

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

ARTE RUPESTRE DO NORDESTE DO MATO GROSSO DO SUL

Marcus Vinícius Beber
Porto Alegre, outubro de 1994.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PRÓ REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

ARTE RUPESTRE DO NORDESTE DO MATO GROSSO DO SUL

*Dissertação apresentada como requisito
parcial para a obtenção do grau de Mestre em
Arqueologia*

Orientador Acadêmico: Prof. Dr. Arno Alvarez Kern
Coordenador do Projeto: Prof. Dr. Pedro Ignácio Schmitz

Marcus Vinícius Beber
Porto Alegre, outubro de 1994.

Aos meu pais

*Alfredo
&
Hildegarta (In Memoriam)*

Por todas as lições que recebi.

AGRADECIMENTOS

Gostaria aqui de expressar o meu agradecimento a todas as pessoas que contribuíram para que este trabalho chegasse a termo.

Ao Professor Dr. Arno Alvarez Kern, que como orientador contribuiu com críticas e sugestões que possibilitaram uma maior reflexão neste trabalho.

Ao Professor Dr. Pedro Ignácio Schmitz, que como Coordenador do Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul, me possibilitou o acesso a documentação do Projeto Alto Sucuriú, bem como sanou muitas dúvidas quando a documentação se calava além das muitas lições que tivemos ao longo destes anos de convivência.

Aos Professores e Colegas do Mestrado em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, pela convivência e troca de informações, fundamentais na atividade Acadêmica. As funcionárias Carla e Rosana, da mesma instituição, que muito colaboraram na solução dos problemas burocráticos, meu muito obrigado.

Ao Instituto Anchietano de Pesquisas e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos pelo

suporte institucional, fundamental para a realização deste trabalho.

A Carlos Alberto Mendel do Núcleo de Computação Gráfica do Mestrado em Geologia da UNISINOS, pelas sugestões e auxílio no tratamento gráfico das figuras.

Ao membros da Equipe do Projeto Sucuriú, de todas as Instituições participantes, da UFMS, do IAP e UNISINOS, meu mais profundo agradecimento.

A todos os Colegas do Instituto Anchitano de Pesquisas que contribuíram direta ou indiretamente para este trabalho, a Maribel Girelli e Luiz A. C. Souza, pela arte final das pinturas, aos demais colegas pela vivência e troca de idéias ao longo deste anos.

A todos da "Turma", pelo apoio e compreensão.

Finalmente ao Pessoal lá de casa, Alfredo, Iara, Rose e Gláucio, por tudo aquilo que passamos juntos.

A todos o meu muito obrigado.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS

RESUMO

ABSTRACT

INTRODUÇÃO	1
1 AMBIENTE E CULTURA	8
1.1 Ambiente	8
1.2 Cultura	14
2 NOSSA APROXIMAÇÃO A PINTURA DO ALTO SUCURIÚ	26
2.1 O Estudo da Arte Rupestre	26
2.2 O Projeto Alto Sucuriú, Suas Pinturas e Nossa Proposta	30
3 OS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS E SUAS PINTURAS.....	40
3.1 Sítio MS.PA.01.....	41
3.2 Sítio MS.PA.02 - "Casa de Pedra".....	43
3.3 Sítio MS.PA.03.....	58
3.4 Sítio MS.PA.04.....	60
3.5 A Ocupação dos Abrigos	72
4 ALTO SUCURIÚ, SERRANÓPOLIS E CAIAPÔNIA	78
5 PALAVRAS FINAIS	86
ANEXO I PAINÉIS DA AREA ARQUEOLOGICA DO ALTO SUCURIÚ.....	90
ANEXO II TABELA GERAL DOS SÍTIOS DO ALTO SUCURIÚ	164
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	174

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS

MAPA 1.....	24
MAPA 2.....	41
MS.PA.01 - VISTA	41
MS.PA.01 - GRÁFICO	42
MS.PA.02 - CROQUI Nº1	43
MS.PA.02 - CROQUI Nº2	45
MS.PA.02 - SALÃO 1 - VISTA.....	46
MS.PA.02 - TABELA - PAINÉIS SALÃO 1	47
MS.PA.02 - SALÃO 1 GRÁFICO	48
MS.PA.02 - SALÃO 2 - VISTA.....	49
MS.PA.02 - TABELA - PAINÉIS SALÃO 2	50
MS.PA.02 - TABELA - PAINÉIS SALÃO 2 HALL	21
MS.PA.02 - SALÃO 2 - HALL - GRÁFICO	21
MS.PA.02 - SALÃO 2 - HALL - VISTA.....	52
MS.PA.02 - TABELA - PAINÉIS SALÃO 3.....	53
MS.PA.02 - SALÃO 3 - VISTA.....	54
MS.PA.02 - SALÃO 3 - GRAFICO	54
MS.PA.02 - TABELA - PAINÉIS SALÃO 5.....	55
MS.PA.02 - SALÃO 5 - GRAFICO	56
CORTE ESTRATIGRÁFICO - TABELA	57
MS.PA.03 - CROQUI.....	58

MS.PA.03 - GRAFICO	60
MS.PA.04 - CROQUI BLOCO A	61
MS.PA.04 - BLOCO A - VISTA.....	61
MS.PA.04 - BLOCO A - TABELA.....	61
MS.PA.04 - BLOCO A1 - GRAFICO.....	62
MS.PA.04 - BLOCO A2 - GRAFICO.....	64
MS.PA.04 - BLOCO A3 - GRAFICO.....	64
MS.PA.04 - BLOCO B - TABELA.....	65
MS.PA.04 - BLOCO B - VISTA.....	66
MS.PA.04 - BLOCO B1 - GRAFICO.....	66
MS.PA.04 - BLOCO B2 - GRAFICO.....	67
MS.PA.04 - BLOCO C - VISTA.....	68
MS.PA.04 - BLOCO C - CROQUI	68
MS.PA.04 - BLOCO C - TABELA.....	69
MS.PA.04 - BLOCO C1 - GRAFICO.....	69
MS.PA.04 - BLOCO C2 - GRAFICO.....	70
MS.PA.04 - GRAFICO COMPARATIVO DOS BLOCOS.....	71
GRAFICO - DENSIDADE TIPOLOGICA.....	80
GRAFICO - RELAÇÃO COMPRIMENTO/LARGURA.....	81
TABELA COMPARATIVA	83

RESUMO

O Presente trabalho versa sobre a Arte Rupestre do Alto Sucuriú, nordeste Estado do Mato Grosso do Sul, encontrada em quatro sítios arqueológicos no município de Paranaíba.

A abordagem utilizada foi tipológico-estatística, já que possibilitava concluir a primeira etapa do Projeto Alto Sucuriú, que pretendia uma amostragem significativa das culturas pré-coloniais da área.

Trata-se de um conjunto de grafismos geométricos preponderantemente lineares, numa primeira ocupação; acompanhados, em menor quantidade, de pinturas chapadas biomorfas, correspondendo a um segundo momento. Quanto a coloração, esta é fundamentalmente o vermelho e bordeaux, e em menor quantidade o amarelo, obtidos a partir do óxidos de ferro.

Não existe sofisticação, os painéis são compostos por justaposição, sendo poucas as sobreposições, e estão ocupando os espaços disponíveis desde que sejam iluminados, de fácil acesso e abrigados das intempéries, além de estarem, salvo poucas exceções, em áreas de atividade cotidiana. Em função disso, sugere-se que estas pinturas e petroglífos desempenhem a função de decorar e domesticar o ambiente, com elementos simbólicos que deveriam ser de domínio de todo o grupo.

ABSTRACT

The present dissertation concerns about rock art from Alto Sucuriú, northeast of Mato Grosso do Sul, found in four archeological sites in Paraníba county. The approach used was tipological-statistical, making possible to finish the first part of Alto Sucuriú Project, wich intends to show a sample of the significant pre-colonial cultures of the area.

It is deal with a set of linear geometric pictures mainly in a first occupation, and, in less quantity, with biomorphic pictures which corresponds to a second moment. About the color, it is read less quantity yellow, obtained from iron oxide.

The panels do not have any sophistication, they are compound basically by juxtaposition and few superpositions.

They are in all enlightend places with free access and protected and, in most cases, they are in activity areas. Because of this, we suggest that rock art, in this case, has the function of embellish and civilize the ambient, with symbolic elements that must be in the group domain.

INTRODUÇÃO

O texto que apresentamos é apenas mais uma pequena contribuição para o conhecimento da Arte Rupestre brasileira. Ele versa sobre as pinturas e petroglífos da Área Arqueológica do Alto Sucuriú, Nordeste do Mato Grosso do Sul.

Este trabalho faz parte do esforço empreendido pelo Instituto Anchieta de Pesquisas - RS, em buscar novos horizontes para a arqueologia brasileira e neste projeto específico contou com o apoio da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul e da Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

O Projeto Alto Sucuriú faz parte do Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul que aglutinou as três instituições através de um convênio, oficializado em 1986. O programa se divide em quatro projetos: o Projeto Alto Sucuriú, o Projeto Corumbá, o projeto Campo Grande-Dourados e o Projeto Bela Vista.

O primeiro deles teve seus trabalhos de campo realizados entre 1985 e 1989. Foram um total de cinco expedições à área, que levantaram cinco sítios arqueológicos, quatro deles pré-cerâmicos, objetos dessa dissertação, e um cerâmico.

O projeto Corumbá encontra-se em andamento e já foram realizadas cinco expedições nos anos de 1990, 1991, 1992, 1993 e 1994. Os demais projetos ainda não foram implementados.

Nesta monografia estamos apresentando a arte rupestre que foi localizada na Área Arqueológica do Alto Sucuriú, buscando uma primeira aproximação ao assunto, acompanhado o caráter prospectivos dos trabalhos até aqui realizados.

A metodologia utilizada consistiu numa abordagem tipológico-estatística dos grafismos rupestres, que foram localizados na área em questão. A opção por este modelo nasceu em função dele fornecer elementos suficientes para a conclusão da primeira etapa do projeto, (Alto Sucuriú) que visa a cobertura sistemática da área, com o objetivo de obter uma amostragem significativa dos sítios arqueológicos ali existentes.

O projeto teve início a partir da notícia recebida pelo Geólogo José Luiz Lorenz Silva, professor da UFMS, da existência de inscrições rupestres na Fazenda Ferradura, no município de Paranaíba - MS, o qual entrou em contato com o Instituto Anchietano de Pesquisas. Em função disto, no ano de 1985, foi organizada a primeira expedição para a área, com o objetivo de avaliar as potencialidades arqueológicas.

Nesta expedição foram localizados os sítios MS.PA.01, MS.PA.02, MS.PA.03, MS.PA.04 e MS.PA.05, bem como foram realizados dois cortes estratigráficos, um no sítio MS.PA.01 e outro no sítio MS.PA.04 bloco B1, além de documentação parcial da Arte Rupestre.

A sigla contém os seguintes elementos: MS=Mato Grosso do Sul; PA=Paranaíba e o número do sítio na sequência em que foi achado.

No ano seguinte é oficializado o Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul, englobando mais três áreas; o Projeto Corumbá, o projeto Campo Grande-Dourados e o Projeto Bela Vista, perfazendo 80.000 quilômetros quadrados, divididos nas quatro áreas. Os trabalhos de campo realizados neste ano consistiram no reconhecimento, numa primeira etapa,

de sítios arqueológicos nos municípios de Costa Rica, Pedro Gomes e Coxim, e um corte estratigráfico no sítio MS.PA.02, e coletas de superfície; além da continuidade na documentação da arte rupestre, nos sítios localizados no ano anterior, em uma segunda etapa.

No ano de 1987, em função de problemas de ordem burocrática e financeira, o trabalho se restringiu a conclusão da documentação da arte rupestre.

Em 1988 os trabalhos de campo buscaram o reconhecimento de novas áreas próximas ao Alto Sucuriú, como a Serra de Cassilândia e o Chapadão do Sul, mas, numa expedição de trinta dias, não foram encontradas evidências arqueológicas.

No ano de 1989 foi realizado um corte estratigráfico no sítio MS.PA.04, Bloco A2 e a conferência dos painéis de arte rupestre.

Um dos problemas enfrentados durante os trabalhos de campo foi a baixa visibilidade arqueológica, devido a densa cobertura vegetal e dificuldade de acesso a espaços quase desabitados. Assim as descobertas ficaram restritas aos sítios já citados.

É possível que existam mais sítios em paredões rochosos, ou mesmo nas imensas chapadas cobertas pelos cerrados, mas que são de difícil localização. Quando o projeto foi interrompido, ele estava incompleto, mas não haviam mais condições de concluí-lo. Seria necessário pelo menos um ano, a fim de realizar cortes estratigráficos mais intensos nos abrigos localizados.

O objetivo principal destes trabalhos, foi realizar uma cobertura sistemática da área a fim de localizar todas as evidências arqueológicas da região. A metodologia consistiu em recorrimientos a pé ou de automóvel contando com as indicações da população local.

A equipe que desenvolveu estes trabalhos estava formada por pesquisadores das três instituições envolvidas, a UNISINOS, o IAP e a UFMS. São eles:

A Professora Sílvia Moehlecke Copé orientou os trabalhos de campo nos anos de 1985, 1986, 1987 e 1988; além de produzir a documentação fotográfica da Arte Rupestre.

O Geólogo José Luiz Lorenz Silva, coordenou os trabalhos no Centro Universitário de Três Lagoas da UFMS e contribuiu com os desenhos das vistas dos abrigos.

A Bióloga Ellen Veroneze participou dos trabalhos de campo e laboratório e realizou a primeira síntese dos dados, apresentada como dissertação de mestrado junto ao Curso de Mestrado em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Veroneze, 1994).

O Geólogo Marco Aurélio Nadal de Masi, que realizou as plantas baixas, as descrições das camadas estratigráficas e a análise do material lítico com o auxílio de José Luiz Peixoto e Adriana Schmidt Dias.

A Geóloga Ana Luiza Bitencourt participou dos trabalhos de campo e laboratório.

O Professor Pedro Ignácio Schmitz coordena todo o Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul e, no ano de 1989, assumiu a orientação dos trabalhos de campo, bem como a documentação dos painéis de pinturas e petróglifos.

Nossa atividade neste projeto, além da cópia final da arte rupestre, juntamente com a Profa. Maribel Girelli, consistiu na análise das pinturas e na elaboração do trabalho que aqui apresentamos.

Este se divide em quatro capítulos básicos.

No primeiro apresentamos o ambiente da área arqueológica do Alto Sucuriú, de forma sintética, com o objetivo de apenas situar o leitor, tanto no que se refere à realidade ecológica como cultural da área. Não buscamos uma caracterização exaustiva, já que um trabalho neste sentido foi realizado na dissertação de Ellen Veroneze (1994).

O segundo capítulo define a nossa forma de trabalho do ponto de vista teórico-metodológico. A nossa opção foi por uma análise tipológico-estática porque esta preenche bem as necessidades propostas pelo Projeto Alto Sucuriú, em função das limitações e objetivos por ele colocados. Não haveria condições, dentro de um trabalho exploratório, para buscar interpretações incompatíveis com os dados disponíveis.

O terceiro capítulo apresenta os sítios arqueológicos e suas pinturas a partir da documentação disponível, que são as descrições das pinturas e dos sítios, as fotos, os croquis e os relatórios de campo. Os croquis e as vistas dos sítios que estão neste trabalho foram editados por nós, a partir dos originais, com o auxílio da computação gráfica a fim facilitar a manipulação. No que se refere às pinturas, estas foram organizadas em um banco de dados que possibilitou os gráficos e tabelas, que têm por objetivo auxiliar na visualização das informações.

Os dados reunidos neste capítulo indicam que a arte rupestre do Alto Sucuriú constituiu-se de um conjunto de pinturas geométricas, estáticas, sem cenas. Basicamente figuras elipsóides e retangulares de pequenas dimensões. Encontramos ainda algumas figuras biomorfas, também estáticas. Estas pinturas parecem estar distribuídas indistintamente nos sítios, nos espaços disponíveis. Os motivos predominantes são os geométricos lineares compostos por curvas e retas, elipses e retângulos que são preenchidos por outras linhas e curvas e em menor grau por pontos. Já as figuras biomorfas, predominantemente cheias, são apenas algumas pisadas humanas, de aves ou outros animais e estilizações antropomorfas. A coloração predominante é o vermelho e bordeaux.

Os petroglífos encontrados num dos sítios (MS.PA.02) se constituem basicamente de sulcos retilíneos e pequenas depressões.

As sobreposições constituem numa amostra reduzida para se estabelecer uma diacronia segura: são pouco menos de 16% das pinturas. Percebem-se três estratos de pinturas: o primeiro deles, mais antigo, é composto por grafismos geométricos bicromáticos (vermelho e amarelo), o segundo, monocromático, seria composto por figuras também geométricas em bordeaux ou vermelho; o terceiro, também monocromático, é caracterizado pelas figuras biomorfas de coloração bordeaux, na sua maioria chapadas.

Em termos de ocupação, estamos trabalhando com a hipótese de se tratar de grupos caçadores-coletores, que teriam ocupado estes sítios sazonalmente e de forma sincrônica, além de serem portadores de uma tecnologia lítica própria da tradição Itaparica. Neste sentido estão

inseridos dentro de um grande horizonte de caçadores e coletores dos cerrados brasileiros.

No quarto capítulo, apresentamos uma comparação das pinturas encontradas no Alto Sucuriú com os trabalhos realizados em Serranópolis e Caiapônia.

Por último temos as nossas Considerações Finais que visam apresentar alguns elementos adicionais para a compreensão da arte rupestre do Alto Sucuriú.

Acrescentamos ainda uma cópia do banco de dados que nos serviu de base para este trabalho, bem como a cópia dos painéis de arte rupestre da área.

Definimos este trabalho como uma primeira aproximação já que muitas questões continuam pendentes. O fundamental, entretanto, é que possuímos mais um pequeno capítulo, ainda que fragmentário, sobre a ocupação pré-colonial do Planalto brasileiro, o nordeste do Mato Grosso do Sul.

1 AMBIENTE E CULTURA

1.1 O Ambiente

A descrição que aqui apresentamos tem o objetivo de situar o leitor dentro do ambiente da Área Arqueológica do Alto Sucuriú, sem buscar uma caracterização exaustiva já que esta foi realizada por Veroneze (1993) e em Barbosa (1990) que trabalhou o ambiente dos cerrados como um todo.

Com isso este capítulo busca localizar os sítios arqueológicos dentro do espaço, para facilitar a compreensão das questões trabalhadas.

Geograficamente, a Área Arqueológica do Alto Sucuriú está situada entre os meridianos 51°30' e 53°22' de longitude oeste e 19° e 19°30' de latitude sul, formando um retângulo de duzentos por cem quilômetros no sentido leste-oeste, abrangendo os municípios de Costa Rica, Coxim, Água Clara, Camaquã, entre outros. Em relação à hidrografia, os principais são os rios Sucuriú e Verde (com seus tributários), afluentes da margem direita do rio Paraná.

Do ponto de vista da geologia, a região do Alto Sucuriú é composta basicamente pelas rochas dos grupos Bauru e São Bento. Do primeiro grupo ocorrem as formações Santo

Anastásio, Caiuá e Adamantina; do segundo, Serra Geral e Botucatu.

O grupo Bauru está situado no período Cretáceo da Bacia Sedimentar do Paraná, cronologicamente acima do grupo São Bento. A característica desse grupo está no fato de ser composto basicamente por arenitos. Com a sua desagregação, possibilita a formação de espessos areiões, que seriam de pouca utilidade para grupos humanos. Cabe salientar, ainda, que esse grupo encontra-se pouco representado na área Arqueológica do Alto Sucuriú.

Quanto ao Grupo São Bento, está representado pelas formações Serra Geral e Botucatu. Caracteriza-se pela ocorrência de derrames basálticos, possibilitando, na formação Serra Geral, o aparecimento de várias matérias-primas passíveis de utilização pelo homem, como o cobre nativo, a opala, a calcedônia e a ametista. A sua ocorrência se dá ao longo do vale do rio Sucuriú

Já a formação Botucatu obriga-nos a algumas considerações mais detalhadas, já que em seus morros testemunhos se encontram os abrigos em que estão implantados os sítios arqueológicos, objeto dessa dissertação. Foi caracterizada assim por Veroneze (1993: 65-66)

Apresenta arenitos de coloração rósea a avermelhada, finos a muito finos, bem selecionados, eólicos, com estratificação cruzada de pequeno a grande porte, comumente silicificados. Localmente evidenciam-se fácies fluviolacustres.

O relevo formado sobre os litótipos da Formação Botucatu, regionalmente, reflete chapadões extensos, suavemente ondulados ou planos, serras cujas encostas exibem escarpas abruptas e morros testemunhos tabuliformes. O solo desenvolve-se arenoso e bastante espesso...

Geomorfológicamente, a região está inserida na área dos Divisores Tabulares do Rio Verde e Prado, de acordo com o Atlas Multireferencial do Estado do Mato Grosso do Sul (FIBGE, 1990: 13) e assim é definida:

O relevo apresenta-se via de regra plano nos interflúvios e dissecado nas áreas mais próximas ao rio, configurando estreitos divisores tabulares que se adaptam às cabeceiras dos afluentes da drenagem principal, com desníveis de 50 a 80 metros entre os topos planos e as áreas dissecadas. À noroeste da unidade, os modelados planos assumem maior expressão, como ao norte da localidade do Alto Sucuriú.

Predominam os latossolos vermelho-escuro, áreas Podzólico vermelho-escuro. Os sedimentos depositados nas planícies e terraços fluviais deram origem a planossolos álicos.

O **clima** se define por um vasto domínio do Clima Tropical Quente Subúmido; no inverno tem-se uma temperatura mais amena com insuficiência de chuvas. Já o verão é muito quente e excessivamente chuvoso, criando nas áreas mais baixas, como o Pantanal, um ciclo de chuva no verão e seca no inverno. No norte do Mato Grosso e no sul do Mato Grosso do Sul com 1 a 3 meses de chuvas, predomina uma vegetação de Floresta; no Pantanal, com 3 a 9 meses de chuvas, ocorre a Savana (cerrado), a Savana Estépica (vegetação chaquenha); no nordeste da região, com precipitações de 4 a 6 meses, predomina a Floresta Semidecidual (Semicaducifólia). (IBGE, 1988:108)

Quanto a **vegetação**, em termos de Brasil Central, é composta das seguintes formações:

Floresta Ombrófila.

É característica das áreas sem um período seco, compondo-se basicamente de 3 estratos arbóreos: um primeiro de árvores altas, um segundo pouco definido e o terceiro composto por ervas baixas e arbustos.

Cabe salientar que essa formação vegetal aparece sob dois tipos, densa e aberta. Na primeira a dominância arbórea é contínua e na segunda, apesar de as espécies arbóreas serem as mesmas e conservarem o seu porte alto, as copas são interrompidas por espaços onde ocorrem palmeiras e cipós. (IBGE, 1988)

Floresta Estacional Semidecidual e Decidual.

O que caracteriza este tipo de formação vegetal é a existência de duas estações, uma seca e outra chuvosa acompanhada de uma estacionalidade foliar. Na Floresta Estacional Semidecidual, a porcentagem das árvores caducifólias deve situar-se entre 20 e 50 por cento na época da seca (que coincide com o período mais frio). No caso da Floresta Estacional Decidual a porcentagem de decidualidade deve ser igual ou superior a 50%.

Savana (cerrado).

O cerrado cobre a maior parte da região centro-oeste. Identifica-se em seu interior uma

série de formações que compreendem: Savana Arbórea Densa ou Cerradão; Savana Arbórea Aberta ou Campo Cerrado; e Savana Parque ou Campo.

Em linhas gerais pode ser caracterizado por possuir árvores relativamente baixas (até 10 metros) com troncos e caules retorcidos e um estrato inferior composto por gramíneas.

Savana Estépica (Vegetação Chaquenha).

Na Savana Estépica predominam as gramíneas entremeadas por raros arbustos, ocorrendo em relevos planos de altitudes inferiores a 200 metros e com pluviosidade menor que 1.200 mm anuais, coincidindo chuvas entre dezembro e fevereiro e temperaturas médias anuais de 24° C.

Formação Pioneira Aluvial.

Trata-se de uma vegetação com predominância de certas espécies de plantas gramíneas de áreas alagadas, em áreas instáveis pelo rejuvenescimento do solo ribeirinho.

As áreas de ***Tensão Ecológica***, por sua vez, definem-se pelo contato de formações vegetais diferentes, que ocupam um mesmo espaço, criando uma zona de transição.

Devemos ter claro que esta variabilidade da vegetação propicia uma série de recursos em diferentes momentos, possibilitando, especialmente no caso dos grupos caçadores coletores, uma apropriação diferenciada e localizada dos recursos. A possibilidade de ter a mata e o cerrado próximos, cria condições de estabelecer ciclos sazonais de apropriação dos espaços em função das disponibilidades de recursos e, neste sentido, a possibilidade de sítios diferenciados em função desta apropriação do espaço.

Veroneze (1994) lista uma série de recursos faunísticos e florísticos num total de 42 espécies de mamíferos, 50 espécies de aves, 15 espécies de répteis e 113 espécies de vegetais que podem ser utilizados pelos grupos humanos para os mais diversos fins, como alimentação, adorno, instrumentos, etc...

Outro elemento importante está na mobilidade proporcionada pela ampla rede de drenagem, vinculada às grandes bacias hidrográficas do país como a do rio Paraguai, do rio Paraná, entre outros, facilitando os contatos a ponto de termos na Tradição Tupiguarani um expoente amazônico que se estendeu por Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Minas Gerais por exemplo.

Entretanto, toda esta variabilidade de recursos não pode ser considerada como imutável ao longo do tempo, já que foi condicionada pelas variações ambientais dos últimos 10 mil anos, o que alterou as áreas ocupadas por cada uma destas formações vegetais.

No caso específico do Alto Sucuriú, a ocupação ocorre já no holoceno. Conforme Ab'Saber (1978, 79, 80) a fronteira entre o holoceno e o pleistoceno ocorre ao redor de 10.500 anos antes do presente, com a associação de um clima seco e frio. Entretanto, durante o holoceno ocorrem oscilações climáticas que condicionaram ambientes áridos e tropicais, que por seu turno são afetados por outros fatores que não apenas a oscilação da temperatura. Entre eles podemos citar as compartimentações topográficas e geomorfológicas.

No caso, ainda mais uma vez, chamamos a atenção para a extraordinária importância da compartimentação topográfica e geomorfológica, dos planaltos intertropicais brasileiros em relação aos fenômenos de atenuação de precipitações por motivos orográficos, e ou, por mudanças na direção dos fluxos causadores de precipitações orográficas assimétricas. Tanto no período seco generalizado dos fins do Pleistoceno Superior, quanto no outro do interior do Holoceno, a atuação da compartimentação topográfica foi uma das variações mais importantes para o déficit regional ou subregional de precipitações.

Ab'Saber, 1978/79/80: 5

A partir dos dados recolhidos em Serranópolis Go, (SCHMITZ, Pedro I.; BARBOSA, Altair.; JACOBUS, André L. et al, 1989) indicam uma série de oscilações entre períodos secos e úmidos a partir dos 10.500 AP até cerca de 7.000. Entre os 7.000 e os 5.500 AP prevaleceria um período úmido acentuado. Dos 4.500 anos AP até cerca de 3.000 haveria um ambiente seco, quando ocorre um aumento da umidade por cerca de 500 anos. A partir da metade do segundo milênio antes do presente inicia-se um período mais seco, com apenas uma oscilação para mais úmido por volta dos 1.500 a 2.000 AP.

Ainda que provisórios, esses dados indicam alterações ambientais que devem ter condicionado a forma de ocupação dos abrigos no Alto Sucuriú, tanto em função da disponibilidade de recursos próximos, como por força das condições de habitação oferecidas pelos sítios, mais atraentes nos períodos secos quando serviam de proteção contra o frio, ao contrário do período quente quando deveriam ser além de abafados, úmidos.

Neste sentido a necessidade de reconstituições paleo-ambientais para que melhor se compreenda as estratégias de implantação humana no espaço são fundamentais, mas requerem trabalhos específicos que fogem ao propósito dessa dissertação.

2 CULTURA

As Tradições Tecnológicas

É importante considerar primeiramente que os trabalhos realizados no Brasil Central são marcados pelo marco teórico do PRONAPA - Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas - e com isso são em sua maior parte trabalhos prospectivos, em áreas novas, com poucas escavações em grandes áreas, buscando a definição de tradições tecnológicas, já que a preocupação básica destes trabalhos está em fornecer os dados iniciais sobre a arqueologia da região.

As tradições tecnológicas definidas para o período **pré-cerâmico** são a Tradição Itaparica e o Complexo Dourado. Para os grupos ceramistas temos a Tradição Una, a Uru, a Aratu-Sapucai e, por último, a Tradição Tupiguarani.

O Complexo Dourado, segundo Miller (1987) possui uma dispersão territorial mínima de 300 Km contínuos a julgar pela distância que separa os dois sítios deste complexo.

Em termos de cronologia, as datas obtidas por C^{14} para o Abrigo do Sol (MT-GO-01) vão de 8.390 ± 100 AP (SI-3736) até 14.700 ± 195 AP (N-2359)¹, associadas a material lítico

lascado, caroços de palmeiras carbonizados e poucos restos de carvão dispostos em lentes, o que, segundo o autor, permitiu o controle das superfícies culturais.

As dimensões do abrigo são: 75 x 25 x 12 m para o MT-GO-01 e 39 x 12 x 8 para o RO-RO-07, sendo que no último não foram feitas datações. Cabe salientar que nos abrigos houve vários desabamentos, propiciando arenito metamórfico e basalto, passíveis de serem utilizados como matéria-prima para os instrumentos líticos; granito e quartzito ocorrem sob a forma de seixos nos riachos da redondeza.

Para descrever o material citamos o próprio autor:

...São lascas resultantes por percussão do basalto. Seis lascas de forma originalmente subcircular de 4,2 a 6,3 cm de eixo maior, apresentam um lado desgastado por fricção resultante do desgaste na execução de petróglifos. Os artefatos são poucos e compreendem além de lascas com abrasão ou retoques por pressão (até 4,2 x 3,5 x 0,4 cm). Uma lâmina de biface lascado por percussão apresentando entalhes laterais (encabamento) em rocha muito alterada, com 14 x 11 x 2 cm, raspadores altos em basalto, quartzito e arenito metamórfico, com retoques laterais, entre 4 x 2 x 3 cm e 8,5 x 6,3 x 5,1 cm; raspadores baixos de secção triangular entre 7 x 2 x 0,5 cm e 5,6 x 2,1 x 0,6 cm; percutores em seixos com uma extremidade ativa entre 5,0 x 4,6 x 5,4 e 11 x 7,4 x 6 cm em quartzito, quartzo, granito e raramente em arenito metamórfico e basalto. Além das evidências líticas ocorrem restos de caroços de palmeiras carbonizadas e nódulos de resina sem claras evidências de uso ou prática cultural." 1
MILLER, 1987: 602.

No que se refere à Tradição Itaparica, esta possui uma grande dispersão geográfica, desde Pernambuco até o Mato Grosso do Sul. Entretanto, não há um consenso sobre a sua definição e neste sentido Prous (1992) afirma que esta definição não tem valor classificatório suficiente, já que pode abranger todas as ocorrências arqueológicas numa ampla área que vai do Nordeste brasileiro até São Paulo, incluído o centro do país.

O trabalho de Hurt (1989) serve como um balanço da discussão a respeito da definição desta tradição ao afirmar que:

...não houve ainda uma descrição adequada em termos do que significa esta unidade de classificação em contraposição a outras tradições tecnológicas encontradas no Brasil.

(Hurt, 1989: 55)

1 As datas do Sítio (MT-GO-01) são: 7.978 ± 75; 8.930 ± 100; 10.600 ± 130; 11.800 ± 110; 12.300 ± 95; 14.700 ± 195; 14.470 ± 450; 19.400 ± 1.100, todas Antes do Presente. Cabe salientar que para as datas mais antigas, a partir de 14.700 são necessárias novas pesquisas para confirmação, segundo o próprio autor.

Entretanto, segundo o mesmo autor, alguns elementos podem contribuir para a definição desta tradição. Primeiro, uma abrangência de 11.000 a 2.000 anos antes do presente; segundo, a ocorrência de artefatos unifaciais em maior quantidade e secundariamente os bifaciais; terceiro, artefatos feitos preferencialmente sobre lascas, ainda que ocorram instrumentos sobre núcleos e, por último, o fato de tratar-se de grupos caçadores-coletores.

Schmitz (1984: 8) por seu turno define esta tradição como um grande horizonte de *"...indústrias de lâminas unifaciais, onde predominam furadores e raspadores terminais encabados"*.

O assentamento preferencial deste caçador coletor generalizado são as grutas e abrigos calcários, areníticos ou quartzíticos, à beira de rios e colinas. O regime alimentar compreende animais variados (aves, mamíferos, répteis, todos de espécies holocênicas), além de frutos e nozes provenientes da coleta.

Os artefatos são descritos por Schmitz (1984: 9):

Os artefatos mais importantes e mais freqüentes no contexto instrumental deste horizonte são unifaciais, isto é, tem uma face plana, não trabalhada, a outra convexa e transformada. Uma grande parte é feita de lâminas, lascadas por percussão e retocadas por percussão ou pressão. Outras são feitas a partir de lascas. Serviam para as funções de cortar, furar, raspar, alisar, esmagar, quebrar. Na terminologia dos arqueólogos aparecem como raspadores, furadores, facas, talhadores, machados, alisadores, mós, discos, quebra-cocos ou bigornas, bolas e percutores; entre os cinco últimos alguns são picotados ou alisados, o que representa uma utilização muito antiga desta técnica de preparar artefatos de pedra."

A matéria-prima é utilizada de acordo com as disponibilidades locais; no caso de Goiás e Mato Grosso é sobre o arenito silicificado ou quartzito, proveniente das paredes, tetos ou blocos caídos dos abrigos ocupados. Em outras localidades, onde não há a disponibilidade destes materiais, podem ser utilizados os seixos transportados pelos rios.

Em termos de fases a Tradição Itaparica está dividida em 5 fases: as Fases Paranaíba e Serranópolis, ambas em Goiás e Mato Grosso; Paracatu em Unaí - MG; e ainda Cocal e Jataí. Aqui nos deteremos mais nas Fase Paranaíba e Serranópolis porque apresentam evidencias

nos sítios do Alto Sucuriú.

Fase Paranaíba, a mais antiga, que se inicia por volta de 11.000 AP, apresenta um comportamento característico de grupos caçadores-coletores. A partir dos restos de alimentação recolhidos em Serranópolis - GO, verificou-se uma predominância de animais de pequeno e médio porte, como veados, gato-do-mato, mão-pelada, capivara, cutia, preá, ouriço-cacheiro, rato-do-mato, tatu, tamanduá, gambá, cuíca, aves de diversos tamanhos, além de ovos de ema. Entre os répteis constatou-se a presença de lagartos e tartarugas. Quanto aos moluscos, estes são raros e a pesca também não é significativa. Já na Fase Serranópolis persiste a caça generalizada, mas aumenta consideravelmente a utilização dos gastrópodes.

O material lítico, da Fase Paranaíba, Schmitz (1980: 192) assim o caracteriza:

...caracterizado por uma indústria lítica de implementos unifaciais sobre lâminas grossas, acompanhados de implementos picoteados ou alisados, destinados a moer ou esmagar frutos. Pontas ou espátulas de osso. Sepultamentos ainda desconhecidos. Pinturas e petroglífos? Alimentação baseada na caça generalizada, complementada por pesca, coleta de frutos e ovos.

A Fase Serranópolis apresenta uma alteração na indústria lítica, por volta de 9.000 anos antes do presente segundo o mesmo autor (Schmitz, 1980: 199):

...os artefatos de lâminas grossas unifaciais bem acabadas desaparecem para dar origem a uma indústria mal definida de lascas irregulares com goivas, bicos, furadores e raspadores pequenos. Continuam os amoladores ou moedores e os quebra-cocos. As lascas do refugo, encontradas nos estratos, são maiores e mais espessas, também desprendidas por percussão. A manifesta troca de artefatos é acompanhada também por mudança na matéria-prima, aumentando um pouco a utilização de calcedônia.

Cabe salientar ainda que nesta fase, nas grutas de Serranópolis, aparecem associados enterramentos de indivíduos de variadas idades, fletidos, geralmente em decúbito lateral.

Os **grupos ceramistas** encontrados no Brasil Central são basicamente cinco, sendo que dois deles devem pertencer a uma mesma tradição, ou pelo menos um mesmo horizonte, que são as tradições Aratu e Sapucaí. As demais são: Tradição Una, Uru e Tupiguarani.

A **Tradição Una** foi descrita como sendo pertencente a um grupo de agricultores incipientes, que possuem uma cerâmica simples, lisa, com recipientes pequenos. Foi descrita

assim por Wüst (1990: 63)

A cerâmica é predominantemente lisa e os recipientes são pequenos ou médios, predominando bordas diretas, sendo os com contorno infletido relativamente raros. As formas básicas abrangem recipientes globulares e cônicos, tigelas rasas e potes com gargalo.

O antiplástico pode ser tanto o mineral quanto o cariapé; no caso do primeiro, ocorre nos sítios vinculados à fase Palma, com datas de 720 ± 90 DC e 1.210 ± 90 DC, mas sem descartar o uso do cariapé. No caso da Fase Jataí, predomina o cariapé.

A decoração desta tradição é restrita a um banho de corante vermelho. As paredes das vasilhames são finas, entre 4 e 10 mm.

Os portadores da fase ocupam preferencialmente os abrigos-sob-rocha e localizam-se no cerrado ou nas áreas de transição para a mata. A subsistência baseia-se na utilização do milho e da mandioca não tóxica.

O instrumental lítico caracteriza-se por lascas com retoques bifaciais sobre lascas grandes, sobressaindo as lâminas de machado lascadas, facas e raspadores, que tem por matéria prima o arenito silicificado.

Nesta tradição aparecem ainda enterramentos primários, em posição fletida.

As fases desta tradição são: Jaborandi, Unaí, Piumhi, Jataí, Pindorama e Palma.

A área de dispersão da **Tradição Uru** está entre o rio Araguaia, em Goiás e o rio São Lourenço, no Mato Grosso.

Tratam-se de grupos agricultores que viviam a céu aberto em grandes aldeias, a cerâmica é descrita assim por Schmitz e Barbosa (1985: 10).

A cerâmica se caracteriza por vasilhames predominantemente sem decoração (com poucas exceções, quando apresentam apêndices ou apliques produzidos na maior parte das vezes com um tipo de antiplástico denominado Cariapé A); entre as formas há muitos pratos e tigelas de base plana, tradicionalmente ligados à transformação da mandioca tóxica em alimento humano.

Os artefatos líticos são poucos e compreendem lâminas polidas de machados,

percutores, mãos de mó, recipientes e fusos em pedra sabão, polidores e suportes com marcas de bater.

Foram descritas 5 fases, sendo Uru e Uruaçu localizadas nas cabeceiras e no alto curso do rio Tocantins; as fases Jaupaci, Itapirapuã e Aruanã na margem direita do rio Araguaia.

A **Tradição Aratu/Sapucai** possui uma dispersão territorial que cobre grande parte do cerrado, desde o litoral atlântico até o Tocantins.

São descritas 8 fases para esta tradição: Fase Paraopeba, Sapucaí, Jaraguá, Ibirici, Tejuacu, Cachoeira, Itaberai e Mossâmedes.

A fase mossâmedes tem a cerâmica mais antiga do Brasil Central, com uma data de 1.779 ± 170 AP ao leste. As características básicas desta tradição são:

Os recipientes característicos desta tradição abrangem grandes jarros cônicos, recipientes globulares e semi-globulares com borda direta. Pequenos recipientes conjugados são menos frequentes (...). As bases são predominantemente redondas ocasionalmente apresentando impressões de folhas ou perfurações. A decoração plástica é restrita a pequenos apêndices, uma ou duas linhas incisas paralelas à borda e uma decoração ungulada sobre a borda ou ombro. As rodela de fuso são cheias ou planas, ocorrendo ocasionalmente cachimbos tubulares.
Wüst, 1990: 68

O antiplástico pode ser tanto o mineral quanto o cariapé, sendo que onde predomina o primeiro a espessura da parede das vasilhas fica em torno de 5 a 15 mm; já onde ocorrem o segundo a espessura pode alcançar os 30 mm.

Os artefatos líticos compreendem lâminas de machados polidos, mãos-de-pilão, recipientes e rodela de fuso de pedra sabão, batedores e suportes, polidores, ocasionalmente tambetás de quartzo.

A **Tradição Tupiguarani** encontra-se distribuída por quase todo o sul do Brasil Central e pertence a Subtradição Pintada.

As formas desta cerâmica são as tradicionais: grandes jarros com ombros reforçados, recipientes rasos com bordas reforçadas e tigelas pequenas e médias com bases geralmente redondas ou cônicas, com o antiplástico predominantemente composto por caco moído ou

partículas minerais.

São descritas 3 fases para esta tradição: Fase São Domingos, fase Fochá e Fase Iporá.

