UNIVERSIDADE FEDERAL DOS VALES DO JEQUITINHONHA E MUCURI

Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas

Roberto Pilade Gambassi Junior

ARTE RUPESTRE E A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM REGIONAL: Um estudo dos sítios Cabeças, Alto Araçuaí, Felício dos Santos-MG

Diamantina, Minas Gerais

2020

Roberto Pilade Gambassi Junior

ARTE RUPESTRE E A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM REGIONAL: Um estudo dos sítios Cabeças, Alto Araçuaí, Felício dos Santos-MG

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri como requisito para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: História, Cultura e Arqueologia

Sublinha: Arqueologia, Patrimônio e Paisagem

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Fagundes

Diamantina, Minas Gerais

2020

Elaborado com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

G188a Gambassi Júnior, Roberto Pilade
Arte rupestre e a construção da paisagem regional: um estudo dos sítios cabeças, Alto Araçuaí, Felício dos Santos-MG / Roberto Pilade Gambassi Júnior, 2020.
182 p. il.

Orientador: Marcelo Fagundes

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas) - Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2020.

1. Arqueologia. 2. Arte Rupestre. 3. Paisagem. 4. Vale do Jequitinhonha. I. Fagundes, Marcelo. II. Título. III. Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri.

CDD 709.01

Ficha Catalográfica – Sistema de Bibliotecas/UFVJM
Bibliotecária: Viviane Pedrosa – CRB6/2641

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DOS VALES DO JEQUITINHONHA E MUCURI

ROBERTO PILADE GAMBASSI JÚNIOR

ARTE RUPESTRE E A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM REGIONAL: Um estudo dos sítios Cabeças, Alto Araçuaí, Felício dos Santos-MG

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em **Ciências Humanas** da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, **nível de Mestrado,** como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Ciências Humanas.**

Orientador: Prof. **Marcelo Fagundes**

Data de aprovação 27/11/2020.

Prof. Dr. Marcelo Fagundes - (UFVJM)

Prof. Dr. Arkley Marques Bandeira - (UFMA)

Profa. Dra. Márcia Maria Arcuri Suñer - (UFOP)

Documento assinado eletronicamente por **ARKLEY MARQUES BANDEIRA**, **Usuário Externo**, em 30/11/2020, às 14:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Fagundes**, **Servidor**, em 30/11/2020, às 14:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **Marcia Maria Arcuri Suñer**, **Usuário Externo**, em 30/11/2020, às 19:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufvjm.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0229948** e o código CRC **C6D80482**.

Todo o amor que houver nessa vida ainda será pouco...

Para Maura, Roberto e Rafael,

Obrigado por nunca terem desistido e sempre acreditado

Amo vocês!

AGRADECIMENTOS

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001".

Mais um ciclo encerra e eu não poderia deixar de externar toda a minha gratidão a pessoas que foram extremamente importantes para que essa batalha fosse concluída. Em primeiro lugar, agradeço ao Deus da minha compreensão, que nunca me abandonou e me permitiu estar vivo até hoje. Em segundo, agradeço aos meus pais e meu irmão, exemplos de amor e gratidão, que nunca deixaram de acreditar no meu sonho. Em terceiro, agradeço a quem me apresentou a Arqueologia e me deu de presente os sítios aqui elencados, obrigado professor Marcelo Fagundes. Em quarto lugar não poderia de deixar de agradecer aos meus colegas de LAEP: Allan, Thiago Neves, Thaisa Macedo, Heitor Bispo, Landerson Galvão, Lucas Santana, Maíra Viana, Silvia Santos, Milene Gomes, Luiz Fernando Mafra, Bruno Pastre, Matheus, Douglas, Wellington Greco, Jussiara Dias, Manuel Dimitri, Gilson Junio, Valdineiy Leite e Eric Oliveira, agradeço de todo o meu coração aos ensinamentos, parcerias em congressos, participação e colaboração em campos e por me aceitarem como amigos. Aos colegas de trecho, que compartilharam comigo todos os meus anseios e desesperos. Obrigada por tudo!

Agradeço também aos irmãos da República Casa Verde pelos anos de convívio e ensinamentos, da mesma forma que não poderia deixar de lembrar as outras casas que me acolheram e fizeram parte dessa caminhada: Repúblicas Diamaica, THC, Sokanela, Casa do Conde, Dionísios e Carandiru. Irmãos que a vida em repúblicas Diamantinenses permitiu conhecer e aprender com cada um. A Leonor, pelo companheirismo, dedicação e amor ao longo desses dois anos.

Outras pessoas foram fundamentais para o andamento dessa pesquisa, como o Sr. Heitor Bispo, defensor dos sítios em Felício dos Santos, uma pessoa de tanta sabedoria e humildade que me faltam palavras para agradecer as contribuições, não apenas para a pesquisa, mas também para a vida. Um agradecimento especial também ao Sr. Domingos, dono da propriedade aonde os sítios estão inseridos, por permitir a pesquisa na área e por defender o lugar. O mundo precisa de mais pessoas como vocês dois!

Por fim, não poderia deixar de agradecer aos professores do BHU/Geografia, que me proporcionaram ótimas experiências acadêmicas que enriqueceram minha visão de mundo, como professor Pacelli pela experiência no PIBID, aos professores Marcelino Morais e Daniele Piuzana no GAIA, a Leticia Pádua por me apresentar outras geografias (GHUAPO) e Humberto

Catuzzo pelo tempo de monitoria. Também queria agradecer aos professores e colegas do Mestrado em Ciências Humanas que me proporcionaram a experiência e aprendizado de qualidade ao longo desses dois anos.

Um agradecimento especial a CAPES pela bolsa concedida nos últimos oito meses de pesquisa, a qual foi de suma importância para a total dedicação a mesma nesse último ano, colaborando para a realização de campos e divulgação cientifica em congressos de relevância regional e nacional.

Onde tudo começou: Escavação do sítio arqueológico Cabeças 03, Felício dos Santos, 2014.

“O correr da vida embrulha tudo.
A vida é assim: esquenta e esfria,
Aperta e daí afrouxa
Sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem. ”
Guimarães Rosa, 19

RESUMO

Os sítios arqueológicos Cabeças estão localizados no sopé da Serra do Gavião, bacia do Rio Jequitinhonha, sub-baçia do rio Araçuaí, próximo ao povoado de Cabeças, munícipio de Felício dos Santos, Alto Jequitinhonha-MG. Inseridos em cinco abrigos sob rocha quartzítica, três foram escavados entre os anos de 2013 e 2014, apresentando datações que vão do século XVII de nossa Era recuando até o Holoceno Médio, aproximadamente 7225 anos AP. Neste sentido, apesar de se tratar de uma área total de 22 hectares (relativamente pequena), há um processo de uso da área em longa duração, o que nos leva a crer que há aspectos ambientais fundamentais para o estabelecimento e garantia de vida das populações pregressas durante oito milênios, mas que além disso, são as motivações relacionadas aos mitos, ao lugar dos ancestrais, ao sagrado, que garantiram efetivamente o uso continuo deste lugar. Como característica marcante, os sítios possuem a intensa produção de pinturas rupestres no lugar, a qual foi o objeto de análise neste trabalho, onde buscamos de forma interdisciplinar descrever e interpretar dados, a partir de discussões sobre arte, estilo e paisagem. Estes conceitos foram utilizados na pesquisa para estabelecer discussões acerca das pinturas, técnicas, formas, escolhas e a construção da paisagem regional. Optamos por entender as pinturas para além das formas e agencias, que por possuírem vida estão em fluxo constante com o mundo envolvente. A mesma discussão é estabelecida em relação ao conceito de arte, no caso "dos povos originários", entendendo que as formas materializam cosmologias desconhecidas, e, portanto, muito do que se vê na verdade está para além dos olhos. Afim de discutirmos "Paisagem", estabelecemos uma discussão que vai além dos aspectos fisiográficos, mas culturais e simbólicos. Na caracterização das pinturas optamos por utilizar como técnica o uso do calque, tanto em plástico quanto digital, o qual colaborou na elucidação de diversos painéis bastante danificados, além de nos permitir estabelecer cronologias relativas dentro dos painéis e sobre as formas e técnicas para a composição das pinturas. Como resultados, identificamos estilos, técnicas e formas particulares na produção e (re)significação do lugar, que nos dizem acerca das escolhas humanas sobre o habitar, indo além de opções que permeiam questões utilitário-funcionais ou ambientais, mas explorando os universos culturais envolvidas no processo contínuo de ocupação indígena no Alto Vale do Araçuaí, Serra do Espinhaço Meridional, Minas Gerais.

Palavras chave: Arqueologia, Arte Rupestre, Paisagem, Vale do Jequitinhonha

ABSTRACT

The Cabeças archaeological sites are located at the foot of the Serra do Gavião, Jequitinhonha River basin, Araçuaí River sub-basin, close to the village of Cabeças, municipality of Felício dos Santos, Alto Jequitinhonha-MG. Inserted in five shelters under quartzitic rock, three were excavated between the years 2013 and 2014, with dates that go from the 17th century of our Era, going back to the Middle Holocene, approximately 7225 years AP. In this sense, despite being a total area of 54 acres (relatively small), there is a process of long-term use of the area, which leads us to believe that there are fundamental environmental aspects for the establishment and guarantee of life of the populations previous for eight millennia, but in addition, it is the motivations related to the myths, the place of the ancestors, the sacred, that effectively guaranteed the continuous use of this place. As a striking feature, the sites have an intense production of rock paintings in place, which was the object of analysis in this work, where we sought in an interdisciplinary way to describe and interpret data, based on discussions about art, style and landscape. These concepts were used in the research to establish discussions about paintings, techniques, shapes, choices and the construction of the regional landscape. We chose to understand the paintings beyond the forms and agencies, which because they have life are in constant flux with the surrounding world. The same discussion is established regarding the concept of art, in the case of the "past populations" that inhabited the place, understanding that the forms materialize unknown cosmologies, and therefore, much of what is actually seen is beyond the eyes. In order to discuss "Landscape", we established a discussion that goes beyond physiographic, but cultural and symbolic aspects. In the characterization of the paintings we chose to use as a technique the use of calque, both in plastic and digital, which collaborated in the elucidation of several quite damaged panels, besides allowing us to establish relative chronologies within the panels and on the forms and techniques for the composition of the paintings. As a result, we identified particular styles, techniques and forms in the production and (re) significance of the place, which tell us about human choices about living, going beyond options that permeate utilitarian-functional or environmental issues, but exploring the cultural universes involved in the continuous process of indigenous occupation in the Alto Vale do Araçuaí, Serra do Espinhaço Meridional, Minas Gerais.

Keywords: Archelogy, Rock Art, Landscape, Vale do Jequitinhonha

INDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Visada à partir do Sítio Cabeças 02 sentido a Serra da Bocaina e o Pico Dois Irmãos 18
Figura 2 - (A) Leito do rio Araçuaí, distante a 4km dos sítios; (B) Curso d'agua intermitente próximo aos sítios (400m) 19
Figura 3 - Perfil de escavação do sítio Cabeças 04 24
Figura 4 - "Veio" de quartzo leitoso com pintura identificado no sítio Cabeças 4 25
Figura 5 - Vista panorâmica do entorno dos abrigos (sentido Leste) 25
Figura 6 - Quadro Crono-Estilistica dos Sítios Guia da Serra do Cipó 40
Figura 7 - Quadro cronoestilístico dos grafismos rupestres da região de Diamantina-MG 44
Figura 8 - Sepultamentos da Lapa do Caboclo, Diamantina-MG. (A) Desenho de sepultamento encontrado na Lapa do Caboclo; (B) Sepultamento II após a retirada do estojo que o revestia; (C) Aspecto do Sepultamento III durante o processo de escavação; (D) Sepultamento 46
Figura 9 - (A) Painel 1 do Sítio Lapa do Caboclo, Diamantina, MG. (B) Decalque digital do Painel 1 47
Figura 10 - Decalque Digital do Painel 4 do Sítio Mendes I, Bacia do Rio Pardo Pequeno, Diamantina, MG 48
Figura 11 - A Área de inserção dos Sítios ao Longo do Rio Pardo Pequeno. (B) Painel 9 da Lapa do Chumbinho (C) Painel 13 da Lapa do Chumbinho, Diamantina, MG. 48
Figura 12 – (A) Lamina Polida; (B) Cachimbo Histórico; (C) Cerâmica Pintada Tupi; (D) Cerâmica decorada Tupi 50
Figura 13 - Instrumento e raspadores identificados durante a escavação do sítio. (A) Raspador circular sob lasca em Quartzo Hialino; (B) Instrumento sobre lasca de Quartzo Hialino; (C) raspador circular em Quartzo Hialino 52
Figura 14 - Pinturas atribuídas a Tradição Agreste identificadas no Sítio Amaros 01, Itamarandiba, MG 53
Figura 15 - (A) Calque Digital do Painel 03 do Sítio Jambreiro. (B) Calque digital de ocorrência de antropomorfo com peixes identificada no Sítio Sampaio. 54
Figura 16 - Vista aérea de localização dos Sítios Três fronteiras 55
Figura 17 - Resquícios de grafismos após pichações contra o Sítio Três Fronteiras 05, Felício dos Santos-MG 56
Figura 18 - Painel principal do Sítio Três Fronteiras 06 56

