localização cronológica, após os momentos “2” e “3” é proposta em razão da comparação com a Lapa do Tikão.

### **Período Médio-Recente**

#### **Momento 5B (Cf. unidade estilística Piolho de Urubu)**

Após o nível geométrico (momento “4”), mas sem que saibamos suas relações cronológicas com as figuras descritas acima (momento “5A”), encontramos pinturas em preto, realizadas em duas tintas, uma bem espessa e a outra rala e diluída. São aproximadamente 350 grafismos antropomorfos e bio-antropomorfos (extremamente esquematizados e quase sempre agrupados em “cirandas”), antropomorfos dinâmicos isolados, figuras geométricas e zoomorfas (cervídeo, ave, símio) e alguns possíveis “objetos” (fig. 1-5B).

Estes grafismos apresentam comportamento diferenciado de acordo com os suportes que ocupam. No Abrigo I, que possui os maiores suportes lisos e

verticais, encontramos um pequeno grupo de figuras, concentradas no painel II onde predominam os grafismos zoomorfos. Mas, curiosamente, aparece apenas um indivíduo de cada espécie de animal (uma pernalta, um cervídeo, um símio e assim por diante). Já no Abrigo II, que não possui suportes amplos e verticais, mas painéis escalonados e irregulares, essas figuras apresentam-se em tamanho bem reduzido e com um número muito maior de grafismos antropomorfos, acompanhados pela única categoria animal ali representada várias vezes, o cervídeo.

Os grafismos antropomorfos e bio-antropomorfos são os mais numerosos neste momento e apresentam a mesma diferenciação anterior quanto à postura: os mais dinâmicos foram representados isolados, enquanto que os agrupados são estáticos ou simplificados em demasia para sugerir movimento. Aparece também, e exaustivamente, o jogo de passagem da figura humana às formas puramente geométricas. Estas figuras reproduzem os tipos de antropomorfos e bio-antropomorfos do complexo “Montalvânia”, porém esquematizando-os ainda mais. A anterior ocupação das paredes da Lapa do Dragão pelas figuras típicas da região aparentemente influenciou o tratamento estilístico destes grafismos que muitas vezes reproduzem tipos de figuras mais antigas.

O mesmo se dá na Lapa da Mamoneira, outro sítio com grande número de figuras “Montalvânia” anteriores às “Piolho de Urubu”. No vale do Peruaçu também encontramos alguns grafismos antropomorfos relativamente dinâmicos e agrupados em “cirandas” associados à esta unidade, porém em número reduzido, mas lá não encontramos figuras “Piolho de Urubu” em sítios anteriormente decorados com figuras “Montalvânia”.

Os grafismos zoomorfos aparecem sobretudo na tinta mais rala e diluída, utilizada também para pintar os demais temas. Estes animais são extremamente semelhantes as representações “Piolho de Urubu”, encontrados no Vale do Peruaçu; apresentam os mesmos temas e convenções típicas, como os pernaltas e as representações limitadas à parte traseira dos animais.

### **Período Recente (Unidades estilísticas não identificadas)** **Momento 6A**

Estas figuras foram elaboradas em crayon preto, vermelho e amarelo. São cerca de 150 desenhos sobretudo geométricos e alguns biomorfos pequenos e muito discretos, limitados à zonas marginais dos painéis (fig. 1-6A). Como ocorre também em outros sítios de Montalvânia e da região vizinha do Vale do Peruaçu, esse grupo de grafismos aparece com frequência retocando e reforçando grafismos anteriores, reutilizando temas de momentos mais antigos.

## **Momento 6B**

Sem superposição com as figuras acima (momento “6A”), mas também mais “recente” que as demais, encontramos nos painéis II e VI algumas figuras em branco (possível “objeto”, desenhos biomorfos e geométricos). Talvez estas figuras sejam equivalentes às zoomorfas e antropomorfas tardias que aparecem na Lapa da Mamoneira, mas não são suficientemente características no Dragão para que as possamos compará-las com segurança (fig. 1-6B).

A Lapa do Dragão foi decorada quase exclusivamente em pintura pelos autores do complexo Montalvânia, responsáveis por quase 80% das figuras. Os demais conjuntos gráficos ou apresentam apenas algumas poucas figuras (momento “1”, momento “4”, momento “6B”), ou elaboram seus grafismos em áreas não ocupadas pelos “Montalvânia” (momento “6A”, em *crayon*) ou, ainda, quando utilizam os mesmos suportes deixam-se influenciar pelo complexo Montalvânia (momento “5B”).

## **2 - DESCRIÇÃO DOS PAINÉIS DECORADOS**

A decoração da Lapa do Dragão concentra-se nos dois Abrigos principais do sítio (I e II), evitando a gruta situada a Norte, talvez por esta ser pouco visível a partir do exterior e do solo de ocupação ou ainda por tratar-se de um local baixo, pois as pinturas parecem procurar locais altos ou médios (fig.2).

O Abrigo I é fechado e profundo, com altura de 6m até o teto e recebe luz solar indiretamente pela manhã e diretamente à tarde. A temperatura no abrigo é amena durante todo o dia e a presença constante do vento dissipa todo e qualquer início de calor. O suporte neste abrigo apresenta em geral superfícies verticais e mais regulares que as do Abrigo II. A sedimentação é espessa, e os vestígios apontam para uma ocupação bastante antiga e contínua; o teto que recebeu pinturas está recoberto por fuligem. Já o Abrigo II é aberto e exposto à luz solar direta; mesmo sem apresentar plataforma habitável é também um local agradável para estadia curta de duas ou três pessoas, pois as poucas árvores existentes bastam para garantir sombra no nível do chão.



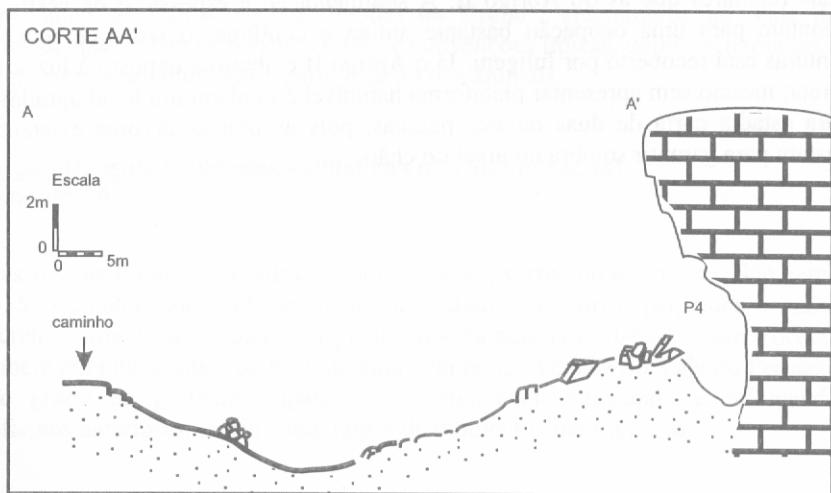
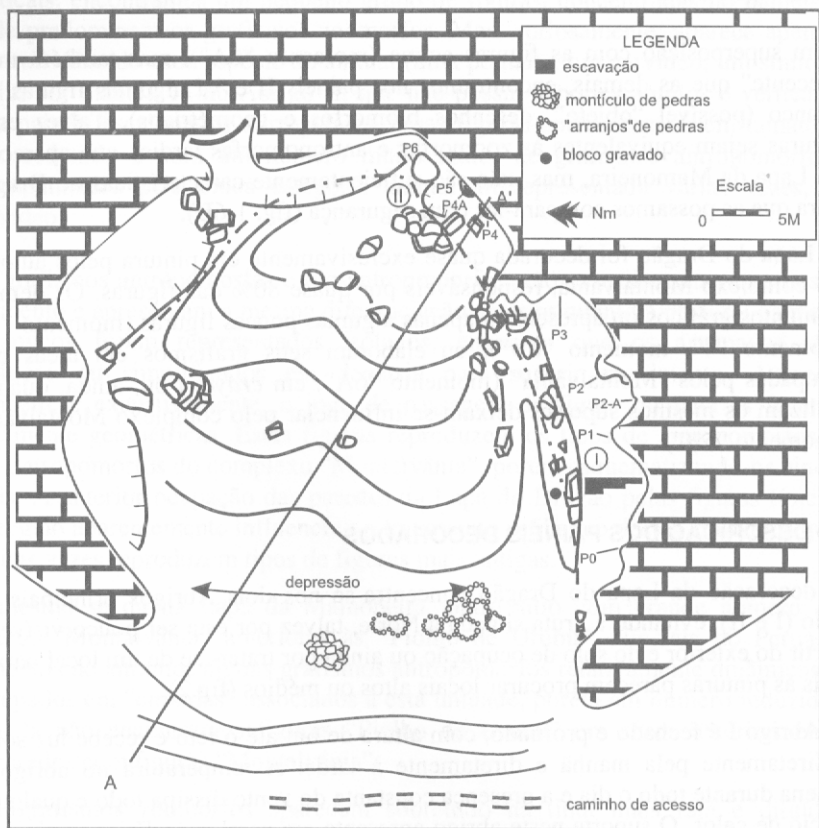


Fig. 2 - Localização dos painéis pintados na Lapa do Dragão

O conjunto de pinturas da Lapa do Dragão foi subdividido em nove painéis, delimitados por características do próprio suporte (concrecionamentos, escorrimientos, nichos, estalactites etc.): painéis O, I, II, II-A e III no Abrigo I e painéis IV, IV-A, V e VI no Abrigo II.

### **Abrigo I** **Painel 0**

Este painel é bastante visível, por estar localizado na entrada atual do abrigo é passagem obrigatória para quem entra na Lapa. Situado na extremidade oriental do sítio, possui suporte vertical rugoso, com vários escorrimientos de calcita e recoberto por líquens. As pinturas freqüentemente evitam se sobrepor, ocupando quase toda a extensão do espaço disponível, de uma altura mínima de 1m até cerca de 3,5m. Contamos aproximadamente 120 grafismos em mau estado de conservação - a maioria deles não é mais visível - dos quais foram calcados aproximadamente 70. São figuras antropomorfas, biomorfas, geométricas (bicrômicas e monocrômicas) e “pés”. Neste painel concentra-se grande parte dos geométricos sanfranciscanos (momento “4”).

No painel 0 aparecem quase todos os raros “elementos astronômicos” representados no sítio, asteriscos (“estrelas”?) e figuras semicirculares (crescentes de “lua”?).

### **Painel I**

O painel I localiza-se num teto a 4m de altura do chão, mas que pode ser alcançado a partir de dois grandes concrecionamentos. As pinturas foram elaboradas em uma superfície de aproximadamente 3,6m x 2,4m, repleta de fuligem, o que prejudica a visibilidade das pinturas; somente no fim da tarde é possível ver os grafismos ali existentes, quando o teto recebe luz do sol.

Foram calcadas cerca de 80 figuras deste teto, concentradas próximas aos grandes concrecionamentos. Quase não há superposição entre estes grafismos; são majoritariamente geométricos, seguidos de antropomorfos e biomorfos, elaborados em tinta e crayon. A maioria das figuras em crayon do conjunto “recente” (momento “6A”) encontra-se nesse local: são essencialmente formas geométricas que reproduzem ou reforçam as figuras anteriores. Destaca-se, ainda, a única “tartaruga” e o único “sol” do sítio. Este fica próximo a um grafismo geométrico e em superposição com um antropomorfo - associação temática que pode ser vista em diversos sítios de Montalvão.

## **Bloco gravado**

Defronte ao painel I, num enorme bloco inclinado no limite externo do Abrigo I, encontram-se algumas das poucas figuras do sítio feitas por picoteamento, estas são as únicas ainda “legíveis”. Trata-se de uma pequena “ciranda” com três antropomorfos que apresentam corpo e cabeça levemente picoteados e seus membros inferiores incisos. Ao lado há um pequeno bastonete mal delimitado com vários pontos de impacto ao seu redor; provavelmente foi realizado por percussão direta e não por cinzel.

## **Painel II**

O suporte é razoavelmente vertical, liso, regular e plano, decorado desde 1m até uma altura máxima de 3,10m; basta subir em um dos diversos blocos abatidos espalhados pela superfície do abrigo para alcançar as figuras mais altas. O estado de preservação das pinturas é excelente, mas a tinta de alguns grafismos em preto (momento “5B”) vem liberando um óleo ao seu redor, manchando o suporte.

Este painel comporta cerca de 500 figuras em vermelho, preto, laranja, amarelo e branco, cobrindo todo o espaço disponível. Há tantas figuras geométricas quanto representações de seres vivos (antropomorfos, biomorfos e zoomorfos), em numerosas superposições. Todos os momentos de decoração do sítio foram registrados no painel II - o momento “1”, inclusive, só aparece nele (fig. 3). A utilização intensiva deste painel deve-se, possivelmente, à sua posição central no Abrigo I, apresentando suporte regular, de fácil alcance e maior visibilidade.

A maioria das figuras zoomorfas do sítio (momento “5B”) foi pintada neste painel (ave, pernalta, macaco, cervídeo, e animal não identificado), mas cada espécie foi nele representada uma única vez. Estes animais ocupam a porção inferior do painel, onde tendem a aparecer sobrepostos a antropomorfos e/ou “grades” anteriores. A porção central do suporte foi utilizada intensamente para elaboração de grafismos antropomorfos e biomorfos típicos do complexo “Montalvânia”, sobretudo do momento “3”. Grades monocromáticas e bicrômicas do momento “4” podem ser vistas numa faixa vertical na porção superior direita do painel, ocupando falhas, degraus e saliências da rocha, sempre próximas ou superpostas aos antropomorfos anteriores.

## **Painel II - A**

Trata-se de um pequeno nicho (2m x 1,2m) de suporte razoavelmente regular, emoldurado por concrecionamentos e que tem como base um piso estalagmítico. A maior parte de suas figuras foi recoberta por calcita, musgos e líquens e apresentam-se numa faixa quadrangular a 2,3 m acima do piso (fig. 4).



Fig. 3 - Lapa do Dragão, painel II

Legenda

■ Vermelho

■ Laranja

■ Amarelo

ESCALA

0 ————— 10cm

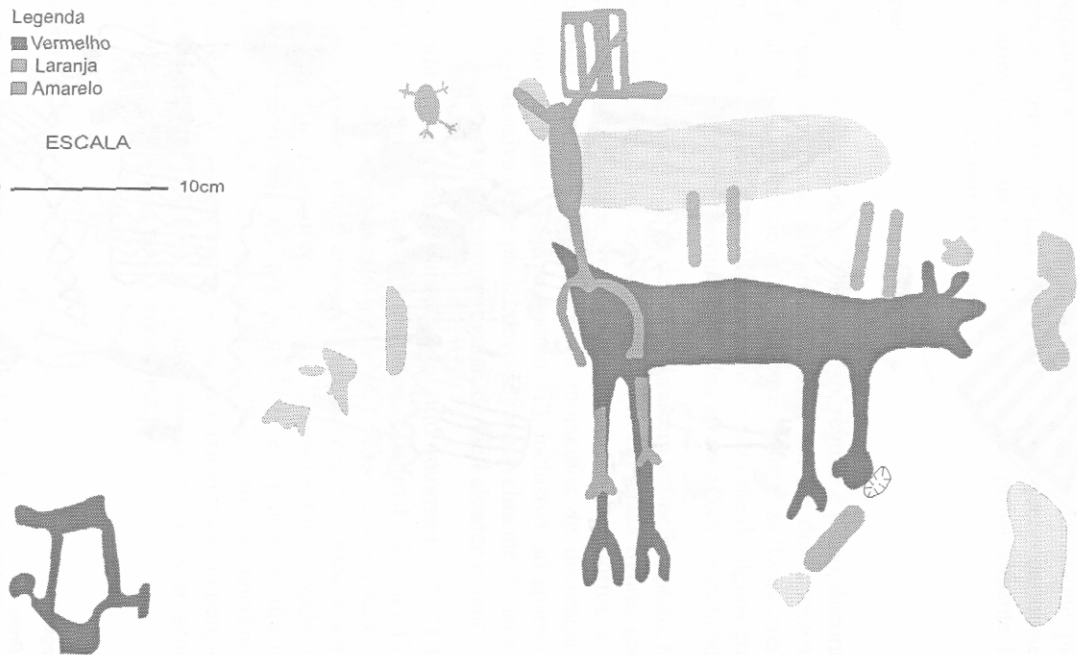


Fig. 4 – Lapa do Dragão, painel II-A

O conjunto de pinturas sugere uma cena de caça; é composto por um antropomorfo, uma “grade” e um grande cervídeo cujo dorso parece prestes a ser atingido por bastonetes (armas?). O cervídeo difere estilisticamente dos que aparecem no momentos de decoração responsável pela maioria das figuras zoomorfas do sítio (momento “5B”), a pátina acentuada sugere que seja bem antigo. As demais figuras, em superposição, pertencem ao complexo “Montalvânia”. Existem ainda gravuras na base do nicho que não foram incluídas na análise por serem pouco visíveis.

### **Painel III**

O painel III localiza-se acima de um concrecionamento limitado por grandes estalactites verticais; o suporte é bastante irregular e apresenta precipitações de calcita em diversos pontos, líquens e descamamentos. As pinturas mais altas encontram-se a cerca de 5m do piso concrecionado. As pinturas foram realizadas numa faixa diagonal que estende-se por 8m de comprimento, acompanhando o suporte liso e sem estalactites. O estado geral de conservação das figuras é ruim, e grande parte dos cerca de 300 grafismos não pode mais ser identificada. Dentre as figuras ainda visíveis as mais representadas são antropomorfas, biomorfas e geométricas “Montalvânia”, mas há também geométricos sanfranciscanos. Diversas figuras antropomorfas e biomorfas foram elaboradas de “cabeça para baixo”, como se caíssem da concreção (fig. 5).

Na periferia da área decorada e em partes baixas do suporte encontramos diversos antropomorfos e “armas”, semelhantes aos grafismos que, na Lapa do Tikão (vale do Peruçu), foram representados em tetos escalonados e superfícies emolduradas por concreções. Como no Tikão, essas figuras da Lapa do Dragão parecem “se esconder”, sendo pintadas em suportes anteriormente desprezados, provavelmente por serem os menos visíveis.

### **Abriço II**

#### **Painel IV**

Subindo por blocos desabados e concrecionados chega-se ao pequeno patamar onde foi pintado o mais vistoso conjunto da Lapa do Dragão (fig. 6). Embora o suporte fique exposto ao sol durante boa parte do dia, as figuras encontram-se em excepcional estado de preservação. Toda a superfície plana e lisa do suporte, assim como os pequenos tetos escalonados e os “degraus” da rocha foram decorados, até uma altura aproximada de 5m acima do patamar. São aproximadamente 800 grafismos, dentre os quais dominam os “bio-antropomorfos” e antropomorfos (estes perfazem 65% das figuras do painel), dispostos numa superfície de cerca de 6,4m por 3,2m.

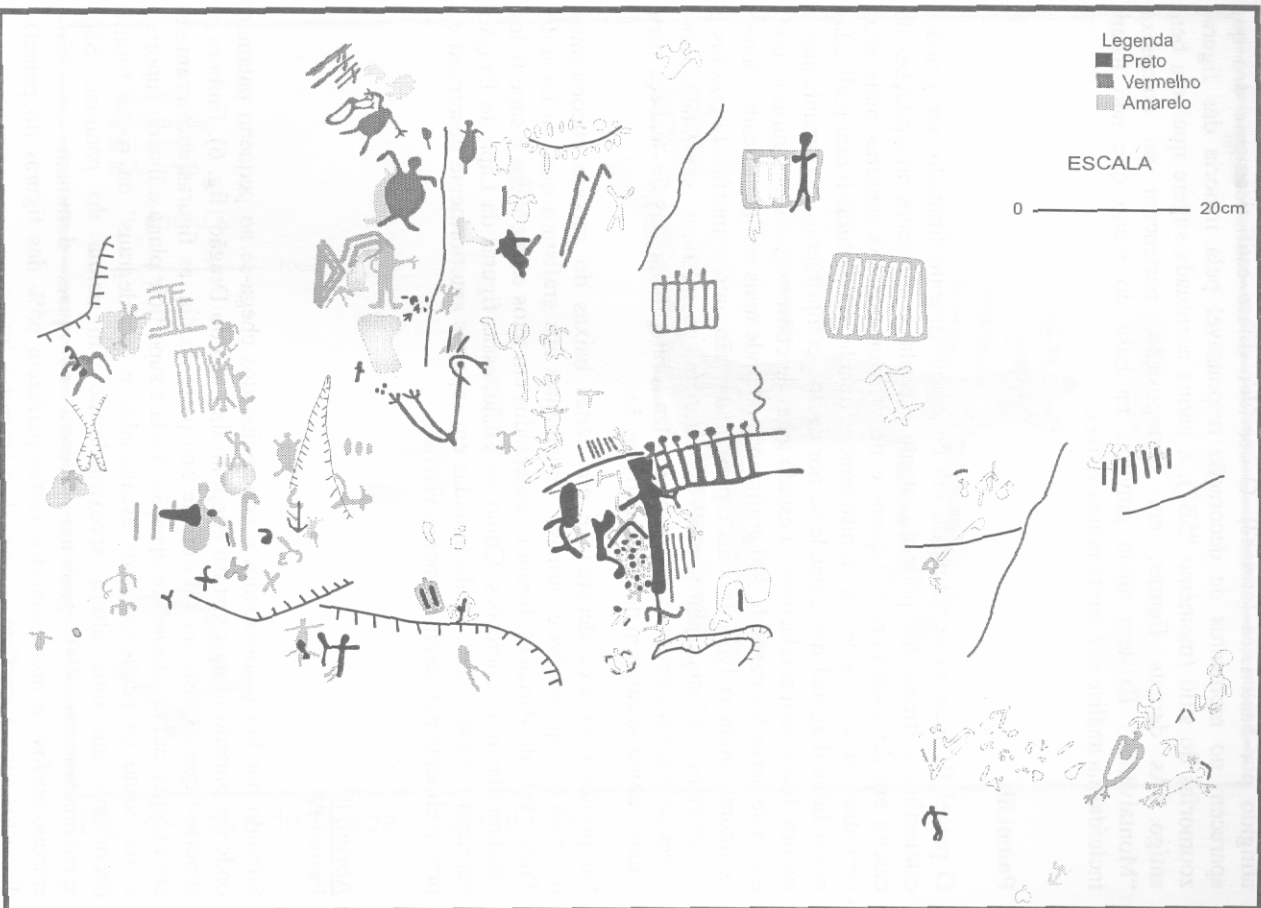


Fig. 5 - Lapa do Dragão, painel III

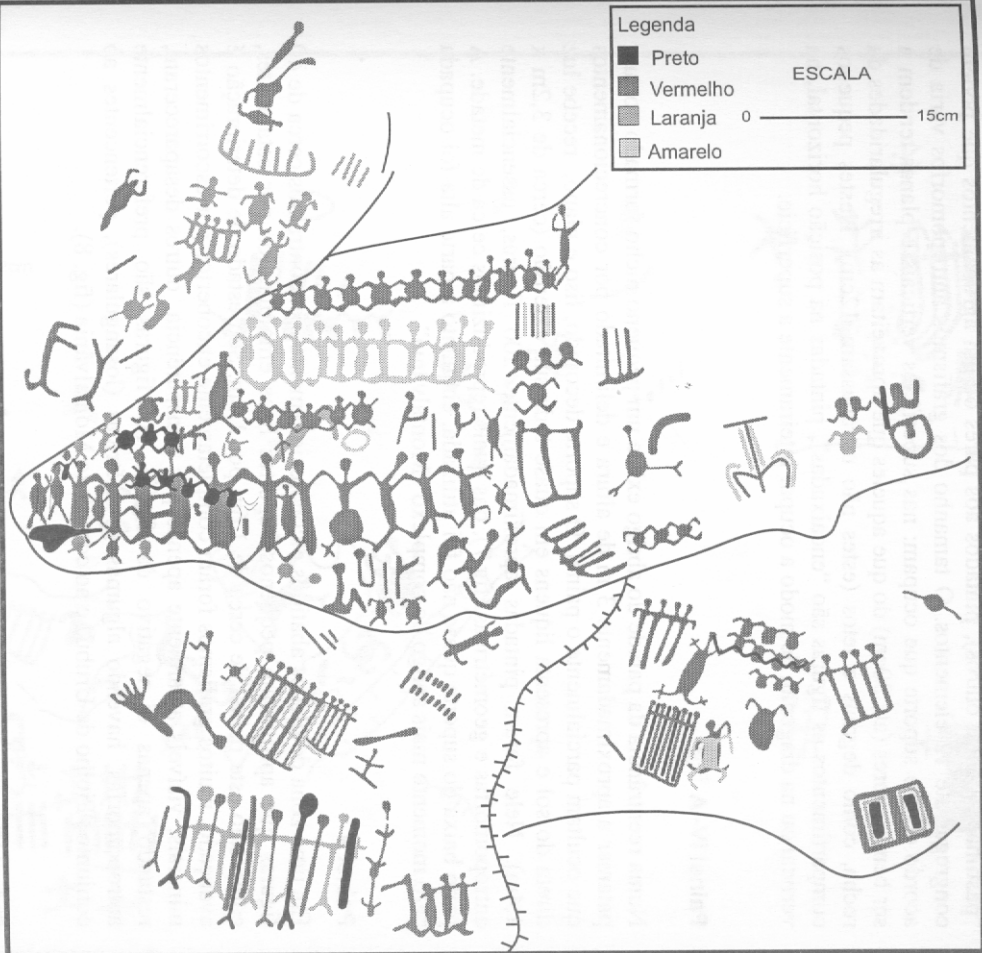


Fig. 6 - Lapa do Dragão - Painel IV



A maioria das pinturas foi atribuída ao complexo Montalvânia, mas encontramos também grafismos do momento “5B”, assim como figuras geométricas “São Francisco”. As poucas “grades” existentes, atribuídas ao conjunto sanfranciscano, aparecem nas partes mais altas e verticais do painel, o local de maior visibilidade, sempre próximas e/ou sobrepostas aos seres vivos.

Os conjuntos de figuras repetidas caracterizam o painel IV, são seres vivos, possíveis “objetos” e representações geométricas (“aspas”, bastonetes, “pastilhas”, dentre outros), pintados aos pares ou em agrupamentos que podem congrega até 12 elementos. O tamanho dos grafismos antropomorfos varia de acordo com o suporte que ocupam: nas superfícies verticais e planas tendem a ser bem maiores (até 30cm) do que aqueles que aproveitam as irregularidades da rocha, como degraus e tetos (estes não ultrapassam 12cm). Nestes pequenos compartimentos as figuras são “encaixadas”, pintadas na posição horizontal, na vertical ou na diagonal, de modo a ocupar inteiramente a superfície.

#### **Painel IV- A**

Numa reentrância da parede do abrigo existe um pequeno nicho formado por um patamar a aproximadamente 3 m de altura e delimitado por concrecionamentos que ocultam parcialmente o painel. O suporte decorado, liso e plano, recebe luz direta do sol e apresenta líquens em quase toda sua extensão (cerca de 3,2m x 1,4m). Nele foram pintadas aproximadamente 200 figuras, essencialmente antropomorfas e geométricas (fig.7), das quais reproduzimos cerca de metade. A parte baixa do suporte quase não foi utilizada, enquanto a parte alta foi ocupada pelo momento mais antigo do complexo “Montalvânia”.

#### **Painel V**

Em uma zona de blocos abatidos e concrecionamentos, encontramos cerca de 40 figuras que aproveitam pequenos suportes lisos emoldurados por estalactites, compondo este painel de cerca de 1,6m por 1,8m. Seu estado de deterioração é avançado, muitos grafismos foram completamente encobertos por escorrimentos minerais, visíveis atualmente apenas por transparência, outros desapareceram, restando apenas o negativo da figura. As figuras são preferencialmente antropomorfas, havendo algumas geométricas (losangulares), pertencentes ao conjunto “Piolo de Urubu” e ao complexo Montalvânia (fig. 8).