A **Arte rupestre** é rica e variada. compreende as seguintes tradições: a Tradição Nordeste, a Tradição Planalto, a Tradição São Francisco, a Tradição Agreste e a Tradição Geométrica

A Tradição Nordeste foi definida por Niede Guidon (1989) a partir dos sítios do Estado do Piauí. É caracterizada da seguinte forma:

Ela é definida pela presença de grafismos reconhecíveis, de grafismos puros os quais não podem ser identificados. Estas figuras são, muitas vezes, dispostas de modo a representar ações, cujo tema é, às vezes, reconhecível. Os grafismos puros são nitidamente minoritários. As figuras humanas e animais aparecem em proporções iguais e são mais numerosas que as representações de objetos e as figuras fitomorfas. As composições representando ações ligadas seja a vida de todos os dias, seja a cerimônias ou mitos, são abundantes e constituem a especificidade da tradição Nordeste.

(Guidon, 1989: 7)

O grafismos puros mencionados por Guidon são os grafismos geométricos que, segundo esta autora, não possibilitam a compreensão de seu significado, e que nesta tradição não são predominantes. O traço distintivo da tradição está nos grafismos de ação, ou seja, nas figuras antropomorfas e zoomorfas representando cenas. A Tradição Nordeste possui duas subtradições, Salitre e Várzea Grande, sendo esta última subdividida em dois estilos: Serra da Capivara e Serra Branca e ainda o Complexo Estilístico Serra Talhada.

A Tradição tem sua dispersão nos estados do Nordeste, especialmente o Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Bahia, Ceará e encontra-se pontualmente no Estado de Minas Gerais.

A Tradição Planalto foi definida por André Prous. Nela encontramos uma preponderância de pinturas zoomorfas, em menor quantidade representações antropomorfas e figuras geométricas, contudo não apresentam cenas mas apenas justaposição de elementos.

A cor predominante está no vermelho, aparecendo raramente o preto, o amarelo ou o branco. Quanto aos motivos, Prous (1992:521) os define da seguinte forma:

As figuras mais destacadas são sempre zoomorfos monocromáticos, cuja frequência pode ser muito alta, sendo raramente inferior à dos sinais geométricos; aparecem antropomorfos, também monocromáticos, em pequena quantidade, a não ser quando muito esquematizados; neste caso, formam conjuntos de pequenas figuras filiformes, que parecem cercar os zoomorfos. Entre os animais, os quadrúpedes são os mais representados, particularmente os cervídeos (até dois terços dos zoomorfos em alguns grandes sítios, a totalidade em outros menores).

A Tradição tem sua dispersão no Planalto Central brasileiro, desde os rios Iapó e Tibagi, no Paraná, até o estado da Bahia, concentrando-se em Minas Gerais.

Na Tradição São Francisco, encontramos uma grande quantidade de representações geométricas, bem como uma quantidade de pinturas estilizadas tanto antropomorfas como zoomorfas, sem a presença de cenas, além da utilização da policromia. O traço preponderante desta tradição está nos geométricos que, segundo Prous, (1992: 525), aparecem em cerca de 80 a 100% das sinalações. Em termos de cor predomina a bicromia do amarelo contornado pelo vermelho e mais tarde o preto e branco.

Em termos de distribuição espacial esta tradição é bem representada no vale do rio São Francisco, em Minas Gerais, na Bahia e em Sergipe, além de ser registrada também em Goiás e Mato Grosso.

Para a Tradição Agreste, as características são: a presença de antropomorfos e zoomorfos estilizados, bem como os geométricos, onde dificilmente encontramos cenas. A coloração básica é vermelha e amarelo. Foi definida assim por Aguiar (1986: 13):

As características gerais da Tradição Agreste são grafismos de grande tamanho, sejam eles de composição ou puros. Os grafismos de ação são raros e quando existem, representam cenas isoladas com poucos indivíduos ou animais. Grafismos puros simples ou muito elaborados - dependendo dos estilos - acompanham os antropomorfos e zoomorfos, equilibrados ou com ligeira predominância dos últimos.

Em termos de dispersão, está representada nos estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Piauí.

Para a Tradição Geométrica (Guidón) encontramos em grande quantidade a ocorrência de figuras geométricas com utilização da policromia, especialmente a do vermelho com amarelo. Há também outros motivos, contudo raramente, com o aparecimento de lagartos e aves e ocasionalmente antropomorfos estilizados.

Esta Tradição foi encontrada no Piauí (municípios do norte do Estado), em Minas Gerais (Tradição Sumidouro), na Bahia (Fase Sincorá e Mucugê), em Pernambuco (Estilo Geométrico Elaborado), Em Goiás (conjunto estilístico de Formosa).

A partir deste quadro, podemos elaborar algumas hipóteses de trabalho para a Área Arqueológica do Alto Sucuriú.

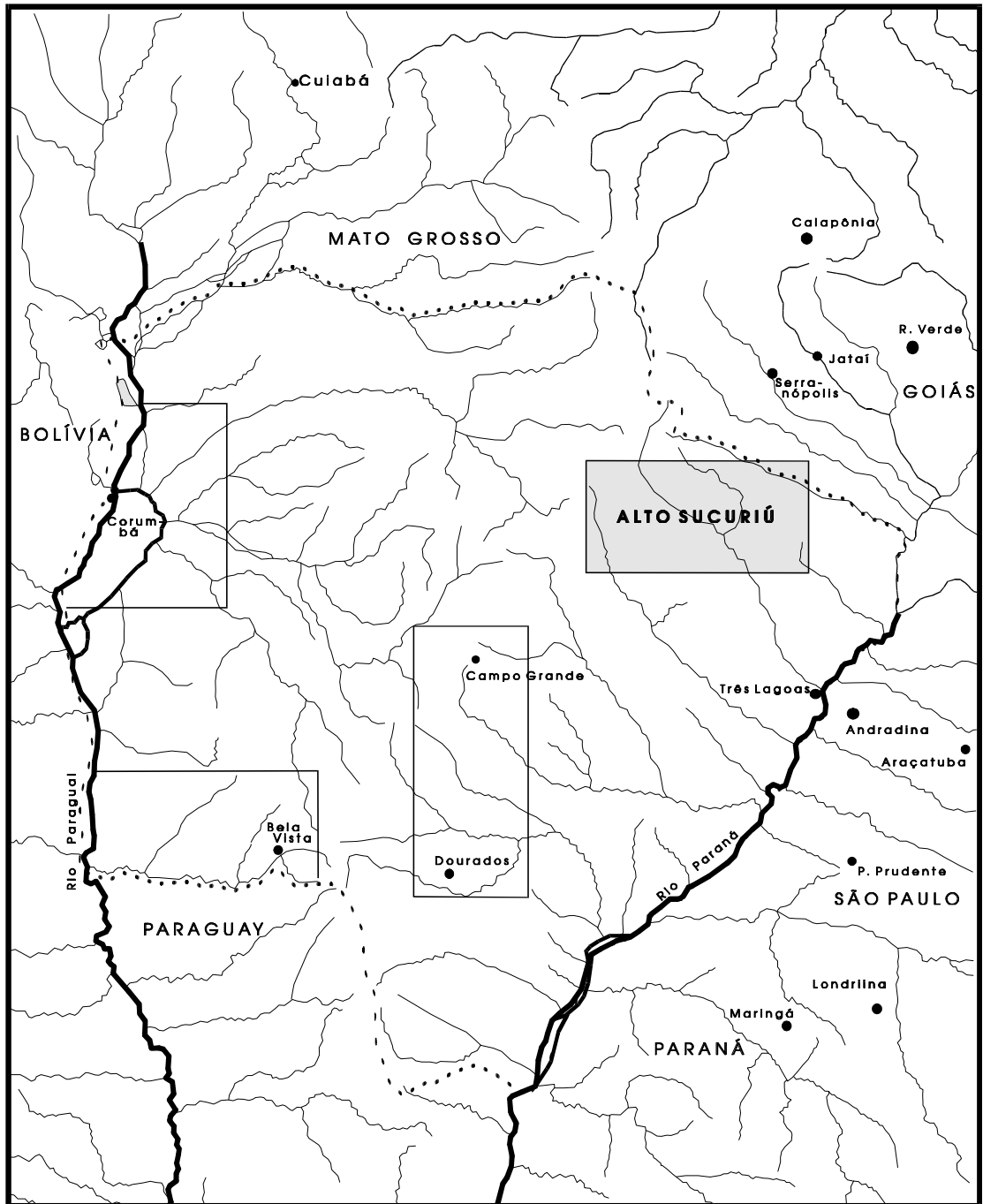
Em termos ambientais, o Alto Sucuriú está inserido dentro da área ecológica dos cerrados e apresenta poucos blocos de arenito Botucatu, sem possibilidade de alojar grandes grupos humanos nos seus abrigos. Entretanto, a área oferece recursos faunísticos, florísticos e matéria-prima para a confecção de instrumentos.

Neste sentido, a ocorrência de ocupações antigas associadas a grupos caçadores coletores que habitavam os cerrados não pode ser descartada, especialmente, as ocupações associadas a Tradição Itaparica, que se trata de um grande horizonte tecnológico, que encontra condições de se desenvolver no Alto Sucuriú, já que este possui a matéria-prima dos abrigos e os recursos alimentares das diferentes formações vegetais encontradas na área.

No que se refere a Arte Rupestre, a ausência de cenas e a grande quantidade de geométricos encontrados no Alto Sucuriú, nos fazem pensar em influências de tradições como a Geométrica e a São Francisco e em menor grau as demais, em função da menor quantidade de figuras antropomorfas e zoomorfas que são características das demais tradições. Entretanto alguns elementos como a policromia, nos obrigam a pensar com cuidado.

MAPA 1

Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul



0 50 100 150 200 Km

NOSSA APROXIMAÇÃO À PINTURA DO ALTO SUCURIÚ

2.1 O Estudo da Arte Rupestre

As notícias sobre arte rupestre no Brasil remontam ao século XVI. São encontradas em relatos de viajantes naturalistas, bandeirantes, mas, apesar disto, este é um dos assuntos que causa maior polêmica entre os arqueólogos.

As razões disso talvez estejam no fato de que a arte rupestre é um dos poucos testemunhos voluntários das concepções simbólicas das ditas culturas pré-históricas e que, exatamente por isso, encontram-se codificadas dentro de uma simbologia de difícil acesso para o homem moderno.

Por Arte Rupestre estamos entendendo:

Por arte rupestre entendem-se todas as inscrições (pinturas ou gravuras) deixadas pelo homem em suportes fixos de pedra (paredes de abrigos, grutas, matacões etc.). A palavra rupestre, com efeito, vem do latim rupes-is (rochedo); trata-se portanto, de obras imóveis, no sentido de que não podem ser transportadas (à diferença das obras móveis, como estatuetas, ornamentação de instrumentos, pinturas sobre peles, etc).

Prous, 1992:510

O problema inicia na própria definição do assunto. As primeiras interpretações sobre

arte rupestre, do início do século XIX, viam-na como "arte pela arte", uma produção sem preocupações, algo feito para o prazer do seu executor. Dois aspectos devem ser levados em conta para entender esta posição: primeiro, o pensamento anti-religioso e anti-clerical do século passado; e, segundo, o fato de que o conhecimento sobre o assunto estava alicerçado sobre uns poucos objetos decorados conhecidos, como estatuetas em argila, osso etc... (Leaming-Emperaire, 1962)

Na virada do século passado, com a intensificação dos trabalhos etnográficos, a analogia passou a ser utilizada como chave interpretativa. A partir daí, surgiram as explicações mais conhecidas para a arte rupestre, vinculadas a uma magia simpática.

Por magia simpática, estamos entendendo tanto a magia de caça, como a magia da fertilidade. Baseava-se esta concepção na comparação com grupos indígenas contemporâneos que se utilizavam da arte como elemento de ligação com o sagrado para obter sucesso na caça, sem com isso quebrar a harmonia do meio ambiente.

A crítica feita a estas interpretações não é tanto dirigida às suas conclusões, mas, fundamentalmente, à forma como estas foram alcançadas; já que partiam de analogias diretas e uma certa dose de imaginação, ou seja, faltava-lhes uma base empírica de sustentação. Não basta a analogia etnográfica como chave interpretativa, já que as distâncias de tempo e espaço servem para relativizar estas conclusões.

Nesse momento começam também a ser propostas as explicações totêmicas, que viam na arte rupestre a representação de um ancestral comum, planta, animal ou mesmo objeto, do grupo em questão. Esta proposta é consequência dos estudos sobre a origem das religiões, alicerçados nos trabalhos etnográficos, com grupos australianos e africanos, especialmente.

As críticas mais diretas a estas interpretações, partem de Leroi-Gourhan (1985: 131), para quem:

"É muito possível que a magia existisse no Paleolítico, mas não vemos nada que a demonstrasse; nem nas figuras nem na sua organização..."
"A organização topográfica dos símbolos animais, idêntica em

toda a Europa e limitada a muito poucas espécies condiz bastante mal com a idéia de <<Tótems>>; a menos que se considere todas as sociedades paleolíticas divididas da mesma maneira...

Frutos do ócio, curiosidades naturais, constelações celestes, desenfreada fantasia, inscrições fenícias, entre outras, foram interpretações apresentadas para a arte rupestre no Brasil do início deste século (Mendonça de Souza, 1991: 85-90). Barata (1952: 60), a respeito destes trabalhos, afirma que "*interpretar a arte rupestre não é possível sem os recursos da poderosa e arbitrária fantasia*".

Apesar desta característica de fantasia, os trabalhos chamam atenção para a arte rupestre e possibilitam que trabalhos futuros tenham neles ponto de partida.

O estudo sistemático sobre a arte rupestre brasileira inicia-se a partir de 1965, quando os primeiros trabalhos são realizados nos estados do Sul, especialmente Rio Grande do Sul e Santa Catarina. Ganham também um grande impulso, com a chegada das missões franco-brasileiras a Lagoa Santa e ao Piauí, a partir de 1973.

Estas missões deviam proporcionar as primeiras datações para as obras rupestres e sua inserção no contexto cultural pré-histórico.
(Prous, 1992: 17)

É interessante salientar que, no Brasil, os trabalhos encontram-se apoiados em abordagens tipológico-estatísticas, quer porque busquem a caracterização dos estilos, ou mesmo busquem modelos interpretativos.

A questão deve ser vista a partir do estágio em que se encontra a pesquisa, pois, com pouco mais de trinta anos de trabalho sistemático, ainda não se alcançou o nível de detalhamento encontrado nos grandes centros de pesquisa do hemisfério norte.

Aqui, ainda se busca o reconhecimento de áreas a fim de criar os primeiros esboços sobre a ocupação pré-colonial do país. Neste sentido podemos citar o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas - PRONAPA; o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas da Bacia Amazônica - PRONAPABA; o Programa Arqueológico de Goiás; o Programa Arqueológico do Estado do Mato Grosso do Sul. Estes programas tinham e ainda tem, já que, excetuando-se o PRONAPA, os demais ainda encontram-se em andamento, por objetivo o

reconhecimento de áreas e a avaliação de suas potencialidades, como salienta Prous (1992: 16):

Esta filosofia de trabalho (...), preenche bem as necessidades de arqueólogos que iniciam as pesquisas em regiões desconhecidas, proporcionando rapidamente uma visão geral, ainda que superficial.

Entretanto, esta perspectiva teórica impossibilita uma abordagem mais abrangente da realidade arqueológica, já que, por ser prospectiva, não fornece elementos suficientes para uma compreensão da arte rupestre a partir da sua contextualização com o restante da cultura material.

Neste sentido, a proposta de uma análise contextual, no sentido de ver o registro arqueológico como um todo, produzindo uma análise global, que envolva os diferentes objetos, a arte rupestre, a indústria lítica, a óssea, os enterramentos, os padrões de assentamento, implicaria em uma orientação teórica voltada para este problema.

A arqueologia contextual implica no estudo dos dados contextuais, utilizando métodos contextuais de análise...
(Hodder, 1988: 175)

Ou seja, estes trabalhos não produziram resultados compatíveis com esta proposta, pois estavam voltados para reconhecimento, localização e avaliação de sítios, fundamentalmente.

Neste sentido a análise deve contextualizar estes trabalhos na sua realidade, nos seus limites e possibilidades, buscando aproveitar ao máximo as suas contribuições, sem exigir extrapolações que não sejam suportadas pelos modelos teóricos que os originaram.

2.2 O Projeto Alto Sucuriú, Suas Pinturas e Nossa Proposta.

Os trabalhos no Alto Sucuriú tiveram início em 1985 como parte do Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul, desenvolvido a partir de um acordo firmado entre a UNISINOS - Universidade do Vale do Rio dos Sinos; a UFMS - Universidade Federal do Mato Grosso do Sul e o IAP - Instituto Anchietano de Pesquisas - São Leopoldo RS.

O início das atividades do projeto localizaram-se no distrito de Paraíso. Desde então foram realizadas cinco expedições, nos anos de 1985, 86, 87, 88 e 89, nas quais foi feito o reconhecimento de dez sítios arqueológicos, dos quais cinco numa área adjacente ao projeto. Nestas saídas a campo foram realizados quatro cortes estratigráficos, coleta de material de superfície, bem como a documentação das pinturas e petroglifos encontrados nas paredes dos blocos de rocha, que compõem os sítios.

O objetivo específico do projeto é a cobertura sistemática da área de forma a resultante ser uma amostragem significativa dos sítios ali existentes, para tentar explicar o padrão de ocupação pré-colonial no Vale do Rio Sucuriu e o processo cultural que conduziu a este padrão.

(Copé, 1988: 2)

A primeira síntese dos dados deste projeto foi apresentada como dissertação de mestrado na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Veroneze, 1994), com um caráter predominantemente descritivo, buscando sintetizar os padrões de assentamento.

O trabalho inicia com uma caracterização do ambiente do Planalto Central Brasileiro, especialmente dos Cerrados, inventariando os recursos disponíveis, nas diferentes épocas do ano. Apresenta também um levantamento das culturas humanas nas áreas próximas, procurando correlacioná-las com os possíveis ocupantes da área arqueológica do Alto Sucuriú.

Num segundo momento apresenta os dados levantados até o momento, descrevendo os sítios e o material encontrado, bem como as primeiras conclusões sobre sua organização e implantação.

É fundamental que se entenda que o nosso trabalho está situado dentro proposta original do Projeto Alto Sucuriú, ou seja, não se deve exigir dele conclusões que não estejam suportadas pelo modelo teórico do Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul, ou mesmo pelos dados recolhidos durante os trabalhos de campo. Por mais óbvio que possa parecer, a proposta de uma arqueologia contextual, no sentido de buscar as interrelações entre a cultura material e os significados simbólicos, como quer Hodder (1988), por exemplo, fica impossibilitada.

A análise realizada em nosso trabalho, consistiu em um levantamento tipológico-estatístico das representações rupestres encontradas nos sítios arqueológicos.

Optou-se pelo modelo tipológico-estatístico porque não haveria condições de utilizar outras metodologias, fundamentalmente porque os dados disponíveis não oferecem condições para isso.

Esta metodologia fornece elementos suficientes para a conclusão desta primeira etapa do Projeto Alto Sucuriú, já que possibilita um primeiro inventário das pinturas e conseqüentemente uma amostragem dos traços culturais das primeiras ocupações humanas da área e sua comparação com áreas vizinhas.

Tem-se claro as críticas feitas a este modelo de análise, especialmente as formuladas por Guidon (1982), no sentido de se tratar de classificações etnocêntricas, desvinculadas da realidade cultural em que foram concebidas. Consens (1981/82), por seu turno, se pergunta se estas categorias estariam presentes na imaginação dos autores das pinturas como estão na sistematização dos arqueólogos.

Devemos ainda ter que trabalhar com a falta de uniformização nos critérios utilizados na definição das categorias, como apontam Seda e Jundi (1990), e que "*...na maioria das vezes desconsidera-se ou ignora-se o contexto arqueológico em que estas estão inseridas.*" (Silva, 1992: 144)

Em função disto, o critério utilizado para estabelecer a tipologia consistiu na morfologia, no traçado das figuras, buscando a descrição mais próxima possível dos motivos, evitando interpretações de caráter estético-valorativo.

Com isso acreditamos criar condições para comparar o material encontrado nestes sítios arqueológicos do Alto Sucuriú, com os de áreas próximas como Caiapônia e Serranópolis, que tiverem tratamento semelhante.

Um elemento significativo na elaboração de cronologias, são as sobreposições de motivos, que podem ser indicadoras de questões relativas a diacronia, mudanças na cultura ao

longo do -tempo, ou mesmo grupos diferentes ocupando o espaço em momentos distintos: ou ainda o desejo de indivíduos sobrepor as pinturas intencionalmente.

Estas sobreposições podem também fornecer uma datação relativa e, com isso, elementos a mais para se entenderem as sucessões culturais de um sítio. Este dado deve ser visto com muito cuidado pois pode induzir a enganos. Principalmente pelo fato de - em termos de Brasil - o estudo das sobreposições ainda se encontrar em um patamar inicial, onde poucos pesquisadores utilizam técnicas como análise de pigmentos, ou mesmo fotografia com filmes infravermelho, como propõe Consens (1981/82), técnicas que limitam bastante as possibilidades de enganos. Estes são trabalhos e técnicas que requerem projetos específicos para arte rupestre, implicando para a arqueologia Brasileira num salto qualitativo no sentido de aprofundar questões que estes anos de levantamento e prospecção deixaram pendentes.

O estudo estatístico-tipológico:

(...) Es una herramienta de análisis. Con un objetivo primário de recoger información y con un grado de confiabilidad producto de su estricta adecuación a dicho objetivo.

(Consens, 1986: 199)

Neste sentido podemos definir o nosso trabalho como a primeira etapa da sequência analítica, tal como definida por Pessis (1984: 99):

"O nível morfológico, no qual a análise tem por objeto as formas representadas pelo traçado, ou seja, a parte pintada ou gravada das representações rupestres."

A proposta do Projeto Arqueológico do Mato Grosso do Sul estava em realizar uma primeira aproximação. Propostas interpretativas para a área exigiram trabalhos mais detalhados de contextualização, especialmente no que tange à implantação no ambiente, além de novas técnicas voltadas para a coleta da pintura, envolvendo filmes com sensibilidade restrita, cromaticidade pré-determinada ou mesmo filmes de infravermelho, e documentação mais precisa das figuras, painéis, sítios e ambiente, o que demandaria novas expedições para a área de pesquisa.

A metodologia de resgate das pinturas do Alto Sucuriú consistiu na cópia em película

plástica no tamanho natural, feita no campo, acompanhada das técnicas tradicionais de fotografia, tanto em diapositivos como em mídia papel e descrição das figuras e painéis..

As cópias de campo, feitas em tamanho natural, foram reduzidas em laboratório, fotografando os painéis a partir de um foco fixo, em filme preto e branco, ampliando-as no tamanho de 18 por 24. Com isso, obteve-se uma redução dos painéis à razão de 1 para 6.35.

O segundo passo foi o decalque das figuras em papel vegetal, com tinta Nanking, servindo como apoio e complemento as descrições de campo feitas pela equipe, bem como o material fotográfico.

A convenção utilizada na cópia definitiva, para as cores das pinturas ficou da seguinte forma: para as tonalidades de vermelho e/ou "bordeaux", foi de um pontilhado denso para as figuras em "bourdeaux" e o mesmo pontilhado, porém menos denso, para as figuras em vermelho. Para as figuras em laranja (na verdade tonalidades mais escuras do amarelo) foi utilizado um tracejado denso e para as figuras em amarelo o mesmo tracejado porém com uma densidade menor. No caso dos petroglífos foram representados cheios.

É importante ter presente que não foram coletadas amostras das cores a partir de gabaritos tais como a tabela de Munsel ou mesmo com fotografias com gabaritos de branco. Com isso, nossas observações sobre a coloração das pinturas tornam-se precárias, já que, mesmo que se tentasse utilizar as fotografias, ou mesmo os diapositivos, as variáveis como incidência de luz, quer por diferença de horários, ou mesmo por sombras projetadas, por um lado, e, por outro, as variáveis do ponto de vista químico, como filmes, ou mesmo componentes utilizados pelos laboratórios na revelação, causam alterações nas tonalidades, impossibilitando assim análises mais detalhadas sobre a coloração das pinturas.

Cabe salientar que um trabalho detalhado sobre a coloração das pinturas estava agendado para a última etapa desta fase prospectiva, mas, por razões várias, a equipe não pode retornar ao campo para a sua conclusão. Com isto, estamos utilizando as cores tais como foram definidas pelos membros da equipe nos relatórios de campo.

A quase totalidade das figuras pertencem ao nível 1 de compreensão definido por Pessis (1984), isto é, não apreendemos, de forma imediata o seu significado. Por isso a tipologia criada para o estudo é completamente artificial e não tem nenhuma intenção de reproduzir o sentido que lhe foi dado pelo pintor.

A tipologia por nós construída ficou assim definida em seus tipos e subtipos:

TIPO 1, Composto por retas.

- 1.1 Retas isoladas.
- 1.2 De duas a três retas associadas
- 1.3 Mais de quatro retas paralelas
- 1.4 Retas convergentes.

TIPO 2, Retas que se encontram.

- 2.1 Em ângulos agudos.
- 2.2 Em ângulos retos.
- 2.3 Linhas em zigue-zague.

TIPO 3, Retas que se cruzam.

- 3.1 Em ângulos retos.
- 3.2 Em ângulos variados.

TIPO 4, Linhas curvas.

- 4.1 Curvas isoladas.
- 4.2 Curvas paralelas que podem apresentar união em uma das extremidades.
- 4.3 Pares de linhas paralelas simetricamente opostas.
- 4.4 Curvas formando semi-círculos.
- 4.5 Linhas sinuosas.

TIPO 5, Curvas e retas.

- 5.1 Curvas e retas associadas.
- 5.2 Curvas paralelas associadas a retas paralelas.
- 5.3 Curvas e retas que se cruzam e se encontram.

TIPO 6, Pontos.

- 6.1 Pontos isolados.
- 6.2 Conjuntos com dois ou três pontos.
- 6.3 Conjuntos com mais de quatro pontos.

TIPO 7, Geométricos fechados tendo por base o retângulo.

- 7.1 Prenchidos por linhas retas, únicas ou paralelas.

- 7.2 Preenchidos por linhas que se cruzam em ângulos retos.
- 7.3 Preenchidos por retas que se cruzam e se tocam em ângulos variados.
- 7.4 Preenchidos por linhas em zigue-zague, ou zigue-zague e retas.
- 7.5 Preenchidos por pontos.
- 7.6 Preenchidos por triângulos e/ou losangos alinhados.

TIPO 8, Figuras compostas por retas que se encontram e se cruzam, provavelmente restos de campos delimitados de base retangular que sofreram ação de intempéries.

- 8.1 Quando as linhas se encontram ou se cruzam em ângulos retos.
- 8.2 Quando as linhas se encontram ou se cruzam em ângulos variados.

TIPO 9, Figuras compostas por curvas e retas que se encontram e se cruzam, provavelmente restos de campos delimitados de base elipsóide que sofreram ação de intempéries.

- 9.1 Quando as linhas se encontram ou se cruzam em ângulos retos.
- 9.2 Quando as linhas se encontram ou se cruzam em ângulos variados.

TIPO 10, Geométricos fechados tendo por base a elipse ou o círculo,

- 10.1 Sem preenchimento interno.
- 10.2 Elipses isoladas.
- 10.3 Elipses associadas.
- 10.4 Elipses mais linhas.
- 10.5 Preenchidos por linhas paralelas.
- 10.6 Preenchidos por linhas que se cruzam e se tocam em ângulos retos.
- 10.7 Preenchidos por linhas que se cruzam e se tocam em ângulos variados.
- 10.8 Preenchidos por linhas em zigue-zague, e ou zigue-zague mais retas.
- 10.9 Elipses preenchidas com elipses e ou linhas.

TIPO 11, Figuras compostas por elipses cortadas ou unidas por uma reta.

- 11.1 Prenchidas e unidas por uma reta.
- 11.2 Sem preenchimentos e unidas por uma reta.
- 11.3 Preenchidas com pontos e unidas por uma reta.

TIPO 12, Geométricos fechados com o contorno externo composto por linhas em zigue-zague.

TIPO 13, Geométricos fechados, outras formas, linhas retas e convexas que se cruzam e/ou se encontram.

- 13.1 Figuras abertas.
- 13.2 Figuras fechadas.

TIPO 14, Pisadas.

14.1 Lembrando uma pisada de onça, um círculo central com pontos ao redor.

14.2 Pisadas de outros animais, com quatro ou cinco dedos.

14.3 Lembrando pisadas humanas.

14.4 Lembrando pisadas de tatus.

14.5 Lembrando estrelas.

TIPO 15, Três linhas convergentes (possivelmente indiquem pisadas de aves).

TIPO 16, Biomorfos.

16.1 Aves estilizadas.

16.2 Antropomorfos.

16.3 Zoomorfos.

TIPO 17, Carimbos.

TIPO 18, Não classificados.

Procedemos também às medições dos tamanhos das pinturas em termos de largura e comprimento.

A partir desta tipologia, foi organizado um banco de dados, contendo todas as pinturas, onde receberam um número geral, único no sítio; a indicação do painel em que se encontram; o seu respectivo bloco (para o sítio MS.PA.04) ou salão (sítio MS.PA.02); além de suas dimensões, largura e comprimento; a cor indicada nos relatórios e, caso estivesse em sobreposição, a sua situação e, ainda, o tipo a que pertence.

Na descrição das pinturas, conjuntamente com os sítios, indicamos também a mediana. Esta se caracteriza por apresentar a metade do intervalo total nas dimensões das pinturas, acompanhada dos valores máximo e mínimo, tanto da largura como do comprimento. Assim, do valor mínimo até a mediana situa-se metade das pinturas, e a outra metade da mediana até o valor máximo. A tomada das dimensões foi feita na maior largura e no maior comprimento da figura.

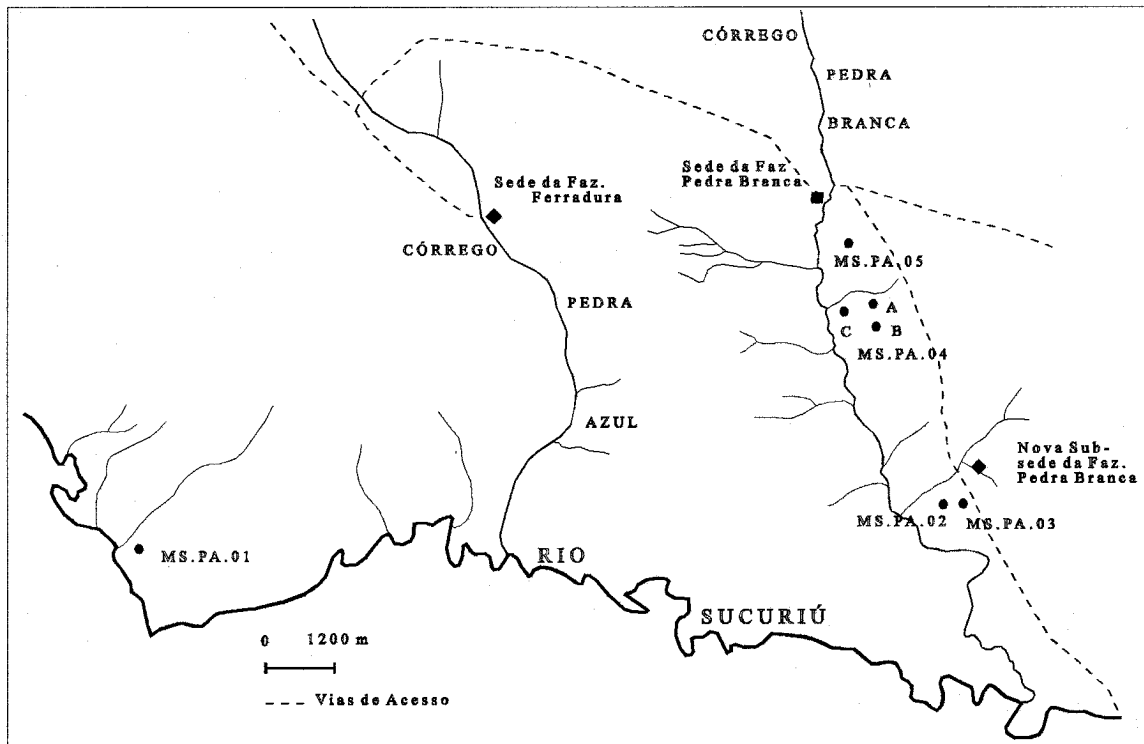
3 OS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS E SUAS PINTURAS

Os sítios que compõem a Área Arqueológica do Alto Sucuriú são cinco, sendo que apenas quatro deles são objeto deste trabalho: o MS.PA.01; o MS.PA.02 - também conhecido localmente como "Casa de Pedra"; o MS.PA.03 e ainda o MS.PA.04, este último um conjunto de blocos de arenito que foram considerados como um único sítio.

Os dados quanto a distâncias entre os sítios e s acidentes naturais foram obtidos através das fotos aéreas nº 39.487, 38.271 e 36.373 em escala 1:60.000 (USAF, 1966), serviram de base para a elaboração do croqui que está na página seguinte.

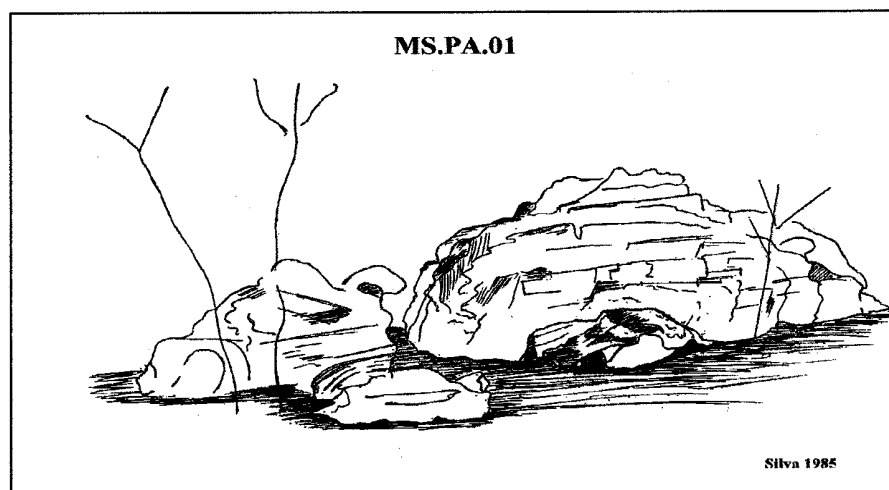
Nele são assinalados os sítios arqueológicos, tanto os aqui trabalhados, como o sítio cerâmico. Encontram-se assinaladas, ainda, as sedes das fazendas, suas sub-sedes e as vias de acesso da região.

Mapa 2



3.1 Sítio MS.PA.01

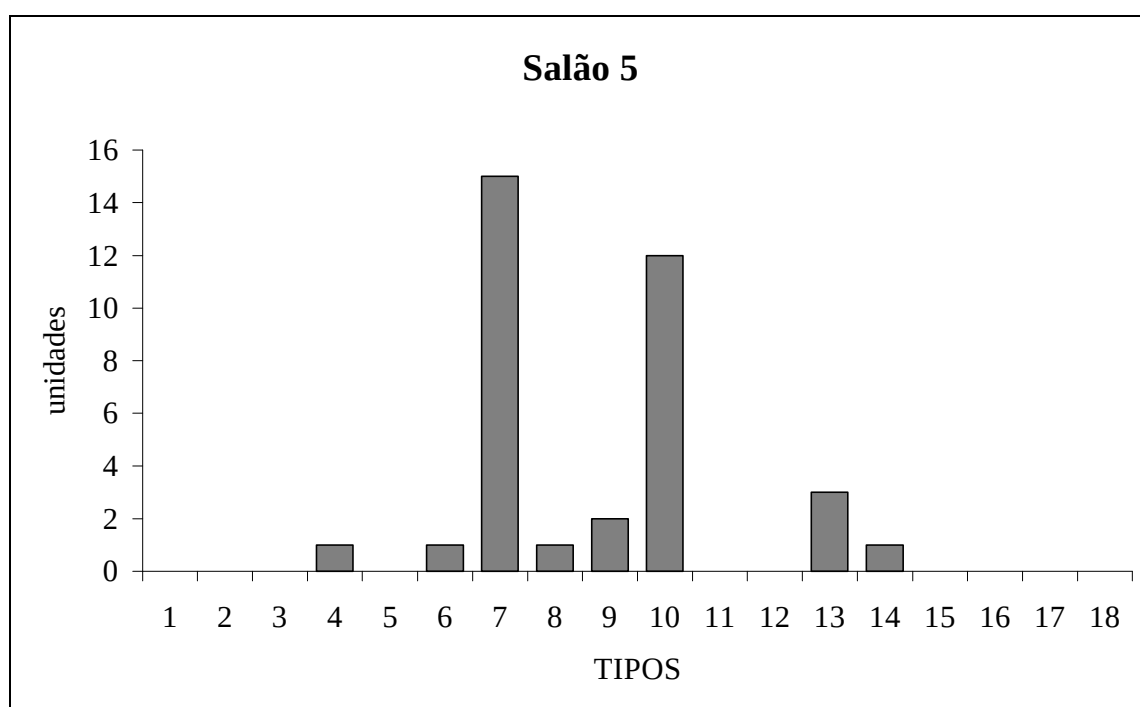
Trata-se de um bloco de arenito, Formação Botucatu, com 16,40 metros de altura, que apresenta um pequeno abrigo de 1,60 metros de altura e 6,50 metros de abertura. Está voltado para o oeste; apresenta-se ventiado e iluminado durante a maior parte do dia. Está a 420 metros, aproximadamente, do Rio Sucuriú, o que garante o abastecimento de água, e estava cercado pela mata galeria do rio Sucuriú.



Os trabalhos desenvolvidos neste sítio consistiram em um corte estratigráfico de 1,5 por 1,5 metros em níveis artificiais de 10 centímetros¹, num total de 19 níveis. Além disto, foi realizada uma coleta superficial e o decalque do único painel de Pintura Rupestre.

Este painel, possui um total de 25 pinturas, sendo que seis delas são grandes manchas vermelhas, provavelmente antigas pinturas alteras pelo escorrimento d'água, o que corresponde a 36% do total. Aparecem ainda o tipo 2 com 24%; os tipos 1, 7, 11 e 15 com 8% cada um; os tipos 8 e 14 com 4% cada. Os outros tipos não aparecem. O tamanho do painel é de 146cm de comprimento por 82,53cm de altura e encontra-se a cerca de um metro do nível do solo.

No gráfico a seguir, os tipos estão em unidades, e facilitam a comparação.



Em termos de dimensões, estas pinturas estão entre 59,04 e 1,9 centímetros de largura (maior e menor medida), e 50,7 e 3,17 centímetros para o comprimento (maior e menor medida). A mediana está em 7,62 centímetros para largura e 8,35 para o comprimento.

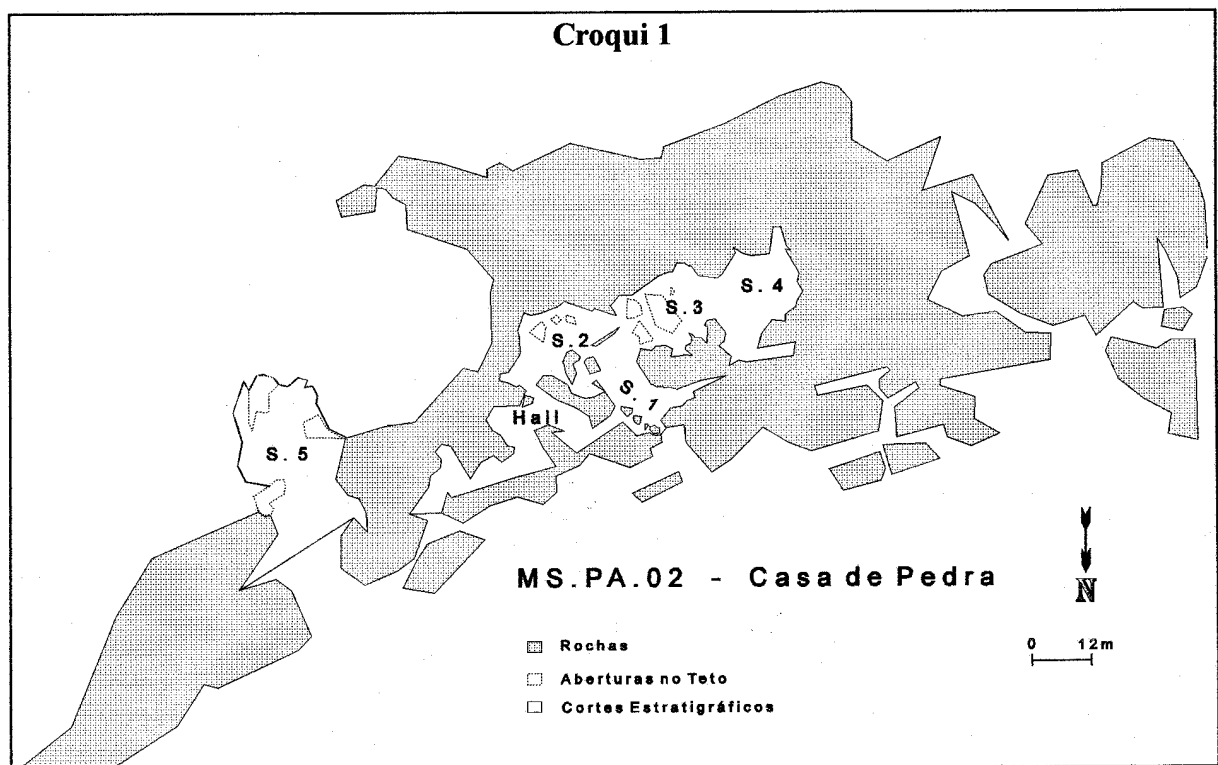
3.2 Sítio MS.PA.02 - "Casa de Pedra"

¹ Para maiores detalhes sobre a escavação e sobre o sítio como um todo, consultar o trabalho de VERONEZE, Ellen. *A Ocupação do Planalto Central Brasileiro: On Nordeste do Mato Grosso do Sul*, São Leopoldo, Insituto Anchietano de Pesquisas/UNISINOS, 1994.