Figura 19 - Fichas de análise dos sítios e das pinturas sendo preenchidas in sítio e depois revisadas em laboratório 82
Figura 20 - Análises dos painéis rupestres em campo, com colaboração de alunos do LAEP-UFVJM e Arqueologia da UFMG 83
Figura 21 - A esquerda fotografia de pinturas desgastadas do Sítio Cabeças 03 in sítio; À direita, imagem trabalhada no software DStretch®, no caso com o macro YRE 84
Figura 22 - Fotografias da aplicação do Calque em plástico, realizado no sítio Cabeças 01 ... 85
Figura 23 - Em equipe, a definição dos pigmentos a partir de suas características. A direita, registro em caderno das características dos pigmentos identificados 86
Figura 24 - Processo de digitalização do calque: Fotografia da cópia em plástico com um fundo branco e vetorização do mesmo 86
Figura 25 - Processo de vetorização das fotografias resultando no calque digital: Foto in situ, tratadas digitalmente e por fim, vetorizadas 87
Figura 26–(A) Pintura zoomorfa presente no sítio Cabeças 1; (B) Estrutura recente utilizada como fogão 88
Figura 27 - A esquerda, vista do paredão pintado do Sítio Cabeças 1; a direita, croqui esquemático do abrigo 89
Figura 28 - Vegetação ao entorno do abrigo do sítio Cabeças 01 89
Figura 29 - Desenho esquemático de localização dos painéis dentro do abrigo que compõe o sítio Cabeças 1 90
Figura 30 - (A) Localização das quadrículas; (B) Escavação da quadrícula P2 91
Figura 31 - Croqui esquemático do sítio Cabeças 2 92
Figura 32 - (A) Vestígios históricos relacionados ao uso do abrigo em tempos próximos; (B) Solo arenoso com cascalho associado no chão do abrigo do sítio Cabeças 02 e estrutura utilizada para caça de mocó 92
Figura 33 - Figuras(A) e (B) painéis com presença de fuligem; (C) Bioturbações e desplacamentos agindo sobre este painel 93
Figura 34 -(A)Pintura geométrica confeccionada em um bloco (painel II); (B), (C) e (G) painel I, parede do abrigo; (D), (F), (H) painel III, teto do abrigo 94
Figura 35 - Desenho esquemático do sítio Cabeças 2 95
Figura 36 - A esquerda, visada central(L-O) e a direita, visada lateral (N-S) do abrigo do sítio Cabeças 03 96
Figura 37 - Desenho esquemático do abrigo onde se localiza o sítio Cabeças 03 97
Figura 38 - Exemplos de presença de bioturbações sobre os painéis no sítio Cabeças 03 98

Figura 39 - Visadas do Abrigo Lapa da Cocha. A direita, sentido NE->SE, a esquerda, sentido SE->NE.....99
Figura 40- Desenho esquemático do abrigo (lapa da concha), com a localização e reprodução das pinturas.....100
Figura 41 - Bioturbações sobre os painéis no sítio Cabeças 4.....101
Figura 42 - Modelagem 3D do final da escavação do Sítio Cabeças 4.....101
Figura 43 - Croqui de escavação do Sítio Cabeças 04.....102
Figura 44 - Lamina de machado polido evidenciado na escavação do Sítio.....103
Figura 45 - Fragmento cerâmico identificado no segundo horizonte de ocupação.....104
Figura 46 - Material lítico associado ao horizonte de ocupação datado para o Holoceno médio. (A) Instrumento sobre plaqueta; (B) Núcleo Poliédrico.....105
Figura 47 - Pinturas antropomorfas presentes no sítio Cabeças 05. A esquerda, localização das mesmas; a direita, pintura em destaque.....106
Figura 48 - Desenho esquemático do Sítio Cabeças 05, com destaque para a localização das pinturas.....107
Figura 49 - A esquerda, marcas recentes confeccionadas com o uso do carvão nas paredes do abrigo. A direita, estrutura recente de combustão deixada abaixo do painel II.....106
Figura 50 - Destaque para os processos intempéricos que acabam por danificar os painéis rupestres, como as bioturbações, desplacamentos, exposição a luz solar e a chuva.....108
Figura 51 - Processos intempéricos que atuam sobre as pinturas do Sítio Cabeças 01.....109
Figura 52 - Visadas da parede do abrigo onde localizam-se os painéis no Sítio Cabeças 01 110
Figura 53 - Painel I do sítios Cabeças 01.....110
Figura 54 - A direita, alturas máximas do painel em relação ao afloramento rochoso que permite acesso ao painel. A esquerda, afloramento de acesso ao painel.....111
Figura 55 - Painel II do Sítio Cabeças 01.....112
Figura 56 - Descamações sobre as pinturas, reduzindo assim as suas formas; Vestígios de pigmentos em área bastante descamada do painel, inferindo a ideia de várias pinturas que se perderam.....113
Figura 57 - Calque digitalizado do painel II do sítio Cabeças 01.....114
Figura 58 - Esquema exemplificando as técnicas utilizados para a confecção das pinturas no Painel II.....114
Figura 59 - Porção do painel II do sítio Cabeças 01.....115
Figura 60 - A esquerda, primeiro momento de pintura dessa porção do painel; a direita, momento posterior.....115

Figura 61 - Terceiro momento de pintura a esquerda; Na direita, quarto momento de pintura 116
Figura 62 - Último momento de produção do painel..... 116
Figura 63 - Painel III do sítio Cabeças 01 117
Figura 64 - Calque digitalizado do painel III 118
Figura 65 – Prancha esquemática sobre a produção da figura zoomorfa classificada como Primata..... 119
Figura 66 - Confecção de Cervideoforme no Painel III 120
Figura 67 - Painel IV do Sítio Cabeças 01 121
Figura 68 - Calque digital do Painel IV com destaque para a diacronia dos pigmentos 122
Figura 69 - Sobre as formas de confecção do cervideoforme pintado em Amarelo Laranja no Painel IV 123
Figura 70 - Sobre as possíveis formas de confecção do cervideoforme pintado com o pigmento Amarelo Mostarda 124
Figura 71 – Possíveis formas de confecção do cervideoforme pintado com o pigmento Amarelo Ouro no Painel IV 124
Figura 72 - Recorrências de traços, os quais em alguns casos são utilizados para dar formas as “pernas” de outros cervideoformes..... 125
Figura 73 – Exemplos de tonalidades dos pigmentos que compõem as pinturas no sítio Cabeças 02 125
Figura 74 - Exemplos de desgastes em algumas pinturas do sítio Cabeças 02 126
Figura 75 - Processos intempéricos atuantes sobre o painel I do sítio Cabeças 02 127
Figura 76 - Calque digital a partir de fotografia de cervideoforme do painel I do sítio Cabeças 02 127
Figura 77 - Calque digital de Cervideoforme do painel I do sítio Cabeças 02..... 128
Figura 78 - Painel II do sítio Cabeças 02 (Imagens tratadas digitalmente) 129
Figura 79 - Calque digital de cervideoforme pintado na cor laranja do painel II..... 129
Figura 80 - Pintura incompleta confeccionada com pigmento alaranjado no painel II 130
Figura 81 - Sobreposições identificadas no painel II (teto do abrigo) confeccionadas com pigmentos de tonalidades Vermelho Rosa e Amarelo Ouro..... 131
Figura 82 – Conjunto de pinturas antropomórficas localizados no painel II do Sítio Cabeças 02 132
Figura 83 - Processo hipotético de construção das pinturas antropomórficas identificadas no painel II..... 133

Figura 84 - Calque digital de Pintura zoomorfa classificada como um quadrupede no painel II 133
Figura 85 - Desgaste dos blocos onde se localiza o painel III e vestígios de pinturas 134
Figura 86 - Pintura geométrica (pente), localizada no painel III do sítio Cabeças 02..... 135
Figura 87 - Exemplos de agentes que contribuem para o desgaste dos painéis 136
Figura 88 - Painel I do sítio Cabeças 03 136
Figura 89 - Tipos de traços identificados no painel I do sítio Cabeças 03 137
Figura 90 – I, refere-se ao primeiro momento de pintura desse painel; II, segundo momento de pintura do painel I 138
Figura 91 - III momento de pintural; IV momento de pintura do painel I 138
Figura 92 - V, VI momentos de pintura do painel I; abaixo o painel I completo do sítio Cabeças 03 139
Figura 93 - Painel II do sítio Cabeças 03 140
Figura 94 – Pinturas em intenso processo de sobreposição, bastante desgastadas e de difícil identificação no Painel II 140
Figura 95 - Localização das pinturas do painel III no sítio Cabeças 03 141
Figura 96 - Calque do Painel III, com destaque para os momentos de pintura a partir dos pigmentos 142
Figura 97 – Pinturas Antropomorfas presentes no painel III, com destaque para a hipotética forma de confecção das pinturas 143
Figura 98 - Sítio Cabeças 04. (A) modelo digital do painel III; (B), vista de dentro do abrigo a partir da área escavada 144
Figura 99 - Painel I do sítio Cabeças 04, com destaque para a localização das pinturas no painel 144
Figura 100 - Calque do painel 1 do sítio Cabeças 04 145
Figura 101 - Painel 2 do sítio Cabeças 04, sendo que as setas indicam a direção das fotos .. 146
Figura 102 - Primeiro momento de pintura do Painel II do sítio Cabeças 04 146
Figura 103 - Segundo momento de pintura do Painel II do sítio Cabeças 04 147
Figura 104 - Terceiro momento de pintura do Painel II, com destaque para as formas e direção dos traços na confecção do cervideoforme desse momento pintado 148
Figura 105 - Pigmentos intemperizados com aparência de um “carimbo” na porção superior do painel II. 148
Figura 106 – Mosaico de fotos do paredão que abriga diversas pinturas, agrupadas no painel III. 149

Figura 107 - Calque digital de pinturas com formas de peixes no painel III 150
Figura 108 – Calque da pintura zoomorfa chapada. Abaixo, destaque para a localização destas no painel..... 151
Figura 109 - Pintura zoomorfa confeccionada em afloramento de quartzo isolada no painel III do sítio Cabeças 04 152
Figura 110 - Pinturas bastante danificadas na parte frontal do painel III 152
Figura 111 - Pinturas de bastonetes identificadas no painel III..... 153
Figura 112 - Cervideoformes chapados de grandes dimensões localizados na porção mais alta do painel III 153
Figura 113 - Calque digital da pintura do cervideoforme pintado de forma chapada no painel III 154
Figura 114 - (A) visada frontal de localização do painel IV; (B) visada lateral do local (subteto) do painel; (C) visada de dentro do local onde se encontra o painel IV 155
Figura 115 - Cervideoforme em intenso processo de sobreposição no Painel IV 155
Figura 116 - Calque digital de cervideoforme no painel IV. Destaque para o intenso processo de pinturas no local..... 156
Figura 117 - Emaranhado de pinturas sobrepostas extremamente desgastadas no painel IV 156
Figura 118 - Calque a partir dos traços no subteto do abrigo do sítio Cabeças 04..... 157
Figura 119 - Traços dispersos identificados no painel IV 157
Figura 120 - Painel V do Sítio Cabeças 04, localizado no teto do abrigo 158
Figura 121 - Possíveis rotas para chegar ao local de acesso a o painel..... 158
Figura 122 - (A) Bioturbações sobre pinturas; (B) presença de casas de insetos; (C) presença de liquens e pátina 159
Figura 123 - Calue digital a partir dos traços das pinturas no painel V 160
Figura 124 - Pinturas dispersas no painel V, bastante desgastadas. O número 7 indica a localização destas no painel..... 161
Figura 125 - Traços identificáveis em porção do painel V..... 161
Figura 126 - Sítio Cabeças V, com destaque para a localização das pinturas antropomorfas 162
Figura 127 - Tonalidades dos pigmentos e técnicas identificadas no sítio Cabeças 05 163
Figura 128 - Pintura zoomorfa com forma de peixe, bastante diferente das outras identificadas nos outros abrigos..... 164
Figura 129 - Pintura cervideoforme que sobrepõe uma pintura apagada, reduzida a traços dispersos 165
Figura 130 - Zoomorfo confeccionado através de traços grossos com o uso dos dedos..... 165