#### **Painel VI**

Escalando uma grande coluna de quase 8 m de altura, chega-se a um pequeno painel pintado no teto do abrigo (fig. 9). Trata-se de um conjunto de grafismos semelhante ao do painel II-A: um cervídeo, antropomorfos e geométricos

Legenda  
 ■ Preto  
 ■ Vermelho  
 ■ Amarelo

ESCALA

0 ————— 12cm



Fig. 7 - Lapa do Dragão, painel IV-A

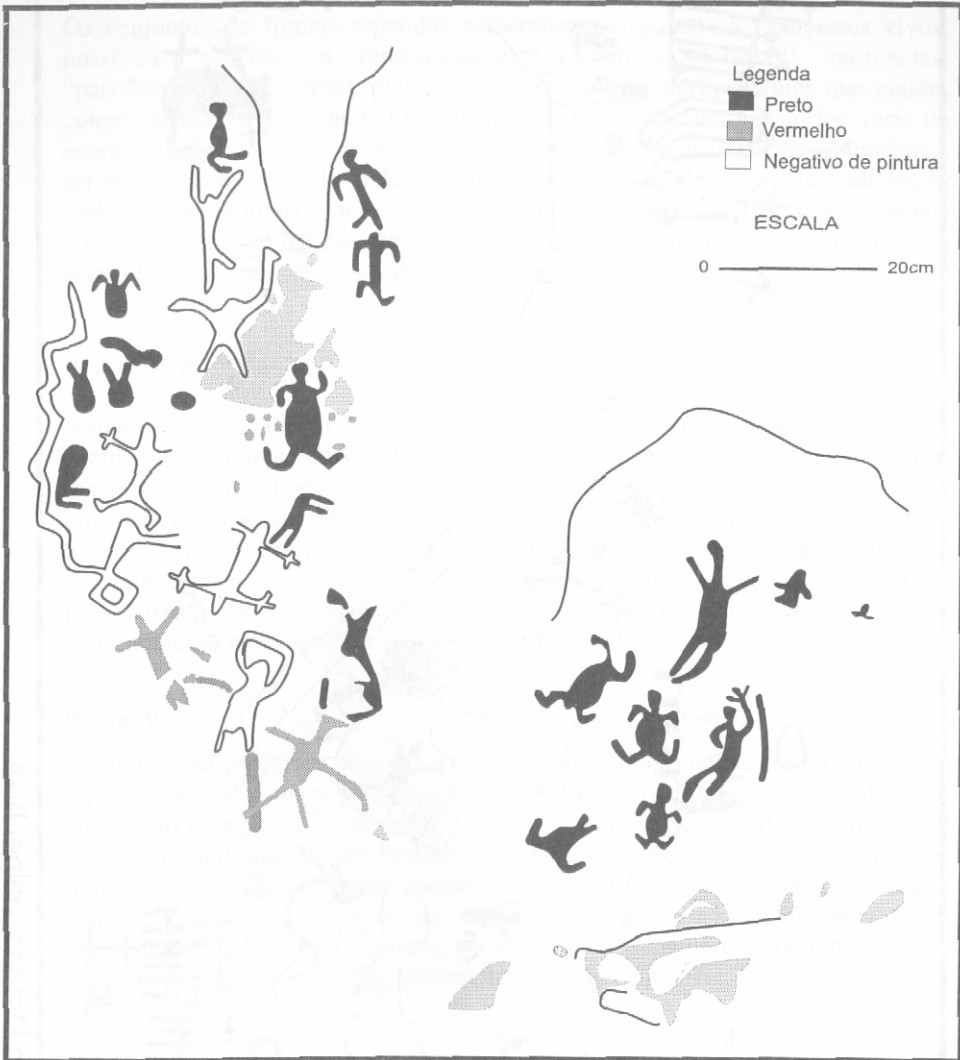


Fig. 8 - Lapa do Dragão, painel V

Legenda

- Preto
- Vermelha
- Amarelo
- Branco

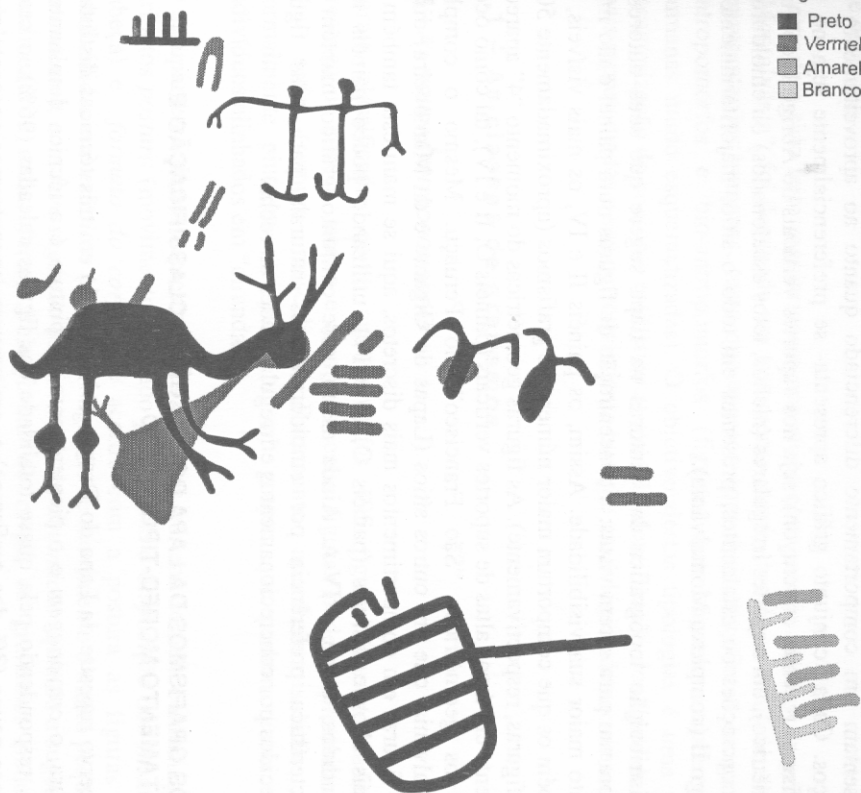


Fig. 9 - Lapa do Dragão, painel VI

(“grade” e bastonetes) associados. A possível evocação de caça, entretanto, foi feita em um único momento estilístico, o “Piolho de Urubu” (“5B”), enquanto que a do painel II-A foi elaborada a partir de uma figura animal pré-existente, à qual foram simplesmente acrescentadas as outras (antropomorfa e “geométricas”) para completar a cena.

A escolha das superfícies a serem decoradas no Dragão não parece fruto do acaso; pelo contrário, as diversas unidades estilísticas presentes no sítio apresentam um comportamento diferenciado quanto ao aproveitamento dos espaços. Cada conjunto gráfico apresenta-se preferencialmente seja no teto (grafismos recentes em crayon), seja nos suportes verticais do Abrigo I (conjunto geométrico), em suportes irregulares (nichos, tetos escalonados) ou emoldurados por concreções ou estalactites, presentes em todo o sítio, majoritariamente no Abrigo II (complexo Montalvânia).

A distribuição topográfica das pinturas na Lapa sugere que seus autores as elaboraram para serem vistas: a concentração de figuras num painel é tão maior quanto maior sua visibilidade. Assim, os painéis II e IV, os mais visíveis, são também os que comportam maior número de grafismos (aproximadamente 500 e 800 figuras, respectivamente). As figuras geométricas do momento “4” aparecem somente em áreas altas de suportes verticais (painéis O, II e IV), tal como ocorre com os geométricos “São Francisco”, no Peruçu. Mesmo o complexo Montalvânia, que em outros sítios (Lapas do Gigante e da Mamoneira) dispõe suas figuras em compartimentos mais discretos, aqui se manifesta também em painéis altos e visíveis (painéis O, II e IV), utilizando pouco painéis mais escondidos, como o IV-A. Ainda assim, esse conjunto gráfico mantém sua característica preferência por emolduramentos naturais para suas figuras, oferecidos por concrecionamentos e irregularidades da rocha.

### **3 - OS GRAFISMOS DA LAPA DO DRAGÃO – CLASSIFICAÇÃO E TRATAMENTO MORFO-TIPOLÓGICO**

O acervo rupestre da Lapa do Dragão foi realizado em três técnicas distintas, a pintura, o *crayonagem* e o picoteamento. A pintura é a técnica dominante no sítio, respondendo pela quase totalidade das figuras calcadas (96%), o crayon aparece pouco (3% dos grafismos) e, em gravura, encontramos apenas algumas figuras realizadas por picoteamento (0,2 % das figuras calcadas, além de pouco mais que uma dezena de grafismos não copiados, por estarem já muito deteriorados).

São mais de 2.000 figuras, das quais foram calculadas aproximadamente 1.8000, classificadas como geométricas, antropomorfas, bio-antropomorfas, biomorfas, zoomorfas, possíveis “objetos” e “pés”. As figuras não classificadas foram agrupadas sob a alcunha “outros” (quadro 1). Grande parte destes grafismos pertence ao complexo Montalvânia; assim como em outros locais onde esta unidade manifesta-se em pintura, as ocorrências mais numerosas são de figuras antropomorfas e geométricas, seguidas pelos possíveis “objetos” (armas e outros instrumentos), entretanto sendo muito raras as representações mais naturalistas de objetos.

Como tem sido feito regularmente nos sítios com grande número de grafismos “Montalvânia”, foi destinado um tratamento morfo-tipológico mais detalhado às representações humanas, tema que aparece com mais frequência: os grafismos antropomorfos e bio-antropomorfos (figuras que sugerem representações humanas muito esquematizadas). O objetivo destas tipologias é uma melhor caracterização do conjunto estilístico através da identificação dos tipos de figuras mais representados e sua correspondente posição cronológica dentro da unidade.

### **3.1 – As classes de grafismos**

#### **A - AS FIGURAS ANTROPOMORFAS**

Foram classificadas como antropomorfas 495 figuras, caracterizadas pela presença de cabeça, tronco e membros; estas figuras podem apresentar dedos e/ou sexo (sempre masculino). Raramente aparecem isoladas, sendo normalmente pintadas aos pares ou em grupos que podem reunir até 13 indivíduos alinhados em “cirandas”.

O agrupamento destas representações em tipos norteou-se pela combinação dos atributos *postura* (movimento sugerido pela forma e disposição dos membros e cabeça) e *formato do corpo*. De acordo com a postura as figuras foram subdivididas em *estáticas* (quando a sugestão de movimento é muito pequena ou inexistente); com *leve sugestão de movimento* e *dinâmicas* (quando a sugestão de movimento é muito forte). Pela *forma do corpo* os grafismos podem ser redondos, ovais, quadrangulares ou lineares (quadro 2 e fig.10).

As figuras não pertencentes a nenhum dos tipos definidos foram agrupadas na categoria “outros”.

### Família das figuras antropomorfos “estáticas”

Agrupados em 4 tipos, os grafismos desta família apresentam membros retos, divergentes dois a dois, com simetria especular total. Foram pintados sobretudo em vermelho (72%), ocorrendo raramente em preto (12%), amarelo (9%) e laranja (7%).

A1: 38 figuras de corpo redondo e tamanho médio de 8 cm.

A2: 52 figuras de corpo oval e tamanho variado (8 a 16 cm).

A3: 120 figuras de corpo quadrangular curto e tamanho médio de 6 cm ou corpo quadrangular alongado de tamanho variado (8 a 28 cm).

A4: 131 figuras de corpo linear, tamanho variado (8 a 28 cm).

### Família das figuras antropomorfos com leve sugestão de movimento

Também reunidos em quatro tipos, estes grafismos possuem membros curvos, assimétricos ou paralelos dois a dois. O vermelho foi a cor mais utilizada para compô-los (65% das figuras), seguido pelo preto (24%); as demais pinturas foram realizadas em laranja (9%) ou amarelo (2%).

A5: 35 figuras de corpo redondo e tamanho variado (8 a 12 cm).

A6: 29 figuras de corpo oval e tamanho variado (10 a 12 cm).

A7: 38 figuras de corpo quadrangular curto e tamanho médio de 6 cm ou corpo quadrangular alongado e tamanho variado (10 a 20 cm).

A8: 13 figuras de corpo linear e tamanho entre 8 e 10 cm.

### Família das figuras antropomorfos “dinâmicas”

Os três tipos de figuras antropomorfos de postura “dinâmica” apresentam membros curvos, assimétricos e nunca paralelos. Como nas demais famílias, o vermelho aparece em maior quantidade (49% das figuras), seguida pelo laranja (30%) e o preto (21% dos grafismos).

A9: 8 figuras de corpo oval que apresentam sexo e pescoço, tamanho variado (10 a 20 cm).

A10: 14 figuras de corpo quadrangular curto e 6 cm em média ou corpo quadrangular alongado e tamanho variado (12 a 16).

A11: 11 figuras de corpo linear e tamanho variado (8 a 40 cm).

| Painel<br>Grafismos | Abrigo I |     |      |        |       |             |       | Abrigo II |        |     |       |              |       | Total geral |       |
|---------------------|----------|-----|------|--------|-------|-------------|-------|-----------|--------|-----|-------|--------------|-------|-------------|-------|
|                     | P. 0     | P.I | P.II | P II-A | P.III | Subtotal AI |       | P.IV      | P.IV-A | P.V | P. VI | Subtotal AII |       |             |       |
| Antropomorfos       | 18       | 6   | 118  | 1      | 68    | 211         | 43,0% | 242       | 29     | 11  | 2     | 284          | 57,0% | 495         | 28,0% |
| Bio-antropomorfos   | 7        | 9   | 56   |        | 14    | 86          | 30,0% | 168       | 28     |     |       | 196          | 70,0% | 282         | 16,0% |
| Biomorfos           |          | 5   | 22   |        | 37    | 64          | 37,0% | 81        | 18     | 8   | 2     | 109          | 63,0% | 174         | 10,0% |
| Zoomorfos           |          | 2   | 9    | 1      |       | 12          | 60,0% | 4         | 2      | 1   | 1     | 8            | 40,0% | 20          | 1,0%  |
| Geométricos         | 17       | 59  | 150  | 4      | 96    | 326         | 57,0% | 206       | 23     | 8   | 9     | 246          | 43,0% | 572         | 32,0% |
| Objetos             | 3        | 2   | 16   |        | 23    | 44          | 66,0% | 20        | 3      |     |       | 23           | 34,0% | 67          | 4,0%  |
| "Pés"               | 1        |     | 5    |        |       | 6           | 67,0% | 2         | 1      |     |       | 3            | 33,0% | 9           | 0,5%  |
| Outros              | 3        | 5   | 18   |        | 16    | 42          | 49,0% | 17        | 3      | 2   | 2     | 24           | 51,0% | 86          | 4,7%  |
| Vestígios           | 3        |     | 40   | 4      | 10    | 57          | 66,0% | 31        | 6      | 4   | 2     | 43           | 34,0% | 86          | 4,7%  |
| Total               | 67       | 80  | 484  | 10     | 264   | 848         | 47,0% | 771       | 113    | 34  | 18    | 936          | 53,0% | 1791        | 100%  |

Quadro 1 - Distribuição das classes de grafismos pintados da Lapa do Dragão



| <b>Atributos</b><br><b>Tipo</b> | <b>Postura</b>                | <b>Corpo</b> | <b>Membros</b>                           | <b>Sexo e/ou<br/>dedos</b> | <b>Tamanho</b> | <b>Número<br/>de figuras</b> |
|---------------------------------|-------------------------------|--------------|------------------------------------------|----------------------------|----------------|------------------------------|
| A1                              | estática                      | redondo      | retos, simétricos<br>e divergentes 2 a 2 | sexo e dedos               | 8 cm           | 38                           |
| A2                              | estática                      | oval         | retos, simétricos<br>e divergentes 2 a 2 | sexo e dedos               | 8 a 16 cm      | 52                           |
| A3                              | estática                      | quadrangular | retos, simétricos<br>e divergentes 2 a 2 | sexo e dedos               | 6 a 28 cm      | 120                          |
| A4                              | estática                      | linear       | retos, simétricos<br>e divergentes 2 a 2 | sexo e dedos               | 8 a 28 cm      | 131                          |
| A5                              | leve sugestão<br>de movimento | redondo      | curvos, paralelos<br>2 a 2               | sexo e dedos               | 8 a 12 cm      | 35                           |
| A6                              | leve sugestão<br>de movimento | oval         | curvos e<br>assimétricos                 | sexo e dedos               | 10 a 12 cm     | 29                           |
| A7                              | leve sugestão<br>de movimento | quadrangular | curvos e<br>assimétricos                 | sexo e dedos               | 6 a 20 cm      | 38                           |
| A8                              | leve sugestão<br>de movimento | linear       | curvos, paralelos<br>2 a 2               | sexo e dedos               | 8 a 10 cm      | 13                           |
| A9                              | dinâmica                      | oval         | curvos e assimétricos                    | sexo                       | 10 a 20 cm     | 8                            |
| A10                             | dinâmica                      | quadrangular | curvos e assimétricos                    | sexo e dedos               | 6 a 16 cm      | 14                           |
| A11                             | dinâmica                      | linear       | curvos e assimétricos                    | sexo e dedos               | 8 a 40 cm      | 11                           |
| Total                           |                               |              |                                          |                            |                | 489                          |

Quadro 2 - Atributos morfo-tipológicos dos grafismos antropomorfos da Lapa do Dragão

Legenda:

|          |            |
|----------|------------|
| Tipo     | Quantidade |
| Momentos | Panel      |












| Postura<br>Corpo | Estáticos                                                                                                                            | Com leve sug. de mov.                                                                                                                     | Dinâmicos                                                                                                                       |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Redondo          | <p>A1 38</p>  <p>2,3,5A,6A II, III, IV</p>          | <p>A5 35</p>  <p>2,3,5A,5B O, I, II, III, IV, IVA, V</p> |                                                                                                                                 |
| Oval             | <p>A2 52</p>  <p>2,3,5A,6A O, II, III, IV, IVA</p>  | <p>A6 29</p>  <p>3,5B II, III, IV, IVA, V</p>            | <p>A9 8</p>  <p>3 II, IV</p>                   |
| Quadrangular     | <p>A3 120</p>  <p>2,3,5B O, I, II, III, IV, IVA</p> | <p>A7 33</p>  <p>2,3,5A,5B O, I, II, III, IV, IVA</p>    | <p>A10 11</p>  <p>3,5A,5B II, IV, V</p>        |
| Linear           | <p>A4 131</p>  <p>2,3,5B O, I, II, III, IV, IVA</p> | <p>A8 13</p>  <p>3,5A,5B II, III, IV, IVA</p>            | <p>A11 11</p>  <p>3,5A,5B II, III, IV, IVA</p> |

Fig. 10 - Os tipos de figuras antropomorfas da Lapa do Dragão

## “Outros” grafismos antropomorfos

6 figuras antropomorfas, por suas características peculiares e exclusivas, não se enquadram em nenhum dos tipos descritos anteriormente e, portanto, foram reunidos sob a alcunha “outros”. Aparecem em vermelho, preto e laranja e pertencem a momentos distintos de decoração. Seu tamanho é variado, entre 12 e 60cm.

### **A.1 - Distribuição dos tipos de figuras antropomorfas nas unidades estilísticas**

Associados à observação de elementos técnicos (tonalidade e consistência da tinta) e cronológicos (sobreposição e diferença de pátina), os tipos definidos permitiram evidenciar as características dos grafismos antropomorfos sucessivamente realizados nos diferentes momentos de decoração, sobretudo pelo complexo Montalvânia. Estas são as figuras mais numerosas (84% das representações), seguidas pelas do conjunto “Piolho de Urubu” (15% dos grafismos antropomorfos). A correspondência entre os tipos definidos e os momentos de decoração pode ser vista nos quadros 3 e 4.

#### *Complexo Montalvânia (momentos “2”, “3” e “5A”)*

O complexo Montalvânia representou todos os tipos de figuras antropomorfas descritos, os tipos comuns, que ocorrem em todas as subdivisões cronológicas desta unidade, são os A1, A2, A5 e A7. Destes, os dois primeiros são os mais numerosos; apresentam postura estática, corpos redondos ou ovais. Apenas um exemplar de cada um dos tipos comuns foi pintado no momento “5A” do complexo Montalvânia (quadro 3).

Mais da metade das figuras do sítio (71%) foi pintada pelo momento “3”, que acrescentou as figuras de postura mais dinâmica com representação de detalhes anatômicos como “dedos”, sexo ou pescoço, pouco freqüentes no momento “Montalvânia” anterior. Ainda assim, a maioria das figuras “Montalvânia” do momento “3” (e de todo o complexo Montalvânia) apresenta postura estática (quadro 4). Nas figuras deste momento encontramos a maior diversidade morfo-tipológica nas representações, com a presença de todos os tipos definidos, mas seus antropomorfos característicos são alongados e estáticos, representados pelos tipos A3 e A4. Das figuras destes dois tipos, 192 (76%) pertencem ao momento “3”.

Das 417 figuras pintadas pela unidade, 236 (56%) aparecem reunidas em 50 “cirandas” cujos tipos de figuras preferenciais são os A3 e A4, os mais freqüentes no complexo Montalvânia (quadros 5 e 6). Aparentemente houve uma diferenciação quanto à postura das figuras de acordo com a forma de representação, se aparecem isoladas, as antropomorfas tendem a ser mais dinâmicas (60% das figuras representadas isoladas ou aos pares apresentam grau médio ou forte de movimento sugerido), enquanto que as que aparecem envolvidas em “cirandas” são majoritariamente estáticas (85% dos grafismos – quadros 7 e 8).

### **Unidade Estilística Piolho de Urubu (momento “5B”)**

O conjunto “Piolho de Urubu” é responsável por 15% dos grafismos antropomorfos da Lapa (75 figuras). Como as figuras “Montalvânia”, estas tendem a apresentar postura estática e seus corpos são, na maioria das vezes, lineares (quadro 3). A unidade estilística Piolho de Urubu reproduz os tipos mais representados pelo complexo Montalvânia, entretanto suprimindo detalhes anatômicos como dedos, sexo e pescoço; suas figuras são mais alongadas e mais esquemáticas que as anteriores. Esta esquematização de tipos de figuras “Montalvânia” pelo conjunto “Piolho de Urubu” é observada também na Lapa da Mamoneira.

Entretanto, ao contrário do que se observa nas figuras do complexo Montalvânia, a maior parte dos grafismos antropomorfos “Piolho de Urubu” foi representada isoladamente (59%). Mas a relação entre postura e forma de representação das figuras permanece a mesma que nos momentos anteriores, com maior sugestão de movimento quando aparecem isolados e tendendo a ser estáticos quando agrupados “em cirandas” (quadros 4 a 8).

### ***B - AS FIGURAS BIO-ANTROPOMORFAS***

Foram denominadas “bio-antropomorfas” 282 figuras (16% dos grafismos do sítio) cuja morfologia sugere representação de seres vivos indefinidos (animais ou figuras humanas?). No entanto, pela freqüente associação (superposição e proximidade imediata) com grafismos antropomorfos e pelo fato de grande parte delas (74%) apresentar-se também alinhada em “cirandas”, acreditamos tratar-se de figuras humanas esquematizadas.

| Unid. Estil.<br>Momento<br><br>Tipo | Ñ definida | Complexo Montalvânia |     |      | "Piolho" | Ñ definida | Total de figs. |
|-------------------------------------|------------|----------------------|-----|------|----------|------------|----------------|
|                                     | "1"        | "2"                  | "3" | "5A" | "5B"     | "6A"       | por tipo       |
| A1                                  |            | 10                   | 19  | 1    | 7        | 1          | 38 (8%)        |
| A2                                  |            | 10                   | 37  | 1    | 3        | 1          | 52 (10%)       |
| A3                                  |            | 12                   | 102 |      | 6        |            | 120 (24,5%)    |
| A4                                  |            | 17                   | 90  |      | 24       |            | 131 (26,5%)    |
| A5                                  |            | 2                    | 29  | 1    | 3        |            | 35 (7%)        |
| A6                                  |            |                      | 18  |      | 11       |            | 29 (6%)        |
| A7                                  |            | 5                    | 22  | 1    | 10       |            | 38 (8%)        |
| A8                                  |            |                      | 9   | 1    | 3        |            | 13 (3%)        |
| A9                                  |            |                      | 8   |      |          |            | 8 (2,5%)       |
| A10                                 |            |                      | 9   |      | 5        |            | 14 (3%)        |
| A11                                 |            |                      | 7   | 2    | 2        |            | 11 (2%)        |
| "Outros"                            | 1          |                      | 3   | 1    | 1        |            | 6 (1%)         |
| Total                               | 1          | 56                   | 353 | 8    | 75 (15%) | 2 (0,6%)   | 495 (100%)     |
| 417(84%)                            |            |                      |     |      |          |            |                |

Quadro 3 - Crono-estilística dos antropomorfos da Lapa do Dragão/Montalvânia-MG

| Unid. estil.<br>Momento       | Ñ definida | Complexo Montalvânia |             |          | "Piolho"   | Ñ definida | Total      |
|-------------------------------|------------|----------------------|-------------|----------|------------|------------|------------|
|                               | "1"        | "2"                  | "3"         | "5A"     | "5B"       | "6A"       |            |
| Família                       |            |                      |             |          |            |            |            |
| Estáticos                     | 1 (0,2%)   | 49 (10%)             | 250 (50%)   | 3 (0,6%) | 40 (8%)    | 2 (0,4%)   | 345 (69%)  |
| Com leve sug.<br>de movimento |            | 7 (1,4%)             | 79 (16%)    | 3 (0,6%) | 28 (6%)    |            | 117 (24%)  |
| Dinâmicos                     |            |                      | 24 (5%)     | 2 (0,4%) | 7 (1,4%)   |            | 33 (7%)    |
| Total                         | 1 (0,2%)   | 56 (11,3%)           | 353 (71,3%) | 8 (1,6%) | 75 (15,2%) | 2 (0,4%)   | 495 (100%) |

Quadro 4 - Distribuição das famílias de figuras antropomorfas por momento de decoração

| Unid. estil.<br>Momento<br>Forma de<br>representação | Complexo Montalvânia |         |      | "Piolho" | Total   |
|------------------------------------------------------|----------------------|---------|------|----------|---------|
|                                                      | "2"                  | "3"     | "5A" | "5B"     |         |
| Em cirandas *                                        | 37(9)                | 199(41) | 0    | 31(8)    | 267(58) |
| Isolados                                             | 19                   | 154     | 8    | 44       | 225     |
| Total                                                | 56                   | 353     | 8    | 75       | 492     |

Quadro 5- Distribuição dos antropomorfos "Montalvânia" e "Piolho" nos momentos de decoração de acordo com a forma de representação  
\* número de cirandas entre parêntesis

| Tipo  | Forma de<br>representação | Isolados | Em cirandas * | Total |
|-------|---------------------------|----------|---------------|-------|
|       |                           |          |               |       |
| A-1   |                           | 17       | 21(4)         | 38    |
| A-2   |                           | 26       | 26(4)         | 52    |
| A-3   |                           | 31       | 89(15)        | 120   |
| A-4   |                           | 13       | 118(24)       | 131   |
| A-5   |                           | 34       | 1(1)          | 35    |
| A-6   |                           | 27       | 2(1)          | 29    |
| A-7   |                           | 30       | 8(2)          | 38    |
| A-8   |                           | 11       | 2(1)          | 13    |
| A-9   |                           | 8        |               | 8     |
| A-10  |                           | 14       |               | 14    |
| A-11  |                           | 11       |               | 11    |
| Total |                           | 228      | 267(58)       | 495   |

Quadro 6 - Relação forma de representação/ tipos morfológicos nos antropomorfos da Lapa do Dragão  
\* número de cirandas entre parêntesis

| Família<br>Momento | Estáticos |      | Com leve sug. de mov. |     | Dinâmicos |     | Total |      |
|--------------------|-----------|------|-----------------------|-----|-----------|-----|-------|------|
| "1"                | 1         | 100% | 0                     |     | 0         |     | 1     | 0.5% |
| "2"                | 12        | 63%  | 7                     | 37% | 0         |     | 19    | 8%   |
| "3"                | 58        | 38%  | 72                    | 47% | 24        | 15% | 154   | 68%  |
| "5A"               | 3         | 38%  | 3                     | 38% | 2         | 24% | 8     | 3.5% |
| "5B"               | 16        | 36%  | 21                    | 48% | 7         | 16% | 44    | 19%  |
| "6A"               | 2         | 100% | 0                     |     | 0         |     | 2     | 1%   |
| Total              | 92        | 40%  | 103                   | 45% | 33        | 15% | 228   | 100% |

Quadro 7 - Antropomorfos isolados por família e momento de decoração

| Família<br>Momento | Estáticos |      | Com leve sug. de mov. |     | Total   |      |
|--------------------|-----------|------|-----------------------|-----|---------|------|
| "2"                | 37(9)     | 100% | 0                     |     | 37(9)   | 14%  |
| "3"                | 192(39)   | 96%  | 7(2)                  | 4%  | 199(41) | 75%  |
| "5A"               | 25(5)     | 81%  | 6(3)                  | 19% | 31(8)   | 12%  |
| Total              | 254(53)   | 95%  | 13(5)                 | 5%  | 267(58) | 100% |

Quadro 8 - Antropomorfos em "ciranda" por família e momento de decoração



Os bio-antropomorfos apresentam tronco e membros (em número variado), podendo ter ou não cabeça, dedos e sexo (apenas 9 figuras não possuem tronco). Seu agrupamento em *tipos* guiou-se basicamente pela presença ou ausência de cabeça e pela forma do tronco (quadro 9 e fig. 11). Seus membros podem ser retos ou curvos e esta diferente disposição dos membros levou-nos a agrupar as figuras em “estáticas” (membros retos) ou com “movimento levemente sugerido” (membros curvos). As figuras cuja postura apresenta leve sugestão de movimento constituíram *variante* dentro de cada tipo, já que a maioria dos grafismos é de postura “estática”.

### *Família das figuras bio- antropomorfas sem cabeça*

As figuras desta família apresentam quatro membros simétricos e divergentes dois a dois. As figuras foram pintadas em vermelho (44%), preto (43%), laranja (8%) e amarelo(5%).

**BA-1:** 54 figuras de corpo redondo e tamanho entre 7 e 10 cm. 26 grafismos apresentam membros curvos, os demais possuem membros retos.

**BA-2:** 13 figuras de corpo oval e tamanho entre 5 e 12 cm. 5 grafismos apresentam membros curvos, os demais possuem membros retos.

**BA-3:** 45 figuras de corpo quadrangular curto, membros retos e tamanho entre 4 e 7 cm.

**BA-4:** 19 figuras de corpo linear e tamanho entre 8 e 18 cm. 7 grafismos apresentam membros curvos, os demais possuem membros retos.

**BA-5:** 9 figuras não apresentam tronco, possuem quatro membros e o tamanho varia de 5 a 12 cm. 1 grafismo apresenta membros angulosos, os demais possuem membros retos.

### *Família das figuras bio- antropomorfas com cabeça*

Estas figuras podem apresentar de um a três membros, quando estão presentes, os membros podem ser retos ou curvos, simétricos e divergentes dois a dois. A maioria destes grafismos foi representada em vermelho (59%), seguido pelo preto (35%) e, em menores proporções, pelo laranja (5%) e o amarelo (1%).

