

ARTE RUPESTRE NO CENTRO DO BRASIL
Pinturas e gravuras da pré-história de Goiás
e oeste da Bahia

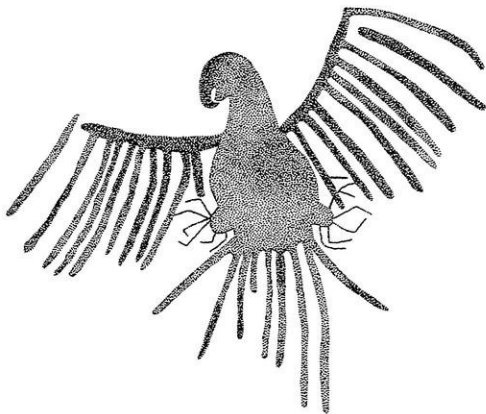


*Pedro Ignacio Schmitz
Altair Sales Barbosa
Maira Barberi Ribeiro
Ivone Verardi*

1984

Instituto Anchieta de Pesquisas
UNISINOS, São Leopoldo, RS, Brasil.

ARTE RUPESTRE NO CENTRO DO BRASIL
Pinturas e gravuras da pré-história de Goiás
e oeste da Bahia



Pedro Ignacio Schmitz
Altair Sales Barbosa
Maira Barberi Ribeiro
Ivone Verardi

1984

Instituto Anchieta de Pesquisas
UNISINOS, São Leopoldo, RS, Brasil.

AO LEITOR

A experiência do arqueólogo não se esgota com o que ele possa colocar no papel, na vitrina ou na comunicação oral. Esta é uma tênue superfície, escondendo uma vivência intrasponível.

O arqueólogo tem a oportunidade e as ferramentas para voltar às gerações passadas, há muito silenciosas, e perguntá-las sobre o que elas eram, o que faziam, como progrediram e finalmente desapareceram.

Muito do que elas falam é incompreensível como a linguagem de um bebê, mas como a mãe o entende! Muitas pinturas e gravuras, que pacientemente documentamos, parecem primitivas, como nossos primeiros passos, mas quanta satisfação e expectativa dos circunstantes e que orgulho de quem os conseguiu realizar!

O presente opúsculo é a casca da experiência de numerosos arqueólogos do Instituto Anchieta de Pesquisas, da Universidade Católica de Goiás e da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, que, acampados na beira de um córrego, durante anos, tentaram captar os passos lentos ou apressados, entender os risos e os choros de 550 gerações indígenas ecoando nos cerrados e matos do planalto do Brasil Central. Com muita humildade e simpatia voltaram no tempo em busca de outros homens, que lhes falassem das origens comuns e da já larga separação.

O que oferecemos são apenas notícias avulsas de uma longa história, pequenas amostras copiadas dos inúmeros paredões e lajedos pintados ou gravados, como se fossem as migalhas da mesa farta da arqueologia brasileira. Elas podem servir para que outros arqueólogos as incorporem na manta que estão costurando por que as amostras são selecionadas e legítimas; como podem servir para dar asas à imaginação do curioso, que deseja conhecer mais sobre os índios brasileiros e seu passado; pode mesmo, a um descuidado folheador, proporcionar a segurança da superioridade de sua própria cultura.

1. ARTE RUPESTRE

“Arte Rupestre” é chamada toda expressão gráfica — gravura ou pintura — que utiliza como suporte uma superfície rochosa, independentemente de sua qualidade e de suas dimensões: podem ser as paredes de abrigos, de grutas ou de penhascos, mas também de rochas isoladas ou agrupadas em campo aberto.

É o acervo de pinturas e gravações realizadas pelo homem pré-histórico, usando como fundo ou suporte as rochas.

Certas manifestações de Arte Rupestre remontam a 35.000 anos na França (período pré-figurativo do paleolítico superior), a 26.000 anos na África Austral (gruta Apolo 11, na Namíbia), a mais de 20.000 anos na Austrália (gruta de Koonald), 17.000 ou talvez 27.000 anos em São Raimundo Nonato (Piauí), 11.000 anos em Serranópolis (Goiás). Outras são recentes, chegando até 200 anos atrás.

2. ARTE RUPESTRE NO BRASIL

Embora se encontrem manifestações de arte rupestre em todos os estados brasileiros, aparentemente ela está concentrada e é mais variada nas áreas secas do Nordeste e Centro do Brasil.

As pinturas e as gravuras são encontradas com mais freqüência em grutas e paredões rochosos, quase sempre em lugares abrigados, claros e abertos.

As pinturas são encontradas geralmente em pontos mais duros e lisos da rocha e as gravuras em pontos mais moles e em paredes mais irregulares. Os sinais estendem-se desde o nível do chão até onde podia alcançar a mão, quer parando sobre o piso do abrigo, saliências da rocha, árvores ou andaimes. Raramente se encontram em alturas agora inatingíveis. A maioria das vezes o lugar apresenta sinais de ter sido ocupado temporariamente, mais raramente parece ter servido de permanência mais prolongada.

A arte rupestre é assinalada no Brasil desde o século XVIII, pelo Pe. Francisco Corrêa Telles de Menezes. Os sítios de Minas Gerais são mencionados por Saint-Hilaire e Lund nos primeiros anos do século seguinte. Na primeira metade do século XX se faz referência a arte rupestre em diversos estados brasileiros. Mas o estudo sistemático do rico acervo de pinturas e gravuras brasileiras se desenvolve apenas na segunda metade do século. Josaphat Penna divulga em 1958 o rico acervo de Minas Gerais. De 1958 em diante os arqueólogos começam a preocupar-se com o assunto, que hoje está sendo desenvolvido intensamente por mais de uma dúzia de instituições científicas.

A quase totalidade das equipes ainda está no primeiro passo, que é documentar os variados fenômenos descobertos. Nos laboratórios se acumulam milhares de fotos, dúzias de filmes, grandes rolos de plástico transparente com cópias e até moldes em gesso. Alguns pesquisadores já estão publicando as cópias produzidas no campo e

retrabalhadas no laboratório (Expedição Franco-Brasileira), mas poucos tiveram oportunidade de classificar o material (Calderón, 1970, 1971; Guidón, 1975; Anthonioz **et alii**, 1978, entre outros), e muito menos ainda de interpretá-lo.

Com as primeiras tentativas de classificação do material por áreas surgiram mapas iniciais da distribuição dos fenômenos como o de Albano (1979/80), tentando cobrir todo o Brasil.

E surgiram publicações iniciais, buscando apresentar uma primeira síntese, como as produzidas por Prous (1980, 1981), Guidón (1975, 1981), Schmitz (1981), Aguiar (1982) e outros.

Um livro extraordinariamente ilustrativo para a pintura e a gravura pré-histórica do Brasil foi publicado recentemente, pelas Empresas Dow, sob o título: "Herança: a expressão visual do brasileiro antes da influência do europeu".

Em geral o trabalho com as gravuras está menos adiantado que o das pinturas. Isto se deve ao fato de que as gravuras costumam ser menos representativas, mais difíceis de interpretar e mais recentes; com isso têm interessado menos aos arqueólogos.

Os autores brasileiros costumam usar nas sínteses, que produzem, o termo **tradição** para o conjunto de arte rupestre que tem uma temática e/ou elementos técnicos idênticos e apresenta uma grande difusão territorial. E os termos **estilo**, ou **fase**, para indicar conjuntos de sítios que, dentro da tradição, apresentam características comuns ou muito semelhantes.

Um mapa provisório e simplificado das principais tradições de pintura rupestre classificadas no Brasil é o que segue na página 9. Os espaços vazios não indicam falta de manifestações artísticas, mas geralmente apenas falta de pesquisa ou divulgação ou classificação.

Na grande tradição naturalista, realista:

Tradição Nordeste (Guidón): representa antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos e raras figuras geométricas, sob a forma de cenas de caça, dança, parto, lutas e simbólicas; em vermelho. Aparece no sul do Piauí (estilos Várzea Grande e Caracol), no nordeste da Bahia (fases Jaboticaba, Orobó, Irecê), em Pernambuco ocidental e no Ceará (município de Aracati) e no Rio Grande do Norte (estilo Seridó).

Tradição Planalto (Prous): representa predominantemente zoomorfos, poucos antropomorfos, figuras geométricas, não havendo cenas, mas justaposição de elementos; em vermelho. Aparece no Planalto de Minas Gerais ao leste do São Francisco e no Triângulo Mineiro (estilos Cerca Grande, Jequitinhonha e Cabral), no Planalto da Bahia ao leste do São Francisco (fases Itacira e Ituruçu), em Goiás (estilo Caiapônia), em São Paulo (municípios de Itararé e Itapeva) e no Paraná (vale do Tibagi).

Na grande tradição naturalista, estilizada:

Tradição São Francisco (Prous e Guidón): representa zoomorfos e antropomorfos estilizados, dominando as figuras geométricas, não havendo cenas; utilização de policromia. Aparece em Minas Gerais (estilos Cabloco e Januária), na Bahia (fase Manciaçu), em Goiás (estilo Seranópolis).

Tradição Agreste (Aguiar): representa zoomorfos e antropomorfos estilizados, além de geométricos, sendo raras as cenas simples; em vermelho e amarelo.

Aparece no Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco (estilo Cariris velhos) e Piauí (estilo Castelo).

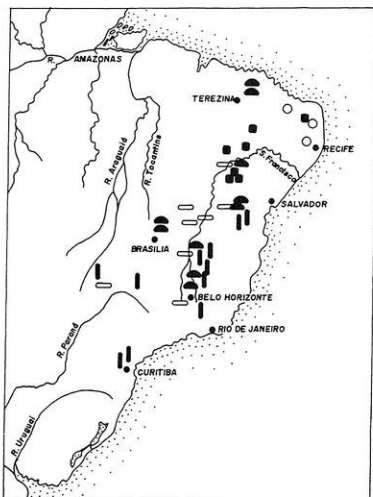
Na grande tradição geométrica:

Tradição Geométrica (Guidón): representa figuras geométricas e raramente lagartos e aves; com utilização de policromia. Aparece no Piauí (Sete Cidades e municípios do norte), em Minas Gerais (tradição Sumidouro), na Bahia (fases Sincorá e Mucugê), em Pernambuco (estilo Geométrico elaborado), em Goiás (conjunto estilístico de Formosa).

Em Goiás estão definidos três estilos de pinturas rupestres, acima mencionados, que são o estilo Caiapônia (possivelmente tradição Planalto), o estilo Serranópolis (possivelmente tradição São Francisco) e o conjunto estilístico de Formosa (tradição Geométrica).

Além disso ao menos 5 conjuntos de gravuras, dos quais serão apresentados 4: o de Serranópolis, o de Itapirapuá, o da Jaraguá e o de Monte do Carmo. O de Caiapônia, pouco representativo, não será incluído.

Na Bahia estamos trabalhando com o estilo Manciaçu.



TRADIÇÕES DE PINTURA RUPESTRE BRASILEIRA

- NORDESTE
- ▮ PLANALTO
- ◻ SÃO FRANCISCO
- ◐ GEOMÉTRICA
- AGRESTE

3. ARTE RUPESTRE EM GOIÁS E OESTE DA BAHÍA

3.1. Os Arqueólogos e seu trabalho

Em princípio de 1972, o reitor da Universidade Católica de Goiás convidou a equipe de pesquisadores do Instituto Anchieta de Pesquisas de São Leopoldo, RS, para implantar um programa de pesquisa arqueológica no estado de Goiás.

Até esse momento uma grande parte dos estados litorâneos do Brasil já tinham conseguido um primeiro panorama da sua pré-história, resultado de sete anos de pesquisa intensa, coordenada e sistemática no PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas) e em outros projetos.

Goiás, que confina com uma parte desses estados, e se localiza no centro do Brasil, passou a ser visto como área importante, na qual deveriam ser encontradas ao menos algumas das respostas para os problemas no litoral.

Os conhecimentos buscados nos estados litorâneos referiam-se à tecnologia desenvolvida pelos habitantes pré-históricos em confronto com o ambiente, suas técnicas de abastecimento e as formas de assentamento resultantes, juntamente com a razão das mudanças e das migrações. Logo a arte rupestre também se tornou centro de interesse para vários desses pesquisadores.

Dentro dessa perspectiva surgiu o programa Arqueológico de Goiás, visando conseguir dados comparáveis e complementares aos conseguidos nos demais estados.

O primeiro passo foi a escolha das áreas que pareciam mais representativas no estado, chegando-se a um número de cinco, depois aumentado para sete. — Os materiais que vêm do oeste da Bahia são a mera extensão de uma dessas áreas, que estava no limite entre os dois estados. — Cada uma delas tem aproximadamente 200 km de extensão.

Essas áreas foram divididas em locais, distanciados entre si de 30 a 50 km; em cada um destes se pesquisaram de 8 a 15 sítios aproximadamente, localizados com muito rigor, pedindo informações de casa em casa.

Dos sítios pesquisados alguns eram de aldeias de horticultores ceramistas, outros eram grutas de caçadores pré-cerâmicos, muitos, além de instrumentos, restos de vasilhames, alimentos e sepulturas, tinham extensões consideráveis de rochas cobertas com representações gráficas, pintadas ou gravadas.

Apesar de em muitos sítios se terem feito só levantamentos superficiais, os mais importantes foram trabalhados em maior profundidade, tanto com relação às camadas de refugio, como com relação à arte parietal e ao ambiente no qual estão implantados.

Sempre que possível se recolheu carvão para datação radioativa, do que resultaram várias dezenas de datas de Carbono 14.

A arte rupestre foi copiada em tamanho original em plástico transparente, usando um pincel atômico apropriado. Cada pintura ou gravura foi numerada, descrita e desenhada. Os conjuntos e os detalhes foram fotografados e filmados a cores e em preto-e-branco.

Em resumo buscou-se uma documentação a mais completa possível.

Em laboratório procurou-se reconstituir o modo de vida, a tecnologia, o ambiente e a cronologia de cada um dos grupos identificados.

Com relação à arte rupestre, buscou-se reconstituir os painéis documentados no campo, reproduzindo-os em tamanho reduzido, através de técnicas que deixem a cópia o mais próxima possível do original e destaquem os elementos importantes para o estudo posterior. O seguinte passo é a classificação das figuras, a sua comparação com as de outras áreas e sua datação, levando ao estabelecimento de estilos e tradições. O momento mais importante é a interpretação dos significados destas figuras e dos seus conjuntos, mas infelizmente este passo ainda vai demorar.

3.2. Goiás: a cumieira do Brasil

O Estado de Goiás ocupa o centro do Brasil: tem a forma triangular alongada no sentido dos meridianos, tendo o vértice voltado para cima. Proporciona, praticamente, contato com todas as regiões brasileiras.

A área é de 642.036 km².

Latitude de 5° 10' 00" a 19° 27' 50" S, longitude W. Gr. de 45° 55' 25" a 53° 14' 00".

Faz linha de fronteira com o Maranhão, Piauí, Bahia, Minas Gerais, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso e Pará.

Toda a área está localizada dentro do Planalto Brasileiro, que tem altitudes entre 400 a 1.100 m, chegando em alguns pontos até 1.300 m.

Em Goiás está a cumieira do Brasil: o Tocantins (2.416 km) com seu afluente Araguaia (1.902 km), corre para o norte e desemboca no Amazonas; o Paranaíba (969 km), que corre para o sul, é formador do rio Paraná; no leste encontram-se pequenos afluentes do rio São Francisco. Brasília está implantada praticamente no divisor de águas das três grandes bacias hidrográficas do Brasil e no centro geográfico do país.

O clima da região é quente, sendo a temperatura do mês mais frio superior a 15°C; a temperatura no ano todo vai de 18° a 26°. A média das precipitações é de 1500 mm; a umidade atmosférica é inferior a 80%.

Segundo a classificação de Gaussen o clima é Tropical Quente de seca atenuada; conforme Koeppen é de Savanas Tropicais.

Há duas estações bem destacadas: a da seca que vai de fins de maio até fins de setembro e a chuvosa que cobre a outra parte do ano.

O solo é argiloso-arenoso e pobre na sua maior parte. Só em algumas áreas aparecem manchas de basalto, proporcionando terrenos mais ricos, motivando com isso a implantação de povoados.