Figura 131 - Localização do painel II e suas pinturas, além de marcas recentes de uso do local 166
Figura 132 – Primeiro momento de ocupação do painel II do sítio Cabeças 05 167
Figura 133 - Segundo momento de pinturas no painel, sendo estas recentes, confeccionadas com o uso do carvão 167
Figura 134 - Calque completo do painel II do sítio Cabeças 05 168
Figura 135 - Pinturas em formato de "Bastonetes" no painel II 168
Figura 136 - Localização e pinturas do painel III no sítio Cabeças 05 169
Figura 137 - Primeiro e Segundo momento de pintura do painel III 169
Figura 138 - Terceiro momento de pintura do painel III 170
Figura 139 - Terceiro momento de pintura e calque final a partir dos traços do painel III 171
Figura 140 - Pinturas isoladas no painel III do sítio Cabeças 05 172

INDÍCE DE QUADROS

Quadro 1: Quadro de datações para a Serra do Espinhaço. 33
Quadro 2 - Estruturas de combustão do Sítio Cabeças 102

INDÍCE DE MAPAS

Mapa 1 - Localização dos sítios arqueológicos Cabeças, Felício dos Santos, Minas Gerais ... 17
Mapa 2 – Altimetria da área onde localizam-se os sítios Cabeças 20
Mapa 3 - Localização dos sítios em relação as bacias hidrográficas presentes na região 21
Mapa 4 - Hidrografia da área de estudo 22
Mapa 5 – Mapa de solos da área estudada 23
Mapa 6 - Localização dos sítios perante a geologia regional 26
Mapa 7 - Mapa de localização do Planalto Meridional e Setentrional da Serra do Espinhaço na porção mineira 31
Mapa 8 - Modelo de elevação digital do planalto meridional da Serra do Espinhaço em Minas Gerais 32

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 16
1 PERCORRENDO O ESPINHAÇO MINEIRO: UM HISTÓRICO DE PESQUISAS 29
1.1 O carste de Lagoa Santa 34
1.2 Serra do Cipó 38
1.3 Serra do Cabral 41
1.4 Região de Diamantina 43
1.5 A área arqueológica de Serra Negra 51
1.6 O planalto setentrional 57
2 METODOLOGIA E MÉTODOS 61
2.1 Paisagem 61
2.2 Tradições arqueológicas e arte rupestre no brasil 66
2.3 Arte, estilo e suas implicações na pesquisa 70
2.4 Métodos 80
3 OS SÍTIOS CABEÇAS 88
3.1 A arte rupestre do sítio cabeças 01 108
3.2 A arte rupestre do sítio cabeças 02 125
3.3 A arte rupestre do sítio cabeças 03 135
3.4 A arte rupestre do sítio cabeças 04 143
3.5 A arte rupestre do sítio cabeças 05 162
CONSIDERAÇÕES FINAIS 172
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 177

INTRODUÇÃO

Esse trabalho é fruto de anos em pesquisas desenvolvidas no Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (FIH/UFVJM), campus Diamantina. O amadurecimento metodológico e teórico direcionou nossa pesquisa para a análise das pinturas rupestres identificadas nos sítios Cabeças e discorrer sobre a construção da paisagem regional.

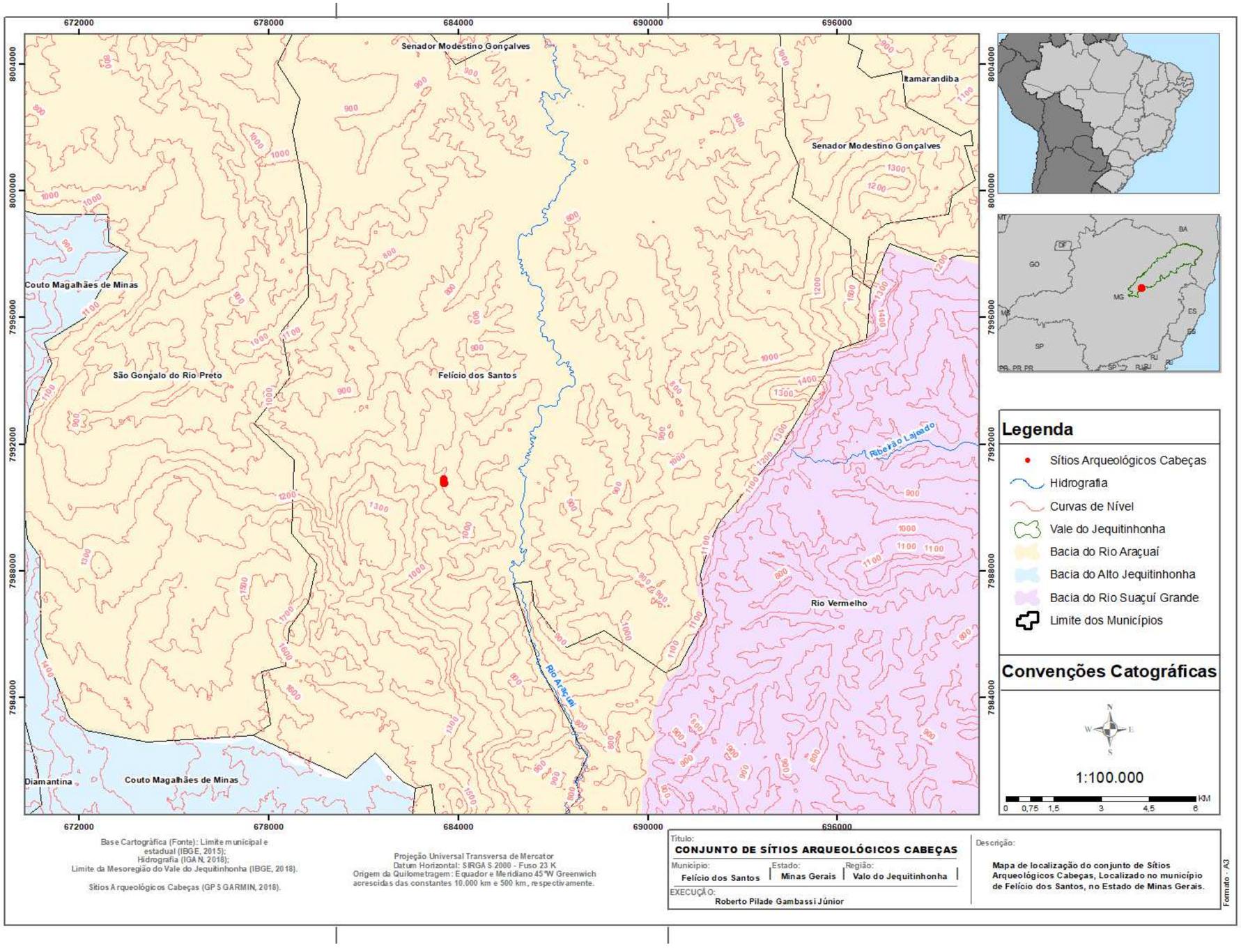
Em nosso recorte espacial, optamos pelo estudo dos sítios Cabeças, em um total de cinco abrigos, todos com presença marcante de pinturas rupestres, sendo que os sítios apresentam cronologias que vão desde o Holoceno Médio (aproximadamente 7225 anos AP.) avançando até o século XVII de nossa era (FAGUNDES, 2016, 2019). Os sítios localizam-se atualmente em terras do povoado de "Cabeças" (e por esse motivo, da toponomia ao lugar), dentro dos limites territoriais do município de Felício dos Santos, o qual localiza-se na região do Vale do Jequitinhonha, Nordeste do estado de Minas Gerais (Mapa 1).

O Vale do Jequitinhonha, também conhecido pelo mito do vale da pobreza, resulta na verdade de uma realidade paradoxal, resultando em uma imensa diversidade sociocultural (NASCIMENTO, 2009). O estigma relacionado à pobreza talvez se aplique apenas aos índices econômicos, visto a imensidade de suas reservas naturais e da beleza e riqueza da cultura de seu povo. Durante a ocupação territorial da região, populações indígenas que ocupavam o lugar antes das chegadas dos invasores foram expulsas ou escravizadas em detrimento dos processos de mineração, garimpo e da pecuária, acarretando em uma grande miscigenação. Resquícios das ocupações indígenas permeiam o nome de matas, serras e também a toponomia de diversos municípios regionais, como Itamarandiba[1], Araçuaí[2], dentre outros.

Os sítios localizam-se em média vertente, inseridos em cinco abrigos rochosos no sopé da Serra do Jambreiro, uma porção da Chapada do Couto, a qual é popularmente conhecida na região como Serra do Gavião. A sua frente (L-O) encontram-se marcos topográficos importantes, como a Serra da Bocaina e o Pico Dois Irmãos. Toda essa área possui uma grande quantidade de sítios arqueológicos identificados, como exemplo os sítios arqueológicos do Jambreiro, Capão de Sassafrás, Sampaio, Indaiás, Três Fronteiras dentre outros (figura 1).

[1] Itamarandiba: *itá-marã-dyba* - local das pedras desordenadas
[2] Araçuaí: *araçá-g-y* - rio dos araçás

Mapa 1 - Localização dos sítios arqueológicos Cabeças, Felício dos Santos, Minas Gerais



Fonte: Autor

Figura 1 - Visada à partir do Sítio Cabeças 02 sentido a Serra da Bocaina e o Pico Dois Irmãos

Fonte: Autor

Os sítios encontram-se em altitude média de 900m (Mapa 2), rodeados por vegetação densa, formada por resquícios da Floresta Estacional Semidecídua (Mata Atlântica Montana) e Cerrado, inserindo os sítios em uma área de ecótono[3]. Visualmente, os dois biomas se distinguem na paisagem, sendo que a Floresta Estacional Semidecídua localiza-se próximos aos cursos hídricos e em áreas de solos mais profundos (KNEGT, 2015), enquanto o cerrado apresenta-se principalmente nas fitofisionomias de campo limpo, campo sujo e campos rupestres, inclusive, as pesquisas com fitólitos próximo aos sítios cabeças indicam que esta fitofisionomia era a prevalente durante o Holoceno Médio para a área [4](CHUENG, 2018).

A fauna identificada na região é vasta e bastante expressiva, sendo possível destacar aves como as seriemas, gaviões, carcarás, corujas, tucanos, exemplares da mastofauna como tamanduás, tatus, lobos guará, onças, veados, pacas, capivaras, ratos do mato, mocós, dentre outros. Vários desses animais são utilizados como fonte de alimento e caçados pela população

[3] Ecótonos são áreas de transição entre biomas, importantíssimos pela sua biodiversidade, favorecem a manutenção da vida humana por permitirem caça e coleta em abundância

[4] O sítio Cabeças 04 apresentou cronologias que vão desde o Holoceno Médio recuando até o Holoceno superior.

local, como exemplo o mocó, que tem sido alvo da caça desenfreada (mesmo este sendo protegido por lei), visto que culturalmente a iguaria está associada a virilidade.

Em termos hidrográficos, os sítios encontram-se entre as bacias do rio Jequitinhonha e do rio Doce, especificamente dentro da bacia do rio Araçuaí, o qual é tributário do Jequitinhonha, sendo este o curso d'água mais expressivo existente em seus limites (Mapa 3) (FAGUNDES *et al.*, 2014). As chuvas na região se distribuem ao longo do ano, tendo os seus picos entre os meses de outubro a março, chovendo entre 1250 a 1500 mm anuais.

Sendo a água um componente primordial para a manutenção da vida humana, é possível a partir dos mapas acima perceber a presença de vários cursos hídricos próximos aos sítios (Mapa 4; figura 2 A e B), os quais garantem disponibilidade de agua ao longo do ano, inclusive nos períodos de seca. Como fonte de alimento, a maioria desses cursos hídricos são de pequeno porte, mas vale ressaltar que distante cerca de dois quilômetros dos sítios, encontra-se o rio Araçuaí (figura 2A), fonte de pesca e alimento para a população regional na atualidade.