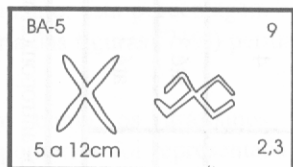
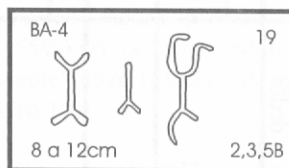
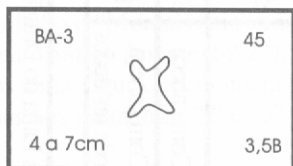
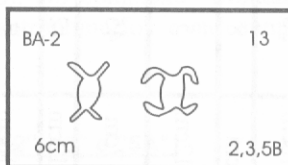
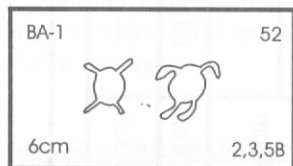
**BA-6:** 120 figuras de corpo linear e tamanho variado (10 a 30 cm).

**BA-7:** 22 figuras de corpo ovóide e tamanho variado (8 a 10 cm).

Legenda:

| Tipo                                                                             | Quantidade |
|----------------------------------------------------------------------------------|------------|
|  |            |
| Tamanho                                                                          | Momentos   |

### Família dos "bio-antropomorfos" sem cabeça



### Família dos "bio-antropomorfos" com cabeça

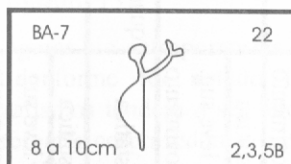
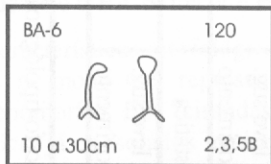


Fig. 11 - Os tipos de figuras bio-antropomorfas da Lapa do Dragão

| Atributos<br>Tipos | Postura                       | Corpo                 | Número de<br>membros | Cabeça<br>e/ou dedos         | Tamanho   | Número<br>de figuras | Total de figs.<br>por tipo |
|--------------------|-------------------------------|-----------------------|----------------------|------------------------------|-----------|----------------------|----------------------------|
| BA - 1<br>variação | estática                      | redondo               | 4                    | Pode ter<br>dedos            | 6cm       | 28                   | 54                         |
|                    | com leve sug.<br>de movimento |                       |                      |                              | 7 a 10cm  | 26                   |                            |
| BA - 2<br>variação | estática                      | oval                  | 4                    |                              | 6cm       | 8                    | 13                         |
|                    | com leve sug.<br>de movimento |                       |                      |                              | 5 a 12cm  | 5                    |                            |
| BA - 3             | estática                      | quadrangular<br>curto | 4                    |                              | 4 a 7cm   | 45                   | 45                         |
| BA - 4<br>variação | estática                      | linear                | 4                    |                              | 8 a 12cm  | 12                   | 19                         |
|                    | com leve sug.<br>de movimento |                       |                      |                              | 8 a 18cm  | 7                    |                            |
| BA - 5<br>variação | estática                      | ausente               | 4                    |                              | 5 a 12cm  | 8                    | 9                          |
|                    | com leve sug.<br>de movimento |                       |                      |                              |           | 1                    |                            |
| BA - 6             | estática                      | linear                | até 3                | Com cabeça                   | 10 a 30cm | 120                  | 120                        |
| BA - 7             | com leve sug.<br>de movimento | oval                  | até 3                | Com cabeça<br>pode ter dedos | 8 a 10cm  | 22                   | 22                         |
| Total de figuras   |                               |                       |                      |                              |           |                      | 282                        |

Quadro 9 - Atributos morfo-tipológicos dos bio- antropomorfos da Lapa do Dragão

## **B.1 - Distribuição dos tipos de figuras bio-antropomorfas nas unidades estilísticas**

Os conjuntos estilísticos “Montalvânia” e “Piolho de Urubu” respondem por todas as figuras ditas bio-antropomorfas que aparecem na Lapa do Dragão (quadro 10). O complexo “Montalvânia” (momentos “2” e “3”) é responsável por 172 (61%) delas e o conjunto “Piolho de Urubu” (momento “5B”) por 110 das representações (39% destes grafismos). Em ambos os conjuntos gráficos o tipo mais freqüente é o de representações de bio-antropomorfos com corpo linear, cabeça e postura estática (tipo BA-6). No complexo “Montalvânia” este tipo representa 41% dos grafismos bio-antropomorfos e no conjunto “Piolho de Urubu” 45% das figuras.

### **Complexo Montalvânia (momentos “2”, “3” e “5A”)**

No complexo “Montalvânia” encontramos 17 figuras (6% das representações) no momento antigo (momento “2”), 154 (55%) no momento médio (momento “3”) e apenas uma figura no momento “recente” (“5A”); todos os tipos definidos são comuns aos momentos “2” e “3” (quadro 10).

Enquanto apenas 18% das figuras do momento “2” apresentam sugestão de movimento, esta porcentagem sobe para 30% no momento “3”. Ainda assim, a maioria das figuras (71%) permanece de postura estática (quadro 11).

Assim como os grafismos antropomorfos, a grande maioria dos bio-antropomorfos foi representada em “cirandas”; no complexo Montalvânia, 104 figuras aparecem em 26 alinhamentos deste tipo, grande parte deles realizados pelo momento “3” (22 “cirandas” - quadro 12). Nestas “cirandas” o tipo mais freqüente é o BA-6, linear e estático (quadro 13).

As características morfológicas das figuras bio-antropomorfas diferem de acordo com o modo de representação, conforme foi notado também entre as antropomorfas. Em “cirandas” os grafismos tendem a ser lineares e de postura estática, já os isolados tendem a apresentar corpo redondo e postura com maior sugestão de movimento (quadros 14 e 15).

### **Unidade Estilística Piolho de Urubu (momento “5B”)**

A unidade “Piolho de Urubu” pintou 110 grafismos bio-antropomorfos, quase todos alinhados em “cirandas” (106 figuras – quadros 10 e 12). A maioria destas

figuras pertencem aos tipos BA-3 e BA-6, de corpo quadrangular ou linear e postura estática (quadro 13).

Conforme já descrito, as figuras “Piolho de Urubu” retomam os tipos representados pelo momento anterior, reforçando sua esquematização. Prova disto é a proporção entre grafismos antropomorfos e bio-antropomorfos deste conjunto: são 75 figuras classificadas como antropomorfas para 110 classificadas como bio- antropomorfos.

### *C - As figuras biomorfas*

São 174 figuras (10% dos grafismos) que parecem representar seres vivos, embora sua morfologia não sugira representações humanas. Os biomorfos apresentam tronco e um ou dois membros, podem apresentar cabeça e muito raramente têm representados detalhes anatômicos como “dedos”, sexo ou pescoço. Estas figuras aparecem em todos os painéis; embora tenham sido preferencialmente representadas isoladas, eventualmente compõem “cirandas”.

#### *Os tipos de figuras biomorfas*

Todos os tipos descritos podem apresentar um ou dois membros, podem ou não ter cabeça (fig. 12). A maior quantidade de figuras aparece em vermelho (60% dos grafismos), seguido pelo preto (30%), amarelo (5%), laranja (2.5%). Somente um figura foi pintada em branco. A ocorrência dos tipos definidos nos momentos de decoração do sítio pode ser vista no quadro 16.

**B1:** 25 grafismos de corpo redondo e tamanho médio de 4 cm.

**B2:** 72 figuras de corpo oval, podem apresentar terminação bifurcada ou trifurcada (“dedos”) e têm tamanho variado, de 4 a 8 cm.

**B3:** 29 figuras de corpo quadrangular curto, tamanho médio de 4 cm.

**B4:** 24 figuras de corpo quadrangular alongado, tamanho entre 10 e 16 cm.

**B5:** 15 figuras de corpo linear e tamanho médio de 8 cm.

**B6:** 6 figuras de corpo triangular e tamanho entre 6 e 30 cm.

| Tipo \ Unid. estil./<br>Momento | Complexo Montalvânia |     |      | "Piolho" | Total de<br>figuras<br>por tipo |      |
|---------------------------------|----------------------|-----|------|----------|---------------------------------|------|
|                                 | "2"                  | "3" | "5A" | "5B"     |                                 |      |
| BA - 1                          | 1                    | 27  |      | 26       | 54                              | 19%  |
| BA - 2                          | 4                    | 8   |      | 1        | 13                              | 5%   |
| BA - 3                          | 2                    | 11  |      | 32       | 45                              | 16%  |
| BA - 4                          | 5                    | 12  | 1    | 1        | 19                              | 7%   |
| BA - 5                          | 3                    | 6   |      |          | 9                               | 4%   |
| BA - 6                          | 1                    | 70  |      | 49       | 120                             | 42%  |
| BA - 7                          | 1                    | 20  |      | 1        | 22                              | 8%   |
| Total                           | 17                   | 154 | 1    | 110      | 282                             | 100% |

Quadro 10 - Crono-estilística dos bio- antropomorfos da Lapa do Dragão

| Unid. estil.<br>Momento<br>Postura | Complexo Montalvânia |    |     |     | "Piolho" | Total   |          |
|------------------------------------|----------------------|----|-----|-----|----------|---------|----------|
|                                    | "2"                  |    | "3" |     | "5A"     |         | "5B"     |
| Estática                           | 14                   | 6% | 109 | 49% |          | 98 44%  | 221 78%  |
| Com leve sug.<br>de movimento      | 3                    | 5% | 45  | 73% | 1 2%     | 12 20%  | 61 22%   |
| Total                              | 17                   | 6% | 154 | 55% | 1 0,40%  | 110 39% | 282 100% |
|                                    | 172 (61%)            |    |     |     |          |         |          |

Quadro 11 - Distribuição dos bio-antropomorfos nos momento de decoração por postura

| Unid. estil.<br>Momento<br>Forma de<br>representação | Complexo Montalvânia |         |      | "Piolho"  | Total      |
|------------------------------------------------------|----------------------|---------|------|-----------|------------|
|                                                      | "2"                  | "3"     | "5A" | "5B"      |            |
| Em cirandas                                          | 10 (4)               | 99 (22) |      | 106 (20)  | 215 (76%)  |
| Isolados                                             | 7                    | 55      | 1    | 4         | 67 (24%)   |
| Total                                                | 17                   | 154     | 1    | 110 (39%) | 282 (100%) |
|                                                      | 172 (61%)            |         |      |           |            |

Quadro 12- Distribuição dos bio-antropomorfos nos momentos de decoração de acordo com a forma de representação

\* número de cirandas entre parêntesis



| Unid. estil.<br>Momento<br>Tipo | Complexo Montalvânia |        | "Piolho" | Total   |      |
|---------------------------------|----------------------|--------|----------|---------|------|
|                                 | "2"                  | "3"    | "5B"     |         |      |
| BA-1                            |                      | 6(1)   | 14(2)    | 30(5)   | 14%  |
| <i>variação</i>                 |                      | 2(1)   | 8(1)     |         |      |
| BA-2                            | 3(1)                 | 3(1)   |          | 7(3)    | 3%   |
| <i>variação</i>                 |                      | 1(1)   |          |         |      |
| BA-3                            |                      |        | 32(4)    | 32(4)   | 15%  |
| BA-4                            | 3(1)                 | 3(1)   |          | 6(2)    | 3%   |
| BA-5                            | 2(1)                 | 4(1)   |          | 6(2)    | 3%   |
| BA-6                            |                      | 68(15) | 49(11)   | 117(26) | 56%  |
| BA-7                            |                      | 12(3)  |          | 12(3)   | 6%   |
| Total                           | 8(3)                 | 99(24) | 103(18)  | 210(45) | 100% |

Quadro 13 - Bio-antropomorfos envolvidos em cirandas por tipo e por momento de decoração

\* número de cirandas entre parêntesis

| Forma de representação \ Tipo | BA - 1   | BA - 2  | BA - 3   | BA - 4  | BA - 5 | BA - 6    | BA - 7  | Total |      |
|-------------------------------|----------|---------|----------|---------|--------|-----------|---------|-------|------|
| Em cirandas                   | 31(5)    | 7(2)    | 32(4)    | 6(2)    | 6(2)   | 116(26)   | 12(3)   | 210   | 74%  |
| Isolados                      | 23       | 6       | 13       | 13      | 3      | 4         | 10      | 72    | 26%  |
| Total                         | 54 (19%) | 13 (4%) | 45 (16%) | 19 (7%) | 9 (3%) | 120 (42%) | 22 (8%) | 282   | 100% |

Quadro 14 - Bio-antropomorfos representados isolados e em "cirandas" por tipo

\* número de cirandas entre parêntesis

| Forma de representação \ Postura | Estática | Com leve sug. de movimento | Total    |
|----------------------------------|----------|----------------------------|----------|
| Isolados                         | 37       | 35                         | 72       |
| Em cirandas *                    | 186 (39) | 24 (6)                     | 210 (45) |
| Total                            | 222      | 60                         | 282      |

Quadro 15 - Relação postura/forma de representação nos bio-antropomorfos da Lapa do Dragão

\*número de cirandas entre parêntesis



| Momentos<br>Tipos | "2" | "3" | "5A" | "5B" | "6A" | Total |
|-------------------|-----|-----|------|------|------|-------|
| B1                | 1   | 21  |      | 3    |      | 25    |
| B2                | 10  | 34  |      | 27   | 1    | 72    |
| B3                | 1   | 15  |      | 13   |      | 29    |
| B4                |     | 19  | 1    | 4    |      | 24    |
| B5                | 2   | 11  |      | 2    |      | 15    |
| B6                |     | 5   |      | 1    |      | 6     |
| B7                | 1   | 1   |      | 1    |      | 3     |
| Total             | 15  | 106 | 2    | 51   | 1    | 174   |

Quadro 16 -Distribuição crono-estilística dos grafismos biomorfos

### *"Outros" grafismos biomorfos*

3 grafismos biomorfos têm particularidades morfológicas que impossibilitam sua classificação entre os tipos definidos acima.

### **D - AS FIGURAS ZOOMORFAS**

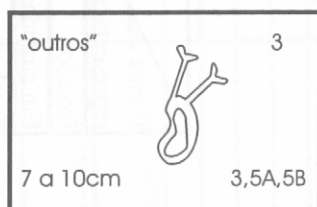
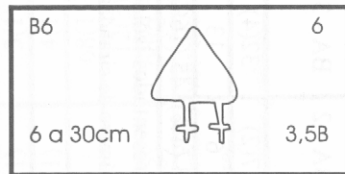
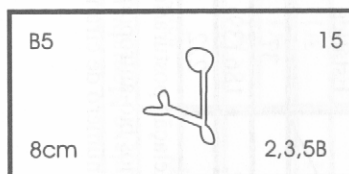
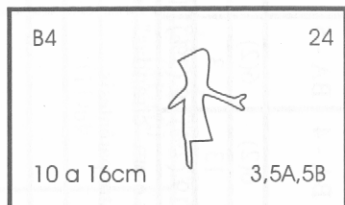
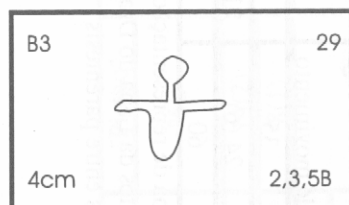
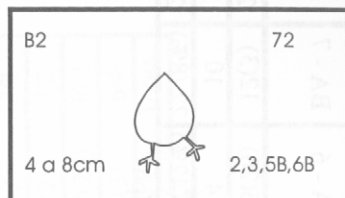
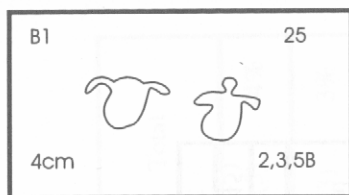
Apenas 20 das figuras representadas na Lapa do Dragão foram classificadas como zoomorfas (ave, cervídeos, símios, "quelônio", "aracníformes" e sauros). A maioria (12 figuras, 60% dos zoomorfos) foi pintada em preto e atribuída ao conjunto estilístico "Piolho de Urubu". Quase todas encontram-se no painel II, e seu tamanho varia de 10 a 30 cm. Ao complexo Montalvânia foram atribuídas 5 figuras, dispostas nos painéis do Abrigo II (painéis IV e VI). No momento "recente" em crayon aparecem dois zoomorfos também em preto, em painéis pouco utilizados pelos conjuntos estilísticos anteriores (fig. 13). Nota-se, portanto, uma concentração das representações de animais no painel II.

### **E - POSSÍVEIS "OBJETOS"**

Foram assim classificadas 67 figuras (4% dos grafismos do sítio) que incluem "setas" e outros possíveis instrumentos ("machados" e "ganchos", entre outros) sempre muito simples e pouco elaborados (fig.14). Pertencem sobretudo aos momentos "3" e "5A" (complexo Montalvânia) e ao momento "5B" (unidade

Legenda:

|         |                                                                                   |            |
|---------|-----------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Tipo    |  | Quantidade |
| Tamanho |                                                                                   | Momentos   |



As "cirandas" biomorfas



Fig. 12 - Os tipos de figuras biomorfas da Lapa do Dragão

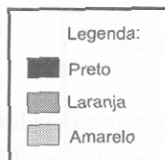
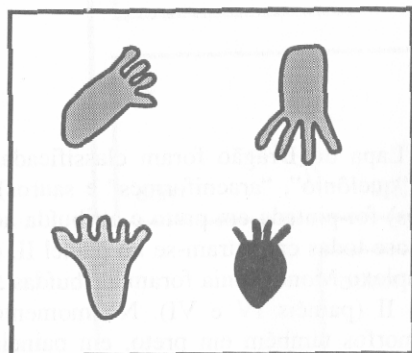
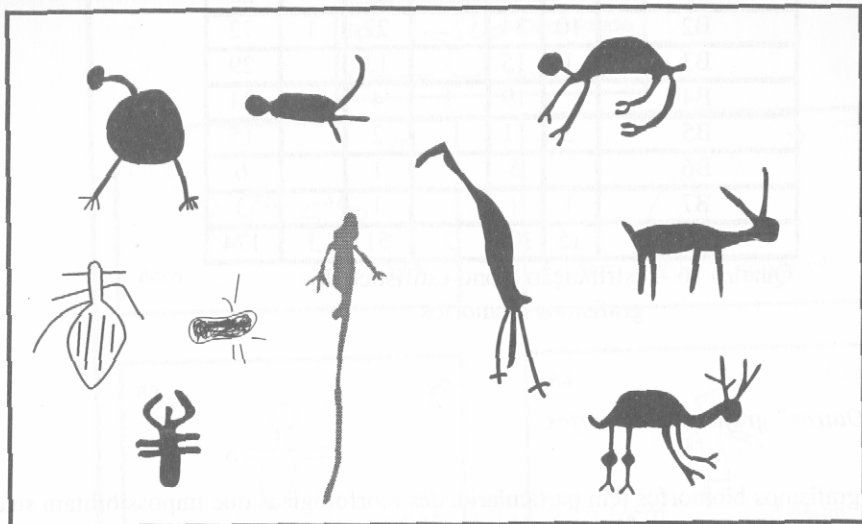
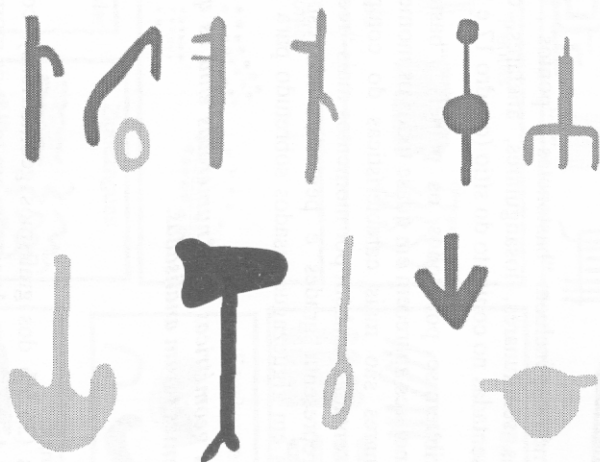


Fig. 13 - Figuras zoomorfas e "pés" pintados da Lapa do Dragão



Legenda:

Preto

Laranja

Amarelo

Fig. 14 - Possíveis "objetos" pintados da Lapa do Dragão

estilística Piolho de Urubu), que freqüentemente retoca os “objetos” do momento anterior. Embora apareçam por vezes isolados, estes grafismos foram preferencialmente representados em pequenos grupos que podem reunir até 12 figuras. Estão presentes em todos os painéis, pintados em vermelho, laranja e preto.

## **F – “Pés”**

São apenas 9 figuras cujo número de “dedos” varia de 4 a 5 e o tamanho médio é de 7 cm. Quase todos pertencem ao complexo Montalvânia e ocupam preferencialmente as partes periféricas dos painéis, evitando sobreposições. Todos os “pés” foram representados na vertical, tendo os “dedos” voltados para cima, exceto um, que possui os “dedos” voltados para baixo (fig. 13).

## **G - As figuras geométricas**

As 572 figuras geométricas incluem “bastonetes”, “pontos”, “grades”, “pentes”, ziguezagues, figuras semilunares, losangulares, anelares, carimbos e outras formas pouco representadas no conjunto do sítio (quadro 17 e fig. 15).

Estas figuras distribuem-se por todos os painéis, “bastonetes”, “grades”, “pontos” e figuras anelares aparecem em quase todos os momentos de decoração. As figuras semilunares são mais características do complexo Montalvânia embora sejam representadas também por momentos mais “recentes”. O conjunto “Piolho de Urubu” representa “grades” e “pentes”, sendo responsável por grande parte dos grafismos em ziguezague, usados sobretudo para intervir em figuras anteriores.

***Somente as figuras geométricas mais numerosas e/ou as que mais compõem associações recorrentes foram analisadas.***

### **G.1- Bastonetes**

São 203 conjuntos (35.5% dos grafismos geométricos), com o tamanho dos elementos variando de 4 a 20cm. Aparecem em todos os momentos de decoração e em todos os painéis, nas cores vermelho, laranja, amarelo e preto. Foram representados em alinhamentos horizontais ou verticais contendo de 2 a 15 bastonetes. Por vezes os bastonetes aparecem em cores alternadas (amarelo e vermelho, ou preto e vermelho).



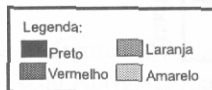
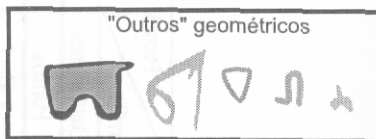
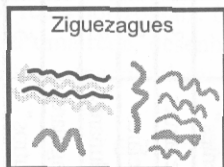
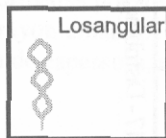
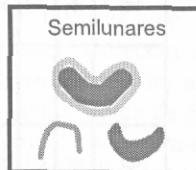
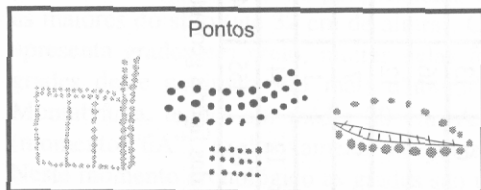
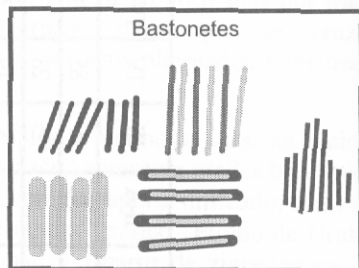
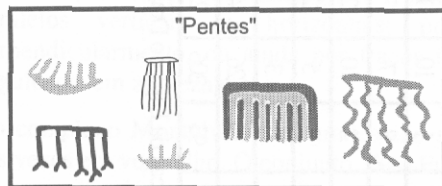
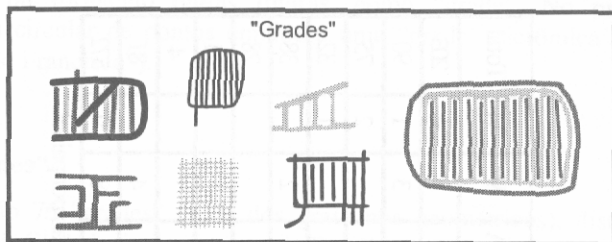


Fig. 15 - As figuras geométricas da Lapa do Dragão

| Painel<br>Família                                                             | 0  | I  | II  | II-A | III | IV  | IV-A | V | VI | Total |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|----|-----|------|-----|-----|------|---|----|-------|
| Bastonetes                                                                    | 4  | 27 | 38  | 3    | 29  | 85  | 10   | 3 | 4  | 203   |
| Pontos                                                                        | 2  | 2  | 26  |      | 25  | 28  | 3    | 3 | 1  | 90    |
| "Grades"                                                                      | 4  | 12 | 28  | 1    | 8   | 19  | 1    |   | 2  | 75    |
| "Pentes"                                                                      |    | 6  | 13  |      | 1   | 10  | 1    |   | 1  | 32    |
| Ziguezagues                                                                   | 3  | 2  | 16  |      | 8   | 7   |      | 2 |    | 38    |
| Anelares                                                                      | 1  |    | 12  |      | 3   | 10  | 2    |   |    | 28    |
| Semilunares                                                                   | 3  | 1  | 7   |      | 3   | 5   | 2    |   |    | 21    |
| Losangulares                                                                  |    |    | 1   |      |     | 3   |      |   |    | 4     |
| "Outros"                                                                      | 5  | 12 | 14  |      | 16  | 26  | 4    | 4 |    | 81    |
| Total                                                                         | 17 | 62 | 155 | 4    | 93  | 206 | 23   | 8 | 9  | 572   |
| Quadro 17 - Distribuição das figuras geométricas da Lapa do Dragão por painel |    |    |     |      |     |     |      |   |    |       |

## **G.2 – “Pontos”**

São 90 conjuntos de figuras (16% dos grafismos geométricos) que aparecem em grupos ou isolados, em ambos os abrigos. Os conjuntos chegam a ter mais de 20 “pontos” de 0,5 a 1,5 cm de diâmetro. Foram pintados em vermelho, laranja e preto, combinando-se, as vezes, duas ou mais cores. Os conjuntos formam alinhamentos horizontais ou verticais, simples, duplos ou triplos. Por vezes acompanham diáclases ou pequenos nichos do suporte dos painéis. No complexo Montalvânia estes pontos aparecem em alinhamentos (horizontais, verticais, diagonais) ou formando outras figuras, como “grade”. No painel II, um aglomerado circular de pontos emoldura uma “grade” bicrômica do momento “4” (Cf “São Francisco”).

## **G.3 – “Grades”**

São ao todo 75 “grades” (13% dos grafismos geométricos), distribuídas por todos os painéis, principalmente nos I, II e IV. Podem ser formadas por traços paralelos verticais ou horizontais; por traços retos que se cruzam perpendicularmente, ou ainda por traços retos verticais alternados com traços angulosos, em ziguezague.

No complexo Montalvânia as grades são simples e monocromáticas, na maioria das vezes em vermelho. O conjunto “São Francisco” apresenta grades bicrômicas em vermelho e amarelo, nas porções mais visíveis do suporte utilizado; estas são as maiores do sítio (até 32 cm de altura). O conjunto gráfico “Piolho de Urubu” apresenta grades em preto, muitas delas formadas a partir de ziguezagues. As grades deste conjunto são mais elaboradas e maiores que as do complexo Montalvânia, tendo, em média 20 cm. As grades aparecem ainda em crayon (momento “6A”), exclusivamente no painel I, em vermelho, amarelo ou preto. Neste momento cronológico as grades são pequenas (cerca de 5 cm) e por vezes são formadas por traços retos horizontais. No painel I encontra-se pequena grade em crayon amarelo, qual uma rede, desenhada com delicados traços de cerca de 2 mm de espessura, retos e perpendiculares.

## **G.4 - “Pentes”**

São 32 figuras (6% das geométricas), que aparecem no Abrigo I (painéis I, II e III ) e no Abrigo II (painéis IV e IVA). As cores utilizadas foram o vermelho e o preto, em tinta e crayon. Podem ter as terminações dos dentes simples ou bifurcadas, sugerindo pernas de grafismos antropomorfos. São característicos principalmente dos conjuntos “Montalvânia” e Cf “São Francisco” embora apareçam nos mais “recentes” como o momento em crayon (momento “6A”), repetindo as figuras anteriores.

#### **4- ASSOCIAÇÕES ENTRE GRAFISMOS**

Na Lapa do Dragão percebemos dois tipos de associações entre grafismos: as que incluem temas distintos (figuras de mais de uma classe – associações heterogêneas) e as que envolvem figuras de uma mesma classe (associações homogêneas). Como estamos considerando que tanto as figuras antropomorfas quanto as bio-antropomorfas referem-se, possivelmente, à representações da figura humana, as associações envolvendo ambas as categorias foram tratadas como associações homogêneas.

##### **A – Associações de figuras heterogêneas**

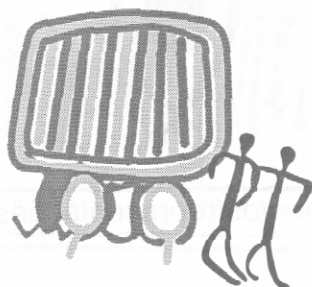
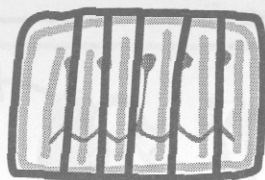
Todas as classes de grafismos representadas na Lapa do Dragão aparecem associadas umas às outras, são composições que envolvem tanto representações de seres vivos (figuras antropomorfas, bio-antropomorfas, biomorfas e zoomorfas), quanto figuras geométricas (“pentes”, “grades”, bastonetes e losangulares) e possíveis “instrumentos”.

