



UMA VISÃO PANORÂMICA DA ARTE RUPESTRE DO BRASIL

*André Prous**

Resumen

Presentamos un panorama del arte rupestre brasileño. Se pretende mostrar inicialmente la repartición de los sitios en el país y presentar las dataciones disponibles. Las secuencias regionales muestran la existencia de modificaciones a lo largo de los milenios en las regiones más estudiadas del Brasil central y nordestino. Caracterizamos al siguiente las mayores tradiciones inter-regionales, así como algunos de los estilos locales. Entre las grandes tradiciones, presentaremos diversas manifestaciones del estilo de *pisadas* que se encuentra desde el extremo sur hasta el nordeste del Brasil, y de un conjunto que fue datado en una excavación. Entre los estilos regionales, presentaremos algunos recién descubiertos, como en la región del río Poty (en el estado del Piauí) y pinturas hechas en galerías oscuras en el sur de la Amazonia (en el estado de Pará). Finalmente, apuntamos las limitaciones de las clasificaciones propuestas por los arqueólogos y hacemos algunas reflexiones a partir de las transformaciones temáticas al largo de la prehistoria brasileña.

Palabras clave: Arte rupestre, Brasil, Unidades estilísticas.

Resumo

Apresentamos uma visão geral da arte rupestre brasileira. Pretende-se inicialmente mostrar a distribuição dos sites no país e enviar as datas disponíveis. As sequestrações regionais mostram a existência de modificações ao longo dos milênios nas regiões mais estudadas do centro e nordeste do Brasil. Caracterizamos as seguintes tradições inter-regionais, bem como alguns dos estilos locais. Entre as grandes tradições, apresentamos diversas manifestações do estilo de passos que se encontra do extremo sul ao nordeste do Brasil, e que um todo foi datado em uma escavação. Entre os estilos regionais, apresentaremos novas descobertas, como na região do rio Poty (no estado do Piauí) e pinturas feitas em zonas afóticas no sul da Amazônia (no estado do Pará). Finalmente, concordamos com as limitações das classificações propostas pelos arqueólogos e fizemos algumas reflexões sobre as transformações temáticas ao longo da pré-história brasileira.

Palavras-chave: Arte rupestre, Brasil, Unidades estilísticas.

* Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil. Contacto: aprous80@gmail.com



Abstract

We present an overview of Brazilian rock art. The aim is initially to show the distribution of the sites in the country and present the available dates. The regional sequences show the existence of modifications throughout the millennia in the most studied regions of central and northeast Brazil. We characterize the following major inter-regional traditions, as well as some of the local styles. Among the great traditions, we will present diverse manifestations of the footprint style that is found from the extreme south to the northeast of Brazil, and of a set that was dated in an excavation. Among the regional styles, we will present some new discoveries, such as in the region of the Poty river (in the state of Piauí) and paintings made in dark galleries in the south of the Amazon (in the state of Pará). Finally, we point out the limitations of the classifications proposed by archaeologists and we make some reflections on the thematic transformations throughout Brazilian prehistory

Key words: Rock Art, Brazil, Stylistic units.

Introdução

Sítios com gravuras rupestres foram mencionados a partir do século XVI no Brasil, quando as figuras eram interpretadas como vestígios de passagem do apóstolo São Tomé, ou como representações de figuras da Paixão (Ilha dos Martírios). Desde os anos de 1977, foram encontrados milhares de sítios principalmente com pinturas, estudados de forma mais sistemática por pesquisadores da FUMDHAM (São Raimundo Nonato - estado do Piauí), da universidade Federal de Pernambuco (nordeste do Brasil), do Museu Emílio Goeldi (estado do Pará, na Amazônia oriental) e da universidade Federal de Minas Gerais (no Brasil central).

Apresentaremos algumas características da repartição dos sítios no país, os elementos de datação, e uma caracterização sintética dos principais conjuntos temáticos (Tradições) e estilísticos. Detalharemos mais pormenorizadamente as manifestações do que chamamos *Tradição Geométrica Meridional*, que parece relacionada com o estilo de pisadas característico da Patagônia argentina.

Repartição e datação da arte rupestre no Brasil

Os sítios com registros rupestres contam-se hoje milhares de sítios conhecidos; contudo, estão repartidos de forma desigual do país. São raros no sul do país, onde a



maior concentração conhecida se encontra ao longo da barreira montanhosa que separa as planícies meridionais do Rio Grande do Sul do platô que ocupa o norte deste estado. São geralmente pequenos abrigos, que apresentam algumas dezenas de figuras. Em compensação, são numerosos nos abrigos do Brasil central (estados de Minas Gerais e, em menor proporção, de Goiás) e do nordeste do país (estados de Bahia, Piauí, Rio Grande do Norte). Estas regiões são ocupadas por formações calcárias ricas em abrigos (Bahia, Minas Gerais) ou areníticas onde se desenvolveram numerosos abrigos. Os suportes rochosos decorados se contam por centenas – alguns receberam poucas figuras, enquanto outros foram recobertos por milhares de grafismos. Não parece que a presença de paredões seja a única razão do grande número de sítios: no carste de Pains (Minas Gerais), por exemplo, grutas e abrigos são frequentes, enquanto os sítios rupestres são raríssimos, recebendo apenas algumas figuras isoladas. Em compensação, algumas regiões (Chapada Diamantina na Bahia; vales dos rios Jequitinhonha, Peruaçu e Cochá em Minas Gerais; Serra da Capivara no Piauí) concentram a maior parte das ocorrências, com os sítios se sucedendo a poucas centenas de metros de distância uns dos outros, alternando os mais ricos em grafismos e os menos decorados.

Na Amazônia, as manifestações rupestres são, sobretudo, gravuras que parecem ligadas essencialmente aos afloramentos que provocam corredeiras e cachoeiras. Contudo, isto pode decorrer da falta de prospecções no interior do espaço da grande floresta. De fato, se conhecem há tempo conjuntos pintados em abrigos altos perto de Monte Alegre na beira do rio Amazonas e mais recente se descobriram pinturas em outras elevações, no rio Katxuru (tributário da margem esquerda) e gravuras na Pedra Preta de Paranaíta ou no estado de Rondônia, no sudoeste da Amazônia. Na Amazônia, ao oeste e ao sul do país, é frequente que os grafismos dos sítios apresentam uma temática homogênea, sugerindo que teria sido produzida por uma mesma população – ou pelo menos, por grupos que expressavam uma mesma ideologia. No centro e no nordeste do Brasil, pelo contrário, muitos abrigos evidenciam mudanças radicais de temática ao longo do tempo; desta forma, o estudo da estratigrafia dos conjuntos picturais permite estabelecer cronologias relativas. O estabelecimento destas sequências temáticas e estilísticas é uma das maiores preocupações dos pesquisadores de Minas Gerais.



Existem também algumas datações absolutas para figuras emblemáticas de uma tradição ou de um estilo. Estas foram particularmente obtidas na serra da Capivara (Piauí), nas regiões de Lagoa Santa assim como no vale do rio Peruaçu (em Minas Gerais) e no vale do rio Sucuriu (tributário do rio Paraná, no estado do Mato Grosso do Sul), onde escavações permitiram encontrar gravuras e pinturas enterradas, fornecendo datações mínimas e/ou máximas (Prous 2010-11; Martins & Kashimoto comunicação pessoal; Martin 1997). Poucas datações diretas de pinturas a partir dos pigmentos foram realizadas, fornecendo, contudo, resultados controversos (ver, por ex., Ayta 2004). Pigmentos vermelhos são encontrados derramados em camadas arqueológicas desde pelo menos 12.000 BP em Minas Gerais e no Piauí. De qualquer forma, os achados de figuras soterradas comprovam a existência de pinturas e gravuras desde entre 11.000 e 9.000 BP no Brasil central e nordestino, e ao longo de todo o período holocênico. A execução de gravuras, entre os indígenas Enawene Nawe do Mato Grosso, teria perdurado até cerca de 40 anos atrás (Moi & *alii*, 2009).