Figura 2 - (A) Leito do rio Araçuaí, distante a 4km dos sítios; (B) Curso d'agua intermitente próximo aos sítios (400m)

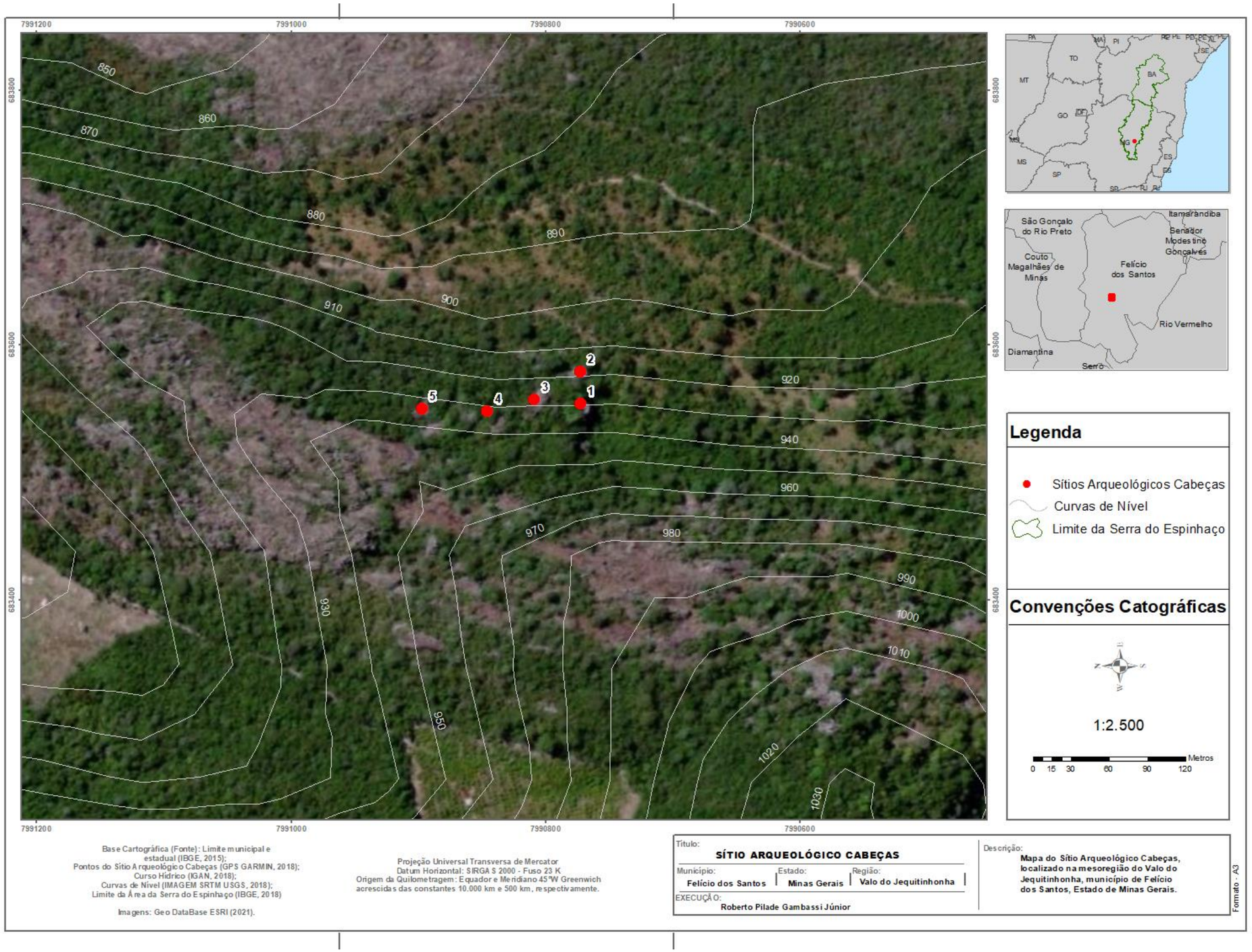
Fonte: Autor

O solo no local pode ser classificado como argissolo vermelho-amarelo (Mapa 5), o qual está relacionado a áreas menos elevadas (KNEGT, 2015). Segundo a EMBRAPA[5] (2006):

> O argissolo pode ser caracterizado como solos que se desenvolvem a partir de diversos materiais de origem em áreas de relevo montanhoso, com profundidade média a profunda, moderadamente drenados, apresentando o horizonte B textural (horizonte diagnostico que caracteriza a classe de cores vermelhas a amarelas, de textura argilosa, abaixo de um horizonte A ou E de cores mais claras e textura arenosa ou média, apresentando baixos teores de matéria orgânica) (EMBRAPA, 2006).

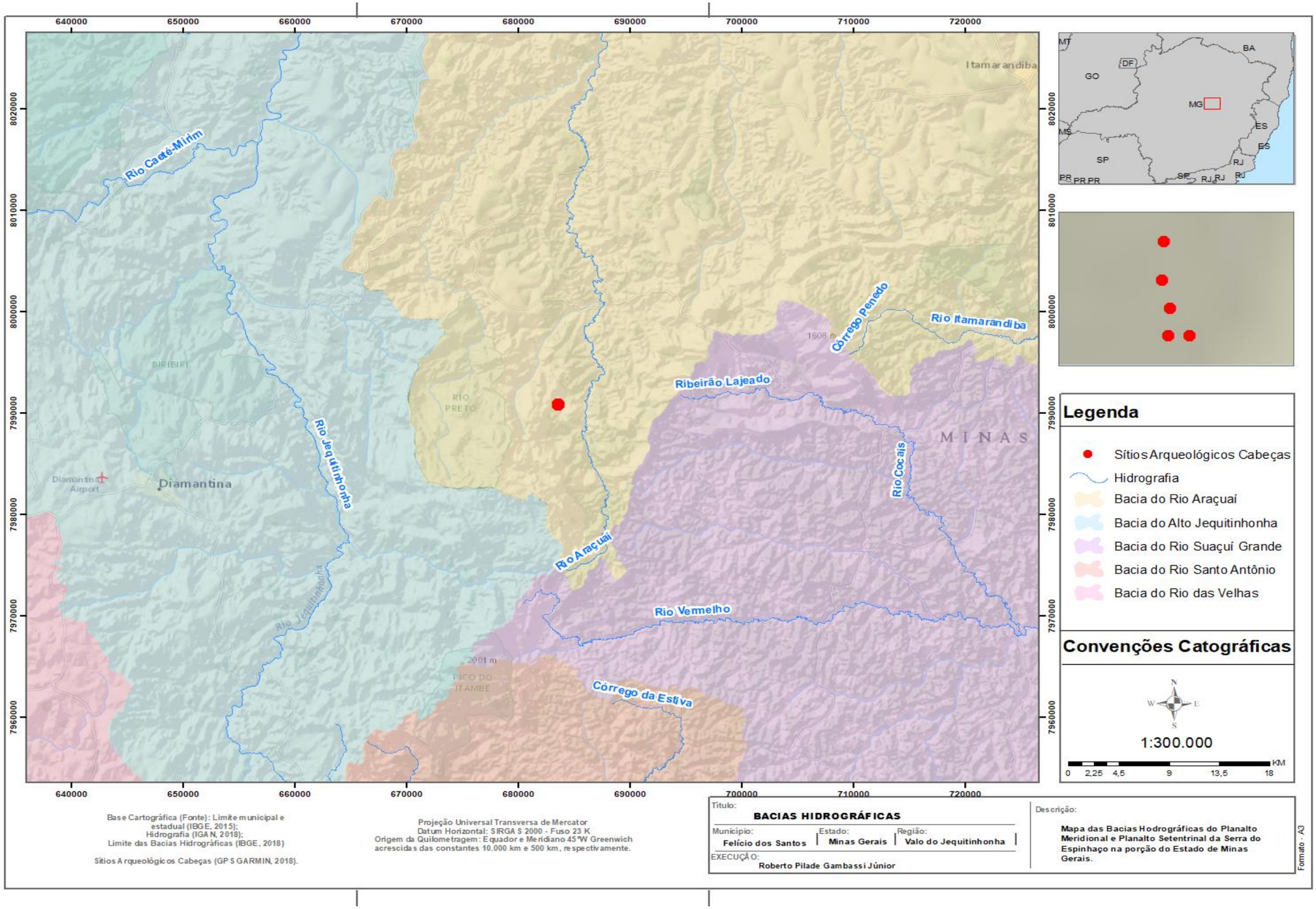
[5] EMBRAPA: Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária

Mapa 2 – Altimetria da área onde localizam-se os sítios Cabeças



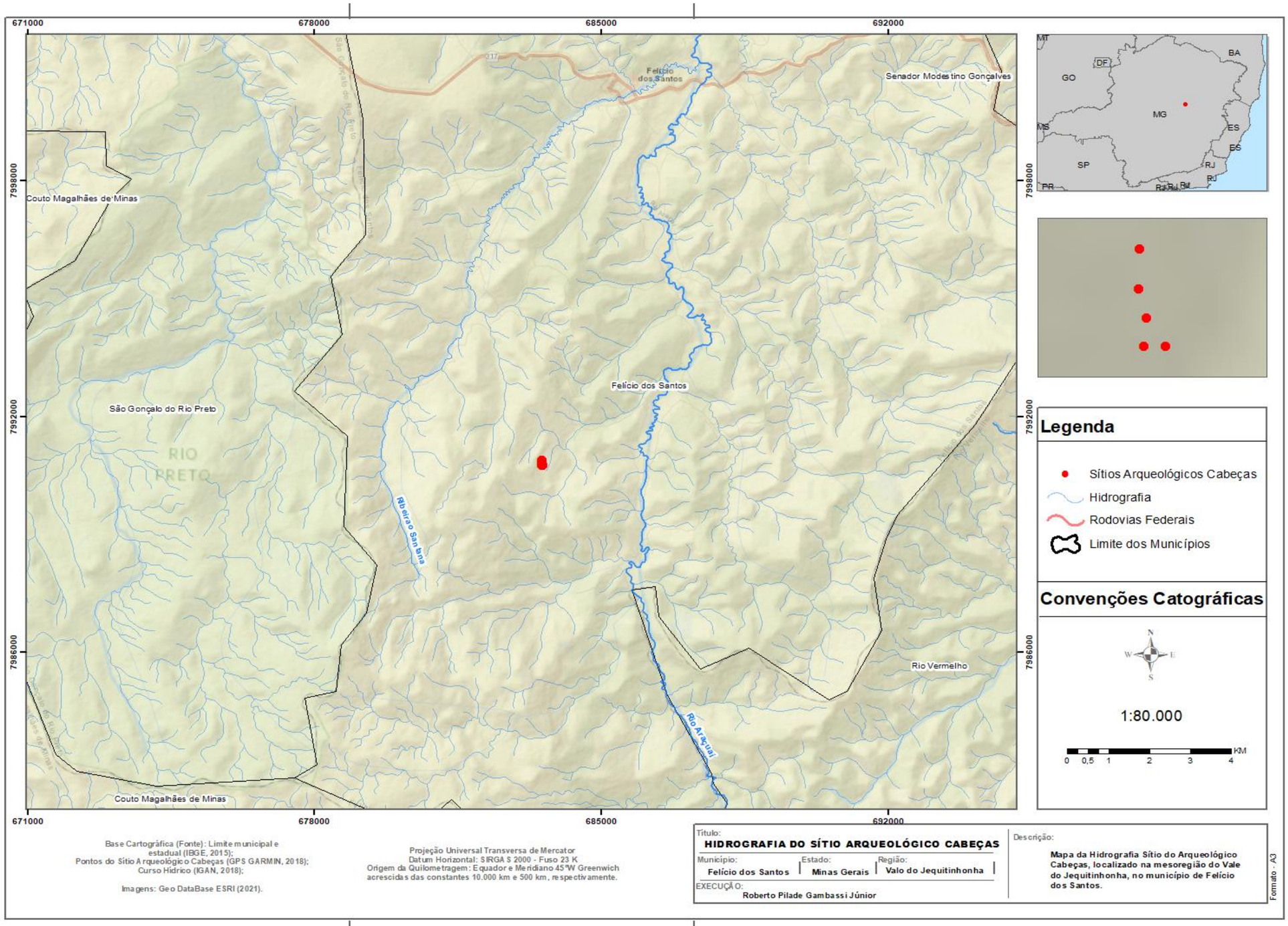
Fonte: Autor

Mapa 3 - Localização dos sítios em relação as bacias hidrográficas presentes na região