O relevo, o clima e os solos são os principais responsáveis pela vegetação da área, que podemos classificar em Cerrado, Campo e Mato. Dentre estes três tipos, o cerrado é o que predomina e oferece a maior parte dos recursos para a sobrevivência do homem pré-histórico.

O **Cerrado** ocupa cerca de 1/5 do território brasileiro, ocorrendo sobretudo nos planaltos. Embora predomine em Goiás e Mato Grosso, estende-se por vários outros estados.

O cerrado típico é constituído de árvores geralmente baixas, até cerca de 10 m de altura, de troncos e galhos retorcidos e apresentando a parte superior sob formas muito irregulares; a casca é espessa, às vezes protegida por uma camada de cortiça. Algumas árvores possuem folhas de grande tamanho, em outras estas são duras. Entre os arbustos distanciados crescem gramíneas com quase um metro de altura, o que faz que a vegetação seja denominada, muitas vezes "campos cerrados". As plantas do cerrado têm geralmente raízes bem longas com as quais alcançam os lençóis de água subterrânea, sobrevivendo sem problema aos quase seis meses de seca.

O cerrado oferece uma grande variação e quantidade de plantas frutíferas, como: o cajú, o pequi, o araticum, a marmelada de cachorro, o araçá, a pitanga, a guabiroba, etc.

Alimenta animais de caça de porte médio ou pequeno, como o veado, o cervo, a anta, os tatus, os lagartos, as tartarugas, grande quantidade de peixes e inúmeras aves, entre elas a ema, a seriema e a codorna.

Nos vales basálticos e nos solos de fertilidade natural acentuada e boa drenagem, desenvolvem-se **matas** fechadas. Nelas nem os frutos são abundantes, nem a caça. Mas, ao tempo da agricultura, podiam-se realizar aí as roças dos moradores indígenas.

Os **campos** ocupam os setores mais elevados das chapadas, estando em média 300 m sobre o nível dos vales.

Os solos apresentam baixa fertilidade natural, a rede de drenagem é insignificante, e a vegetação é de gramíneas, semeada esparsamente de pequenos arbustos.

Devido ao tipo de vegetação, a existência de frutos é insignificante.

Existem aves grandes, como a ema; médias como a seriema, a perdiz, a codorna etc.

Mais abundantes são os mamíferos: o veado do campo, o veado catingueiro, o tamanduá-bandeira, o tamanduá-mirim, o tatu-peba, o tatu-rabo-mole etc.

3.3. Terra boa para os índios, boa para os brancos

Nesta terra de recursos variados, mas que se tornam úteis somente com o trabalho do homem, sucederam-se ao menos 550 gerações humanas. Primeiro, umas 450 gerações de caçadores que moravam nos abrigos e acampavam sobre as colinas cobertas de cerrados ou campos. Depois os agricultores, do norte, do leste e do sul, que fixaram suas aldeias de choupanas de palha nos férteis vales cobertos de mata milenar, que ligam o Amazonas, o rio da Prata e o São Francisco. Tinham passado umas 80 gerações de agricultores quando brancos, paulistas, bandeirantes em busca de mão de obra indígena, de ouro ou pedras preciosas devastaram suas terras, arrasaram suas aldeias e levaram grande parte de seu povo. Não sem resistência e muitas mortes. Faz umas 12 gerações.

O ouro e as pedras acabaram, mas não as gerações dos brancos: eles trouxeram a seguir o gado que pastaria nos cerrados e nos campos naturais, faz 4, 6, 8 gerações, conforme o lugar; depois o milho, o feijão, o arroz, a soja, Brasília, o asfalto, a máquina que ronca no campo. Hoje Goiás quer tornar-se um dos celeiros do Brasil.

Só os velhos ainda contam histórias dos índios, que ouviram de seus pais. Os poucos remanescentes indígenas vivem na Ilha do Bananal com a denominação de Karajá, ou na margem do Tocantins como Xavantes; outros migraram para áreas onde pensavam continuar caçando, pescando e plantando suas aldeias na mata. Hoje estão todos reduzidos a viver em reservas ou a se incorporar no proletariado rural ou urbano. Não mais se lembram dos velhos enterrados nas colinas, agora cobertas pelos canaviais das usinas de álcool, nem das pinturas que seus antepassados deixaram nas grutas dos alcantilados da serra, nem das gravuras na beira da lagoa, onde morava a sucuri.

É uma experiência indescritível voltar aos velhos lugares, recuperar os refugos de sua alimentação, reconstituir as painéis quebrados, desvendar os seus mortos, soletrar as suas pinturas.

É o que tentamos fazer, área por área, Serranópolis, Caiapônia, Formosa, Monte do Carmo, Jaraguá, Correntina, Coribe, Santa Maria da Vitória. Recontar a sua história, mostrar as suas pinturas e gravuras, mesmo sem as entender.

3.4. Serranópolis: grandes salões de artistas disciplinados

No Sudoeste de Goiás, num quadrilátero formado pelos paralelos de 17° e 19° latitude sul e 51° e 35° de longitude oeste de Gr., abrangendo afluentes da margem direita do rio Paranaíba, encontra-se uma região de abrigos rochosos, ocupados pelo homem desde 11.000 anos atrás.

A região está no centro do planalto brasileiro, variando as altitudes da cota de 300 m no baixo curso dos rios, à cota dos 1.000 m nos pontos mais elevados do alto curso e no divisor de águas com a bacia do rio Araguaia.

No município de Serranópolis, estão concentrados, num espaço de 25 km, aproximadamente 40 abrigos, dos quais ao menos oito apresentam ocupações humanas antigas, cujas datas vão de 11.000 a 8.400 anos, e que denominamos **fase Paranaíba**, da **tradição Itaparica**. Nos mesmos abrigos, em camadas menos profundas, temos a **fase Serranópolis**, depois a **fase Jataí** e na superfície a **Iporá**.

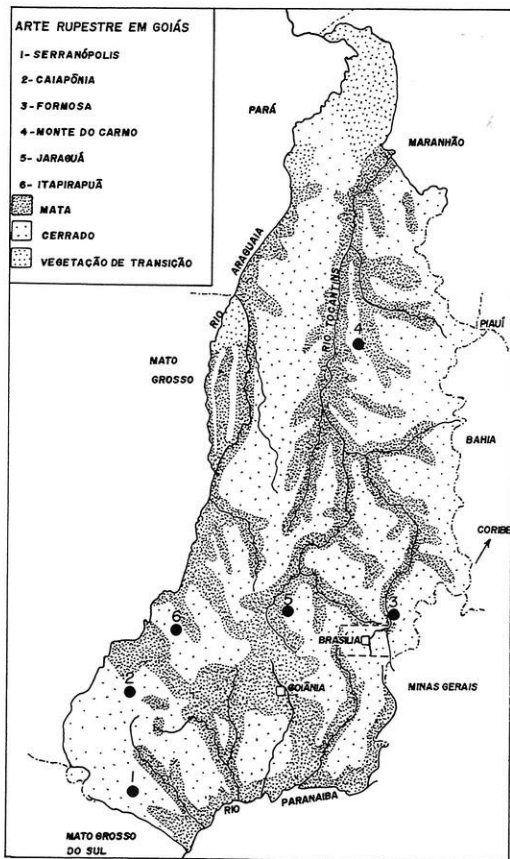
O material é abundante, permitindo um bom estudo dos artefatos de pedra, dos instrumentos de osso, dos alimentos de origem animal e ao menos parcialmente do ambiente e suas modificações. Os abrigos estão cobertos por um estilo característico de arte rupestre, cujo início coincide com as ocupações mais antigas da fase Paranaíba. As últimas pinturas provavelmente são da fase Jataí ou mesmo da Iporá.

Os abrigos rochosos estão alojados em extensos paredões de formação arenito-quartzítica, em forma de escarpas alcantiladas. Essas escarpas são abruptas em virtude de as camadas superiores serem mais resistentes que as inferiores. Estão localizados entre 500 e 700 m de altitude entre o cerrado, o campo e a mata atuais.

A maior parte dista do rio Verdinho de 1 a 8 km, mas existem na proximidade de córregos ou vertentes para o fornecimento de água.

Geralmente são abertos, largos e pouco profundos, o que permite um aproveitamento integral.

Embora existam abrigos pequenos com 100 m² úteis, a maior parte é grande, podendo chegar até 1500 m².



As camadas arqueológicas, geralmente intatas e com espessuras de 1 a 3 m indicam através da mudança de cor e consistência a oscilação do clima na região, ora mais seco ora mais úmido.

A **fase Paranaíba** representa uma cultura de caça generalizada num período do final do Pleistoceno e começo do Holoceno, aparentemente mais frio e seco que agora. A indústria lítica está caracterizada por artefatos unifaciais sobre lâminas, geralmente raspadores alongados, facas e furadores, sendo muito raros os artefatos bifaciais entre os quais aparecem muito raras pontas de projétil pedunculadas, semelhantes às encontradas nos sítios antigos de Cerca Grande em Minas Gerais, e Alice Böer em São Paulo.

A alimentação era baseada fortemente na exploração animal em vários ambientes naturais: a maior parte dos mamíferos e aves parecem ser dos campos; jacarés, tartarugas e peixes, dos pântanos, lagoas e rios. Os frutos, pouco representados, provavelmente são dos cerrados.

Uma distribuição hipotética dessa apropriação pelo ano: os mamíferos, aves e peixes existem na região durante todo o ano, mas seriam caçados mais facilmente durante o período da seca. Os ovos de ema seriam colhidos na primavera. Os lagartos saem em maior proporção durante a estação das chuvas e então poderiam ser mais facilmente caçados; inclusive nesta estação aproximam-se dos acampamentos por causa dos restos de alimentação. As tartarugas costumam ser caçadas também durante a estação da seca, especialmente quando põem os seus ovos, que poderiam ser outra fonte de alimentos.

O abastecimento de água não oferece problemas na região, onde, mesmo durante a estação da seca, as águas são abundantes e os córregos apenas diminuem o seu volume.

O abastecimento de matéria-prima para a fabricação de artefatos e utensílios também era facilmente garantido: pedra para a fabricação de instrumentos existia nos próprios abrigos, podendo ser retirada das paredes ou de blocos caídos; de fato a quase totalidade dos instrumentos líticos é feita do quartzito dos paredões.

O combustível para cozinha, calefação e iluminação, também não era difícil, visto existir em grande abundância tanto no cerrado, como no mato.

O assento preponderante parece ter sido em abrigos. Estes são numerosos, amplos, cômodos e estrategicamente colocados.

Não sabemos como eram depositados os mortos, porque ainda não encontramos as sepulturas.

A tradição Itaparica, à qual pertence a fase Paranaíba, teria começado ao redor de 11.000 anos e terminado entre 9.000 e 8.000 anos, dando origem a outra forma de cultura. Estendeu-se sobre uma área que hoje está coberta por savana tropical de tipo cerrado e caatinga e que é marcada por uma distribuição irregular das chuvas anuais, tendo uma estação chuvosa e outra seca.

A **fase Serranópolis**, que sucede à fase Paranaíba nos abrigos de Goiás, entre 9.000 e 8.000 anos, é muito diferente, caracterizando-se como uma cultura de caça e coleta generalizadas. Os artefatos sobre lâminas desaparecem e entre os restos de alimentos se tornam muito abundantes os moluscos e os frutos. Esta mudança se produz num lapso de tempo curto e parece ligado a uma rápida mudança climática.

A exploração dos ambientes naturais para conseguir alimentos, muda na medida em que as novas condições climáticas, mais quentes e úmidas, fornecem agora uma massa considerável de moluscos que vão contrabalançar e talvez colocar em segundo plano as proteínas fornecidas pela caça e pesca. Essa coleta é realizada durante a estação chuvosa, que anteriormente tinha menor quantidade de proteínas. Também parece haver uma coleta maior de frutos, favorecendo a estação chuvosa e melhorando a quantidade de açúcares.

No abastecimento de matérias-primas parece ter havido modificações similares. Os ossos e galhadas são agora menos numerosos, mas os grandes moluscos oferecem um material excelente para muitos fins. O desaparecimento de muitos raspadores, facas e furadores poderia indicar outras modificações no modo de vida da população.

Os mortos são depositados no mesmo lugar da habitação, em covas cavadas nos resíduos deixados por eles e seus ascendentes. O cadáver era depositado geralmente no lado esquerdo com os braços e as pernas completamente dobrados. Em alguns casos o túmulo era coberto com pedras.

Todos os sítios encontrados nessa fase são abrigos. Certamente a fase Serranópolis compartilha com muitas outras a exploração do molusco, mas de um modo característico do seu ambiente, onde a caça continua e onde os frutos aumentam.

Ao redor de 1.000 d.C. surge na área um grupo de pequenos agricultores, que usam machados lascados para abrir clareiras no mato. Chama-se **fase Jataí**. Continuam a caçar, pescar, recolher moluscos terrestres e frutos, mas ao lado disso plantam milho, amendoim, abóboras, algodão e outras plantas que vêm reforçar o seu abastecimento.

Também conhecem a produção e uso de pequenas panelas de barro cozido, necessárias agora para o preparo dos alimentos cultivados. As pontas das suas armas são de madeira. Fazem trançados, cestos e provavelmente pequenos tecidos.

Os mortos são enterrados no mesmo lugar da moradia em covas rasas, às vezes cobertos com pedras, outras vezes com um pequeno poste marcando o lugar. Os cadáveres das crianças são acompanhados de grandes novelos de colares feito com pequenas sementes.

Provavelmente estão ligados a grupos do Mato Grosso.

A última de todas as ocupações, chamada **fase Iporá**, já perto da conquista europeia ou mesmo depois dela, é feita por índios da tradição Tupiguarani, que de vez em quando acampavam nos abrigos e deixavam lá restos de suas panelas coloridas. Já são agricultores bastante efetivos, semelhantes aos que ocupavam a maior parte das matas do Sul e Leste do Brasil. Provavelmente chegaram ao lugar subindo o rio Paranaíba.

Os ocupantes dos abrigos criaram um conjunto de pinturas e gravuras bem características, às quais demos o nome do lugar, **estilo Serranópolis**. As pinturas encontram-se nas partes duras e aplanadas dos abrigos, ao passo que as gravuras ocupam as partes moles das paredes e geralmente áreas irregulares. Tanto umas como outras estão nas partes abrigadas, mas iluminadas, da rocha e cobrem praticamente toda a extensão das paredes desde um nível próximo do piso até onde o braço podia alcançar do chão, de uma saliência da rocha ou do ramo de uma árvore.

A pintura e a gravura nitidamente estão decorando a habitação, onde os caçadores indígenas passavam ao menos o tempo da chuva. Nos abrigos grandes, onde as camadas arqueológicas são espessas, a pintura e/ou gravura são abundantes, ao passo que nos abrigos poucas vezes ocupados, porque as condições gerais não eram favoráveis, há poucas representações, às vezes só uma figura isolada.

As **pinturas** provavelmente são feitas por todos os grupos que ocuparam sucessivamente os abrigos, embora não se possa identificar hoje qual dos grupos fez uma figura ou uma gravação determinada. De fato nos instrumentos das camadas mais antigas da ocupação, datados de ao menos 10.500 anos, aparecem manchas de tinta, do mesmo jeito como aparecem nas camadas médias e nas superiores.

A maior parte das pinturas são feitas com pigmentos vermelhos, composições de minerais de ferro. Raramente aparece o amarelo, o preto e o branco.

O que eles representam nas pinturas? Seres vivos e figuras geométricas. Os animais que lhes são próximos, como o lagarto, o tatu, a tartaruga, macaquinhos, o veado, a ema, a seriema, as araras e os papagaios, outras aves. São representados cheios, delineados ou feitos com traços e pontos. Geralmente são estáticos e muitas vezes justapostos e repetidos, sem formar cenas verdadeiras. (ver ilustrações Serranópolis 1-6).

A forma de representação depende do lugar em que se encontram na parede: as figuras pontilhadas estão nos lugares altos, em cima de plataformas de difícil acesso; as figuras cheias, mais bem acabadas, estão geralmente na parede vertical, aproximadamente na altura dos olhos; figuras mais perto do chão ou no teto geralmente são menos bem acabadas, porque a posição do pintor não era ideal para o trabalho. As figuras humanas são raras, mal acabadas e mal reconhecíveis; mas pisadas humanas aparecem com certa frequência.