As figuras enterradas, as datações radiocarbônicas diretas de pigmentos e as análises de superposição permitem estabelecer sequências regionais bastante seguras, segundo as quais se sucedem as unidades crono-estilística: tradições (definidas pelas respectivas temáticas) e estilos (características formais e complementos temáticos). No estado de Minas Gerais, por exemplo, se destacam aquelas produzidas para duas regiões. Nas terras altas do centro do estado, as figuras mais antigas são atribuídas aos sucessivos estilos da Tradição *Planalto* (zoomorfos dominantes); as seguir vem, na serra do Cipó, grandes figuras antropomorfas (bonecões”) e, no platô de Lagoa Santa, as figuras *Ballet* (cenas de antropomorfos) seguidas finalmente por pinturas de vegetais e instrumentos. No médio alto vale do rio São Francisco, a nordeste do estado, a algumas poucas grandes figuras antropomorfas isoladas sucedem seja os grafismos geometrizados e coloridos da Tradição *São Francisco*, seja as gravuras e pinturas do complexo *Montalvânia* (num enclave regionalmente restrito) onde predominam representações de pés e de armas. A seguir surgem representações animais – inicialmente pintadas (unidade estilística *Piolho do Urubu*), mais tarde gravadas (Unidade *Desenhos*); finalmente, conjuntos de figuras miniaturizadas mostrando animais e cenas com antropomorfos (tradição cf. *Nordeste tardia*?).



No nordeste do Brasil, a sequência começa com as figuras da Tradição *Nordeste* (estilo Serra da Capivara), continuaria com a Tradição *Agreste*, para terminar com a sub-tradição *Seridó* (também atribuída à tradição *Nordeste*).

As principais unidades estilísticas propostas pelos pesquisadores

Os conjuntos de grande extensão geográfica que compartilham uma mesma temática de base são considerados, pelos pesquisadores brasileiros como pertencentes a uma Tradição; variações regionais e temporais secundárias caracterizam fácies ou estilos nas Tradições. Em Minas Gerais, consideramos também “unidade crono-estilísticas” isoladas, que apresentam uma temática original, mas possuem extensão espacial muito mais restrita que as Tradições.

No extremo sul do Brasil, impera um estilo de pisadas, que apresentaremos mais adiante. Deixando ele de lado, apresentaremos as principais tradições e unidades estilísticas reconhecidas, do sul para o norte.

Os estilos de pisadas no Brasil

Vários conjuntos de pisadas ocorrem desde o extremo sul do Brasil (Rio Grande do Sul) e a fronteira ao longo do Paraguai e da Bolívia até o Nordeste do país (estados do Pauí e do Ceará), passando pelos estados de Mato Grosso do Sul, São Paulo, Rondônia e Goiás ao longo de um arco de círculo ocidental, evitando as terras altas da bacia do Brasil central. Agrupamos tentativamente estas manifestações sob o nome de Tradição Geométrica Meridional. Embora se acreditasse que fosse tardia, um boco coberto com pisadas foi encontrado na escavação do abrigo Casa de Pedra, no Mato Grosso do Sul, num piso datado em cerca de 7.800 BP (E. Kashimoto e G. Martins, com. pessoal).

As gravuras de pisadas nem sempre são os grafismos mais numerosos, contudo são visualmente as mais notáveis e os únicos que sejam figurativos. Entre elas costumam predominar figuras tridátiles que costumam ser interpretadas como pisadas de ave. De fato, frequentemente alinham-se como se reproduzissem o rasto deixado por um pássaro. Observam-se várias formas destas pisadas, que poderiam corresponder a pegadas de aves com modos de vida diferentes; (dependendo se mostram um traço reto central entre segmentos curvos, ou três traços curtos divergentes ou, ainda, o traço central ultrapassando para trás o ponto de junção) caso seus autores tenham realmente



procurado alcançar uma grande fidelidade na reprodução. Em certos sítios, estes tridátiles estão associados a figuras formadas por um círculo central rodeado por *cupules* (em número de três a seis), que são provavelmente pisadas de felinos. Conjuntos de dois traços curtos (por vezes paralelos, por vezes levemente divergentes) também se alinham para formar pistas sugerindo pisadas de perissodáctilos: umas seriam de porcos do mato ou antas, outras, de veados. Em alguns sítios, encontram-se reproduções de pisadas humanas. Figuras em forma de asterisco podem ser também numerosas. Acreditamos que sejam derivadas dos tridátiles: com efeito, são claramente formadas por 3 ou 4 destes desenhos, reunidos pelo seu ápice. Outro grafismo figurativo representa triângulos pubianos femininos; mais uma vez, sua morfologia alude de forma que parece voluntária aos tridátiles. Alguns se diferenciam das pisadas de ave apenas pela depressão, profunda e curta, que substitui o traço central. Outras são triângulos com barra central, ou com depressão na parte inferior. Estes jogos entre formas alusivas às aves e às mulheres são provavelmente voluntários: não seria impossível que estes dois temas estivessem ligados em algum mito, como aquele, recorrente na Amazônia, por exemplo, que conta como uma ave furou, com seu bico, a vagina da primeira mulher.

Os painéis desta tradição apresentam uma grande quantidade de gravuras “geométricas” lineares, com linhas paralelas, por vezes perpendiculares entre si. A figura mais característica parece ser aquela formada por linhas retas verticais e paralelas entre si, reunidas entre si por curtos traços retos horizontais.

São também frequentes os círculos gravados, *cupules* (depressões circulares com 1 a 3 cm de diâmetro) eventualmente alinhadas, e depressões rasas elípticas de tamanho decimétrico.

Apesar destes elementos comuns à maioria dos sítios da tradição, existem nitidamente diferenças regionais (fácies) e notamos, por vezes, uma interação entre esta tradição e outras unidades estilísticas locais. A maioria dos sítios da fácies meridional (Rio Grande do Sul) alinham-se ao longo da escarpa do planalto, logo ao norte do rio Jacuí; as pisadas de onça se limitam a poucos sítios, dominando sempre os tridáctilos (Brochado & Schmitz, 1976). No estado de São Paulo (Analândia), estes tridigitos costumam associar-se aos pares, em sentido opostos, para formar uma figura em forma de *. No Pantanal, os tridáctilos estão associados a figuras formadas por *cupules* e



“rodas” radiadas que cobrem chãos lateríticos; sucos de até mais de 100m de comprimento interligam as figuras – uma característica que se encontra também no sul do estado do Tocantins. No limite entre o Paraguai, Rondônia e o Mato Grosso (Coronel Ponce), a transformação dos tridáctilos em vulva é comum; sabe-se que este fenômeno se verifica também nas terras baixas da Bolívia meridional (Methfessel & alii 201*). Nos estados da Bahia (Lajeado Bordado) e do Ceará (Letreiro de Quixeramobim) talvez haja uma associação desta temática com a figura da cobra. No Letreiro, diaclases delimitam uma figura que evoca uma serpente gigantesca mergulhando na água; foram acrescentadas sulcos para sugerir a boca e os dentes. Evocações de pisadas humanas são frequentes em alguns sítios de Goiás e do norte de Minas Gerais, onde estão associados a outras temáticas; expressariam elas influência entre diversas tradições?

Tradição Litorânea, de Santa Catarina

Única manifestação rupestre conhecida no litoral brasileiro, foi registrada em cerca de quarenta de sítios espalhados em intervalos de 10 a 20 km ao longo da costa meridional do estado de Santa Catarina, como se marcassem territórios. Encontram-se sobretudo em ilhas, de acesso por vezes difícil, raramente na orla do continente, sempre nas imediações da praia. São paredes de diabásio a céu aberto, inclinadas ou verticais, orientadas para o alto mar que receberam gravuras rasas picoteadas. Raramente há mais do que uma ou duas dezenas de figuras. Reconhecemos (Prous, 1992) somente 14 temas (12 deles, geométricos, e 2 antropomorfos), dos quais um mesmo sítio utiliza geralmente apenas entre 4 e 6; apenas um deles apresenta maior diversidade (11 temas). Da porção setentrional até a margem meridional, alguns temas se mantêm, porém outros surgem ou desaparecem; assim se marcam especificidades locais. Desta forma, a ilha do Arvoredo ostenta séries de círculos e depressões elípticas, enquanto a Ilha das Aranhas e a Praia do Santinho parecem caracterizadas por losangos e figuras em forma de ampulheta. No município de Palhoça predominam retângulos com um apêndice. Na Ilha do Campeche perfilam-se alinhamentos de triângulos, ou de retângulos sem apêndice. Os sítios da Barra da Lagoa e da Praia da Guarda do Embaú são, por sua vez, caracterizados por desenhos reticulados.