O sítio MS.PA.02, conhecido localmente como "Casa de Pedra", compõe-se de um imenso bloco de arenito silicificado:

O imenso bloco de arenito silicificado (Formação Botucatu) que inclui os cinco salões que compõe o sítio, possui uma extensão de 270 metros de comprimento por 84 metros de largura. Como a formação rochosa termina abruptamente numa pequena escarpa ao Leste, parte de sua estrutura é visível e parte não, porque o lado contrário da escarpa, a Oeste, apresenta-se como se estivesse soterrada. Também é possível caminhar sobre quase todo o teto, que em grande parte, apresenta apenas a estrutura rochosa sem nenhum tipo de vegetação. Mal comprando, a "Casa de Pedra" pode ser vista, de longe, como uma "caixa de sapatos", sendo que uma de suas extremidades fica enterrada no solo e a outra, vencendo a superfície, termina tencenciando a mesma num ângulo de 45°.

Veroneze, 1994: 101



A distância do Sítio em relação ao córrego Pedra Branca é de 960 metros e em relação ao rio Sucuriú 3.300 metros. A vegetação circundante é o Cerradão; na face norte apresenta um pequeno ambiente alagadiço.

A entrada para estes salões se faz pela face nordeste, passando por uma abertura de pouco mais de 1,90 m de altura por 1,50 m de largura, alcançando-se assim o primeiro salão.

Este possui 15,90 m de comprimento por 8,70 de largura, sendo que a altura não ultrapassa os 2,40 metros. Transcrevemos a seguir o relatório de campo:

Grande salão abobodado, formado em arenito silicificado; forma resultante da queda de blocos por diferença de temperatura e por remoção de H₂O. Na entrada por onde passa o sol durante a manhã, houve a queda de grandes blocos que formam uma barreira alta e irregular. Do teto descem blocos como se fossem estalactites, mas que geralmente não alcançam o piso atual. Em frente à entrada há um corredor subterrâneo, escuro, que inicialmente forma uma saleta, cujo término não se vê. À esquerda, o salão desemboca, através de passagem que em partes tem altura de um homem e outras é mais baixa, dando ao salão 2 e 3. À entrada se forma um outro abrigo não abobodado, que recebe mais luz que o salão 1.

Oposto à entrada existe uma plataforma alta (3 metros do chão), resultante da fratura da rocha. Esta plataforma daria para andar, mas de joelhos.

Todos os salões escuros são ocupados por morcegos.

Os petróglifos encontram-se em salões que durante o decorrer do dia recebem alguma iluminação e onde a rocha é mole (arenito frável). Eles nunca passam em altura a altura da vista de um homem e se encontram nas paredes e não no teto. Em vários lugares, eles entram chão adentro, indicando que foram produzidos num tempo em que o piso era mais baixo. Os petróglifos predominam nas áreas mais iluminadas. As pinturas encontram-se em salões semelhantes e com alturas diferentes, mas realizadas sobre arenito silicificado. As vezes, há sobreposições de pinturas sobre petróglifos em áreas de transição entre arenito silicificado e frável.

O salão coberto disponível para ocupação é bem considerável, havendo apenas o incômodo dos morcegos que infectam o ambiente, produzindo um mau cheiro muito acentuado.

Neste salão foi realizado um corte estratigráfico (1x1 até 2,20 metros) no ano de 1986, produzindo duas datas: 10.090 AP. e 10.340 A.P.

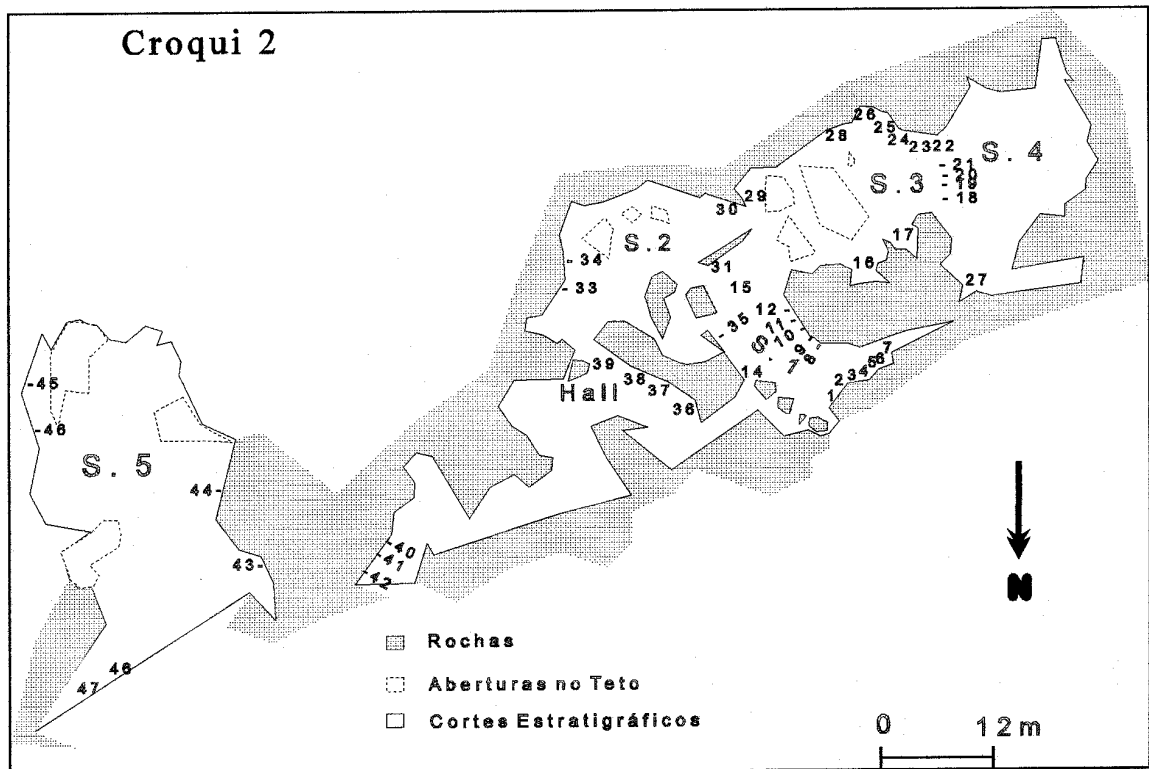
Por debaixo da plataforma alta há um teto baixo, onde hoje uma pessoa não pode mais andar ereta, mas no tempo da ocupação do abrigo, deveria ser mais afastado do solo.

No alto da abóboda existem rachaduras nas quais a H₂O penetra, ajudando a aumentar o salão.

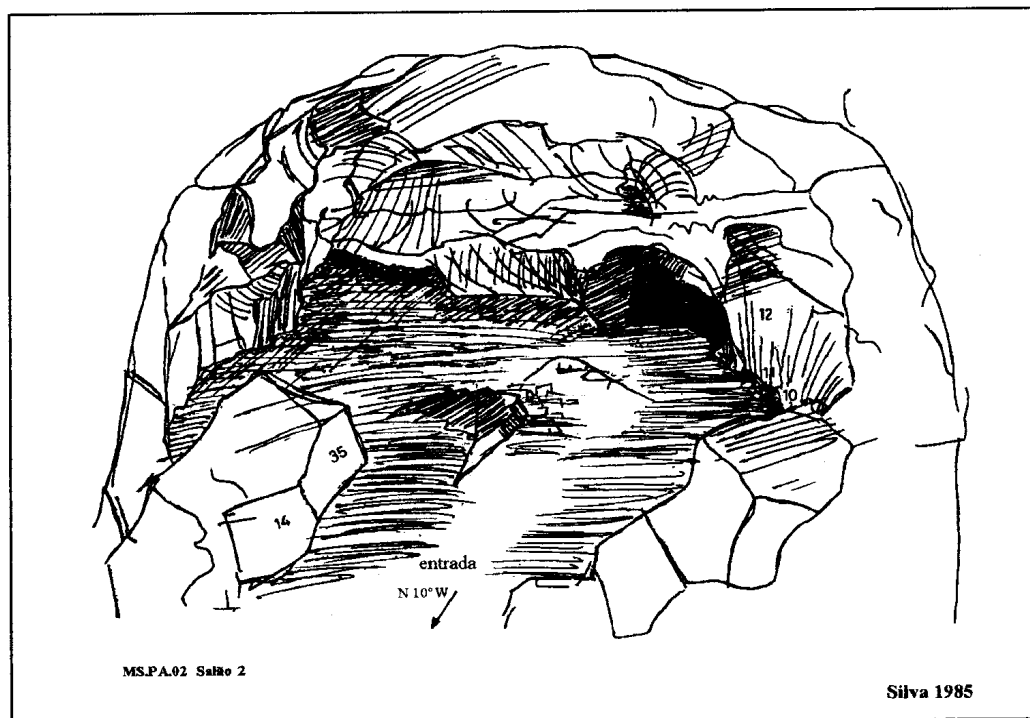
(Relatório de Campo: 1989)

O relatório ainda menciona a existência de outras perturbações neste salão, seguramente fruto da ação de curiosos ou arqueólogos amadores.

Detalhe dos Salões com a distribuição dos painéis.



Vista parcial do Salão 1



Os painéis de Arete Rupestre estão localizados da seguinte forma:

Os painéis de nº 1 a 7 estão na parede à direita da entrada

principal, voltados para o Sudoeste. Esta parede, no inverno, é muito bem iluminada, batendo o sol sobre ela por quase toda a manhã. (...) Os painéis de nº 8 a 12 estão voltados para as aberturas secundárias do Salão nº 1, na posição nordeste. (...) Na parede Sudoeste, em frente aos painéis de nº 8 a 12, está o painel nº 14, à direita das aberturas laterais. O painel nº 15 encontra-se na parede superior do arco do portal de comunicação entre os Salões nº 1 e 2 e está voltado para a entrada do Salão nº 1.

(Veroneze, 1994: 102:103)

Pela tabela abaixo sintetizamos os dados de cada painel. A coluna **Posição** indica se o painel é de fácil acesso (Nº 1), ou seja, não se encontra muito alto, podendo ser pintado do nível do solo, por exemplo. O Código 2 indica que ele necessita de algum suporte como uma árvore ou uma pequena plataforma. O código 3 indica que este se encontra em lugares de difícil acesso, muitas vezes no alto necessitando de uma andaime ou outro suporte para ser alcançado.

A coluna **Monocromáticos** indica se há no painel figuras geométricas monocromáticas; a coluna **Bicromáticas** indica que as pinturas são geométricos bicromáticos, e possivelmente associados às ocupações mais antigas dos sítios.

A coluna **Biomorfos** indica ocorrência de grafismos biomorfos em vermelho, que nas sobreposições estão sempre sobre as demais pinturas.

A coluna **Total** indica o total das pinturas do painel. A última coluna, dos **Petroglífos** indica a ocorrência destes no painel com o código 1 e a não ocorrência com o código 0.

Cabe salientar que esta metodologia será utilizada nos próximos sítios, pois facilita a visualização dos dados.

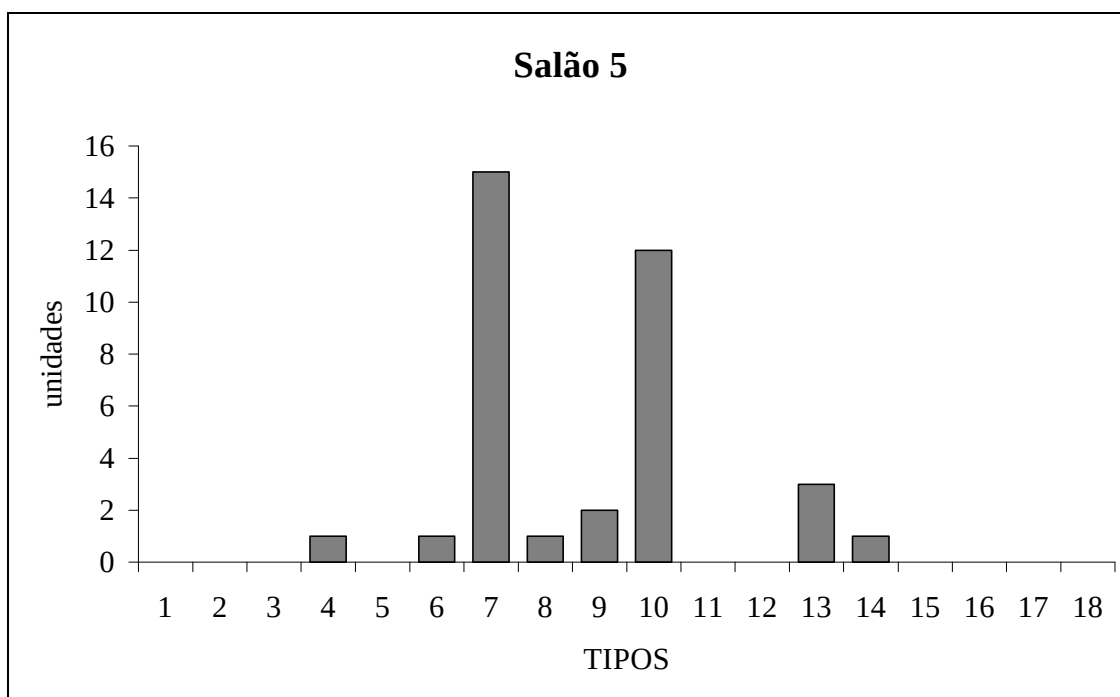
Painel	Altura	Comprimento	Posição	Orientação	Monocromáticos	Bicromático	Biomorfos	Total	Petroglífos
1	177,76	97,77	1	SO					1
2	146,02	247,60	1	SO					1

3	165,07	158,72	1	SO				4	1
4	317,44	165,07	1	SO	4				1
5	114,28	69,84	1	SO	3		1	8	1
6	31,74	27,93	1	SO	1			1	1
7	123,80	57,14	1	SO					1
8	17,14	9,52	1	NE			1	1	0
9	98,41	60,31	1	NE	5			5	0
10	76,18	165,07	1	NE	5	3		8	0
11	63,49	104,12	1	NE	4			4	0
12	21,59	33,65	1	NE	1			1	0
14	41,27	1,46	1	NO	4			4	1
15	15,87	12,70	4	NO					1

Em termos de distribuição dos signos, o Salão 1 apresneta 14 painéis, sendo que apenas 8 deles apresentam pinturas ou seja, os painéis 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 e 14 com um universo de 32 pinturas, os tipos predominantes são o tipo 1 (linhas) com 21,88%, seguido do tipo 7 com 12,53% e o tipo 8 com 9,38%; os tipos 2, 3 e 10 estão representados com 6,25% cada; já os tipos 4, 5, 6, 9, 11 e 16 apresentam 3,13% cada um; sendo que a maior parte dos motivos estão nos painéis de 8 a 12, voltados paras as aberturas secundárias, a noroeste Já os demais painéis apresentam apenas petróglifos.

O tamanho das figuras, em centímetros, está em 2,54 e 31,77 de largura, e entre 5,08 e 43,81 de comprimento; a mediana está em 7,5 cm para a largura e 12,25 cm para o comprimento, ou seja, mais de 50% dos signos estão entre 2,54 e 9,84 centímetros de larura e 5,08 e 15,87 cm de comprimento.

O gráfico a seguire indica a distribuição percentual dos tipos neste salão.



O Salão nº 2 possui a segunda entrada para o sítio. Recorremos novamente aos relatórios de campo (1989).

É um salão muito maior (umas 3 vezes o do nº1). É abobodado. Tem três aberturas no teto, pelas quais o sol penetra no período da manhã e por onde entra a enchurrada no tempo das chuvas. A partir do teto existem várias goteiras que ajudam a escavação dos salões.

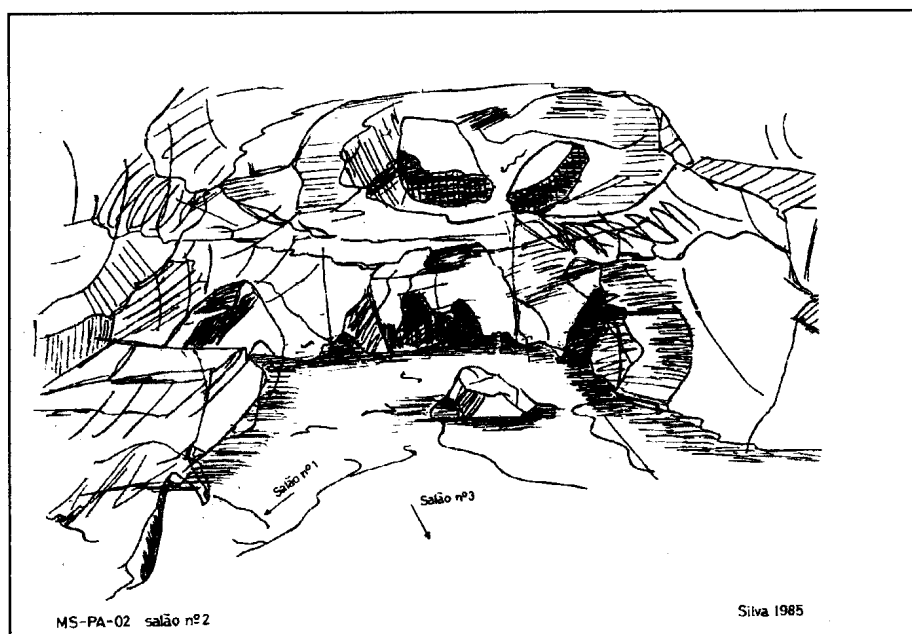
O teto é cheio de saliências convexas e é fortemente rachado mostrando tratar-se de um arenito menos compacto e silicificado. Especialmente nas proximidades das aberturas do teto existem porções grandes de arenito mole que ajudam na formação do abrigo.

Numa certa altura, ao longo de todo o abrigo, existe uma rachadura horizontal decorrente da formação rochosa, a partir da qual grandes blocos desmoronaram.

As enchurradas devem ter aumentado com o parcial desmatamento nos arredores. O abrigo é mais alto que o 1º, mais arejado e menos infestado de morcegos. Serviu de moradia para um roceiro a uns 40 anos atrás, o qual guardava aí seu gado e sua carreta.

Veroneze menciona ainda o fato de este Salão possuir um anexo, denominado de Hall do Salão nº1, onde se encontra a outra entrada para o sítio, o que seguramente facilita a entrada de ar como a sua iluminação. As dimensões são 19,80 metros de comprimento e 20,10 de largura para o Salão nº 2 e 15 metros de comprimento por 9 de largura para o Hall; a altura, por seu turno, em alguns lugares ultrapassa os 4 metros.

Vista Parcial do Salão 2



Os horários de maior insolação estão na parte da manhã, devido a três grande aberturas que existem no teto, por onde entra também a água das chuvas, contribuindo para a redeposição do material arqueológico.

São 5 os painéis de Arte Rupestre do Salão nº 2. O painel nº 31, num dos três blocos caídos, está voltado para o Nordeste, em direção à entrada principal do Salão nº 1, e é um painel de petróglifos. O painel nº 30 está na parede do fundo do Salão nº 2 e está composto por pinturas bicolores (vermelho e amarelo). Os painéis nº 32 e 33 também estão numa parede no fundo do Salão nº 2 para o nº 3. Por fim, o painel nº 35, num bloco caído, com sua face voltada para o Sudoeste, está bastante próximo do painel nº 14 do Salão nº 1. O Hall do Salão nº 2 apresenta 7 painéis, estando os de nº 36 a 39 voltados para o Nordeste em direção à sua entrada. Os painéis nº 40 a 42 estão voltados para Nordeste, bem próximos à abertura de entrada. Restam ainda três painéis de petróglifos que não foram copiados por estarem em condições precárias.

(Veroneze, 1994: 104)

Na tabela a seguir temos os dados de cada painel quanto aos seus dados principais seguindo a mesma convenção já apontada para a tabela anterior.

Painel	Altura	Comprimento	Posição	Orientação	Monocromáticos	Bicromático	Biomorfos	Total	Petroglifos
30	64,76	73,65	1	NE		2		2	0

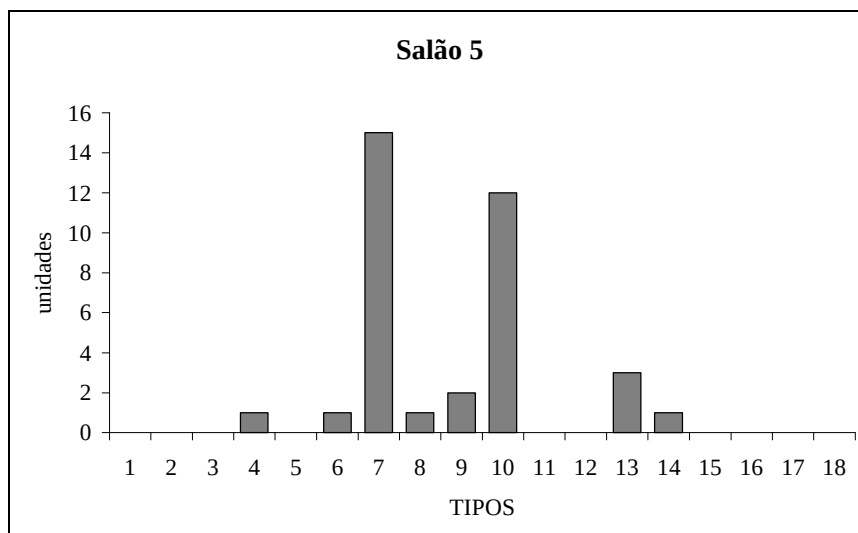
31	79,99	233,63	1	NE					1
32	118,09	194,27	1	O					1
33	107,93	117,45	1	NO					1
34	120,63	193,00	1	SO	12			6	0
35	19,05	25,39	1	SO					1

A distribuição dos signos neste salão está em dois painéis o 30 e 34, com dois signos do tipo 7 no painel 30 e os demais no outro painel. Percentualmente, considerando os dois painéis com um total de 15 pinturas, a divisão fica em 53,33% para o tipo 7; 26,67% para o 10 e 6,67% para os tipos 1 e 5. Os demais tipos não estão representados. As dimensões destes signos estão entre 8,5 e 33,65cm para menor e maior largura; e 6,35 e 57,14 centímetros para o menor e maior comprimento respectivamente. Já a mediana está em 14,6 cm para largura e 29,84 cm para o comprimento.

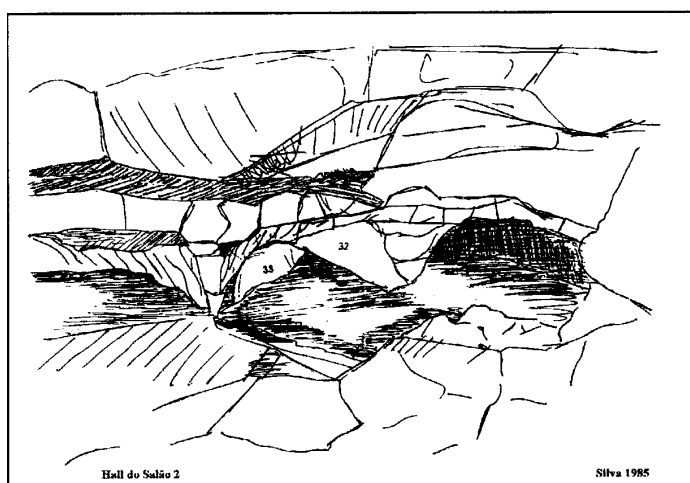
Tabela - Painéis Salão 2 Hall.

Painel	Altura	Comprimento	Posição	Orientação	Monocromáticos	Bicromático	Biomorfos	Total	Petroglífos
36	165,07	73,65	1	NE	5	3		8	0
37	129,51	112,37	1	NE	2			2	1
38	50,79	50,79	1	NE	3			3	0
39	22,22	12,70	1	NE					1
40	13,33	13,97	1	NE	1			1	0
41	135,86	69,84	3	NE	4			4	0
42	19,05	6,35	1	NE	1			1	0

Já o anexo, que foi denominado de Hall, apresenta o seguinte comportamento nas suas 19 pinturas: o tipo predominante é o 7 com 38,89% do total, seguido pelo 10 com 33,33% e pelo 1 com 11,11% os tipos 4, 5 e 8 apresentam cada um 5,56%, e os demais não ocorrem. O tamanho situa-se entre 5,71 e 20,95 centímetros os dois extremos de menor e maior largura, e entre 6,35 e 71,11 cm para o comprimento; e a sua mediana está em 13,2 cm para largura e 17,78cm para o comprimento.



Vista do HALL do Salão 2



O Salão 3, com seus 22,50 metros de comprimento por 15,90 de largura, é tão alto quanto o anterior. Apresenta quatro aberturas no teto, o que garante tanto uma boa iluminação como uma ventilação adequada, ao ponto de possibilitarem o crescimento de árvores em seu interior. O inconveniente, contudo, é o fato de ser um dos salões mais molhados durante a época das chuvas, bem como sofrer mais intensamente com as enxurradas de água, tanto das que entram pelas aberturas do teto, como as provenientes do Salão 2, o que revolve bastante o material arqueológico.

Veroneze (1994: 105) descreve assim a disposição dos painéis de Arte Rupestre.

Aqui, são treze os painéis de Arte Rupestre, sendo que o painel nº 16 é um conjunto deles, apresentando pinturas e petróglifos, com muitas sobreposições, tanto dos petróglifos sobre pinturas, como vice-versa. Este painel localiza-se num grande nicho que poderia ser considerado um pequeno abrigo dentro do grande salão. Esse nicho,

voltado para o Sul, em frente à parede em que está o painel nº 28, no passado poderia dar acesso a um outro salão. Com a deposição de sedimentos, não se consegue mais chegar até ele. Atualmente, o que se percebe é um pequeno compartimento escuro, povoado de morcegos e quase sem ventilação. O outro grande painel é o nº 17 que está voltado para o Sudoeste, também localizado num penqueno nicho, menor que o anterior e sem nenhuma passagem para o outro compartimento. Os painéis de nº 18 a 21 estão no teto do arco rochoso que separa esse salão do Salão nº 4 e estão voltados para o Oeste, em direção ao Salão nº 2. Na parede do fundo do salão estão os painéis de nº 22 e 29, voltados para o Norte.

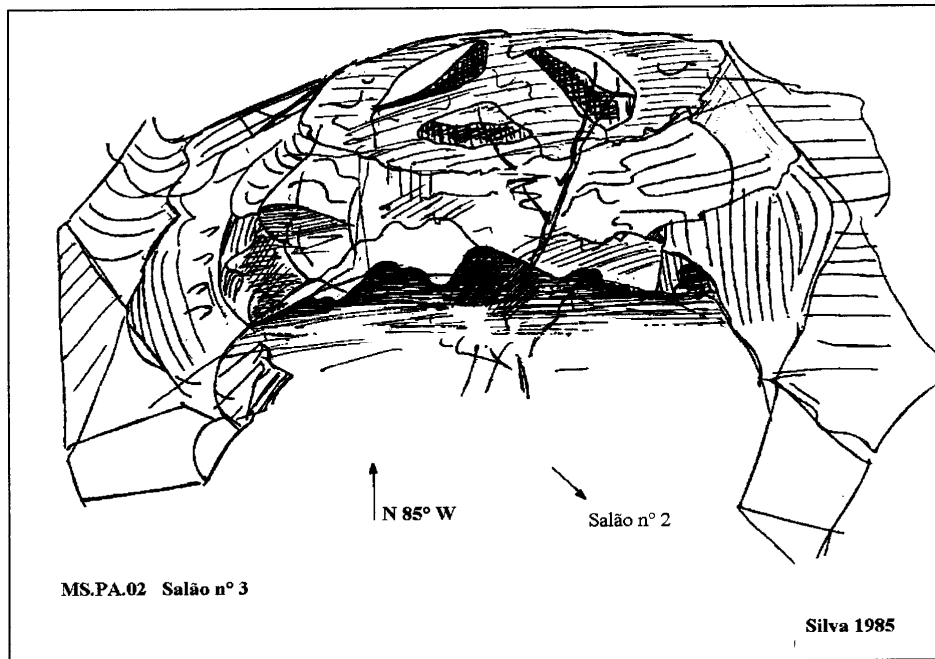
Este é o salão onde ocorre o maior número de figuras - 149, divididas em 14 painéis, sendo que 6 deles possuem apenas uma figura (18, 19, 20, 23, 24 e 25), outros cinco possuem entre 2 e 5 figuras (21, 22, 26, 28 e 29) e os outros três possuem 72, 22 e 30 (painéis 16, 17 e 27 respectivamente).

Tabela - Painéis Salão 3

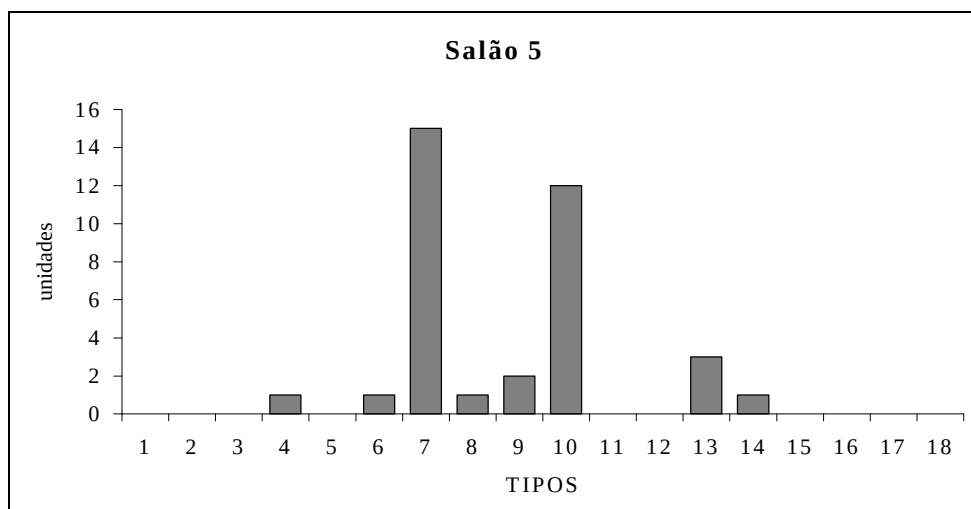
Painel	Altura	Comprimento	Posição	Orientação	Monocromáticos	Bicromático	Biomorfos	Total	Petroglifos
16			1	S	61			72	1
17a	167,61	190,46	1	SO	5			5	1
17b	107,93	139,67	1	SO	9			9	1
17c	161,26	186,65	1	SO	8			8	1
18	31,74	32,38	4	O	1			1	0
19	31,74	28,09	4	O	1			1	0
20	33,65	29,20	4	O	1			1	0
21	0,00	0,00	4	O	1			1	0
22	67,30	66,66	1	N	3			3	0
23	8,25	12,70	1	N	1			1	0
24	13,97	54,60	1	N	1			1	0
25	41,27	24,13	2	N	1			1	0
26	60,31	2,16	2	N	5			5	0
27	69,84	12,70	1	N	30			30	0
28	78,09	74,91	2	N	7			7	0
29	40,63	28,57	1	N	3			3	0

Cabe ressaltar ainda o fato de estarem mais densamente concentrados em três painéis (16, 17 e 27). Em termos de tamanhos, estes estão entre 1,27 e 126,97 centímetros para a menor e a maior largura respectivamente, e entre 1,27 e 152,37 cm para o menor e maior

comprimentos. As medianas estão em 9,52 cm para a largura e 13,97cm para o comprimento.



Pelo gráfico a seguir percebe-se a preponderância dos tipos 7 e 10 com 20,13% e 19,46% seguidos pelos tipos 8, 2, 6 e 18 com 10,07%, 9,4%, 6,04 e 7,38% respectivamente; já os tipos 1 e 16 contribuem com 4,03% cada; os tipos 3, 14 e 15 com 3,36% e os demais com menos de 3% cada, sendo estes os tipos 2, 3 e 12. Os demais não ocorrem.



O Salão nº 4 não apresentou evidências de ocupações humanas, por ser escuro e sem ventilação. As suas dimensões são de 21 metros de comprimento por 19,50 de largura. O acesso se dá através do Salão nº 3.

O Salão nº 5 não possui comunicação com os outros salões e sua entrada se dá por uma abertura de 28 metros, voltada para nordeste. Possui 21,90 metros de largura por 36 de comprimento. Devido a 3 aberturas no teto, possui uma excelente iluminação em qualquer época do ano.

Grande espaço coberto, formado por diversas salas de teto relativamente baixo de 3 a 4 metros em média. Originados do tombamento de blocos por causa da silicificação diferenciada do arenito. A água das chuvas completou o serviço. A área é toda ventilada porque há grandes boca e aberturas no teto, de modo que em vários lugares do salão crescem árvores. O tento mantém uma superfície aproximadamente horizontal com suaves ondulações. O piso do abrigo tem inclinação suave do fundo para frente e da esquerda para a direita.

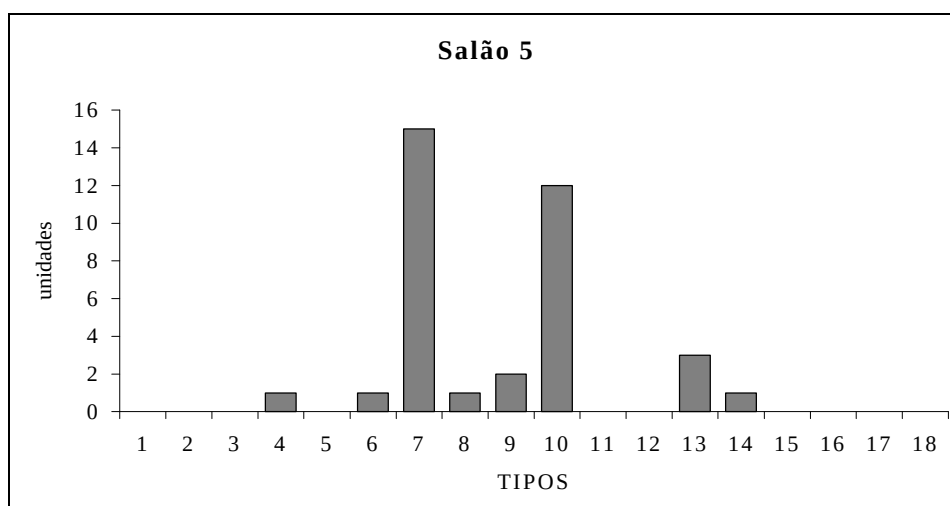
(Relatório de Campo: 1989)

Quanto às pinturas rupestres, a maioria foi copiada, estando distribuída da seguinte forma: o painel nº 43 está à direita, na parede da entrada (teto/parede) voltado para o Sudeste, o painel nº 44 está em uma pequena parede num teto que desce e voltado para o Sudoeste. Os painéis 45 e 46 estão no fundo à esquerda, sendo o 1º só teto e o 46 teto/parede, voltados para o Leste. Os de nº 47 e 48 estão à esquerda da entrada.

Tabela - Painéis Salão 5

Painel	Altura	Comprimento	Posição	Orientação	Monocromáticos	Bicromático	Biomorfos	Total	Petroglifos
43	73,01	139,67	1	SE	3	2	1	6	0
44	29,20	8,89	1	SO	1			1	0
45	180,30	69,84	1	L	13	3		16	0
46	95,87	304,74	1	L	5	1		6	1
47	31,74	57,77	1	NE					1
48	79,36	142,21	1	NE	2			2	1
49	48,25	77,45	1	NE	5			5	0

Neste salão predomina os tipos 7 e 10 com 41,67 e 33,33 por cento respectivamente, acompanhados dos tipos 4,6,8 e 14 com 2,78% cada e também os tipos 9 com 5,56% e o 13 com 8,33% cada. As dimensões situam-se entre 4,4 e 39,36 cm de largura e 7,62 e 49,52cm de comprimento; a mediana está em 11,43cm para a largura e 16,51cm para o comprimento.



Percebe-se nesses salões a predominância dos tipo 7 e 10, especialmente no Hall do Salão 2 e próprio Salão 2. O tipo 1 predomina no salão 1 e aparece significativamente também no salão 5, os demais tipos, 2, 3, 4 e 6 também ocorrem, mas não tão intensamente. As figuras biomorfoas não são significativas nestes salões.

Outra característica que chama a atenção neste sítio é a localização dos grafismos que não se encontram em lugares de difícil acesso, sendo poucas as que estão em áreas altas e nenhuma delas em áreas escuras ou que não fossem aptas para a vida cotidiana.

Em termos de orientação, estão voltados predominantemente para o Nordeste, com 33,33% dos casos, 22,22% seguem a orientação Norte, 16,67% estão em direção Sudoeste; 11,11% para o Oeste, 5,56% para Leste, 2,76% para Sul, Sudeste e Noroeste.

O trabalho realizado neste sítio, além da documentação da arte rupestre, consistiu também em uma coleta sistemática superficial nos Salões 1 e 2, bem como um corte estratigráfico de 1x1 metro em níveis artificiais de 10 cm até uma profundidade de 2,20 metros. Aqui apresentaremos apenas uma tabela esquemática do material encontrado, já que uma descrição detalhada dos trabalhos pode ser encontrada em Veroneze (1994).

Corte Estratigráfico - Tabela.

Camada	Sedimentos	Material Lítico	Outros
1	Finos, cor marrom	Lascas e micro-lascas	carvão, raízes e muita cerâmica muito lavada
2	Finos, cor marrom	Lascas e micro-lascas	carvão e raízes
3	Finos, cor marrom	Lascas e micro-lascas	carvão e raízes

4	Finos, cor marrom	Lascas e micro-lascas	carvão e raízes
5	Finos, cor marrom	Lascas e micro-lascas	carvão e raízes
6	Finos, cor marrom	Lascas e micro-lascas	carvão e raízes
7	Finos, cor marrom	Lascas e micro-lascas	carvão e raízes
8	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas grandes e micro-lascas	carvão
9	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas grandes e micro-lascas	carvão
10	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas grandes e micro-lascas	carvão
11	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas grandes e micro-lascas	carvão
12	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas grandes e micro-lascas	carvão
13	Finos, cor cinza-avermelhada	Lascas grandes e micro-lascas	carvão
14	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas grandes e micro-lascas	carvão
15	Finos, cor avermelhada	Lascas grandes e micro-lascas	carvão
16	Finos, cor avermelhada	poucas micro-lascas	-
17	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas e micro-lascas	-
18	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas e micro-lascas	-
19	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas e micro-lascas	fragmento ósseo
20	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas e micro-lascas	-
21	Finos, cor marrom-avermelhada	Lascas e micro-lascas	-

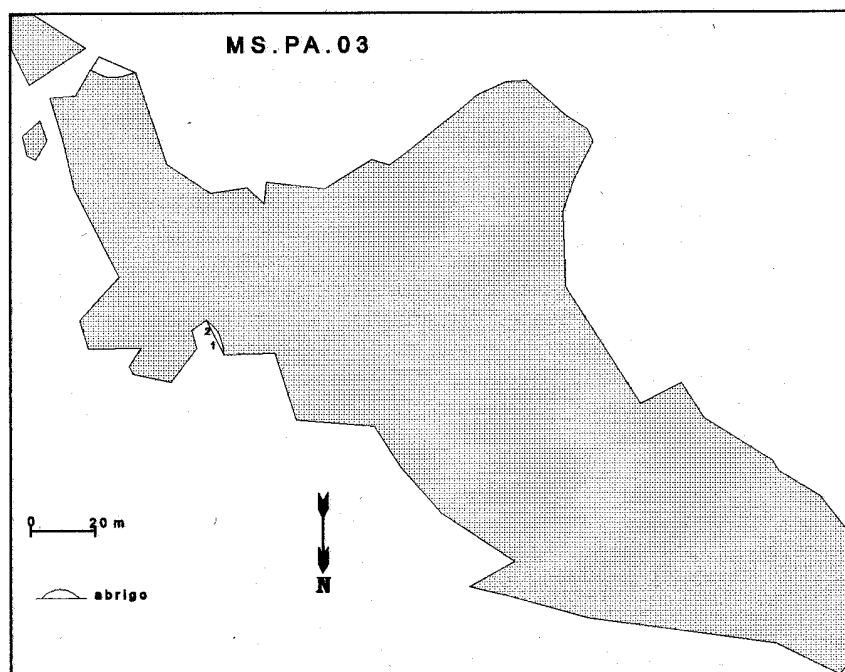
Note-se que há um aumento do material lítico a partir do nível sétimo até o décimo quinto, onde começa a diminuir. A matéria prima predominante é o arenito. Quanto aos casos de cerâmica trata-se de uns poucos gramentos encontrados no primeiro e no quarto nível que não permitiram maiores conclusões, devido ao fato de estarem muito fragmentados.