As figuras geométricas são bastante variadas. Podem ser círculos, elipses, óvalos, triângulos, retângulos, losangos etc., vazios ou preenchidos; ou simples combinação de linhas retas, quebradas ou curvas.

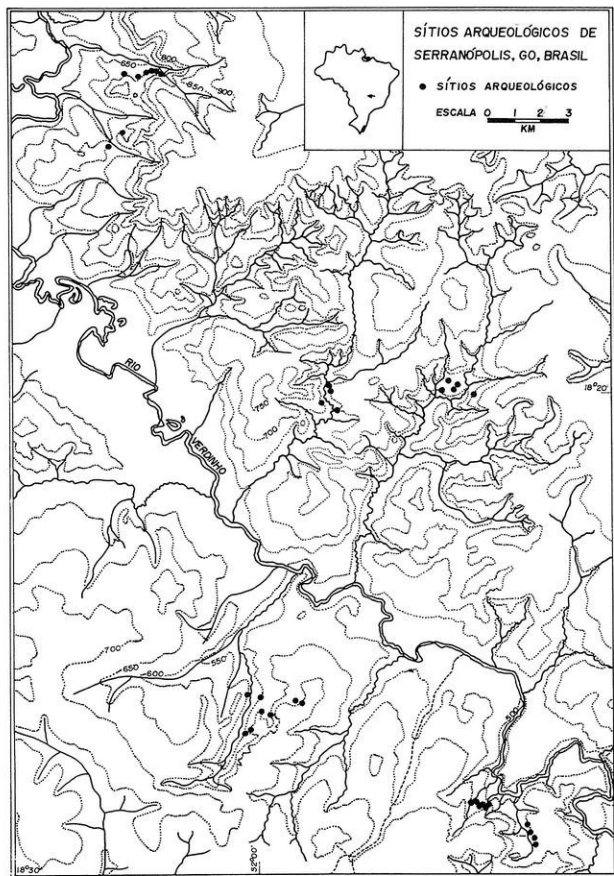
As dimensões são geralmente grandes, predominando as de 15 a 30 cm. Mas também há figuras de apenas alguns cms, como há outras que alcançam um metro ou mais.

O pigmento podia ser aplicado dissolvido e preparado, usando um pincel ou o dedo, ou riscando simplesmente a parede com um pedaço de mineral natural.

Dentro da mesma área e atribuídas ao mesmo estilo temos variações consideráveis tanto nas figuras representadas, quanto na cor ou na maneira de aplicá-la.

Apesar de o estilo Serranópolis não ter nenhum paralelo real com outros, provisoriamente o aproximamos da tradição São Francisco, mais encontrada ao longo do rio do mesmo nome. Quando a pesquisa aumentar, esta classificação poderá ser confirmada ou alterada.

As **gravuras** se compõem de sulcos geralmente curtos, retos ou curvos, combinados de várias maneiras e produzidos por raspagem na parede do abrigo, ou eventualmente em blocos caídos dentro do mesmo. Além de freqüentes pisadas de aves e de raras pisadas humanas trata-se geralmente apenas de um aglomerado de sulcos, cujo sentido não conseguimos captar. (ver ilustrações Serranópolis 7-10).



Tudo indica que são contemporâneas e complementares das pinturas. São muito mais numerosas que estas e a sua distribuição na área e nos abrigos depende de fatores dos quais alguns foram indicados acima.

Quando as comparamos com as gravuras de outras áreas, elas apresentam semelhanças com gravuras do interior de São Paulo e em geral com as do Sul do Brasil e não com as do Nordeste ou do Centro.

Com isso a arte rupestre de Serranópolis, que está sobre os formadores do rio da Prata, parece mostrar uma combinação de elementos do Centro-Nordeste com elementos do Sul do Brasil.

3.5. Caiapônia: gigantes não, pintores criativos

O local estudado está na bacia do Caiapó, entre o rio Bonito e o córrego do Ouro, nos contrafortes da serra do Caiapó, município de Caiapônia, abrangendo uma extensão de pouco mais de 20 km.

Longitude Oeste de Gr. 51° 35', latitude Sul 16° 45'.

Dista de Serranópolis 200 km em direção noroeste e é separada da mesma por um alto chapadão coberto de cerrado, que divide a bacia do Amazonas da bacia do rio da Prata, de modo que as águas de Caiapônia correm para o norte e as de Serranópolis para o sul.

A paisagem de Caiapônia é característica: ela participa de altos chapadões que atingem a mais de mil metros. As suas bordas são abruptas, cheias de paredões de arenito com um número bastante grande de pequenas abas rochosas, que podem ser utilizadas como abrigo para o homem e os animais. Um grande número de pequenos córregos se precipita desses paredões e rola por vales enfunados até o Caiapó, afluente do Araguaia.

A variedade de altitudes e de rochas forma um mosaico natural diversificado na vida vegetal e animal e oferecia ao homem nativo elementos suficientes, mas não abundantes, para a sobrevivência; somente reunindo-os todos, através de migrações constantes, como em Serranópolis, o homem teria condições de permanecer na região.

O cerrado dos chapadões é extremamente rico em frutos durante o período das chuvas; nos vales abriga-se uma série de animais; nos rios, afluentes do Araguaia, há uma variedade grande de peixes.

Os diversos abrigos encontrados na região começaram a se formar há milhões de anos, quando rochas de origem marinha, depositadas durante um período da Terra denominado Devoniano, foram expostas à ação do sol, dos ventos e demais agentes intempéricos. A presença nessas rochas, que atualmente constituem testemunhos de arenito, de níveis mais friáveis, facilitou a erosão, possibilitando a formação de pequenos abrigos ou grutas. Mais de duas dúzias delas estão cobertas de pinturas feitas pelo Homem.

As ocupações mais antigas correspondem aos caçadores da fase Paranaíba, tradição Itaparica que, a partir de 11.000 anos atrás, acampavam nas colinas do sopé dos chapadões.

Os grupos seguintes ocupam os abrigos rochosos: primeiro são caçadores pré-cerâmicos de idade ainda não determinada, semelhantes aos da fase Serranópolis, depois grupos ceramistas e cultivadores, semelhantes aos da fase Jataí, datados ao redor de 1.000 d.C. O último grupo da região são os agricultores da fase Mossâmedes, pertencente à tradição dos agricultores do Centro e Nordeste do Brasil, que levantaram as suas populosas aldeias nas áreas mais aplanadas da proximidade dos rios e córregos. Voltaremos a estes agricultores quando estudarmos a arte rupestre em Jaraguá.

O que mais se destaca no contexto da pesquisa arqueológica é o estilo de pintura rupestre, que o folclore local atribui a gigantes, mas realmente foi produzido pelos grupos pré-cerâmicos, que ocuparam os abrigos a partir dos últimos onze milênios. Nós o chamamos **estilo Caiapônia**. (ver ilustrações Caiapônia 1-11).

Se os moradores de Serranópolis produziram um estilo de pinturas e gravuras onde a estática, a disciplina e a repetição dos elementos predominam, aqui temos um estilo só de pinturas, onde se destaca o movimento, a criatividade e a liberdade.

Se Serranópolis tem semelhanças com a tradição São Francisco, Caiapônia tem elementos da tradição Planalto e talvez algumas coisas da tradição Nordeste. Com o avanço da pesquisa o seu parentesco deverá ser mais conhecido.

As representações encontram-se tanto em paredes protegidas por pequenas abas, onde as famílias acampariam temporariamente, como em furnas, que mal protegeriam 2 pessoas. Seguidamente trata-se de altas plataformas estreitas, das quais se tem uma visão soberana dos paredões, do vale e do horizonte; muitas vezes são inacessíveis, exigindo uma forte teleobjetiva para documentá-las.

Acreditamos que as pinturas começariam com os ocupantes mais antigos, como em Serranópolis, e continuariam com os demais caçadores, mas não temos nenhum elemento seguro para afirmá-lo. Os ocupantes da fase Jataí rabiscaram por cima das pinturas de 2 abrigos uma porção de gravuras picoteadas, muitas vezes preenchidas com pigmentos vermelhos, que nada tem que ver com a arte dos seus predecessores.

A maior parte das pinturas são vermelhas, raramente pretas ou policromas: vermelho e amarelo e/ou preto. Os pigmentos necessários aparecem naturalmente em minas, onde todos os matizes podem ser recolhidos sem nenhum esforço, bastando prepará-los ou aplicá-los a seco.

Se nos paredões verticais e limpos se encontram reproduções de animais e cenas da vida, os pequenos abrigos geralmente estão preenchidos com riscos que não chegam a produzir figuras geométricas, mas decoram completamente as paredes e os tetos irregulares. Como exemplo das primeiras podemos citar uma cena de caça, onde 9 homens perseguem um veado galheiro com duas crias; um dardo está espetado no pescoço do animal. Em outro lugar, cinco homens armados perseguem um animal não identificado.

Muitas vezes são apenas animais representados com extraordinário realismo: veados, antas, tatus, tartarugas, onças, aves, macacos correndo em círculo, peixes aos pares ou em cardumes, como as piracemas do tempo da seca no Araguaia.

Outras vezes são cenas da vida: homens carregando crianças nos ombros ou nas costas, sustentando pesos, deitados, dançando em grupo, fazendo acrobacias, um casal segurando uma criança. As pequenas figuras humanas, ao redor de 10 cm, representadas com traços simples, mas muito expressivas, geralmente com os órgãos

sexuais bem acentuados, freqüentemente usam cocares na cabeça, penachos nas nádegas e armas nas mãos: entre estas podem-se distinguir perretes e lança-dardos.

Numa das cenas, animais variados, caminhando um atrás do outro sobre as patas trazeiras, e a boca aberta como de quem canta, lembra ritos fúnebres com homens mascarados, como ocorrem hoje entre os índios do Mato Grosso.

Há pinturas que falam do abastecimento: uma rede e um peixe, ou plantas com tubérculos.

E uma variedade incrível de rabiscos desordenados e figuras geométricas que preenchem os espaços irregulares e lhes dão um ar doméstico.

3.6. Formosa: eles não sabiam pintar nada mais que isso?

A cidade de Formosa é a mais próxima de Brasília. Está localizada à latitude de 15° 32' Sul e longitude de 47° 18' Oeste de Gr., com altitude de 910 m acima do nível do mar.

Abrange o divisor de águas dos rios Tocantins, Paraná e São Francisco.

Sob toda a região há um embasamento rochoso de origem ígnea, o Escudo Cristalino brasileiro, de idade Pré-Cambriana, sobre o qual afloram pequenos espigões de calcáreo.

A paisagem é plana: os relevos mais característicos são as chapadas e as "mesas".

A área parece ter uma pré-história semelhante às duas localidades anteriores.

A fase mais antiga, Paranã, está representada por 25 grutas e duas áreas de mineração e preparação de matéria prima.

É uma fase pré-cerâmica, caracterizada por apresentar uma indústria lítica com artefatos plano-convexos, de dimensões médias e pequenas, onde são freqüentes os raspadores, os furadores, as pontas plano-convexas, as facas e as plainas.

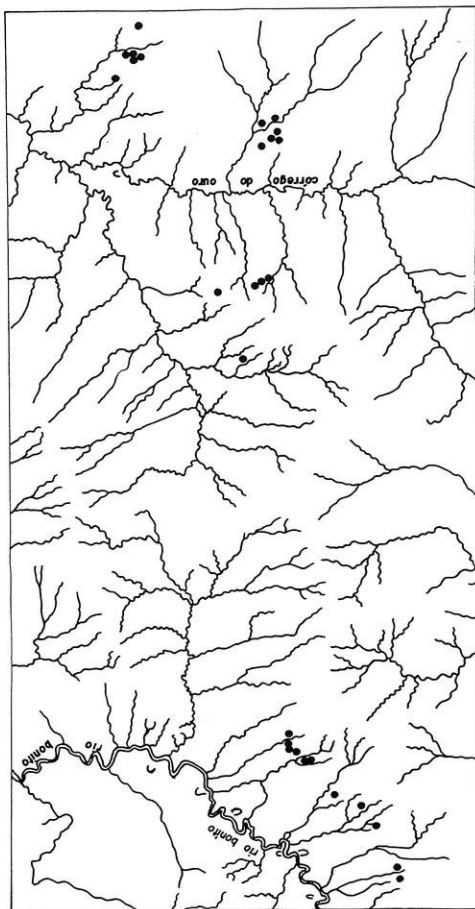
Com base nos dados recuperados, admitem os pesquisadores (Souza *et alii*, 1977) ser esta fase representativa de uma população de caçadores e coletores adaptados aos planaltos centrais e à economia dos cerrados, que habitavam as grutas calcáreas, tendo como fontes de matéria prima os filitos e os seixos das calhas dos rios para elaboração de artefatos líticos, e a fauna e flora dos cerrados e matas de galeria, como base de subsistência.

A parte média da evolução local está datada em aproximadamente 4.500 anos atrás.

A fase Paranã é semelhante à fase Cocal, situada um pouco mais para o Norte, e à fase Paranaíba de Serranópolis e Caiapônia.

Os ocupantes recentes, parecem-se com os da fase Mossâmedes da tradição de agricultores do Centro e Nordeste do Brasil.

A pintura se encontra principalmente num estreito espigão de calcáreo a uns 10 km ao norte da cidade. As grutas, não muito grandes, são características das formações cársticas, com suas salas, corredores, estalactites, sorvedouros e chaminés.



CAIAPÔNIA. ● ABRIGOS COM PINTURAS

No lugar chamado Lapa da Pedra, existem 29 dessas grutas, das quais 7 têm pinturas. Estas ocupam as paredes, e os tetos próximos à entrada, e as áreas adjacentes, em alturas que variam de 0,40 a 7,50m. Situam-se tanto em superfícies lisas, como em saliências e reentrâncias naturais do calcáreo e em estalactites, acompanhando o relevo da rocha-suporte. Em alguns casos, foram dispostas de modo a cobrir ou ressaltar determinados aspectos dessa superfície. (ver ilustrações Formosa 1-3).

As pinturas foram realizadas usando os dedos e pincéis, ou aplicando o pigmento sólido diretamente. Em pelo menos um caso constatou-se o emprego de aspersão de tinta líquida sobre o teto, que de outra forma não se poderia alcançar.

São monocromáticas, em vermelho, alaranjado, vinho, vermelho escuro ou negro, ocorrendo alguns exemplos de associação intencional de duas cores, negro e vermelho, ou alaranjado e vermelho.

Os motivos são abstratos, geométricos ou livres, mais raramente figurativos, reproduzindo então pisadas humanas, pequenas tartarugas, lagartos e aves, com representação esquemática.

Foram empregados cinco tipos de tratamento: puntiforme, tracejado, linear contínuo, linear cheio e silhueta.

As figuras estão geralmente agrupadas.

A tradição geométrica estudada em Formosa é muito difundida em outros locais do Brasil, além dos registrados no mapa, embora a forma e os motivos variem. Representações idênticas encontram-se em Sete Cidades, no Piauí.

3.7. Monte do Carmo: um jazigo de família

A área pesquisada localiza-se numa serra do interior do município de Monte do Carmo, antiga cidade de mineração de ouro, na margem direita do rio Tocantins e afastada 60 km do mesmo em linha reta.

Longitude aproximada: 48° O. Gr. e latitude aproximada de 10° 45' S.

Os solos da região são muito pobres. A vegetação nas encostas da serra e nas chapadas é o cerrado, mas ao longo dos córregos existe uma franja de mato, sobretudo em decorrência da umidade.

Os 4 sítios pesquisados localizam-se entre o cerrado e o mato, na proximidade de pequenos córregos de água permanente, que se lançam na margem esquerda do rio das Balsas, afluente do rio do Sono, que desemboca no Tocantins. Todos eles pertencem à fase Pindorama, dos agricultores do Centro e Nordeste do Brasil.

Três sítios são de aldeias. O sítio mais importante é um abrigo rochoso, com cerca de 40 m de boca e 14 m de profundidade, que dista uns 200 m de córrego profundamente encaixado na serra. O abrigo está num paredão de arenito da íngreme encosta. As camadas arqueológicas, que alcançam 130 cm de espessura, contêm cerâmica temperada com cariapé e com areia, uma relativa abundância de instrumentos e restos de lascamento de pedra, grande quantidade de ossos quebrados e roídos de caça de tamanho médio e pequeno e algumas carapaças de moluscos de terra ou da água. Certamente o grupo que ali acampava tinha pequenas roças na proximidade do córrego, onde o terreno é plano e fértil e onde se encontraram os restos de uma aldeia da mesma época.