Embora não se disponha de elementos de datação, sugerimos atribuir aos construtores de sambaquis estas gravuras, que são totalmente distintos das outras



manifestações rupestres brasileiras. Estes sítios foram estudados por F. Comerlato em sua tese (Comerlato, 2005).

Tradição Planalto

É característica dos grafismos mais antigos encontrados em centenas de abrigos nas terras altas do interior do estado de Minas Gerais; encontram-se manifestações parecidas na divisa entre os estados do Paraná e de São Paulo. Caracteriza-se por representações pintadas monocromas de animais relativamente realistas em dimensões variáveis, acompanhadas em certos momentos por pequenas silhuetas humanas filiformes (menores que o animal) que as cercam ou as flecham. O animal dominante – por vezes, exclusivo – é o veado. Dependendo das regiões, ocorrem também peixes; mais raramente, outras espécies quadrúpedes (tatus, roedores); embora raras, existem também representações de onças. Destacaremos a ausência quase absoluta de representações de porcos do mato e de antas – a caça preferida dos indígenas modernos. Vários sítios possuem centenas de figuras desta Tradição, alguns entre mil e dois mil. Vários estilos se sucedem nas regiões de Lagoa Santa e de Diamantina, no Alto Jequitinhonha, que apresentam formas de representação distintas. Diversas fácies regionais apresentam também peculiaridades. Pinturas de um estilo tardio, enterradas no sítio de Santana do Riacho, são datadas do Holoceno médio. Os principais estudos se devem a equipe da UFMG (André Prous 1979, Prous & Paula 1982; Baeta 2011; Linke e Isnardis 2012).

Tradição Nordeste

Definida inicialmente no sul do estado do Piauí ela se estende em todo o nordeste do Brasil até o extremo norte de Minas Gerais. Seu início, na Serra da Capivara, remonta pelo menos a transição entre o Pleistoceno e o Holoceno. Apresenta então numerosas figuras zoomorfas, entre as quais predominam os veados, seguidos em número por emas; aparecem também outros quadrúpedes, tais como capivara e onça, assim como escorpiões e caranguejos. O que mais caracteriza a tradição, no entanto, são cenas compostas por figuras antropomorfas geralmente sexuadas. Algumas formam casais, por vezes com uma criança que parece ser apresentada a uma das personagens. Observam-se cenas de copula e de masturbação. São numerosas as cenas de rituais ao



redor de uma árvore ou de um galho, ou pessoas justapostas parecendo fazer acrobacias. Algumas cenas parecem mostrar execução de um prisioneiro e, sobretudo no estado da Bahia, há evocações de combate com os adversários lançando dardos com um propulsor. No mesmo estado se conhece pelo menos uma representação de aldeia. Existem vários estilos de representação, com um momento de miniaturização (complexo Serra Talhada, que ocorre em Minas Gerais); Na Serra Branca, as figuras são geometrizadas e os corpos preenchidos por desenhos geométricos. Uma “subtradição Seridó” corresponde a figuras muito mais recentes (entre 2.000 e 3.000 anos), particularmente características do estado do Rio Grande do Norte, apresenta quase exclusivamente cenas nas os antropomorfos, não sexados e com cabeça em forma de meia-lua, parecem estar coletando vegetais que armazenam em sacolas (há um jogo de forma que transforma antropomorfos com várias sacolas penduradas nos braços em aves de asas abertas), ou preparando carcaças de animal. Não se veem mais cenas de violência ou de sexo. As raras figurações zoomorfas mostram emas ou tartarugas. Acreditamos que esta sub tradição deveria ser separada da Tradição Nordeste, da qual a distinguem tanto a temática quanto o estilo de representação e a antiguidade.

Tradição São Francisco

A Tradição São Francisco se estende no vale do rio de mesmo nome desde Minas Gerais até o estado da Bahia, onde forma o grande conjunto pintado mais antigo, e o mais vistoso, além de suas figuras serem geralmente as mais numerosas nos sítios. Nos abrigos do vale do rio Peruaçu, poderia datar de pelo menos cerca de 7.000 anos (momento em que lentes de pigmentos são muito abundantes nas camadas arqueológicas dos sítios rupestres). Perduraria até cerca de 2.800 BP (datação direta de uma figura característica de um estilo recente desta Tradição).

Expande-se até o sul do Piauí do estado de Goiás. Caracteriza-se pelo predomínio de figuras geométricas, completadas eventualmente por armas (seteiras, propulsores de dardos) e representações de raízes e tubérculos, de cactos e de espigas de milho em um dos estilos mais recentes. Enquanto estas figuras são geralmente bicrômicas nos estados de Minas Gerais e Bahia, aparecem monocrômicas no sul do Piauí. Os pintores procuravam amplas paredes que pintavam até grandes alturas (18m na Lapa dos Bichos) e os conjuntos São Francisco proporcionam um forte impacto visual, que leva os



visitantes a nem perceber as figuras posteriores deixadas pelos pintores e autores de gravuras de tradições mais recentes. Desta forma, as figuras são-franciscanas proporcionam, onde existem, um pano de fundo em relação ao qual os autores de grafismos rupestres posteriores tiveram que se posicionar: seja evitando as superfícies já pintadas, seja apagando as figuras mais baixas com uma camada de tinta vermelha antes de gravar por cima delas.

Complexo Montalvânia

Na região de Montalvânia (extremo nordeste do estado de Minas Gerais), dezenas de abrigos apresentam um piso concrecionado escuro e brilhante que foi coberto por até mais de 5.000 gravuras (Lapa de Poseidon) picoteadas. Estas figuras evidenciam uma temática e um estilo de representação homogêneos, enquanto as paredes recebiam pinturas de sucessivas tradições e estilos – um dos quais aparentemente contemporâneo às gravuras). As gravuras, feitas com cuidado, formam composições que sugerem uma renda sobre os suportes, criando um efeito estético impressionante e certamente procurado voluntariamente. Os temas dominantes são conjuntos de marcas de pés (com número de dedos variável) e representações de propulsores de dardos com suas setas – por vezes segurados por antropomorfos de tamanho diminuto. Muitas destas figuras estão interligadas por traços curtos e retos (os propulsores com os antropomorfos) ou longos e ondulantes (as armas). Representações de quelônios predominam entre as raras figurações zoomorfas. Nos paredões, as pinturas do complexo Montalvânia apresentam particularmente figuras antropomorfas muito esquemáticas com mãos de membros abertos, mas com as mãos e os pés de cada um em contato com as personagens vizinhas. Estes conjuntos (raros nas gravuras) se transformam progressivamente em pectiformes ou em retângulos com barras, num jogo gráfico muito característico das pinturas deste complexo (Prous 1976; Silva 1997).

No norte de Minas Gerais, a Tradição São Francisco e o Complexo Montalvânia foram contemporâneos; contudo, predominando cada um destes conjuntos em regiões distintas (Ribeiro 2006). A fronteira parece ter existido entre o vale do rio Peruaçu e a cidade epônima de Montalvânia. Deve ter oscilado um pouco, pois, em alguns sítios, um número restrito de pinturas de cada um se intercala estratigraficamente no meio das representações do outro.



Uma Tradição Cosmológica?