Os grafismos geométricos e os “instrumentos” foram sistematicamente representados em associação aos seres vivos, principalmente às figuras antropomorfas, seja por proximidade imediata, seja por superposição. Em quase todos os painéis notamos conjuntos formados por “grades” e seres vivos, sejam compostos por figuras de apenas um ou de vários momentos de decoração. O momento sanfranciscano investiu especialmente nesta associação, sobrepondo “grades” e “pentes” bicrômicos a seres vivos mais antigos, como se os prendesse. O contrário também acontece: o conjunto “Piolho de Urubu” relaciona antropomorfos e todos os zoomorfos a “grades” ou “pentes” mais antigos (fig.16). Os “instrumentos” aparecem freqüentemente em pequenos conjuntos sobrepostos ou próximos a antropomorfos e/ou zoomorfos, neste último caso evocando cenas de caça (fig.17).

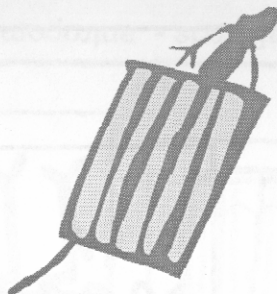
Outra associação muito comum envolve figuras antropomorfas esquematizadas (bio-antropomorfas), bastonetes e “pentes” (fig. 18). Estas associações dão-se por proximidade imediata ou superposição ou, ainda, através de um jogo gráfico que transforma uma figura em outra, seja um antropomorfo isolado em bastonete, seja uma “ciranda” em “pente” (ou vice-versa). O resultado são figuras antropomorfas geometrizadas (ou figuras geométricas antropomorfizadas): “pentes” com terminações bifurcadas, sugerindo membros; “cirandas” de bastonetes com cabeça e/ou “dedos” etc.

Esta transformação não é produto de uma evolução estilística gradual, já que encontramos todas as fases do “trocadilho” representadas no momento “3” (complexo Montalvânia) e no momento “5B” (“Piolho de Urubu”). Mas em nenhum outro sítio onde estas figuras foram pintadas (Lapa do Cipó Leste, Lapa

"Grade"/ antropomorfo



"Grade"/ zoomorfo



"Grade"/ antropomorfo-zoomorfo

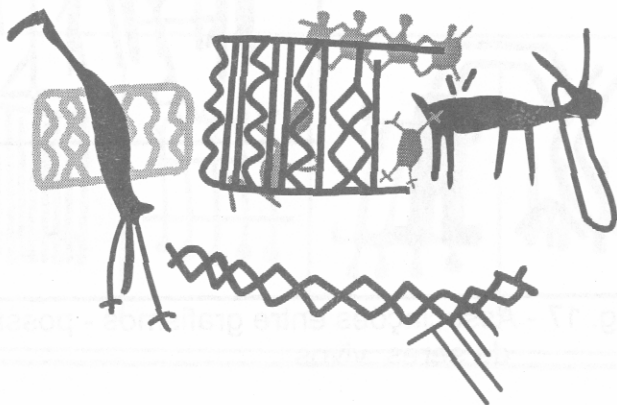


Fig. 16 - Associações heterogêneas - "grades"/representações de seres vivos

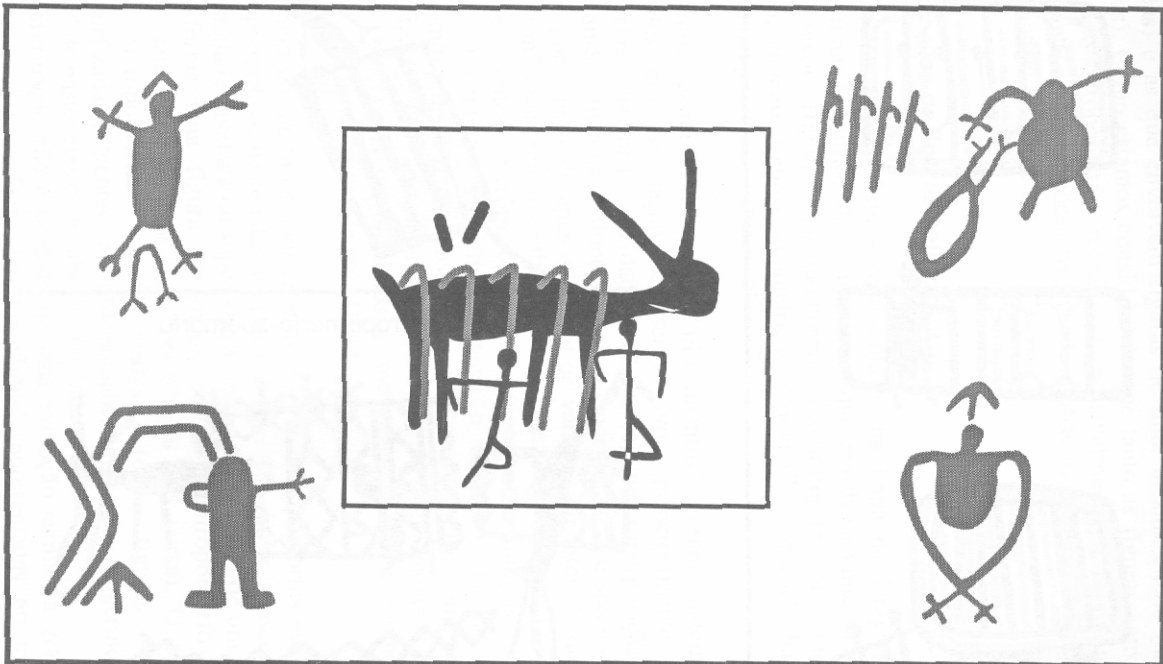


Fig. 17 - Associações entre grafismos - possíveis instrumentos/representações de seres vivos

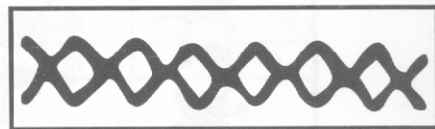
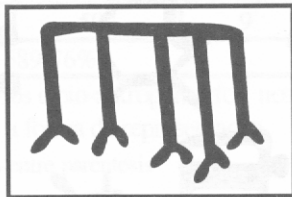
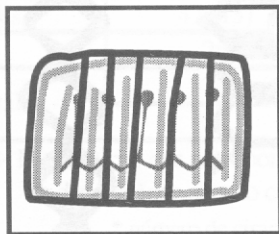
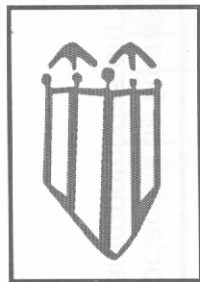
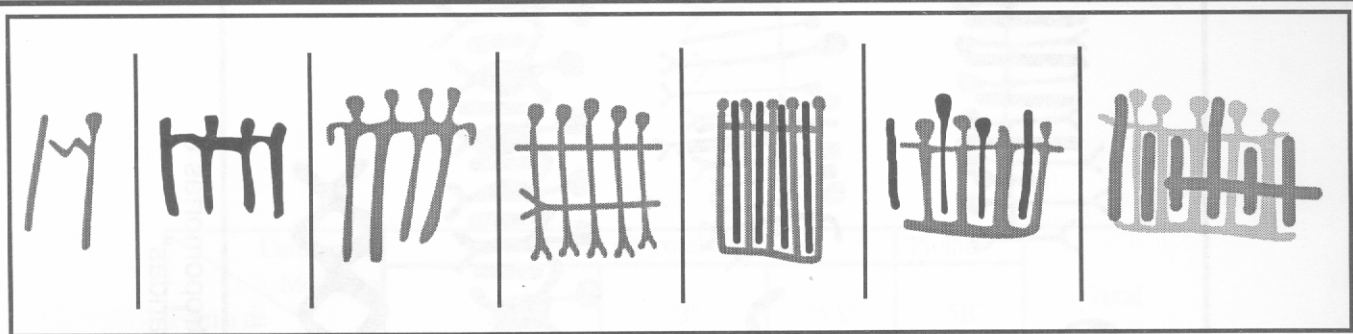


Fig. 18 - Associações entre grafismos - antropomorfos/bastonetes e losangulares

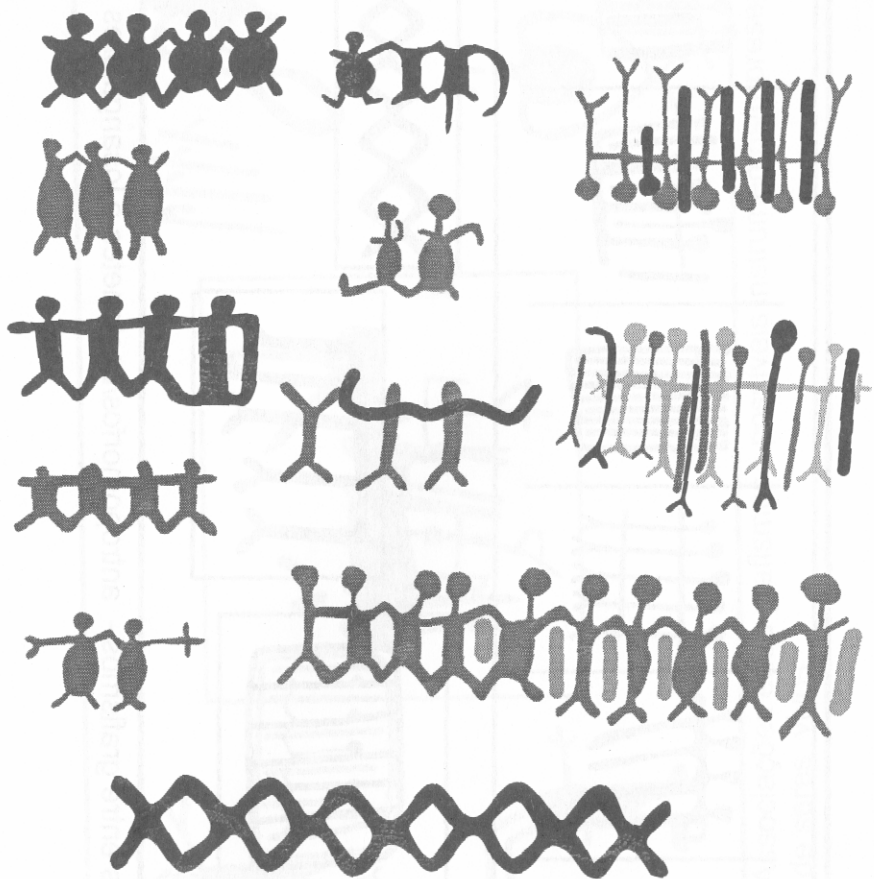


Fig.19 - Associações de figuras antropomorfas e bio-antropomorfas em "cirandas"



| Unid. estil.<br>Momento<br>Forma de<br>representação | Complexo Montalvânia |          |      | "Piolho"  | Total           |
|------------------------------------------------------|----------------------|----------|------|-----------|-----------------|
|                                                      | "2"                  | "3"      | "5A" | "5B"      |                 |
| Em cirandas *                                        | 47 (13)              | 298 (63) |      | 137 (28)  | 482 (104 - 62%) |
| Isolados                                             | 26                   | 209      | 9    | 48        | 292 (38%)       |
| Total                                                | 73                   | 507      | 9    | 185 (24%) | 774 (100%)      |
|                                                      | 589(76%)             |          |      |           |                 |

Quadro 18- Distribuição dos antropomorfos e bio-antropomorfos nos momentos de decoração de acordo com a forma de representação

\* número de cirandas entre parêntesis

da Mamoneira) aparecem todos os componentes da transformação como na Lapa do Dragão. Este jogo de formas no sítio é manifestação da extrema simplificação da figura humana que caracteriza a decoração “Montalvânia” na Lapa do Dragão.

Figuras bio-antropomorfas aparecem num jogo semelhante que as transforma em figuras losangulares; são pequenos grafismos de corpos redondos e membros curvos que, dispostos um ao lado do outro, formam um grafismo composto por vários losangos justapostos. Por vezes encontramos figuras losangulares com terminação bifurcada, também sugerindo membros (fig. 18). Este tipo de associação é bem menos freqüente na região de Montalvânia que no Peruauçu (Lapa do Tikão, principalmente, e lapas de Desenhos e Rezar).

## **B – Associações de figuras homogêneas**

Elemento característico das pinturas da Lapa do Dragão é a disposição de figuras em “cirandas”, que envolvem sobretudo grafismos antropomorfos (58 “cirandas”) e bio-antropomorfos (45 “cirandas”) em agrupamentos de 2 a 13 indivíduos. Nas “cirandas” as figuras aparecem alinhadas e de “mãos dadas”, unidas também pelos pés. Destas representações, 76 (73%) correspondem ao complexo Montalvânia e 28 (27%) ao conjunto “Piolho de Urubu”, o qual representa seus antropomorfos e bio-antropomorfos da mesma forma, repetindo os tipos e o tratamento estilístico dos grafismos “Montalvânia” anteriores (quadro 18).

Para todas estas composições mantém-se a diferenciação na postura das figuras de acordo com a forma de representação, arredondadas e mais dinâmicas quando aparecem isoladas, preferencialmente alongadas e estáticas quando aparecem em “cirandas”(fig19).

A diferenciação na forma de representação é marcada também pela distribuição espacial das figuras “Montalvânia”, as representações de antropomorfos isolados (mais dinâmicos) encontram-se preferencialmente nos painéis do Abrigo I, já as “cirandas” (figuras estáticas) concentram-se no painel IV do Abrigo II.

## **5 – OBSERVAÇÕES FINAIS**

Para o visitante da Lapa do Dragão (em Montalvânia), como para o da Lapa do Tikão (no vale do Peruauçu), o maior impacto visual é provocado pela estreita relação entre o relevo e os grafismos “Montalvânia” que realçam suas irregularidades (nichos e escalonamentos). Este aproveitamento dos acidentes do suporte é mais perceptível no Abrigo II do Dragão, onde existem mais irregularidades deste tipo. Outras diferenças são marcadas entre os dois abrigos:

enquanto o Abrigo I recebeu o maior número de figuras de animais e geométricas, ao Abrigo II foi destinada a maior parte das representações humanas (antropomorfos e bio-antropomorfos). As raras gravuras, por sua vez, aparecem apenas no Abrigo I.

Apesar da ocorrência de outros conjuntos estilísticos presentes na região do rio Cochá (“São Francisco”, “Piolo de Urubu” e grafismos tardios em crayon), as manifestações em pintura do complexo Montalvânia dominam de forma absoluta na Lapa do Dragão. Estas pinturas, entretanto, apresentam-se no sítio de forma particular, diferindo em alguns aspectos das ocorrências “Montalvânia” que conhecemos em outros sítios da região. A tendência ao alongamento e linearidade das figuras humanas, acompanhada de um grande detalhamento anatômico dos grafismos, aparece como característica dessas figuras (tanto as gravadas quanto as pintadas) no vale do rio Cochá. No Dragão encontramos um grande número de representações humanas de morfologia alongada, entretanto marcadas por um extremo esquematismo e não pelo naturalismo. Da mesma forma, a ênfase nos agrupamentos dessas figuras em “cirandas”, típica da Lapa do Dragão, não encontra par nos demais sítios em estudo na região.

Apesar de não possuímos indícios que relacionem diretamente a arte rupestre do sítio com suas camadas arqueológicas datadas, foram detectados pigmentos em vários pisos de ocupação pré-histórica. Na escavação do Abrigo I as evidências de pigmentos aparecem seguramente a partir da camada VI (por volta de 6.000 ou 7.000BP), prosseguindo até a IV (cerca de 3.000 BP). Ocorrências mais antigas, porém duvidosas, foram percebidas ainda nas camadas VII e VIII (aproximadamente 10.000 BP).

## 6 – BIBLIOGRAFIA

CASTRO E SILVA, Marta M. & RIBEIRO, Loredana. Organização Espacial e Ordenação Crono-Estilística na Arte Rupestre de Montalvânia-M.G. *Anais da VIII Reunião Científica da SAB, Coleção Arqueologia*. Porto Alegre: EdUPUCRS, 1(2): 103-119, 1996.

Relatório de Prospecções Realizadas no Município de Montalvânia, MG, pela Missão Arqueológica Franco-Brasileira. *Arquivos do Museu de História Natural - UFMG*, Belo Horizonte, 2: 67-118, 1977.

RIBEIRO, Loredana. Arte Rupestre em Montalvânia: cronologia e estilística. In: SOUZA, Sheila M.F. Mendonça (org.). *Arqueologia e suas Interfaces Disciplinares. Anais do 9º Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Edição em hipertexto da Sociedade de Arqueologia Brasileira, agosto de 2000.

## ARTE RUPESTRE DA LAPA DA MAMONEIRA

Loredana Ribeiro

O sítio da Mamoneira é formado por uma série de abrigos abertos na parte inferior de uma escarpa orientada para o Norte que não foi ainda completamente prospectada. Foram encontrados vestígios arqueológicos em dois abrigos vizinhos, Mamoneira I e II. A Lapa da Mamoneira I (fig. 1), onde foi realizada a maioria das pinturas, é um abrigo grande e iluminado cujo sedimento foi sondado em 1976 até uma profundidade de quase 1m sem que a base tivesse sido atingida. As coletas de superfície e a sondagem forneceram cerâmica (cacos de vasilhame e possíveis fusos), peças líticas (lascas e núcleos) e restos alimentares<sup>1</sup>. A Lapa da Mamoneira II é um pequeno abrigo de teto baixo, formado por blocos desabados (fig. 2). Nesses blocos foram realizadas gravuras por picoteamento e no piso coberto por pedras e que não apresenta sedimento fino, encontramos um atelier de lascamento.

Dos sítios em estudo na região de Montalvânia, a Lapa da Mamoneira, por seu conjunto rupestre e pelos vestígios de ocupação humana em diferentes níveis de profundidade, apresenta-se como um dos mais promissores locais para futuras escavações.

Os suportes rochosos lisos da Mamoneira I foram quase completamente utilizados pelos autores do acervo de pinturas rupestres: são aproximadamente 900 figuras dispostas em paredes, pequenos tetos e, inclusive, em pingentes que se formaram a partir do teto, isolados pela dissolução do calcário. Entretanto, só se encontram uma centena de gravuras, pertencentes ao complexo Montalvânia, todas em blocos caídos no abrigo II, onde não há pinturas. Os dois maiores painéis pintados da Mamoneira I (painéis I e II), que apresentam ao menos cinco das unidades estilísticas existentes no sítio, foram parcialmente reproduzidos por calques. A análise baseou-se, principalmente, nessas reproduções, que comportam cerca de 400 figuras, mas que não chegam a totalizar a metade dos grafismos pintados da Lapa. Sendo assim, as figuras da Mamoneira não foram objeto de um estudo morfo-tipológico sistemático; nossos esforços se concentraram na ordenação crono-estilística do acervo pintado e no estudo de sua relação com os demais sítios da região. Os conjuntos temáticos foram definidos e relacionados cronologicamente entre si quando possível, já que algumas das unidades estilísticas não se apresentam em superposição nos painéis calcados.

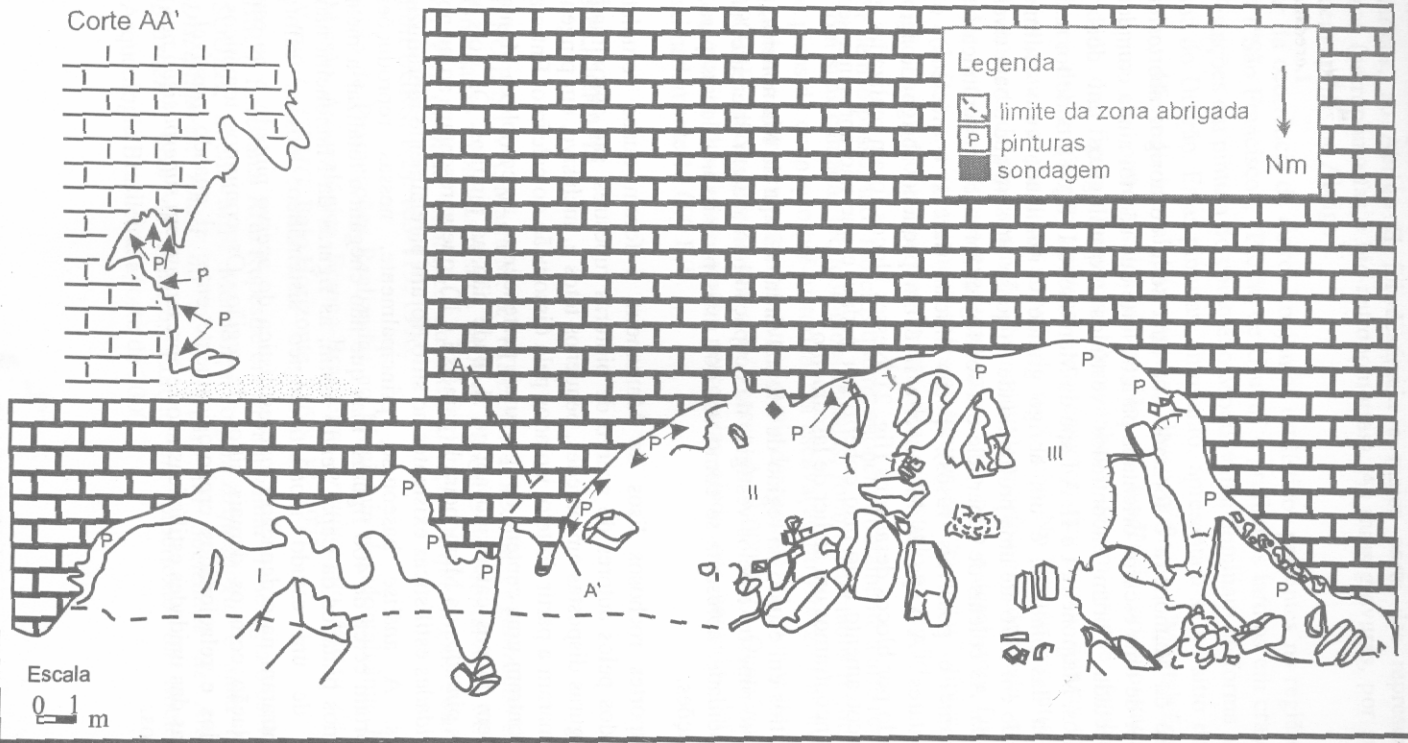


Fig. 1 - Lapa da Mamoneira I

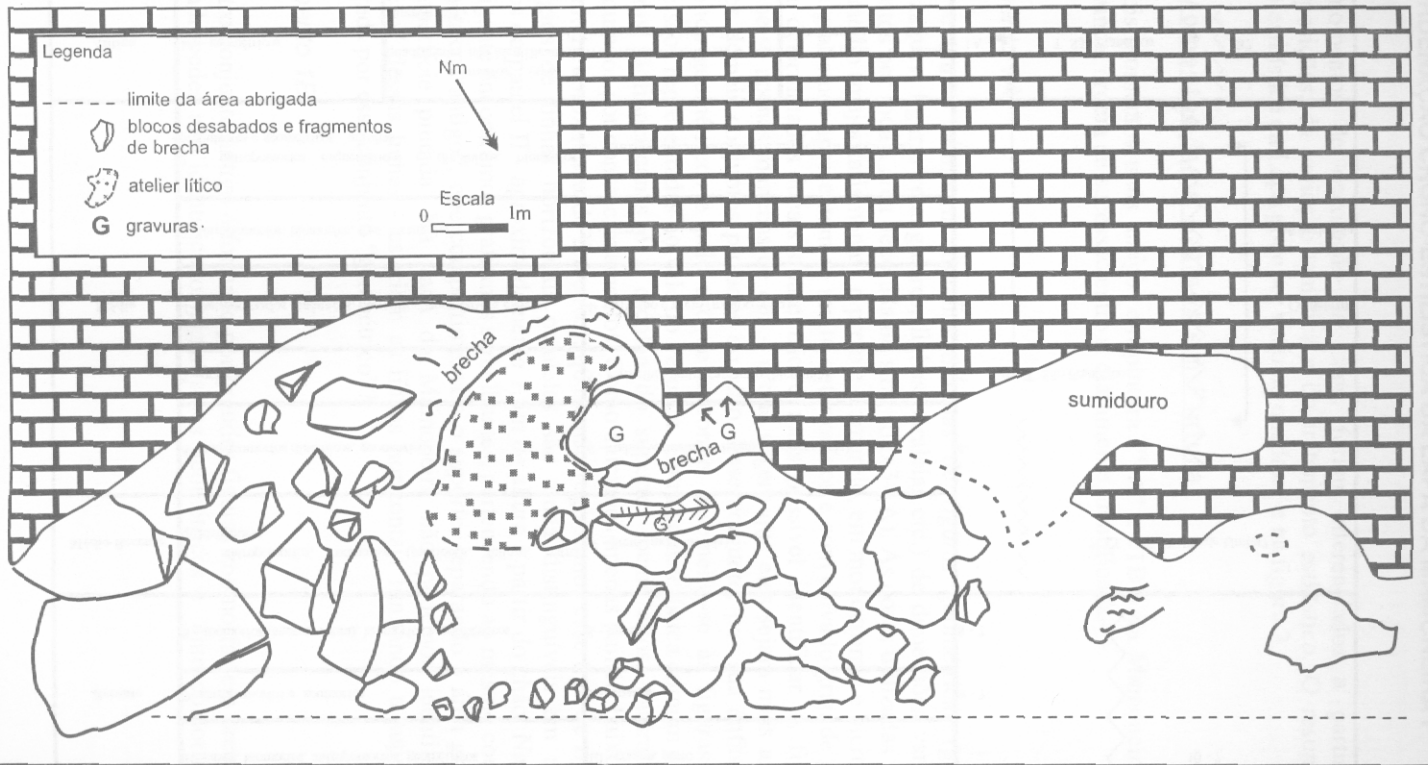


Fig. 2 - Lapa da Mamoneira II

| Período       | Temas Dominantes                                                                           |                                                                                       | Técnicas e Cores                                       |                                  | Conjunto Estilístico       |    |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|----------------------------------|----------------------------|----|
| Recente       | 10 - aves, biomorfos, antropomorfos, geométricos                                           |                                                                                       | 10 - crayon, preto                                     |                                  | 10 - ?                     |    |
|               | 9- antropomorfos e zoomorfos                                                               |                                                                                       | 9 - amarelo                                            |                                  | 9 - ?                      |    |
|               | 8 - zoomorfos (sauros, cobra), biomorfos e geométricos                                     |                                                                                       | 8 - branco                                             |                                  | 8 - ?                      |    |
| Médio-Recente | 7 - antropomorfos, zoomorfos (cervídeos, felinos, outros quadrúpedes)                      |                                                                                       | 7 - preto (monocromia)                                 |                                  | 7- Cf U E Piolho de Urubu? |    |
| Médio         | 6 - antropomorfos dinâmicos, geométricos                                                   |                                                                                       | 6 - vinho, vermelho e laranja (monocromia)             |                                  | 6-                         |    |
|               | 5 - grades                                                                                 |                                                                                       | 5 - vermelho, preto e amarelo (bicromia)               |                                  | 5 - T São Francisco        |    |
|               | 4 - antropomorfos dinâmicos, biomorfos, geométricos e armas                                |                                                                                       | 4 - vermelho e preto (monocromia)                      |                                  | 4-                         |    |
|               | 3- antropomorfos, biomorfos, figs losangulares                                             |                                                                                       | 3 - branco                                             |                                  | 3                          |    |
|               | 2 - antropomorfos esquemáticos e dinâmicos, biomorfos propulsores e geométricos, "aranhas" |                                                                                       | 2- vermelho alaranjado, preto e amarelo (monocromia)   |                                  | 2-                         |    |
| Antigo        | 1A - geométricos                                                                           | 1B - zoomorfos (ave e quadrúpedes não identificados) antropomorfos, "sol" geométricos | 1A - vermelho, amarelo e preto (monocromia e bicromia) | 1B - preto e branco (monocromia) | 1A T São Francisco         | B? |

Quadro 1 - Resumo da crono-estilística das pinturas da Lapa da Mamoneira

## 1 – ORDENAÇÃO CRONO-ESTILÍSTICA DA LAPA DA MAMONEIRA I

Os momentos de decoração da Lapa, foram diferenciados a partir das superposições, da variação temática e do tratamento estilístico. O resumo da crono-estilística da Lapa pode ser visto no quadro 1 e na figura 3.

### Os Momentos mais Antigos em Pintura

Os dois momentos mais antigos em pintura (“1A” e “1B”) da Mamoneira não têm, ainda, ordem de sucessão entre si claramente identificada.

#### *Momento 1A*

Este conjunto comporta algumas dezenas de figuras geométricas (grades, ziguezagues, figuras retangulares, linhas paralelas etc.) de dimensões variadas, dispostos por toda a área decorada do sítio (fig. 3-1A). As cores utilizadas foram o vermelho (majoritariamente), o preto e o amarelo, em monocromia e bicromia. Esses grafismos apresentam-se muito deteriorados e com elevado grau de pátina – em determinados locais quase não é mais possível identificar as figuras, percebe-se apenas manchas de cor -, o que sugere que eles sejam mais antigos que os demais conjuntos pintados do sítio. Esse conjunto, por sua ênfase nos desenhos geométricos e pelo uso de bicromia, assemelha-se às figuras “São Francisco” representadas no vale do Peruacu. Outra característica comum com as pinturas sãofranciscanas é a escolha do suporte: locais altos, naturalmente emoldurados por concrecionamentos. Como calcamos apenas painéis baixos (até uma altura aproximada de 2 metros), quase não registramos esse tipo de figuras. Vestígios de linhas horizontais paralelas são ainda distinguíveis em alguns pontos do painel II - aproximadamente 1,5m de altura a partir do chão. Na Lapa do Gigante encontramos grafismos semelhantes, pertencendo ao mesmo conjunto geométrico “antigo”, que compartimentam o suporte, separando a área gravada da superfície pintada. Na Lapa da Mamoneira não pudemos identificar a “função” dessas linhas - estariam as linhas horizontais limitando a superfície decorada por esse conjunto “geométrico”?