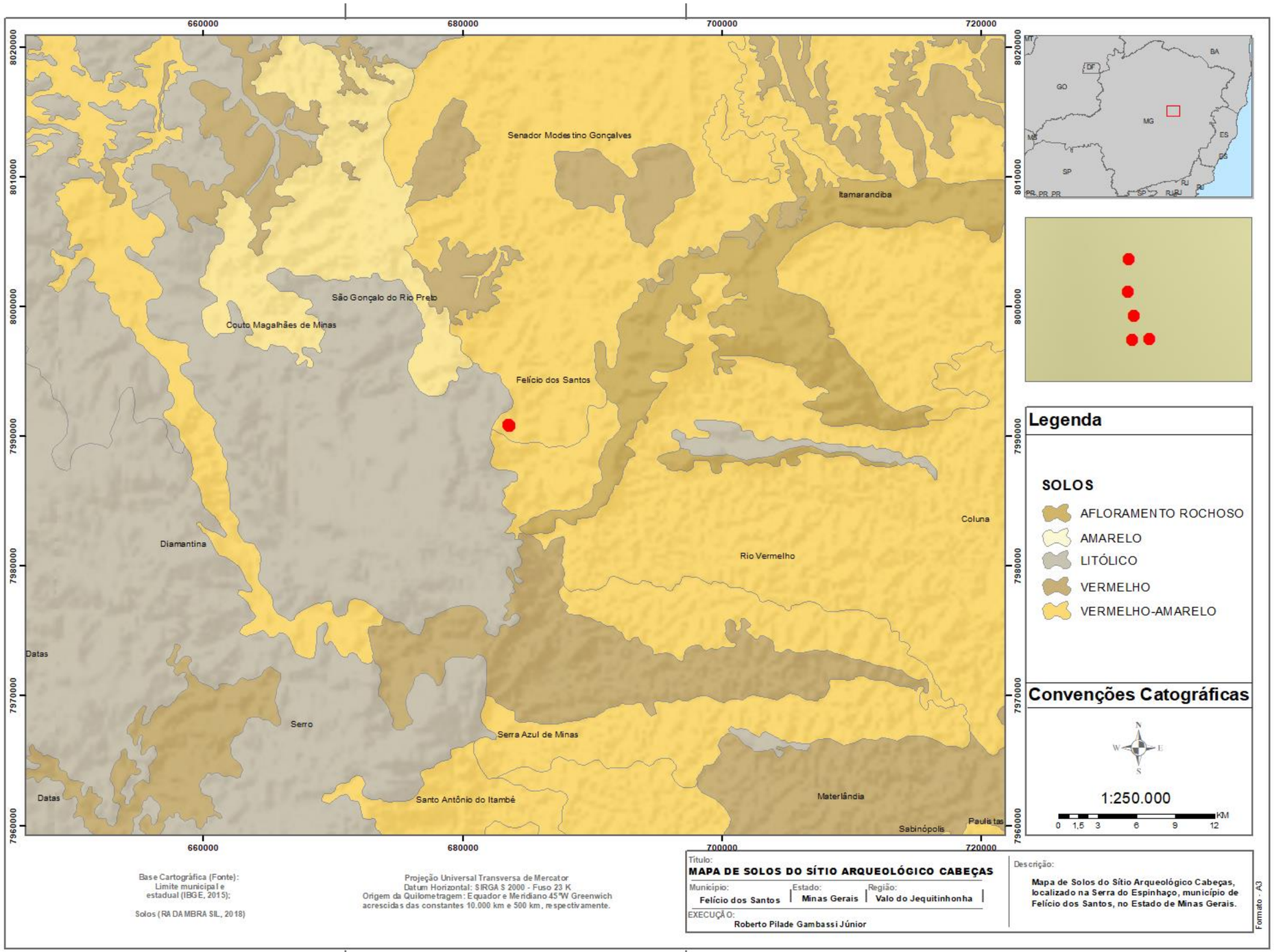
Fonte: Autor

Mapa 4 - Hidrografia da área de estudo



Fonte: Autor

Mapa 5 – Mapa de solos da área estudada



Fonte: Autor

Durante a escavação dos sítios Cabeças 01,03 e 04 fora possível ter um panorama da pedologia, sendo que em relação a profundidade, essa se mostrou diferente entre os sítios. Neste sentido, o sítio Cabeças 04 acabou por demonstrar um pacote sedimentar mais profundo que dos outros sítios, chegando a 68cm (figura 3) (FAGUNDES, 2014; SILVA, 2017). Uma das hipóteses quanto a isso é que, o sítio Cabeças 04, encontra-se em média vertente com uma leve inclinação no sentido O-L, o que acaba por carrear mais material para dentro do abrigo do que nos outros dois sítios escavados.

Figura 3 - Perfil de escavação do sítio Cabeças 04

Fonte: LAEP, 2013

Os solos também foram fonte de informação referente ao clima, e por consequência o ambiente, permitindo uma reconstituição Paleoambiental para o local (CHUENG *et al.*, 2018). Coletas realizadas no sítio arqueológico Cabeças 04, obteve fitólitos muito bem preservados em todas as camadas de ocupação do sítio e em um organossolo próximo aos abrigos, em área de Floresta Estacional Semidecídua.

Os resultados sugerem que, na faixa cronológica de ocupação do sítio arqueológico Cabeças 04, entre 7225 anos A.P. e 480 anos A.P. (FAGUNDES, 2016) *"a região era recoberta por uma vegetação predominantemente de campos rupestres (D/P baixo e Ic indicando predomínio de gramíneas adaptadas a temperaturas mais baixas devido à altitude), com estresse hídrico (índice Bi) moderado durante todo o período estudado"* (CHUENG *et al.*, 2018).

A geologia regional é composta por rochas do Supergrupo Espinhaço, sendo que na área pesquisada predominam os Quartzitos-micáceos da Formação Sopa-Brumadinho (Mapa 6) (FAGUNDES, 2017). Segundo Almeida-Abreu (1995), a formação Sopa Brumadinho está inserida dentro do grupo Guinda, o qual faz parte de um corpo maior chamado Supergrupo Espinhaço. Uma das características da formação Sopa-brumadinho são os metaconglomerados, onde as rochas estão misturadas como uma sopa. No interior desses blocos é possível identificar

várias rochas e minerais, como exemplo o Diamante. A rocha principal encontrada dentro do Supergrupo Espinhaço é o quartzito, sendo o quartzo encontrado através de filões ou popularmente conhecidos como “veia” ou “veios” (figura 4) onde é possível extrai-lo, sendo este a principal rocha utilizada na região por populações pretéritas para a confecção de ferramentas (ISNARDIS, 2009; FAGUNDES, 2017).

Figura 4 - “Veio” de quartzo leitoso com pintura identificado no sítio Cabeças 4

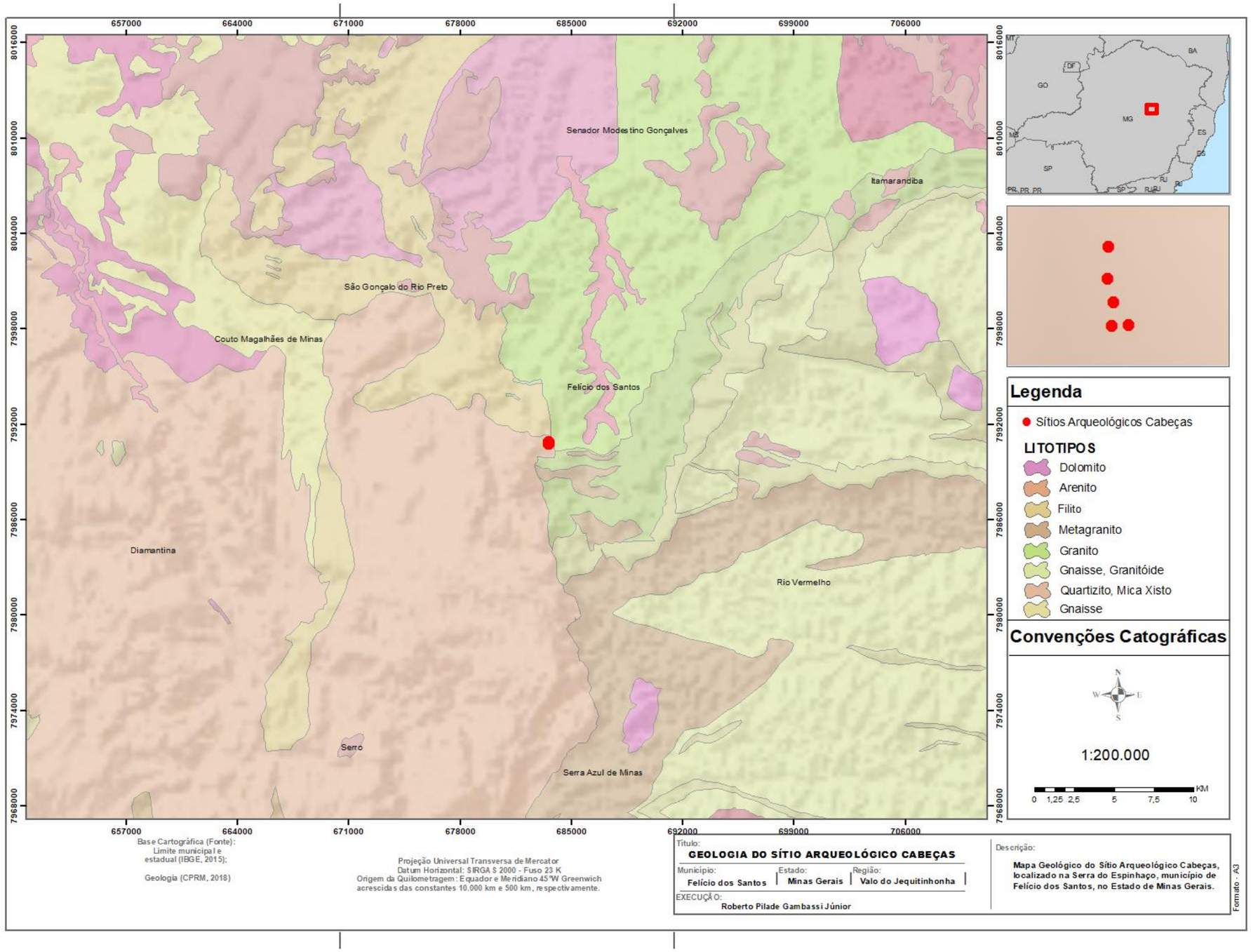
Fonte: Autor

Em termos geomorfológicos, a área onde os sítios estão inseridos é marcada por relevo íngreme, com afloramento rochoso e presenças de rampas de colúvio na região dos sítios arqueológicos (CHUENG *et* Al, 2018). Visualmente, predomina-se morros do tipo meia laranja, comuns a porção setentrional da Serra (figura 5).

Figura 5 - Vista panorâmica do entorno dos abrigos (sentido Leste)

Fonte: FAGUNDES, 2016.

Mapa 6 - Localização dos sítios perante a geologia regional



Fonte: Autor

O clima da região possui grande influência por conta dos fatores orográficos, sendo classificado como mesotérmico[6] (KNEGT, 2015; SILVA, 2017; CHUENG et al, 2018), tendo como características básicas de verões não muito quentes e chuvosos e invernos frios e com pouquíssima chuva, variando pouco na sua amplitude, a qual gira entre os 18 a 19º de média anual.

Neste sentido, apesar de se tratar de uma área total de 22 hectares (relativamente pequena), há um processo de ocupação em longa duração do lugar, o que nos leva a uma pergunta fundamental: Se os intensos processos de ocupações refletem nas quantidades e diversidades das formas, técnicas, de produzir e ocupar os suportes rochosos.

Para tanto, tem-se como objetivo norteador que a compreensão das escolhas realizadas pelos povos originários[7] em relação aos processos de implantação dos sítios Cabeças, levam em conta uma teia de relações com o mundo envolvente, que refletem em sua distribuição espaço-ambiental, em suas relações aos aspectos topogeoambientais regionais, mas também, aos culturais-simbólicos que motivaram o (re) uso deste lugar em longa duração. Para isso analisamos as pinturas deixadas nos suportes rochosos, entendendo as mesmas para além das formas finais, mas ressaltando a importância de discutir as formas de produção da arte rupestre no lugar e por consequência a construção da paisagem regional.

Nesta linha de pensamento, acreditamos que há aspectos ambientais fundamentais para o estabelecimento, e garantia de vida, das populações pregressas durante oito milênios, mas que são as motivações relacionadas aos mitos, ao lugar dos ancestrais, ao sagrado, que garantem efetivamente o uso continuidade dos lugares (COSGROVE, 1998; FAGUNDES, 2014; RIVASPLATA VARILLA, 2010).

Assim, analisou-se o conjunto de sítios e a relação destes com o mundo envolvente, buscando discorrer acerca da percepção identitária e simbólica nas escolhas por lugares onde viver/ habitar, partindo do pressuposto que essas relações são continuadas por meio da ocupação e reocupação de sítios (abrigos), deixando marcas que podem ser lidas e interpretadas através do registro arqueológico.

Neste sentido, a análise das relações entre humanos e meio se justifica pela possibilidade de percepção das condições de coexistência e transformação recíproca reveladas nos elementos materiais de cultura, produtos de relações entre uma determinada sociedade e seu sistema tecnológico. O processo de ocupação da área traz uma (re) significação a partir da produção de humanos em seu meio (FAGUNDES, 2014).

---

[6] Cwb na classificação de Geiger-Köppen.
[7] Grupos indígenas que habitavam a região antes do contato com os europeus.

A fim de atender o objetivo proposto, buscamos discorrer sobre a construção da paisagem regional e analisar os registros rupestres presentes nos sítios Cabeças em seus detalhes, destacando as técnicas e formas de construção das pinturas e dos painéis, identificando temáticas e recorrências, as quais nos levaram a algumas hipóteses:

- A paisagem é uma construção social, sendo nela possível identificar registros da passagem dos humanos e seus processos de significação;
- As pinturas são materializações de cosmologias e não apenas reflexos da vida diária;
- Os intensos processos de sobreposições refletem momentos de ocupação do suporte, onde o tempo é apenas uma variável;
- As técnicas utilizadas para dar formas as pinturas acabam por recorrer nos painéis;
- Os conjuntos de pinturas, em sua maioria, possuem afinidades em relação ao processo de dar forma (técnicas), sendo que rupturas bruscas podem refletir acerca de descontinuidades;
- Que as formas de como as pinturas são confeccionados e se organizam nos painéis refletem regras para os próximos autores na construção dos painéis.