Anteriormente chamada “Astronômica”, agrupa figuras pintadas encontradas principalmente no nordeste de Minas Gerais, e o na Chapada Diamantina (estado da Bahia). A temática é caracterizada por figuras circulares (geralmente radiadas interna ou externamente, interpretadas como figurações solares), em forma de asterisco (estrelas?), por vezes com cauda (cometas?) e nuvens de pontos (corpos celestes?) (Beltrão, 1991; Ribeiro & Prous 1999). Algumas figuras da Toca do Cosmos (BA) parecem-nos representar um astro semi-mascarado por uma nuvem e até fenômenos de eclipse, com a figura circular representada somente pela metade. No estado da Bahia, lagartos acompanham muitas destas figurações possivelmente celestes, particularmente as nuvens de pontos, enquanto são aves em voo que lhes seriam associadas na região de Unaí (Minas Gerais). Estas figuras costumam encontrar-se em tetos de abrigo, reforçando a impressão de representarem abóboda celeste.

De fato, acreditamos que se trate de uma **temática** que perpassaria os limites das Tradições. Em Minas Gerais e na Bahia parece associada à Tradição São Francisco, e também a tradição Agreste. Em outras regiões ocorrem também círculos radiados semelhantes aos “sois” de Minas Gerais e da Bahia, mas em outras situações: pintados na parte baixa de paredões, em Serranópolis (sul do estado de Goiás); gravados no chão laterítico do Pantanal matogrossense; também gravados – porém, em paredes verticais – no estado de São Paulo. Ou na Ilha dos Martírios (Tocantins) ou no Ceará, onde os raios sugerem tratar-se de cocares (nota-se que os cocares de pena têm significado solar em várias populações indígenas).

Tradição Agreste

A Tradição Agreste foi definida no estado de Pernambuco; se estende no sul do Piauí e no estado do Rio Grande do Norte. Manifestações a ela atribuídas se encontram nos estados de Minas Gerais. Acreditamos que os painéis considerados Agrestes no Nordeste do Brasil reúnem pinturas realizadas por vários grupos que deveriam ser diferenciados após uma análise da estratigrafia dos sítios onde se agregam estas diversas manifestações. Uma delas corresponde a estilo (tardio) “Caboclo” que mencionamos ao apresentar a tradição São Francisco. Outra corresponde conjuntos de mãos carimbadas



e representações de aves (particularmente papagaios, em Apodi, no Rio Grande do Norte). O terceiro, ao qual se poderia reservar a denominação Agreste, corresponde a figurações toscas de animais (sobretudo quadrúpedes, por vezes aves) e, sobretudo, grandes figuras antropomorfas geralmente isoladas. Conforme escreve a pesquisadora que definiu a tradição, os antropomorfos (alcançados de “boneções”) são “de desenho propositadamente grotesco, lembrando um espantalho” (Aguiar 1986). Muitos usam cocar e adornos, e seus dedos de pé e de mão costumam ser bem destacados, seu calcanhar diferenciado. Frequentemente, as articulações dos membros são ressaltadas por uma bola. Os pesquisadores nordestinos verificaram que, na Serra da Capivara, as pinturas Agreste são posteriores à Tradição Nordeste e atribuem a elas uma antiguidade de 5.000 ou 7.000 anos. No estado de Minas Gerais, animais e “boneções” parecidos com figuras Agreste parecem relativamente recentes, estando estratigraficamente posteriores às pinturas Planalto (“boneções, na Serra do Cipó) e São Francisco (animais, no nordeste do estado). Algumas grandes figuras humanas existem, no entanto, em período muito antigo nesta última região, que L. Ribeiro (2006) atribui a um momento recuado desta tradição.

Estilo local Poty

Nos últimos anos foi reconhecido um conjunto original ao longo do curso superior do rio Poty, no limite entre os estados do Piauí e do Ceará (Lage 2014). Centenas de blocos esculpidos pela erosão e cobertos por uma patina escura e brilhante foram picoteados em praias parcialmente inundáveis, no fundo do canyon onde o rio se encaixa. A figura dominante é formada por uma linha vertical barrada por um número variável de traços perpendiculares terminados por um círculo em ambas as extremidades. Lagartos isolados se destacam visualmente. Conjuntos de cupules, alguns tridáctilos e marcas de pé são também comuns. Pelas informações recebidas de moradores desta região isolada quase desértica, há ainda muitos conjuntos a serem reconhecidos pelos arqueólogos.

Uma tradição Itacoatiara?

N. Guidon agrupou numa Tradição *Itacoatiara* todos os sítios nordestinos de gravuras encontrados em lajes submersas sazonalmente nas imediações dos rios, e,



particularmente, de cachoeiras, onde aproveitam o afloramento de rochas duras. Esta definição é muito vaga, reunindo sítios com temáticas muito diferentes que teriam provavelmente que ser repartidas em várias unidades estilísticas; por exemplo, muitas figuras apresentam traços em comum com a nossa Tradição *Geométrica*. Propomos, portanto, que o termo “Itacoatiara” seja reservado a uma categoria de manifestações regionais, claramente diferentes daquelas que são caracterizadas por representações de pisadas e/ou vulvas, cuja dispersão é muito maior. O sítio epônimo (a *Itacoatiara* – pedra desenhada - de Ingá, no estado da Paraíba) é um enorme bloco rochoso ao lado do rio, cuja forma nos parece evocar uma gigantesca sucuri mergulhando na água. Enquanto a parte superior do rochedo forma uma laje horizontal decorada com gravuras de traço fino que formam desenhos típicos da tradição geométrica (já descrita anteriormente), a parede vertical apresenta manifestações muito originais. São figuras polidas de sulco largo, dispostas de forma harmoniosa no espaço retangular do suporte, cuja parte superior é delimitada por um alinhamento formado por centenas de *cupules* equidistantes. Logo abaixo, uma centena de grafismos se dispõe ordenadamente, sem sobreposições. Acreditamos que vários agrupamentos de *cupules* sejam espigas de milho com seus grãos; dois destes grafismos apresentam inclusive sulcos que figurariam os estigmas. Nos raros casos em que aparece uma representação biomorfa, parece tratar-se de sauros. A maioria dos desenhos são pectiformes (em forma de pente), ou círculos atravessados por uma barra. O engenheiro e arqueólogo F. A. Pavia tentou demonstrar que o alinhamento de *cupules* marcaria a posição da sombra projetada por uma vara nos sucessivos dias do ano (Pavia 1986). Tratar-se-ia, neste caso, de marcas calendáricas. Ana Luiza Lage verificou recentemente que havia resíduos de pigmentos ferruginosos nas *cupules* gravadas: as gravuras eram, portanto, ressaltadas em cor vermelha durante pelo menos um período da pré-história.

Dezenas de outros sítios gravados ricos em conjuntos de *cupules* foram encontrados por J. de Souza Santos num raio de 45 km ao redor da Pedra de Ingá. Bem menores e com decoração menos elaborada, eles aparecem como humildes satélites do sítio maior. Neles não aparecem representações de milho e os conjuntos de *cupules* estão associadas a círculos preenchidos por *cupules* e a “grades” retangulares - figuras também presentes em Ingá – e sulcos retilíneos terminados por círculos. Todos estes sítios de gravuras estão situados à beira rio.