#### *Momento 1B*

O outro conjunto antigo é formado por grandes figuras zoomorfas em preto (ave e quadrúpedes não identificados), grafismos geométricos e antropomorfos em



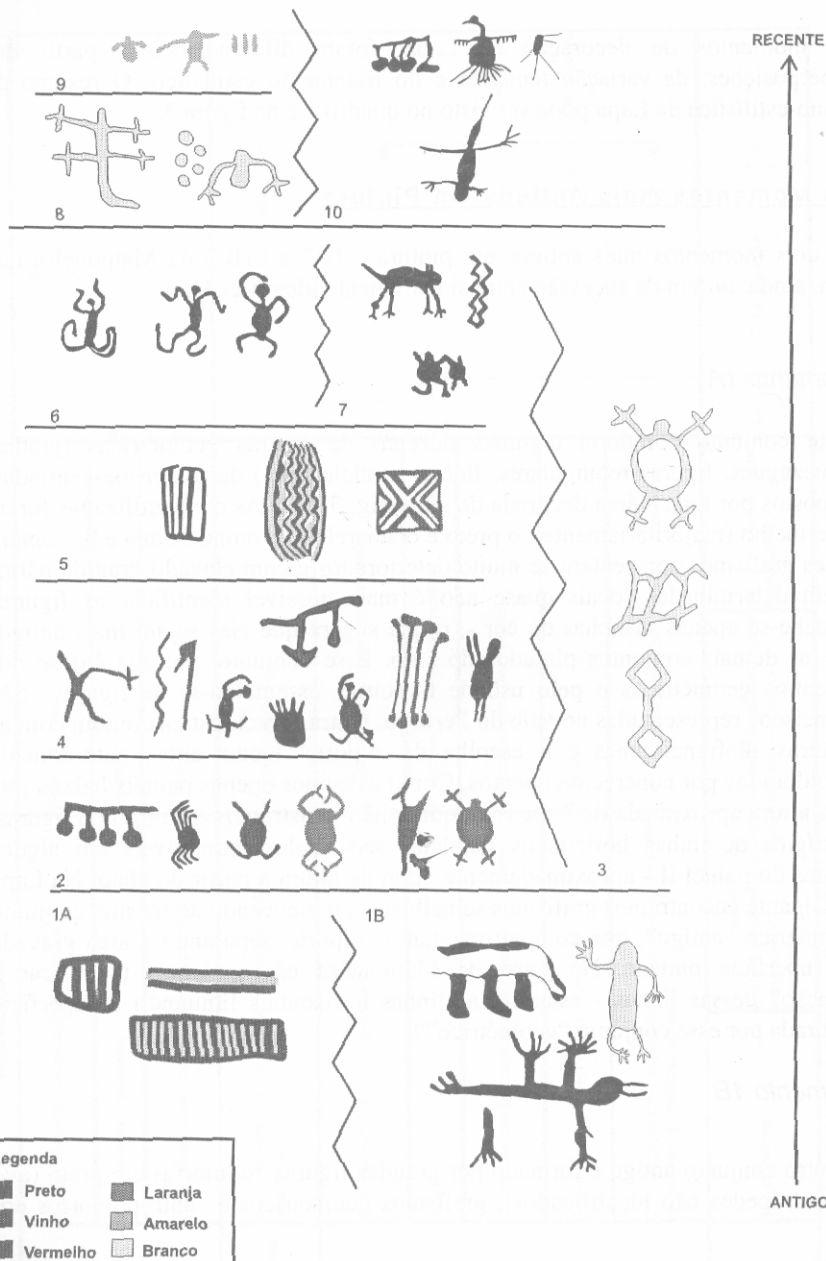


Fig. 3 - Crono-Estilística das Pinturas da Lapa da Mamoneira

preto ou branco, com tamanho que varia de 50 cm (tamanho médio dos antropomorfos) a 1,3 metros (zoomorfos). As figuras geométricas desse momento são muito menores que os seres vivos. São aproximadamente duas dezenas de grafismos, pintados apenas nos suportes verticais e baixos do abrigo principal; pinturas que provocam um grande impacto visual, devido, principalmente, às suas proporções avantajadas (fig.3-1B). Figuras parecidas com essas reaparecem na Mamoneira num momento “recente”, o “8”. Devido à sua posição antiga na cronologia do sítio, estas figuras podem corresponder às primeiras pinturas da Lapa do Gigante (grafismos antropomorfos e geométricos em branco).

## **Os Momentos Intermediários em Pintura – Complexo Montalvânia e Tradição São Francisco**

O período médio de decoração da Mamoneira é caracterizado por sucessivos momentos de realização de pinturas pertencentes a um mesmo conjunto temático e estilístico, o complexo Montalvânia, que agrega aproximadamente a metade dos grafismos pintados no sítio. Intrusivo nele, há um nível de figuras geométricas, semelhantes às pinturas sãofranciscanas do vale do Peruaçu.

### **Complexo Montalvânia**

O complexo Montalvânia apresenta elementos comuns tanto com a chamada tradição São Francisco (figuras geométricas e armas) quanto com a “Nordeste” (ênfase em representações da figura humana dotadas de grande dinamismo). Em um dos abrigos da Mamoneira o encontramos em pintura (fig. 4) e, no outro, em gravura (fig. 5); entretanto, o fato das duas técnicas não aparecerem nos mesmos suportes nos impediu de identificar a eventual ordem de sucessão entre elas. As pinturas aparecem em toda a Lapa da Mamoneira I, aproveitando suportes desprezados pelas outras unidades estilísticas, como as vilosidades formadas no teto, os nichos de dissolução e um pequeno abrigo à oeste. Este aproveitamento de áreas desprezadas por unidades anteriores é observado também nas figuras “Nordeste” tardias do vale do Peruaçu.

Pudemos perceber ao menos quatro subdivisões cronológicas dentro desse grande conjunto, diferenciadas pela cor e tinta utilizada, pelas preferências temáticas e, fundamentalmente, pelo tratamento estilístico das figuras. Infelizmente, nem todos eles puderam ainda ser relacionados cronologicamente entre si.

Um exemplo da ocupação sequencial dos suportes da Lapa por estes momentos pode ser visto nas figuras 6 a 9.

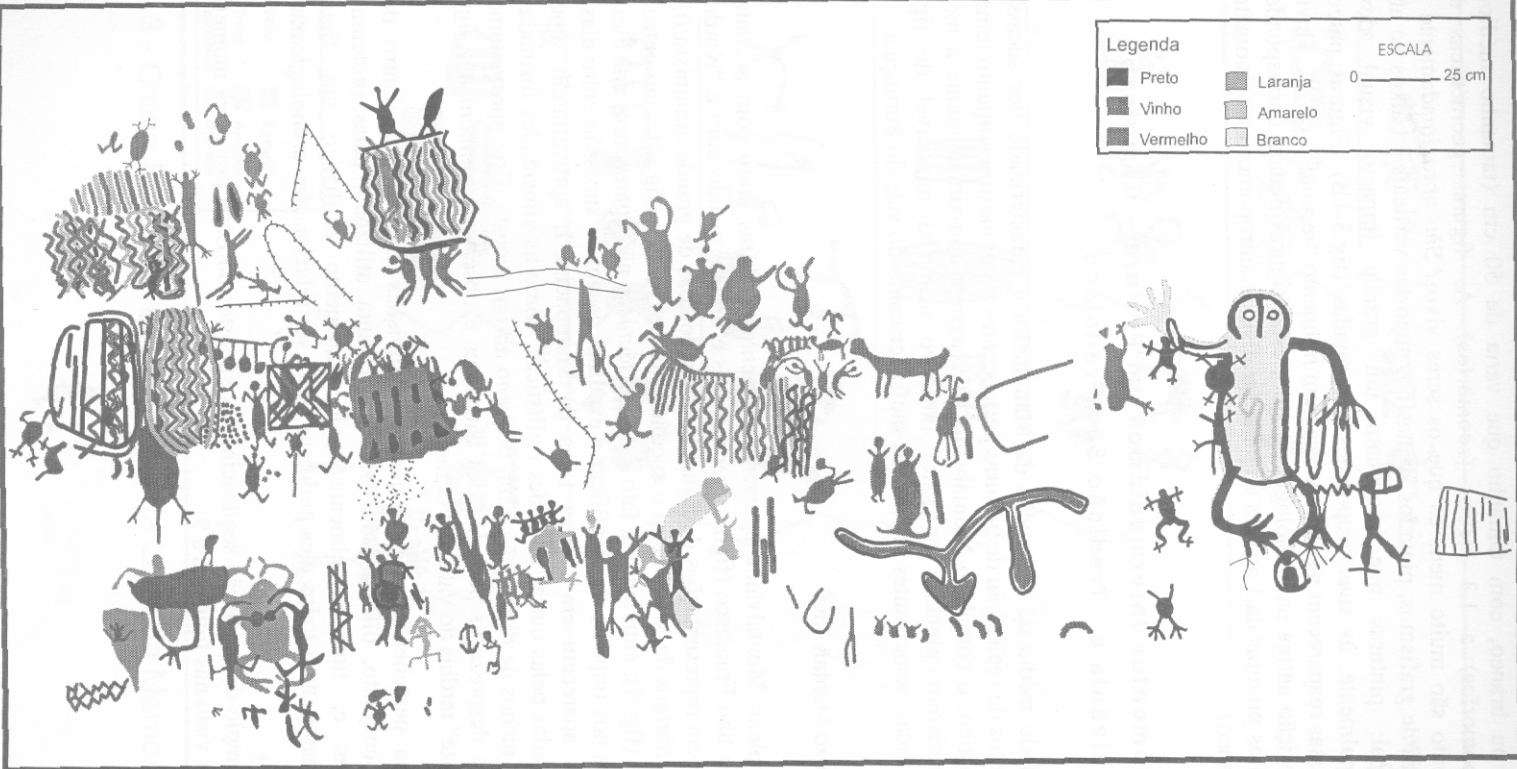


Fig. 4 - Pinturas da Lapa da Mamoneira

Escala

0 — 15 cm

Bloco abatido

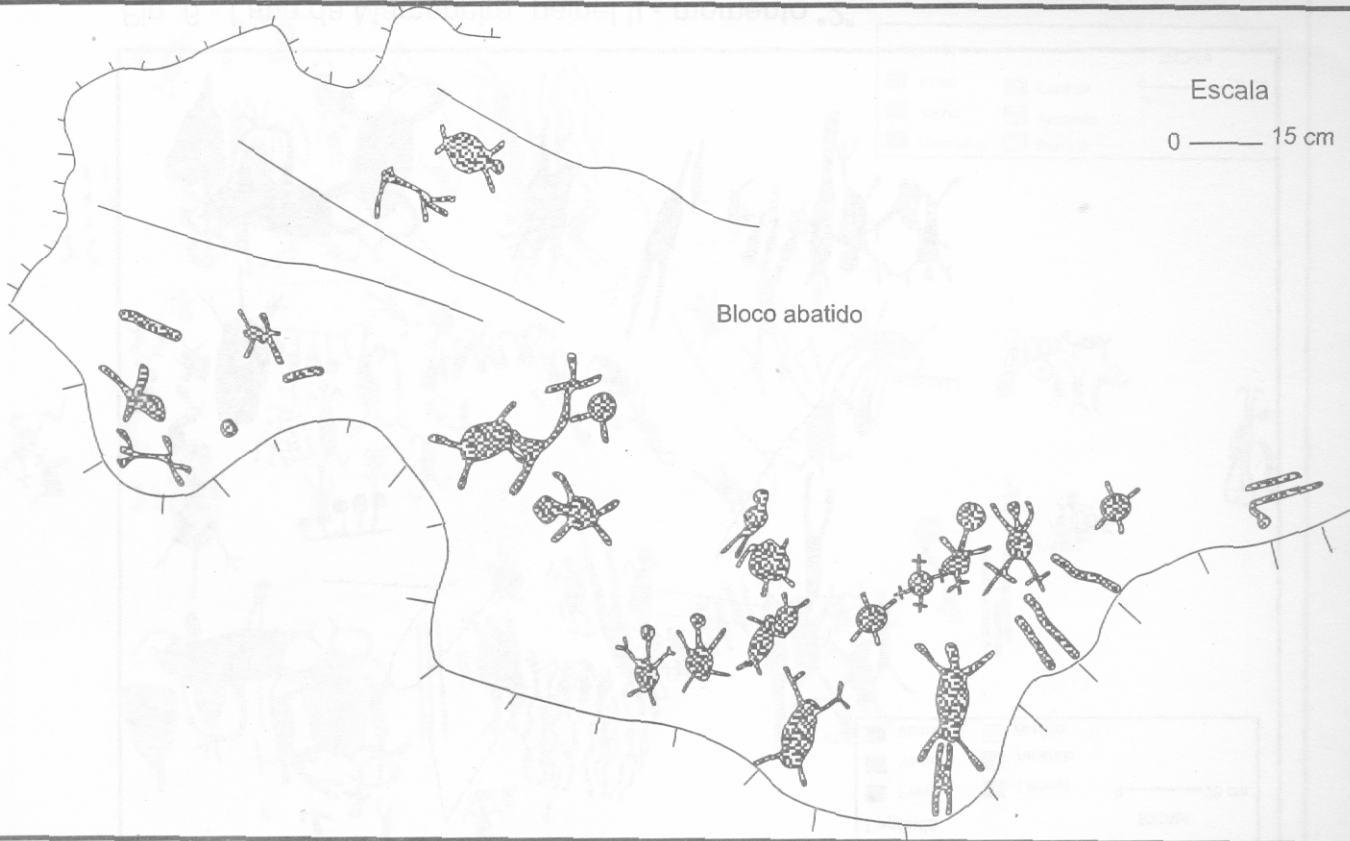


Fig. 5 - Gravuras da Lapa da Mamoneira II

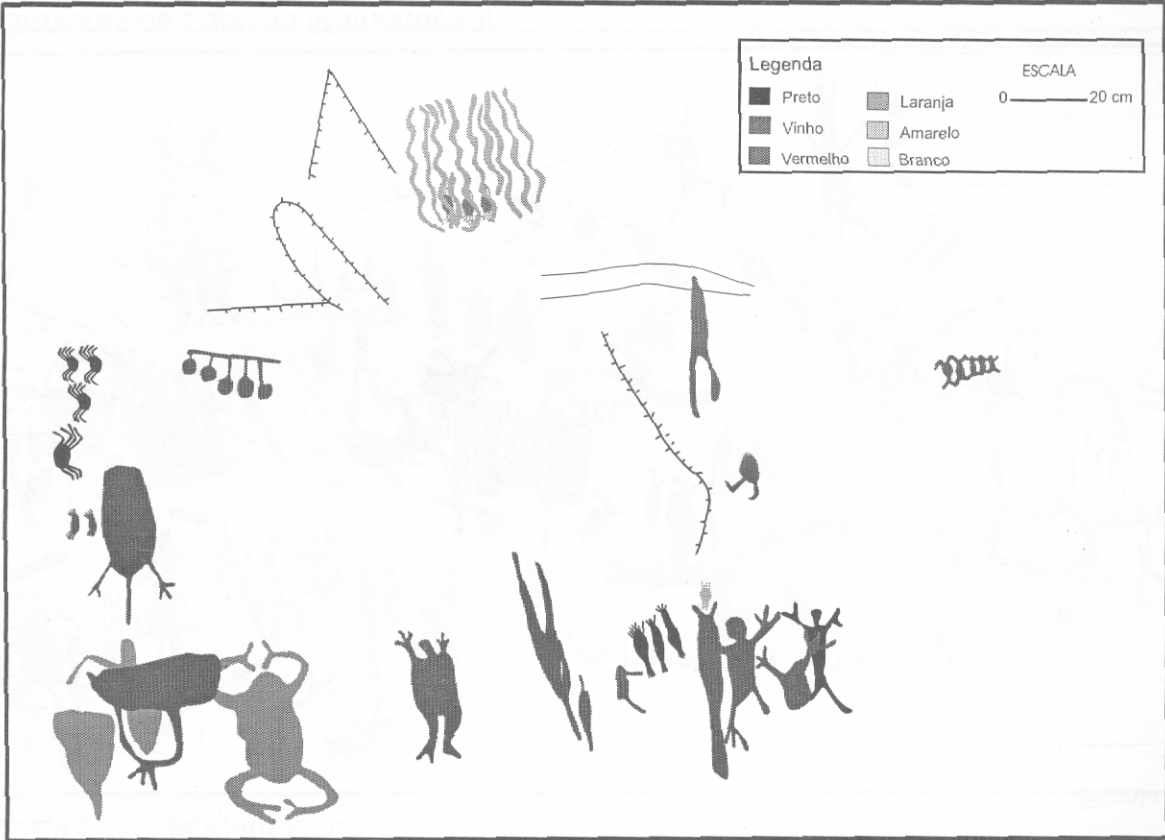


Fig. 6 - Lapa da Mamoneira, painel II - momento "2"

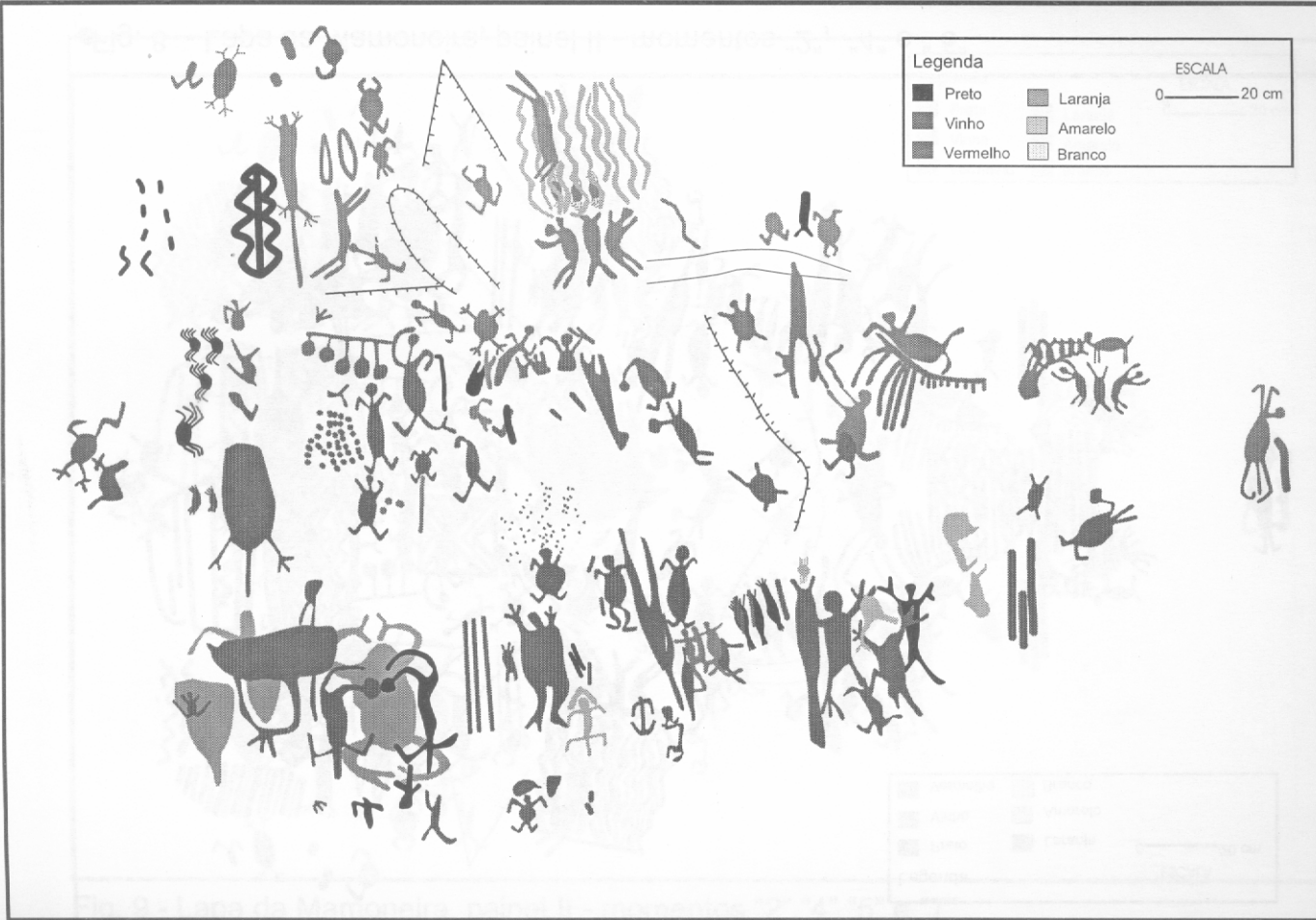


Fig. 7 - Lapa da Mamoneira, painel II - momentos "2" e "4"

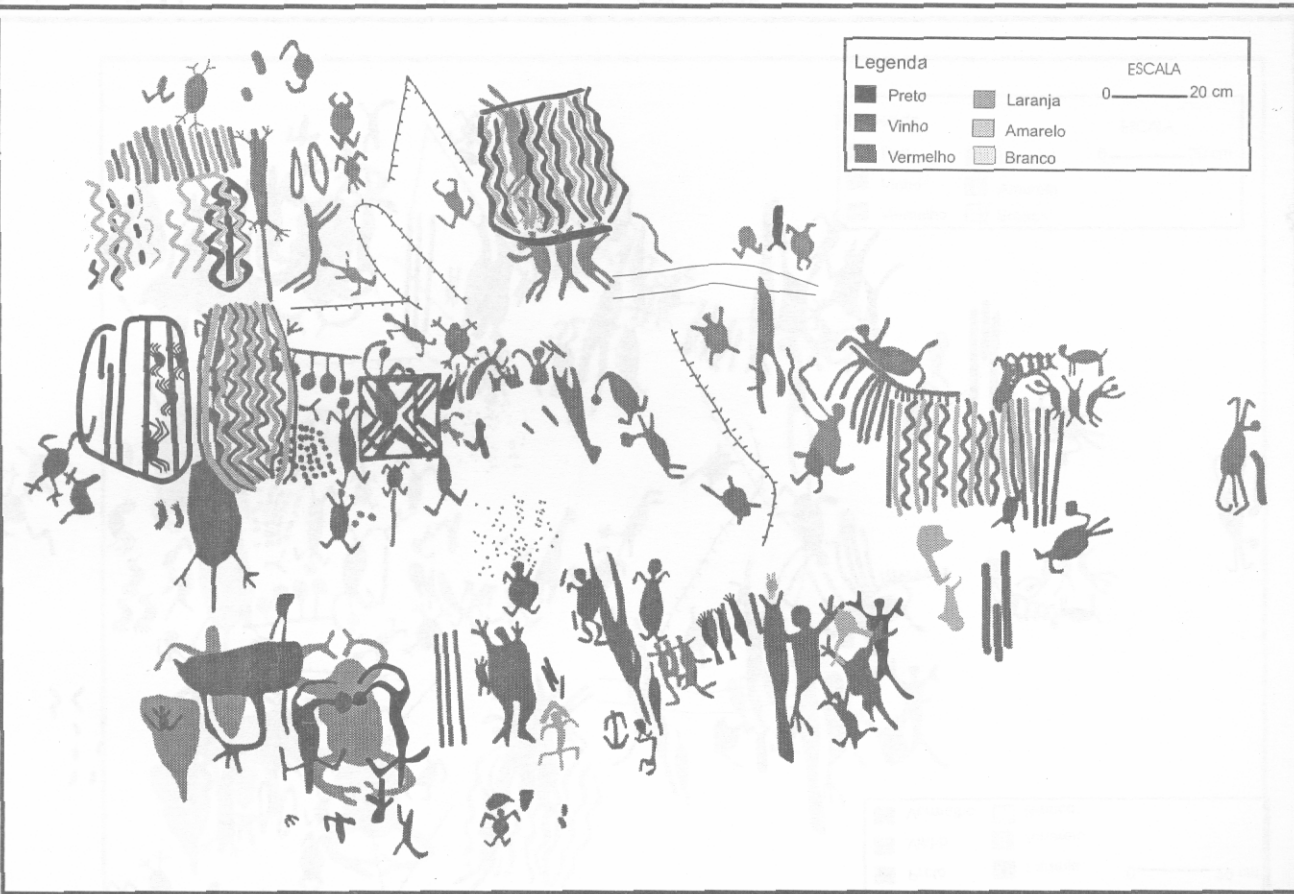


Fig. 8 - Lapa da Mamoneira, painel II - momentos "2", "4" e "5"

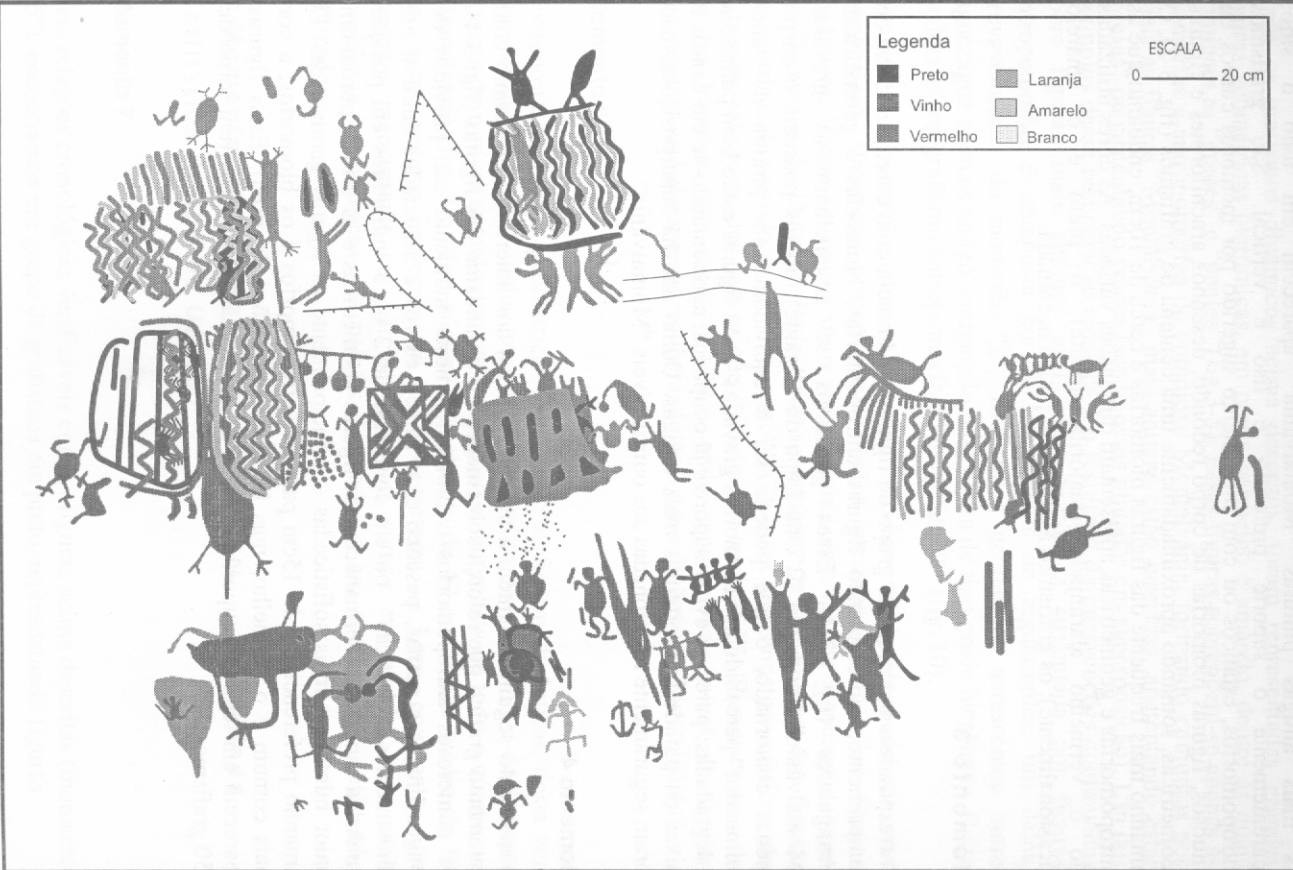


Fig. 9 - Lapa da Mamoneira, painel II - momentos "2", "4", "5" e "7"



## **Momento 2**

As mais antigas pinturas “Montalvânia” aparecem em todo o sítio; aparentemente o suporte preferido é liso e vertical. São grafismos antropomorfos, estáticos ou com movimento sugerido por membros curvos ou sinuosos, figuras biomorfas de corpo redondo, desenhos aracníformes e figuras geométricas, somando aproximadamente uma centena de grafismos (fig. 3-2). O tamanho mais freqüente das figuras biomorfas é cerca de 10cm, enquanto que as antropomorfas e geométricas apresentam dimensões variadas. As cores utilizadas são o vermelho alaranjado (majoritariamente), o preto e o amarelo (ocasionalmente); os grafismos apresentam pátina acentuada.

## **Momento 3**

Corresponde a um pequeno grupo de figuras em branco, com cerca de 15 cm de comprimento, representando figuras antropomorfas, biomorfas e geométricas losangulares (fig. 3-3). Esses grafismos se assemelham às gravuras “Montalvânia” (momento “2”, na Lapa do Gigante); alguns possuem o corpo apenas contornado, o que poderia ser o equivalente em pintura do “anel delineador” percebido nos biomorfos gravados<sup>2</sup>. As figuras estão bem patinadas e degradadas; parecem evitar suportes já ocupados, apresentando-se em cantos e faixas da parede sem pinturas mais antigas. Como não há superposições, não foram seguramente relacionadas aos outros níveis “Montalvânia”.