3.3 Sítio MS.PA.03

Trata-se de um bloco testemunho de arenito, de 300 metros de comprimento por 125 de largura, localizado a 180 metros do Sítio MS.PA.02, a 600 metros do Córrego Pedra Branca e 3.700 do Rio Sucuriú.

Este bloco possui dois abrigos, o primeiro com 11,50 metros de comprimento por 2 de

largura, que está voltado para o Nordeste. O segundo é voltado para o Sul e possui 12 metros de comprimento por 5 de largura.



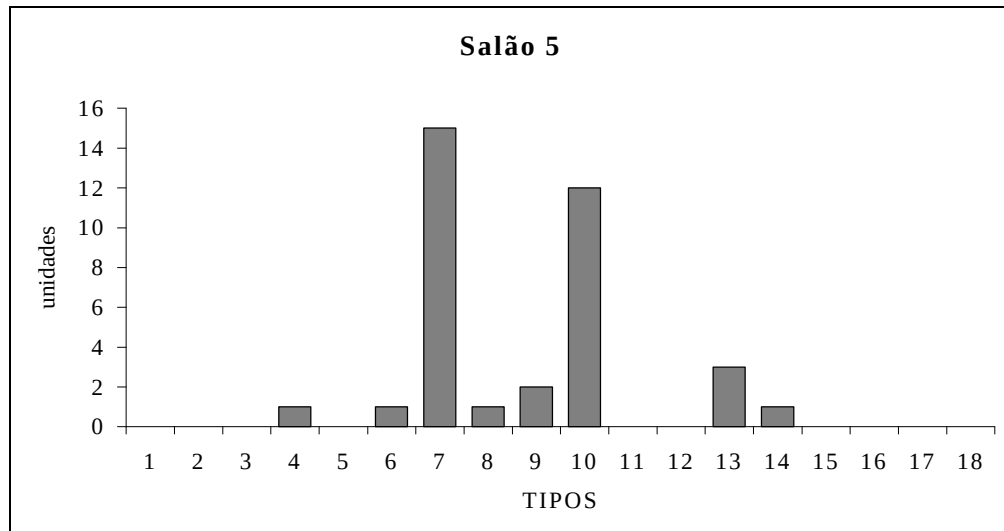
Os únicos indícios da passagem do homem neste sítio, são três painéis de arte rupestre encontrados no primeiro abrigo. Não foram localizados na superfície restos de material lítico e tão pouco fragmentos de cerâmicos ou ainda quaisquer outros restos de ocupações pretéritas.

O primeiro painel possui duas pinturas do tipo 7, sendo que uma delas está em um teto inclinado e a segunda na parede. O tamanho do painel é de 34,87cm de comprimento por 139,48cm de altura e está a 135 cm do nível do solo.

O segundo painel possui duas pinturas, uma do tipo 7 e a outro do tipo 4; o tamanho do painel é de 47,62 cm de comprimento por 50,79 de altura e está a 120 cm do nível do solo.

O terceiro painel possui apenas uma pintura do tipo 7, com 19,05 cm de largura por 88,2 de comprimento a cerca de 1,4 metros do solo atual.

As pinturas encontradas totalizam 5 figuras, sendo que uma delas é um tipo 4 (20%) e as outras quatro restatnes do tipo 7 (80%). As dimensões estão em 3 e 28,5cm para a menor e maior largura e 10,5 e 69,5 para o menor e maior comprimento respectivamente.



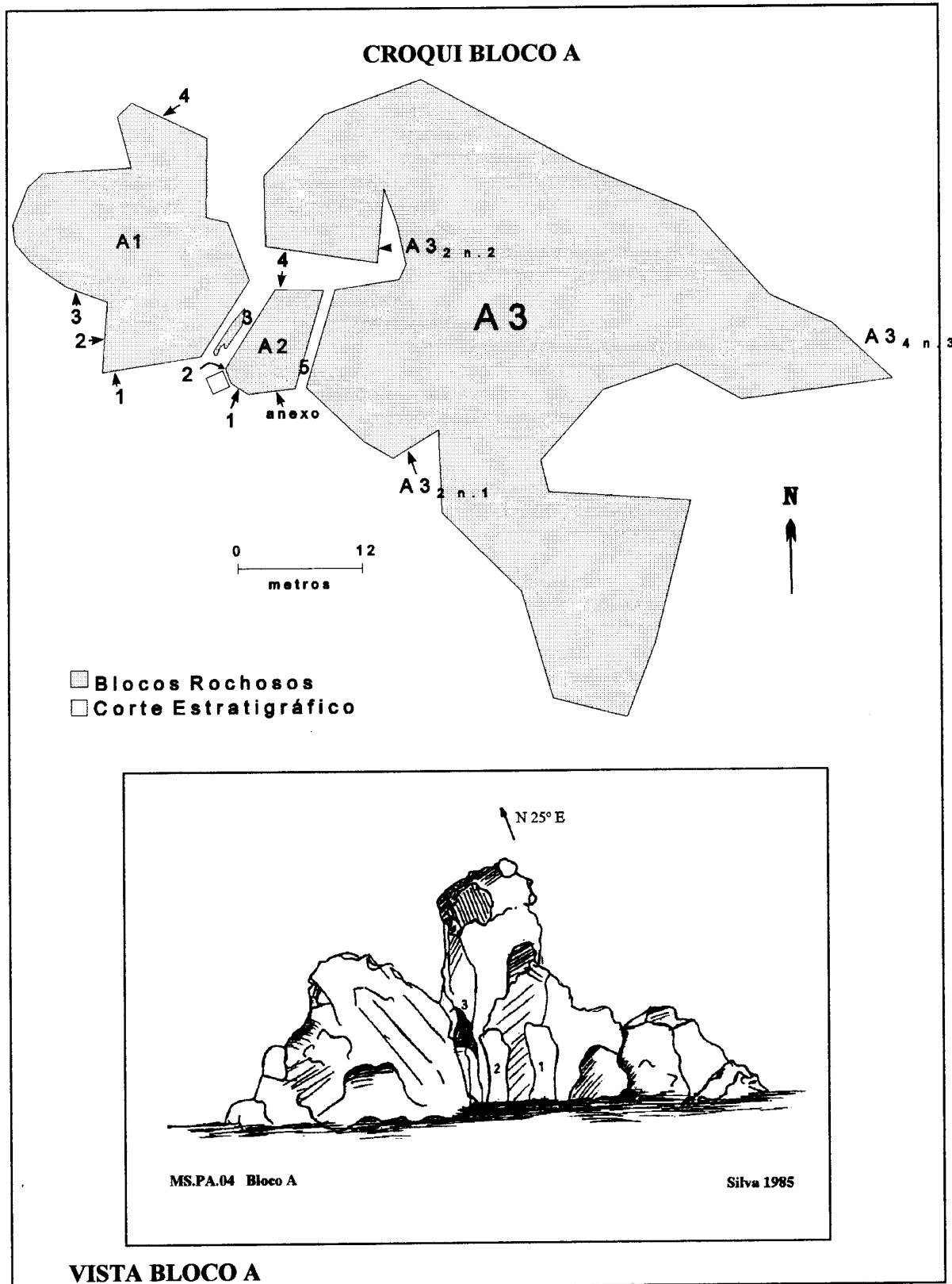
3.4 Sítio MS.PA.04

Este sítio se caracteriza na verdade por três conjuntos de blocos de arenito, formando um triângulo, que apresenta pequenos abrigos, tanto com material arqueológico como painéis de arte rupestre.

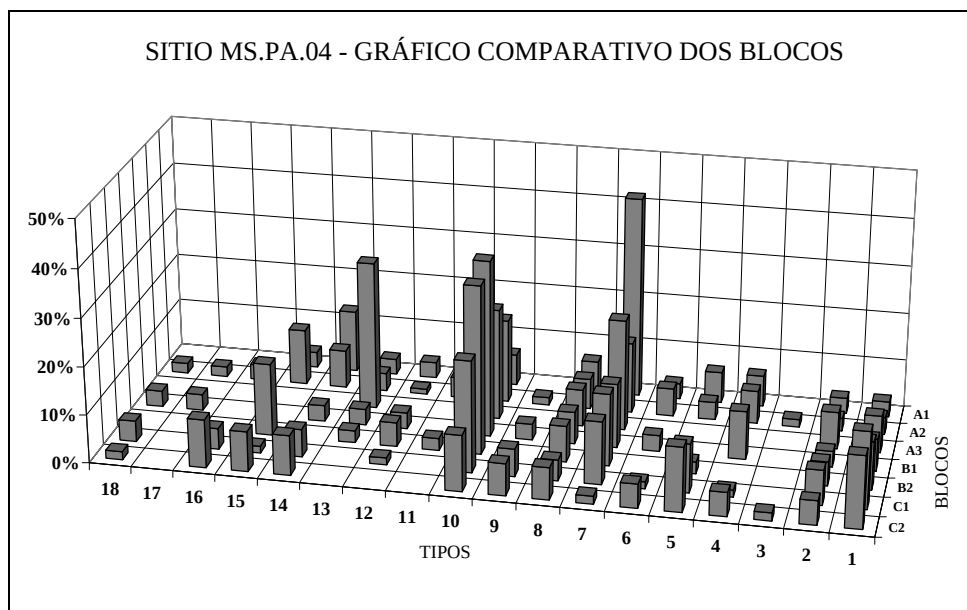
Foi dividido em blocos, A, B, C, e novamente subdivididos com o objetivo de facilitar o trabalho. O bloco A dista 330 metros do Bloco B, 600 do C e 540 metros da antiga Estrada Velha do Carro. O segundo dista 660 metros do bloco C e este último 180 metros do Córrego Pedra Branca.

O Bloco A é um conjunto de três blocos menores que foram identificados com A1, A2 e A3.

O Bloco A1 possui 25,20 metros de comprimento por 21 de largura, com um total de quatro painéis de arte rupestre. O primeiro e o terceiro estão voltados para o Sul, o segundo está orientado para Oeste, e o quarto está orientado para Noroeste.



Painel	Altura	Comprimento	Posição	Orientação	Monocromáticos	Bicromático	Biomorfos	Total
A1.1	14,60	34,92	1	S	1			1
A1.2	42,54	23,49	1	O	3			3
A1.3	30,47	9,52	1	S	1			1
A1.4	104,75	57,14	1	NE	1	4		5
A1.4b	172,05	104,75	1	NE	14	6	2	22
A2.1	266,65	161,89	1	SE	14	4	4	22
A2.2	342,83	107,93	1	O	39	3	8	50
A2.3a	107,93	130,15	1	NE	49		9	58
A2.3b	206,33	44,44	1	NE	10		2	12
A2.3c	114,28	152,37	1	NE	4			4
A2.3d	12,70	10,79	2	NE	1			1
A2.3e	6,35	12,70	1	NE	2			2
A2.3f	101,58	158,72	1	NE	4	8	4	16
A2.3g	98,41	73,01	1	NE	15		1	16
A2.4	191,10	101,58	2	N	15	2		17
A2.5	142,85	15,87	1	L	3			3
A2.An1	95,23	41,27	2	O	1			1
A3.1a	152,64	79,36	2	SO	5			5
A3.1b	23,49	25,39	1	SO	1			1
A3.2a	90,15	19,68	1	L	3			3
A3.2b	77,45	76,18	1	SE	4			4

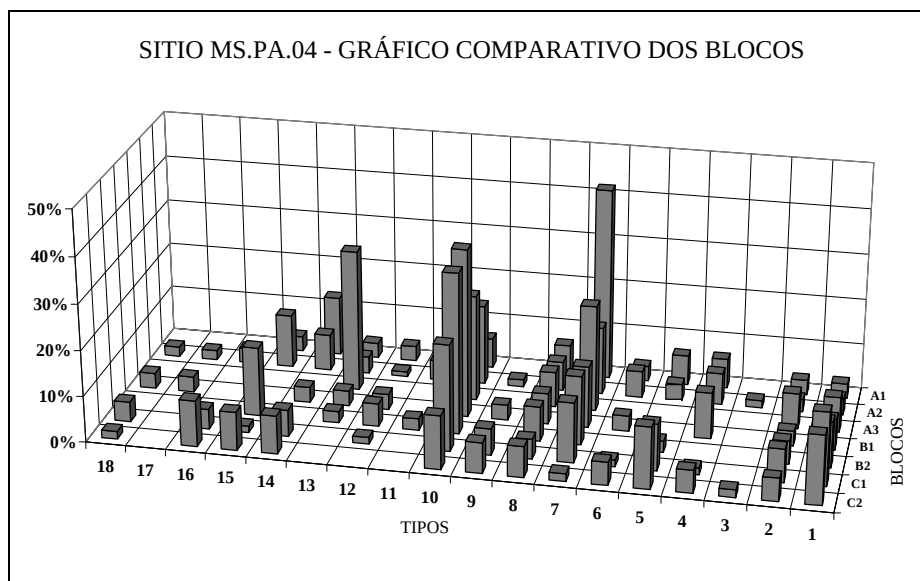


O total de pinturas deste bloco é de 32. O tipo predominante é o 7, com 41,94% do total, seguido pelo tipo 14 com 12,90% do total. Os tipos 4, 5, 8 e 10 apresentam cada um 6,45% e os tipos 1, 2, 6, 12 e 15 concorrem com 3,23% cada um. Os demais tipos não ocorrem neste bloco. Já as medidas destas pinturas estão em 1,27 cm para a menor largura e 52,06 para a maior; o comprimento está entre 3,17 e 57,14 centímetros para a menor e maior medida respectivamente; a mediana está em 9,52 cm para largura e 13,33 para o comprimento.

O bloco A2 possui 9 metros de comprimento por 7,5 de largura e um total de cinco painéis. Destes, o primeiro, está voltado para o Sudeste, o segundo para Oeste, o terceiro para Nordeste, o quarto para Norte e o último para Sul. O painel tem por ser muito grande, foi dividido em sete conjuntos, a saber: a, b, c, d, e, f e g.

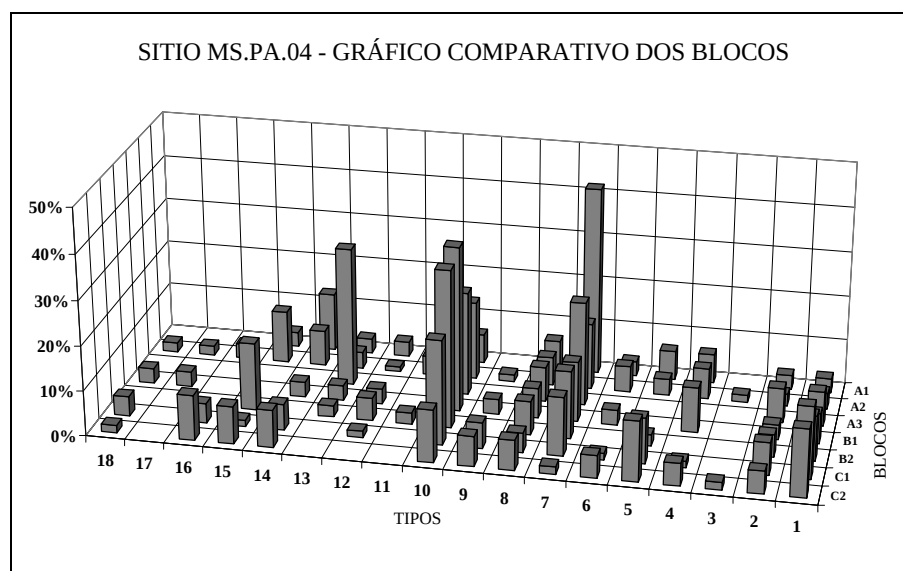
O total de pinturas encontradas neste bloco ficou em 190, sendo que 17,37% destas são do Tipo 10; 14,74% do tipo 7; 11,58% do tipo 15; 7,98% do tipo 14; do tipo 4 ocorrem 6,84%; do tipo 8, 6,32%; do tipo 6, 5,79%; do tipo 11 ocorrem 4,21%; dos tipos 1,5, e 13 há 3,68% cada; do tipo 16, 3,16%; do 2, 2,63%; do 17 e 18 2,11%; dos tipos 3 e 9 temos 1,58% cada um; e do tipo 12, 1,05% do total.

O tamanho destas pinturas está entre 1,27 e 99,67 centímetros para a maior largura e entre 1,27 e 109,02 centímetros para os dois extremos relativos ao comprimento. A mediana fica em 10,16 cm para largura e 14,28 para o comprimento.



O bloco A3, por sua vez, possui 64,50 metros de comprimento por 55,5 de largura. Na verdade, este bloco é um conjunto de pequenos blocos que foram considerados como um na confecção da planta baixa. Para efeitos de identificação, são assim considerados: A3-1, A3-2m A3-3, A3-4 e A3-5.

Neste bloco foram encontrados três painéis de pintura rupestre, o primeiro Bloco A3-2, parede Sudoeste, o segundo no mesmo bloco, mas na parede Leste, e o terceiro no Bloco A3-4, parede Nordeste.



Os Painéis somam 13 signos, e são compstos pelos seguintes tipos: 30,77% pelo tipo 13, os tipos 7 e 10 concorrem com 23,08% cada um; já os tipos 1, 2 e 8 aparecem com 7,69% cada

uj. Os demais stípos não ocorrem nestes blocos. Os tamanhos estão entre 6,03 e 41,58 centímetros de menor e maior largura, e 6,34 e 61,58 cm para o menor e maior comprimento, respectivamente; já a mediana está em 14,92 cm para a largura e 18,73 cm para o comprimento.

O bloco B, por seu turno, é composto por dois blocos menores que foram identificados como blocos B1 e B2.

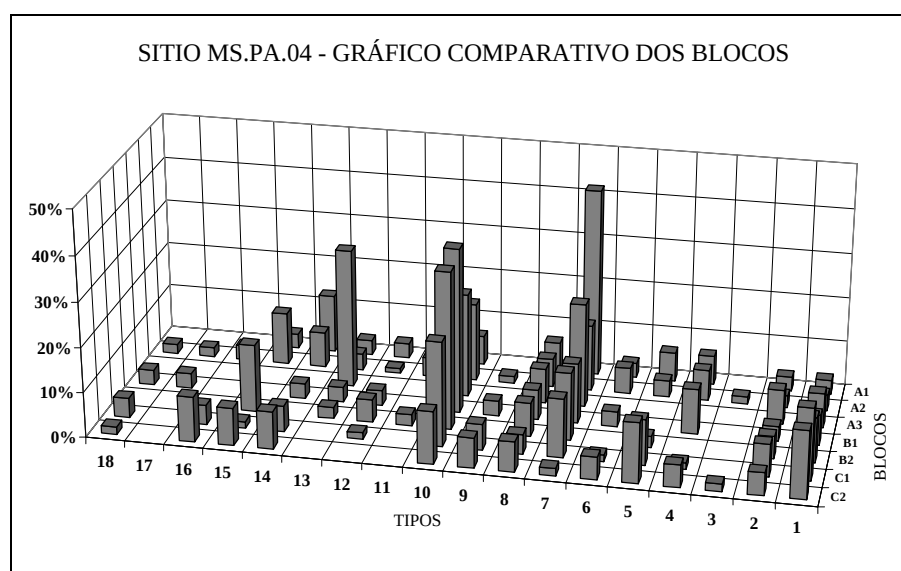
Tabela Bloco B

Painel	Altura	Comprimento	Posição	Orientação	Monocromáticos	Bicromático	Biomorfos	Total
B1.1	146,02	133,32	1	N	13	1		14
B1.2	158,72	38,09	1	O	10			10
B1.3	40,00	52,06	3	O	5			5
B1.4	97,14	25,39	1	SE	2			2
B2.1a	149,83	107,93	3	N	27			27
B2.1b	23,49	9,52	3	N	2			2
B2.1c	12,70	15,87	1	N	1			1
B2.2	44,44	63,49	1	L	2			2
B2.3	55,87	27,93	1	S	2			2
B2.4	126,97	133,32	1	SE	6			6

O bloco B1 possui 20,40 metros de comprimento por 12,30 de largura e possui ainda sete painéis de arte rupestre, dos quais apenas quatro foram documentados, com um total de 30 figuras. O primeiro destes painéis está voltado para o Norte, o segundo e o terceiro estão voltados para o Oeste, o quarto para o Sudeste; os demais painéis estão no interior de um pequeno abrigo, que está voltado para o Nordeste, e possui 4,8 metros de comprimento e 0,9 metros de largura. Os três painéis restantes estavam muito deteriorados, o que impossibilitou uma documentação precisa.

O Bloco B2, por sua vez, possui 54,6 metros de comprimento por 50,10 de largura e nele foram encontrados quatro painéis de arte rupestre com um total de 40 signos.

O painel nº1 está voltado para o norte, o 2 para Leste, o 3 para Sul e o 4 para Sudeste. Os tipos encontrados nestes painéis são: Tipo 10 com 35%; tipos 7 e 15 com 15% cada um, tipo 1 com 10%, tipo 8 com 7,5%, tipos 2 e 12 com 5% cada um, tipos 5, 11 e 13 com 2,5% cada um, os demais tipos não ocorrem neste bloco. No que se refere ao tamanho, estas pinturas situam-se entre 1,9 e 76,18 cm de largura e 10,48cm de mediana; e 3,81 e 33,65 cm de comprimento com a mediana em 13,65 cm.



O bloco MS.PA.04 - C é formado por cinco blocos, dois grandes e outros três menores, onde somente os dois maiores foram identificados como Bloco C1 e C2 devido à ocorrência de pinturas rupestres.

O primeiro deles, o Bloco C1, possui 76,2 metros de comprimento por 66,9 de largura, e nele encontra-se um pequeno abrigo, de 7,2 metros de comprimento por 1,5 de largura, voltado para Nordeste; no seu interior existe um painel de arte rupestre. Ocorrem ainda neste bloco outros três painéis. O primeiro deles está voltado para leste, o segundo para Oeste. O terceiro painel encontra-se no interior do abrigo, e, com ele, voltado para Nordeste. O último deles, encontra-se voltado para Sudoeste.

MS.PA.04 BLOCO C.

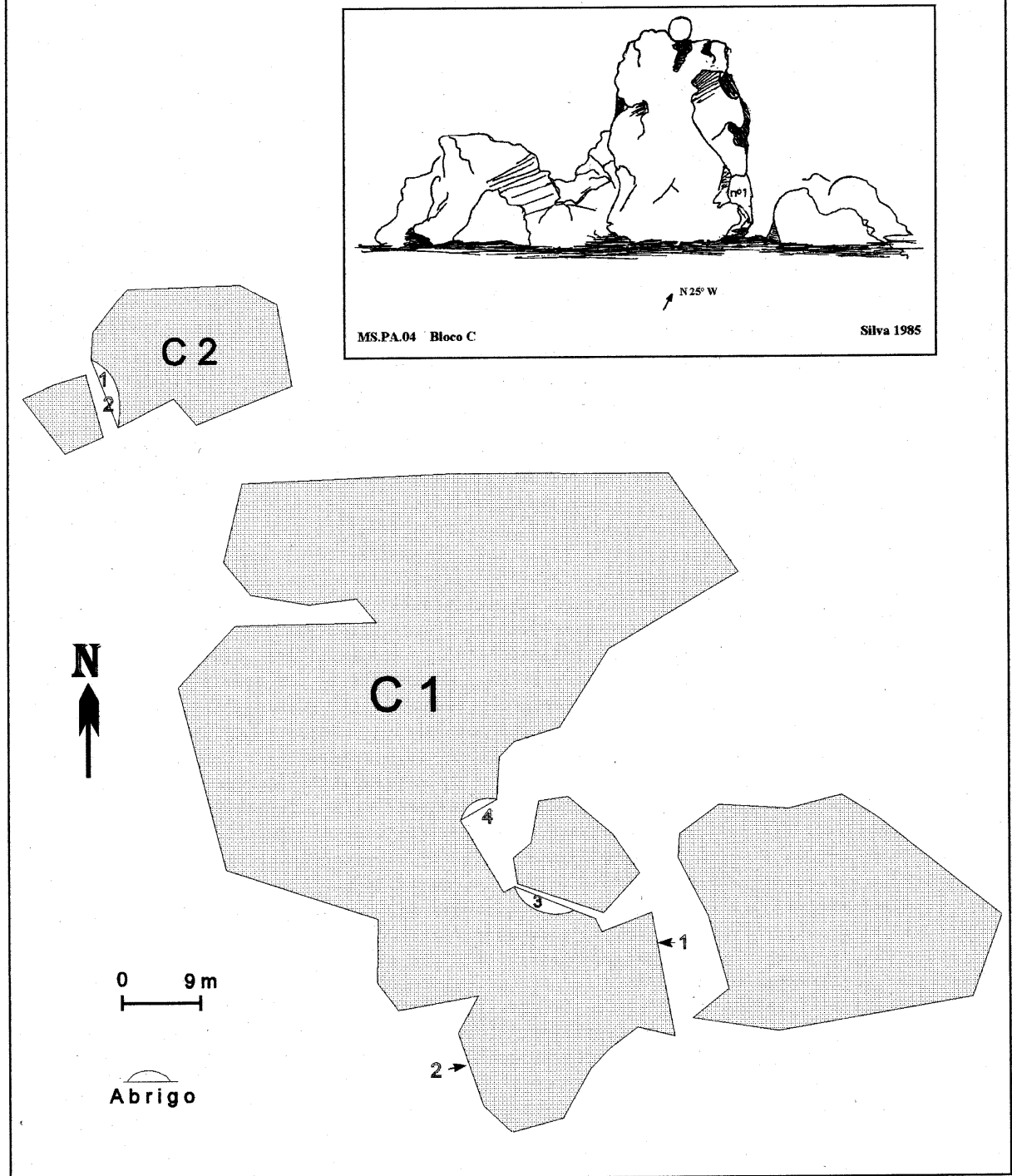
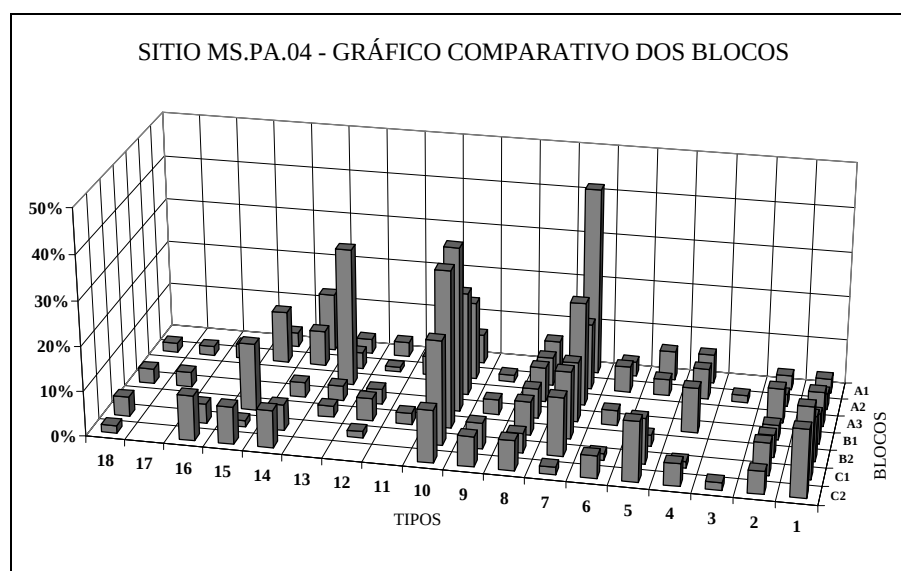


Tabela Bloco C

Painel	Altura	Comprimento	Posição	Orientação	Monocromáticos	Bicromático	Biomorfos	Total
C1.1	184,75	132,05	1	L	19			19
C1.2	126,97	196,81	1	O	25		3	28
C1.3	102,85	171,42	1	NE	12			12
C1.4	159,99	28,57	1	SE	6	1	4	11
C2.1	136,50	133,32	1	O	35		11	46
C2.2	136,5	79,36	1	NO	15			15

Estes painéis apresentam um total de 69 pinturas, distribuídas nos seguintes tipos: tipo 10 com 23,19%, tipo 1 com 15,94%, tipo 7 com 13,04%, tipo 5 com 10,14%, tipo 2 com 7,25%, tipos 9 e 14 com 5,8% cada um, tipos 8, 16 e 18 com 4,35% cada um, e os tipos 4, 6, 12 e 15 com 1,45% cada um.



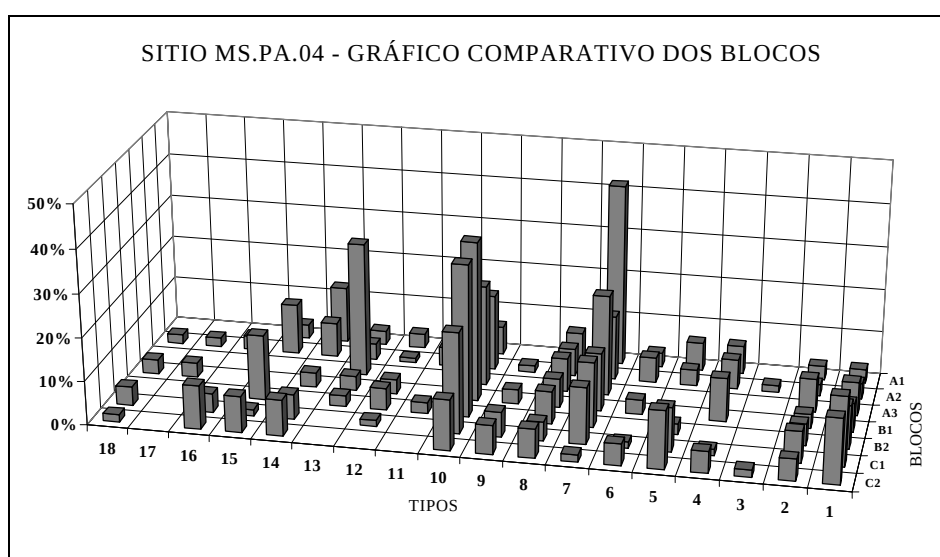
Em termos de tamanho, estas pinturas oscilam entre 0,63 e 41,27 cm para a menor e maior largura, a mediana está em 8,89 cm; e entre 2,54 e 50,79 para o menor e maior comprimento com a mediana em 11,75.

O segundo sub-bloco deste conjunto, o C2, possui 21,9 metros de comprimento por 15,9

de largura e apresenta ainda um pequeno abrigo, voltado para Oeste, com 6,90 de comprimento por 1,5 de largura. Neste pequeno abrigo encontra-se o primeiro dos dois painéis; o segundo encontra-se na face Nordeste deste bloco.

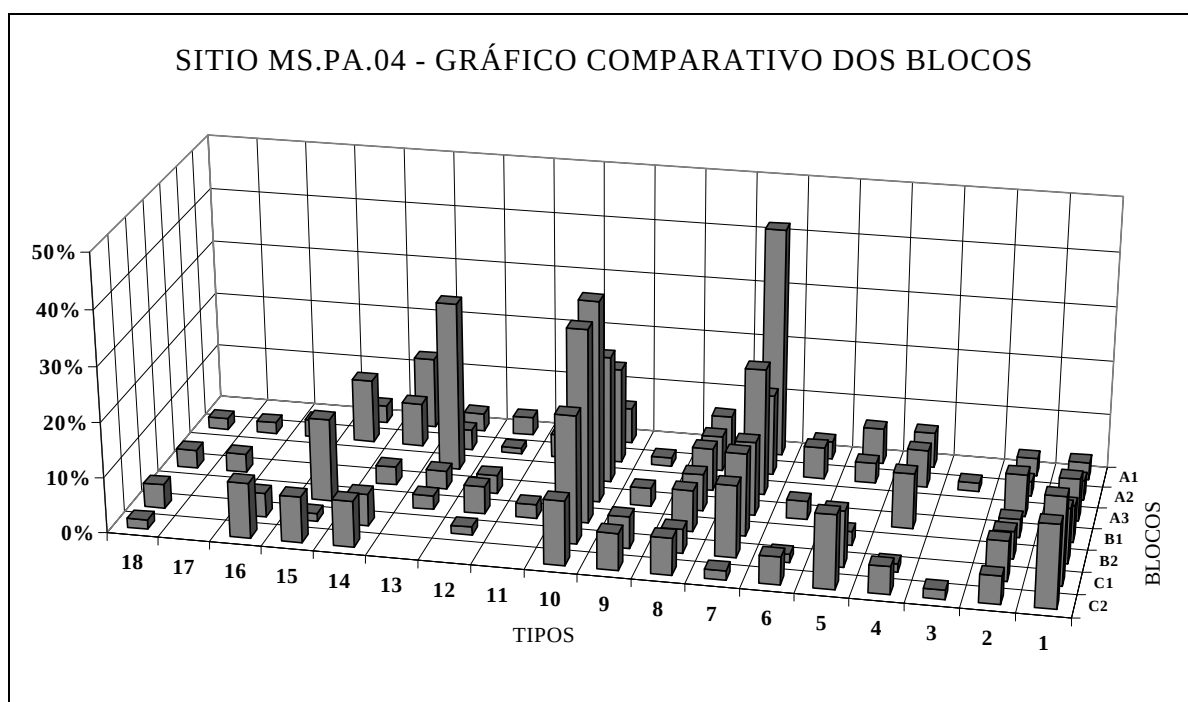
Com 15% de um total de 60 pinturas, predomina o tipo 1, seguido pelo tipo 5 com 13,33%; já o tipo 10 apresenta 11,67% e o 16, 10%; os tipos 14 e 15 ocorrem com 8,33% cada um; os tipos 8 e 9 estão representados com 6,67% cada um; os tipos 2, 4 e 6 aparecem com 5% cada um; e os tipos 3, 7 e 18 com apenas 1,67% cada um.

Em termos de tamanho, as medidas estão entre 0,63 e 20,20 centímetros para a largura e mediana de 6,35 cm; e entre 2,54 e 43,17 centímetros para o menor e maior comprimento, com mediana de 7,62 cm.



O que se percebe neste sítio MS.PA.04, é a frequência da associação de figuras fechadas especialmente os tipos 7 e 10, encontrados em todos o painéis, com maior ou menor participação; temos também os tipos de 1 a 5, na sua maioria associações de retas e curvas, que podem ter sido restos de outras figuras que o tempo apagou.

Assim, predominam nestes sítios os geométricos, com 80%, formando um conjunto claro de pinturas em sua grande maioria vermelhas e bordeaux, contra os demais 20% de um conjunto composto por figuras dos tipos 14, 15 e 16. O gráfico a seguir ilustra melhor estas considerações.



Tanto o Bloco A2 como no B1 foram realizados cortes estratigráficos. As dimensões do primeiro foram de 2 por 2 metros, diante do painel nº 2 daquele bloco. O segundo corte estratigráfico foi de 1,5 por 1,5 metros. Ambos os cortes seguiram a metodologia de níveis artificiais de dez centímetros. O primeiro, no Bloco A2 atingiu a profundidade de 210 centímetros, contabilizando 21 níveis artificiais; neles aparecem restos de ocupações rápidas e temporárias, mais acentuadas nos níveis inferiores; devem representar as sucessivas ocupações da área desde mais de 10.000 anos. O segundo, localizado no Bloco B1, foi até os 110 centímetros, sendo interrompido num horizonte de blocos caído, onde foram conseguidas datas de 6.710 ± 100 A.P. (SI-6956) e 7.430 ± 65 (SI-6955).

Por ser um sítio a céu aberto, com poucos e pequenos abrigos, este se diferencia do MS.PA.02 que é um grande complexo de abrigos e cavernas. Assim, a presença marcante de pinturas nesse sítio (MS.PA.04) parece sua característica principal.

Cabe salientar a exclusividade de pinturas nesse sítio. Acreditamos que isto se deva ao fato do substrato destes blocos ser um arenito silicificado, bem mais duro e difícil de gravar que os encontrados na "Casa de Pedra".

3.5 A Ocupação dos Abrigos

Alto Sucuriú apresenta um conjunto de pinturas que não mostra cenas, sendo a predominância nos sítios as pinturas geométricas, de base tanto elipsóide como retangular. Encontram-se também algumas figuras biomorfas, mas ainda assim completamente estáticas. O movimento é algo que não parece estar presente. Pelo menos aos nossos olhos de século XX.

Por outro lado, as pinturas, parecem estar distribuídas uniformemente nos sítios, além de estarem em todos os espaços disponíveis, pelo menos nos substratos em que não é possível realizar gravações. Estas, estão restritas ao Sítios MS.PA.02, onde o arenito mais firável assim o permite. Apenas os tipos 7,6 é que parece estar em todos os painéis ou com poucas pinturas

Os motivos predominantes são os geométricos lineares, compostos por curvas e retas, elipses e retângulos, que são preenchidos por outras linhas e curvas e em menor grau por pontos. Já as figuras biomorfas, predominantemente cheias, são apenas algumas pisadas humanas, de aves ou outros animais e estilizações antropomorfas.

A coloração é fundamentalmente o vermelho e o bordeaux, obtido a partir do óxido de ferro, aplicado em suspensão na gordura animais ou mesmo na água, o que provavelmente garantiu a sua preservação. O amarelo em várias tonalidades, é muito menos freqüente e costuma ser completar em figuras bicolores.

Quanto as sobreposições, temos uma amostra um tanto reduzida para se estabelecer uma diacronia segura; poucos menos de 16% das pinturas, preponderantemente no sítio MS.PA.04, onde ocorrem 34 casos de sobreposição (7,8% do total do sítio), a maioria em vermelho e bordeaux (12 e 24 pinturas respectivamente) e 27 pinturas por baixo de outras (6,2% do total) distribuídas entre as cores amarelo, laranja, e as bicrômicas, aparecendo invariavelmente por debaixo de outras nos momentos de sobreposições.

Percebe-se, assim, três estratos de pinturas. O primeiro deles, supostamente o mais antigo, estaria composto por grafismos geométricos bicromáticos (vermelho e amarelo), na sua

maioria compostos por traços, ou seja, figuras lineares e pontilhadas. O segundo seria composto por figuras também geométricas monocromáticas em bordeaux e vermelho, onde a predominância são figuras lineares; o terceiro é caracterizado pelas figuras biomorfas monocromáticas, de coloração bordeaux, na sua maioria chapadas.

Confrontados com os dados apresentados pela análise do material lítico dos estratos, onde também se precebem três momentos na tecnologia da produção do material, podemos avançar nesta hipótese no sentido de indicarmos uma cronologia.

O primeiro estrato começaria no final do pleistoceno e início do holoceno, na fronteira dos dez a onze mil anos Antes do Presente, com um clima de semi-aridez se desfazendo, onde a utilização dos abrigos seria mais necessária como refúgio e fonte de matéria-prima, já associada às condições ambientais do holoceno.

Neste momento há um aumento significativo do material lítico, entre o décimo e o décimo quinto nível nos cortes estratigráficos realizados nestes sítios arqueológicos.

Outro elemento que contribui para esta perspectiva, é o fato de haver painéis que estão soterrados na sua base, como o painel A2.2 do Sítio MS.PA.04, justamente o que apresenta uma quantidade de pinturas em estado de sobreposição, e onde foi realizado um corte estratigráfico. As pinturas penetram de 80 a 90cm no solo aproximadamente. No corte do bloco B1 os níveis entre 80 e 100cm proporcionam datas entre 6.700 e 7.400 anos A.P. No Bloco A2, em frente aos painéis com pinturas sobrepostas, o corte foi até 2,10 metros podendo-se supor que as datas nesta profundidade ultrapassem os 10.000 anos A. P. Parando-se sobre estes níveis mais fundos, as pinturas estariam ao nível dos olhos do pintor.

Seguindo esta mesma perspectiva, poder-se-ia então supor a associação do segundo estrato de pinturas com as ocupações humanas situadas entre o início do holoceno e a entrada do "Ótimo Climático", por volta dos sete ou oito mil anos antes do presente.

O terceiro estrato, estaria associado às ocupações posterior aos seis mil anos Antes do Presente, quando há um aumento na umidade e os sítios passam a ser menos procurados.

Inclusive as pinturas parecem refletir este padrão já que este terceiro estrato de pinturas, com novos traços morfológicos representados pelas figuras biomorfas, não ultrapassa mais que 20% do total.

As diferentes realidades climáticas devem ter contribuído então para a forma e intensidade de utilização desses abrigos, ou seja, em períodos mais frios eles podem ter sido mais utilizados como refúgio contra as intempéries, e ainda que a área disponível de alguns deles seja restrita, a proteção proporcionada pela vegetação circundante aos blocos rochosos deve ter contribuído para proporcionar condições mais favoráveis. Já nos períodos onde tanto a temperatura como a umidade aumentam, os abrigos devem ter sido menos utilizados.

Outro fator que deve ser considerado é o fato de que em toda a área prospectada de 20.000 Km², foram somente esses os abrigos encontrados, o que faz deles um fator de atração para essas populações.