O local foi ocupado de 4.000 anos, provavelmente, até há poucos séculos atrás.

O abrigo era usado para sepultamento dos mortos. No começo e no fim eles eram deitados de costas, estendidos, em covas rasas, muitas vezes cobertas com pedras. No período do meio se traziam para ali os restos descarnados de mortos que antes teriam sido sepultados em outro lugar; os ossos aparecem ora incompletos e dispersos, ora arrumados em pequenos pacotes, como se tivessem sido ordenados e amarrados para o transporte. Devido à quantidade de sepultamentos (ao menos 10 em 20 m² escavados), pode-se supor que o local servisse de jazigo para o grupo, que tinha suas aldeias nos arredores. Por ocasião dos sepultamentos e da veneração dos mortos, acampariam ali, do que resultaram os restos de comida, de recipientes de barro e artefatos de pedra.

Cobrindo a parede do abrigo, agrupadas frouxamente em quatro painéis, encontram-se pequenas gravuras simples, produzidas por raspagem e preenchidas com pigmentos de várias cores, que vão do vermelho ao preto. Para nós, eles nada representam. São sulcos paralelos ou cruzados de várias maneiras, algumas delas lembrando pisadas de aves ou símbolos femininos. (ver Monte do Carmo 1).

Eles pertencem a uma tradição que também se encontra perto da cidade de Porto Nacional, na beira do Tocantins e tão longe como no Abrigo do Sol, no município de Mato Grosso, no oeste do estado do mesmo nome.

3.8. A Fase Mossâmedes: agricultores nordestinos

A fase Mossâmedes pertence ao grupo de agricultores que ocuparam o Nordeste e o Centro do Brasil até o Tocantins-Araguaia.

Estende-se esta fase, no momento atual de nossos conhecimentos, por uma área que vai no oeste até Montes Claros de Goiás e Caiapônia, no leste até Orizônia e Ipameri, no sul até Edéia, no norte até Heitorai. Em grandes linhas corresponde a terrenos da borda inferior da serra do Caiapó, da serra Dourada, da serra do Pireneus e outras menores.

Essa área pertence a três grandes bacias: a do Araguaia, através dos rios Claro, Turvo, dos Bois, Meia Ponte e Corumbá; do Tocantins, através dos rios Uru/Almas e Scuri. Ocupa mais densamente a parte alta desses cursos de água e os interflúvios correspondentes. Nenhum dos sítios encontra-se na borda de nenhum rio, mas sobre córregos de águas perenes, ou eventualmente ribeiras, dos quais distam entre 70 e 500 m.

Estão localizados em colinas ou chapadas, quase sempre utilizando para a implantação da aldeia um declive suave e largo em direção ao córrego, raramente o topo da chapada ou da colina.

Os terrenos nos quais se encontram as aldeias provêm da decomposição de gnaisses, de micaxistos e quartzitos do grupo Araxá; raramente, no oeste da área, de arenitos do grupo Paraná.

A vegetação da maior parte dos locais parece ter sido mata, não se excluindo áreas de cerradão e de cerrado na proximidade de matas de galeria. Nos locais ainda hoje se vêem os testemunhos dessas vegetações, embora a maior parte dos locais se tenham transformado em lavouras, ou, às vezes, em pastos.

A quase totalidade dos sítios já não conserva as camadas arqueológicas, capazes de fornecer materiais nos seus estratos naturais. Quando existem, esses estratos são extremamente finos, constituindo-se o horizonte de uma camada de 10 a 20 cm de espessura, com abundantes cacos de cerâmica sem decoração, provenientes tanto de grandes urnas, como de painéis utilitários.

A pouca espessura indica a breve duração das aldeias.

O material encontra-se na superfície, em concentrações que devem indicar o lugar das habitações ou casas. O número de manchas, ou concentrações de material, é bem variado, podendo ser de meia dúzia até mais de 70.

As aldeias parecem ter tido formas circulares ou elípticas e reunir, ora poucas dezenas, ora mais de mil indivíduos cada uma.

Os agricultores da fase Mossâmedes parecem ter sido os primeiros plantadores do Centro-Sul de Goiás, calculando-se que tenham começado a colonizar a região ao redor do tempo de Cristo. Seus descendentes prováveis, os Caiapó do Sul, eram muito temidos pelos bandeirantes paulistas caçadores de escravos e pelos colonizadores brancos do século passado. Hoje não mais existem.

Na área da fase Mossâmedes existe uma gravura única, diferente de todas as outras até agora documentadas no estado.

O sítio, localizado no município de Jaraguá, encontra-se numa lombada paralela à serra que tem a mesma denominação, e dista uns 240 m de um ribeirão, cujo nome desconhecemos, pertencente à bacia do rio das Almas.

O bloco de pedra, sobre o qual está a gravura, é uma laje de arenito, um pouco inclinada para trás na sua parte mais alta, mais espessa na base que no topo. A face exposta, levemente convexa, está coberta pelos sulcos da gravura. A face escondida é irregular e não apresenta sinais. A pedra mede 3,10 m de altura, 3,40 m de largura na base, 1,60 m de espessura. É circundada por uma saliência de uns 60 cm de largura, quase ao nível do chão, como se fosse um pedestal.

As figuras são produzidas por raspagem: a profundidade dos sulcos vai de 0,5 a 1 cm, as depressões maiores até 2,5 cm. A largura varia de 1 a 3 cm. As figuras maiores são representadas em tamanho natural. (ver ilustração Jaraguá 1).

O painel tem características únicas, representando figuras humanas. Elementos comuns: são feitos com sulcos, representam humanos, em visão frontal, aproximadamente simétricos e sem movimento, com cabeças ovais ou circulares, algumas usando cocares, outras não. Os rostos são realizados com poucas depressões, os corpos com um ou mais sulcos, braços abertos, dobrados; as mãos, quando representadas, com três a cinco dedos, as pernas abertas, sem pés. São figuras muito simples, sem muita técnica, mas que dão a impressão de um quadro ordenado, com hierarquia, que surgiu da utilização cuidadosa da superfície disponível e das suas divisões naturais.

O que representa a gravura? As figuras com cocares presume-se que sejam homens; as figuras grandes, sem cocares, presume-se que sejam mulheres; as figuras pequenas, sem cocares, podem ser crianças ou jovens. Há um homem em posição destacada cuja mão direita segura uma faca (ou é só um dedo?); por baixo dessa mão há uma cabeça cortada (ou será um escudo?). Seria a representação de um sacrifício com a participação dos membros da família ou do grupo? Por enquanto não temos mais que perguntas.

Também não sabemos com certeza se os agricultores da aldeia, que está na margem da ribeira, em frente ao bloco, são seus autores, embora seja altamente provável.

3.9. Fase Itapirapuã: plantadores de mandioca amazônicos

Os 7 sítios destes agricultores de tradição Amazônica estão concentrados nos municípios de Itapirapuã e Jussara, na margem esquerda do curso médio do rio Vermelho ou sobre seu afluente, o rio Água Limpa. Nenhum deles está sobre a margem desses rios, mas próximos de córregos permanentes dos quais distam 70 a 335 m. Estão colocados em chapadas geralmente aproveitando o declive suave em direção ao córrego, em altitudes ao redor da cota dos 500 m, que fazem parte dos contrafortes da serra das Divisões ou Santa Marta e da serra Dourada.

A vegetação original parece ter sido uma combinação entre mata, cerrado e cerrado, predominando os últimos, dos quais restam testemunhos perto dos sítios, que agora são encontrados em lavouras ou pastos de criação extensiva.

Às vezes conseguimos delimitar toda a extensão do que parece ter sido a aldeia, dando-nos diversas concentrações de cocos de cerâmica, aparentemente reunidas ao redor de um pátio circular. Essas aldeias não são grandes e, no máximo, abrigariam uma ou duas centenas de indivíduos. Geralmente os estratos arqueológicos estão destruídos, encontrando-se o material na superfície.

As grandes painéis rasos dessa fase são semelhantes aos dos Karajá e outros grupos plantadores de mandioca da Amazônia e serviam para fazer beijú ou farinha, além de outras utilidades. No mesmo projeto foram estudados várias outras fases de grupos "mandioqueiros" que têm modo de vida semelhante.

Comparando os sítios da fase Itapirapuã com as informações históricas sobre os índios do local acreditamos poder atribuir os sítios por nós estudados aos índios Goiás e seus antepassados que ofereceram longa resistência ao colonizador branco do século passado. São índios do tronco lingüístico Gê, mas diferentes dos Caiapó do Sul, seus vizinhos, que falavam uma língua diferente, mas do mesmo tronco.

Na área existem três sítios de gravuras que podem ser atribuídos a índios agricultores da fase Itapirapuã ou semelhantes: o GO-JU-10, o GO-JU-11 e o GO-JU-25.

O GO-JU-10 está às margens do córrego Molha-Biscoito, no município de Jussara. São gravuras sobre um lajedo e blocos de granito pouco elevados, numa extensão de 20 x 60 m. As figuras foram produzidas por sulcos raspados na superfície rochosa, com profundidade de 0,2 a 1,5 cm, largura 2 a 3 cm e tamanhos que variam de alguns décimos até quase um metro.

As figuras reúnem-se em agrupamentos porque realizadas em superfícies naturalmente circunscritas. (ver ilustração Itapirapuã 1).

Damos a amostra de um desses agrupamentos de sinais geométricos ou altamente estilizados, cujo sentido não entendemos.

O GO-JU-11 é um grande lajedo plano, de limonita, na proximidade de pequena lagoa intermitente, em Santa Fé, município de Jussara.

As gravuras estão distribuídas em duas áreas distantes uns 200 m uma da outra e cobrem uma grande extensão, principalmente na proximidade da lagoa.

Os sulcos, produzidos por raspagem, têm profundidades variadas, de 0,5 a 4,5 cm, alcançando algumas figuras até 5 m de extensão.

Damos um pequeno agrupamento, onde aparentemente se vê uma serpente com pernas ou plumas, cercada por pisadas diversas e outros sinais. Pela escala pode-se ver o tamanho da figura principal. (ver ilustração Itapirapuã 2).

O GO-JU-25 é um grande lajedo plano, de limonita, às margens do córrego Pintura, no município de Jussara. As águas, no tempo da chuva, devem cobri-lo parcialmente, alcançando também parte das gravuras.

Estas se encontram distribuídas numa extensão de 200 x 50 m.

Os sulcos, raspados, com profundidades de 1 a 5 cm, larguras de vários centímetros, podem atingir até 32 m de extensão.

As representações geométricas, ou figurativas, são ainda difíceis de entender, mas parecem ligadas a cobras altamente estilizadas, como as que aparecem no GO-JU-11. É preciso lembrar que nos encontramos já em ambiente tropical, onde serpentes imensas como a sucuri e a gibóia fazem parte da vida diária das populações.

A parte que reproduzimos é bem característica. (ver ilustração Itapirapuã 3)

Lajedos gravados semelhantes aos que reproduzimos são bastante numerosos na bacia do Araguaia e do Tocantins (Souza *et alii*, 1979). Tudo indica estarem ligados aos agricultores amazônicos que aí se estabeleceram desde o tempo de Cristo ou mesmo antes.

3.10. Bahía: Correntina, Coribe, Santa Maria da Vitória. Policromia.

Nos municípios baianos de Correntina, Coribe e Santa Maria da Vitória, Calderón (1970), o primeiro estudioso da pintura pré-histórica do estado, visitou um pequeno número de abrigos e grutas calcáreas com pinturas, predominantemente geométricas, às quais denominou fase Manciaçu, da tradição naturalista estilizada.

A região começou a ser estudada pela equipe do Programa Arqueológico de Goiás em 1981 e desde então se realizaram 4 pequenas expedições num total de 250 dias/homens de pesquisa, destinados a levantamentos, prospecções, escavações e documentação da arte rupestre.

Aí estamos na fronteira entre as culturas do cerrado, que marcam o centro do Brasil, e as da caatinga, representativas do Nordeste.

A área pesquisada está entre os meridianos de 44° e 46° de longitude Oeste de Greenwich e os paralelos 13° e 14° de latitude Sul.

Os municípios estudados são regados pelos rios Guará, do Meio, Correntina, Arrojado e Formoso, que nascem nos terrenos altos dos Chapadões (também chamados de Serra Geral, que divide os estados de Goiás e da Bahia) e se reúnem no rio Corrente, um dos principais afluentes da margem esquerda do São Francisco. Todos têm cursos permanentes, retilíneos, encaixados, de água claras e correntosas, que dão um aspecto muito característico a toda região (ver mapa). As nascentes estão numa área sub-úmida passando a úmida, acima dos 800 m de altitude nos chapadões de arenito Uruçuia, produtores de solos pobres, cobertos de campos (campinas), onde ainda não localizamos sítios arqueológicos; em cotas mais baixas se cobrem de cerrados, já

numa área semi-árida moderada, onde registramos um bom número de sítios de caçadores da tradição Itaparica e horticultores ainda não definidos; depois alcançam as formações calcáreas da série Bambuí, de solos bons, mas grandes filtradores de água, onde, na borda de uma área semi-árida rústica, começam a desenvolver-se as caatingas; fizemos contatos mais intensos com este tipo de vegetação na serra do Ramalho, onde registramos a maior concentração de abrigos ou grutas com pinturas, ocupados por caçadores e horticultores ainda não definidos; finalmente, ao longo do rio Corrente, se encontram terrenos sedimentares, formando várzeas férteis e irrigadas, ótimas para o desenvolvimento dos horticultores.

As áreas dos campos e dos cerrados ainda estão dentro de condições climáticas dos terrenos altos de Goiás, ao passo que a caatinga já começa a compartilhar algumas condições das áreas mais baixas do Nordeste árido.

A caatinga, nos vários aspectos que apresenta, é constituída essencialmente de árvores e arbustos espinhentos, de plantas suculentas espinhosas e de plantas herbáceas, que se desenvolvem com bastante vigor depois das chuvas, a partir das sementes da geração anterior. Geralmente se podem reconhecer três estratos na caatinga: o arbóreo, o arbustivo (de 2 a 3 m) e o herbáceo (de 0,5 a 1,0 m). As árvores e arbustos não têm as cascas grossas e os troncos retorcidos de seus similares do cerrado, e a quase totalidade das espécies perde as folhas durante a estação seca, geralmente longa e com pouca água disponível no subsolo. A vegetação é capaz de suportar longos períodos sem chuva, graças às reservas nutritivas e hídricas em xilopódios e raízes. A caatinga da serra do Ramalho é mais densa que a vegetação rala e esturricada do Polígono das Secas, havendo um grande número de árvores e sendo a cobertura herbácea tão densa que o sol quase não atinge o solo.

Os recursos variam de uma área para a outra: no cerrado os frutos são abundantes no começo das chuvas, as águas são suficientes durante todo o ano, mas os solos são pobres para cultivos; na caatinga os frutos são mais abundantes no meio da estação das chuvas, os solos são melhores, mas a água é escassa na estação sem chuva e nas numerosas secas, que ciclicamente assolam a região. Esta desigualdade poderia ter levado a migrações estacionais procurando compensar as falhas de um lugar com os recursos de outro.

Os sítios arqueológicos nas áreas de cerrado, de terrenos arenosos, estão na beira dos rios, a céu aberto, correspondendo principalmente a caçadores da tradição Itaparica, mas não com exclusividade; foram localizados principalmente no curso médio do rio Correntina e do rio Formoso, aproximadamente sobre o meridiano de 45°.

Os sítios nas áreas de caatinga, de terrenos calcáreos, estão parcialmente em grutas com correntes de água subterrânea na serra do Ramalho, na proximidade de Coribe e Santa Maria da Vitória, ou em abrigos na proximidade do rio do Meio, nas cercanias de Correntina. Neles aparecem pinturas, restos de acampamentos de caçadores e horticultores. Parcialmente estão a céu aberto em áreas que dispõem de água ao menos durante parte do ano e onde até agora encontramos restos de aldeias de horticultores Tupiguarani e provavelmente de Aratu/Sapucai.

Num dos abrigos da serra do Ramalho conseguimos, em 1981, uma data de C14 de 8.860 ± 115 A.P. (SI-5565) para um estrato a 90 cm de profundidade; na conti-

nuação das escavações, em 1983, alcançamos o início da ocupação humana, com restos de fogueiras a 160 cm de profundidade, para as quais pleiteamos uma idade de 11.000 a 12.000 anos.