## **Momento 4**

O momento seguinte mantém a mesma temática dos anteriores, entretanto com tratamento gráfico que reforça sobremaneira o dinamismo das figuras (fig. 3-4). Os numerosos antropomorfos e biomorfos neste momento são providos de longos braços e pernas, pescoço e/ou tronco curvos e associados entre si em alinhamentos, “cirandas” ou em conjuntos de 2 ou 3 indivíduos em posição simétrica espelhada. Permanecem as figuras geométricas e as armas, porém em maior número e mais sofisticadas – principalmente as figuras geométricas. O tamanho preferencial é de 15cm para os antropomorfos e os biomorfos; a cor mais comum é o vermelho, mas há raras utilizações do preto. Estas figuras aparecem em todos os suportes do sítio e são as mais numerosas (em torno de 250 grafismos).

## **MOMENTO 5**

### **TRADIÇÃO SÃO FRANCISCO**

Após os grafismos dinâmicos acima descritos, foram representadas grandes figuras geométricas bícromicas, em preto, vermelho e amarelo, dentre as quais dominam as “grades” e “pentes” (fig.3-5). Essas figuras sobrepõem-se apenas às biomorfas e antropomorfas do complexo Montalvânia, formando conjuntos nos quais as figuras “Montalvânia” mais antigas estão inseridas, aparentando estar “presas” ou sustentando grades (sendo essas pintadas em superposição). Um dos exemplos dessa recuperação temática é o resultado de intervenções continuadas sobre figuras mais antigas: uma grade bícromica sustentada por figuras antropomorfas é composta por dois conjuntos de ziguezagues, um deles, provavelmente, do momento “2”. Esse nível geométrico acrescentou outro ziguezague ao mais antigo, compondo uma figura de tipo grade bícromica. Entre os dois há um grafismo antropomorfo do momento “4” (fig. 10).

A evidente associação temática antropomorfo-biomorfo/grade pode ser uma composição elaborada posteriormente pelos mesmos autores das figuras dinâmicas, já que em outros sítios identificamos essa mesma associação (lapas do Gigante e do Dragão). Pode tratar-se também de um retorno das figuras geométricas do período antigo (momento “1A”); esses grafismos geométricos são extremamente parecidos com os que atribuímos à tradição São Francisco no vale do rio Peruaçu. Em todos os sítios onde aparece, esse nível de figuras geométricas está claramente recuperando as figuras dinâmicas “Montalvânia”.

## **Momento 6**

Sobrepostas às figuras geométricas reaparecem as figuras dinâmicas, desta vez preferencialmente em vinho, mas com utilizações do vermelho e do laranja, compondo o nível cronológico mais dinâmico e naturalista de todo o complexo Montalvânia (fig. 3-6). Em número aproximado de 40 e tamanho médio de 10 cm, essas pinturas aparecem em todos os setores da Lapa, entretanto com evidente preocupação em não se superpor: vamos encontrá-las com mais frequência nas margens dos painéis decorados e em suportes até então não utilizados.

## **O Momento Médio-“Recente” em Pintura – Cf. Unidade Estilística Piolho de Urubu**

## **Momento 7**

Sem relações cronológicas verificáveis com as figuras acima descritas (momento “6”), encontramos um grupo de grafismos em preto, representando figuras

Momento 2



Momento 4



Momento 5



Fig. 10 - Elaboração contínua de associação temática

zoomorfas (cervídeos, felinos e quadrúpedes não identificados), antropomorfas, biomorfas e geométricas. Essas pinturas concentram-se nos suportes amplos, verticais e lisos e totalizam menos de cinco dezenas de figuras (fig. 3-7). Seus antropomorfos são dotados de certa sugestão de movimento e a ênfase temática desse conjunto parece estar nos grafismos zoomorfos. Apesar do tamanho reduzido das figuras de animais (aproximadamente 20 cm), essas figuras assemelham-se as “Piolho de Urubu”, do vale do Peruaçu, onde também encontramos, apesar de raros, grafismos antropomorfos com dinamismo sugerido pela disposição dos membros e cabeça e alinhados em “cirandas”. Como no Peruaçu, as figuras zoomorfas demonstram uma preocupação, por parte de seus autores, em salientar detalhes anatômicos dos animais, mas apenas em algumas das partes da figura: os quadrúpedes apresentam somente um casco, ou apenas um “joelho”, etc.

### **Os Momentos “Recentes” em Pintura**

No período “recente” encontramos 3 manifestações distintas, nem todas relacionadas cronologicamente entre si:

#### **MOMENTO 8**

Cerca de 40 grafismos em branco, de tamanho variado (20 a 70 cm) representam animais: sauros (o tema que mais se repete), “serpente” (?), antropomorfos, biomorfos e geométricos (fig. 3-8). Estas figuras se assemelham às do momento “1B” e concentram-se nos suportes verticais do abrigo principal, perto daquelas mesmas pinturas.

#### **MOMENTO 9**

Menos de duas dezenas de pequenos grafismos antropomorfos e biomorfos, espalhados pelos suportes do sítio, foram realizados numa tinta bem diluída em tom amarelo pálido, sobrepondo-se às figuras do momento “8” (fig. 3-9). Não foram atribuídos a nenhum conjunto estilístico já definido nem agrupados num novo conjunto, pois são muito pouco numerosos e não percebemos ocorrências semelhantes em outros sítios.

## **MOMENTO 10**

### **TRADIÇÃO NORDESTE**

Sem superposições com os momentos “8” e “9”, temos figuras em *crayon* preto, representando aves, figuras biomorfas e geométricas. Estes grafismos parecem preferir suportes pequenos, delimitados naturalmente por escorrimentos, concrecionamentos ou pequenos “degraus” da rocha e correspondem aos desenhos “Nordeste” do Peruaçu (fig. 3-10).

## **2 – TRATAMENTO MORFO-TIPOLÓGICO E RELAÇÕES ENTRE GRAFISMOS**

Nos painéis calcados da Mamoneira, as representações da figura humana prevalecem visual e numericamente, totalizando quase a metade dos 400 grafismos calcados (quadro 2). Estão presentes em todos os momentos de decoração, com exceção apenas dos conjuntos “geométricos” (tradição São Francisco), mas a maior parte delas corresponde ao complexo Montalvânia. As figuras geométricas vêm em seguida, também em número elevado, realizadas, principalmente, pelas unidades “Montalvânia” e “São Francisco”. Mas por ser este sítio particularmente rico em figuras antropomorfas “Montalvânia”, e na ausência de tempo suficiente para igual tratamento à todos os grafismos da Lapa, optamos por tratar aqui apenas destas figuras e das bio-antropomorfas.

Foram classificados como bio-antropomorfos os grafismos que, embora muito esquematizados, sugerem figuras antropomorfas e apresentam-se envolvidos nas mesmas associações temáticas em que aparecem essas últimas. Apesar de seu pequeno número (69 grafismos calcados), estas figuras foram incluídas na tipologia por também referirem-se, possivelmente, à representações da figura humana.

### **A – AS FIGURAS ANTROPOMORFAS**

As figuras antropomorfas que aparecem nos calques realizados foram agrupadas em “tipos”, a partir dos seguintes atributos: grau de movimento sugerido pela forma e disposição dos membros e cabeça (movimento levemente sugerido ou movimento fortemente sugerido) e forma do corpo (arredondada, quadrangular ou alongada) - fig. 11.

A maioria das figuras (60%) pertence ao complexo Montalvânia e os tipos definidos permitem caracterizar a variação estilística desse conjunto, cujas figuras antropomorfas tendem a ser mais alongadas e dinâmicas nos níveis mais “recentes”.

| Classe de Grafismos      |                 | Quantidade | de Figuras |
|--------------------------|-----------------|------------|------------|
| Antropomorfos            |                 | 88         | 22%        |
| Bio-antropomorfos        |                 | 69         | 17%        |
| Biomorfos                |                 | 30         | 7,50%      |
| Zoomorfos                |                 | 30         | 7,50%      |
| "Objetos"                | Propulsores     | 4          | 1%         |
|                          | Setas           | 9          | 2,50%      |
|                          | Outros          | 10         | 2,50%      |
|                          | Total           | 23         | 6,00%      |
| "Pés"                    |                 | 11         | 2,70%      |
| "Elementos Astronômicos" |                 | 6          | 1,50%      |
| Geométricos              | Grades e Pentes | 16         | 4%         |
|                          | Ziguezagues     | 18         | 4,50%      |
|                          | Diversos        | 64         | 16,00%     |
|                          | Total           | 98         | 24,00%     |
| Outros                   |                 | 15         | 3,70%      |
| Vestígios                |                 | 12         | 3%         |
| Total                    |                 | 401        | 100%       |

Quadro 2 - Classificação dos grafismos pintados

As 88 figuras antropomorfas “Montalvânia” se distribuem em 8 tipos, sendo que apenas 2 deles, com figuras de movimento levemente sugerido, aparecem no momento mais antigo (tipos A e B), dois aparecem nos momentos intermediários (tipos C e D) e os 4 restantes, compostos por figuras dinâmicas, pertencem aos momentos mais “recentes” do conjunto. Nos tipos associados ao momento mais “recente”, encontramos apenas grafismos alongados e extremamente dinâmicos (tipos I e J).

Dentre as figuras “Piolho de Urubu” (momento “7”) encontramos 5 tipos, compostos por figuras que apresentam leve sugestão de movimento. Destes, 3 são comuns ao complexo Montalvânia (tipos A, C e D); este conjunto em preto compartilha com o anterior apenas as figuras com leve sugestão de movimento, não encontrando-se nele grafismos dinâmicos (quadro 3). Esta característica aparece também na Lapa do Dragão, onde as figuras antropomorfas desse grupo “recente” guardam muita semelhança com os grafismos “Montalvânia” anteriores, entretanto com muito menor sugestão de movimento.

É preciso, no entanto, lembrar a limitação dessa tipologia preliminar, já que foram considerados apenas os grafismos calcados. Dentre esses quase não encontramos as figuras do momento “6”, o mais recente e dinâmico do complexo Montalvânia, que também inclui diversos antropomorfos. Quando estas figuras forem contabilizados e incluídos na tipologia, teremos uma melhor caracterização das figuras antropomorfas da Mamoneira.

## **B – AS FIGURAS BIO-ANTROPOMORFAS**

As figuras classificadas como bio-antropomorfas somam 69 indivíduos e foram agrupadas em tipos conforme os mesmos critérios definidos para os grafismos antropomorfos (fig. 11).

Estas representações não apresentam forte dinamismo, as figuras ou são estáticas (tipos A e B) ou têm movimento apenas levemente sugerido (tipos C, D e E); sua morfologia é arredondada, alongada ou linear.

Os tipos que reúnem o maior número de indivíduos (tipos A, B e C) são comuns ao complexo Montalvânia e à unidade estilística Piolho de Urubu, não aparecendo nos momentos mais “recentes” de figuras “Montalvânia”.







## **C – RELAÇÕES ENTRE GRAFISMOS**





As classes de grafismos antropomorfos e biomorfos são as únicas que manifestam-se sempre aos pares, tríades ou pequenos conjuntos, qualquer que seja o momento considerado. As demais não apresentam agrupamentos de um mesmo tipo de figura que nos tenha chamado a atenção.

Os temas distintos que aparecem associados são os mesmos que encontramos em outros sítios da região: representações de seres vivos (sejam zoomorfos, biomorfos ou antropomorfos) relacionados preferencialmente a geométricos ou armas; antropomorfos próximos a elementos “astronômicos”, essa última associação com poucos exemplares no sítio. Na maioria das vezes a composição mescla grafismos de unidades estilísticas distintas – conjuntos “recentes” que incorporam figuras antigas.

No momento “1B” encontramos associações envolvendo representações de seres vivos e figuras “geométricas”: um grafismo antropomorfo e uma grande figura circular radiada (representação do Sol? Figuras antropomorfas esquematizadas?) assim como uma “ave antropomorfizada” de cuja boca parece sair um ziguezague de terminação trifurcada – uma cobra? (fig. 12). Este último grafismo provavelmente foi acrescentado pelo grupo “recente” (momento “8”), sendo

FIGURAS ANTROPOMORFAS


| Figuras com leve sugestão de movimento                                            |            |                                                                                   |         |                                                                                   |          |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------|-----------------------------------------------------------------------------------|---------|-----------------------------------------------------------------------------------|----------|
| A                                                                                 | 10 a 12 cm | B                                                                                 | 28 cm   | C                                                                                 | 5 a 7 cm |
|  |            |  |         |  |          |
| 28                                                                                | 1B,2,4,7   | 1                                                                                 | 2       | 31                                                                                | 3,4,7    |
| D                                                                                 | 8 a 15 cm  | E                                                                                 | VARIADO | F                                                                                 | VARIADO  |
|  |            |  |         |  |          |
| 21                                                                                | 4,7        | 4                                                                                 | 7,9     | 6                                                                                 | 1B,7,8   |

| Figuras com forte sugestão de movimento                                           |       |                                                                                   |       |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------|
| G                                                                                 | 12 cm | H                                                                                 | 10 cm |
|  |       |  |       |
| 4                                                                                 | 4     | 4                                                                                 | 4,6   |
| I                                                                                 | 15 cm | J                                                                                 | 10 cm |
|  |       |  |       |
| 4                                                                                 | 4     | 6                                                                                 |       |

FIGURAS BIO-ANTROPOMORFAS

| Figuras sem sugestão de movimento                                                 |         |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---------|
| A                                                                                 | 7 cm    |
|  |         |
| 14                                                                                | 2,3,4,7 |
| B                                                                                 | VARIADO |
|  |         |
| 14                                                                                | 4,7     |

| Figuras com leve sugestão de movimento                                              |       |                                                                                     |       |                                                                                     |         |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| C                                                                                   | 6 cm  | D                                                                                   | 25 cm | E                                                                                   | VARIADO |
|  |       |  |       |  |         |
| 27                                                                                  | 2,4,7 | 7                                                                                   | 4,8   | 7                                                                                   | 4,7,9   |

| FAMÍLIA                                                                           |         |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---------|
| TIPO                                                                              | TAMANHO |
|  |         |
| QUANTIDADE                                                                        | MOMENTO |

LEGENDA

Fig. 11 - Tipos de figuras antropomorfas e bio-antropomorfas pintadas na Lapa da Mamoneira





| Tipo                            | A | B | C | D | E | F | G | H | I | J |
|---------------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Momento de decoração            |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Momento "7" ("Piolho de Urubu") |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Momento "6" ("Montalvânia")     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Momento "4" ("Montalvânia")     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Momento "3" ("Montalvânia")     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Momento "2" ("Montalvânia")     |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |

Quadro 3 - Tipos de antropomorfos representados nos conjuntos "Montalvânia" e "Piolho de Urubu"

talvez uma manifestação mais tardia desse conjunto gráfico. Apesar de ocuparem os mesmos suportes, as novas figuras parecem evitar se superpor às suas correspondentes mais antigas, cuidado que não foi estendido às demais unidades estilísticas. O conjunto de figuras “recentes” em crayon, como em outros sítios da região, apresenta numerosos casos de retoques, reforços e imitações de temas das unidades estilísticas anteriores. Algumas figuras antropomorfas do momento “1B” foram retocadas em crayon e transformadas em “corujas” (fig. 13), diversos geométricos foram contornados em preto e outras figuras, características de momentos mais antigos, foram copiadas.

O complexo Montalvânia, por ser o que predomina no sítio, é o que fornece os mais numerosos casos de associações temáticas (fig. 14). Em quaisquer de seus níveis encontramos aproveitamentos de figuras antigas para formar agrupamentos de propulsores e/ou setas e grades ou pentes; antropomorfos e biomorfos com armas e grades, etc. Também neste conjunto nota-se alguns poucos casos de relação entre “sol” e antropomorfo. Intercalados no complexo Montalvânia encontramos as já mencionadas grades que foram elaboradas apenas em superposição à antropomorfos e biomorfos.

### 3 – AS PINTURAS DA LAPA DA MAMONEIRA NO CONTEXTO DE MONTALVÂNIA

Encontramos na Lapa da Mamoneira a mesma sucessão crono-estilística observada nos outros sítios de Montalvânia em estudo (quadro 4).

Apesar de ainda não termos obtido elementos cronológicos para definir claramente a ordem de sucessão dos dois conjuntos de pinturas mais antigos da Mamoneira, a pátina acentuada do conjunto “geométrico” (tradição São

Francisco) sugere que ele seja o mais antigo. No outro sítio onde encontramos essas figuras geométricas mais antigas (Lapa do Gigante), elas aparecem no momento posterior ao dos grafismos antropomorfos e zoomorfos que aparecem também na Mamoneira. Em Montalvânia, até o momento, as ocorrências de grafismos geométricos são em número muito reduzido nos sítios onde aparecem e nem sempre encontram-se em superposição; mas apresentam sempre a mesma ordem de sucessão, cada vez que isto pode se verificar. Para definir melhor a sucessão dessas unidades, é necessário o estudo de sítios que contenham representações mais características da tradição São Francisco.

O conjunto antigo de zoomorfos e antropomorfos possui elementos característicos da tradição Agreste na forma em que foi definida por Aguiar em sítios do RN, PE, PA, CE e PI<sup>3</sup>: aparência canhestra dos grafismos, antropomorfos-aves e “bonecões” como temas típicos. Em vários sítios onde estas figuras se manifestam (Labirinto de Zeus, lapas do Cipó Leste, Dragão e Gigante) percebemos também a predileção de seus autores em representar grandes figuras antropomorfas isoladas ou com destaque garantido nos painéis onde aparecem pelo seu tamanho descomunal em relação às demais figuras<sup>4</sup>. Entretanto, figuras semelhantes reaparecem num momento bem “recente”, ocupando quase sempre os mesmos painéis e associando seus grafismos aos supostos “Agreste” anteriores, seja por proximidade imediata e superposição, seja por retoque nas figuras antigas. Em sítios do vale do Peruaçu, vamos encontrar diversas figuras com essas características (grandes e toscas figuras antropomorfas, principalmente, e zoomorfas) algumas muito antigas (Lapa de Rezar), outras intrusivas entre os níveis da tradição São Francisco (Lapa do Caboclo). Caso os momentos “1B” e “8” da Mamoneira formem realmente um mesmo conjunto, teríamos um retorno, bem tardio, dessas manifestações naturalistas.

O conjunto dinâmico “Montalvânia”, responsável pela maioria dos grafismos pintados da Mamoneira, mantém as mesmas características dos outros sítios em que ocorre. Como em outros lugares da região, não encontramos gravuras e pinturas desta unidade em no mesmo local; na Lapa do Gigante, que possui mais de mil gravuras “Montalvânia”, as pinturas atribuídas a esse complexo se limitam a poucas dezenas; na Lapa do Dragão, onde essas figuras foram profusamente pintadas, encontramos apenas três figuras gravadas. Na Mamoneira aparece uma centena de gravuras “Montalvânia”, entretanto num abrigo lateral, onde não há pinturas; no abrigo pintado não encontramos uma só gravura. Aparentemente, houve uma seleção dos locais a serem gravados ou pintados, de modo que uma técnica apenas seja predominante, o que dificulta sobremaneira a identificação da relação cronológica entre gravuras e pinturas.

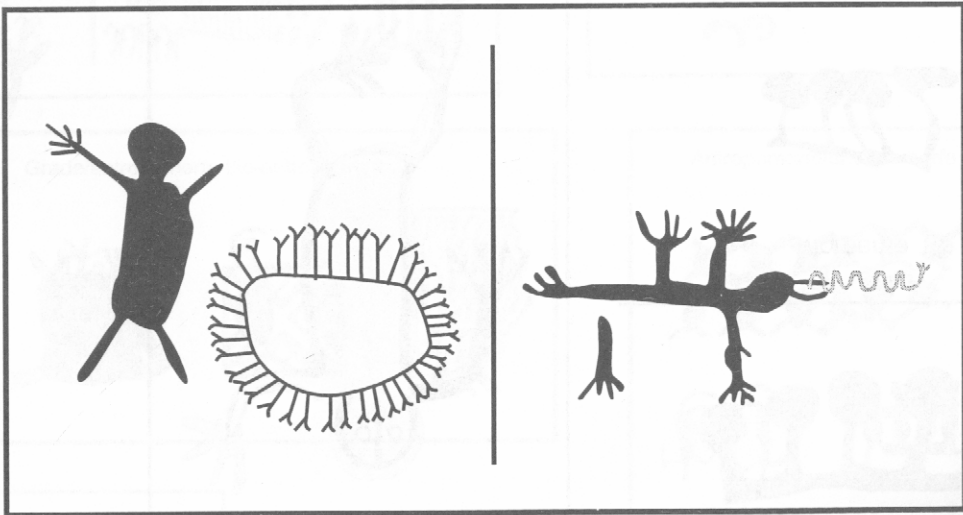
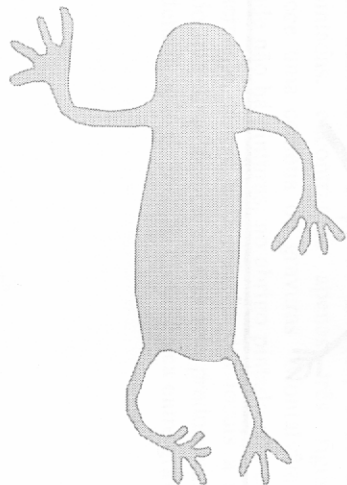
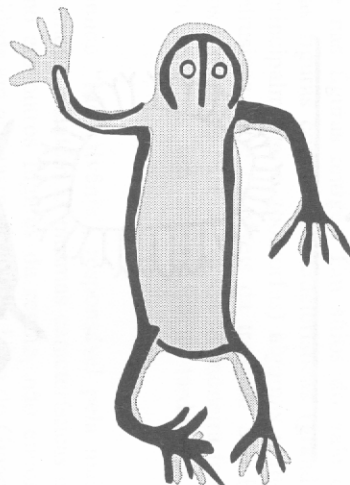


Fig. 12 - Associações entre grafismos - momento "1B"

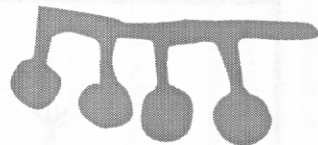
Momento 1B



Momento 10



Momento 2



Momento 10

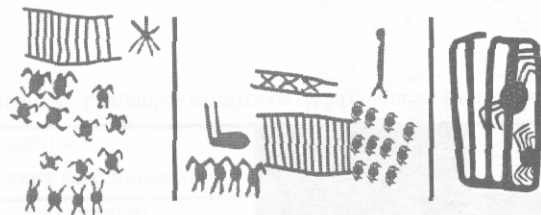


Legenda

- |                                                                                                  |                                                                                            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
|  Crayon preto |  Branco |
|  Vermelho     |                                                                                            |

Fig. 13 - Retoque e reprodução, em *crayon*, de figuras antigas

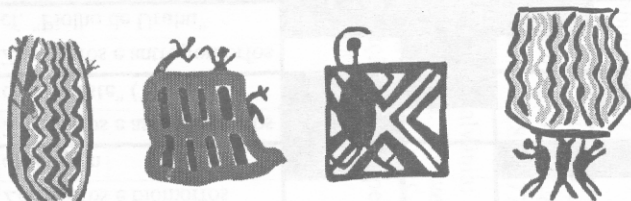
Grade/bio-antropomorfo-morfo-zoomorfo



Antropomorfo/"elemento astronômico"



Grade/antropomorfo-bio-antropomorfo



Antropomorfo/antropomorfo



Legenda

|            |           |
|------------|-----------|
| ■ Preto    | ■ Laranja |
| ■ Vinho    | ■ Amarelo |
| ■ Vermelho | ■ Branco  |

Fig.14 - Associações temáticas envolvendo grafismos "Montalvânia"

|                                                                               | Sítio | Lapa da   | Lapa do | Lapa do | Lapa do | Lapa do   | Lapa da     |
|-------------------------------------------------------------------------------|-------|-----------|---------|---------|---------|-----------|-------------|
| Conjunto Estilístico                                                          |       | Mamoneira | Gigante | Dragão  | Sol     | Posseidon | Esquadrilha |
| Conjunto dinâmico em gravura                                                  |       |           |         |         |         |           |             |
| Zoomorfos e biomorfos em crayon                                               |       |           |         |         |         |           |             |
| Zoomorfos e antropomorfos cf. "Agreste" (?)                                   |       |           |         |         |         |           |             |
| Zoomorfos e antropomorfos cf. "Piolho de Urubu"                               |       |           |         |         |         |           |             |
| Conjunto dinâmico em pintura (U.E. Montalvânia)                               |       |           |         |         |         |           |             |
| Geométricos bicrômicos cf. "São Francisco"                                    |       |           |         |         |         |           |             |
| Grandes antropomorfos e zoomorfos                                             |       |           |         |         |         |           |             |
| Quadro 4 - Conjuntos estilísticos da Mamoneira e outros sítios de Montalvânia |       |           |         |         |         |           |             |

#### 4 - NOTAS

<sup>1</sup> Relatório de Prospecções Realizadas no Município de Montalvânia, MG, pela Missão Arqueológica Franco-Brasileira. Arquivos do Museu de História Natural, 1977.

<sup>2</sup> Ver análise das gravuras da Lapa do Gigante, apresentada neste volume.

<sup>3</sup> AGUIAR, Alice. A Tradição Agreste: estudo sobre arte rupestre em Pernambuco. *Clio*, 1986.

<sup>4</sup> MARTIN, Gabriela. *Pré-História do Nordeste do Brasil*, 1997.

#### 5- BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Alice. A Tradição Agreste: estudo sobre arte rupestre em Pernambuco. *Clio*, Série Arqueológica. UFPe, Recife, 8:7-98, 1986.

GUIDON, Niéde. Tradições Rupestres da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. *Clio*, Série Arqueológica. UFPe, Recife, 5: 5-10, 1989.

MARTIN, Gabriela. *Pré-História do Nordeste do Brasil*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 1997.

Relatório de Prospecções Realizadas no Município de Montalvânia, MG, pela Missão Arqueológica Franco-Brasileira. *Arquivos do Museu de História Natural - UFMG*, Belo Horizonte, 2: 67-118, 1977.

RIBEIRO, Loredana. Arte Rupestre em Montalvânia: cronologia e estilística. In: SOUZA, Sheila M.F. Mendonça (org.). *Arqueologia e suas Interfaces Disciplinares. Anais do 9º Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Edição em hipertexto da Sociedade de Arqueologia Brasileira, agosto de 2000.





## AS FIGURAÇÕES DE “CORPOS CELESTES” DO NORTE DE MINAS: MANIFESTAÇÃO DA “TRADIÇÃO ASTRONÔMICA”?

Loredana Ribeiro

Há alguns anos, as possíveis representações de corpos celestes encontradas nos paredões rochosos da região de Central (Ba), reconhecidas pela arqueóloga Beltrão e seus colaboradores, foram agrupadas sob o nome de “tradição Astronômica”<sup>1</sup>. Em Montalvânia, as tradições Astronômica e São Francisco não são claramente diferenciadas devido à semelhança entre suas características técnicas (uso freqüente de bicromia e policromia) e temáticas (figuras geométricas, armas e outros objetos, sauros). Na região do rio Cochá, com efeito, aparecem centenas de figurações que poderiam ser atribuídas tanto a uma quanto a outra tradição. Por outro lado, no vale do rio Peruaçu, os “sóis” pintados (praticamente a única representação identificada como “celeste”) aparecem em sítios de maior elevação topográfica, em painéis altos, ou ainda, em pontos alcançados pelo Sol nascente, o que fez com que essas figuras (a maioria delas agrupada no quadro temático sanfranciscano), fossem entendidas como uma temática reservada a abrigos em locais específicos, particularmente os mais altos. Mas no Peruaçu não encontramos ainda figurações tão diversificadas e numerosas como em Montalvânia.

Entendemos serem três as possibilidades de inserção dos grafismos de tipo “astronômico”, que ocorrem no Norte de Minas Gerais, num quadro sistemático:

- a)- essas figuras poderiam realmente formar uma unidade estilística à parte, intrusiva entre os estilos da tradição São Francisco;
- b)- poderiam compor um momento específico da evolução das expressões gráficas da tradição São Francisco - tratando-se, portanto, de um estilo desta tradição;
- c)- poderiam ainda estar manifestando uma temática reservada a **certos locais topográficos**: uma escolha dos autores das pinturas em representar “corpos celestes” nas partes mais altas das encostas rochosas.

Com o avanço das pesquisas nos sítios com arte rupestre em Montalvânia e a melhor compreensão dos conjuntos estilísticos e de suas linhas sucessórias, abrimos a discussão em torno da validade de se manter a noção de uma “tradição Astronômica”. Para tanto, utilizamos os sítios em estudo no Alto-Médio São Francisco que apresentam o maior número de grafismos como esses: as lapas do Sol (Cipó Norte) e Cipó Leste, em Montalvânia, bem como outros locais que

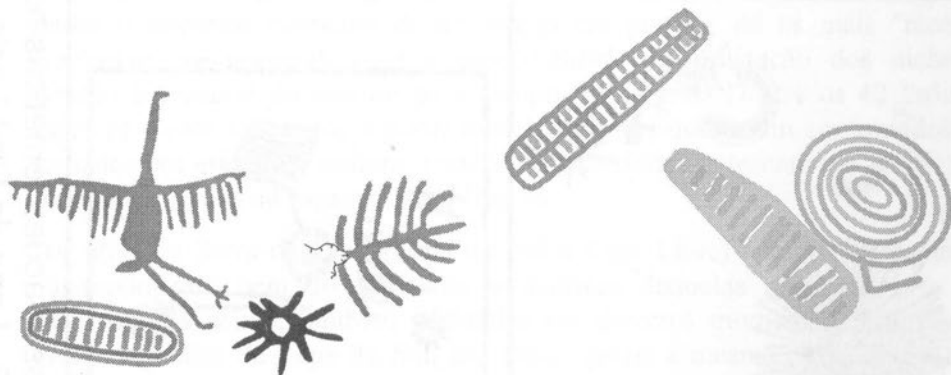
possuem “figurações celestes”, mas em menor escala, tanto na região do rio Cochá quanto no Peruaçu.