Com esses dados, pode-se supor que se trate de grupos caçadores-coletores que ocuparam estes sítios sazonalmente de forma sincrônica, já que as pinturas de todos os sítios seguem um padrão homogêneo e os abrigos disponíveis são pequenos, dificultando a instalação dos grupos, diacronicamente, num só dos abrigos, mas próximos entre si. E, termos de tecnologia lítica, as ocupações antigas fazem parte da tradição Itaparica, inserida dentro de um grande horizonte de caçadores e coletores dos cerrados brasileiros.

No que concerne à ocorrência da indústria lítica, as análises presentes em Veroneze (1994), que foram realizadas por De Masi e também as publicadas por De Masi (1990), indicam a existência de três horizontes bem marcados, pelo menos no nível quantitativo.

Quantitativamente existem três horizontes bem caracterizados na ocorrência do material lítico. Estes três horizontes são bem evidenciados no corde nº 1 do sítio MS.PA.02. O primeiro horizonte na base do corte estratigráfico, com escassez de material (nível 21 ao 16). O segundo, do nível 15 (10.340 anos A.P. ± 110 BETA 22635) até o nível nº 10, com uma ocorrência maciça de material. Por último, do nível 10 até o 1, há novamente uma escassez de material. Estes três horizontes, possivelmente, estão relacionados a três condições climáticas bem distintas, as quais influenciaram a formação dos depósitos do sítio arqueológico.

(Veroneze, 1994: 186)

O primeiro horizonte se caracterizaria, então, pela ocorrência de fragmentos de lascas unipolares e fragmentos naturais. O segundo horizonte, por sua vez, se caracterizaria pelos fragmentos de lascas unipolares alternando com fragmentos naturais e secundariamente pelos fragmentos naturais e lascas unipolares. Já o terceiro horizonte poder-se-ia caracterizar pelas ocorrência de fragmentos de lascas unipolares e fragmentos naturais.

Em termos de tecnologia,

De um modo geral, tecnologicamente parece existir uma uniformidade bastante acentuada na produção de artefatos, bem como na indústria lítica como um todo.

A indústria lítica se caracteriza, exclusivamente, pela produção de lascas longitudinais, através da técnica de percussão direta. Os núcleos típicos são prismáticos, piramidais e globulares (...). Os instrumentos produzidos são lascas com retoques unifaciais predominantemente, com exceção dos artefatos com retoque bifacial e uma ponta de projétil na superfície (...). Os retoques são preponderantemente brutos sem regularizações. Os gumes se caracterizam morfológicamente como pontas, convexos acentuados, convexos retilíneos e subretilíneos (...). Todos apresentam secção plano-convexa, com exceção de alguns gumes convexo-simétricos e outros planos inclinados. na amostragem de superfície, aparecem instrumentos multifuncionais com gumes côncavos, convexos e em ponta (...).

Funcionalmente ocorrem em grande maioria os raspadores laterais de baixo ângulo ou semi-abruptos (...) e raspadores de ângulo alto, abruptos (...), havendo alguns raspadores de ângulo alto, abruptos-frontais (...). Os gumes convexos de seção simétrica apresentam entalhes para encabamento sugerindo a utilização como machadinha nos níveis mais profundos (...). Os gumes retilíneos, com secção plano inclinada, rasantes indicam a utilização de lascas como facas (...). Junto à superfície aparecem fragmentos com restos de tinta vermelha (...).

(De Masi, 1990)

Alicerçados, tanto na análise da indústria lítica como dos sedimentos, os autores indicam a existência de três horizontes de ocupação. O primeiro horizonte corresponderia ao início do holoceno, associado a um clima semi-árido, estando por volta dos 10-12 mil anos A.P. Já o seguinte horizonte estaria entre o início do Holoceno e o "Ótimo Climático". A partir daí iniciaria o terceiro horizonte. Chamam também a atenção pelo fato de que estas conclusões estão baseadas em amostragens pequenas, o que exigiria confirmações por novos trabalhos.

4 ALTO SUCURIÚ, SERRANÓPOLIS E CAIAPÔNIA

Ressaltamos anteriormente a importância das análises tipológico-estatísticas como forma de criar elementos comparativos com outros conjuntos estilísticos semelhantes. Assim, uma comparação entre a arte rupestre encontrada no Alto Sucuriú e a resgatada em Serranópolis e Caiapônia, ambas em Goiás, ajudam a compreender algumas questões que continuam pendentes.

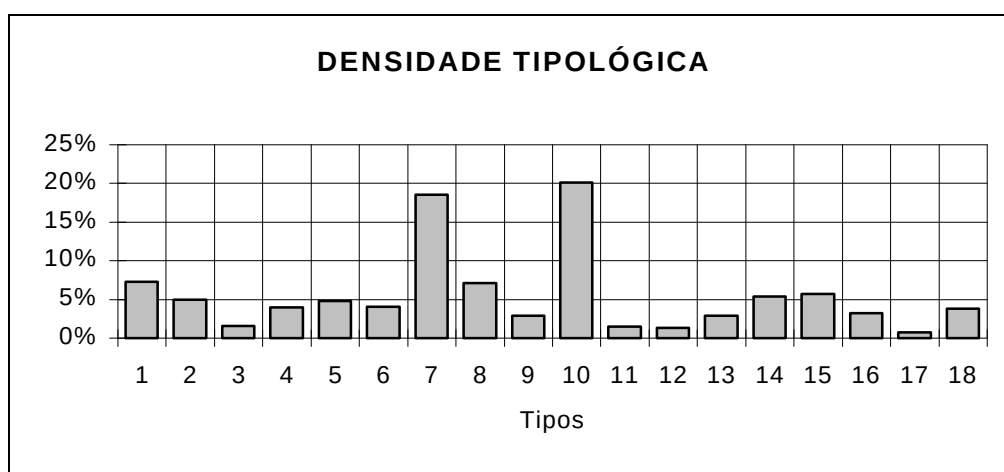
No Alto Sucuriú temos uma arte rupestre sem sofisticação, composta basicamente por pinturas lineares e secundariamente por chapadas, onde os painéis são compostos por justaposição das figuras e as sobreposições não vão muito além dos 15%; ocupando espaços disponíveis, sem buscar determinada orientação magnética, desde que sejam iluminados e abrigados, não importando se são tetos ou paredes, desde que facilmente acessíveis. Em sítios predominantemente escuros, como a "Casa de Pedra", ocupam só os espaços iluminados, evitando os espaços escuros. Em termos de sugestão, podemos dizer, então, que as pinturas cumprem o papel de decorar o ambiente, domesticá-lo e até mesmo marcá-lo, tornando-o um ponto de referência para o grupo.

Tomamos por base aqui, o trabalho de Whitley (1987), que compara duas áreas de ocorrência de petroglifos na área Centro-leste da Califórnia, utilizando-se inclusive de estudos etnográficos dos modelos de comunicação dos grupos indígenas que ainda vivem próximos as áreas de estudo. Numa das áreas, os petroglifos apresentam uma pequena variabilidade tipológica, os símbolos se repetem nos diferentes sítios, e segundo o autor, devem corresponder a uma simbologia de domínio público.

Na outra área, os grafismos apresentam uma grande variabilidade nos sítios, além do que, estes são pequenos, não permitindo mais que duas ou três pessoas no seu interior simultaneamente, além de estarem distantes das áreas de ocupação. Em função disto o autor indica uma função ritual, voltada para pequenos grupos, na verdade um culto particular.

Neste sentido as pinturas do Alto Sucuriú deveriam ter o seu significado acessível a todos os integrantes do grupo, até porque todas as pinturas, com poucas exceções, estão em locais de fácil acesso e em áreas de acampamento, a julgar pela quantidade de material.

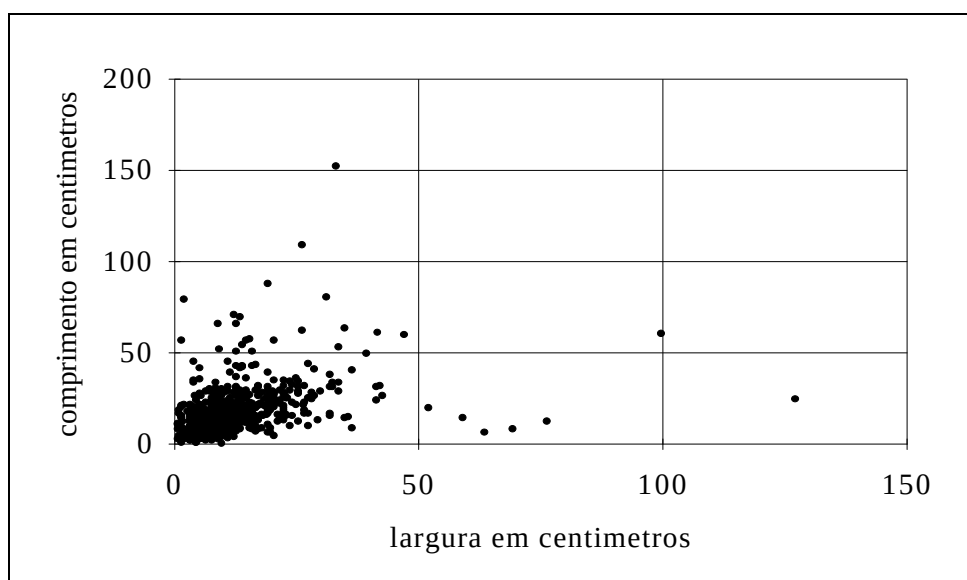
No gráfico abaixo, que engloba todos os sítios da região do Alto Sucuriú, pode-se perceber a predominância dos tipos 7 e 10, ou seja os geométricos tanto elipsóides como retangulares. Os demais tipos aparecem em pequenas proporções não ultrapassando, cada tipo, mais que 7% do total.



Assim, podemos definir as pinturas do Alto Sucuriú como um conjunto de grafismos geométricos predominantemente lineares acompanhados por pinturas biomorfos - chapadas.

Quanto a coloração, esta é fundamentalmente o vermelho e bordeaux, em menor quantidade o amarelo, obtidos a partir do óxidos de ferro.

Em termos de dimensões estas pinturas estão entre 0,63 e 126,97 cm para a menor e maior largura, com mediana de 9,52 cm. Para o comprimento as medidas estão entre 0,63 e 152,37 cm de menor e maior comprimento e mediana de 13,81. O gráfico a seguir indica a distribuição das pinturas. Neste sentido, percebe-se que a maior parte está concentrada no intervalo até 50 cm, tanto para a largura como para o comprimento.



A área arqueológica de Serranópolis está situada no Sudoeste de Goiás, no município de mesmo nome, ao longo do Vale do rio Verdinho.

Os sítios arqueológicos estão implantados em um retângulo de 30 km no sentido N-S e 16 km no sentido E-W, distribuídos em seis núcleos, estando três deles na margem direita e três deles na margem esquerda do rio Verdinho, que corta o retângulo diagonalmente no sentido NW-SE.

(Schmitz, Barbosa, Jacobus e Ribeiro, 1989: 22)

Serranópolis pode ser definida como um grande conjunto de 43 abrigos ao longo do vale do rio Verdinho, implantados em paredões de arenito do Grupo São Bento - formações Botucatu e Serra Geral.

Em termos de ocupações dos abrigos, Schmitz, Barbosa, Jacobus e Ribeiro (1989)

definem três fases diferentes.

A mais antiga - Fase Paranaíba associada à tradição Itaparica - deve ter ocupado a área a partir dos 11 mil anos Antes do Presente até possivelmente 9.000 AP. O material faunístico associado a esta fase, são restos de caça de animais variados e pequenos peixes; artefatos produzidos em osso; o material lítico apresenta raspadores terminais sobre lâminas e longas lâminas com marcas de corte.

A segunda fase é diferente:

Nela os alimentos provêm da caça generalizada e da apanha de moluscos terrestres. Os artefatos líticos são produzidos ainda no mesmo material, mas vem crescendo o uso de calcedônia. Não se vêem mais os bem elaborados artefatos laminares, substituídos que foram por lascas, usadas predominantemente sem qualquer retoque. As espátulas em osso de veado também desaparecem, surgindo, em troca, alguns anzóis e artefatos em carapaça de molusco. Desde o começo da fase encontram-se enterramentos com os esqueletos de indivíduos de idades variadas, fletidos, geralmente deitados de lado. Os abrigos são ocupados ainda com mais intensidade que antes.

(Schmitz, Barbosa, Jacobus e Ribeiro, 1989: 20)

Já a terceira fase corresponde a uma ocupação de horticultores da tradição Una, fase Jataí, que vivem da caça, da coleta e do cultivo de amendoim, milho, leguminosas, algodão e cucurbitáceas. Em termos de datas, situam-se na virada do primeiro para o segundo milênio Antes do Presente.

No que se refere à Arte Rupestre desta área, transcrevemos as conclusões de Silva (1992: 115-116).

O acervo artístico de pinturas dos sítios arqueológicos de Serranópolis perfaz um total de 1164 signos, dos quais 646 são de tipos geométricos, 238 de tipos naturalistas e 280 de tipos não identificados. Trabalhamos, portanto, com 884 signos identificados, que correspondem a 75% da amostra (Fig.63a e 63b). Os tipos geométricos quantitativamente mais abundantes são os tipos O, L, C, A e os tipos naturalistas h, l, e, u.

Em se tratando do sub-tipo temos 86% dos signos geométricos de sub-tipo linear, 9% de sub-tipo ponteadado, 4% de sub-tipo cheio e 1% de sub-tipo linear/cheio.

Dos signos naturalistas temos 84% de sub-tipo cheio, 5% de sub-tipo linear, 5% de sub-tipo ponteadado, 4% de sub-tipo linear/ponteadado e 2% de sub-tipo linear/cheio.

Portanto, percebemos que existe uma padronização entre o sub-tipo e a especificação do signo.

(...) 71% do total de signos identificados é menor que 30cm de comprimento e 85% é menor de 30cm de largura.

Com relação à cor, temos 65% dos signos pintados com as cores do matiz R(15,10,11,4,3), 24% com as cores do matiz YR(5,6,9,7,8,2,12,13), 6% de bicromia e policromia, 4% com as cores do matiz Y(14), 0,6% com branco e 0,4% com preto. Percebemos que tanto os tipos naturalistas(66%) como os geométricos(64%) têm o maior número de signos pintados com as cores do matiz R, porém os tipos B, D, N, a, c, k, l, p e r têm a maioria, ou pelo menos 50% de seus signos pintados com cores do matiz YR e Y. Isto demonstra, portanto, que há uma intencionalidade na escolha da cor para a confecção de determinados tipos.

Com estes dados, podemos traçar algumas comparações entre os sítios arqueológicos do Alto Sucuriú e os de Serranópolis.

A região do Alto Sucuriú possui a maior densidade de figuras geométricas dos dois conjuntos e a menor quantidade de antropomorfos e zoomorfos, conforme a tabela abaixo:

TABELA COMPARATIVA

	Serranópolis	Alto Sucuriú
Antropomorfos	1, 71%	1, 36%
Zoomorfos	25, 37%	7, 33%
Geométricos	73, 14%	87, 57%

Ainda que estes dados sejam insuficientes para que se possam tentar maiores considerações, a preponderância de motivos geométricos é significativa em ambas as áreas.

Os petroglifos do Alto Sucuriú e de Serranópolis também são praticamente iguais.

Estas áreas possuem semelhanças na sua cultura material, tanto na indústria lítica, como na pintura rupestre, além de estarem ocupando ecossistemas semelhantes. O que os diferencia neste caso é o fato de que no Alto Sucuriú são apenas uns poucos e pequenos abrigos contra uma concentração bem maior em Serranópolis, onde podem ser acomodados grupos humanos bem mais extensos bem como as superfícies disponíveis para a realização de grafismos e petróglifos é bem mais rica.

Nesse sentido, devem ser levadas em conta as possibilidades de que Serranópolis e Alto Sucuriú façam parte de uma área ocupada por uma mesma população de forma sazonal e periódica. Com uma diferença importante: se Serranópolis pode ser considerada uma área

cêntrica neste povoamento, Alto Sucuriú parece completamente periférico nesta relação.

Como contraponto temos a área de Caiapônia, onde a ocupação se dá em um mesmo contexto ambiental, mas os dados advindos das escavações indicam uma ocupação mais densa a partir do "Ótimo Climático". A arte rupestre apresenta uma realidade um pouco diferente, ainda que os percentuais de biomorfos e geométricos se assemelhem a estas áreas, com aproximadamente 70% de geométricos e algo em torno de 25% de Biomorfos. A associação de figuras resulta em cenas do cotidiano tais como caça, danças, lutas e brincadeiras que lembram de alguma forma elementos da Tradição Nordeste.

Uma das conclusões a que chegam Schmitz e outros (1986: 327) para Caiapônia, pode indicar algumas sugestões para a compreensão do que ocorreu no Alto Sucuriú:

Esses abrigos são de tamanho tão reduzido e oferecem tão pouca segurança contra as intempéries que, individualmente, seriam de pouca utilidade para um bando de caçadores, mesmo em visitas temporárias; mas como estão agrupados em pequenos espaços, exatamente nos locais onde os recursos são mais abundantes, oferecem um refúgio considerável, aumentado pela mata seca da borda dos paredões. Certamente a pintura os domestica e os incorpora no circuito habitado, que delimita. Abrigos isolados ou mais distantes do núcleo de recursos associados se prestariam pouco e não têm realmente sinais de ocupação, nem domesticação; deveriam estar no "espaço externo", fora do circuito habitado.

Com esses elementos, acreditamos que se possa compreender melhor a ocupação do Alto Sucuriú, já que ocupações antigas, associadas com gravações rupestres, não são algo desconhecido dentro do Planalto Brasileiro.

Pelas suas características, podemos indicar semelhanças das pinturas do Alto Sucuriú com a tradição São Francisco, principalmente devido à quantidade de figuras geométricas. Neste sentido, estes tipos parecem estar vinculados às ocupações mais antigas dentro do contexto da tradição Itaparica, tal como ocorre em Serranópolis - GO. Os tipos antropomorfos por sua vez, parecem vincular-se à tradição Planalto.

Cabe salientar, entretanto, que essas considerações são fruto de uma primeira aproximação e novos elementos devem ser buscados para estabelecer correlações mais seguras. Entretanto, o fato do Alto Sucuriú ser um pequeno conjunto de sítios, parece indicar

que esteja incorporado dentro de um sistema de exploração dos cerrados, de forma sazonal, apresentando possíveis relações com Serranópolis, já que este último conjunto de sítios arqueológicos possibilita ocupações humanas mais densas e poderia ser considerado uma área mais residencial ou cêntrica, dentro de um contexto mais amplo de ocupação, englobando a grande área dos Cerrados.

A arte rupestre serve como indicador destas relações pelo fato de possibilitar elementos contextuais e comparativos fundamentais para que se possa compreender melhor a dinâmica de ocupação do Planalto Brasileiro.

PALAVRAS FINAIS

Todo o trabalho desenvolvido no Alto Sucuriú ao longo dos últimos dez anos esteve preocupado com a cobertura sistemática da área, com a finalidade de obter uma amostragem significativa das culturas pré-coloniais.

Com a arte rupestre, a metodologia de análise utilizada, foi de um levantamento tipológico-estatístico, já que fornecia condições suficientes para a conclusão da primeira etapa do projeto, e por outro lado, possibilitou a formulação de novas questões até antes impossibilitadas pela falta de dados sobre estas áreas.

No que se refere a metodologia, as técnicas de documentação tradicionais como o decalque em película plástica, devem ser complementadas - nos trabalhos futuros - com fotografias que utilizem filtros especiais, bem como filmes com cromaticidade restrita e mesmo filmes de infravermelho, que chegam a ampliar em 22% a quantidade de pinturas reconhecidas em função das limitações do olho humano (Conses, 1982-82).

Por outro lado, o aumento do poder de processamento dos Computadores Pessoais nos

últimos dez anos, tem oferecido a possibilidade de utilização da computação gráfica na análise das pinturas com resultados muito compensadores, mas que, exigem uma metodologia própria de trabalho que dificulta adaptar uma documentação que não tenha sido pensada para esta proposta.

A análise tipológico-estatística contribuiu para uma primeira aproximação, criando elementos para uma contextualização destas pinturas, ainda que simples e fragmentária, esta tipologia, não é e nem se propõe ser, definitiva, é somente a primeira de outras tantas. Até porque a totalidade das pinturas pertencem ao primeiro nível de análise, em que não se tem condições de desvendar o sentido que lhes foi atribuído pelo autor.

Assim, na arte rupestre do Alto Sucuriú, temos um conjunto de pinturas preponderantemente lineares - uma primeira ocupação - e em menor grau chapadas - num segundo momento. Não existe sofisticação, os painéis são compostos por justaposição, sendo que as sobreposições não ultrapassam os 16% do total, ocupando os espaços disponíveis desde que sejam iluminados, de fácil acesso e abrigados das intempéries, além de estarem, salvo poucas exceções, em áreas de atividade cotidiana.

No que tange às propostas interpretativas, os dados disponíveis são insuficientes, entretanto algumas sugestões podem ser formuladas para que trabalhos futuros avancem neste sentido.

Dois elementos nos chamam atenção: primeiro a distribuição homogênea dos grafismos nos diferentes sítios; e segundo, estarem todos em locais de fácil acesso.

Em função disso, a possibilidade de que estas pinturas e petroglífos desempenhem a função de decorar e domesticar o ambiente, com elementos simbólicos que deveriam ser de domínio de todo o grupo, parece bastante plausível. Não nos parece que haja espaços diferenciados perceptíveis a partir da arte rupestre como ocorre nas grutas européias.

Nesse sentido, a proposta de Whitley (1987), de dois tipos de espaço: público e privado, contribui para compreender melhor a questão, já que podemos assim colocar a arte rupestre

dos cerrados como uma arte pública, onde não se tem conhecimento de grafismos ocultos ao estilo europeu.

Com isso não se pretende negar o valor simbólico dessa produção, mas antes colocá-lo como algo que deveria ser de acesso a todo o grupo. Este talvez seja o grande diferencial entre a arte rupestre brasileira e a européia. O caso brasileiro pode ser definido como público, ao contrário da característica privada do caso europeu, utilizando para esta distinção, a localização espacial das pinturas já que nas grutas européias, elas estão em locais profundos, muitas vezes de difícil acesso, ao contrário do Brasil onde elas estão em paredões, nas paredes dos abrigos ocupados, especialmente para o nosso caso específico do Alto Sucuriú.

Nesse sentido, buscar modelos interpretativos para a arte rupestre no Brasil, obriga a ter claro dois aspectos fundamentais: primeiro, o estágio da arqueologia brasileira e segundo, os problemas e questões que esta se propõe resolver.

Assim, em contraposição a um século de história e reflexão da arqueologia no hemisfério norte, o Brasil ainda busca as informações básicas sobre a ocupação pré-colonial. - é nesta linha que se enquadra o projeto Alto Sucuriú. Em decorrência disso, os problemas, questões e resultados que as pesquisas buscam atingir não podem pretender uma equivalência aos trabalhos desenvolvidos nos grandes centros de pesquisa da Europa e Estados Unidos.

É interessante salientar que no Brasil os trabalhos com arte rupestre restringem-se a abordagens tipológico-estatísticas. Ainda que tenhamos diversas propostas interpretativas a metodologia é semelhante, especialmente nos trabalhos de campo que restringem-se à cópia em película plástica e fotografia. Apenas recentemente é que a análise digital de imagens tem começado a ser usada no resgate da pintura rupestre e promete ser a grande revolução nesta área.

Com isso as questões a ser colocadas sobre a arte rupestre devem ter claro os limites e dificuldades dos trabalhos realizados até aqui no Brasil. Se entende-se que o conhecimento é cumulativo, a arqueologia brasileira possui apenas trinta anos de pesquisa propriamente dita, com poucos pesquisadores e recursos escassos. Assim, muitas das questões e propostas

teórico metodológicas feitas pelas escolas européias e americanas atualmente, não podem ser aplicadas de forma mecânica, mas passando por uma "Tropicalização" que nada mais é do que uma reflexão crítica sobre a sua adequabilidade a nossa realidade.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- AB'SABER, Aziz N. Paleo-clima e Páleo-ecologia. *Anuário de Divulgação Científica*, Goiânia, Temas de Arqueologia Brasileira, v.1, n.5, Instituto de Pré-história e Antropologia, Universidade Católica de Goiás. 1978/79/80. p.33-51.
- AGUIAR, Alice. A Tradição Agreste: Estudo Sobre a Arte Rupestre em Pernambuco. *Clio*, Revista do Curso do Mestrado em História da UFPE. Recife, n.8 - Série Arqueológica 3. UFPE/CNPq. p.7-98. 1986.
- BARATA, Frederico. *Arqueologia*; As Artes Plásticas no Brasil. Rio de Janeiro, Editora Tecnoprint S.A. [1952?]
- BARBOSA, Altair S.; SCHMITZ, Pedro I.; STOBÄUS, Angélica; et al. Projeto Médio-Tocantins: Monte do Carmo, Go. Fase Cerâmica Pindorama. *Pesquisas - Antropologia*. São Leopoldo, n.34, p.49-92, Instituto Anchietano de Pesquisas, 1982.
- BARBOSA, Altair Sales. *Povoadores dos Cerrados*. Smithsonian Institution, Washington DC, 1990. 2v.
- CONSENS, Mario. Arte Rupestre no Piauí; alguns problemas prévios à sua análise morfológica. *Arquivos do Museu de História Natural*. Belo Horizonte, UFMG, v. VI-VII, p.383-395, 1981-82.
- _____. *San Luis; El Arte Rupestre de sus Sierras*. San Luis, Dirección Provincial de Cultura, 1986. 267p.

- _____. Sobre Función Uso y Producción Simbólica Apuntes Metodológicos. In: ***El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea***. Buenos Aires, 1991. p.31-39.
- COPÉ, Silvia M., ***Relatório de Atividades de Campo de 1985 e 1986***, Projeto Alto Sucuriú, Mimeografado. 1988.
- DE MASI, Marco A. N., O Material Lítico do Mato Grosso do Sul - Projeto Alto Sucuriú. ***Revista do CEPA***. Anais da V Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira, Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul (APESC), Santa Cruz do Sul, v. 17, n.20, p.259-266, 1990.
- FUNARI, Pedro Paulo. ***Arqueologia***. Sao Paulo, Editora Atica, 1988.
- GIRELLI, Maribel. ***Lajedos com Gravuras na Região de Corumbá, MS***. São Leopoldo, Instituto Anchieta de Pesquisas/UNISINOS, 1994.
- GUIDON, Niéde. Arte Rupestre no Piauí. ***Anuário de Divulgação Científica***. Goiânia. Temas de Arqueologia v.4, n.8, Instituto de Pré-história e Antropologia, Universidade Católica de Goiás. 1978/79/80. p. 15-34.
- _____. Arte Rupestre: Uma Síntese de Procedimento de Pesquisa. ***Arquivos do Museu de História Natural***, Belo Horizonte. VI-VII, p. 341-352, UFMG, 1981-82.
- _____. A arte Pré-Histórica da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato: Síntese de Dez anos de Pesquisas. ***Clio***, Revista do Curso do Mestrado em História da UFPE, Recife, n.7 - Série Arqueológica 2. p.3-80, UFPE/CNPq, 1985.
- _____. Tradições Rupestres da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. ***Clio***, Recife, Série Arqueológica. 5. p. 5-10, 1989.
- HODDER, Ian. ***Interpretacion en arqueologia. Corrientes actuales***. Trad. de Ma. José Aubet. Madri, Editorial Crítica. 236p.
- HURT, Wesley. Tradition Itaparica. ***Clio***, Recife, Série Arqueológica. 5. p. 55-58, 1989.
- IBGE, ***Geografia do Brasil*** / Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Diretoria de Geociências - Rio de Janeiro, 1988 - 268p.
- LAMING-EMPERAIRE, A. ***La Signification de L'Art Rupestre Paléolithique***. Paris, Éditions A. & Picard & Cie, 1962.
- LEROI-GOURHAN, André. ***Simbolos, Artes y Creencias de la Pré-história***. Madrid, Istmo. Colégio Universitário, 1984.

_____. *Arte y Grafismo en la Europa Pré-histórica*. Madri, Istmo, Colégio Universitário, 1984. 326p.

_____. *As Religiões da Pré-História*. Lisboa, Edições 70, 1985.

_____. *Os Caçadores da Pré-História*. Lisboa, Edições 70, 1987.

MARTIN, Gabriela. O Estilo Seridó na Arte Rupestre do Rio Grande do Norte. *Arquivos do Museu de História Natural*, Belo Horizonte, v. VI-VII, p.379-383, UFMG, 1981-82.

_____. "Casa Santa" Um abrigo com Pinturas Rupestres do Estilo Seridó no Rio Grande do Norte. *Clio*, Revista do Curso de Mestrado em História da UFPE, Recife, n.5, p.55-80, UFPE/CNPq, 1982.

_____. Amor, Violência e Solidariedade no Testemunho da Arte Rupestre Brasileira. *Clio*, Revista do Curso de mestrado em História da UFPE, Recife, n.6, Série Arqueológica 1, p.27-37, UFPE/CNPq, 1984.

_____. A Arte Rupestre no Seridó (RN): O Sítio "Mirador" no Boqueirão de Parelhas. *Clio*. Revista do Curso de mestrado em História da UFPE, Recife, n.7, Série Arqueológica 2, p.81-96, UFPE/CNPq, 1985.

MENDONÇA DE SOUZA, Alfredo. História da Arqueologia Brasileira. *Pesquisas - Antropologia*, São Leopoldo, n.46, Instituto Anchieta de Pesquisas, 1991.

MILLER, Eurico Th. Pesquisas Paleo Indígenas no Brasil Ocidental. *Estudios Atacameños; Investigaciones Paleoindias al Sul de la Línea Equatorial*, San Pedro de Atacama, Chile, n. 8. p. 1987.

MONZON, Susana. Análise dos traços de Identificação; Estudo de um Caso: a toca da entrada do baixão da vaca. *Clio*, Revista do Mestrado em História da UFPE, Recife, n.6, Série Arqueológica 1, p.63-79. UFPE/CNPq, 1984.

MONZON, Suzana. Métodos de análise dos Grafismos de ação. Comunicação Apresentada na 1. Reunião da Soc. Arq. Brasileira. Rio de Janeiro, 1981. 16.

_____. *L'Art Rupestre Sud-Americain Préhistoire d'un continent*. Collection <<Science et Découvertes>>. Paris, Le Rocher, 1987. 122p.

PESSIS, Anne Marie. Métodos de Interpretação da Arte Rupestre; análises preliminares por níveis. *Clio*, Revista do Mestrado em História da UFPE. Recife, n.6, Série Arqueológica 1, p.99-107, UFPE/CNPq, 1984.

PROUS, André. *Arqueologia Brasileira*. Brasília, DF, Editora da Universidade de Brasília, 1992.

- PROUS, André; LANNA, Ana L. D; PAULA, Fabiano L. Estilística e Cronologia na Arte Rupestre de Minas Gerais. **Pesquisas - Antropologia**, São Leopoldo, n.31, p.121-146, Instituto Anchietano de Pesquisas, 1980.
- PROUS, André et al. Primeiros Resultados das Pesquisas Rupestres na Região de Januária - Itacarumbi (MG). **Arquivos do Museu de História Natural**. Belo Horizonte, v. VI-VII, p.383-392, 1982.
- RELATÓRIO DE CAMPO. **Projeto Alto Sucuriú**. São Leopoldo, Instituto Anchietano de Pesquisas, 1989. (Manuscrito)
- RIPPOL, Eduardo Perelló. **Orígenes y Significado del Arte Rupestre Paleolítico**. Madrid, Encuentros Ediciones, 1986.
- RUBINGER, Marcos Magalhaes. Pintura Rupestre, algo mais do que arte pré-histórica. Belo Horizonte, Interlivros, 1979.
- SCHMITZ, Pedro Ignácio. A Evolução da Cultura no Sudoeste de Goiás. **Pesquisas - Antropologia**, São Leopoldo, n.31, p.185-225, Instituto Anchietano de Pesquisas, 1980.
- _____. **Caçadores e Coletores da Pré-História do Brasil**. São Leopoldo, Instituto Anchietano de Pesquisas, 1984.
- _____. Caçadores Antigos no Sudoeste de Goiás. **Estudios Atacameños**; Investigaciones Paleoindias al Sul de la Línea Equatorial, San Pedro de Atacama, n.8. 1987.
- SCHMITZ, Pedro I.; MOEHLECKE, Sílvia; BARBOSA, Altair. Sítios de Petroglífos nos Projetos Alto-Tocantins e Alto-Araguaia, Goiás. **Pesquisas - Antropologia**, São Leopoldo, n.30, Instituto Anchietano de Pesquisa, 1979.
- SCHMITZ, Pedro I.; WÜST, Irmhild; COPÉ, Sílvia M. et al. Arqueologia do Centro-Sul de Goiás; uma fronteira de horticultores indígenas no centro do Brasil. **Pesquisas - Antropologia**, São Leopoldo, n.33, Instituto Anchietano de Pesquisas, 1982.
- SCHMITZ, Pedro I. BARBOSA, Altair S; RIBEIRO, Maira B. et al, **Arte Rupestre no Centro do Brasil. pinturas e gravuras da pré história de goiás e oeste da Bahia**. São Leopoldo, Instituto Anchietano de Pesquisas. 1984.
- SCHMITZ, Pedro I. e BARBOSA, Altair. **Horticultores Pré-Históricos do Estado de Goiás**. São Leopoldo, Instituto Anchietano de Pesquisas/UNISINOS, 1985.
- SCHMITZ, Pedro I; RIBEIRO, Maira B; BARBOSA, Altair S. et al. **Caiapônia: Arqueologia nos Cerrados do Brasil Central**. São Leopoldo, UNISINOS/Instituto Anchietano de Pesquisas, 1986.

SCHMITZ, Pedro I.; BARBOSA, Altair S.; JACOBUS, André L. et al. Arqueologia nos Cerrados do Brasil Central Serranópolis I. **Pesquisas - Antropologia**, São Leopoldo, n.44, Instituto Anchieta de Pesquisas, 1989.

SEDA, Paulo Roberto Gomes. **Artistas da Pedra, Pinturas e Gravuras da Pré-História**. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1988.

SILVA, Fabíola Andréa. **Manifestações Artísticas Pré-Históricas - Um estudo Descritivo-Classificatório e Interpretativo da Arte Rupestre de Serranópolis - Goiás**. Dissertação de Mestrado apresentada à UFRGS - IFCH, 1992.

SOUZA, Maribel G. **A Arte Rupestre em Serranópolis, Goiás**. Trabalho de Conclusão apresentado à Universidade do Vale do Rio dos Sinos. 1989.

VERONEZE, Ellen. **A Ocupação do Planalto Central Brasileiro: O Nordeste do Mato Grosso do Sul**. São Leopoldo, Instituto Anchieta de Pesquisas/UNISINOS, 1994.

WHITLEY, David S. Socioreligious Context and Rock Art in East-Central Califórnia. **Jornal of Antropological Archaeology** 6, p. 159-188, 1987.

WÜST, Irmhild. A Arte Rupestre: Seus Mitos e Seu Potencial Interpretativo. **Ciências Humanas em Revista**, Revista do Instituto de Ciências Humanas e Letras, Goiás, v.2, n. 1/2, p.47-73, Universidade Federal de Goiás, 1991.

_____. **Continuidade e Mudança - Para uma Interpretação dos Grupos Ceramistas Pré-Coloniais da Bacia do Rio Vermelho Mato Grosso**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - Goiania, 1990 2v.

MAPAS

FIBGE. **Atlas Multireferencial do Estado do Mato Grosso do Sul**. Campo Grande, Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1990.

IBGE. **Carta do Brasil Escala 1: 100.000** (com base nas Fotos Aéreas de 1966). Folha Alto Sucuriú SE-22-Y-C-III. 1976.

USAF. Fotos Aéreas Verticais Escala 1: 60.000 Para a Folha Alto Sucuriú SE-22-Y-C-III: 36271 - 36272; 39487. 1966.