As culturas dos caçadores das caatingas parecem ser diferentes das do cerrado, mas até agora o material é muito pouco diagnóstico para se tirar qualquer conclusão satisfatória.

A **arte rupestre** das grutas e abrigos estudados é muito diferente de tudo o que vimos em Goiás.

Nos sítios que apresentam sinais de ocupação podem ser encontradas gravuras simples, compostas por raros sulcos isolados, polidos, estreitos e pouco profundos, e um número maior de pinturas com características variáveis, que podem corresponder a tempos diferentes, mas que ainda não sabemos separar.

As pinturas, que parecem mais recentes e que aparecem principalmente nos pequenos abrigos ao longo do rio do Meio, mas também na serra do Ramalho, apresentam uma grande quantidade de riscos pretos, pequenos e estreitos, justapostos ou cruzados de formas variadas, juntamente com representações muito características de figuras humanas estilizadas e raramente de animais representados do mesmo modo ou com o corpo cheio. (ver ilustração Correntina...4)

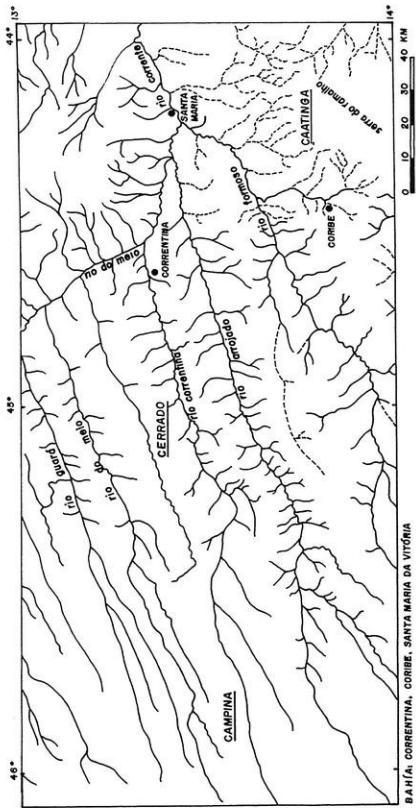
Recentes também parecem ser duas figuras em branco, cheio, sobre descolorações negras, uma delas representando algo parecido com um lagarto e outra um animal de corpo mais cheio, ambas muito estilizadas; o contraste do branco sobre o fundo preto produz um realce muito sensível.

As pinturas que parecem mais antigas apresentam grande quantidade de figuras geométricas policromas ou monocromas e mais raras figuras zoomorfas policromas ou monocromas e antropomorfas monocromas. Os geométricos são composições muito variadas e bastante refinadas de retas, curvas, ou retas e curvas, em combinações agradáveis da cor preta, da vermelha e da amarela, que cobrem às vezes dezenas de metros de paredes e/ou nichos, dando um ar de habitação ao ambiente. No meio delas também existem figuras monocromas, geralmente em vermelho. Existem duas figuras zoomorfas que se destacam no meio do conjunto de geométricos por serem muito acabadas nos seus detalhes, uma representando um tatu, a outra um peixe, ambas em perfil completo, com o corpo contornado por um traço preto fino e preenchido por um amarelo que lembra o dourado. E um grande número de zoomorfos estilizados ou esboçados, semelhantes a lagartos ou com o corpo mais arredondado e com quatro ou cinco extremidades indicadas. Também existem algumas pisadas monocromas ou policromas, com três ou quatro dedos. Além de figuras humanas reconhecíveis, isoladas ou com as mãos dadas, existem algumas que são meros esboços rudimentares. (ver Correntina ... 1-3).

O abrigo da serra do Ramalho, onde fizemos escavações em 1981 e 1983, apresenta uma parede de várias dezenas de metros com uma excelente amostra do estilo, em razoável estado de conservação, ao passo que geralmente se encontram nos sítios poucas figuras e estas em péssimo estado.

Especulando sobre a cronologia ou seqüência das representações, pensamos que as mais velhas poderiam ter sido produzidas pelos caçadores antigos, mas não temos condições de separar o que os diversos ocupantes do mesmo lugar teriam

deixado nas paredes como testemunho de sua passagem. Se um dia pudermos separar cronologicamente as pinturas, talvez tenhamos que dividi-las em vários estilos. Por enquanto mantemos o nome do seu primeiro descritor e a identificamos como fase (ou estilo) Manciaçu, certamente pertencente à tradição São Francisco.



4. O QUE REPRESENTAM? QUE SENTIDO TÊM?

Ainda estamos engatinhando na busca do que representa e do que significa toda esta arte do Brasil Central.

Claramente se percebe que os diferentes estilos são limitados localmente e que pertencem a tradições amplamente espalhadas pelos quatro cantos do país. Para cada um deles não há só conteúdos diferentes, mas também diferentes maneiras de representar as coisas e, em certo sentido, até lugares diversos para colocar as figuras.

Cada um dos estilos não é, em si mesmo, tão rigidamente padronizado como às vezes nos sugere o termo, mas pode usar extrema flexibilidade nos objetos representados, na maneira de representá-los e nos lugares para isso escolhidos. Dos estilos estudados o de Serranópolis apresenta maior variabilidade, mas Caiapônia não fica muito atrás.

Algumas populações foram capazes de pinturas naturalistas com muito movimento e cenas de grande criatividade, como as de Caiapônia; outras produziram cenas altamente estilizadas, mas muito sugestivas, como as de Jaraguá; a maior parte não soube ou não quis dar movimento às figuras e simplesmente as justapôs ou distribuiu no espaço: de uma forma mais naturalista em Serranópolis, mais estilizada em Itapirapuã e na Bahia, ou simplesmente geométrica em Formosa ou Monte do Carmo.

Algumas usam só a pintura, como Caiapônia, Formosa e Bahia, outras a pintura e a gravura, como Serranópolis, outras só a gravura, como as demais, mesmo se às vezes preenchem os sulcos com pigmentos, como Monte do Carmo.

O lugar das sinalizações costuma ser o próprio abrigo onde moram, ou um lajedo ou bloco de pedra na proximidade de uma aldeia, quando agricultores.

O que as figuras representam? A maior parte das cenas e outras figuras naturalistas parecem clichês ou representações da realidade cotidiana, como a caçada, o abastecimento, a família, as brincadeiras, os animais em movimento característico ou estáticos. Jaraguá também? Ou temos aí algo diferente, como uma cena de sacrifício real ou mitológico? Os altamente estilizados de Itapirapuã, tão obscuros para nós e ao mesmo tempo tão sugestivos: imensas serpentes estendidas, enroladas, com pernas; plantas com flores; pisadas dos mais variados animais da floresta? E a quantidade de figuras que classificamos como geométricas em todos os lugares?

Como eles se encaixam no cotidiano das populações? Certamente são excelentes marcadores de lugar. Qualquer morador indígena poderia identificar sem erro, nem problemas, o "paredão das araras", onde existe o melhor material para fazer instrumentos de pedra, o imenso salão coberto da "mulher pintada", onde cabia todo o bando para a estação das chuvas, a aldeia junto ao "lajedo das cobras", onde o moço agricultor tinha de escolher a sua noiva. Para esta identificação poderia servir tanto uma figura isolada, como um conglomerado sem sentido aparente, ou uma cena como a "ciranda dos macacos".

Poderia servir também para marcar e delimitar o território de cada um dos grupos nômades.

Mas seria só isto? Com certeza não. A pintura "veste" os abrigos por mais inóspitos que eles tenham parecido inicialmente, tornando-os domésticos e hospitalei-

ros. Isto é evidente nos grandes abrigos de paredes verticais, cheios de quadros muito elaborados, mas aparece mais ainda nas pequenas furnas, onde as irregularidades das paredes e do teto são cobertas por rudimentares volutas e arabescos, que decoram todo o espaço; ou em abrigos de tetos inatingíveis, contra os quais se jogam mãos cheias de tinta para que os seus respingos os transformem em verdadeiro céu estrelado. — Só os espaços decorados são habitados. Abrigos com pouca decoração eram poucas vezes utilizados.

E poderia servir à competição e ao treinamento. As pinturas mais bonitas estão nos lugares de mais difícil acesso, obrigando o artista a subir na ponta de árvores, nas saliências perigosas das rochas, ou a armar um andaime primitivo. E as mais simples estão perto do chão, como se fossem produto de mão infantil, imitando o que o mais velho fazia mais para cima.

Os lajedos com gravuras à beira dos córregos e das lagoas, onde mora a sucuri, seriam excelentes lugares para os rituais coletivos ou para a meditação particular.

O que é certo é que as pinturas e gravuras representam algo de muito importante para os seus criadores: elas continuaram durante ao menos dez mil anos e foram respeitadas de tal modo que só raramente se encontram figuras sobrepostas, apesar de terem sido complementadas durante inúmeras gerações. Nelas certamente está representada parte da sua história, da sua sociedade, da sua cultura. E, ao mesmo tempo que sucessivas gerações indígenas aprendiam através delas, como um patrimônio do passado, com satisfação as complementavam, aumentando o legado para as gerações futuras.

As gerações indígenas terminaram e as suas gravuras e pinturas foram abandonadas e esquecidas. Até que nós as encontramos. Hoje são patrimônio nosso e nossa responsabilidade. Este livrinho novamente as ressuscita e faz conhecidas, de uma nova geração, que certamente as saberá respeitar, entender e incorporar à sua vida.

PINTURAS E GRAVURAS DE TERAMÓTIOS

1. Grupo do templo GO-A-14. O templo, situado no topo de uma colina, é construído em mármore branco. Apresenta um pteron com colunas jónicas e um frontão triangular. O templo é decorado com pinturas de figuras em azul e vermelho.
2. Grupo GO-A-13. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
3. Grupo GO-A-12. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
4. Grupo GO-A-11. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
5. Grupo GO-A-10. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
6. Grupo GO-A-9. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
7. Grupo GO-A-8. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
8. Grupo GO-A-7. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
9. Grupo GO-A-6. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
10. Grupo GO-A-5. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
11. Grupo GO-A-4. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
12. Grupo GO-A-3. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
13. Grupo GO-A-2. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.
14. Grupo GO-A-1. Grupo de pinturas situadas no exterior da fachada do templo GO-A-14. As pinturas representam figuras humanas em poses dinâmicas. Há um grande número de figuras em azul e vermelho.

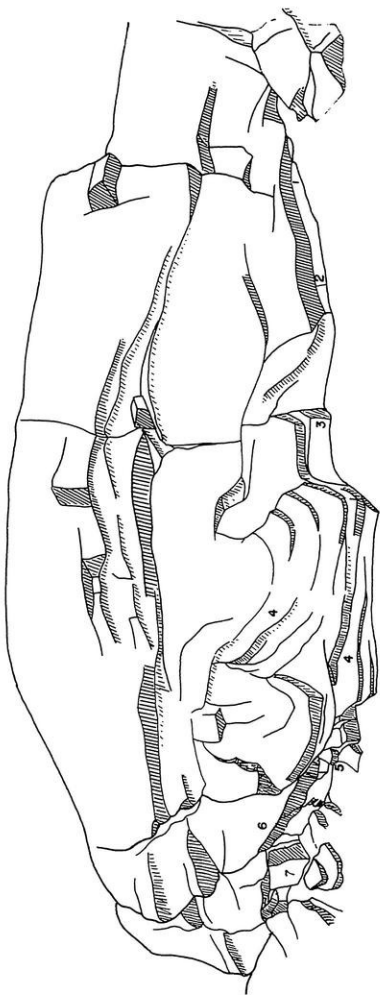
ILUSTRAÇÕES

PINTURAS E GRAVURAS DE SERRANÓPOLIS

1. Croqui do abrigo GO-JA-14: Os números indicam os painéis de pinturas e gravuras.
2. Abrigo GO-JA-03: Pannel num nicho composto de uma parede vertical no extremo de um grande abrigo, predominantemente pintado. A composição dá uma idéia da variedade, combinação e superposição das pinturas nos abrigos mais ricos, com representações de animais variados, pisadas humanas, objetos e figuras geométricas. Entre os animais temos: lagartos, tartarugas, aves em diversas posições, peixes, veados. Além disso, pisadas humanas. Entre os objetos: cestos, máscaras (?). E figuras geométricas variadas. À direita, em cima, uma das poucas cenas mostrando uma ave com um animal (?) nas garras, por baixo do que parece ser uma "máquina voadora".
3. Abrigo GO-JA-03: Pannel no teto, inclinado e baixo, em direção a uma das extremidades do abrigo, mostrando a combinação de elementos animais, humanos e geométricos. Serve para ilustrar como as mesmas figuras zoomorfas são repetidas uma ao lado da outra, mas sem formar cenas legítimas, ao mesmo tempo que mostra a variedade dos geométricos que separam as mesmas figuras zoomorfas.
4. Abrigo GO-JA-03: pequena parte da parede central, vertical, de um grande abrigo, predominantemente pintado. Na composição se vêem, no lado esquerdo, representações de animais e alguns geométricos, ao passo que, no lado direito, temos uma combinação complicada de figuras geométricas.
5. Abrigo GO-JA-03: Parte das figuras sobre uma plataforma elevada do grande abrigo pintado. Enquanto as figuras zoomorfas, da parede baixa do abrigo, são predominantemente cheias, as daqui são feitas por traços e pontos. Também nas figuras geométricas o pontilhado é freqüente. As próprias figuras representadas são, ao menos parcialmente, diferentes. Em outro abrigo sobre plataforma alta se repete o mesmo fenômeno.
6. Abrigo GO-JA-03: Outra parte da figura acima descrita.
7. Abrigo GO-JA-13: Parte das figuras do teto baixo de um grande abrigo, com pinturas e gravuras. As figuras são representadas por traços e pontos; as mesmas são repetidas uma ao lado da outra. Na forma de representação e nos elementos representados, há bastantes diferenças com relação a outros painéis ou abrigos que, ao menos parcialmente, são explicáveis pela incômoda posição em que o autor ficava diante de um teto, onde não podia ficar bem em pé nem sentado.
8. Abrigo GO-JA-15: Pequeno pannel abrangendo as gravuras do teto e da parede de um pequeno nicho baixo num grande abrigo de pouca profundidade, todo coberto por gravuras e com muito raras pinturas. O pannel pode servir para ilustrar o tipo mais comum de gravuras de Serranópolis.
9. Abrigo GO-JA-08: Pannel abrangendo as gravuras na parede lateral de um pequeno abrigo, que apresenta pinturas e gravuras em proporções semelhantes. O

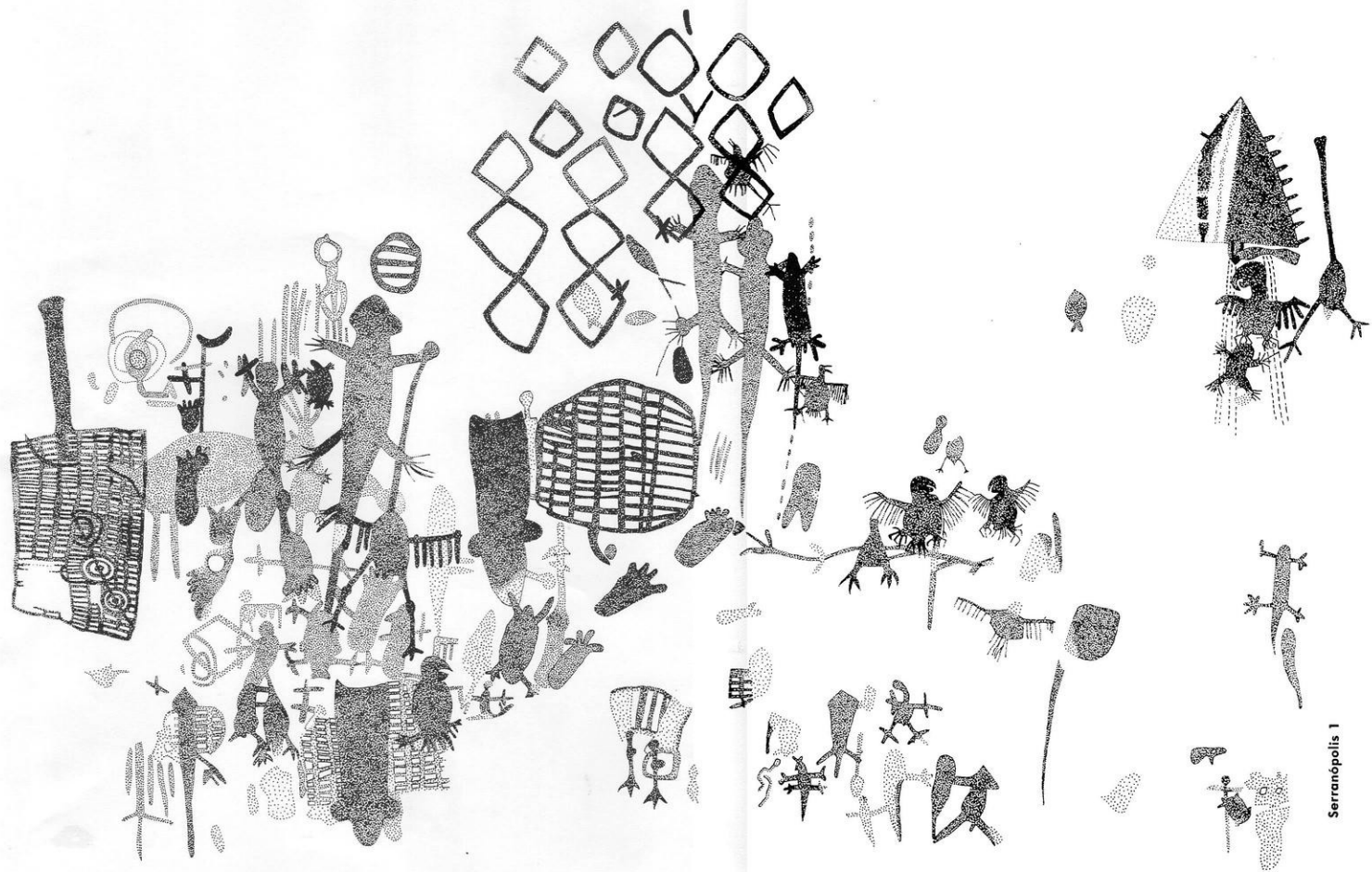
painel pode servir para ilustrar o aparecimento e disposição de pisadas humanas que não é muito freqüente nas gravuras de Serranópolis.