## **1 – OS TEMAS “ASTRONÔMICOS” REPRESENTADOS NAS REGIÕES DE CENTRAL (BA), MONTALVÂNIA E PERUAÇU (MG)**

A chamada tradição Astronômica foi definida por Maria Beltrão a partir de um conjunto de sítios pintados na região de Central (BA), sendo caracterizada por representações de corpos celestes (“sóis”, “estrelas”, “luas”, “cometas” etc.) associadas a animais (principalmente répteis e aves), figuras geométricas (“pentes” e “grades” que evidenciariam conhecimentos calendáricos, na interpretação da arqueóloga), assim como representações de “aldeias”- figuras circulares com preenchimento interno, inicialmente interpretadas como plantas de aldeamentos por Gruhn<sup>2</sup>. Estas figuras aparecem em monocromia e policromia e estão localizadas no período mais antigo de decoração nos sítios baianos onde foram realizadas.

As supostas representações de “corpos celestes” encontradas em Montalvânia são círculos concêntricos e/ou radiados (“sóis”?), asteriscos (“estrelas”?) e grafismos semicirculares (crescentes de “lua”?), que podem aparecer isolados ou associados a outras figuras, por superposição ou proximidade imediata. Isoladas, essas representações ocorrem em diversos sítios (lapas do Gigante, do Dragão e Mamoneira), onde são atribuíveis, por vezes, a várias unidades estilísticas. Em outros locais, como na Serra do Cipó (lapas do Sol e Cipó Leste) e no Labirinto de Zeus, esses grafismos aparecem associados a figuras geométricas, sauros, aves, “objetos” e “pés” (fig.1). A bicromia é freqüente, com utilização do vermelho, branco, laranja, amarelo e, mais raramente, do preto. Por vezes a associação entre alguns temas (quase sempre um “sol” e um ou dois sinais geométricos) é reforçada graficamente através de linhas paralelas (retas, curvas ou em ziguezague) que unem estas figuras (fig. 2-C). Na Lapa do Cipó Leste encontramos pintada num teto uma composição (fig. 2-B), que associa linhas em ziguezague a “pés” e a um grafismo geométrico (“trajetória aparente do Sol” conforme Beltrão), sugerindo um caminho a percorrer (o caminho do céu? uma viagem mítica ao céu?). É recorrente, ainda, a associação entre grades, “sóis” e aves, sendo comum também a proximidade espacial entre figurações de “corpos celestes”, grafismos em forma de “grade” ou de “pente” e sauros (fig. 2-A). Algumas figuras atípicas (grafismos discoidais com traços radiais internos - fig. 2-D) são semelhantes àquelas interpretadas por Gruhn como plantas de aldeias de grupos Gê. Como já mencionado, Beltrão as considera típicas da tradição Astronômica.

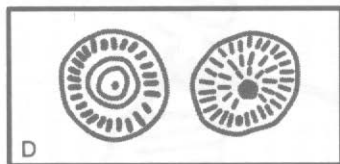
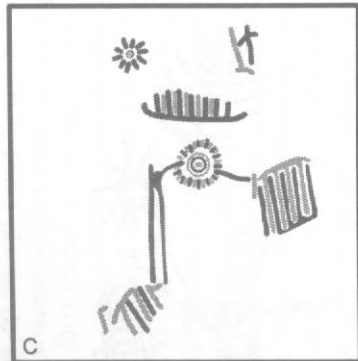
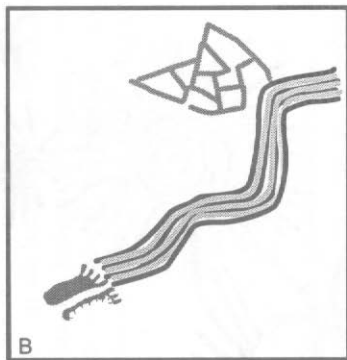
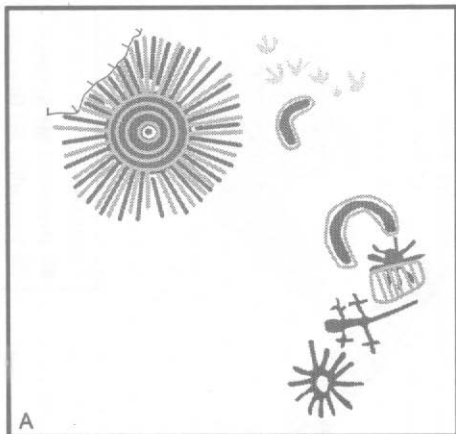
No vale do Peruaçu as figurações celestes mais freqüentes são “sóis”, que encontramos seja isolados, seja associados a outros temas. As figuras isoladas



Legenda

- |            |           |
|------------|-----------|
| ■ Preto    | ■ Amarelo |
| ■ Vermelho | ■ Branco  |

Fig. 1 -Associações entre "elementos astronômicos" e zoomorfos na Lapa do Sol



**Legenda**

|            |           |
|------------|-----------|
| ■ Preto    | ■ Amarelo |
| ■ Vermelho | ■ Branco  |

Fig. 2 - Associações temáticas nos sítios da Serra do Cipó  
(B - Lapa do Cipó Leste, A, C e D - Lapa do Sol)

aparecem nas partes mais altas de suportes verticais (nas lapas do Janelão, nos abrigos do Sol e da Estrada) ou no teto (Lapa do Boquete), no ponto mais profundo alcançado pelo Sol durante o verão<sup>3</sup>. Na Lapa dos Bichos, em um painel a cerca de 7 metros de altura, aparece um “sol” em superposição com um propulsor – associação recorrente em Montalvânia. A Lapa da Hora é o sítio no Peruaçu com o maior número de associações “astronômicas”: em praticamente toda a extensão do teto decorado da lapa foram pintados “sóis”, superpostos ou próximos a armas, sauros e biomorfos e a linhas paralelas bicroômicas, retas ou curvas, além de diversas grades, cujas casas internas variam enormemente em número (de 15 a 40). Desta forma, não podemos confirmar, no Norte de Minas Gerais, a hipótese de Maria Beltrão, segundo a qual o número de casas das “grades” representaria os dias dos meses solares. As cores utilizadas nesses sítios foram basicamente o vermelho e o amarelo, em monocromia ou bicromia (fig. 3).

## **2 – ELEMENTOS CRONOLÓGICOS E ESTILÍSTICOS DAS FIGURAÇÕES DE “CORPOS CELESTES” EM MONTALVÂNIA**

Verificamos que os “elementos astronômicos” representados em Montalvânia aparecem em conjuntos gráficos distintos. Na Lapa do Dragão, encontramos apenas um “sol”, desenhado no teto do abrigo principal, possivelmente pertencente ao conjunto de figuras do complexo Montalvânia. Na Mamoneira, “sóis” e “crescentes”, aparecem pintados no conjunto antigo de zoomorfos e antropomorfos, entre as figuras “Montalvânia” e entre os grafismos “recentes” em crayon. Na Lapa do Gigante, por sua vez, esses grafismos foram realizados desde o primeiro momento de decoração em pintura até os mais “recentes” (inclusive em gravura), com a especificidade da utilização dos nichos de dissolução natural do suporte para compor as figuras. Dentre os 42 “sóis” da lapa, 34 foram realizados a partir destes orifícios, que foram contornados e/ou radiados em gravura e pintura, com diferentes tintas, apresentando vários graus de pátina e níveis de superposições (fig. 4).

Os sítios da Serra do Cipó (Lapa do Sol e Cipó Leste) apresentam figurações “astronômicas” bem diversificadas e distintas daquelas presentes nos sítios mencionados acima, também realizadas em diversos momentos. A ordenação crono-estilística da Lapa do Sol, em linhas gerais a mesma do abrigo vizinho, Lapa do Cipó Leste, será descrita a seguir.

### **A- SEQUÊNCIA SUCESSÓRIA DOS MOMENTOS EM PINTURA**

#### **LAPA DO SOL (CIPÓ NORTE)**

A Lapa do Sol (fig. 5) localiza-se perto do topo de um morro residual, o ponto mais elevado da área. Este é provavelmente um dos locais com o maior número

Lapa da Hora



Lapa do Janelão

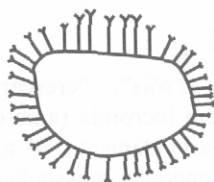


Legenda

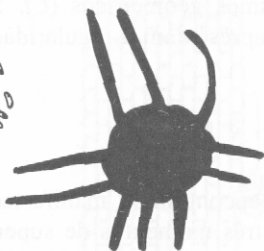
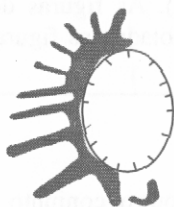
- |                                                                                            |                                                                                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
|  Preto    |  Amarelo |
|  Vermelho |  Branco  |

Fig. 3 - Figurações "celestes" do vale do Peruaçu

### Lapa da Mamoneira



### Lapa do Gigante



### Legenda

■ Preto

■ Vermelho

▨ Gravura

Fig. 4 - "Elementos astronômicos" representados em outros sítios de Montalvânia



de “figurações astronômicas” da região, a maioria delas realizadas em um teto pintado em aproximadamente 60m de extensão. A primeira vista, o acervo de pinturas da Lapa do Sol poderia ser atribuído a uma ocupação homogênea de portadores de uma “tradição Astronômica”. Entretanto, existem momentos de superposição de figuras que são diferenciados pelo tratamento estilístico dos temas (muitos dos quais se repetem), pelas tintas utilizadas (cor, tonalidade e aparência da tinta) e pelo grau de pátina dos grafismos. Quando identificados os momentos sequenciais de decoração do suporte, percebemos a ocorrência de mais de uma unidade estilística, cujas manifestações encontramos também em outros sítios.

### **Momento 1**

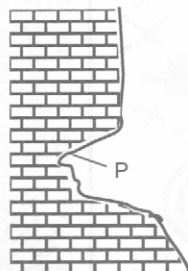
Inicialmente foram representados grandes “sóis”, “crescentes” e figuras geométricas (grades, pentes e zigzagues) em bicromia (amarelo e vermelho), dispersos por uma extensão do teto de aproximadamente 30 metros (fig. 6-1). São aproximadamente 20 figuras que não se encontram associadas entre si, nem por proximidade, nem por superposição. Os “sóis” desse momento são bem típicos e não se repetem nos momentos posteriores: ou são formados apenas por círculos concêntricos ou são círculos concêntricos radiados por meio de traços muito regulares e do mesmo tamanho (o número de raios pode chegar a 80). Estas figuras são semelhantes às pintadas na Lapa do Gigante no momento antigo de grafismos geométricos (*Cf.* São Francisco). As figuras do Gigante, entretanto, não apresentam a regularidade de traços notada nas figuras da Lapa do Sol.

### **Momentos 2, 3 e 4**

Posteriormente encontramos manifestações de um outro conjunto estilístico, mais rico, com três momentos de superposição (fig. 6-2/4). A cor inicial foi o vermelho (em dois tons e numa tinta mais patinada que as demais), mais tarde usou-se o laranja, amarelo e “ferrugem”; finalmente o branco. As representações são monocromáticas, com exceção do nível em laranja e “ferrugem” que realiza figuras geométricas e “sóis” em bicromia com o amarelo. Apenas esses grafismos bícromicos e o tema da “tartaruga” (que aparece apenas em branco) são exclusivos a determinados momentos de superposição (figuras geométricas e “sóis” no momento “3”, bícromico, e “tartaruga” momento “4”, em branco), sendo os demais comuns a todos eles.

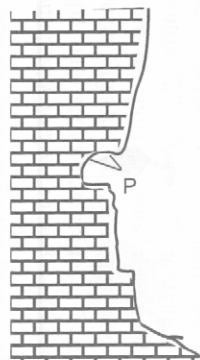
As figuras representadas em todos os três momentos são “sóis”, armas e “asteriscos” (os temas mais numerosos), aves, sauros, grades, pentes,

Corte AA'

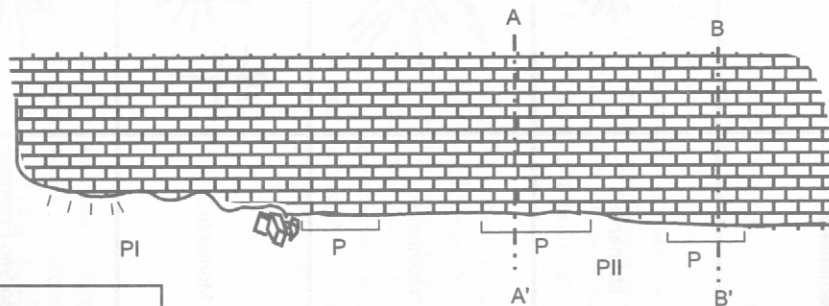


Escala  
1 2 m

Corte BB'



Escala  
1 2 m



Escala  
0 10 m

P - Pinturas

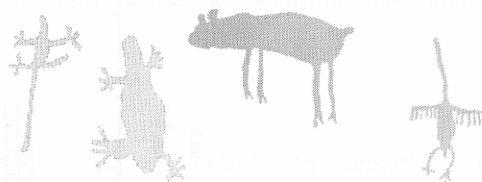


Fig. 5 - Lapa do Sol - croqui

Momento 6



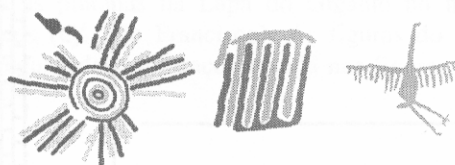
Momento 5



Momento 4



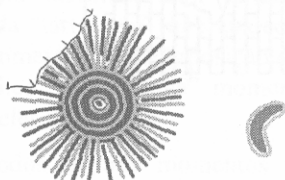
Momento 3



Momento 2



Momento 1  
Cf. Tradição São Francisco



Legenda



Fig. 6 - Crono-estilística da Lapa do Sol

alinhamentos de pontos, “pés”, grafismos biomorfos e antropomorfos de postura estática ou com leve sugestão de movimento - esses últimos em número extremamente reduzido. Os “sóis” desse conjunto são bem diferentes daqueles do conjunto anterior, sendo os radiados monocrômicos ou bicrômicos. Os monocrômicos são pequenos e simples – um “asterisco” com o centro vazio ou curtos e delicados traços radiais sem “miolo”. Já os bicrômicos são, na maioria das vezes, grandes figuras que “imitam” as do conjunto anterior; entretanto com uma peculiaridade: os raios aparecem agrupados em conjuntos de 4 a 7 traços ou em agrupamentos alternados de traços de tamanhos diferentes - por exemplo 7 traços pequenos, 7 traços grandes, 7 traços pequenos etc. – (fig. 7). Nesse conjunto encontramos as figuras discoidais preenchidas com traços radiais, em monocromia ou bicromia.

Uma característica marcante destas pinturas é a freqüência de retoques e reforços em “sóis” e armas mais antigas – sejam de outro momento deste mesmo conjunto, sejam do conjunto anterior (momento “1”). Com relação aos momentos “2”, “3” e “4” podemos falar em associação temática explicitada graficamente, pois os “sóis” aparecem sempre próximos a grafismos geométricos (às vezes ligados aos mesmos por traços), armas, aves ou sauros; as aves acompanham sempre as grades e os pentes. Encontramos também agrupamentos de numerosos pontos (entre 30 e 60), sempre ao lado de “sóis”.

A recorrente associação temática ave/grade-pente (fig. 8) encontra na Lapa do Sol uma expressão diferenciada: as “penas” das asas de algumas aves são tão paralelas e regulares como os traços de diversos pentes que freqüentemente vemos pintados nas mais variadas unidades estilísticas; por outro lado, alguns grafismos de tipo pente têm seus dentes abertos em leque, muito mais semelhantes a certas representações de aves com asas abertas. Alguns conjuntos de pequenas figuras tridáctilas aparecem sempre próximas aos “sóis”, sugerindo pegadas de pássaros.

## **Momento 5**

Mais recente que os grafismos acima, encontramos um conjunto que aparentemente selecionou as partes do suporte com menor concentração de figuras dos momentos anteriores para receber as suas. Trata-se de grandes representações zoomórficas (aves e quadrúpedes), pintadas sobretudo em amarelo (fig. 9). Existem ainda (não superpostas, mas talvez pertencentes ao mesmo conjunto) grafismos antropomorfos, biomorfos e geométricos em branco. São poucas figuras, quase nunca pintadas no teto, parecendo preferir o restrito suporte vertical existente (fig. 6-5), enquanto que as figuras dos outros momentos e os demais grafismos do “5” foram realizados preferencialmente no teto.

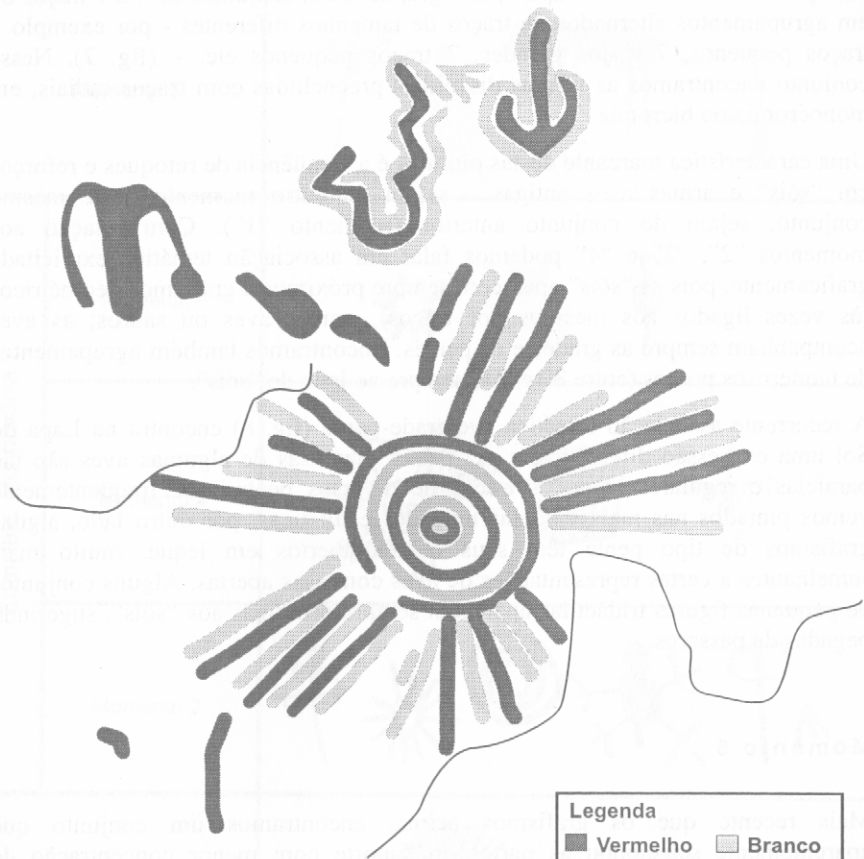
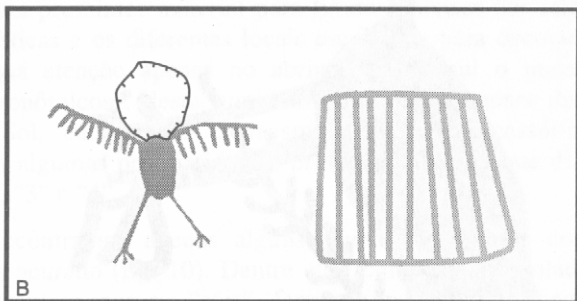
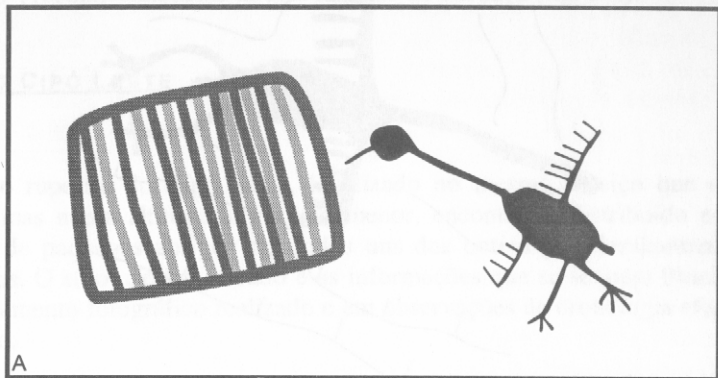


Fig. 7 - "Sol" do momento "2" - Lapa do Sol



**Legenda**

■ Preto

■ Vermelho

■ Amarelo

Fig. 8 - Associações entre aves e grafismos de tipo "grade" (A - Lapa do Cipó Leste, B - Lapa do Sol)

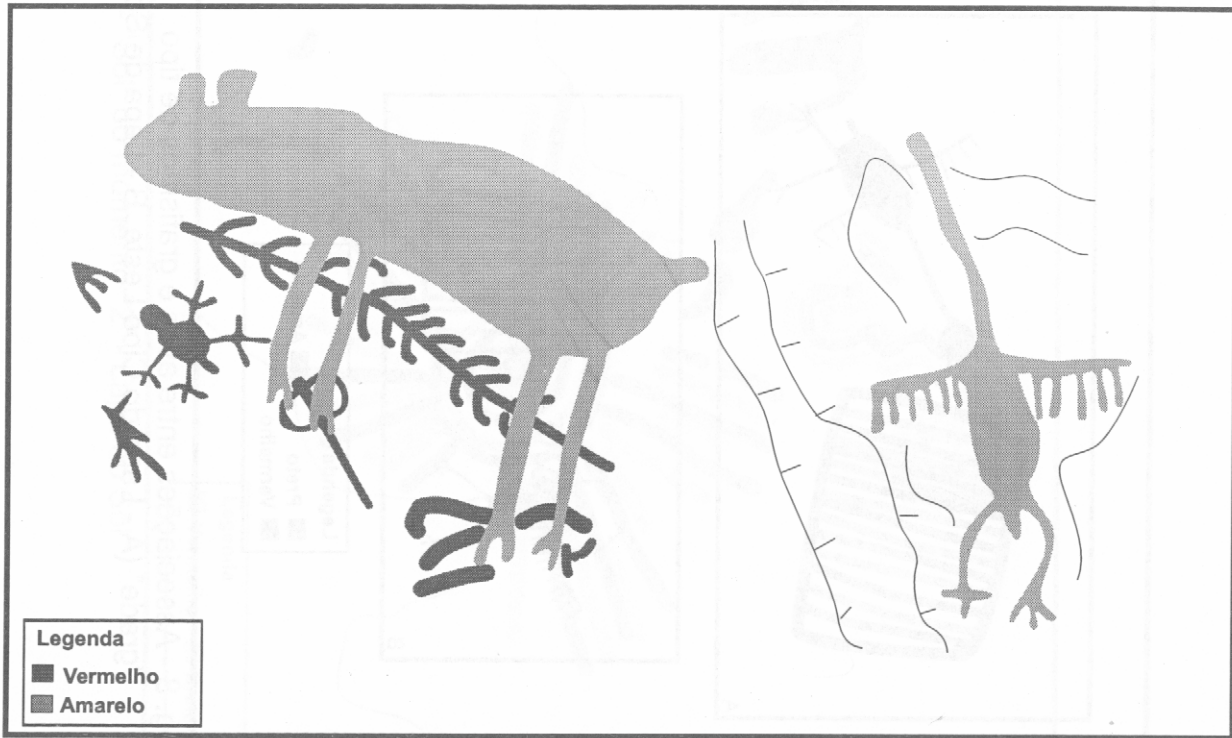


Fig. 9 - Zoomorfos “recentes” da Lapa do Sol

## Momento 6

Finalmente, sobrepostos às demais figuras, encontramos pequenos grafismos biomorfos, geométricos e “sóis” em *crayon* preto, realizados nas extremidades dos suportes decorados, seja teto ou parede. Essas figuras são semelhantes às “Nordeste”, reconhecidamente tardias no Vale do Peruaçu (fig. 6-6).

### LAPA DO CIPÓ LESTE

O registro rupestre do Cipó Leste, localizado no mesmo maciço que o sítio anterior, mas numa altitude um pouco menor, encontra-se distribuído por um conjunto de pequenos abrigos separados uns dos outros por desabamentos ou concreções. O sítio não foi calcado e as informações que se seguem baseiam-se no levantamento fotográfico realizado e em observações de cronologia efetuadas em campo.

Os diferentes conjuntos estilísticos concentram-se cada um num abrigo distinto, o que sugere um promissor material para futuras análises das relações entre as unidades estilísticas e os diferentes locais escolhidos para decoração. Por hora, centramos nossa atenção apenas no abrigo que possui o maior número de grafismos “astronômicos”. Neste, num teto menor e bem menos iluminado que o da Lapa do Sol, encontramos a mesma seqüência sucessória já descrita, entretanto com algumas peculiaridades, principalmente no que diz respeito aos momentos “2”, “3” e “4”.

Neste local encontramos apenas alguns grupos de figuras com tratamento estilístico mais acurado (fig. 10). Dentre eles, composições isoladas dos outros grafismos apresentam sauros e “sóis” (formados por círculos concêntricos) com armas associadas (por superposição ou proximidade imediata) e outros “corpos celestes” da mesma forma associados a geométricos e “pés”. Encontramos também alguns grafismos discoidais e numerosos antropomorfos dinâmicos, como vemos em outros sítios da região, unidos em “cirandas” ou isolados (fig. 11). Mas a maior parte das figuras se distribui de maneira aparentemente desorganizada pelo teto, reproduzindo os mesmos temas e tipos da Lapa do Sol, em sucessivas superposições; no entanto, estes grafismos são menos elaborados que os do sítio vizinho.

Percebemos neste abrigo uma maior variedade de tons das tintas utilizadas e uma grande utilização do preto, principalmente em representações de pequenos “sóis” monocromáticos nas partes mais escuras do suporte, o que os torna pouco visíveis.



A grande maioria das figurações “celestes”, em ambos os sítios, foi realizada durante os momentos “2”, “3” e “4”, e são, provavelmente, manifestação do complexo Montalvânia. Na Lapa do Sol, apesar de serem muito raros os antropomorfos (tema mais característico e abundante nesta unidade) encontramos algumas figuras “Montalvânia” típicas das ocorrências em gravura: diversas armas (propulsores e seteiras) e uma representação de “quelônio”. No Labirinto de Zeus, em um painel de gravuras, podem ser vistas diversas associações entre “sóis” formados por círculos concêntricos e armas, como as da Lapa do Sol (fig. 12). Já no Cipó Leste encontramos, pintadas, as figuras antropomorfas que freqüentemente foram representadas pelo complexo Montalvânia.

#### **B - ORGANIZAÇÃO ESPACIAL DOS GRAFISMOS “ASTRONÔMICOS” NA LAPA DO SOL**

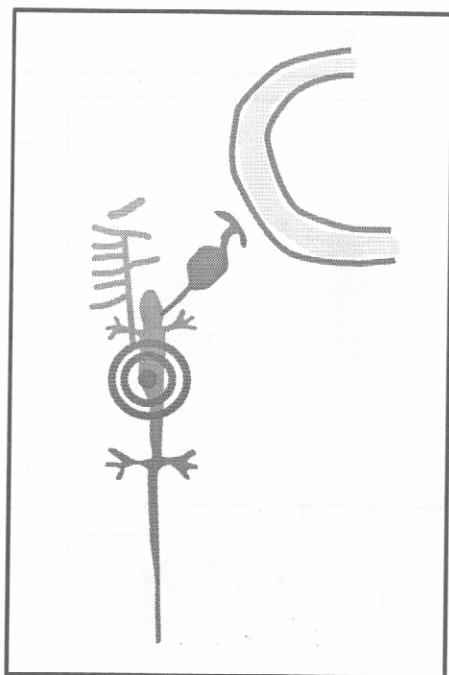
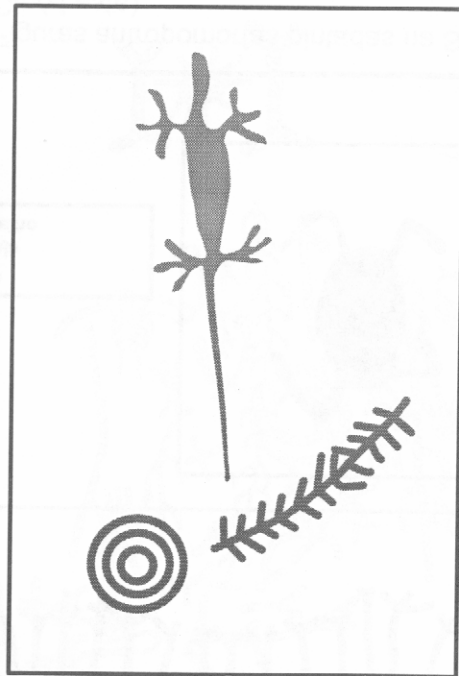
As figuras antropomorfas e biomorfas existem em número muito reduzido na Lapa do Sol, mas aparecem sempre ao lado de “sóis”. Por outro lado, os “pés” pintados na Lapa formam curiosos conjuntos com os “elementos astronômicos” – estariam os “pés” substituindo os antropomorfos na relação temática com os “sóis”? As representações de “pés” concentram-se nas extremidades da área decorada do sítio, em dois vistosos arranjos envolvendo os temas típicos das associações “astronômicas”. A maioria dos “pés” foi representada de forma incomum para esses grafismos na região, no lugar de formarem pares lado a lado e na posição vertical, aparecem na horizontal, por vezes um na frente do outro, sugerindo uma caminhada, e quase sempre apontando para Oeste, direção na qual se prolonga o teto pintado.