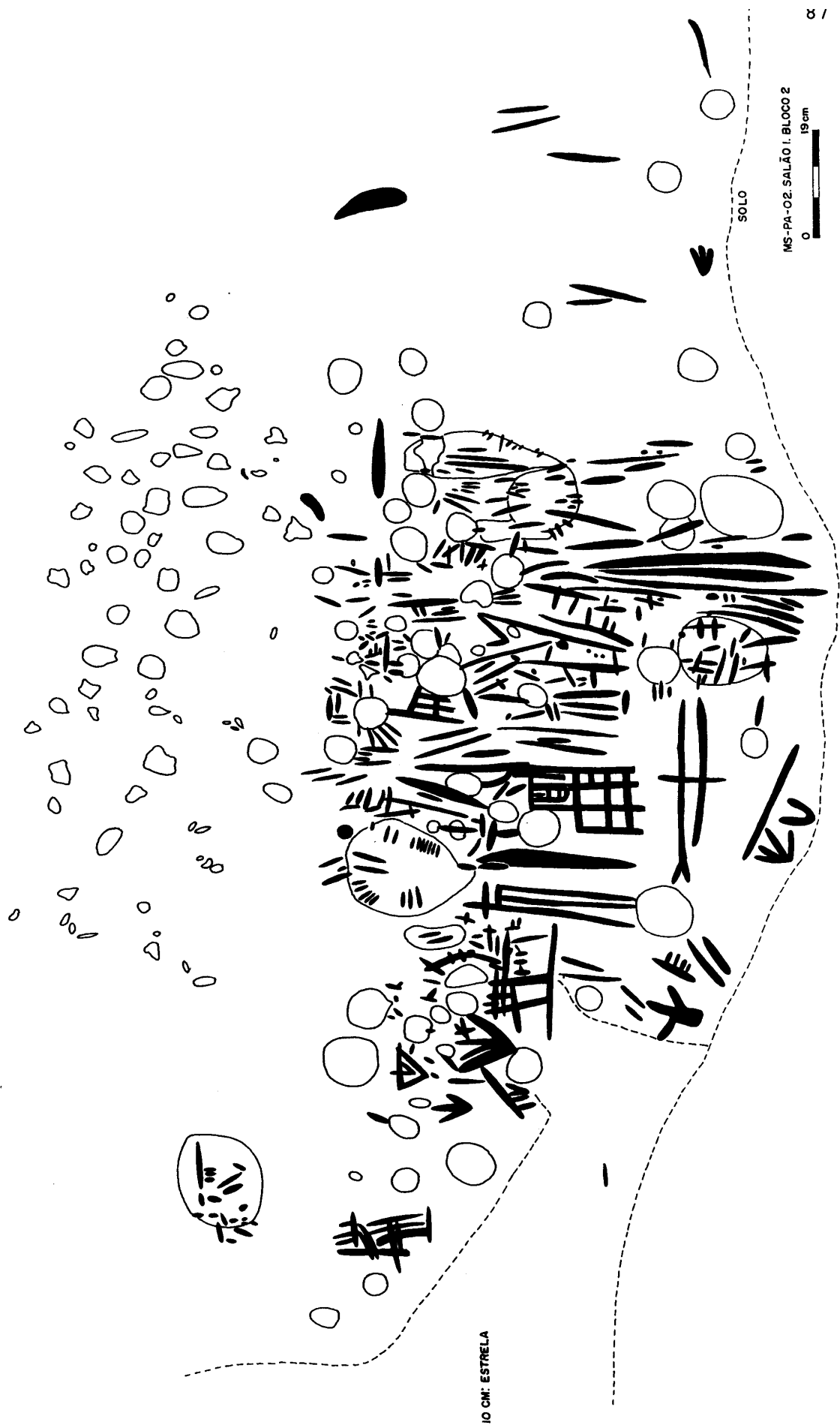
ANEXO I

PAINÉIS DA ÁREA ARQUEOLÓGICA DO ALTO SUCURIÚ



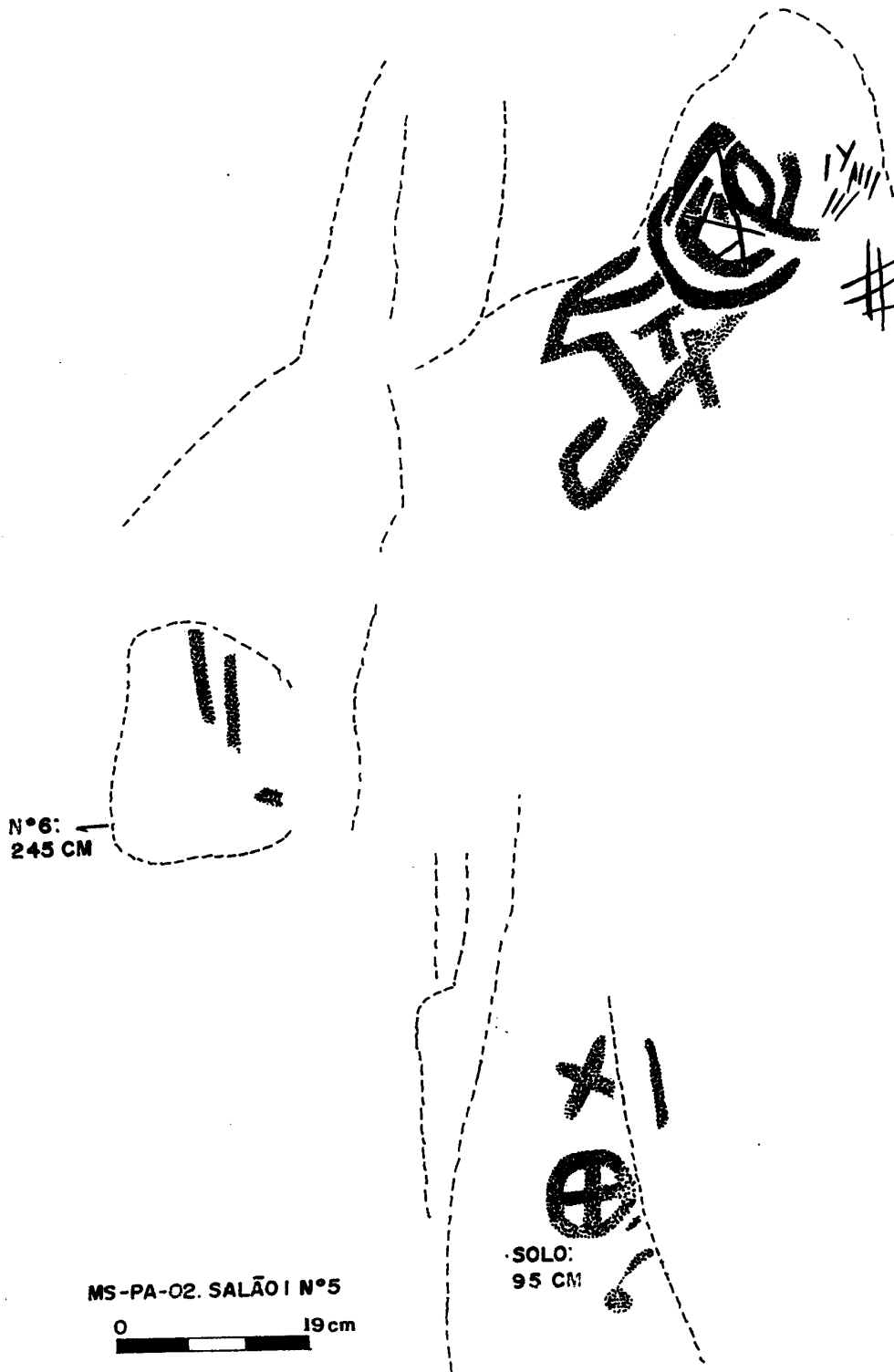
SOLO:100CM

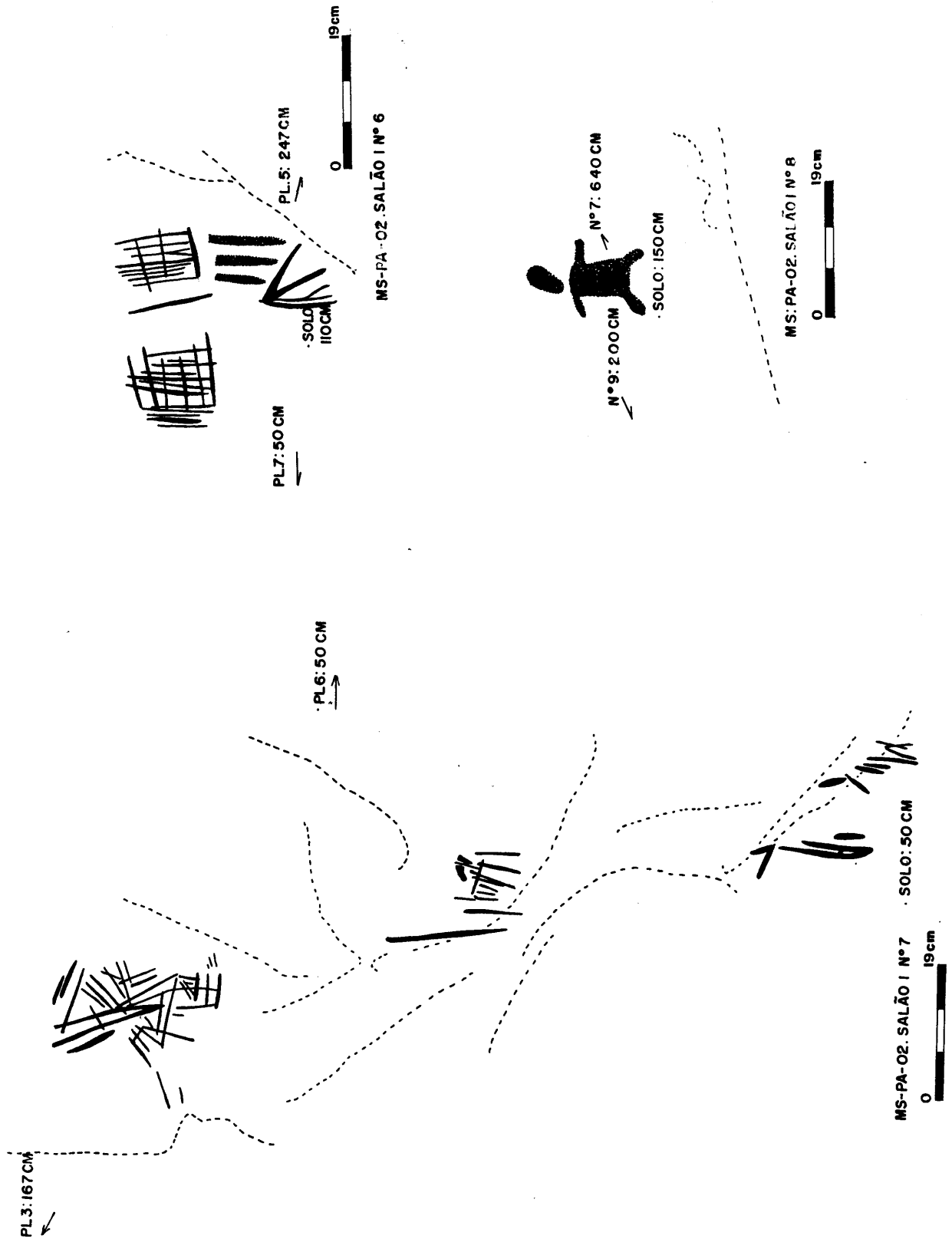




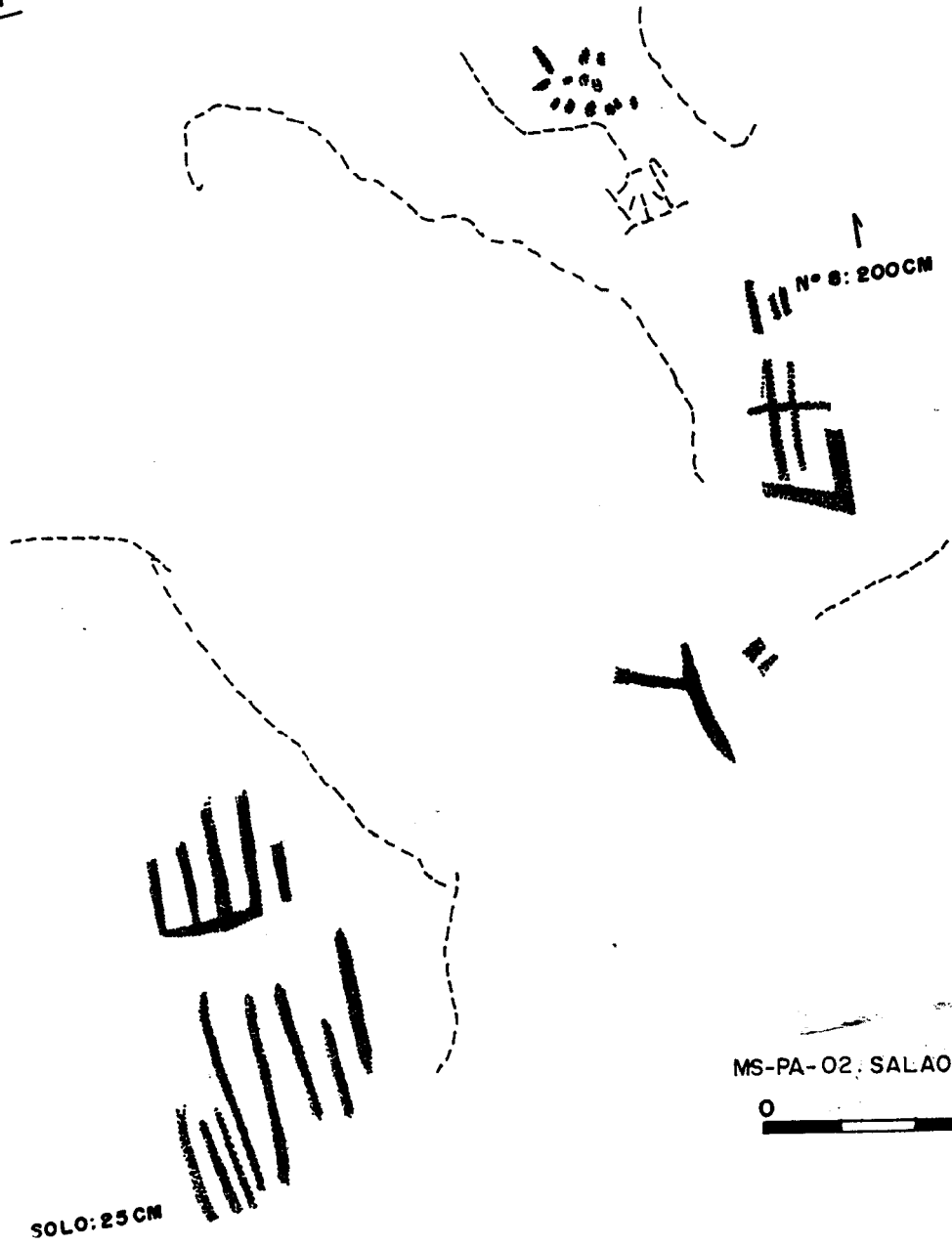




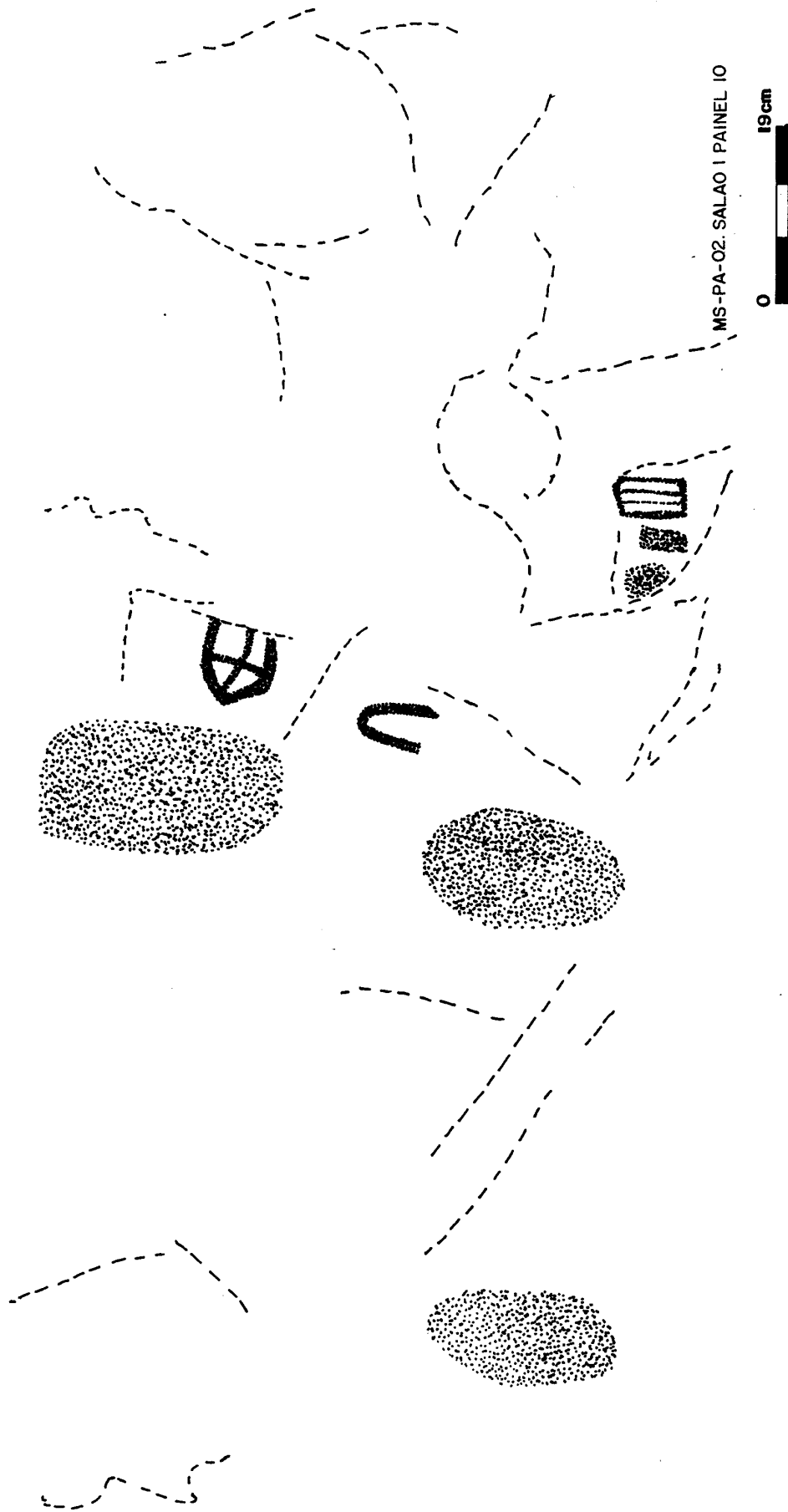




Nº 10: 60 CM



MS-PA-02, SALAO I PAINEL 9

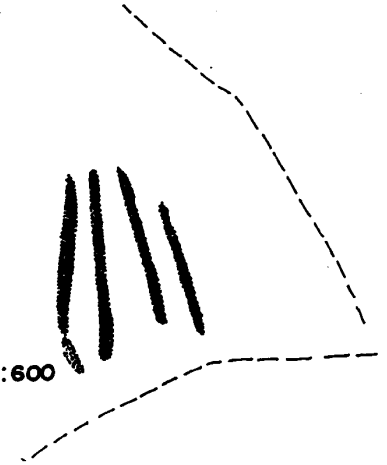




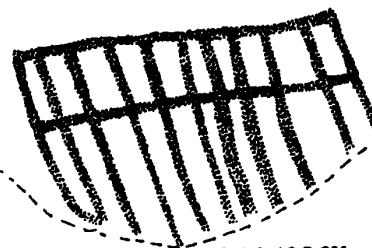
MS-PA-02. SALÃO I PAINEL II

0 19 cm

N°6: 600
CM



N°15: 520
CM



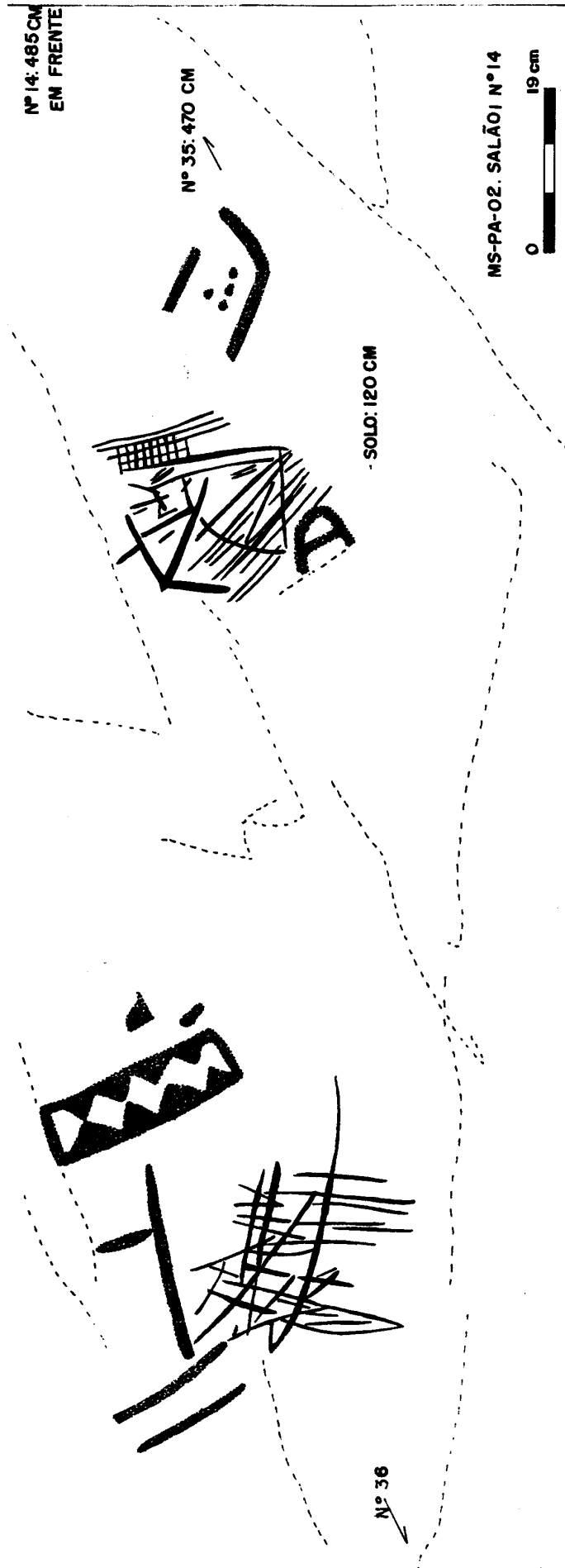
P11: 244 CM

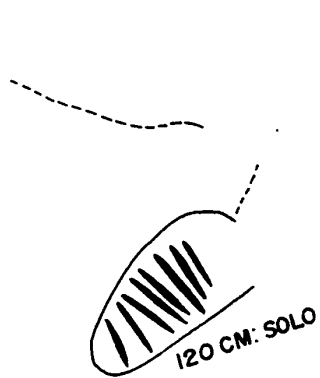
SOLO: 120 CM

N°14: 485 CM
EM FRENTE

0 19 cm

MS-PA-02. SALÃO I N°12





MS-PA-02- SALAO 3
PAINEL 15

0 19cm



MS-PA-02. SALÃO 3 N°18

0 19cm

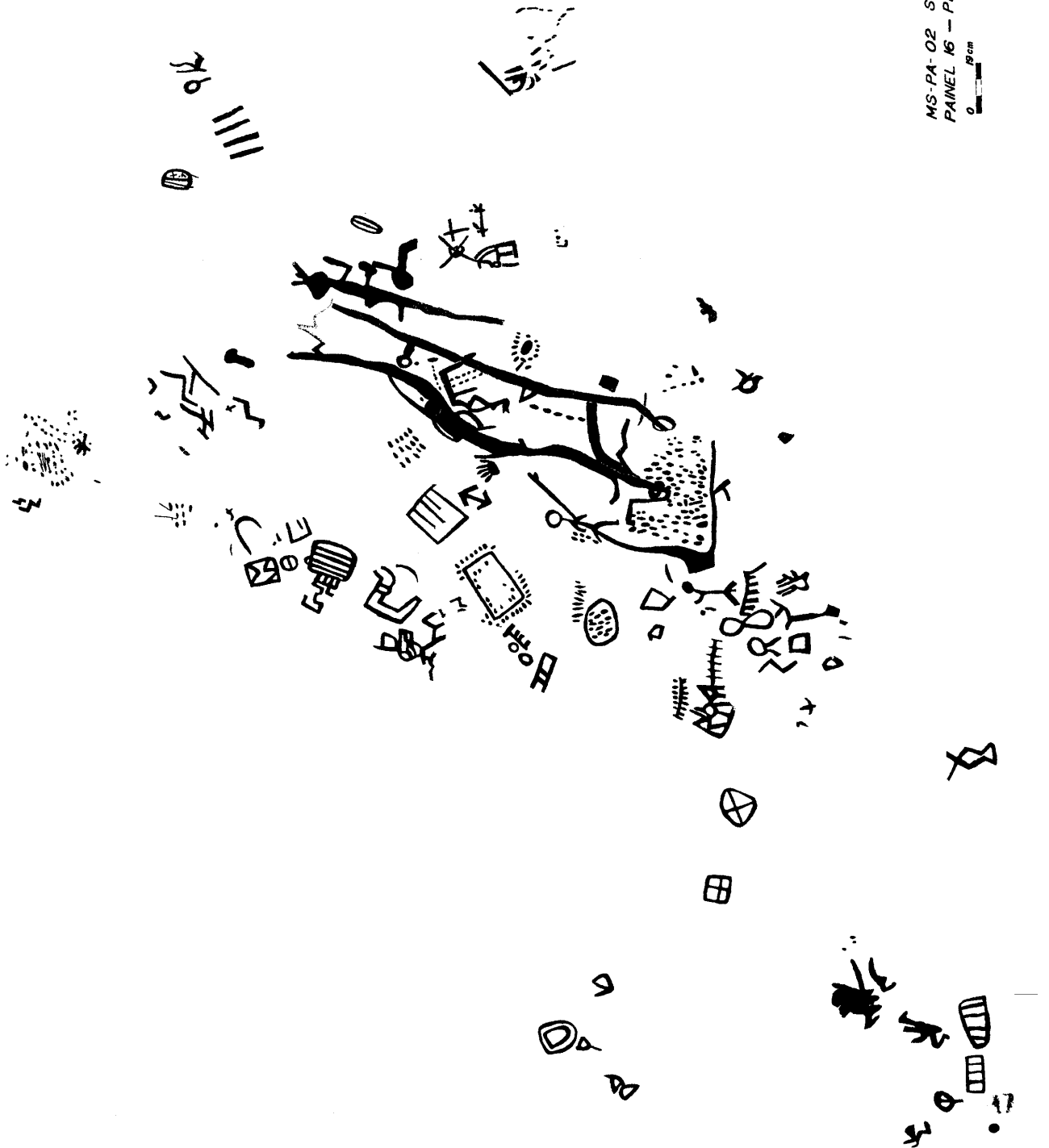


N°18: 10CM

MS-PA-02. SALÃO 3 N°19

0 19cm

MS-PA-02 SALÃO 3
PAINEL 16 — PINTURAS

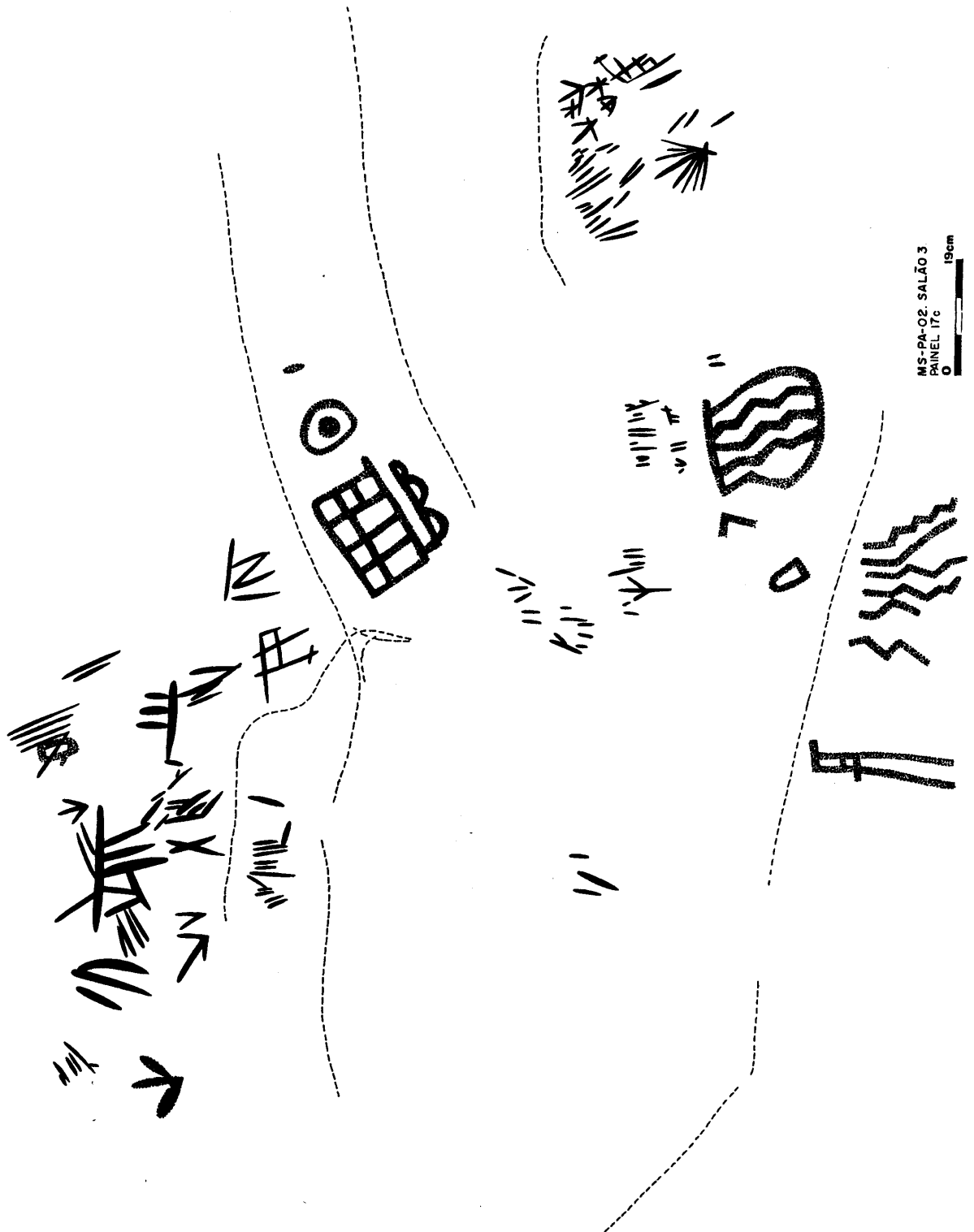


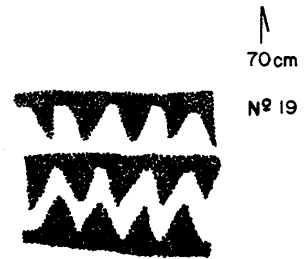
MS-PA-02 SALÃO 3
PAINEL 16 - PETROGLIFOS



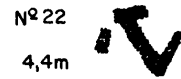








70cm
Nº 19



SOLO 155cm

MS-PA-02 SALÃO 3
PAINEL 21
0 19cm

MS-PA-02. SALÃO.3. Nº20
0 19cm SOLO: 210 CM



440CM: Nº 21

SOLO: 125 CM

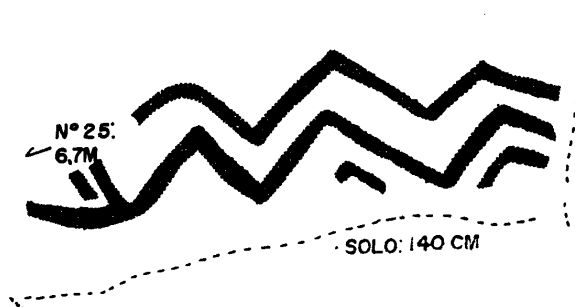
MS-PA-02- SALAO 3 PAINEL 22
0 19cm





MS-PA-02 SALÃO 3
PAINEL 23

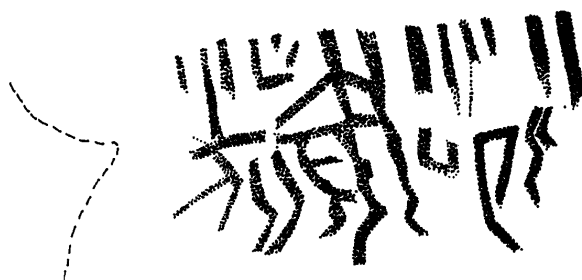
0 19cm



MS-PA-02. SALÃO 3 N° 24

0 19cm

N° 53: 25
CM

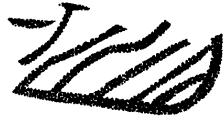


N° 24:
500 CM

PLATAFORMA A 120 CM DO SOLO

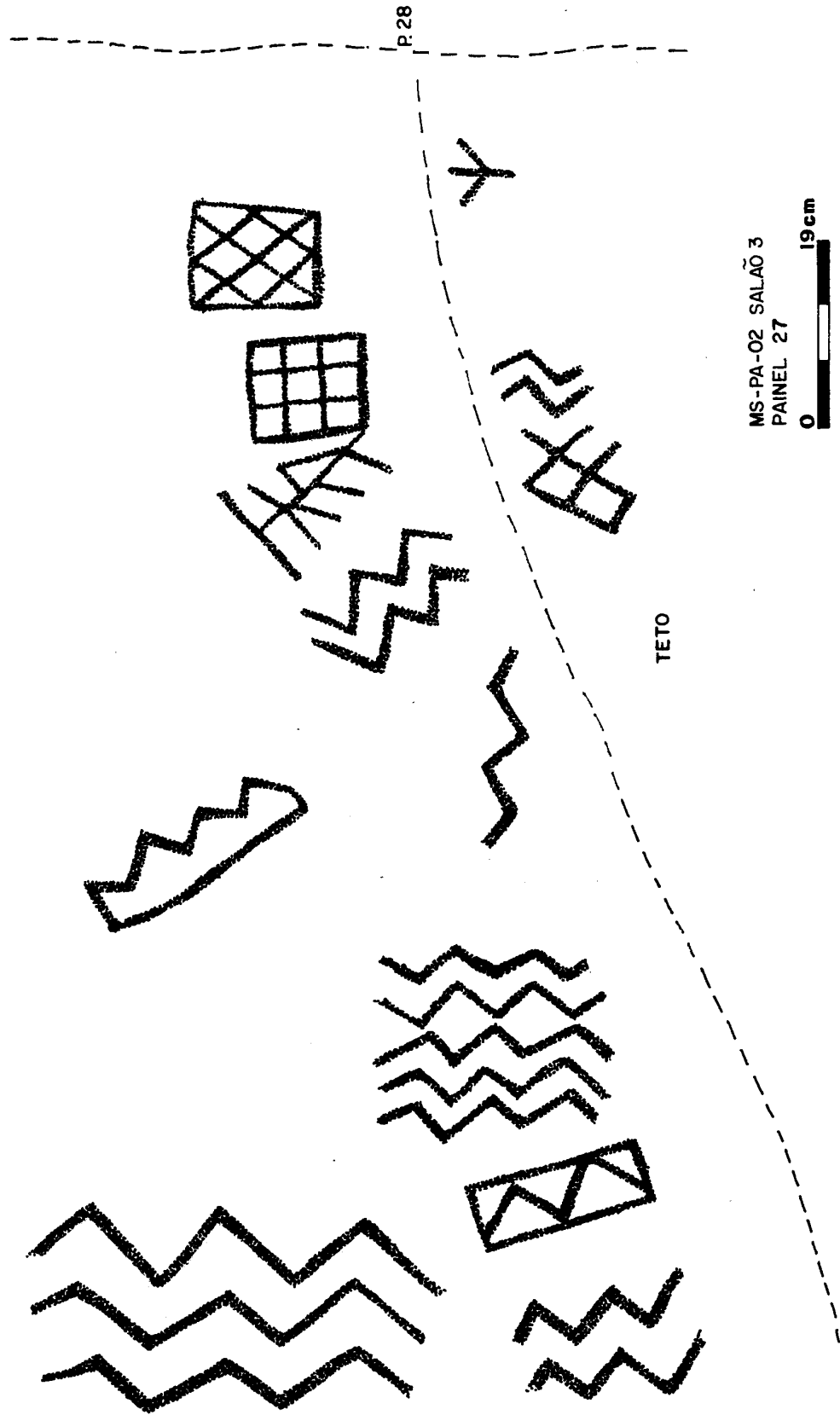
MS-PA-02. N° 25

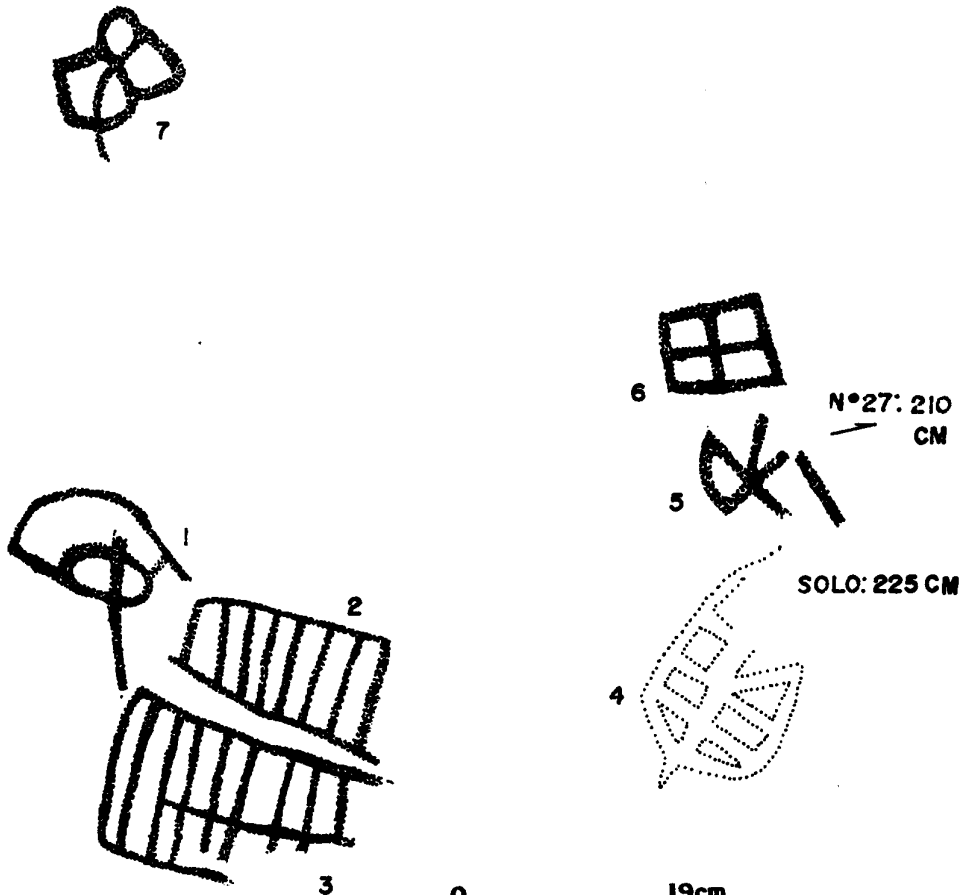
0 19cm



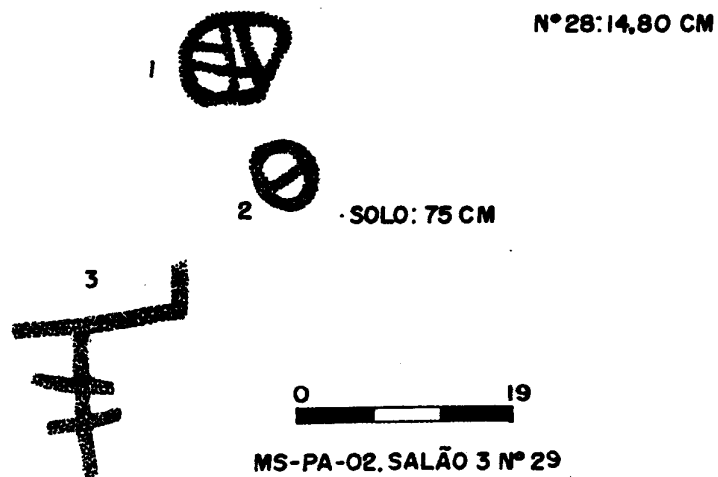
MS-PA-02- SALÃO 3
PAINEL 26
0 19 cm



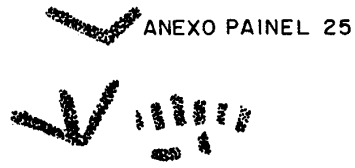




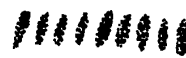
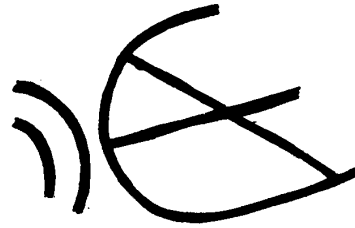
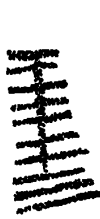
MS-PA-02. N° 28