10. Abrigo GO-JA-03: Painel abrangendo as gravuras da superfície inclinada de um bloco no centro de um grande abrigo predominantemente pintado. O painel é único não pelas suas representações, mas pelo tamanho agigantado das mesmas.
11. Abrigo GO-JA-05: Duas figuras isoladas de um abrigo médio exclusivamente com gravuras, algumas delas complexas. As duas encontram-se em posições bem elevadas. A segunda lembra os escudos da heráldica européia. Figuras complexas como estas não são comuns no estilo Serranópolis.

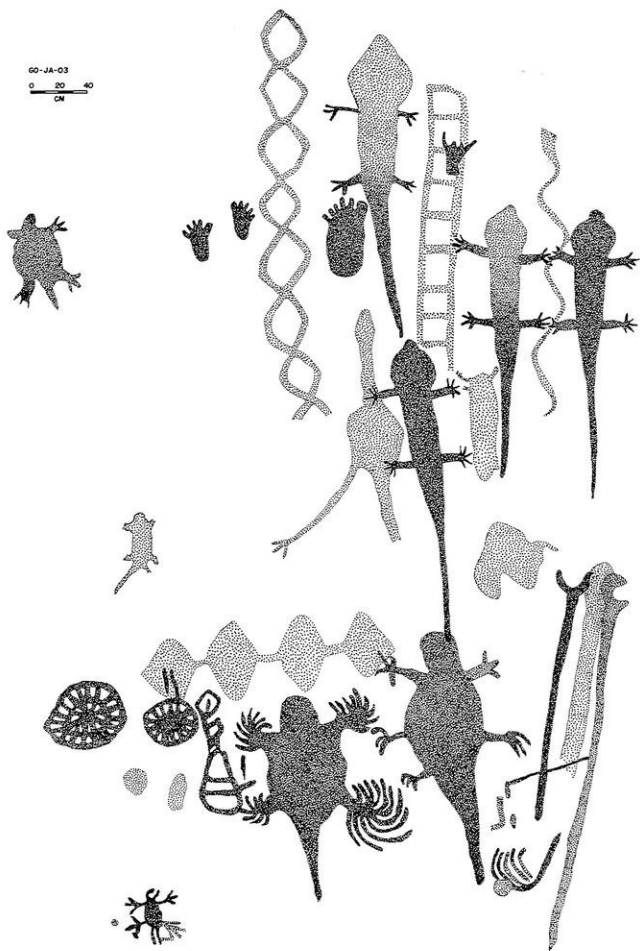


N30 W
60-JA-14

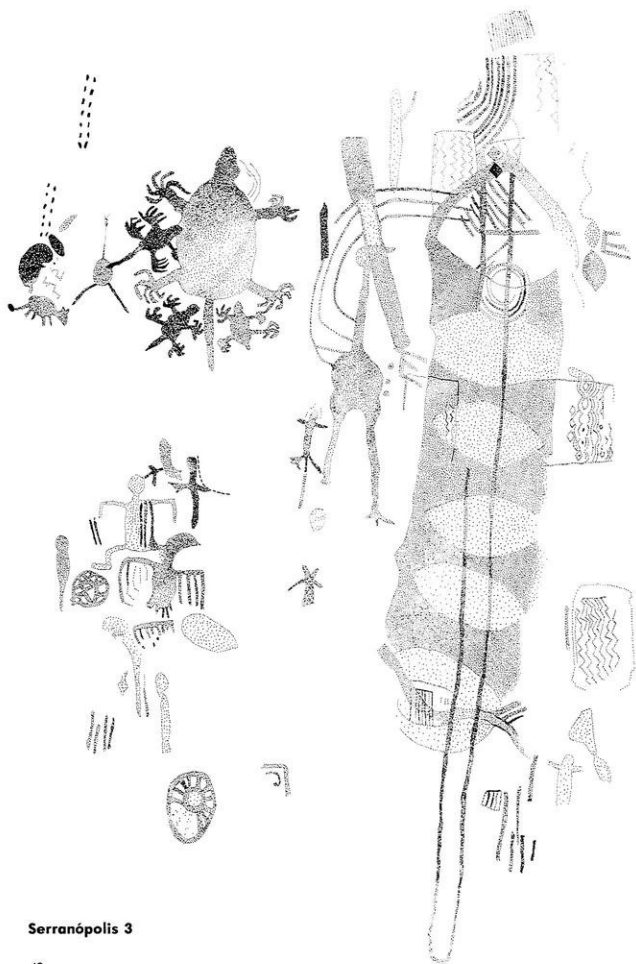
S30 E



GO-JA-03

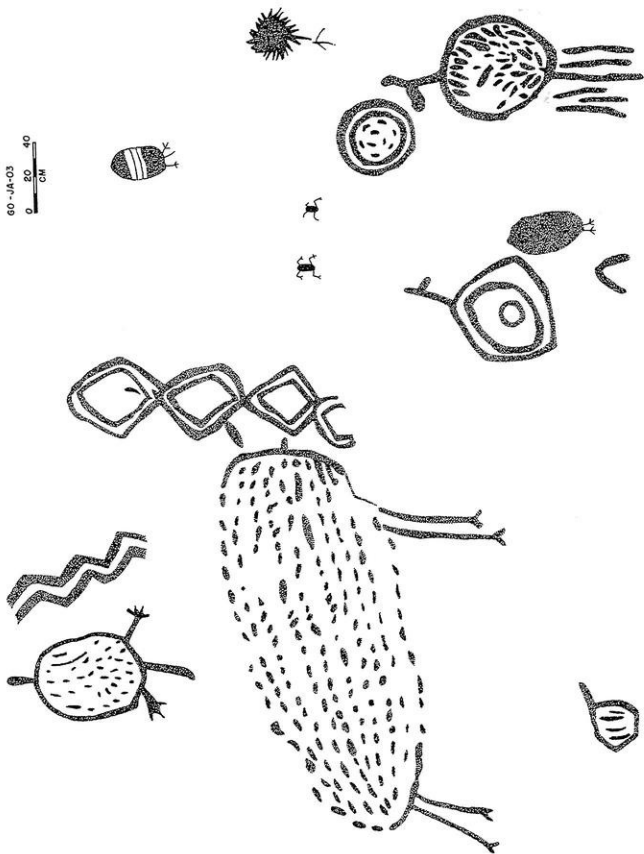


Serranópolis 2

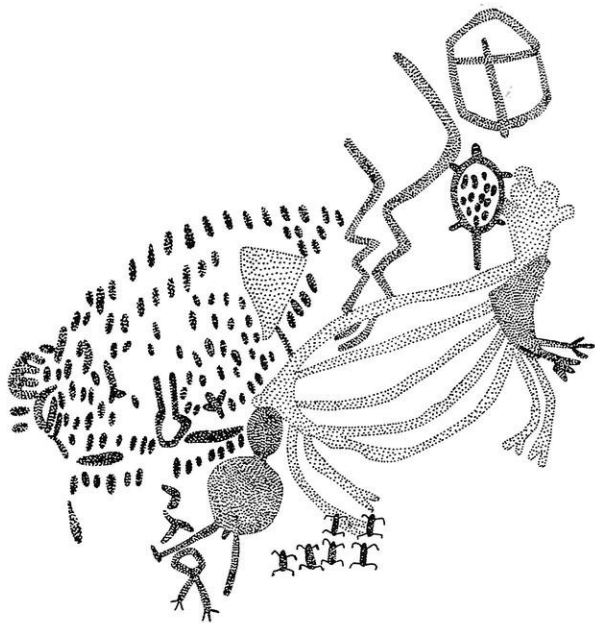


Serranópolis 3

60-JA-03
0 20 40
CM



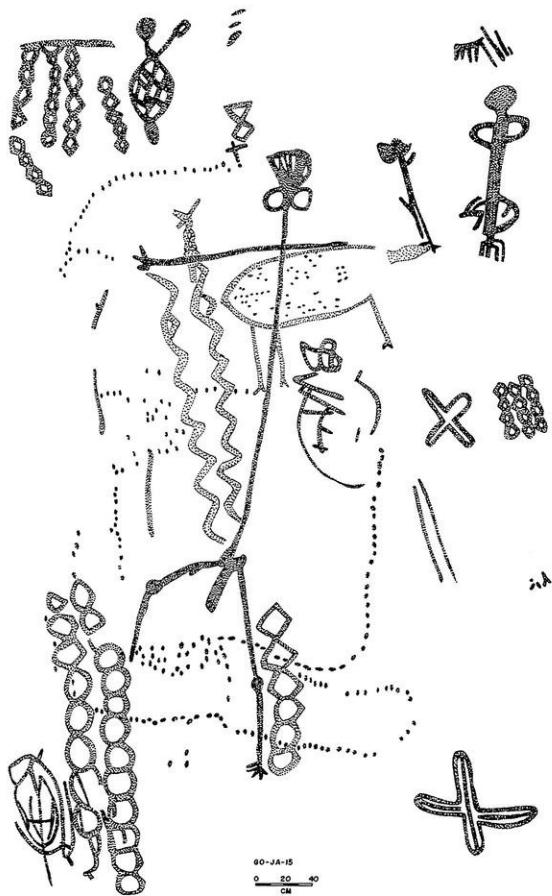
Serranópolis 4



60-JA-03

0 20 40
CM

Serranópolis 5



Serranópolis 6



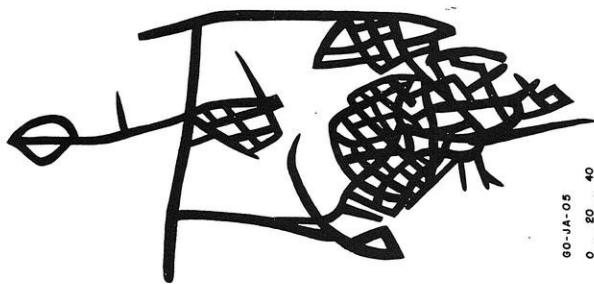
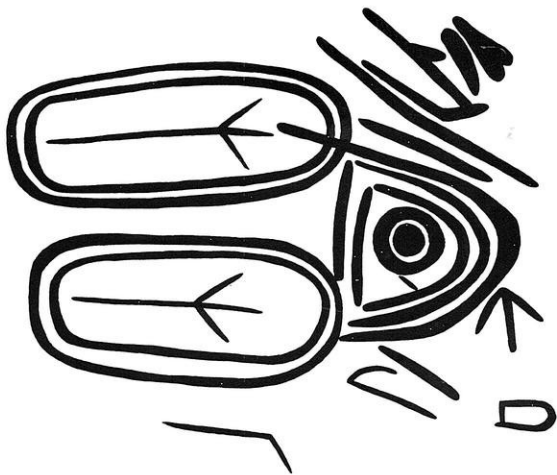
Serranópolis 7



Serranópolis 8



Serranópolis 9



60-JA-05
0 20 40
CM

PINTURAS DE CAIAPÔNIA

1. Croqui do abrigo GO-CP-16: As pinturas cobrem os paredões lisos e protegidos do centro do abrigo.
2. GO-CP-16: Rede e peixe, cardume de peixes, planta com tubérculos, caça de veado com duas crias, várias cenas com humanos. Em vermelho.
3. GO-CP-33: "Ciranda de macacos". Em vermelho.
4. GO-CP-33: "Procissão de animais", cantando. Ou homens mascarados (?). Em vermelho.
5. GO-CP-33: Figuras estilizadas, geométricas, carimbos. Em vermelho (pontilhado denso), e amarelo (pontilhado aberto).
6. GO-CP-29: Geométricos, animais, cenas com humanos (dois homens lutando, três homens com tacapes, grupo de bailarinos, outros). Em vermelho (pontilhado) e amarelo (hachuriado).
7. GO-CP-29: Geométricos e carimbos, cenas com humanos, onde se destacam os acrobatas. Em vermelho.
8. GO-CP-27: Animais, cenas com humanos. Em vermelho.
9. GO-CP-06: Geométricos, animais, humanos. Em vermelho.
10. Diversos abrigos: Cenas com humanos (dança, humanos com crianças, homens com lança-dardos, acrobacias, mascarados (?), impressões de mãos. Em vermelho.
11. Diversos abrigos: Representações de animais: tatu, felino, lagarto, tartaruga, peixes, tapir, veados, aves, estilizados. Em vermelho.