Tradição Guiano – Amazônica

Assim denominamos registros geralmente gravados, que E. Pereira prefere chamar “Amazônica”, embora somente se encontre ao norte do curso do rio Amazonas, alcançando o litoral caribenho (Prous 1994; Pereira 2004). São rochedos gravados, muitos dos quais sazonalmente submersos, encontrados nos afloramentos que determinam as corredeiras do escudo guianense. Conjuntos parecidos ocorrem também no litoral das Guianas, na Venezuela e nas Antilhas. Neles predominam a figura humana, seja de corpo inteiro, seja representada apenas pela cabeça (redonda ou quadrada), com olhos, nariz e boca representados. Estas figuras são geralmente isoladas, ou formam duplas – em alguns casos identificáveis como casais. No Brasil, essas representações se encontram a noroeste desde o curso do rio Negro, logo abaixo da sua confluência com o Rio Branco, até o vale do rio Erepecuru a leste. No estilo *Jauú* (Valle 2012), o mais ocidental, as figuras antropomorfas são particularmente esquematizadas; os membros são representados (ou terminados) por espirais; o sexo, geralmente feminino, pode ser explicitado, e os seios indicados por círculos ou espirais. Por vezes uma cabeça parece surgir entre as pernas, sugerindo tratar-se então de representação de parto. A esquematização pode ser extrema, quando duas linhas verticais paralelas, biterminadas em voluta e das quais sai um braço, evocam seja uma pessoa de frente, sejam duas pessoas de perfil, costa a costa. Os corpos tanto podem ser figurados por um traço vertical, quanto por um losango. Espirais duplas em sentido contrário uma das outras ocorrem paralelamente às figuras humanas. R. Valle distingue deste estilo outras manifestações rupestres gravadas, encontradas na mesma região, e também na confluência dos rios Branco e Negro. Trata-se do que denomina estilo *Iaçá*. Embora caracterize os conjuntos *Iaçá* como formados exclusivamente por grafismos geométricos, reconhece que estes poderiam ser figurativos (o que designa como “cripto-ícones”). De fato, estes desenhos nos parecem em sua quase totalidade aludir à figura humana; esta pode ser evocada de duas maneiras: a partir de elementos espiralados simétricos (e, neste aspecto, lembra muito certos grafismos *Jauú*), ou a partir de traços divergentes encimados por um círculo ou meio-círculo. Neste caso, estas silhuetas filiformes costumam ser inscritas quadrado. Espirais, ampulhetas e duplas de ziguezagues próximos delimitando espaços quase losangulares completam o



vocabulário gráfico. Este estilo nos parece estreitamente aparentado ao *Jaiú*, do qual talvez seja uma evolução tardia. Com efeito, depois de observar as alterações (pátinas e erosão), R. Valle estima que estas figuras extremamente esquematizadas seriam mais recentes que os antropomorfos *Jaiú*, mais obviamente figurativos. Pouco a sudeste, ao longo do médio rio Uatumã, as prospecções que acompanharam a instalação da represa de Balbina (AM) evidenciaram a existência de mais de 30 sítios com blocos gravados; de forma aproximadamente cubica, medem entre 1 e poucos m³. Em sua dissertação, W. Corrêa reconhece dois estilos definidos por uma temática seja antropomorfa, seja zoomorfa. O primeiro deles, *Uatumã-Abonari*, entra no âmbito da Tradição *Guiano-Amazonica*. Suas figuras comportam “mascaras” (ou seja, rostos humanos isolados) e figuras humanas raspadas de corpo inteiro; junto de uma delas, conservada no Museu de Balbina, duas grandes *cupules* parecem evocar o escroto. A mesma tradição, com predomínio de cabeças humanas sem corpos, pode ser encontrada no baixo curso de todos os rios de margem esquerda do rio Amazonas: nas imediações das cidades de Manaus e de Itacoatiara, nos rios Urubu e Sangay, na foz do rio Uatumã, e naquela do Nhamunda. No rio Urubu, M. Sara levantou cerca de 780 cabeças no sítio Caretas. Formam o único tema no local, gravadas em dezenas de blocos. Têm formato quadrangular ou circular; várias têm as orelhas (ou adornos auriculares) representadas; algumas apresentam apêndices sugerindo membros surgindo diretamente do pescoço. A cerâmica que parece associada é atribuída à Tradição Borda Incisa. Este dado que converge com a datação de um bloco gravado enterrado, cujas gravuras – recobertas – são anteriores a 1.000 BP e não poderiam ter sido feitas antes de 2.000 BP segundo o estudo geomorfológico dos depósitos. Nestes locais se encontram, por vezes, dezenas de cabeças. Contrastando com isto, parece haver, para leste, mais representações de corpo inteiro - cuja cabeça é frequentemente radiada - ao longo dos afluentes do rio Trombetas (Erepecuru, Katxuru, Paru do Oeste). Desta forma, as regiões setentrionais, mais afastadas do rio Amazonas (nas bacias dos rios Negro e Trombetas), apresentariam uma fácies específica (fácies *Guianesa*), distinta daquela dos sítios da calha do Amazonas (fácies *Amazonica*). Na margem meridional do rio Amazonas, perto de Monte Alegre, os abrigos da serra do Irerê apresentam maior diversidade de figuras – desta vez, pintadas - e uma grande diversidade estilística nas representações humanas. Como mostrou E. Pereira, estas são por vezes limitadas à representação dos olhos, do nariz, da



boca e das orelhas, sem que haja contorno da cabeça. Por vezes, apenas se veem os olhos, neste caso detalhados, com a representação da pupila; estas pinturas realçam eventualmente feições rochosas que evocam um rosto por sua forma natural. Em vários sítios desta tradição (Ilha do Descanso, Serra das Caretas, Boa Vista - perto de Prainha - PA) notam-se figuras de mulheres grávidas, com o feto representado, como se fosse visto numa chapa de raios X. As representações humanas ocorrem seja em grupos, seja aos pares, sugerindo, por vezes uma dupla ou um casal (geralmente os dois se distinguem pelo tamanho ou a forma do cocar, ou por algum outro atributo). Em Boa Vista uma cabeça menor (de criança?) ocorre logo abaixo de duas outras maiores (seriam os pais?); uma mulher parece segurar uma criancinha no braço, enquanto outra, maior, estaria sentada. Neste sítio, dezenas de “caretas” muito expressivas, bastante detalhadas e diferenciadas, parecem oferecer o retrato de uma população inteira. Num mesmo local podem coexistir representações de cabeças em vários estilos e retratos de corpo inteiro, tal como ocorre nos sítios com gravuras de Balbina. Possivelmente, as cabeças com corpo filiforme do sítio da Pedra do Sabão (RR) possam ser relacionadas a esta tradição Guiano-Amazônica. No rio Cuminá ou alto Erepecuru, os corpos antropomorfos costumam ser representados por inteiro e as cabeças são frequentemente radiadas (seriam diademas com penas, símbolos solares, ou ambas as coisas?). Se parecem muito com uma vestimenta ritual dos indígenas atuais que representa um monstro aquático; nas Antilhas, alguns autores o identificam como a cobra arco íris. Estes seres ocorrem frequentemente aos pares (seriam os heróis civilizadores equivalentes aos gêmeos Sol e Lua dos Tupi?). Por vezes se vê uma personagem que parece vestida de uma manta, segurando um bastão (o antropomorfo com bastão ocorre também nos sítios do rio Unini, afluente do rio Negro). Nota-se que estas figuras costumam ser muito rasas, como se tivessem sido produzidas por esfregamento e não por picoteado. Certos sítios do baixo médio Erepecuru apresentam gravuras antropomorfas com elementos espiralados parecidas com aquelas do estilo *Jaú*. Além das figuras humanas ocorrem algumas representações de macacos, que encontramos também pintadas nos raros abrigos situados no topo dos morros que dominam o rio Katxuru (afluente do curso superior do rio Trombetas). Em outras regiões, as cabeças apresentam espécies de chifres. Além de cobrir uma grande extensão geográfica, a tradição *Guiano-Amazônica* deve ter tido uma longa duração. Com efeito, A. Baeta e F.



Lopes de Paula encontraram no baixo rio Trombetas rochedos com “caretas” gravadas superpostas, mostrando graus de alteração muito distintos.