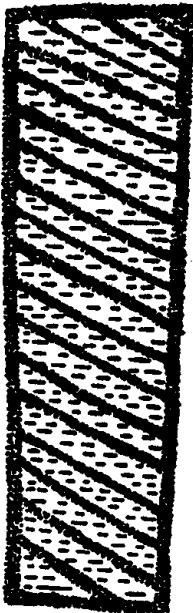
MS-PA-02. SALÃO 3 N° 29



ANEXO PAINEL 27



MS-PA-02
0 19cm

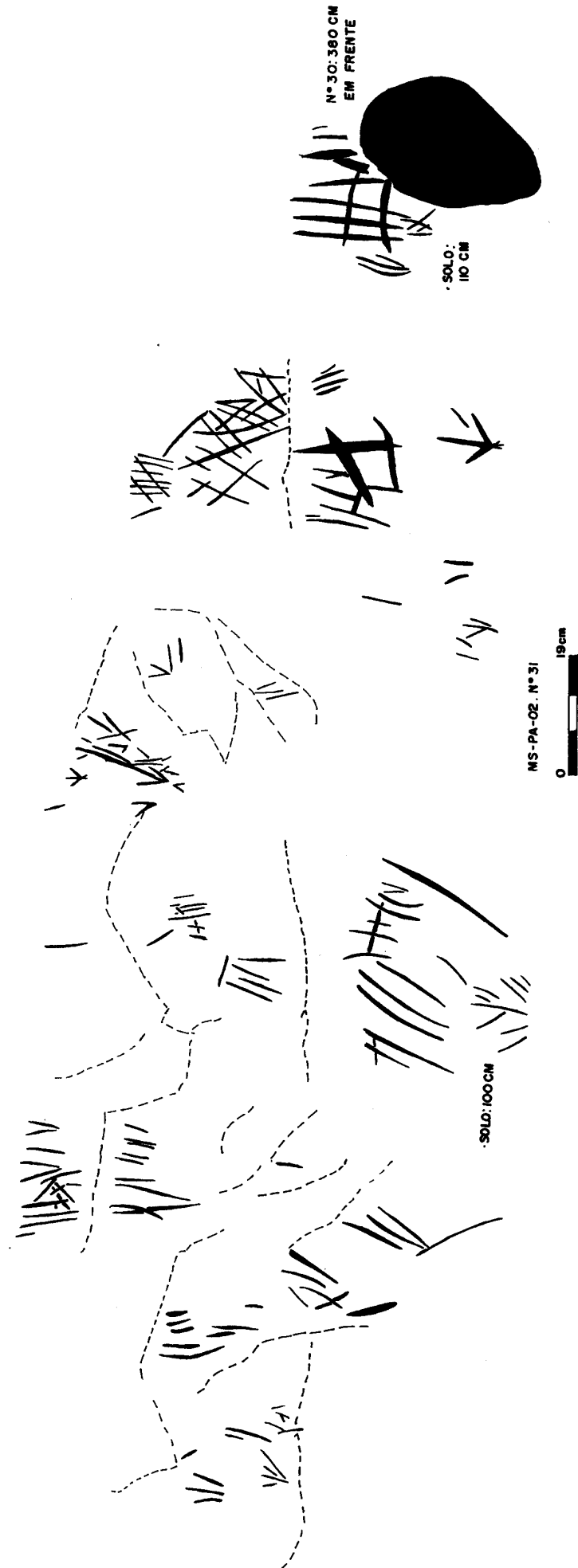


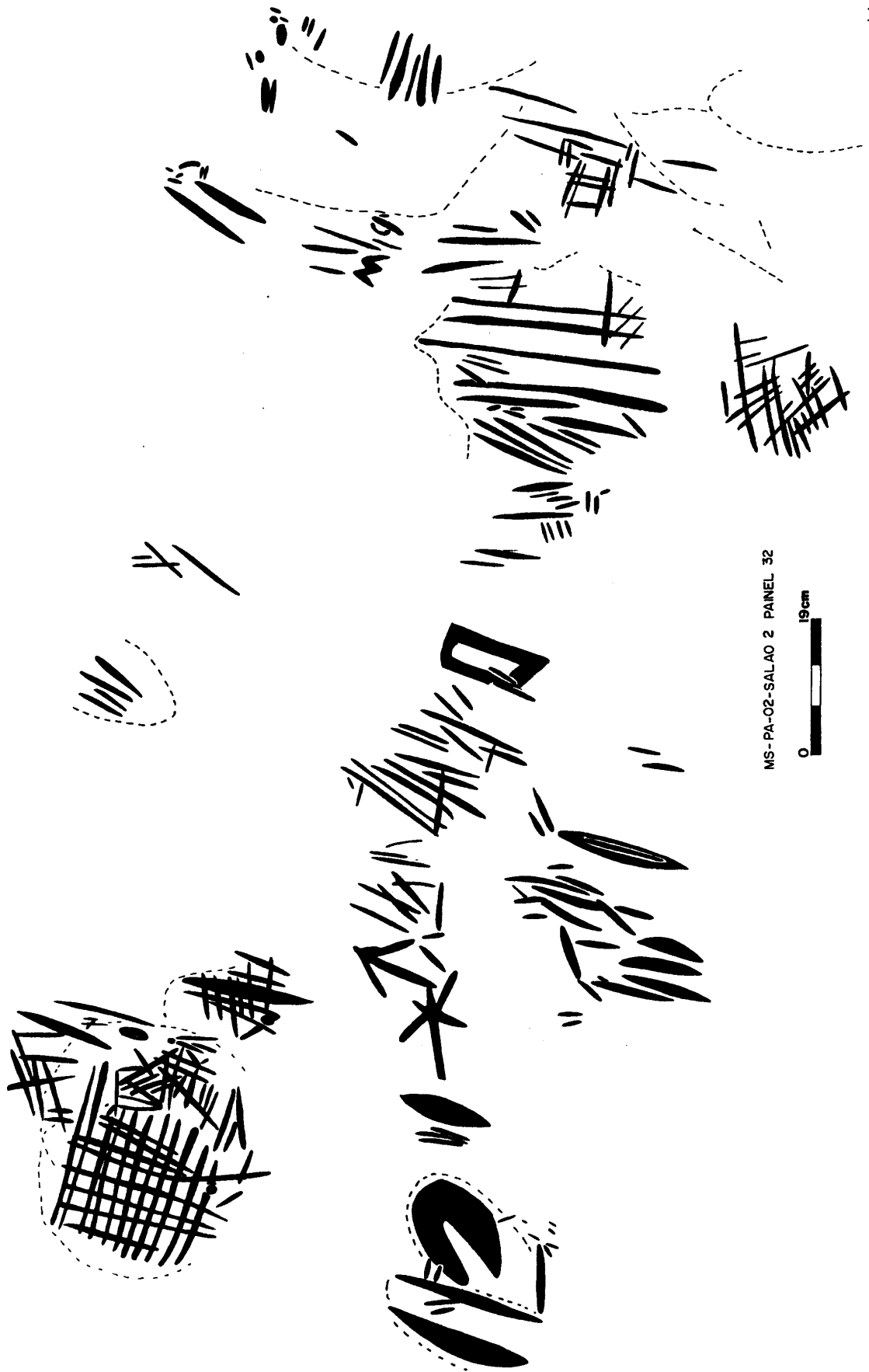
MS-PA-03 SALA02
PAINEL 30

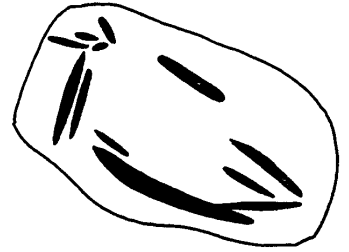
0

19cm



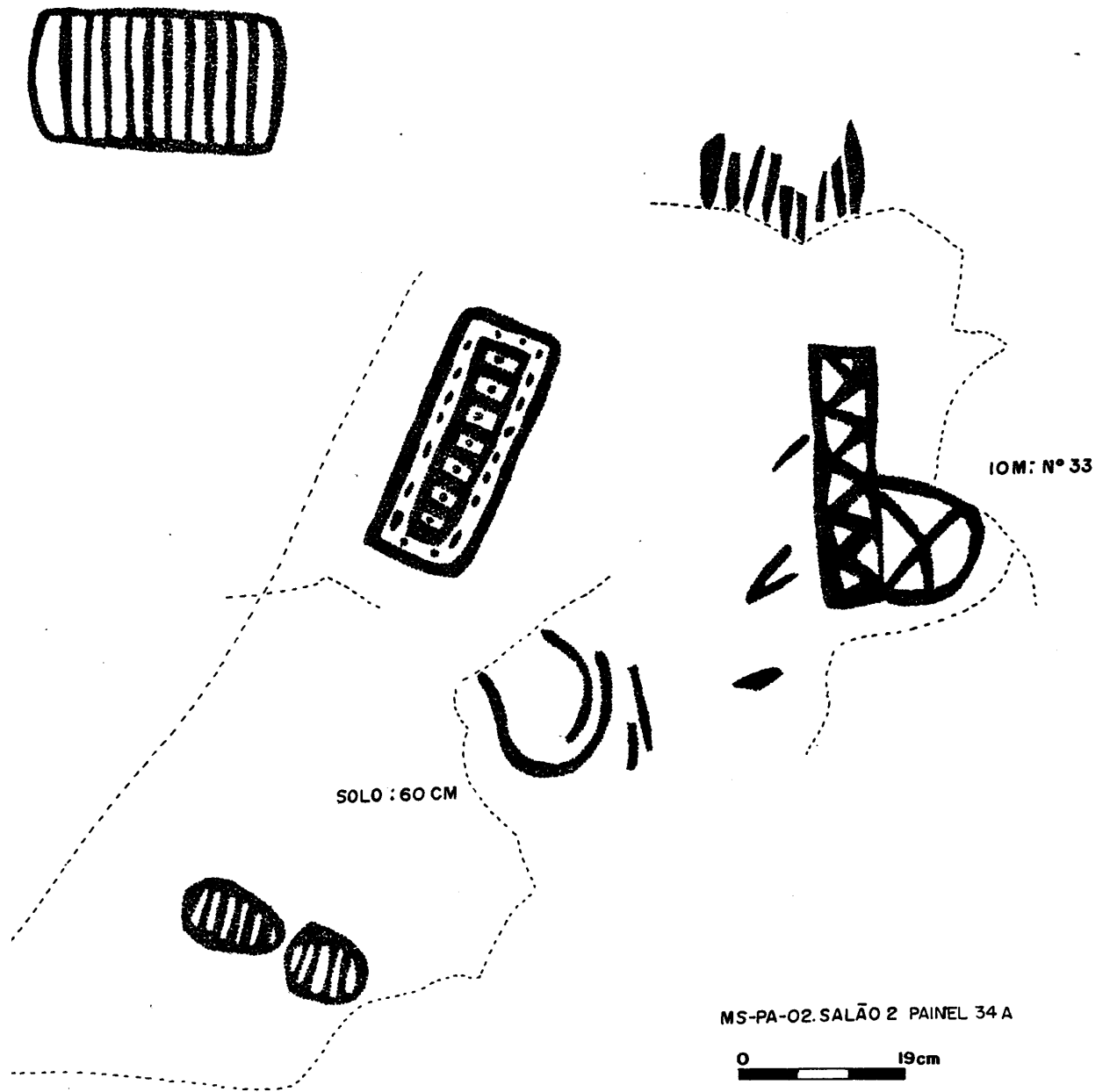


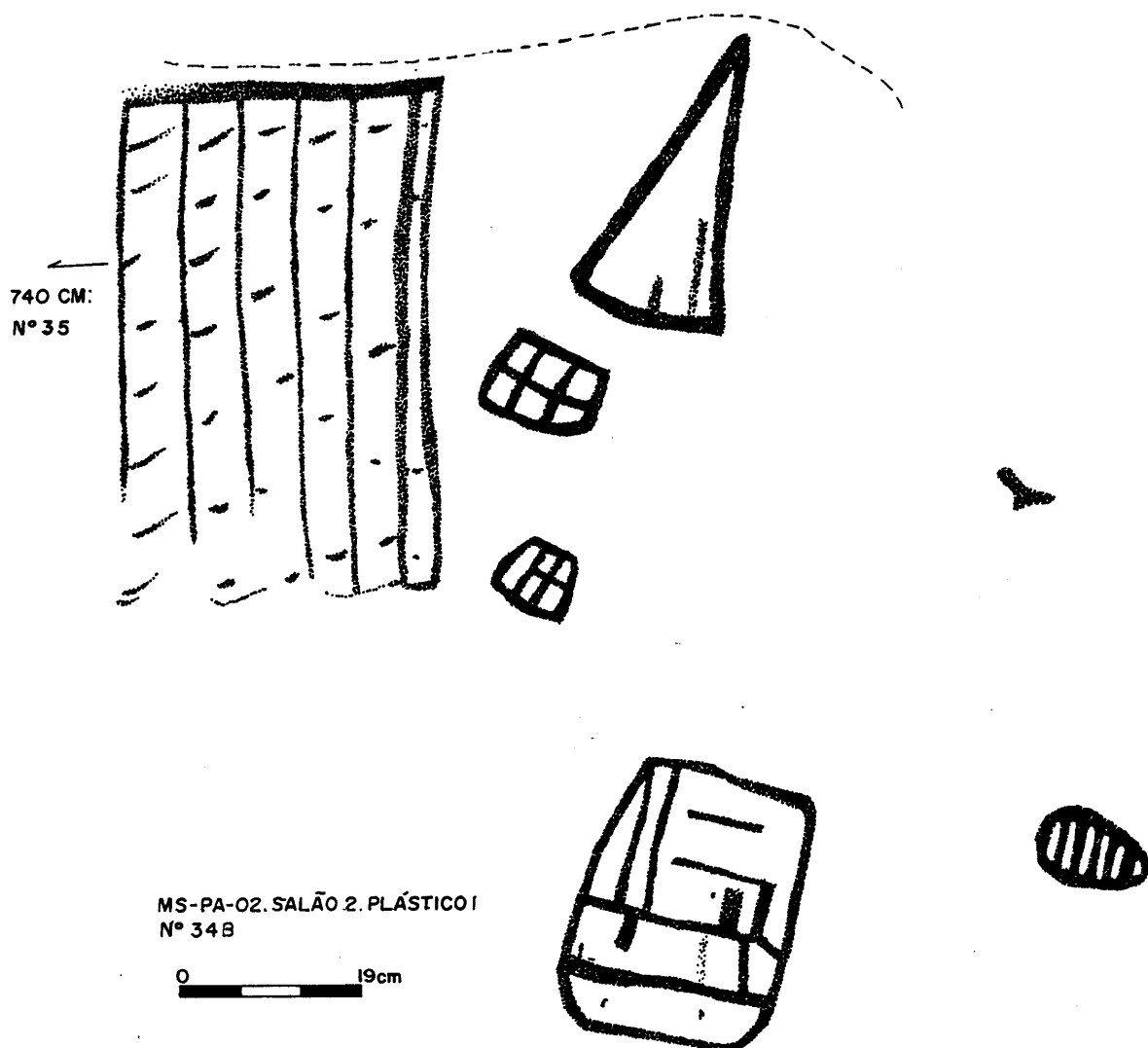


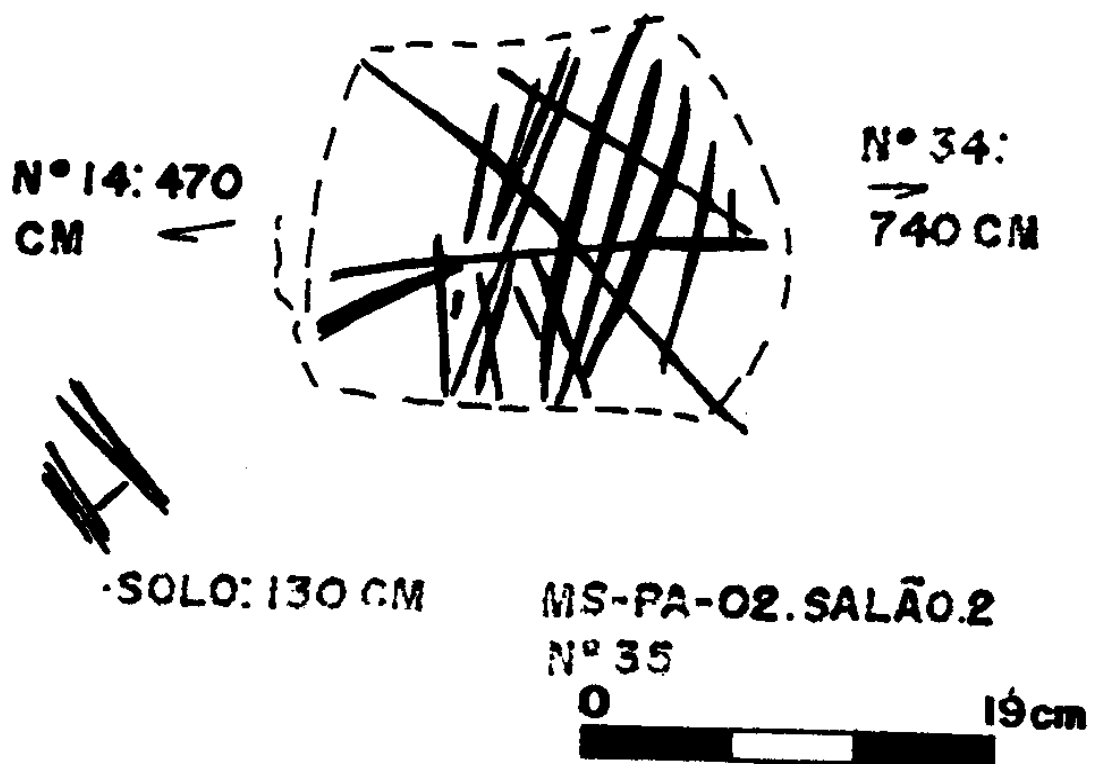


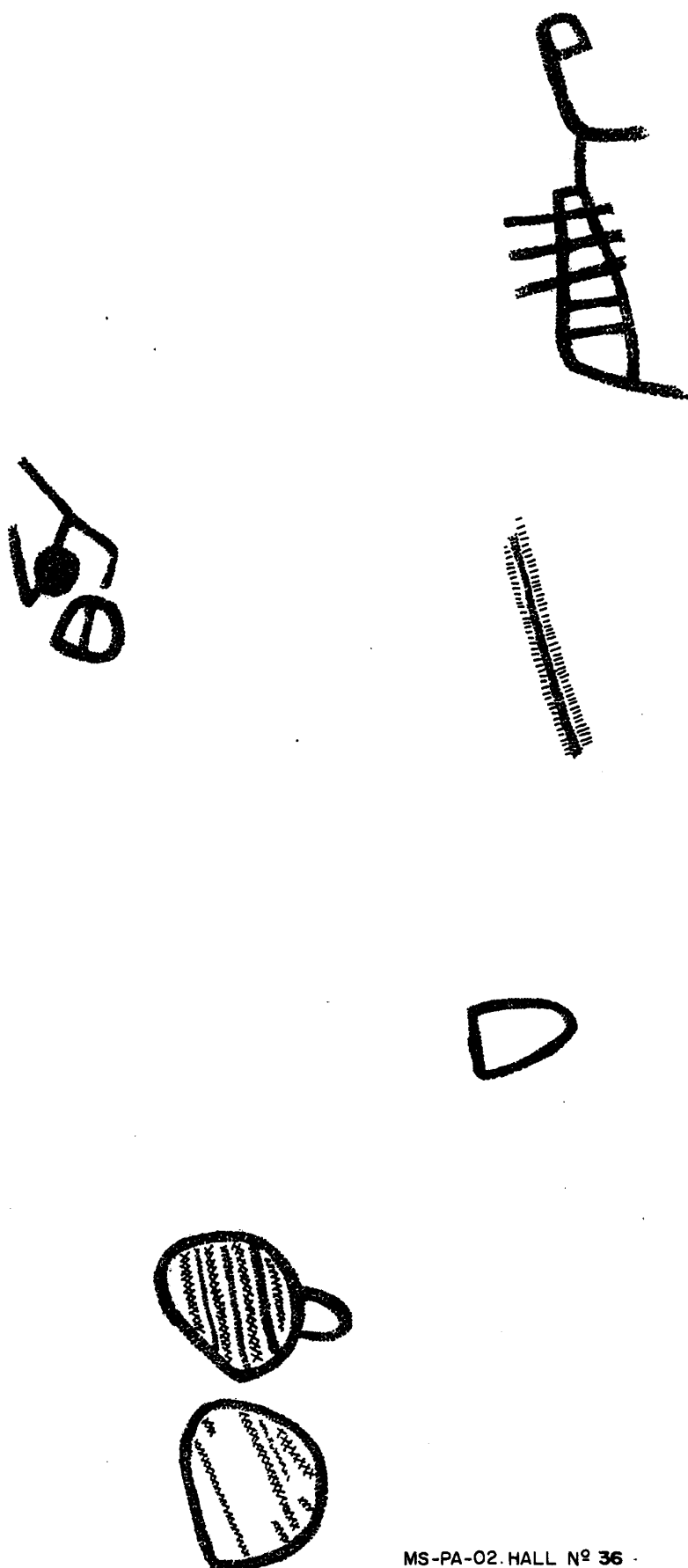
MS-PA-02 SALÃO 2 N° 33







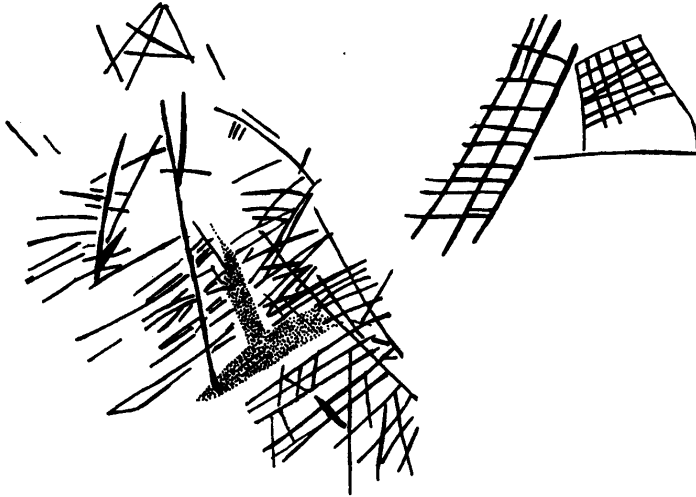




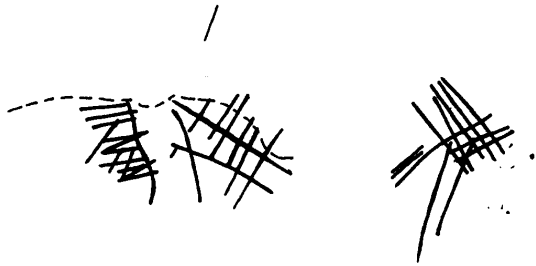
MS-PA-02. HALL N° 36

0 19 cm

↑
N° 38: 5C

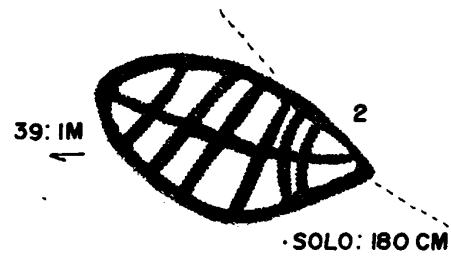


→
N° 36: 6M



MS-PA-02. HALL. N° 37
0 19cm

⊙
SOLO: 120 CM



MS-PA-02. HALL N° 38

37: 15 CM

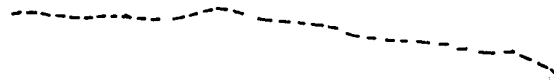


N° 33: 930 CM

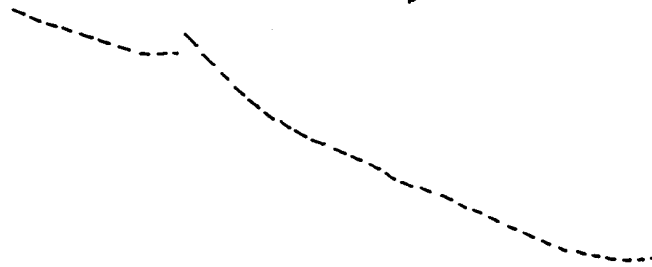
MS-PA-02. HALL N° 39



N° 41:
55 CM

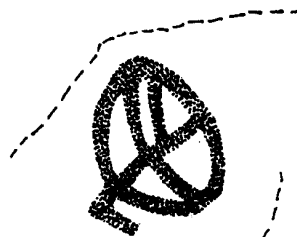


SOL0: 65 CM

MS-PA-Q2. HALL N° 42

0 19 cm

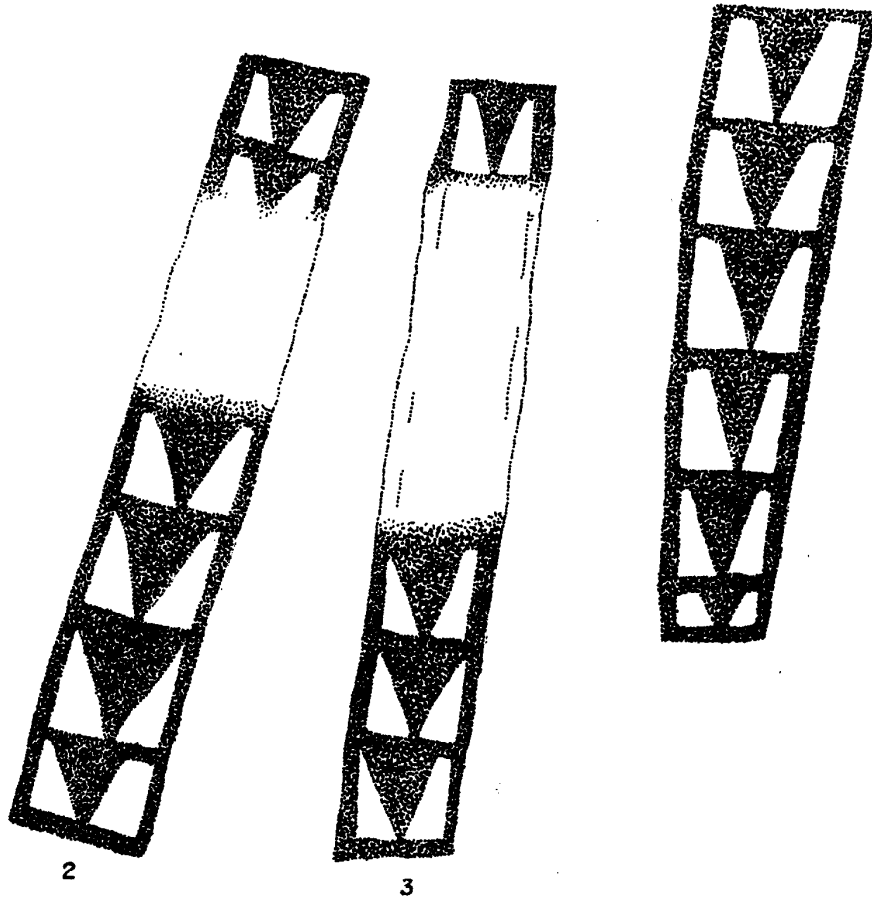



175 CM: SOL0

MS-PA-02. N° 40

0 19 cm

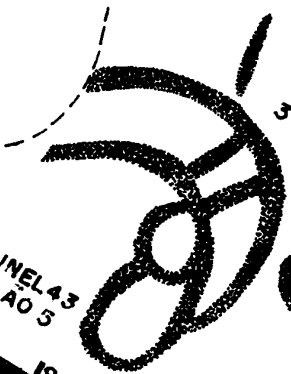
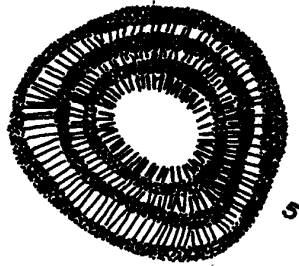
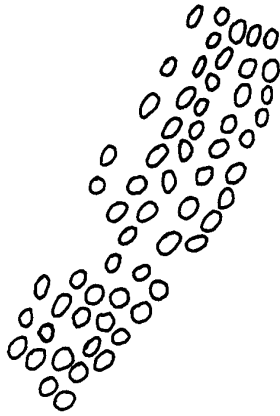




N° 40: 10 CM

N° 42: 75 CM

MS-PA-02. N° 41
0 19cm



MS-PA-02. SALAO 5
PAINEL 43
0 19cm

SOLO
100 CM



MS-PA-02. SALÃO 5
N° 44

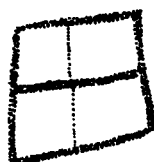
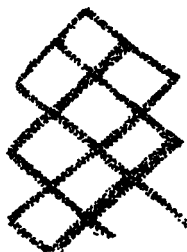
0 19cm

· SOLO: 120 CM



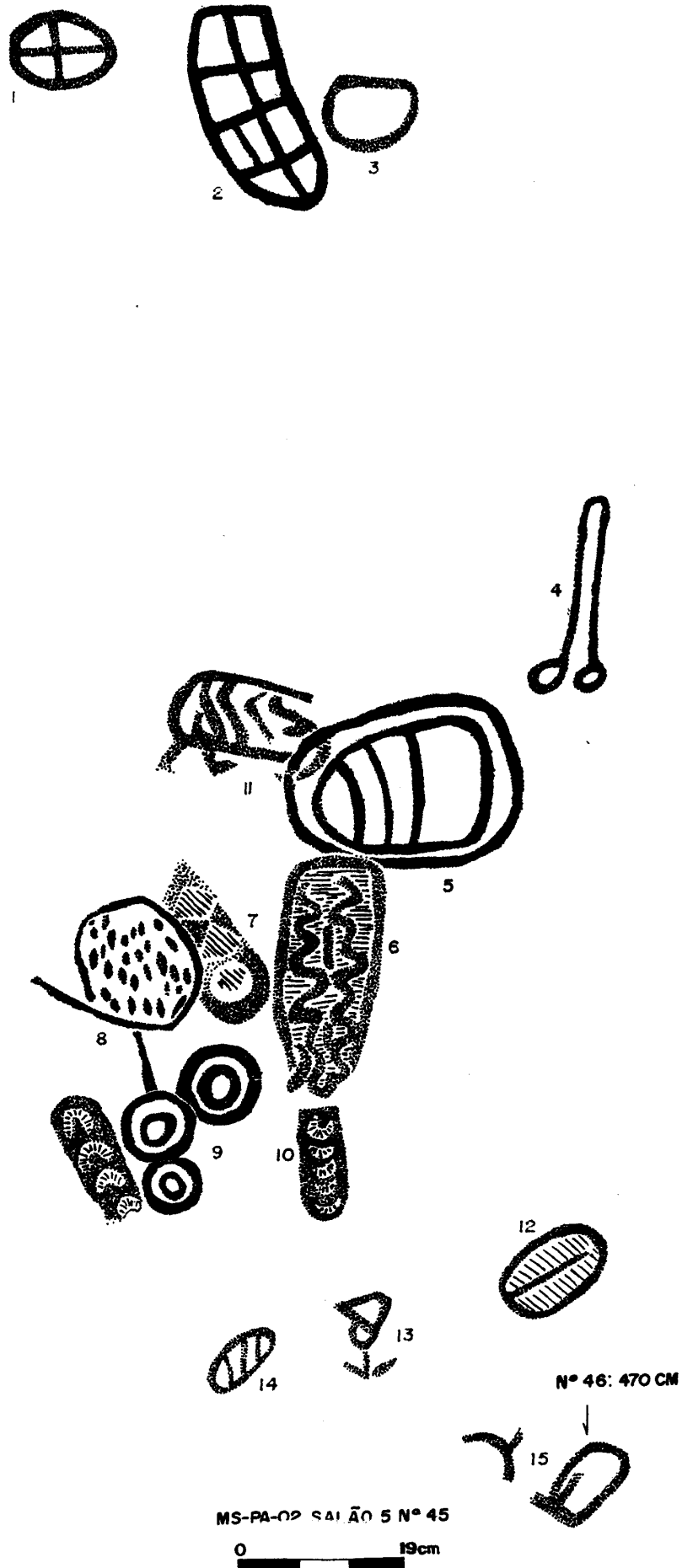
MS-PA-02. SALÃO 5 N° 47

0 19cm

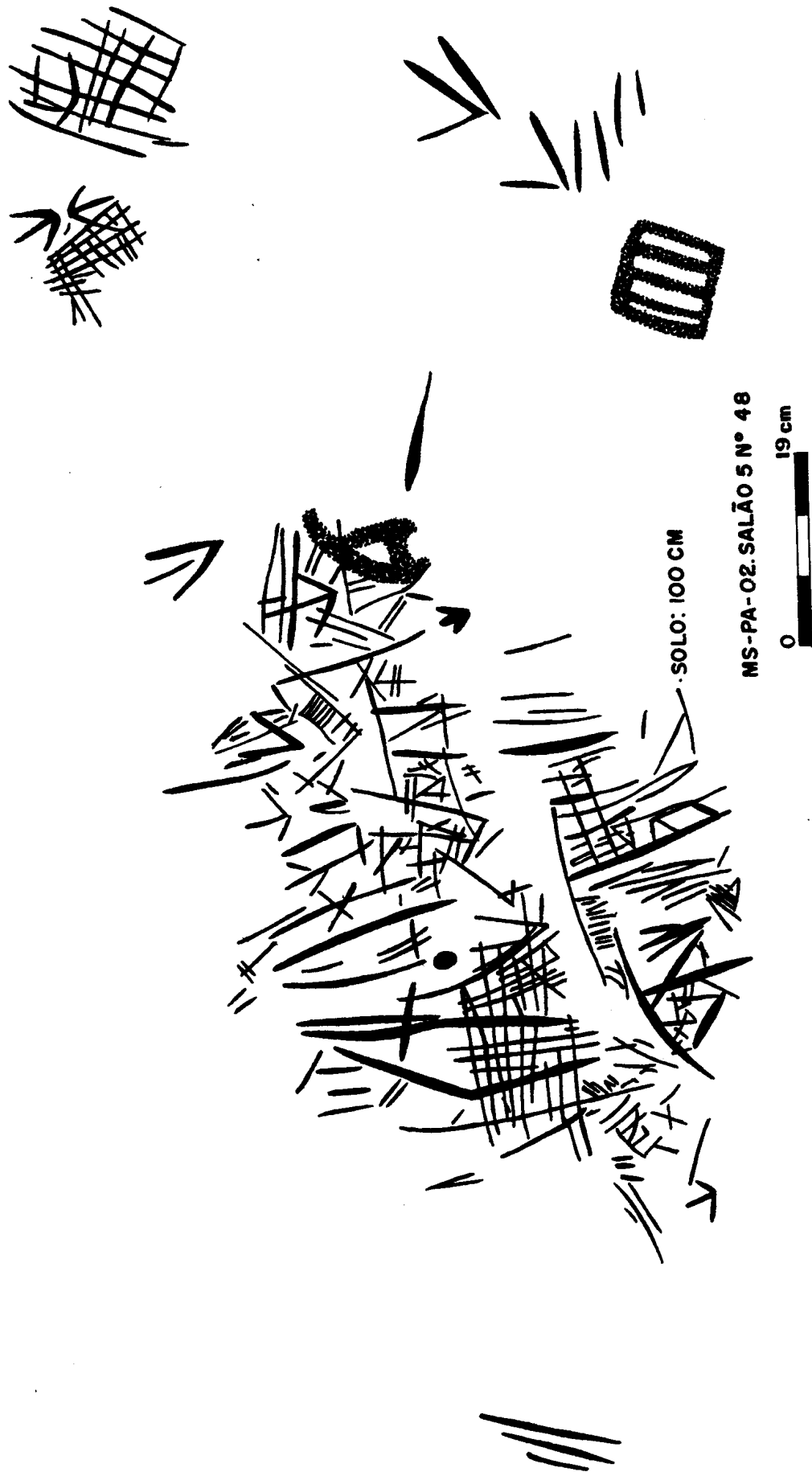


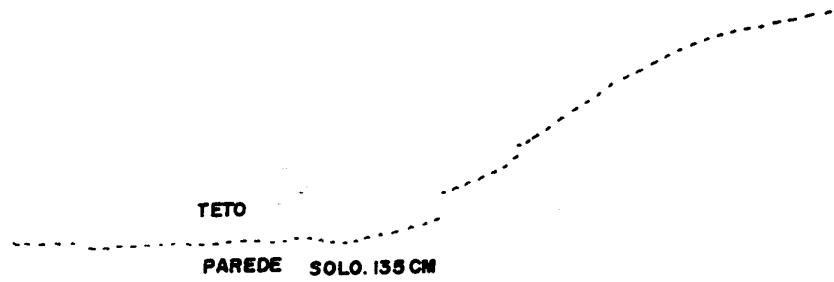
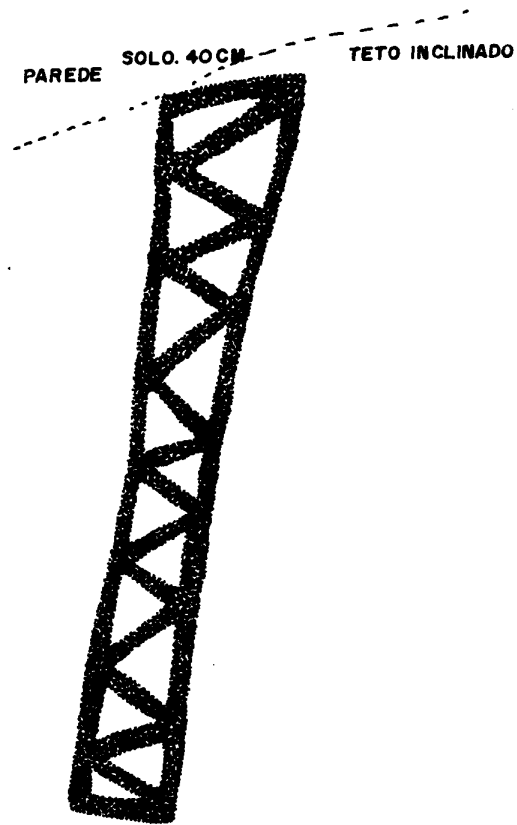
MS-PA-02. SALAO 5 N° 49