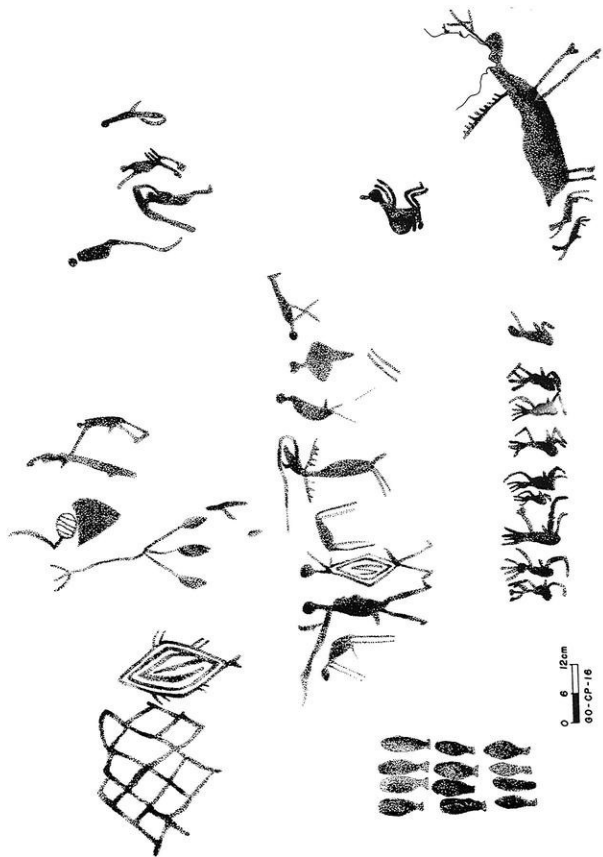


60-CP-16

N/NE

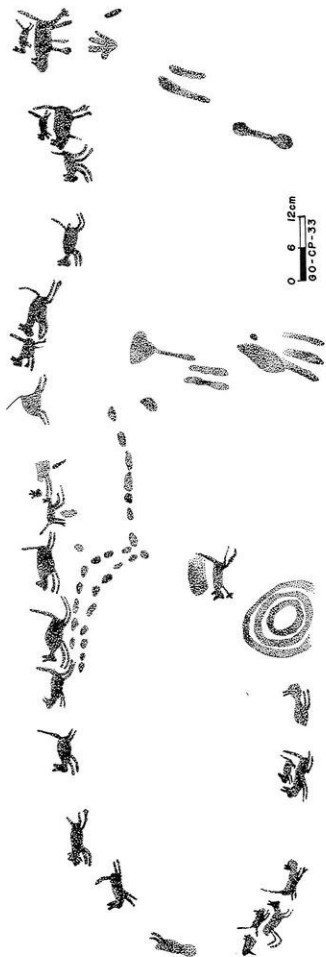
S/SE

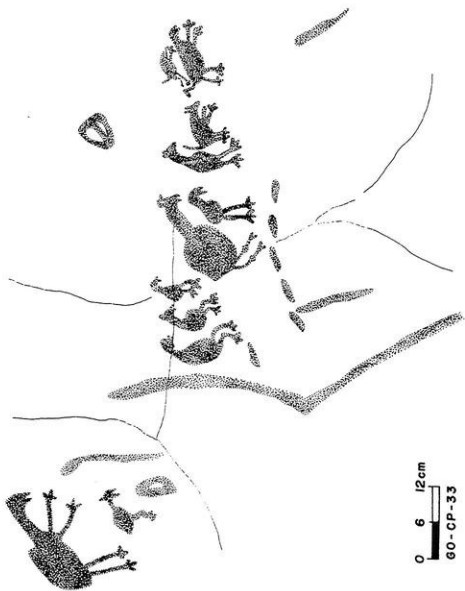
Caicopônia 1



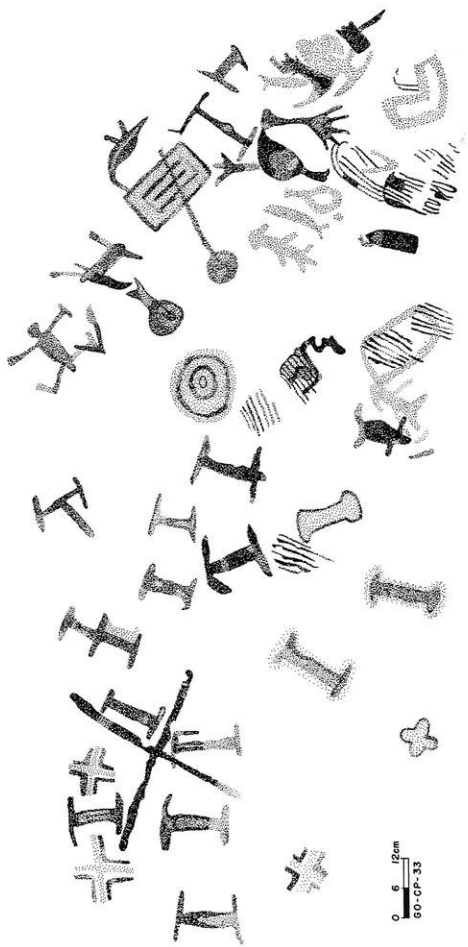
0 6 12cm
80-CP-16

Catapônia 2

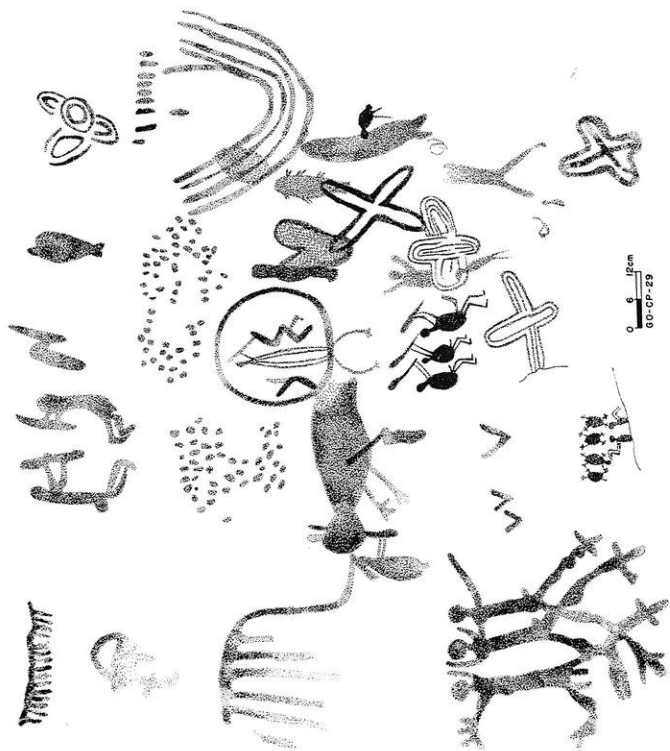




Catapònia 4



0 6 12cm
60-CP-33

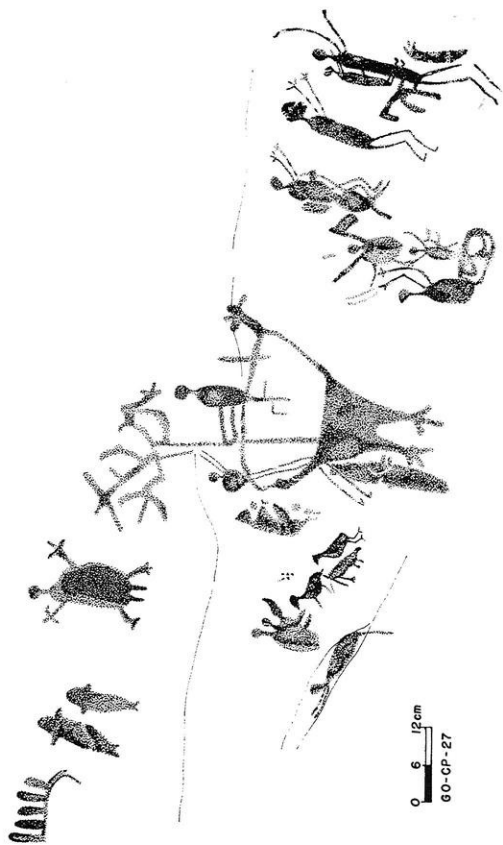


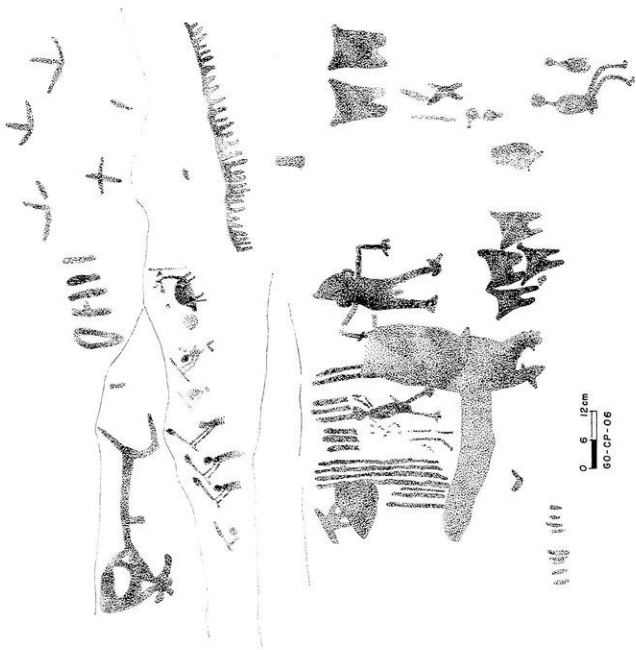
0 6 12cm
00-CP-29

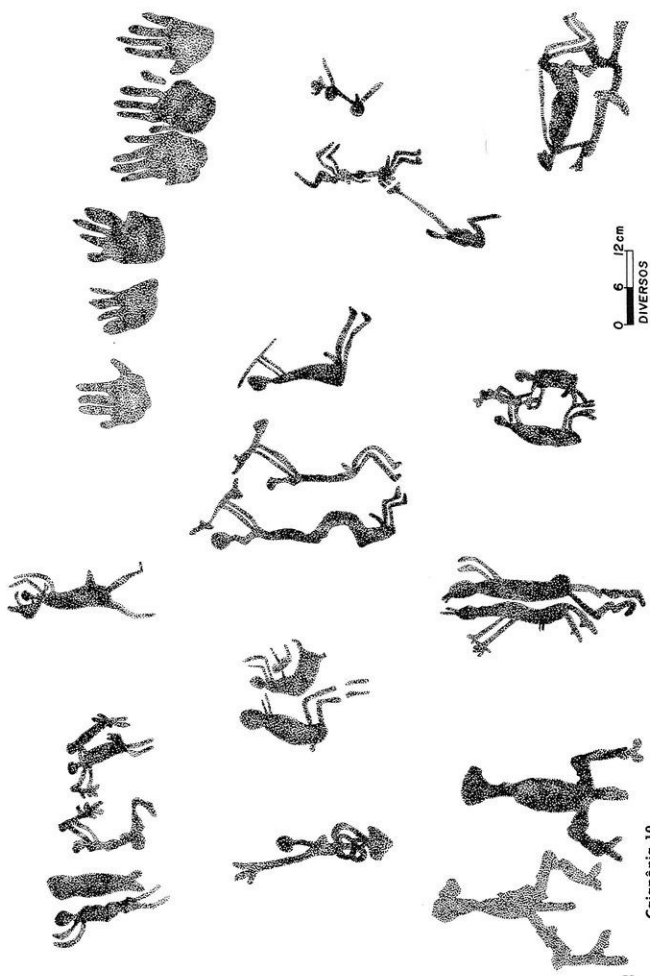
Calapônia 6



0 6 12cm
60-CP-29







0 6 12 cm
DIVERSOS

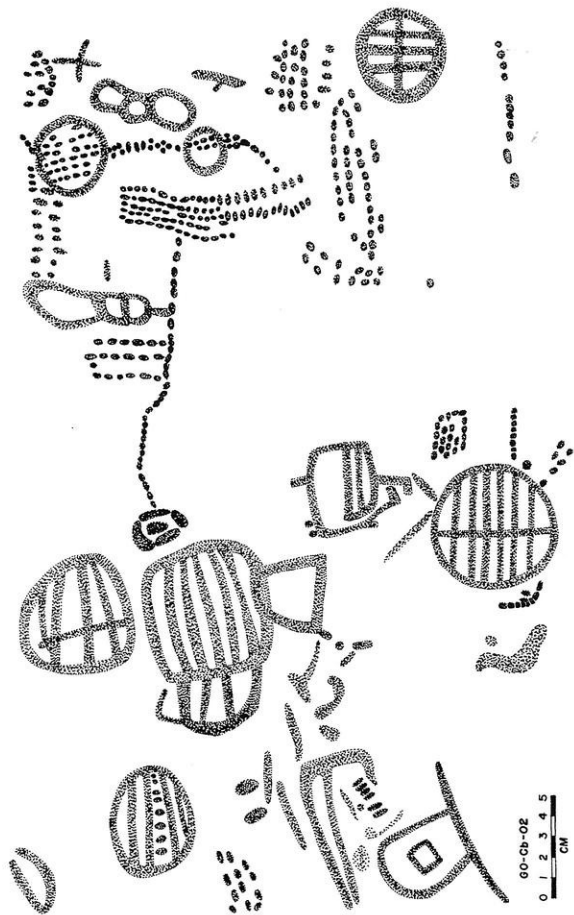
Caiapônia 10



Catapônia 11

PINTURAS DE FORMOSA

1. Abrigo GO-Cb-02, Gruta 14: Pequena parte das figuras do teto mais alto. Geométricos.
2. Abrigo GO-Cb-02, Gruta 14: Figuras de um nicho da parede. Geométricos.
3. Abrigo GO-Cb-02, Gruta 14: Figuras de uma parte mais acessível do teto. Geométricos e pisadas humanas.



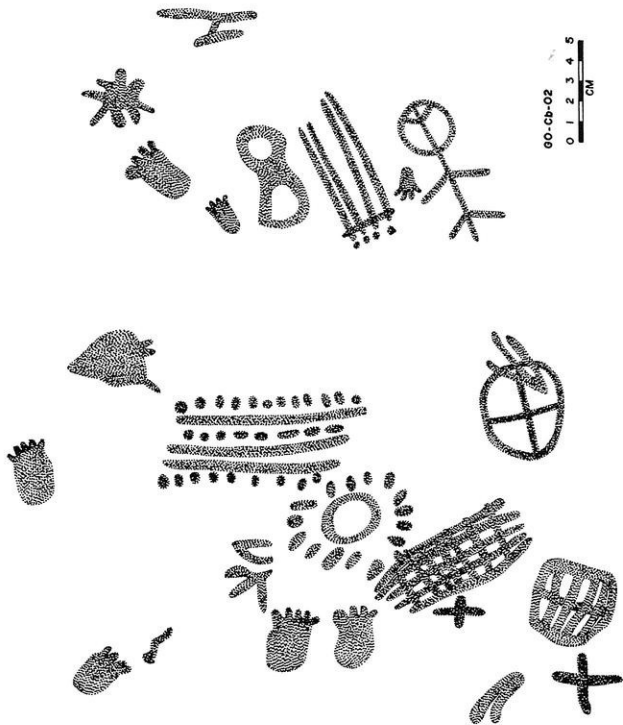
00-Cb-02

0 1 2 3 4 5
CM

Formosa 1



60-Cb-02
0 1 2 3 4 5
CM



Formosa 3

GRAVURAS DE MONTE DO CARMO

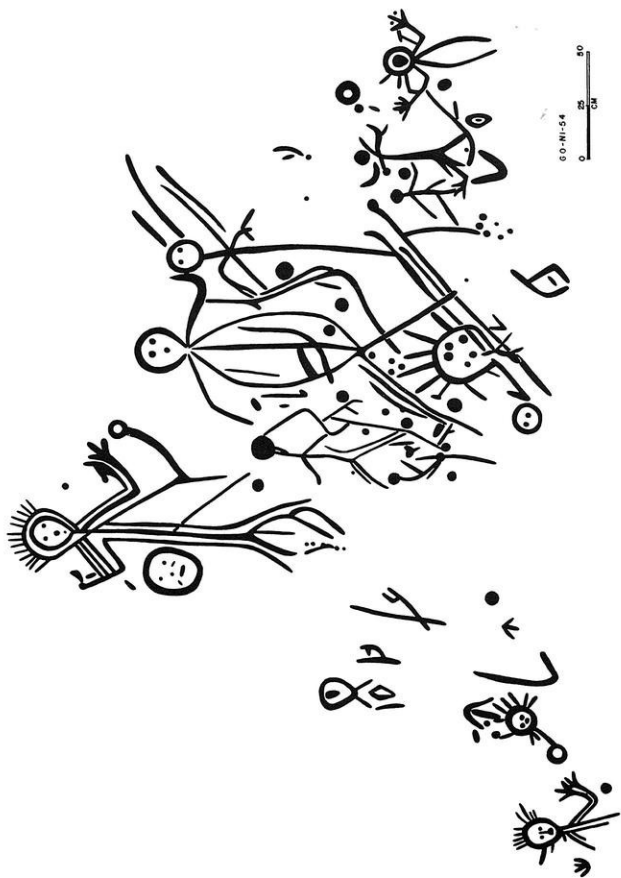
1. Abrigo GO-RS-01: Motivos das gravuras do abrigo de Monte do Carmo.

QUADRO DOS TIPOS - SÍTIO MONTE DO CARMO

subtipo	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P
01	/	∨	Y	∗	∗	∗	∗	∗	∗	◇	□	▭	⋯)	∧	⊙
02	//	∨	Y	∗	∗	∗		∗	∗	◇	▭	▭		(∨	
03		∨	Y	∗	∗	∗		∗	∗	◇	▭	▭		∩		
04			Y	∗	∗	∗		∗	∗	◇		▭		∩		
05	∨			∗	∗	∗			∗							
06				∗	∗	∗			∗							
07						∗			∗							
08						∗			∗							
09						∗			∗							
10						∗			∗							
11						∗			∗							
12						∗			∗							

GRAVURA DE JARAGUÁ

1. GO-NI-54: Cena gravada num bloco erguido na serra de Jaraguá, perto da cidade do mesmo nome, mostrando homens, mulheres e crianças no que parece ser uma representação de ritual.