Estilo local Ji-Paraná

A leste do estado de Rondônia foram descobertos mais de setenta lajes e grandes matacões – assim como uma pequena gruta – da depressão húmida que acompanha o rio Ji-Paraná (Coimbra 2013). Receberam uma grande quantidade de gravuras picoteadas, polidas ou raspadas, acompanhadas por *cupules* e muitas vezes a proximidade de bacias de polimento. As *cupules* são em número variável, embora sempre presentes (entre uma e quase 500 por suporte); muitas delas estão alinhadas no sentido da vertente do suporte das inclinações, e um sulco de comprimento variável pode sair delas em direção à parte mais baixa. Outras acompanham linhas de relevo ou bordam a extremidade de um matacão. É difícil saber se são contemporâneas dos desenhos picoteados - que algumas delas sobrepõem. Pouco profundos, são hoje pouco visíveis em decorrência da forte pátina. Os nove sítios estudados por M. Coimbra congregam entre uma e 334 figuras, num total de 1446 identificadas. Entre os grafismos ainda legíveis, as representações antropomorfas costumam predominar - seja visualmente, por seu tamanho avantajado, seja quantitativamente. Enquanto alguns são pequenos, muito esquemáticos e filiformes, outros, maiores apresentam o corpo de face, com olhos, nariz e boca indicados por *cupules*; vários são sexuais, sobretudo quando masculinos. Alguns mostram articulações (os joelhos indicados por bolas) e pés detalhadas, com os dedos, bem diferenciados das representações de mão, lembrando os “bonecões” da Tradição *Agreste*. Podem ostentar apêndices em forma de cocar ou de “antenas” encima da cabeça. Uma categoria de figuras antropomorfas grandes (até 1,9m) foi representada de perfil e apenas contornada, sem detalhamento de órgãos; seu corpo sinuoso e a posição dos membros chegam a sugerir nadadores; costumam ocorrer em pequenos grupos de indivíduos de tamanho distinto, como se houvesse adultos e crianças. Várias destas silhuetas estão associadas a um retângulo cujo contorno é marcado por pequenos traços externos radiais; mais raramente, estes antropomorfos estão inseridos dentro dele - como se fosse num caixão. Além das representações antropomorfas de corpo inteiro (que costumam totalizar entre 30 e 60 % dos grafismos), encontram-se “caretas”, geralmente em forma de crescente com as pontas dirigidas para cima, onde se



encontram os olhos; ou então, a cara, redonda, apresenta uma dupla arcada supraciliar reunida com o nariz; ambas as fórmulas ocorrem em sítios do baixo Amazonas – particularmente perto de Monte Alegre. Ocorrem também conjuntos de mãos ou pés gravados isoladamente; embora geralmente raros, totalizam 31% do corpus no sítio Molim 1. Em poucos sítios encontram-se representações de machados (com a lâmina montada no cabo). As pequenas representações zoomorfas são discretas e compõem entre 4 e 20% do total, incluindo tatus, veados e lagartos. As figuras geométricas formam entre 10 e 20% do registro.

As gravuras da Ilha dos Martírios

No rio Araguaia, a Ilha dos Martírios destaca-se como um dos mais ricos sítios gravados do Brasil. Situada na zona de transição entre os cerrados do Brasil central e a mata amazônica, apresenta uma temática muito específica, na qual predominam as representações de machados encabados. O segundo tema mais popular são figuras circulares radiadas, parecendo cocares. O terceiro tema mais frequente é formado por um triângulo terminado por um pequeno círculo externo no ângulo mais agudo (os moradores da região o identificam como uma imagem da Virgem Maria, com sua veste). Este rico sítio está sendo ameaçada de desaparecer embaixo das águas de uma represa.

As ocorrências de Rurópolis

Cinco sítios recém descobertos por espeleólogos no município de Rurópolis, a 50km a sudeste do rio Tapajós estão ainda em fase de exploração. São cavernas que apresentam pinturas e/ou gravuras; pela primeira vez no Brasil, pinturas foram lá registradas longe da entrada, em zona afótica. Segundo a publicação preliminar (Pereira 2014), a entrada da Caverna das Mãos, foi decorada com círculo de raios internos gravados entre os quais os espaços são pintados de vermelho e de preto - como se fosse uma pizza gráfica. Há também “grades”, silhuetas humanas, pnalts e peixes gravados. Já na zona afótica, a mais de 30 m da entrada, a parede da galeria recebeu grandes figuras geométricas que apresentam superfícies delicadamente incisas. Finalmente, a 450m da entrada, o último painel por enquanto registrado mostra mãos vermelhas positivas e algumas figuras biomorfas. A poucos quilômetros de lá, as



Cavernas Caximbão e das Damas apresentam gravuras e pinturas com temas originais que incluem formas semelhantes a um tabuleiro do jogo de Damas e grafismos com compartimentos gravados ressaltados alternadamente por um desenho antropomorfo e por um ponto, todos pintados.

A Pedra Preta de Paranaitá

Também recém descoberto, este sítio localizado na divisa do Mato Grosso com o estado do Amazonas é um morro granítico de cerca de 10 ha, que domina em mais de 30m a planície e a mata circundantes (Migliaccio ms). O topo acidentado, com relevos de até 3m e “panelões” naturais fundos nas depressões, apresenta pequenos conjuntos gravados. Um flanco escalonado serve de suporte ao maior painel decorado (70 x 12m) por figuras grandes, assim visíveis de longe. À esquerda do mesmo se reconhecem figuras zoo-antropomorfas, enquanto a direita é ocupada por grandes linhas verticais que atravessam sucessivos círculos, e por conjuntos de linhas cruzadas cuja parte inferior termina em bolas, como se fosse uma rede armada com seus pesos. O conjunto é encimado por uma cobra ondulada feita de *cupules*, com 36 m de comprimento. O topo ondulado do afloramento é marcado com outras linhas atravessando círculos (evocando um colar aberto) linhas serpentiformes e círculos radiados unidos a figuras biomorfas por elementos de ligação lineares. Foram também gravados alguns quadrúpedes, entre os quais se reconhecem um quelônio, um cervídeo e uma onça cujo corpo é preenchido por *cupules*. Outras figuras poderiam representar um macaco, uma anta e um tatu ou um tamanduá. Destaca-se uma pequena cena mostrando várias figuras antropomorfas alinhadas de perfil em procissão, os braços levantados. As figuras foram realizadas por raspagem ou polimento; os sulcos têm de 3 a 6 cm de largura e até 1 cm de profundidades, enquanto as *cupules* possuem entre 4 e 7 cm de diâmetro.

Conjuntos de incisões e cupules

Se conhecem outras manifestações rupestres locais ou interregionais, que por vezes se encontram no mesmo suporte que grafismos das grandes tradições. Mencionaremos apenas os conjuntos de *cupules* e incisões que ocorre em blocos abatidos e chãos de abrigos, por vezes em paredes, nos estados de Minas Gerais (Prous, Baeta & Rubbioli 2003) e do Rio Grande do Norte. Uma ou duas incisões costumam sair de uma *cupule*,



sem que tenha sido verificado se ambas as categorias de grafismos eram feitas simultaneamente, ou se uma delas seria posterior à outra.

Conclusões e questões em aberto

Os recentes descobrimentos (Paranaitá, Ji-Parana, Rurópolis) mostram que muitos conjuntos rupestres originais ainda desconhecidos podem ainda existir em zonas pouco exploradas do Brasil, particularmente na Amazônia. Mesmo nas regiões já razoavelmente pesquisadas, há muito trabalho para ser feito. Particularmente, é preciso rever as “Tradições” e os estilos propostos até hoje pelos pioneiros. Por exemplo, provavelmente seja o caso de separar registros que estão atualmente reunidos em uma mesma tradição (retirar *Seridó* de *Nordeste*, *Caboclo* de *São Francisco* e *Cariri* de *Agreste*) em várias unidades distintas.