0 19cm



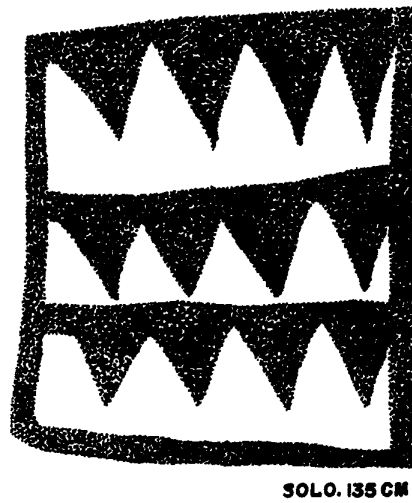






MS

MS-PA-03 PERFIL 3.1
0 19cm



N°3: 330 CM



TETO: 20 CM



SOLO:
120 CM

MS-PA-03
PAINEL 3.2

0 19 cm



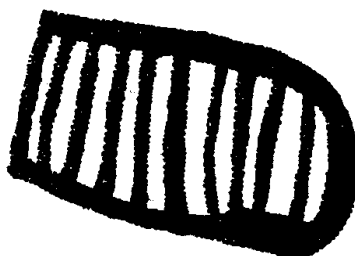
SOLO. 140 CM

MS-PA-03 PAINEL 3.3

0 19 cm



SOLO
MS - PA - 04 - BL . AI
0 19cm

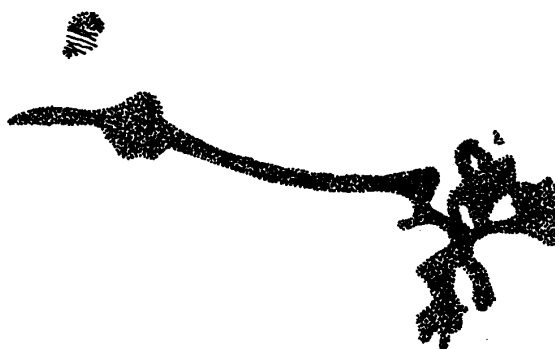


SOLO: 40CM
MS-PA-04. BL. AI N° 2
0 19cm



· SOLO: 160 CM

MS-PA-04. BLA I
N° 3



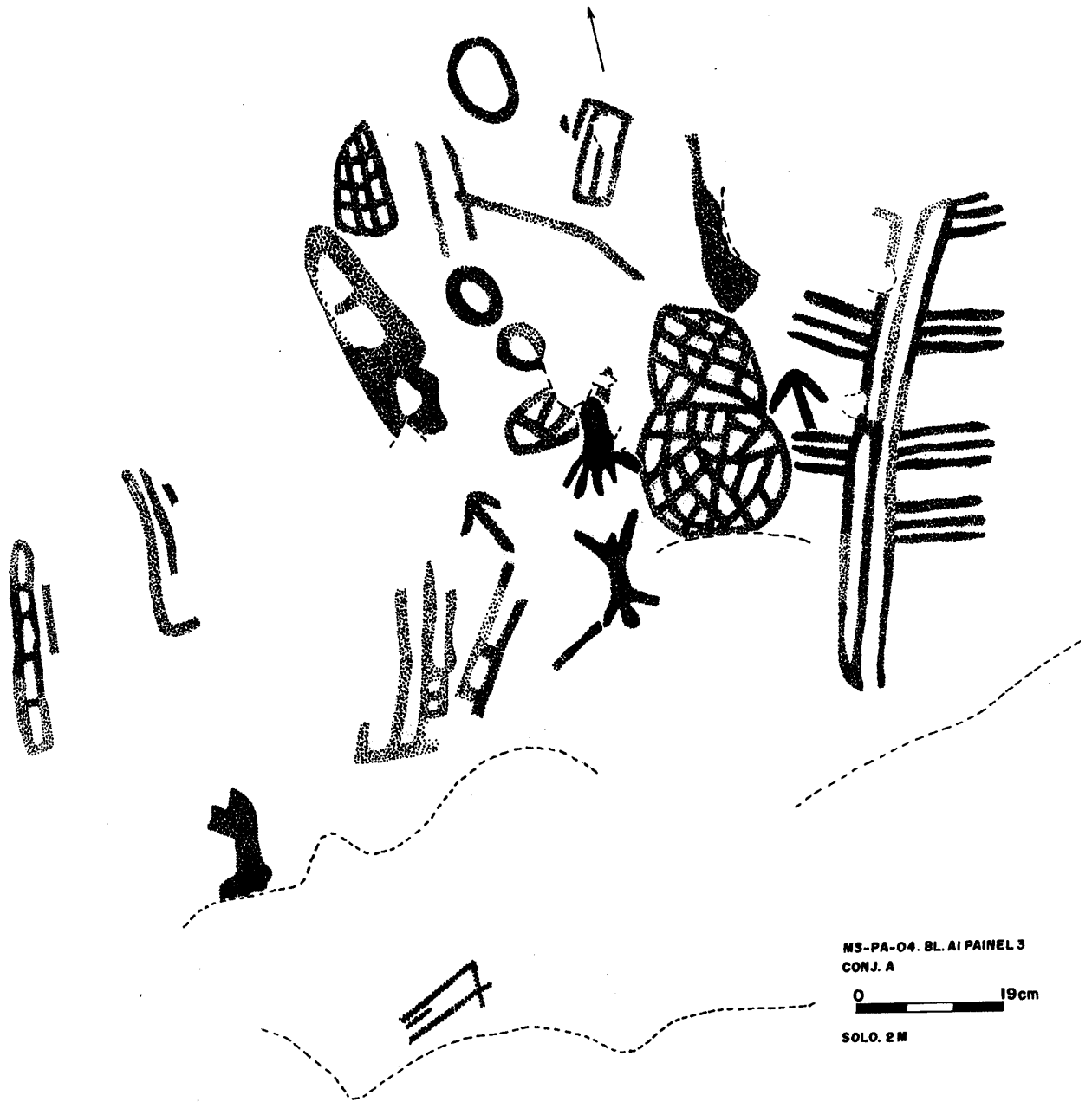
· 57 CM DO SOLO

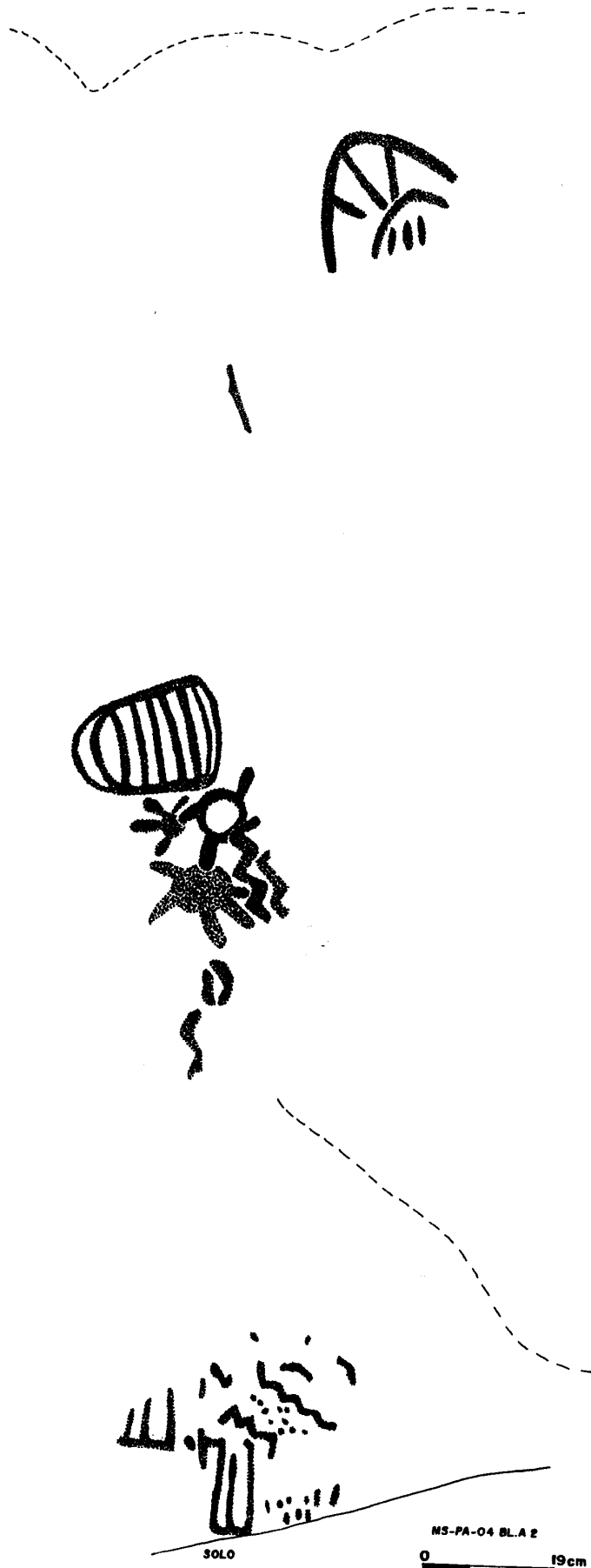
MS-PA-04. BLA GRUPO 4

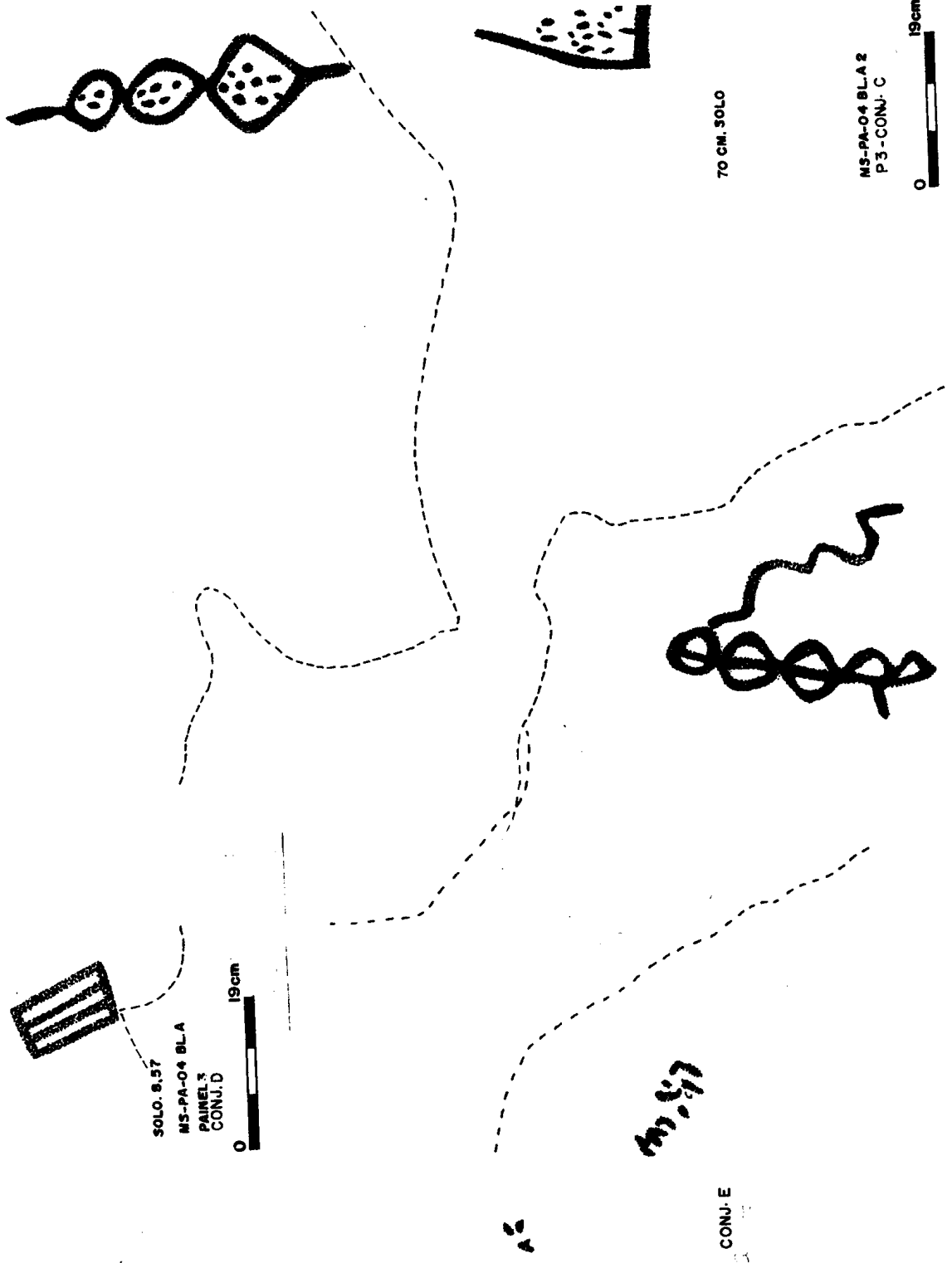


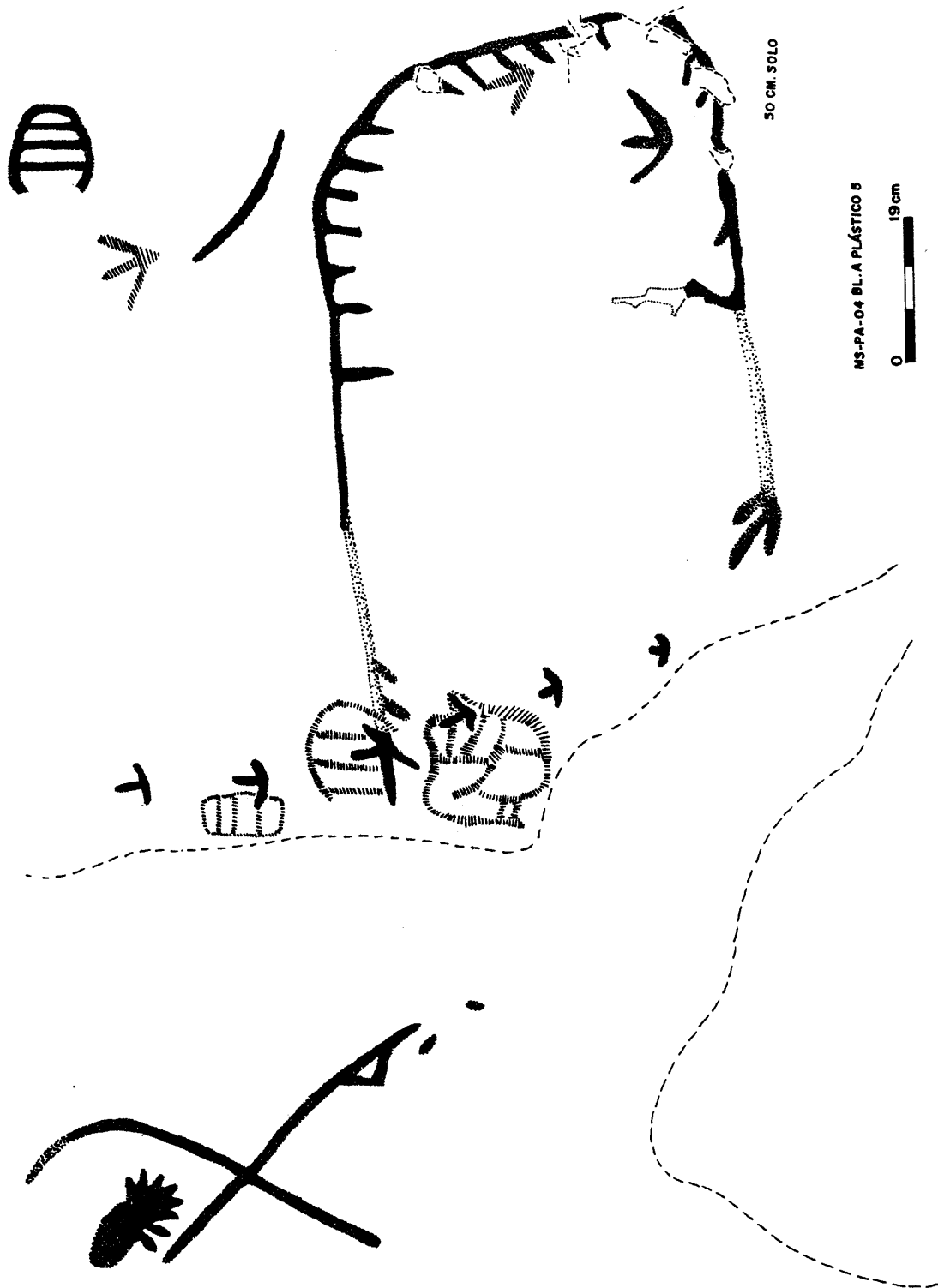


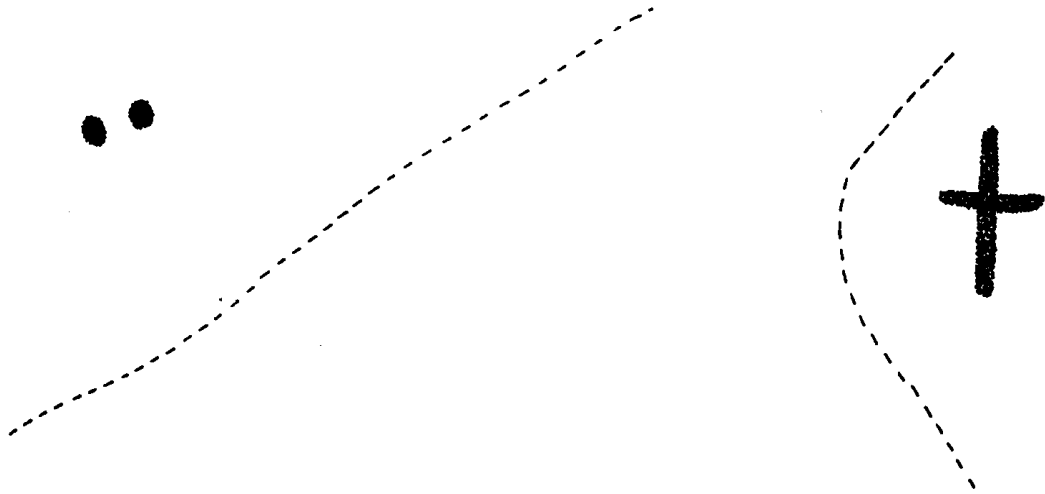








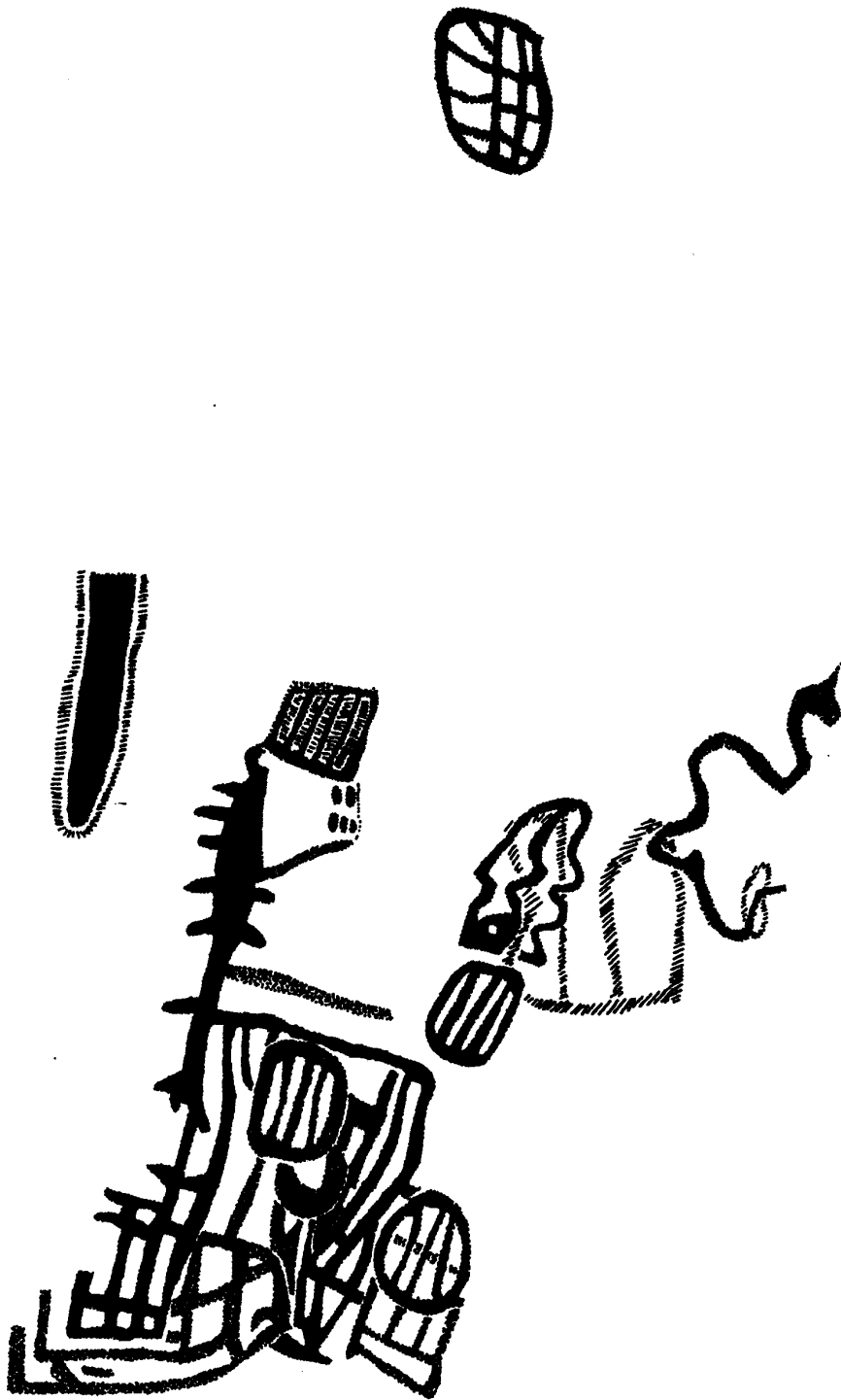




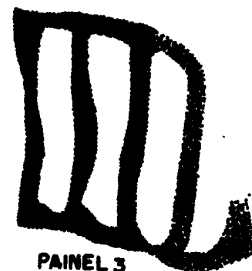
50 CM. SOLO

MS-PA-04 BL. A PLÁSTICO 7
CONJ. G





MS-PA-04. BLA PL. 6
0 19cm



PAINEL 3
CONJ. 6 SOLO: 210 CM
FIG. 1: 60 CM



·SOLO· 190 CM

MS-PA-04, BL.A2
N° 5

0 19cm





MS-PA-04. BLOCO A3
PAINEL 1A

0 19cm

· SOLO: 4 M



· SOLO: 2 M

MS-PA-04. BLOCO A3₂. PAINEL IB

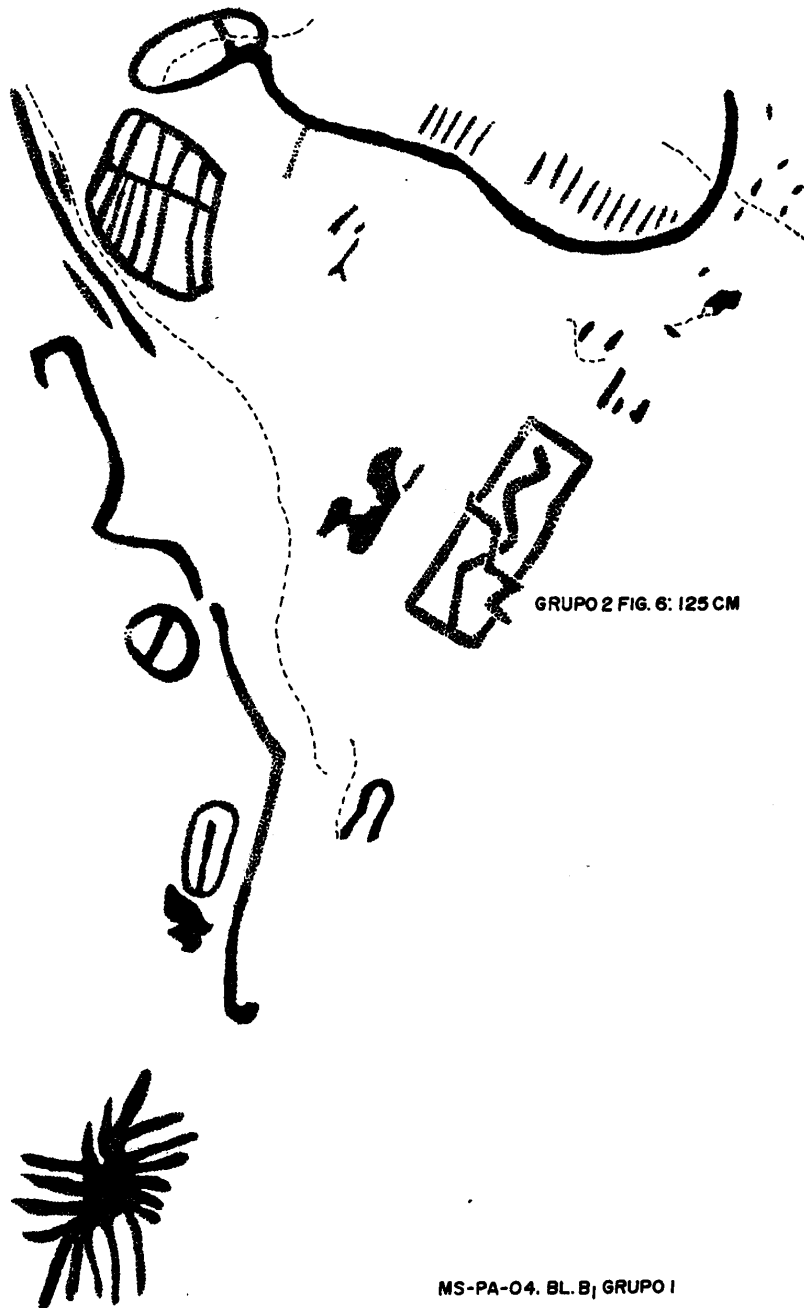
0 19 cm



· SOLO: 30CM

MS-PA-04. BL. A3 N2

0 19 cm



MS-PA-04. BL. B₁ GRUPO I

0 19 cm



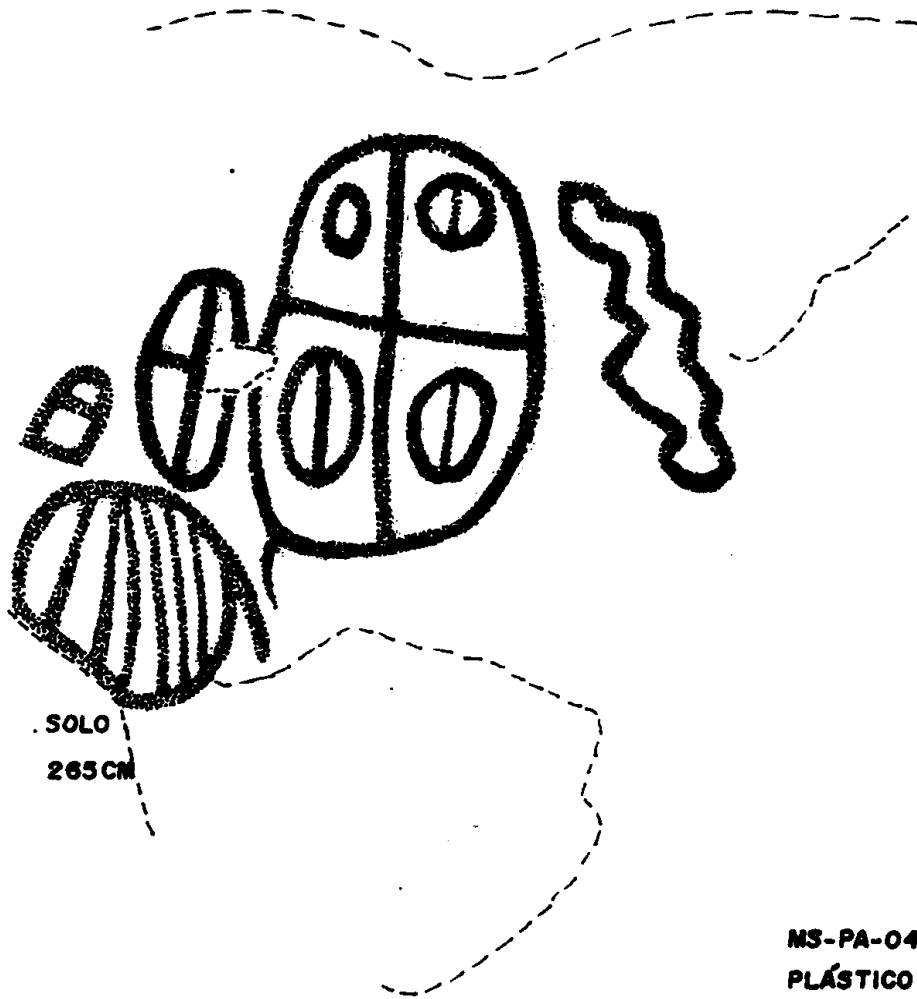
125 CM DA FIG.3 DO
GRUPO I

60 CM. SOLO

MS-PA-04 BL. BI

PAINEL 2

0 19cm



MS-PA-04 BL.I
PLÁSTICO 3

0 19 cm



MS-PA-04 BI GRUPO 4

0 19 cm

SOLO. 40 CM





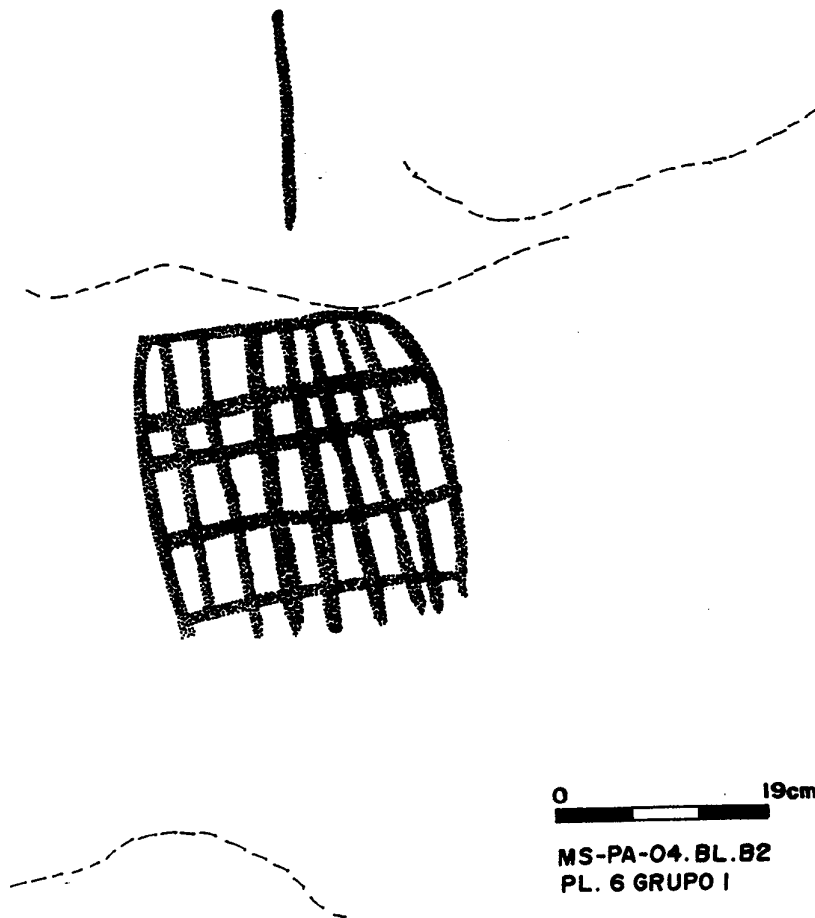
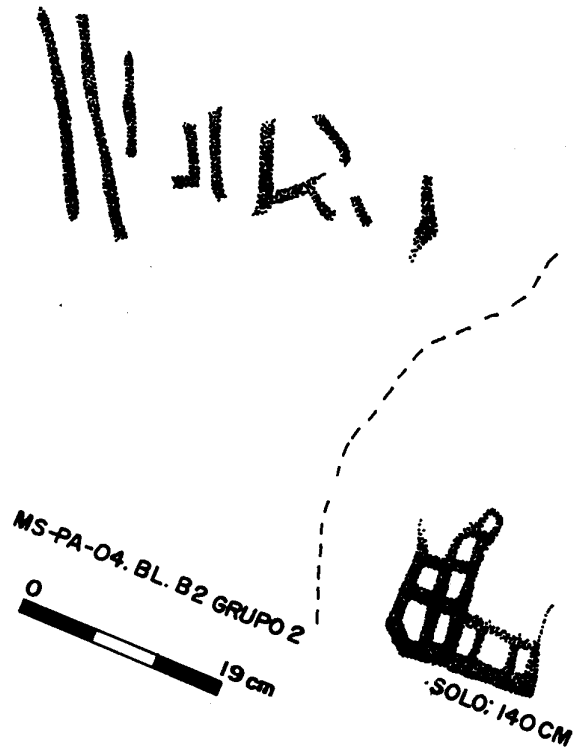
MS-PA-04 BL. B
PLASTICO 3

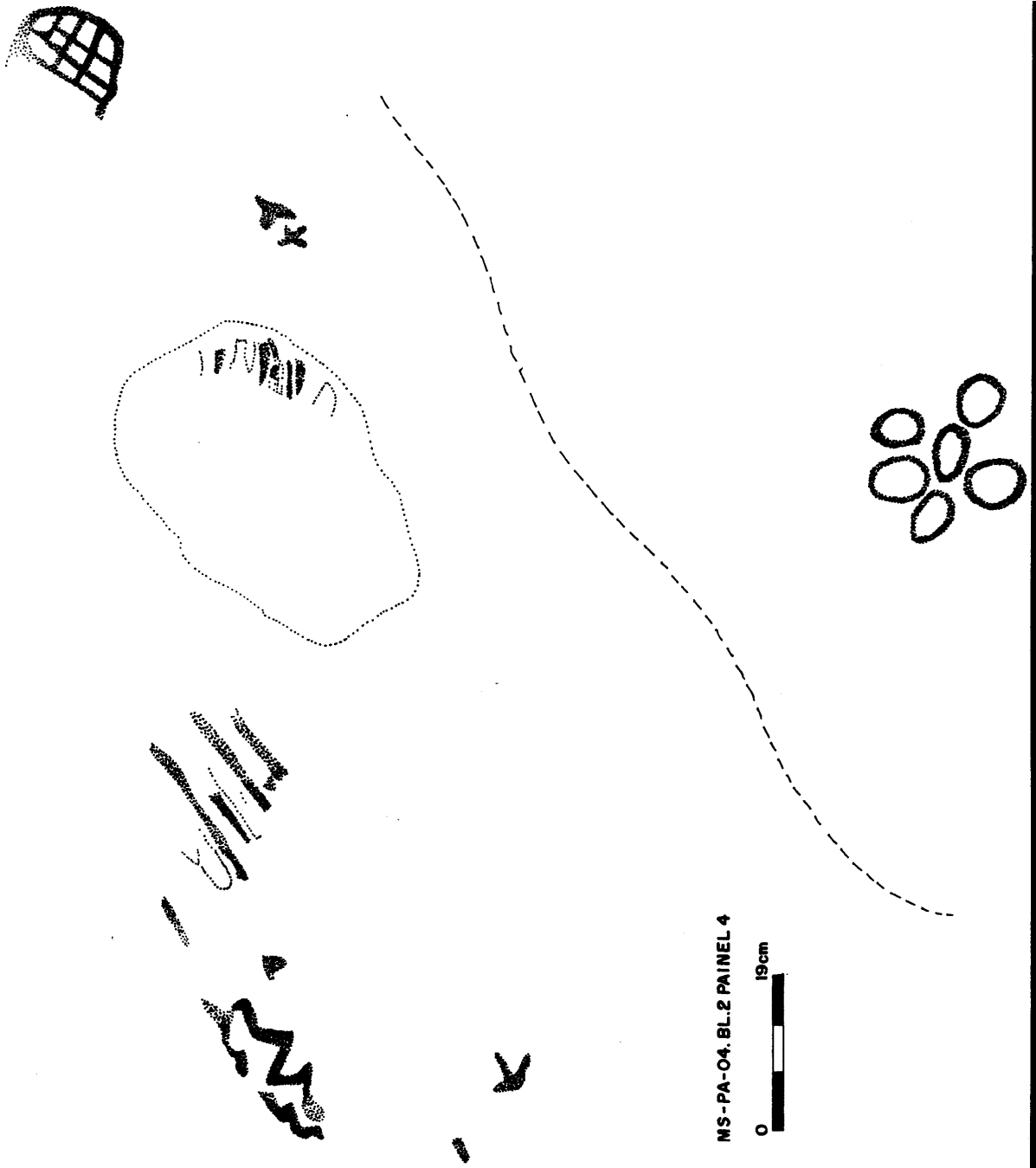


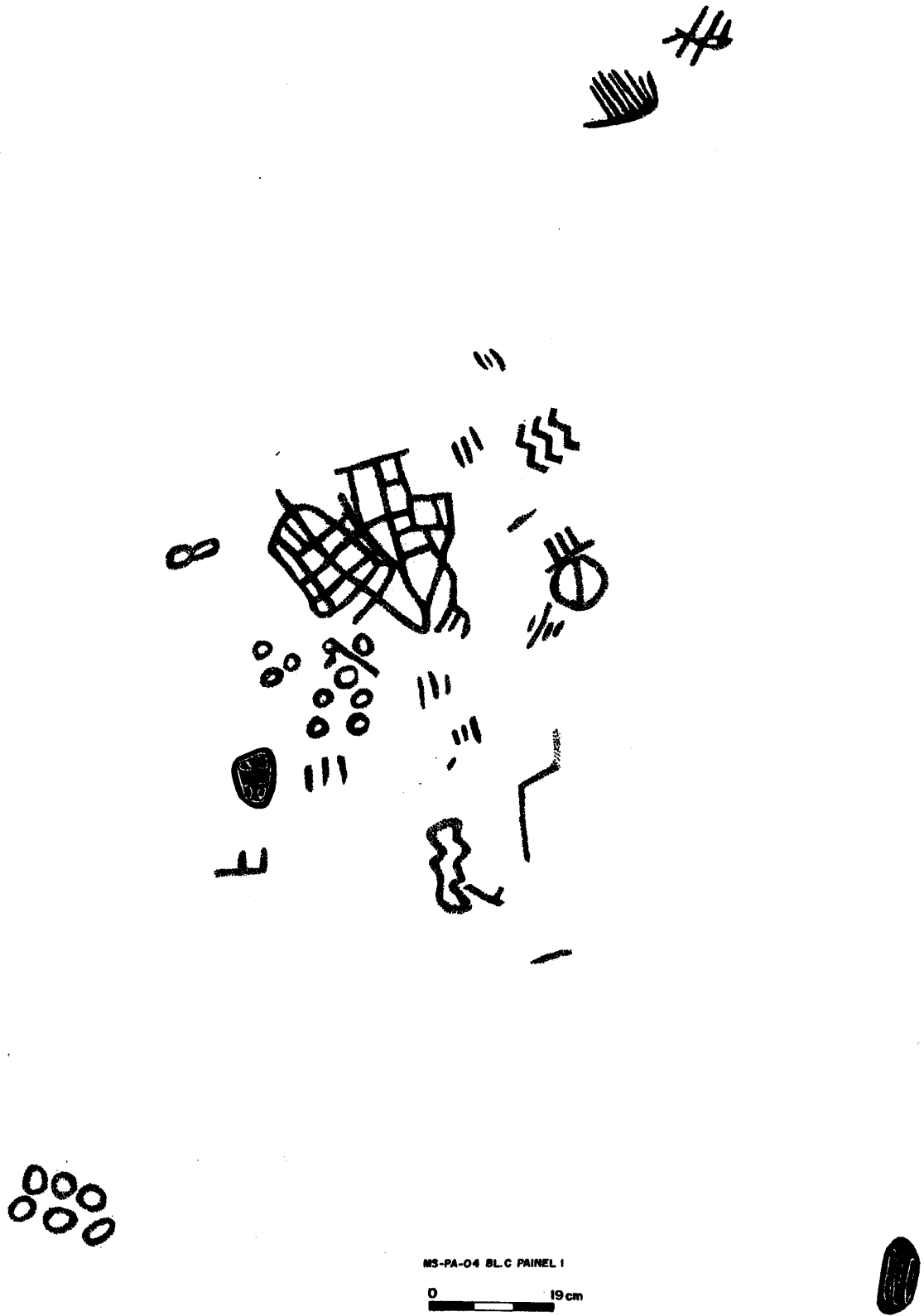
-SOLO: 1M

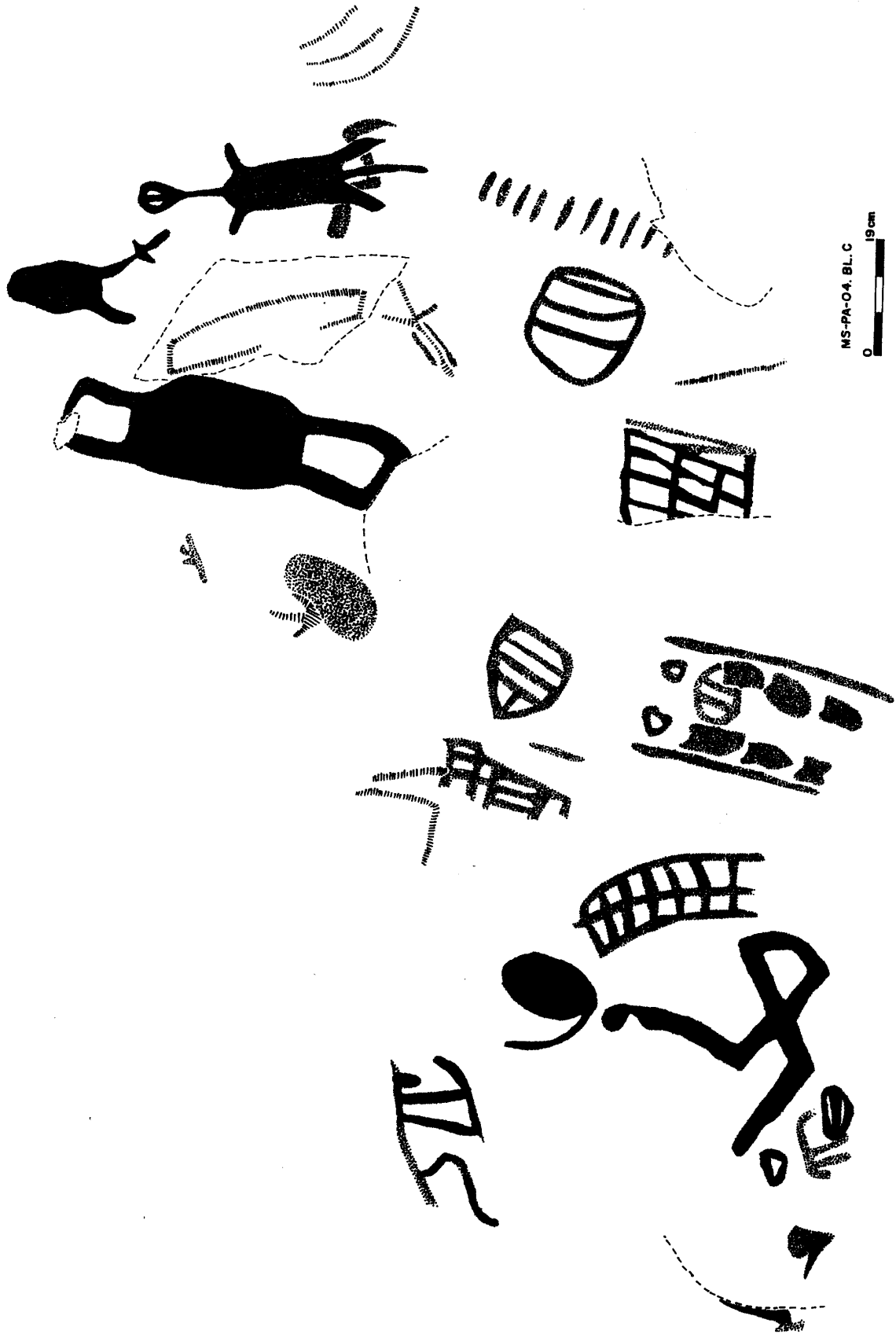
MS-PA-04 BLOCO B2 Nº3

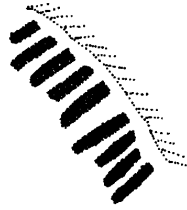










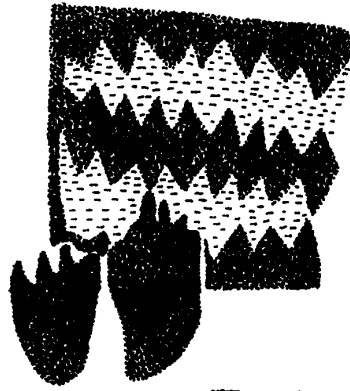


MS-PA-04, BLC PL 4



MS-PA-04 BLC PLÁSTICO 2

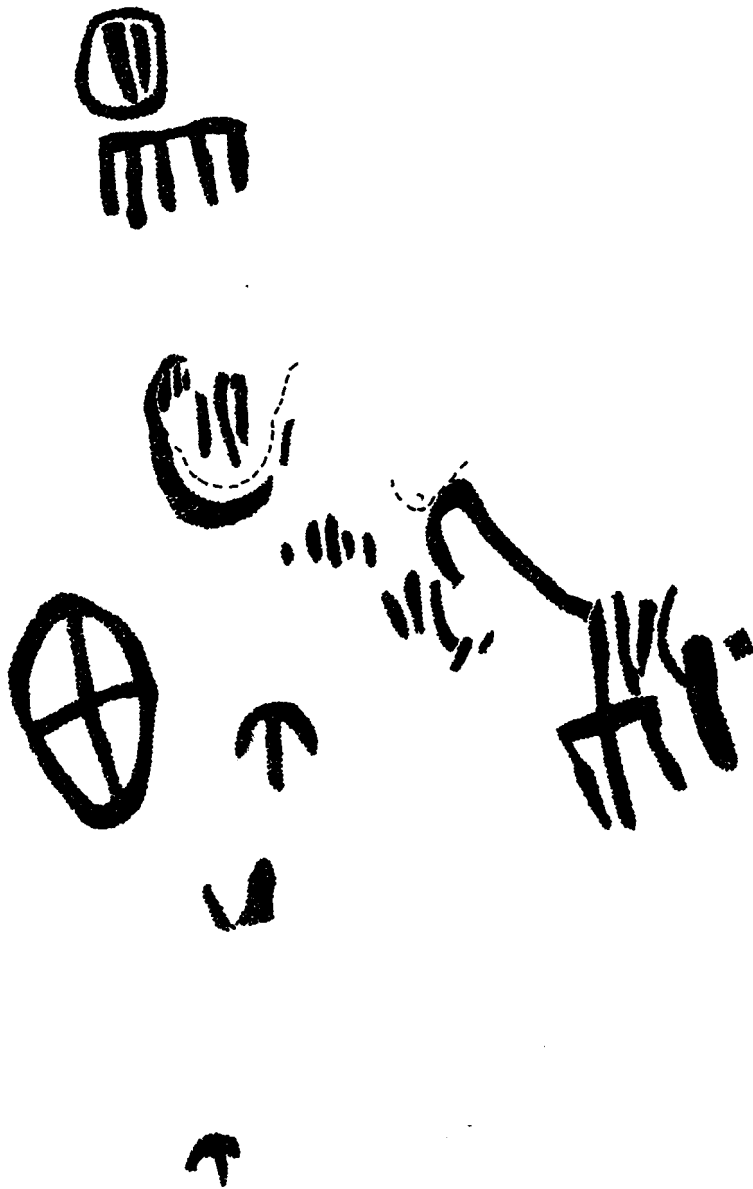




MS-PA-O4. BL.C







MS-PA-04. BL. C2 PAINEL 2



MS-PA-04 ANEXO AO PAINEL I

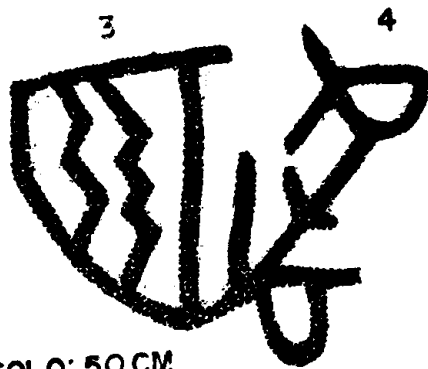
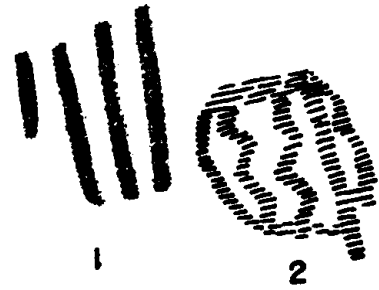
0 19 cm





SOLO: 30CM

MS-PA-04. BL. A1
0 19cm



· SOLO: 50 CM.

MS-PA-04 BL. A3₂ PAINEL 2