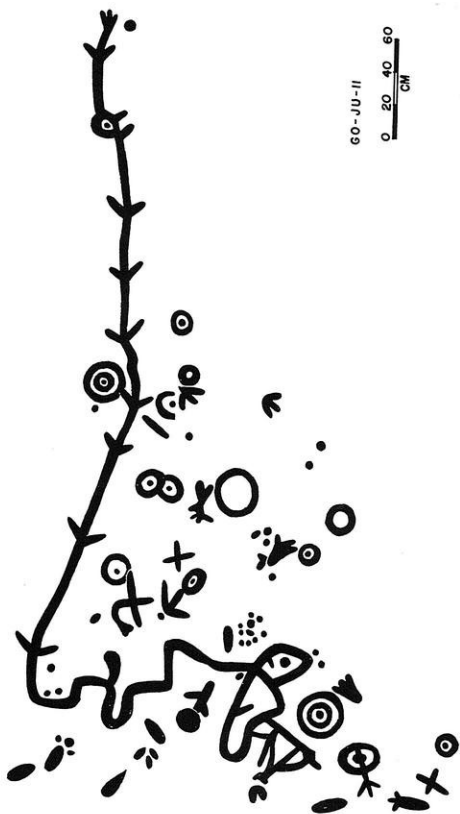


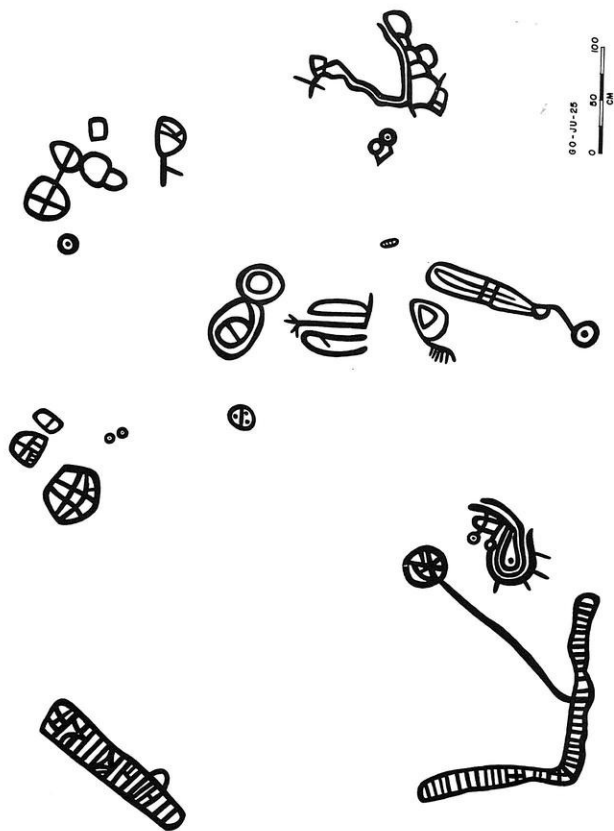
GRAVURAS DE ITAPIRAPUÃ

1. GO-JU-10: Agrupamento de gravuras geométricas ou altamente estilizadas junto ao córrego Molha-Biscoito.
2. GO-JU-11: Agrupamento de gravuras geométricas e estilizadas, junto à lagoa de Santa Fé, representando uma cobra com pernas cercada de pisadas diversas e outros sinais.
3. GO-JU-25: Agrupamento de gravuras estilizadas e geométricas, junto ao córrego Pintura, representando cobras e outros sinais.



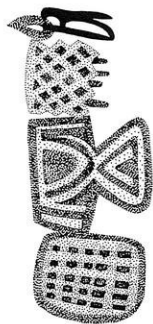
60-JU-10
0 25
CM

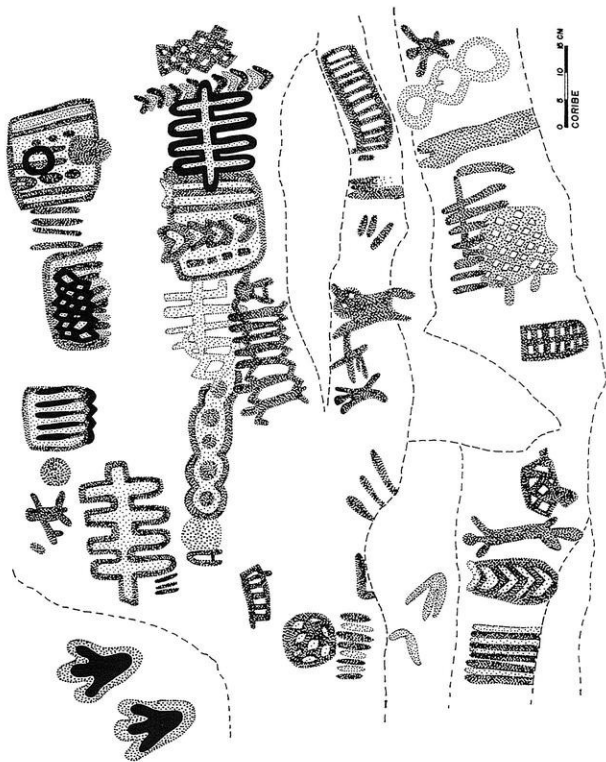


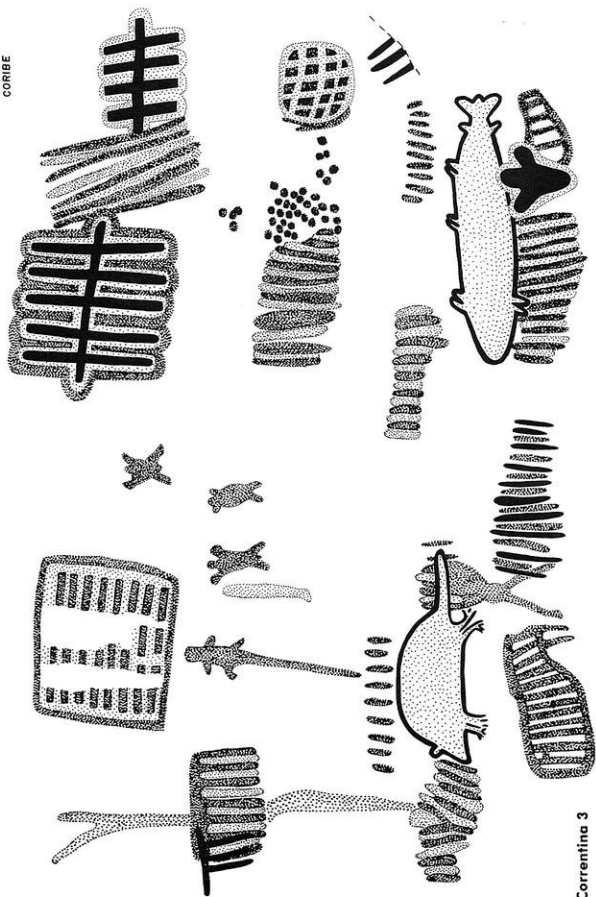


PINTURAS DE CORRENTINA, CORIBE, SANTA MARIA DA VITORIA, BAHÍA

1. Serra do Ramalho, Coribe: Pinturas da fase Manciaçu num grande abrigo calcáreo, representando geométricos em policromia (fechado: preto; pontilhado denso: marrom ou vermelho; pontilhado aberto: amarelo ou alaranjado).
2. Serra do Ramalho, Coribe: Pinturas da fase Manciaçu num grande abrigo calcáreo, representando geométricos, animais e humanos, em policromia.
3. Serra do Ramalho, Coribe: Pintura da fase manciaçu num grande abrigo calcáreo, representando geométricos, animais e humanos, em policromia.
4. Abrigo junto ao rio do Meio, Correntina: Pinturas em preto (cheio) e vermelho (pontilhado), provavelmente estilo Manciaçu.









CORRENTINA

Correntina 4

BIBLIOGRAFIA CITADA

- AGUIAR, A.
1982 — Tradições e estilos na arte rupestre no Nordeste brasileiro. **CLIO** n° 5:91-104, UFPE, Recife.
- ALBANO, R.
1979/80 — Bibliografia sobre Arte Rupestre Brasileira. **Arquivos do Museu de História Natural**, Vol. IV-V: 185-189, Belo Horizonte.
- ANTHONIOZ, S., COLOMBEL, P., MONZON, S.
1978 — Les Peintures rupestres de Cerca Grande, Minas Gerais, Brésil. In: **Cahiers**, 6, Paris.
- CALDERÓN, V.
1970 — Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia. **Universitas**, 5:5-17, Salvador.
1971 — Investigação sobre a arte rupestre no planalto da Bahia; as pinturas da Chapada Diamantina. **Universitas**, 6/7: 217-27, Salvador.
- GUIDÓN, N.
1975 — Les peintures rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brésil. In: **Gahiers**, 3, Paris.
1981 — Arte rupestre no Piauí. In: Schmitz, P.I.; Barbosa, A.S.; Ribeiro, M.B., eds. Temas de Arqueologia Brasileira, 4. **Anuário de Divulgação Científica**, 8: 15-34, Goiânia.
- PROUS, A.
1981 — Arte Rupestre em Minas Gerais. In: Schmitz, P.I.; Barbosa, A.S.; Ribeiro, M.B., eds. Temas de Arqueologia Brasileira, 4. **Anuário de Divulgação Científica**, 8: 34-57, Goiânia.
- PROUS, A.; LANNA, A.L.; PAULA, F.L. de.
1980 — Estilística e cronologia na arte rupestre de Minas Gerais. **Pesquisas**, Antropologia n° 31:121-146, São Leopoldo.
- SCHMITZ, P.I.
1981 — La evolución de la cultura en el centro y nordeste de Brasil entre 14.000 y 4.000 años antes del presente. **Pesquisas**, Antropologia n° 32: 7-39, São Leopoldo.
- SOUZA, A.C.M. de; FERRAZ, S.M.; SOUZA, M.A.C.M. de.
1977 — **Projeto Bacia do Paranã: Apontamentos sobre uma fase pré-cerâmica e de arte rupestre do planalto central**. UFGO, Museu Antropológico, Goiânia.
- SOUZA, A.C.M. de; SIMONSEN, I.; OLIVEIRA, A.P.; SOUZA, S.M.F.M.; GUIMARÃES, N.; SOUZA, M.
1979 — **Projeto Bacia do Paranã II. Petróglifos da Chapada dos Veadeiros — Goiás**. UFGO, Goiânia.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ALMEIDA, R.T.

1979 — **A arte rupestre nos Cariris Velhos**. Ed. Universitária/UFPb, João Pessoa.

BARBOSA, A.S.; SCHMITZ, P.I.; STÖBAUS, A.; MIRANDA, A.F.

1982 — Projeto Médio-Tocantins: Monte do Carmo, GO. Fase Cerâmica Pindorama. **Pesquisas**, Antropologia n° 34:49-92, São Leopoldo.

GOMES, H.

1966 — **Introdução à geografia de Goiás**. São Paulo.

GUIDÓN, N.

1981 — Datações pelo C14 de sítios arqueológicos em São Raimundo Nonato, Sudeste do Piauí (Brasil). **CLIO** n° IV: 35-37, UFPE, Recife.

IBGE

1977 — **Geografia do Brasil**, Vol. 4. Região Centro Oeste. Rio de Janeiro.

MARTIN, G.

1982 — "Casa Santa": um abrigo com pinturas rupestres do estilo Seridó, no Rio Grande do Norte. **CLIO** n° 5:55-79, UFPE, Recife.

MARTIN, G.; AGUIAR, A.; TADEU, P.; VICTOR, P.

1981 — Estudos de Arte Rupestre em Pernambuco (II). A Pedra Furada em Venturosa. **CLIO** n° IV: 19-42, UFPE, Recife.

ROMARIZ, D.A.

1974 — **Aspectos da Vegetação do Brasil**. IBGE, Rio de Janeiro.

SCHMITZ, P.I.

1980 — A evolução da cultura no Sudoeste de Goiás. **Pesquisas**, Antropologia n° 31:185-225, São Leopoldo.

SCHMITZ, P.I., ed.

1980 — Estudos de Arqueologia e Pré-História Brasileira — Em memória de Alfredo Teodoro Rusins. **Pesquisas**, Antropologia n° 31, São Leopoldo.

SCHMITZ, P.I.; BARBOSA, A.S.; RIBEIRO, M.B., eds.

1980 — Arte Rupestre no Brasil. In: Temas de Arqueologia Brasileira, 4. **Anuário de Divulgação Científica**, 8, Goiânia.

SCHMITZ, P.I.; BROCHADO, J.P.

1982 — Petroglifos do Estilo Pisadas no Centro do Rio Grande do Sul. **Pesquisas**, Antropologia n° 34: 3-47, São Leopoldo.

SCHMITZ, P.I.; MOEHLECKE, S.

1981 — Arte rupestre em Goiás: os estilos Serranópolis e Caiapônia. In: **Catálogo da Exposição: Pré-História Brasileira: aspectos da arte parietal**. MHN-UFMG, p. 21-22, Belo Horizonte.

SCHMITZ, P.I.; MOEHLECKE, S.; BARBOSA, A.S.

1979 — Sítios de Petroglifos nos Projetos Alto-Tocantins e Alto-Araguaia, Goiás. **Pesquisas**, Antropologia n° 30, São Leopoldo.

SCHMITZ, P.I.; WÜST, I.; COPÉ, S.M.; THIES, U.M.E.

1982 — Arqueologia do Centro-Sul de Goiás: Uma fronteira de horticultores

indígenas no Centro do Brasil. **Pesquisas**, Antropologia n° 33, São Leopoldo.

UCHÔA, D.P.; CALDARELLI, S.B.

1981 — Petróglifos na região Nordeste do Estado de São Paulo. **Pesquisas**, Antropologia n° 31: 25-42, São Leopoldo.

(VALENÇA, J.R.; FURRER, B.)

1984 — **Herança: a expressão visual do brasileiro antes da influência do europeu**. Empresas Dow, São Paulo.

Os Pesquisadores e Colaboradores:

Altair Sales Barbosa

Avelino Fernandes de Miranda

Binômimo da Costa Lima

Clóvis N. Savi

Dulce Madalena Rios Pedroso

Eurípedes Balsanulfo de Freitas e Abreu

Irmhild Wüst

Ivone Verardi

Maira Barberi Ribeiro

Mariza de Oliveira Barbosa

Pedro Ignácio Schmitz

Sílvia Moehlecke Copé

Alunos da UCG e da UNISINOS

Os Financiadores:

CNPq — Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico,

SPHAN — Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,

I.A.P. — Instituto Anchietano de Pesquisas,

UCG — Universidade Católica de Goiás,

UNISINOS — Universidade do Vale do Rio dos Sinos,

Governo do Estado de Goiás,

Fundação Inca de Cultura.

ÍNDICE

Ao Leitor	5
1. Arte Rupestre	7
2. Arte Rupestre no Brasil	7
3. Arte Rupestre em Goiás e Oeste da Bahia	10
3.1. Os arqueólogos e seu trabalho	10
3.2. Goiás: a cumieira do Brasil	11
3.3. Terra boa para os índios, boa para os brancos	12
3.4. Serranópolis: grandes salões de artistas disciplinados	13
3.5. Caiapônia: gigantes não, pintores criativos	19
3.6. Formosa: eles não sabiam pintar nada mais que isso?	21
3.7. Monte do Carmo: um jazigo de família	23
3.8. A Fase Mossâmedes: agricultores nordestinos	24
3.9. Fase Itapirapuã: plantadores de mandioca amazônicos	26
3.10. Bahia: Correntina, Coribe, Santa Maria da Vitória: Policromia	27
4. O que representam? Que sentido têm?	31
Pinturas e Gravuras de Serranópolis	34
Pinturas de Caiapônia	48
Pinturas de Formosa	61
Gravuras de Monte do Carmo	65
Gravura de Jaraguá	67
Gravuras de Itapirapuã	69
Pinturas de Correntina, Coribe, Santa Maria da Vitória, Bahia	73
Bibliografia Citada	78
Bibliografia Complementar	79
Os Pesquisadores e Colaboradores	80
Os Financiadores	80