Um desses arranjos apresenta um grupo de grafismos discoidais e geométricos limitado, nas laterais, por dois “rastros”: à esquerda são três “pés” alinhados na horizontal com os “dedos” voltados para as demais figuras e, na outra extremidade, quatro “pés”, desta vez com os “calcanhares” voltados para o conjunto de figuras, ou seja, “saindo” do arranjo (fig. 13).

Em outra composição encontramos “pés” no centro de um aglomerado de “sóis”, todos eles radiados, e de figuras geométricas; todos os “pés” dirigem-se para Oeste, apontando para um grande “sol”, a última pintura do sítio (fig. 14). Logo adiante se chega ao limite do abrigo; além da borda do pequeno patamar de onde se alcança o teto há uma queda abrupta de algumas dezenas de metros de altura, deixando o visitante frente ao abismo.

#### **C – RELAÇÕES ESTILÍSTICAS ENTRE OS ABRIGOS DA SERRA DO CIPÓ**

O cenário “astronômico” pintado que os sítios da Serra do Cipó apresentam ao visitante foi construído progressivamente. Pode-se imaginar que estes locais, os FIG 10



**Legenda**





|                                                                                          |                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
|  Preto    |  Amarelo |
|  Vermelho |  Branco  |

Fig. 10 - Associações temáticas da Lapa do Cipó Leste

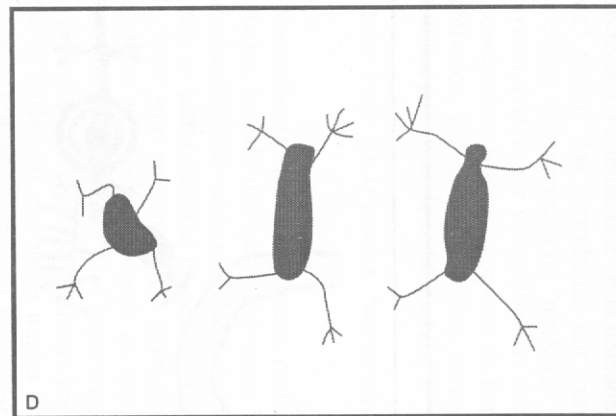
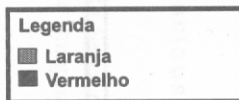
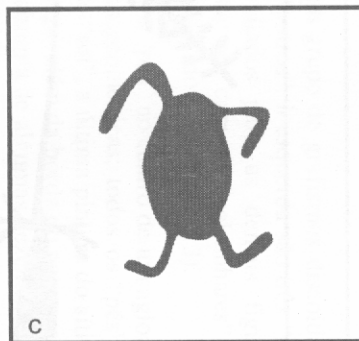
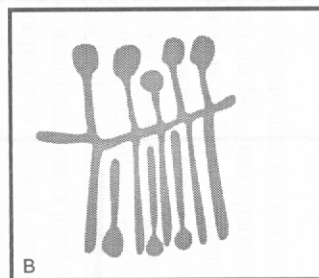
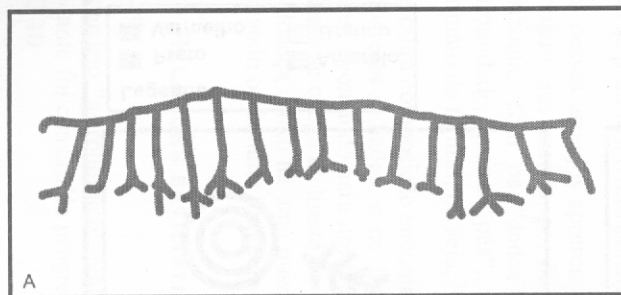


Fig. 11 - Figuras antropomorfas pintadas na Serra do Cipó (A - Lapa do Sol, B, C e D - Lapa do Cipó Leste)

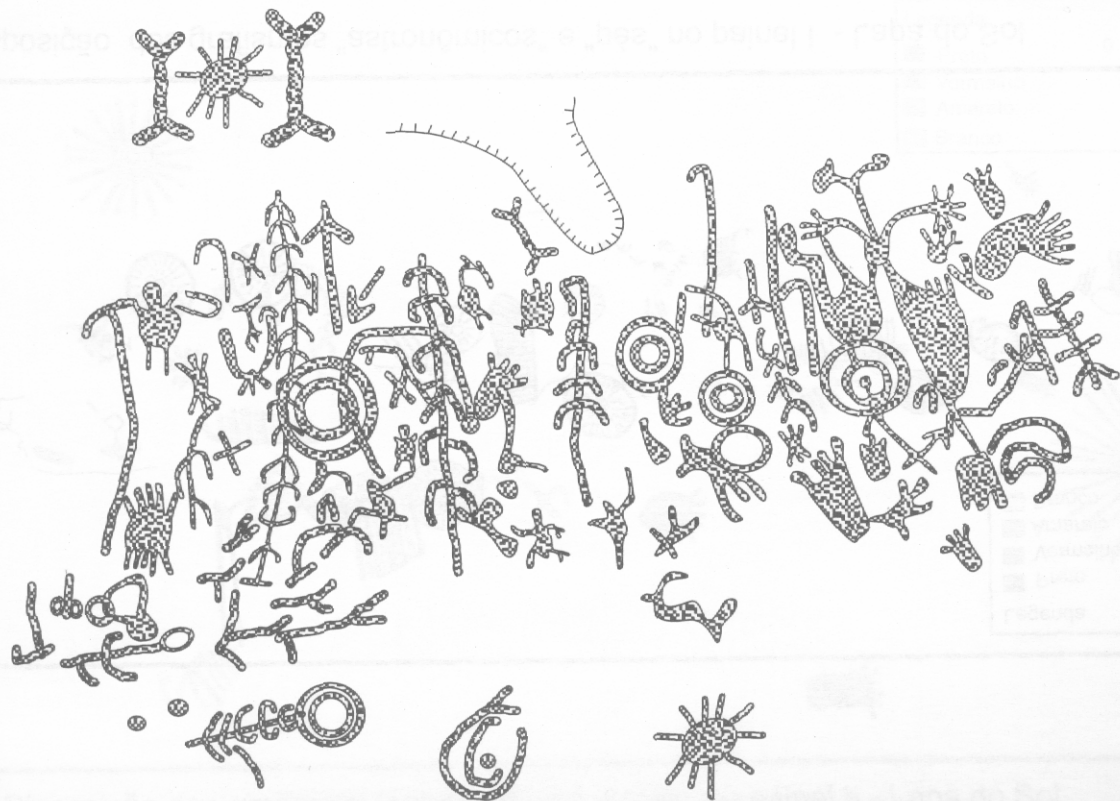


Fig.12 - Gravuras "Montalvânia" do Labirinto de Zeus



Fig. 13 - Disposição dos grafismos “astronômicos” e “pés” no painel I - Lapa do Sol

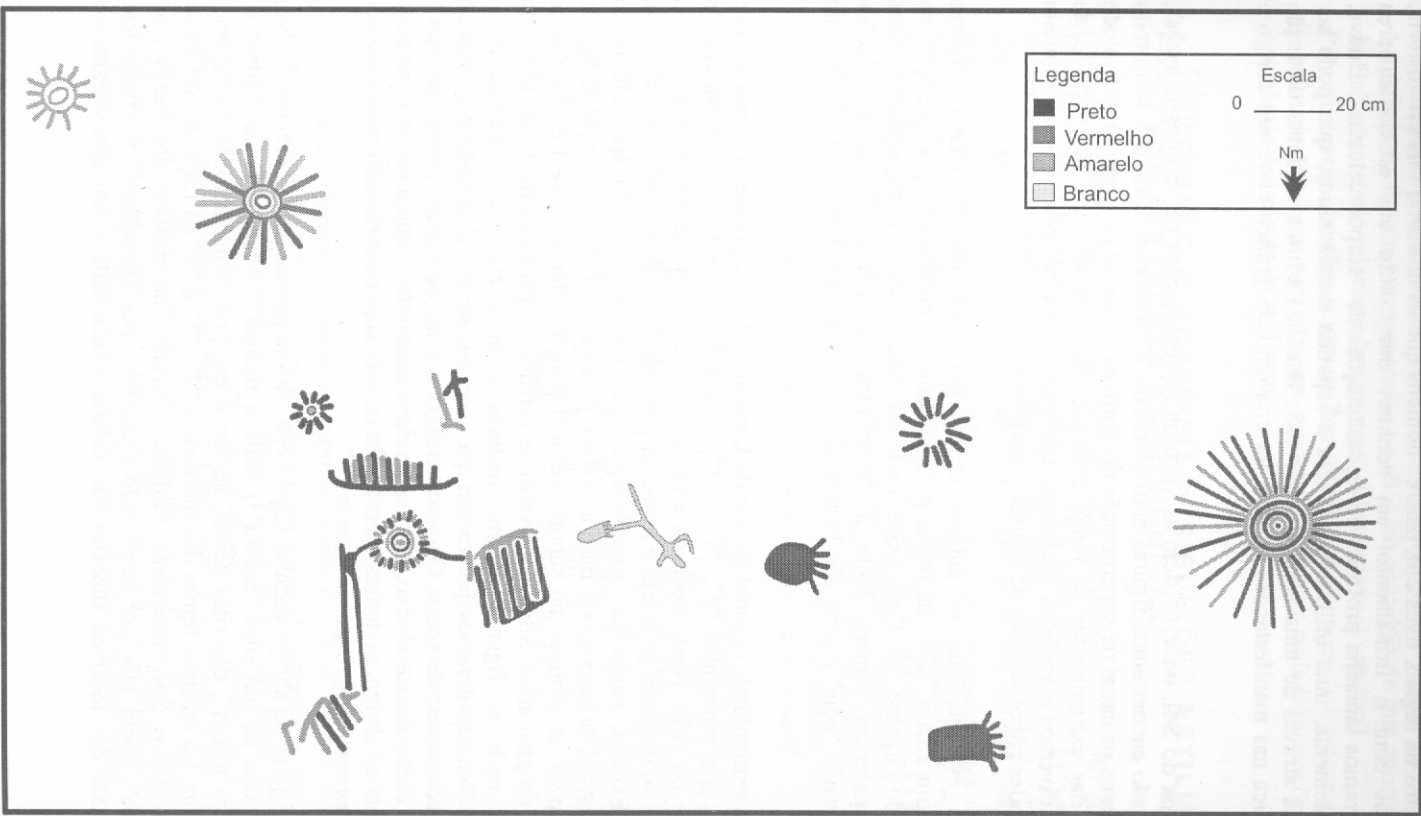


Fig. 14 - Disposição dos grafismos "astronômicos" e "pés" no painel II - Lapa do Sol

mais altos da região, tivessem, para os homens que os utilizaram na pré-história, vínculos com o firmamento: em nenhum outro sítio em estudo na área encontramos tamanha profusão de representações de “corpos celestes”. Houve, aparentemente, uma utilização seletiva e repetida desses sítios, que pode ser inferida através de uma sutil diferenciação temática e uma evidente distinção estilística nas manifestações de uma mesma unidade gráfica entre um abrigo e outro.

Na Lapa do Sol, onde existem as vistosas representações de “corpos celestes”, quase não encontramos figuras antropomorfas e biomorfas. Também são muito mais raros os casos de superposição de grafismos, que se concentram sobretudo numa das extremidades da longa extensão decorada do teto. No Cipó Leste temos diversos e variados grafismos antropomorfos e biomorfos e predominam as grandes concentrações de figuras superpostas.

Parece evidente que os autores desses grafismos não associaram figuras antropomorfas e “sóis” de forma parecida como a encontrada, por exemplo, na Lapa do Gigante. No Cipó Leste, onde são freqüentes os antropomorfos, estes não aparecem sempre junto à “elementos astronômicos”, as associações envolvendo “sóis” e aves são bem mais numerosas nos dois sítios da Serra do Cipó.

Há, na extremidade oriental do teto da Lapa do Sol, uma grande concentração de figuras dos momentos “2”, “3” e “4”, muitas delas “feias”, se comparadas às demais do sítio. Nesta pequena área, com cerca cinco metros de extensão, as figuras se dispõem pelo teto e avançam por uma faixa de suporte vertical acima dele. Existem numerosas superposições que não resultam do aproveitamento preferencial de um suporte mais acessível, pois não é possível alcançar as figuras sem apoio: as pinturas no suporte vertical podem estar a quase três metros de altura do piso atual. Situação inversa se verifica no prolongamento do teto para Oeste, onde as figuras, mesmo maiores e mais elaboradas, raramente se superpõem nos diversos pontos em que o teto pode ser alcançado do patamar, sem necessidade de apoio. Como estas figuras mais ocidentais podem ser vistas desde vários metros abaixo, na base do desmoronamento que termina já na mata defronte ao abrigo, podemos supor que o melhor suporte teria sido reservado aos pintores mais experientes e “talentosos”.

Já as figuras do abrigo vizinho, Cipó Leste, fazem pensar em “rascunhos” (talvez se tratasse de um sítio “escola”?) onde a mesma concentração de figuras de “feições toscas”, descritas acima, acontece em praticamente todos os suportes pintados. Os mesmos temas dos momentos “2”, “3” e “4” da Lapa do Sol foram representados com tratamento estilístico variado, na maioria das vezes mais “toscos”; quem sabe por terem sido elaborados por aprendizes? A reutilização constante dos mesmos suportes não estaria relacionada a um aproveitamento,

sem maiores preocupações com as “tentativas” anteriores? Nesse caso, a frequência de figuras antropomorfas no sítio, ao contrário do que ocorre na Lapa do Sol, não estaria relacionada a este uso diferenciado do abrigo?

Para que essas questões sejam melhor trabalhadas é necessário retornar ao sítio, reproduzir ao menos parcialmente seu acervo e reunir mais informações sobre a cronologia dos níveis de grafismos.

### **3 – EXTENSÃO E POSSÍVEIS ATRIBUIÇÕES ESTILÍSTICAS DAS “MANIFESTAÇÕES ASTRONÔMICAS”**

Existem registros de figurações astronômicas em outros pontos do estado: em Unaí (NW de Minas), Paulo Seda identificou a associação entre aves e motivos astronômicos representados no teto de um abrigo pintado<sup>4</sup>. Em Andrelândia (Zona da Mata – MG), a Toca do Índio apresenta um enorme conjunto de pinturas que reúne sinalações geométricas mono e policrômicas, alguns “sóis” e dezenas de representações de répteis, num painel considerado como pertencente à tradição São Francisco (fig. 15). No abrigo de Caieiras, em Lagoa Santa (Centro de Minas), uma figura semicircular sugere representação da “lua” crescente. Na região de Varzelândia, vizinha ao vale do Peruaçu, sítios em estudo pela equipe do IAB apresentam diversas figurações de “sóis” e “crescentes de lua”, possivelmente representações sãofranciscanas<sup>5</sup>.

No vale do rio Peruaçu, os “sóis” bicrômicos, mais recorrentes, são quase sempre formados apenas por círculos concêntricos, sem traços radiais, e foram atribuídos à tradição São Francisco (lapas dos Bichos, da Hora, abrigos da Estrada), assim como uma possível representação de “arco-íris” (Abrigo da Estrada). Os “sóis” radiados, no vale, aparecem pintados preferencialmente em monocromia (lapas do Tikão, Boquete e Janelão) ou desenhados em monocromia e bicromia com *crayon* - tradição Nordeste? (lapas do Tikão, Rezar e da Hora).

Em Montalvânia as representações de corpos celestes também não ocorrem apenas dentre as manifestações sanfranciscanas. Nos sítios da Serra do Cipó essas representações são mais numerosas nos momentos de decoração do complexo Montalvânia, posterior ao “São Francisco”.

Na Lapa do Gigante, dezenas de representações de “sóis” foram realizadas e reutilizadas através de retoques e reforços ao longo de diferentes ocupações do suporte por unidades estilísticas distintas. Nesse sítio e nas lapas do Dragão e Mamoneira, as figurações de “sóis” associam-se não a armas, aves ou sauros, como vemos nos sítios da Serra do Cipó, mas a antropomorfos, através de superposição (Lapa do Gigante), proximidade espacial (lapas do Gigante, Dragão e Mamoneira) ou ainda em figuras compostas, com antropomorfos de cabeça radiada (Lapa do Gigante). Nesse último caso, as figuras podem estar



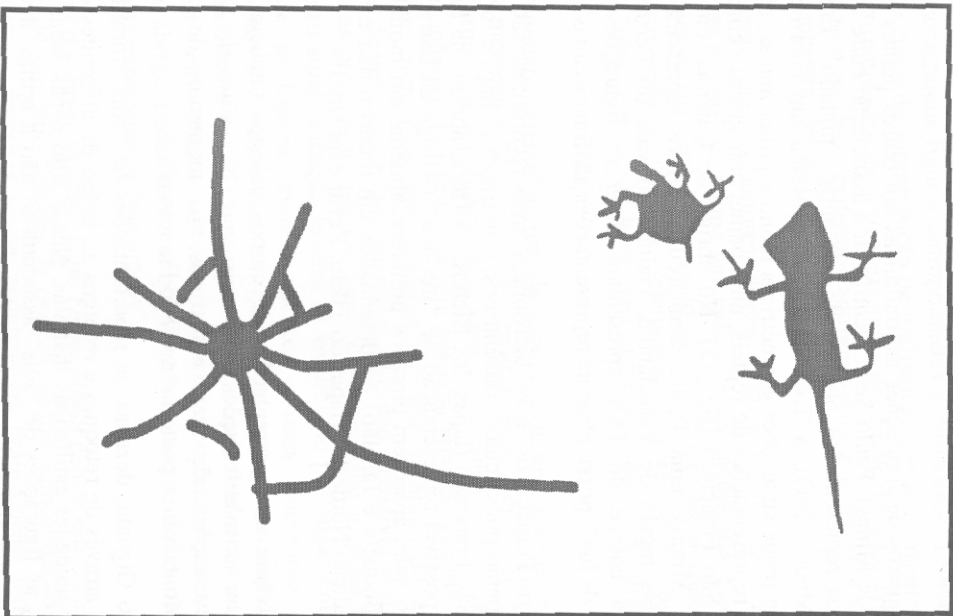


Fig. 15 - Associação entre sauro e “sol” (Toca do Índio, Andrelândia - MG)

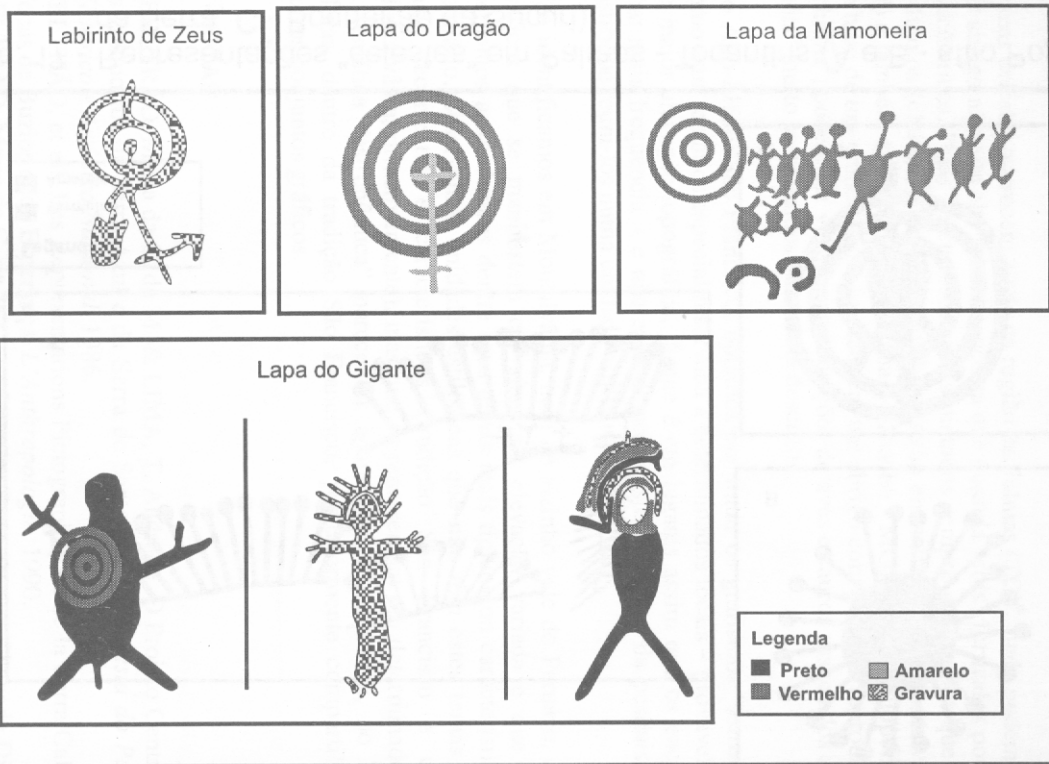
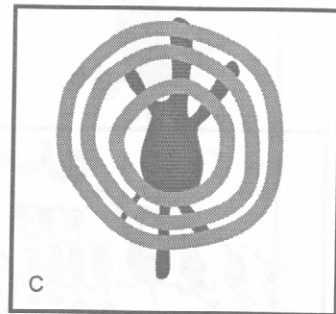
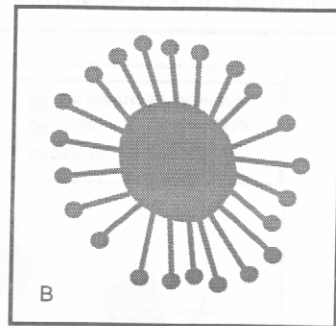
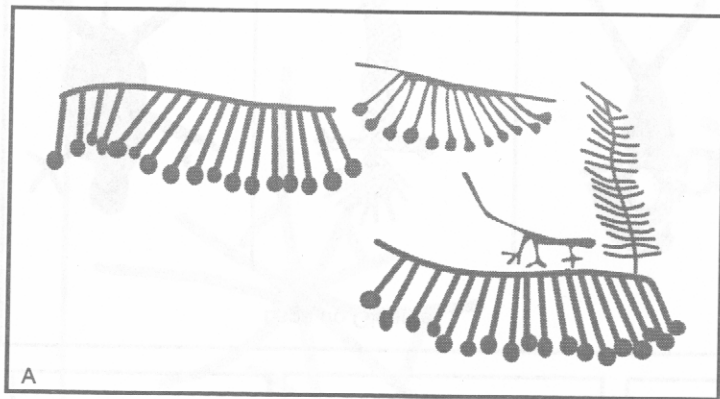


Fig. 16 - Associações entre figuras antropomorfas e "elementos astronômicos" em outros sítios de Montalvão



**Legenda**

- Vermelho
- Amarelo

Fig. 17 - Representações “celestes” em Palmas - Tocantins (A e B - sítio Ponta da Serra, C - Boqueirão da Sucuri)

representando antropomorfos paramentados com cocares, sendo que este adorno pode estar relacionado ao Sol, como atestam exemplos etnográficos, associando os dois temas (Sol e cocar) num só grafismo (fig. 16). Da mesma forma, as figuras identificadas como representação de “aldeias” podem estar relacionando o Sol e a aldeia num só grafismo. Mas é preciso assinalar que esses grafismos semelhantes a “sóis” e os identificadas como “aldeias” podem ainda ser representações da Lua cheia.

Temas celestes aparecem ainda na região de Palmas (TO)<sup>6</sup>, onde pudemos visitar um abrigo na parte alta de uma encosta que possuía “sóis” formados por círculos concêntricos, “luas” e curiosos sinais pintados sempre em grupos que sugerem acúmulos (chuva?)<sup>7</sup> – sinais semelhantes são encontrados em Montalvânia (fig. 17) e também em Sucupira (Santana do Riacho - MG). Em Serranópolis, Goiás, na base de um grande e alto torreão, em um abrigo com pinturas reproduzido por Schmitz<sup>8</sup>, podem ser vistas representações de aves e sauros associados a armas e “sóis” muito semelhantes aos acima descritos.

No Alto-Médio São Francisco, optamos por tratar os grafismos “astronômicos” como uma temática especial reservada a determinados locais – provavelmente os de maior elevação topográfica, já que é em lugares assim que os encontramos com mais frequência – e não entendemos, neste momento da pesquisa, que se justifique reuni-los numa unidade estilística específica.

Não identificamos em Montalvânia, nem no vizinho vale do Peruaçu, conjuntos gráficos que se manifestem em sítios de elevação variada e que possuam elementos astronômicos dentre seus temas mais típicos ou característicos. Pelo contrário, observamos unidades estilísticas que **não** têm estes temas como os mais recorrentes e característicos (tradição São Francisco e complexo Montalvânia, principalmente), mas que os representam em determinados locais. A temática “astronômica” parece ter aparecido originalmente, no Norte de Minas, dentro da tradição São Francisco, posteriormente compartilhada por outros conjuntos gráficos.

#### 4 -NOTAS

<sup>1</sup> BELTRÃO, Maria da C. de M. & LIMA, T. Andrade. O Projeto Central Bahia: os zoomorfos da Serra Azul e da Serra de Santo Inácio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 1986.

BELTRÃO, et all. Les Représentations Pictographiques de la Serra Calcaria: les Tocas de Buzios et de Esperança. *L'Anthropologie*, 1990.

BELTRÃO, Maria da C. de M.C. As Pinturas Rupestres da Chapada Diamantina e o Mundo Mágico-Religioso do Homem Pré-Histórico Brasileiro. *Catálogo de Exposição*, 1994.

<sup>2</sup> GRUHN, Ruth. *Projections of Gê Social Structure in the Rock Art of Northern Minas Gerais, Brazil: an hypothesis*. Idaho State Museum of Natural History, 1980.

<sup>3</sup> Conforme observado por André Prous.

<sup>4</sup> SEDA, Paulo. A Arte Rupestre de Unaí, Minas Gerais. *Arquivos do Museu de História Natural* - UFMG, 1981-82.

<sup>5</sup> Conforme material fotográfico apresentado na “Oficina de Arqueoastronomia”, promovida pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST/MCT) e organizada por Cíntia Jalles em Setembro de 1998 no Rio de Janeiro.

<sup>6</sup> Os sítios rupestres da região de Palmas (TO) estão sendo analisados em pesquisa de mestrado desenvolvida por Júlia Berra, sob orientação de Paulo de Blasis, junto ao MAE-USP. Aos pesquisadores responsáveis pelos sítios agradecemos a autorização para a menção aos acervos de pinturas da área.

<sup>7</sup> Conforme observado por André Prous.

<sup>8</sup> SCHMITZ et all. Arqueologia nos Cerrados do Brasil Central – Serranópolis I. *Pesquisas, Série Antropologia*, 1989.

## 5 - BIBLIOGRAFIA

BELTRÃO, Maria da C. de M. & LIMA, T. Andrade. O Projeto Central Bahia: os zoomorfos da Serra Azul e da Serra de Santo Inácio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, v. 21, pp. 146-157, 1986.

BELTRÃO, Maria da C. de M. C; DANON, Jacques; NADER, Rundsthen; MESQUITA, Simone de Souza; BOMFIN, Maria Teresa Machado Portella. Les Representations Pictographiques de la Serra Calcaria: les Tocas de Buzios et de Esperança. *L'Anthropologie*. Paris, Tome 94, 1:139-154, 1990.

BELTRÃO, Maria da C. de M.C. As Pinturas Rupestres da Chapada Diamantina e o Mundo Mágico-Religioso do Homem Pré-Histórico Brasileiro. *Catálogo de Exposição*, 1994.

GRUHN, Ruth. Projections of Gê Social Structure in the Rock Art of Northern Minas Gerais, Brazil: an hypothesis. Harten, L. B.; Warren, C. N. & Tuohy, D. R (eds.). *Anthropological Papers in memory of E.H. Swanson Jr.* Pocatello, Idaho: State Museum of Natural History, pp. 15-18, 1980.

PROUS, André; JESUS, S.M. & MALTA, Ione. *Les Peintures Rupestres de la “Toca do Índio”, Andrelândia, Minas Gerais, Brésil*. Paris, Musée de l’Homme, Institut d’Ethnologie, Archives et Documents, Micro-Edition, R87 039 479, 1987.

- RIBEIRO, Loredana. Arte Rupestre em Montalvânia: cronologia e estilística. In: SOUZA, Sheila M.F. Mendonça (org.). *Arqueologia e suas Interfaces Disciplinares. Anais do 9º Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Rio de Janeiro: Edição em hipertexto da Sociedade de Arqueologia Brasileira, agosto de 2000.
- RIBEIRO, Loredana & PROUS, André. Arqueoastronomia: Uma difícil e necessária coexistência entre audácia e prudência. In: JALLES, Cíntia (org.) *O Homem e o Cosmos: visões de arqueoastronomia no Brasil*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, pp. 85-110, 1999.
- SCHMITZ, Pedro Ignácio; BARBOSA, A.S.; JACOBUS, A.L. & RIBEIRO, M.B.. Arqueologia nos Cerrados do Brasil Central – Serranópolis I. *Pesquisas, Série Antropologia*. São Leopoldo, Instituto Anchietano de Pesquisas, n. 44, 1989.
- SEDA, Paulo. A Arte Rupestre de Unaí, Minas Gerais. *Arquivos do Museu de História Natural - UFMG*, Belo Horizonte, Anais da 1ª Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira v. 6-7, 1981-82.