Para colaborar nas análises, realizamos um mapeamento da área onde os sítios estão inseridos, várias idas a campo (em diferentes estações do ano), caracterização ambiental da área, inventario fotográfico, aplicação de calque em plástico [8]e calque digital, onde, além de produzir dados que irão somar ao quadro arqueológico regional, foram de suma importância para, no mínimo, problematizar (se não responder) as hipóteses levantadas.

Os dados obtidos nesta pesquisa irão somar forças as outras pesquisas desenvolvidas em Serra Negra, partindo da prerrogativa de que a mesma deve ser compreendida como uma construção cultural, dinâmica, vinculada a uma teia de significados de um (s) determinado(s) grupo(s) ao longo do tempo (FAGUNDES, 2013). Além disto, a interdisciplinaridade também justificou essa pesquisa, permeando a mesma por diversas áreas do conhecimento, colaborando assim para a justificativa do programa de Mestrado Profissional Interdisciplinar em Ciências Humanas e sua sublinha, visando à produção de conhecimento regional e aporte para novas pesquisas na área.

[8] Trata-se de uma técnica em que um plástico é colocado sobre as pinturas, sendo realizado uma cópia manual das pinturas existentes no suporte rochoso.

1 PERCORRENDO O ESPINHAÇO MINEIRO: UM HISTÓRICO DE PESQUISAS

Os sítios Cabeças localizam-se dentro da Serra do Espinhaço, uma região especial do ponto de vista paisagístico, formada a partir de seu relevo acidentado, estendendo-se entre os estados de Minas Gerais e Bahia. A Serra, cujo nome Espinhaço "refere-se ao caráter rugoso e alcantilado de sua topografia" (GROSSI-SAD *et al*., 1997) se apresenta como uma grande cordilheira – com aproximadamente 1.200 km de extensão e com orientação Norte-Sul

Ao longo de sua área apresenta um mosaico fitofisiográfico (com muitas espécies endêmicas) e rica fauna, além do nascimento de vários cursos hídricos, destacando-se neste contexto a bacia do rio Jequitinhonha, local onde os sítios estudados nesta pesquisa estão inseridos (SAADI, 1995; GONTIJO, 2008).

Geologicamente, a Serra encontra-se dentro do orógeno Araçuaí, que abrange a região compreendida entre o Cráton do São Francisco e a margem continental leste brasileira (ALKMIM, 2018). As rochas que afloram nessa porção do estado de Minas Gerais são provenientes desta antiga cadeia de montanhas, que se mostram a nós a partir dos processos erosivos sobre a mesma (FAGUNDES *et al.,* 2018).

Dentro do Orógeno Araçuaí tomam parte várias assembleias litológicas, podendo destacar o Grupo Macaúbas, o embasamento (constituído por rochas metamórficas e ígneas com idade superior a 1,8 bilhões de anos) e o Supergrupo Espinhaço, a qual possui como rocha predominante o quartzito, o qual se apresenta de forma cisalhada e fraturada, "seguidos por filitos e em menor proporção por metaconglomerados e rochas carbonáticas (ALKMIM, 2018) ".

A morfologia da cordilheira do Espinhaço se dá em função das suas espessas camadas quartzíticas que recobrem o embasamento altamente alterado em função de processos tectônicos que atuam sobre o orógeno desde a sua gênese (PFLUG *et al.,*1980). A Serra se constituiu a partir de uma sequência de eventos tectônicos, dentre os quais:

> a) rifteamento em torno de 1.752Ma. (final do Paleoproterozóico), dando início à formação de uma bacia onde se acumularam mais de 5.000m de sedimentos predominantemente areníticos do Supergrupo Espinhaço; b) fechamento da bacia por esforços compressivos com transporte de E para W, gerando o Orógeno Espinhaço em torno de 1.250Ma (Mesoproterozóico); c) durante os 250Ma seguintes, processou-se a sedimentação do Grupo Macaúbas, parcialmente glaciogênica e mais desenvolvida na parte setentrional; d) em torno de 900Ma (Neoproterozóico), um evento distensivo foi responsável por intenso magmatismo basáltico e a subsequente subsidência do Cráton do São Francisco, que permitiu a formação da bacia que acolheu os sedimentos pelítico-carbonáticos do Grupo Bambuí; e) ao final do Neoproterozóico, o amalgamento do Supercontinente Gondwana induz uma reativação das estruturas nucleadas anteriormente, resultando em empurrões de E para W, impondo a superposição das sequências do Supergrupo Espinhaço às dos grupos Macaúbas e Bambuí (SAADI,1995, p.42).

O pacote sedimentar foi posteriormente metamorfizado e deformado (SCOLL, FOGAÇA, 1979) que atualmente é composto por oito Formações cujas origens remontam a distintos ambientes deposicionais (DUSSIN, DUSSIN, 1995).

A Serra do Espinhaço é composta por um conjunto de terras altas, em que "a denominação de 'serra' esconde (..) uma realidade fisiográfica que seria melhor definida pelo termo 'planalto'" (SAADI, 1995). Segundo Saadi (1995), em uma escala regional, a Serra do Espinhaço pode ser subdividida em dois compartimentos separados por uma depressão situada a norte de Diamantina, no município de Couto de Magalhães de Minas. Assim, o Planalto Meridional enquadraria toda a região localizada entre as nascentes do rio Cipó, localizado na Serra do Cipó, até a depressão de Couto de Magalhães. O Planalto Setentrional, por sua vez, inicia-se a norte da depressão e estende-se até a Bahia (SAADI, 1995) (Mapa 7).

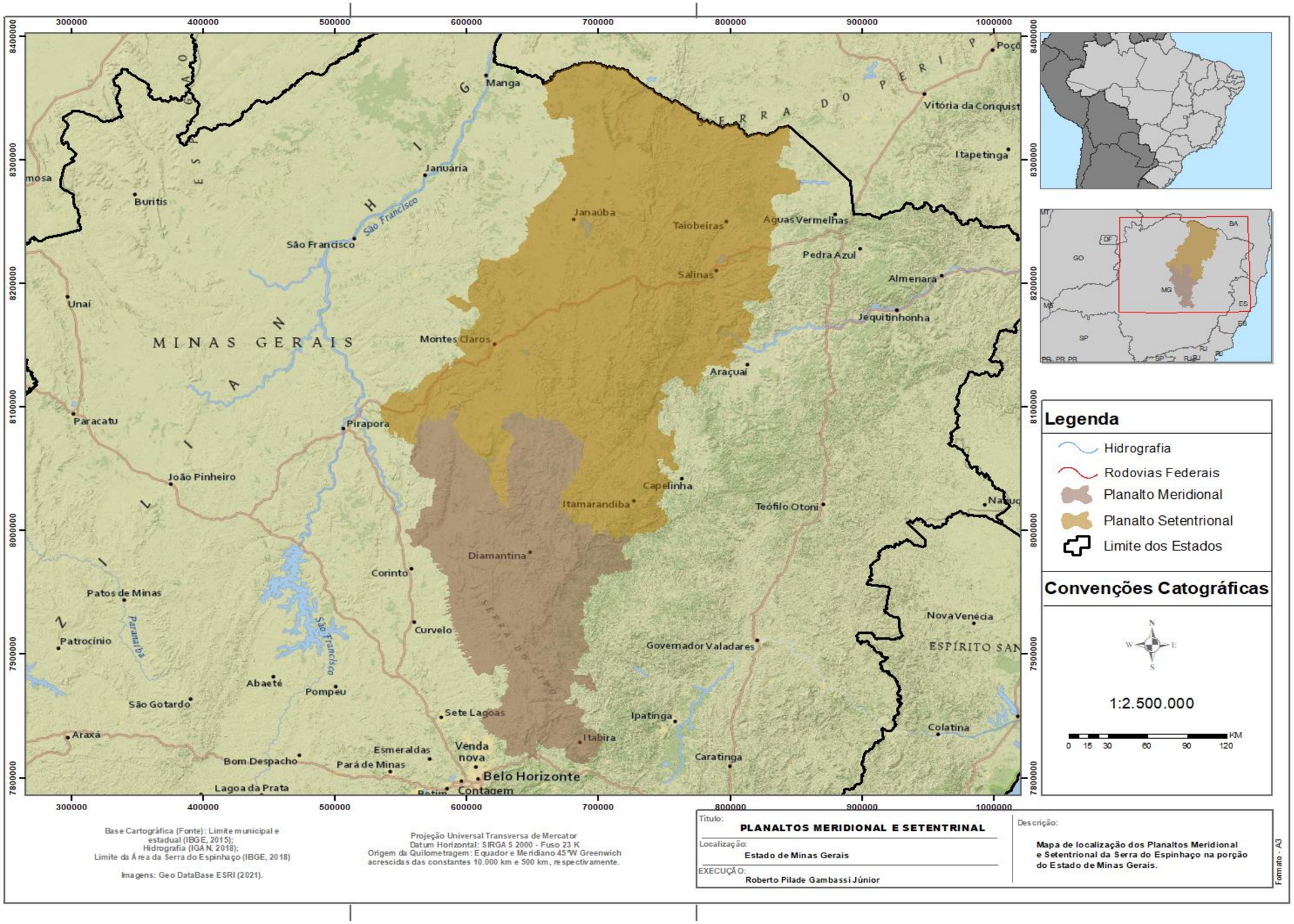
Esta porção possui uma altitude média da superfície em torno de 1200 metros, tendo como ponto culminante o Pico do Itambé (2.002 m), próximo a cidade de Diamantina. As formas de relevo resultantes de sua esculturação pela dissecação fluvial são representadas, majoritariamente, por cristas, escarpas e vales profundos adaptados às direções tectônicas e estruturais, além de áreas depressionais (SAADI, 1995) (Mapa 8).

O Planalto Setentrional inicia-se a norte de Couto de Magalhães e estende-se além da fronteira Minas Gerais-Bahia. Alonga-se em direção NNE com comprimento e largura de, respectivamente, 340 e 100km.

> Esta constituição morfológica encontra respaldo em características litoestruturais específicas deste compartimento. O plano fundamental do planalto foi elaborado sobre metassedimentos (quartzitos, xistos, filitos, metatilitos) do Grupo Macaúbas, estruturados e dobrados com vergência para oeste (SAADI, 1995, p. 46).

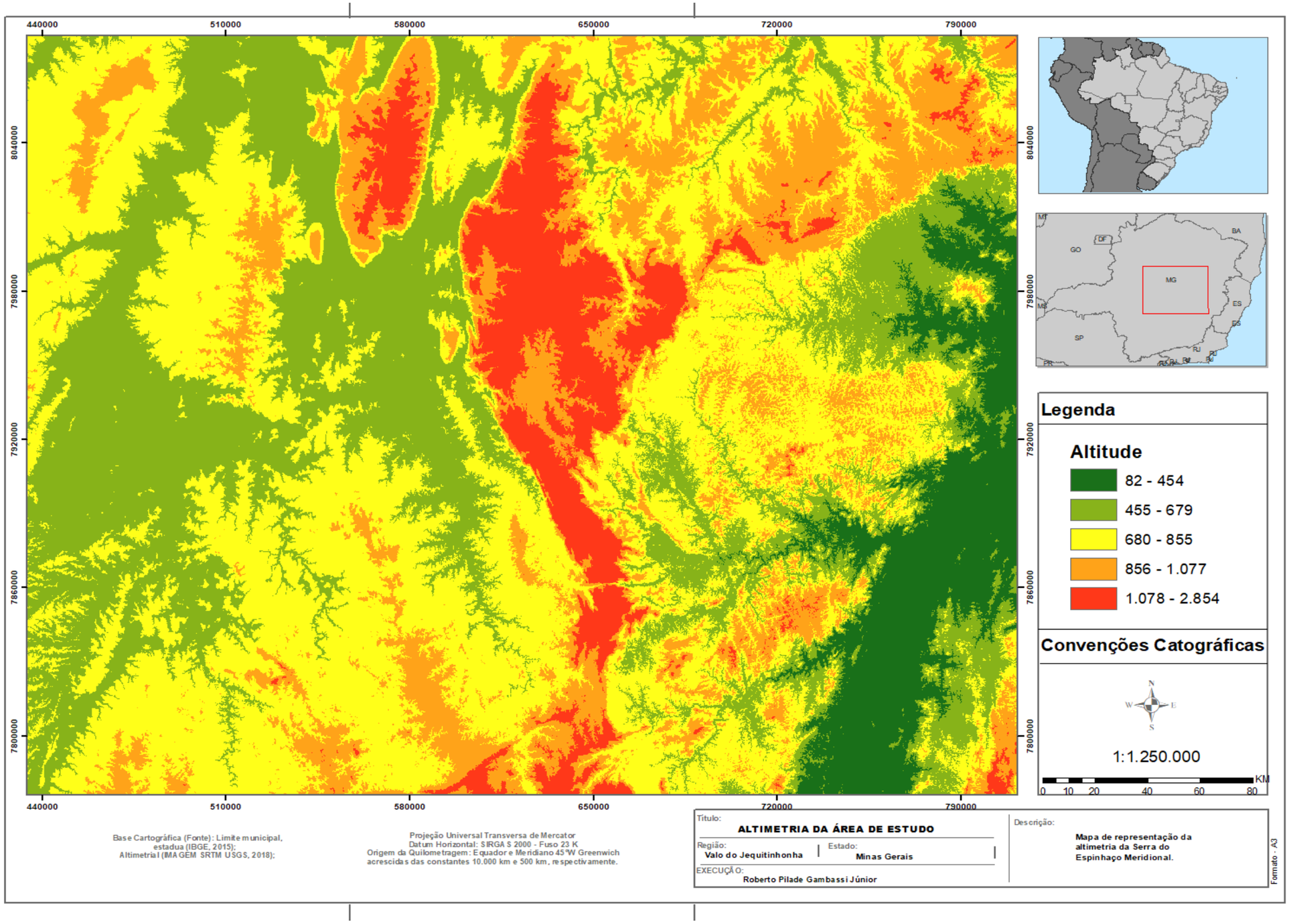
A região apresenta um relevo irregular, com morros do tipo meia laranja, apresentando cotas altimétricas que oscilam entre 500 e 800 m, podendo atingir 1000 m de altitude. sua morfologia, radicalmente diferente da do Planalto Meridional, tem sido descrita por Saadi e Magalhães (1991), como composta por: um plano fundamental, regular e inclinado em direção ESSE, entre Francisco Sá e Leliveldia, constituindo um platô perfeito; linhas de cristais quartzítica de direção N-S, formando um espigão protuberante no meio do planalto; uma zona ligeiramente deprimida em relação ao plano inserida paralelamente em meio às cristas quartzíticas e ocupada por colinas gnáissicas entre Itacambira e Espinosa (SAADI, PEDROSA-SOARES, 1990; SAADI, MAGALHÃES, 1991; SAADI, 1995).