Em sentido contrário, talvez seja interessante procurar se algumas tradições não seriam manifestações de uma mesma “onda” que poderia configurar um Horizonte; por exemplo, a tradição *Planalto* de Minas Gerais e uma versão antiga da *Nordeste*, que privilegiam a figura do cervídeo, embora diferem em outros aspectos. Os “bonecões” da Tradição *Agreste* de Pernambuco poderiam pertencer ao mesmo horizonte das grandes figuras antropomorfas que encontramos na Serra do Cipó no estado de Minas Gerais, ou em Santa Elina no estado do Mato Grosso). Outras manifestações da tradição Nordeste do Piauí (complexo *Serra Talhada*, sub-tradição *Seridó*) nos estados do Piauí e do Rio Grande do Norte apresentam semelhanças impressionantes com unidades estilísticas relativamente recentes do estado de Minas Gerais (unidades *Ballet* no centro do Estado; “*Nordeste tardio*” no Alto Médio São Francisco). Temas como figuras “solares”, propulsores, pisadas humanas, também parecem perpassar as tradições. Várias unidades estilísticas não são limitadas ao território brasileiro, tais como os estilos de pisadas e as pinturas de tipo *Seridó*, que podem ser vistas em sítios da Serrania de Chiribiquete (Colômbia) e na região de Roboré (Bolívia).

As relações entre os suportes de regiões vizinhas e os grafismos é também instigante. T. Andrade Lima tinha notado a presença de temáticas distintas nos suportes calcários e areníticos no estado da Bahia. O mesmo se nota perto de Jequitaiá, em Minas Gerais, e R Valle faz a mesma observação para os afloramentos gravados no granito ou no arenito no curso inferior do Rio Negro, na Amazônia. Outro ponto nos parece relevante: parece



que, em várias regiões, as tradições mais antigas focalizam sobretudo os animais, enquanto as mais recentes destacam a figura humana – embora certas manifestações d Tradição *Nordeste* pareçam destoar. Figuras geométricas e estilos de pisadas talvez se inserem em período intermediário. Ainda a respeito da fauna, merece reparo a importância quantitativa e visual das pinturas de veados e a raridade das antas, das capivaras e dos porcos do mato (caças preferidas dos indígenas atuais) na maioria das tradições figurativas. A popularidade das aves é muito restrita no tempo e no espaço. Notemos que não parece haver representações de fauna extinta, apesar de algumas interpretações neste sentido no nordeste do Brasil. A alta frequência de representações de propulsores e a quase ausência de arcos na arte rupestre é outro ponto que mereceria um estudo específico. Seriam os arcos de introdução muito recente? Ou os propulsores (que atualmente desempenham um papel apenas em duelos rituais entre os indígenas) seriam simbolicamente relevantes, e não o arco? Sem dúvida, a análise dos registros rupestres permite levantar muitas questões relevantes, às quais o progresso das datações permitirá responder. Enquanto isto, é urgente completar os levantamentos e tentar preservar os sítios – se possível com a participação das (poucas) comunidades indígenas que com eles mantém ainda ligações importantes.

Referencias bibliográficas

- AGUIAR, A. 1986. A tradição Agreste: estudos sobre a arte rupestre em Pernambuco, *Clio*, série Arqueologia, UFPE, 3 (8): 7-98.
- AYTAI, W. 2004. Datação termoluminescência e de ressonância paramagnética eletrônica de calcita coletada sobre pinturas rupestres *FUMDHAMENTOS*, 4: 8-26.
- BELTRÃO, M. 1971. Pinturas e gravuras rupestres de Mato Grosso. Tentativas de interpretação. Brasília: *Revista Cultura*, 1 (4):112-117.
- BELTRÃO, M. 1991. Região arqueológica de Central - a astronomia do Homem pré-histórico brasileiro *Revista Geográfica Universal*, Rio de Janeiro: Bloch ed., 203: 89-97.
- BOCHADO, J. & SCHMITZ, P. I. 1976. Petroglifos do estilo de pisadas no Rio Grande do Sul, Brasil, *Estudios ibero-americanos*, Porto Alegre: PUC-RS, 2 (1): 93-146.



- COIMBRA, M. 2013. *Levantamento de sítios rupestres da região centro-leste de Rondônia*. UNIR/Univ. de Sevilla, Porto Velho. Dissertação de Mestrado inédita.
- COMERLATO, F. 2005. *As representações rupestres do litoral de Santa Catarina*, PUC-RS, Porto Alegre. Tese de Doutorado inédita.
- ETGEGVARNE, 2007. *Escrito na Pedra*, Rio de Janeiro: Versal/Odebrecht, 312 p.
- GUIDON, N. 1991. *Peintures rupestres du Brésil*, Paris: ADPF.
- ISNARDIS, A. 2009. Interações e paisagens nas paredes de pedra –padrões de escolha de sítio e relações diacrônicas entre as unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do Peruaçu. *Arquivos do Museu de História Natural*. Belo Horizonte: UFMG, , **19**: 321- 370.
- JORGE, M.; PROUS, A. & RIBEIRO, 2007 *Brasil Rupestre/Brazil on Rock*, Curitiba: Zencrane Livros ed.
- LAGE, W. 2014. *As gravuras rupestres do sitio Bebidinha, Buriti dos Montes, Piauí*. UFPI, Teresina. Dissertação de Mestrado, inédita.
- LINKE, V. & ISNARDIS, 2012. Arqueologia pré-histórica da região de Diamantina (Minas Gerais). Belo Horizonte: *Arquivos do Museu de História Natural do MHN e Jardim Botânico da UFMG*, 21(1): 227-57.
- MARTIN, G. 1997. *Pré-História do Nordeste do Brasil*. Recife: UFPE, 440 p.
- MARTINS, G. 2003. *Arqueologia do Planalto Maracaju – Campo Grande*. Campo Grande. .
- METHFESSEL, L., C. METHFESSEL y M. STRECKER. 2014. Representaciones de vulvas em el arte rupestre del Sur de Bolívia. *Boletín de la SIARB*, 28: 43 – 57.
- MIGLIACCIO, M. C. Programa de desenvolvimento de ecoturismo na Amazônia legal. Projeto de pesquisa arqueológica, plano de gestão e estratégia de uso público do sítio arqueológico de Pedra Preta em Paranaíta, Mato Grosso. Relatório inédito.
- MOI, F. Prado & alii. 2009. Memória e oralidade: interpretação de grafismos rupestres entre os Aruak do Noroeste do estado do Mato Grosso, Brasil. **in**: Morales, W Fagundes. & Moi, F. Prado orgs., *Cenários Regionais em Arqueologia Brasileira*, pp. 205-237. São Paulo, Anna Blume.
- PAVIA ALEMANY, F. 1986. El calendario solar da “Pedra de Ingá” – una hipótese de trabalho”. Río de Janiero: *Boletim do Instituto de Arqueologia Brasileira*, série Ensaíos, 4 - 44 p.



- PEREIRA, E. 2004. *Arte rupestre na Amazônia*, Pará, Belém/São Paulo: UNESP/Museu Paraense Emílio Goeldi. .
- PEREIRA, E. & SOUZA, E. de – 2014. Da penumbra à escuridão. A arte rupestre das cavernas de Rurópolis, Pará, Amazônia, Brasil. Recuperado de: <http://www.rupestreweb.info/cavernasruropolis.html>
- PESSIS, N. 2003 *Imagens da pré-história – parque Nacional Serra da Capivara*, São Paulo, FUMDHAM/Petrobras.
- PROUS, A. 1989. Arte rupestre – uma tentativa de classificação. São Paulo: *Revista de Pré-História*, 7: 9-33.
- PROUS, A. 1994. L’art rupestre du Brésil. *Bulletin de la Société Préhistorique de l’Ariège*, Foix, 49 : 77-144.
- PROUS, A. 1999. As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica: arqueofatos ou realidades? *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo: USP, suplemento 3: 251-261.
- Prous, A. 2007. *Arte pré-histórica do Brasil*. Belo Horizonte: C/Arte.
- PROUS, A., BAETA, A. y E. RUBBIOLI. 2003. *O Patrimônio arqueológico da região de Matozinhos*. Belo Horizonte.
- PROUS, A. y PAULA, F. LOPES de. 1979/1980. L’art rupestre dans les régions explorées par Lund (centre de Minas Gerais, Brésil). Belo Horizonte: *Arquivos do Museu de História Natural UFMG*, 4/5: 311-335.
- PROUS, A. & RIBEIRO, L. 2005 “A extensão da Tradição Nordeste na América do Sul In: Martins, Gilson (ed.) *Anais do 13º Congresso da SAB*, Campo Grande, em CD-ROM.
- RIBEIRO, L. 2006. Os significados da similaridade e do contraste entre estilos de arte rupestre. Um estudo regional das gravuras e pinturas no Alto Médio São Francisco, Tese, USP, São Paulo. . Inédita.
- RIBEIRO, L. & PROUS, A. 1999. Arqueoastronomia: Uma necessária e difícil coexistência entre prudência e audácia. In: Jalles, C. org. *O Homem e o Cosmos: visões de arqueoastronomia no Brasil*, Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, MAST-MCT: 85-110.
- SCHMITZ, P. I. & alii, 1986 *Caiapônia – Arqueologia nos Cerrados do Brasil central*, São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas.