Mapa 7 - Mapa de localização do Planalto Meridional e Setentrional da Serra do Espinhaço na porção mineira



Fonte: Autor

Mapa 8 - Modelo de elevação digital do planalto meridional da Serra do Espinhaço em Minas Gerais



Fonte: Autor

O Espinhaço surge como um grande divisor de biomas, produzindo um mosaico fitofisionômicos e florísticos, que se refletem em suas vertentes ocidental e oriental, sendo possível identificar três biomas: o cerrado, mata Atlântica e a caatinga. Este mosaico de biomas acaba por produzir grande biodiversidade também, visto que a concentração de ecótonos propicia alternativas de adaptações para a fauna e a flora (GONTIJO, 2008).

A Serra é um dos mais importantes divisores hidrográficos do Sudeste brasileiro. Seu encurvamento é refletido nos conjuntos de afluentes da margem direita do rio São Francisco, funcionando como um divisor fundamental entre este conjunto hidrográfico e os da outra borda da serra, composto pelas bacias que irrigam o leste mineiro e Vale do Jequitinhonha, desaguando ao norte do estado do Espirito Santo e ao sul do estado da Bahia (SAADI, MAGALHÃES, 1991; SAADI, 1995; GONTIJO, 2008).

O Espinhaço apresenta um intenso processo de ocupação, que ocorreu em longa duração, nos levando a crer que, além das características ambientais, existem outras escolhas que levam ao uso repetitivo dos lugares, muito em função do simbólico, onde os espaços são ocupados em longa duração, refletindo na distribuição e formação do registro arqueológico (SCHALAGER, 1992). Há pelo menos doze mil anos populações utilizam-se da Serra, como forma de abrigo, de fonte de caça e coleta ou para o uso do solo na produção de alimentos (Quadro 1).

Quadro 1*:* Quadro de datações para a Serra do Espinhaço. Fonte: Autor, 2019

Sítio	Município	Laboratório	Técnica	Material	Datação	Fonte
Lapa Vermelha IV	Lagoa Santa	-	C14	Carvão	11.680 A.P	PROUS, 2013
Lapa do caboclo	Diamantina	Beta199503	C14	Estrutura de combustão	10.560 A.P	ISNARDIS, 2009
LFOG 6	Alvorada de Minas	Beta 345920	C14	-	10.330 A.P	SCIENTIA,2013
Lapa do Santo	Lagoa Santa	-	C14	Estrutura de combustão / sepultamento	10.130 A.P	STRAUSS, 2016
Lapa da Onça	Diamantina	Cen 1180	C14	Estrutura de Combustão	8.530+- 120 AP	FAGUNDES, 2013
Sítio do Sumidouro	Lagoa Santa	-	-	-	8.310 A.P	BUENO, 2012
Cabeças 04	Felício dos Santos	Beta 379290	C14	Estrutura de Combustão	6.290+- 30 A.P	FAGUNDES, 2013
LFOG 8	Alvorada de Minas	Beta 345922	C14	-	5.030 A.P	SCIENTIA, 2013
Cabeças 04	Felício dos Santos	Beta 370289	C14	Estrutura de Combustão	5270 ± 40 A.P	FAGUNDES, 2013
Sampaio	Felício dos Santos	Beta 471280	C14	Estrutura de Combustão	4280 ± 30 A.P	FAGUNDES *et al.,* 2018

Cabeças 04	Felício dos Santos	Beta 370291	C14	Estrutura de Combustão	4.010 ± 40 A.P	FAGUNDES, 2013
Três Fronteiras 07	Felício dos Santos	Beta 471281	C14	Estrutura de Combustão	4100 ± 30 A.P	FAGUNDES *et al.*, 2018
Lapa do Taião	Diamantina	Cen 1183	C14	Estrutura de Combustão	2.370+/- 80 A.P	ISNARDIS, 2009
Lapa Pintada III	Serra do Cabral	Beta 63738	C14	Amostras de Carvão	1650+60	PANGAIO, SEDA, 2016
Lapa do Caboclo	Diamantina	Beta199504	C14	Sepultamento 1. Estojo de casca de árvore	680 +/- 50 A.P	ISNARDIS, 2009
Cabeças 04	Felício dos Santos	Beta 379291	C14	Estrutura de Combustão	480 ± 30 A.P	FAGUNDES, 2013
Itanguá 02	Senador Modestino Goncalves	Beta 310324	-	Sedimento	270± 20 A.P	FAGUNDES 2013

Fonte: BUENO, 2012; FAGUNDES, 2013; FAGUNDES *et al.,*2018; ISNARDIS, 2009; PANGAIO, SEDA, 2016; PROUS, 2013; SCIENTIA,2013; STRAUSS, 2016

Neste sentido, busca-se dar continuidade no capitulo destacando as ocupações humanas pré-coloniais no Espinhaço Mineiro a partir da consulta bibliográfica das principais pesquisas arqueológicas, traçando um perfil histórico e cronológico a partir dos dados coletados, entendendo que esses são dados são importantes para inserir os sítios aqui estudados no contexto de ocupação das terras altas mineiras.

1.1 CARSTE DE LAGOA SANTA

Os primeiros registros sobre ocupações pretéritas na região do espinhaço tiveram início com os estudos de Peter Lund, paleontólogo e naturalista dinamarquês, sobre descobertas fosseis em cavernas da região de Lagoa Santa, por volta de 1830. Dentre as descobertas de Lund, estavam ossadas humanas associados a resquícios da megafauna pleistocênica, fazendo com que Lund propusesse a contemporaneidade entre estes, defendendo suas ideias através de comunicações em importantes Sociedades Cientificas Europeias (BAETA, 2011; LINKE, 2014; NEVES, PILÓ, 2008; PROUS, 1992, 2013).

As ideias de Lund naquele período não despertaram muita atenção na ciência, algo que iria acontecer algumas décadas depois com a descoberta e aceitação de um fóssil na Europa com datação anterior ao dilúvio (PROUS, 2013). Outro ponto importante está relacionado à presença do desenhista norueguês Peter Andreas Brandt, o qual desenhou inúmeras peças paleontológicas, plantas e perfis de cavernas da região, além da ilustração das pinturas rupestres do Rochedo dos Índios, o qual foi publicado na Europa por Lund posteriormente (BAETA,

2011; ISNARDIS, 2009; LEITE, 2016; LINKE, 2014; NEVES, PILÓ, 2008; OLIVEIRA,2016; PROUS 2013;).

Outros relatos das ocupações das populações pretéritas na Serra do Espinhaço estão relacionados aos viajantes e naturalistas europeus que percorreram a área, descrevendo a presença de figuras pintadas em abrigos, além da presença de populações originárias ainda existentes na região. Destacam-se entre estes, Von Martius (1818-21), Auguste de Saint Hilaire (1816), Charles F. Hartt (1870) entre outros (GASPAR, 2006).

Posterior aos trabalhos de Lund, algumas pesquisas foram realizadas na região de Lagoa Santa, sendo que algumas destas contavam com a escavação de abrigos com o intuito de identificar vestígios humanos em contemporaneidade com a megafauna, destacando-se neste contexto as pesquisas realizadas pelo Museu Nacional por Bastos D'Ávila e J. Padbarg-Drenkpohl (NEVES *et al.* 2008; PROUS, 1992, 2013). Neste sentido, Prous (2013) destaca que J. Padbarg-Drenkpohl escavou a parte anterior da Lapa Mortuária de Confins em três campanhas de escavações entre os anos de 1926 e 1929, identificando vários esqueletos relacionados ao "Homem de Lagoa Santa", mas nenhum vestígio associado a megafauna. O pesquisador também escavou a lapa do Caetano, identificando restos mortuários abaixo de uma camada de piso estalagmítico. Os dados provenientes das escavações foram apresentados em forma de relatório e o material coletado entregue para curadoria no Museu Nacional do Rio de Janeiro (PROUS, 2013 p.37).

Os achados em Lagoa Santa impulsionaram a ida de pesquisadores para a região, especialmente dos professores Aníbal Mattos, Arnaldo Cathoud, Josaphat Pena e por Harold V. Walter, membros da "Academia de Ciência de Minas Gerais", criada pelos próprios no ano de 1934, contribuindo para as descobertas referentes as populações que aqui residiam antes do contato (NEVES *et al.,*2008; PROUS, 1992, 2013; SILVA, 2017).

Dentre estes pesquisadores, destacam-se Aníbal Mattos e H.V. Walter, os quais escavaram algumas cavernas e abrigos da região de Lagoa Santa. Tais escavações tinham caráter muito mais exploratório do que científico, como exemplo a ausência de controle estratigráfico (LINKE, 2014). No ano de 1935, H. V. Walter, o qual também exercia a função de cônsul do Reino Unido no estado, realizou novas escavações na Lapa Mortuária de Confins, onde abaixo do nível escavado anteriormente por Padbarg, identificou um esqueleto humano (o "Homem de Confins"), o qual estaria abaixo de uma crosta estalagmítica (provavelmente pleistocênica) e associado aos restos de megafauna, mas a ausência de controle estratigráfico e de documentação tiraram a credibilidade em relação a sua antiguidade (PROUS, 1992, 2013; SILVA, 2017; LEITE, 2016).

As pesquisas realizadas por Walter deram sequência em outros abrigos na região, resultando em dois livros, um sobre os principais sítios escavados (1948) e outro no qual sistematizou os resultados obtidos em suas observações (1958), onde, segundo Prous (2013):

> Walter Propôs uma tipologia dos artefatos líticos e ósseos encontrados em diversos abrigos, tentando mostrar uma evolução cronológica das categorias morfológicas (com dois conjuntos pré-cerâmicos e dois do período ceramista). Infelizmente, a tentativa, obviamente inspirada no modelo europeu da sequência cronológica pré-histórica, não era suportada por nenhuma observação estratigráfica e as pesquisas posteriores não confortaram o quadro por ele proposto (PROUS, 2013 p.38).

A partir da década de 1940 começaram a surgir nos Estados Unidos achados de instrumentos líticos associados a megafauna, descritos como "Cultura Clovis", ou seja, a antiguidade que aqui havia sido identificada, mas não confirmada pela carência de dados concretos, foi confirmada após os achados no centro-oeste americano, trazendo novamente os olhares da ciência para a região de Lagoa Santa (LEITE,2016; PROUS, 2013; SILVA, 2017).

Neste sentido, no ano de 1955 o arqueólogo W. Hurt começou novas prospecções na região e no ano seguinte junto a pesquisadores brasileiros realizou escavações na Lapa das Boleiras e no Maciço de Serra Grande em busca de vestígios que pudessem associar ocupações humanas ao Pleistoceno, sendo que fora identificado após a escavação material arqueológico (lítico e ossos) mas não sendo associado ao Pleistoceno. Por conta disso, Prous (2013) destaca que não houveram publicações adequadas sobre as escavações, panorama que iria mudar quinze anos depois, quando W. Hurt envia amostras de alguns carvões coletados durante as escavações no maciço de Cerca Grande, apontando uma data entre 9.000 e 9.500 BP, sendo que estas comprovavam a antiguidade da presença de humanos na região, além de serem as primeiras datações radiocarbônicas para o Brasil (NEVES *et al.* 2008; PROUS, 1992;).