- SCHMITZ, P. I. 1997. *Serranópolis II, As pinturas e gravuras dos abrigos*. São Leopoldo: Instituto Anchietano de Pesquisas.
- SCHMITZ, P. I.; MOEHLECKE, S. & BARBOSA, A. 1979. Sítios de petróglifos nos projetos Alto-Tocantins e Alto-Araguaia, Goiás. *Pesquisas*, São Leopoldo, 30,
- SILVA, M. CASTRO. 1996/97. As gravuras do Complexo Montalvânia – Vale do Rio Cochá. Belo Horizonte: *Arquivos do Museu de História Natural UFMG*, 17/18: 287-329.
- SOLÁ, M.; PROUS, A. & SILVA, G. ROCHA. 1981. Primeiros resultados das pesquisas rupestres na região de Januária-Itacarambi (MG). Belo Horizonte: *Arquivos do Museu de Historia Natural UFMG*, 6/7: 383-395.
- VALLE, R. 2012. Mentas graníticas e mentes areníticas – fronteira geo-cognitivas nas gravuras rupestres do baixo rio Negro, Amazônia setentrional, Tese, USP, disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-12042013-163726/>
- VIALOU, D. 2005 Representações rupestres. In Vialou, A. (org.) *Pré-história do Mato Grosso*, v. 1 Santa Elina. São Paulo, USP.: 245-254.

Podem se consultar também os textos sobre as pesquisas realizadas no Brasil, que publicamos com L. Ribeiro e A. Isnardis na série *Rock Art Studies - News of the World*, I-IV (1996, 2003, 2008 e 2012) organizada por P. Bahn & al., Oxbow Monographs, Oxford.

Apêndice



Algunas de las principales tradiciones rupestres en Brasil

(setas negras, a la izquierda: estilo de pisadas / vulvas)

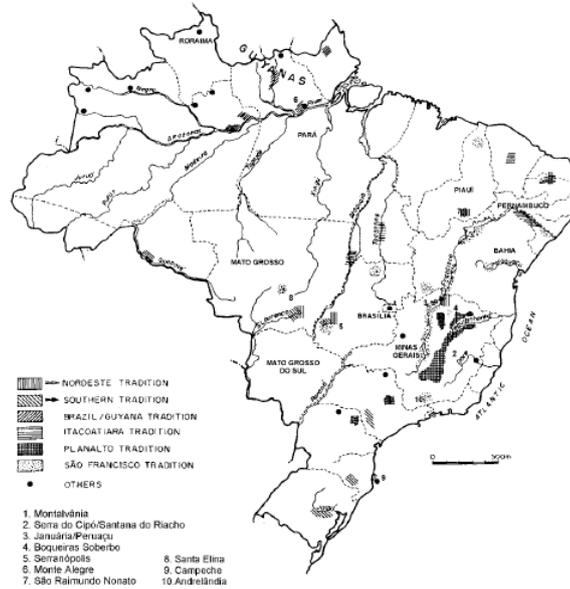
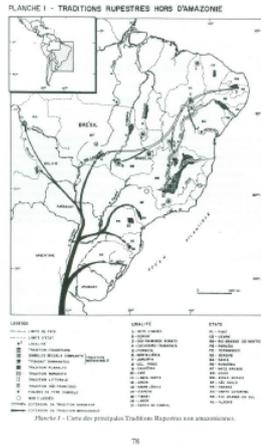


Figura 1: Tradiciones rupestres en Brasil

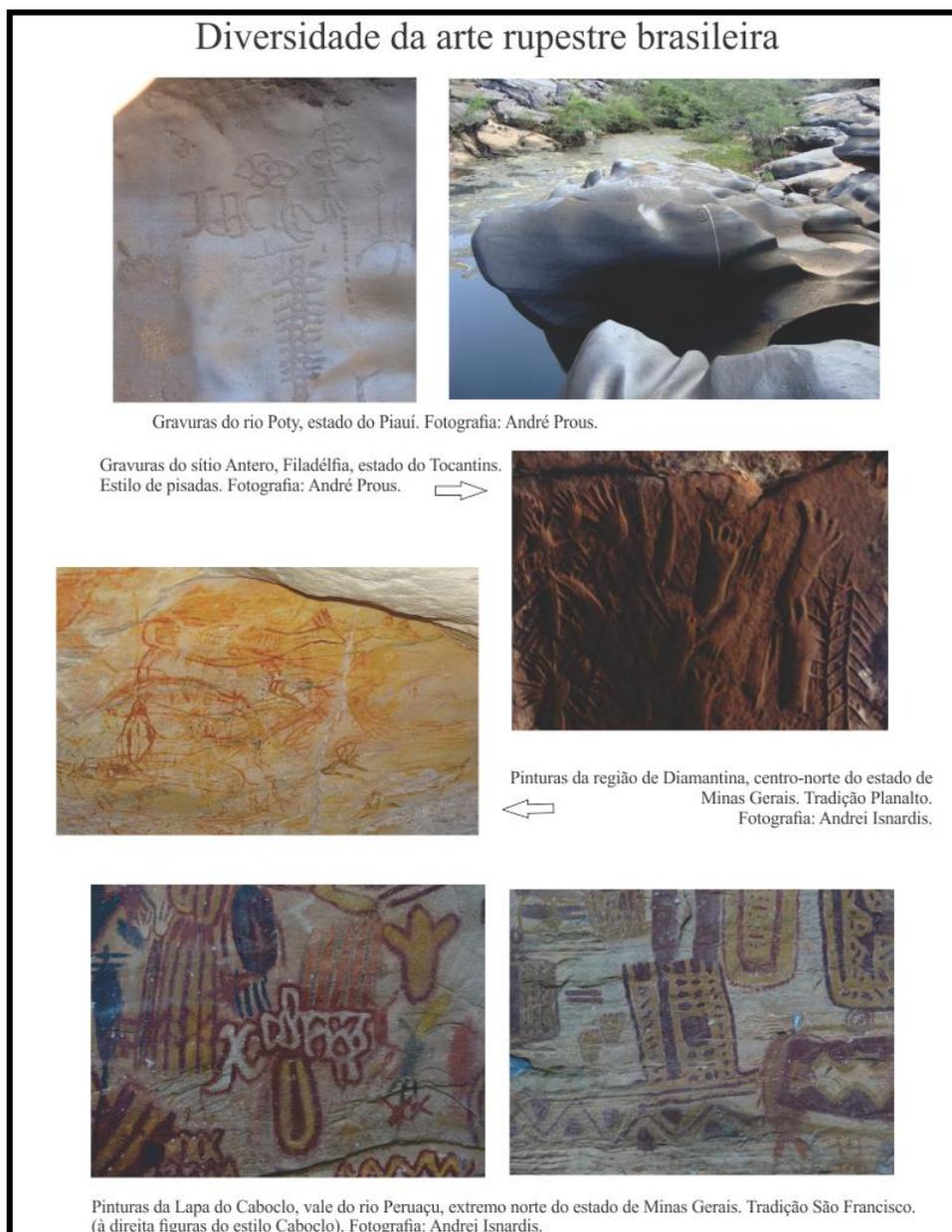


Figura 2: Diversidade da arte rupestre brasileira

Fecha de recepción: 12/04/2017

Fecha de aceptación: 08/10/2017