A partir das datas obtidas por W. Hurt, a arqueóloga francesa A. Laming-Emperaire decide montar uma missão franco-brasileira para estudar a região de Lagoa Santa, de forma ampla, buscando analisar dados desde a geomorfologia cárstica e mudanças climáticas dos sítios (PROUS, 1992, 2013; BAETA, 2011). A partir de 1971 começam as prospecções na região, resultando na visita de mais de trinta sítios. Por conta do estado de muitos dos sítios, os quais se apresentavam depredados, a pesquisa concentrou-se no abrigo Lapa Vermelha IV, pois este apresentava uma estratigrafia preservada e informações mais precisas sobre o processo de ocupação na região (BAETA, 2011).

A escavação no abrigo Lapa Vermelha IV trouxe importantes contribuições para se entender os processos de ocupação humana na região, sendo possível identificar uma camada de pintura soterrada, a qual foi datada em 3,8 mil anos (BAETA, 2011; LEITE,2016; OLIVEIRA, 2016; PROUS, 1992), além da presença de ossadas humanas nas camadas

inferiores, algumas datadas entre 11 e 11,5 mil anos, uma em especial, um crânio, o qual foi chamado de Luzia, sendo considerado um dos esqueletos mais antigos da américa (NEVES, PILÓ, 2008; PROUS *et al.,* 2003). Outro fato importante, vai em relação a escavação do abrigo, o qual contou com a participação de pesquisadores de vários estados do Brasil e de países da América do Sul, funcionando assim de certa maneira como um sítio escola (PROUS, 2013).

Podemos destacar dentre as várias contribuições das missões franco-brasileiras para a arqueologia nacional, tais quais como o aprimoramento do estudo dos materiais líticos a partir dos estudos tecno-tipológicos, de análise de atributos e arqueologia experimental, além dos estudos em arte-rupestre, os quais tinham por objetivo o estabelecimento de características estilísticas e crono-geográficas, bem como a caracterização dos temas e composições gráficas das figurações (LEITE, 2016; OLIVEIRA, 2016; RIBEIRO, 2006; SILVA, 2017). Neste sentido, Linke (2014) destaca que:

> No momento em que essas análises começaram a ser sistematizadas, crescia no Brasil as abordagens histórico-culturais, influenciados pela perspectiva de pesquisadores do PRONAPA, que sustentavam que as semelhanças de técnicas e temáticas poderiam estar associadas a comunidades que partilhavam traços culturais afins. Ao invés de aplicar os conceitos de categorias a uma linha evolutiva ou mesmo explicativas, pautadas principalmente na difusão, buscavam agrupar os conjuntos tentando decifrar suas normas organizativas, dialogando com abordagens estruturalistas emprestadas da área da linguística (LINKE, 2014 p. 47).

O Carste de Lagoa Santa voltou a ser alvo de pesquisas arqueológicas entre os anos de 1994 e 1999 através do Laboratório de Estudos Evolutivos da Universidade de São Paulo, coordenado pelo professor Walter Neves, resultando na publicação de importantes dados, como exemplo a análise da morfologia do crânio de "Luzia", o qual estabeleceu uma nova discussão dentro da arqueologia nacional, visto que este crânio teria semelhanças com crânios de populações Africanas e Australianas do que com as populações de morfologia Mongoloide, a qual predomina entre as populações remanescentes indígenas do continente Americano, sendo estes associadas a Cultura Clovis, horizonte defendido pela arqueologia norte-americana para ocupação do território das Américas (NEVES, POWELL, OZOLINS, 1999).

A partir destes dados, uma nova etapa deste projeto ocorreu até o ano de 2008, resultando na publicação do livro "O povo de Luzia: em busca dos primeiros americanos", de autoria dos pesquisadores Walter Neves e Henrique Piló. O livro buscou divulgar para o público não especializado temas relacionados à ocupação da América, evolução humana e como os dados arqueológicas de Lagoa Santa vêm influenciando os rumos das pesquisas em arqueologia nas Américas.

Outra pesquisa importante realizada na área é coordenada pelo arqueólogo André Strauss, também do Laboratório de Estudos Evolutivos da USP, que estudou os padrões de

sepultamentos relacionados ao Holoceno Inicial identificados na Lapa do Santo, demonstrando a complexidade e variabilidade das práticas funerárias deixadas ali por humanos que habitaram o lugar (HUBBE, 2015; STRAUSS, 2016). Também foram estudados os artefatos encontrados, muitos feitos em ossos. Strauss (2016) destaca:

> Na Lapa do Santo também foi identificado um registro pictórico do início do Holoceno produzido pela técnica do picoteamento, o qual retrata antropomorfos fálicos (Neves et al., 2012). Estudos da morfologia craniana dos indivíduos da Lapa do Santo indicam forte semelhança com os crânios oriundos dos demais sítios da região de Lagoa Santa (NEVES, W., *et al*., 2014; STRAUSS, A., *et al.,* 2015)

Outro ponto importante foi a análise dos vários esqueletos identificados na Lapa do Santo, sendo que sete foram enviados para análise do genoma, trazendo um novo olhar e novos rumos para a ocupação da região e, consequentemente, também da América. Os esqueletos enviados para análise possuem traços culturais que os associam aos ditos povos de Lagoa Santa, do qual o achado mais famoso é o crânio de Luzia. Neste sentido, esperava-se que os dados obtidos na pesquisa se assemelhassem ao que foi proposto por Neves (1999), ou seja, populações com traços próximos as Australianas ou Africanas, o que não ocorreu. Os dados obtidos indicam que os indivíduos que foram enterrados naquele local possuíam afinidade genética com populações da cultura Clóvis (POSTH *et al.*, 2018).

A pesquisa da qual se obteve o resultado, intitulada *"Reconstructing the Deep Population History of Central and South America"* demonstrou, ainda, afinidades genéticas importantes entre grupos da Califórnia e dos Andes, os quais viveram por volta de 4 mil anos, e também conecta populações que viveram entre 13 e 9 mil anos no Brasil com indivíduos da Cultura Clovis, se destacando o Garoto de Anzick, datado em 12.600 AP. (POSTH *et al.*, 2018).

Neste sentido, os novos resultados suportam a ideia de que houve um processo micro evolutivo que ocorreu dentro do continente, sugerindo que aconteceram substituições de populações. Para os autores, a morfologia de Lagoa Santa é generalizada, similar a grupos do final do Pleistoceno, a qual se mantém em populações de origem africana, além de que o processo de ocupação da América do Sul indica ter sido mais complexo do que na porção Norte (POSTH *et al*, 2018).

1.2 SERRA DO CIPÓ

Em Minas Gerais, as Missões franco-brasileiras contribuíram também para a criação do Setor de Arqueologia da Universidade Federal de Minas Gerais, permitindo assim, ter em solo mineiro um centro de pesquisas acadêmicas no estado. Em 1975 é criado o setor de Arqueologia da UFMG, instalado dentro do Museu de História Natural, tendo como seu

primeiro pesquisador o professor André Prous. A partir daí, começaram pesquisas arqueológicas em várias partes do território mineiro (PROUS, 2013).

Em 1976 ocorreu a primeira pesquisa realizada pelo setor de Arqueologia da UFMG, sendo o local escolhido a cidade de Santana do Riacho, localizada na Serra do Cipó, distante cerca de 120 km de Belo Horizonte. Geologicamente, a Serra do Cipó é composta por rochas dos grupos Macaúbas, constituídas por metadiamictitos e quartzitos de granulação variada, além de rochas carbonáticas e clásticas do Grupo Bambuí. Em função da geologia da região, seu ambiente é composto por dobras anticlinais e sinclinais, se destacando grandes afloramentos, vales e escarpas, associados a cachoeiras e drenagens perenes, caracterizados por apresentar cavidades e abrigos (BAETA, PILÓ, 2013).

O grande Abrigo de Santana do Riacho fora escolhido visto que permaneceu com sua estratigrafia preservada de escavações amadoras graças a iniciativa dos proprietários (PROUS, 2013; BAETA, 2011). O abrigo foi escavado entre os anos de 1976 e 1979, evidenciando grande riqueza de cultura material e sepultamentos, inferindo uma cronologia de pelo menos 12.000 anos, além de permitir a observação dos ritos funerários e compreensão do trabalho sobre o quartzo com a utilização de bigornas (PROUS, 2013; SILVA, 2017). Outro fator importante foi em relação as datações de pinturas feitas sob blocos caídos no chão, apresentando cronologias de períodos diferentes (Holoceno inicial e médio), demonstrando assim a antiguidade da arte rupestre presente naquele abrigo.

Após as análises cronológicas e estilísticas dos registros gráficos dessa região e daqueles do Carste de Lagoa Santa, Prous e equipe acabaram por estabelecer as bases para a denominada Tradição Planalto em arte rupestre (LINKE, 2014). A tradição apresenta como elementos caracterizadores figuras zoomorfas, sobretudo na associação entre cervídeos e peixes, na maioria das vezes de composição monocrômica, geralmente em vermelho. Os casos de sobreposições são intensos, sendo uma marca dessa Tradição (BAETA, 2011; ISNARDIS, 2004; LINKE, 2008, 2014; PROUS, 1992, 2006; RIBEIRO, 2006;).

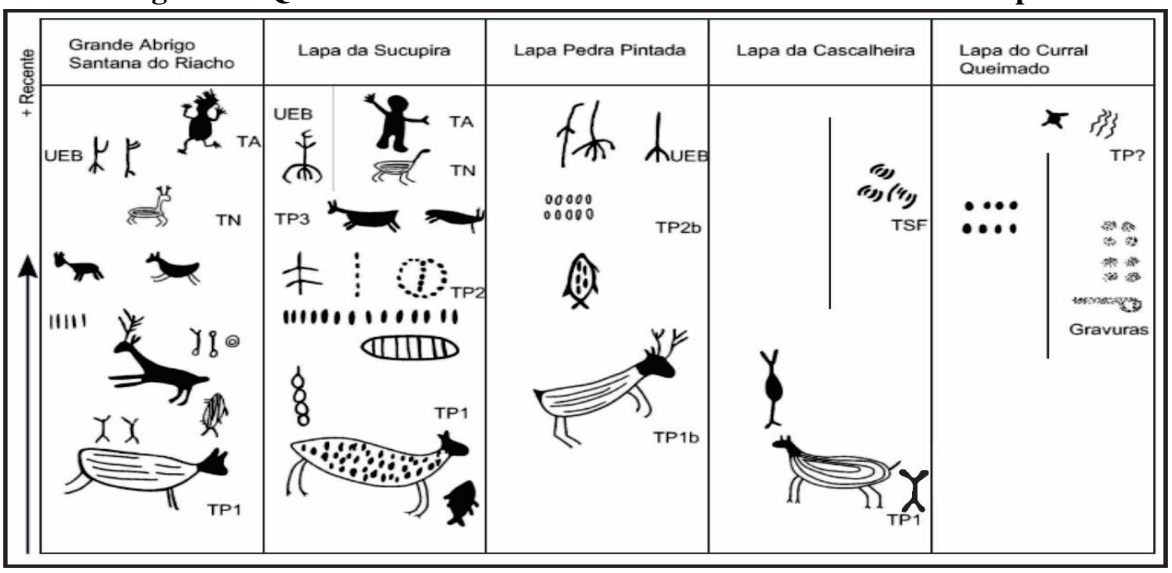
Na região da Serra do Cipó, vários sítios foram identificados com pinturas atribuídas a Tradição Planalto os de maior quantidade e que inauguram os suportes rochosos. Nesta região são encontradas datações relativamente seguras para a arte-rupestre, situando no tempo alguns registros identificados em subsuperfície com datações entre 4.350 AP. e 2.000 AP. (PROUS, BAETA, 1992/93).

Os conjuntos de pinturas presentes na Serra do Cipó ocupam diferentes locais nos suportes rochosos dos abrigos e cavernas, desde painéis em contato com o piso ou em grandes alturas, as quais chegam à até 6 metros. Segundo Baeta (2011), de modo geral, as pinturas

situam-se entre 50 cm e 2 metros de altura e estão localizados em paredes planas ou pouco inclinadas, suportes menos rugosos, tetos baixos ou altos, nichos e patamares (BAETA, 2011).

A partir das temáticas centrais que envolviam as figurações Planalto no Carste de Lagoa Santa e na Serra do Cipó, foram identificados a existência de variáveis tipológicas e estilísticas no interior da tradição, sendo que estas seriam mais notáveis nos níveis intermediários e recentes (BAETA, 2011) (figura 6).

Figura 6 - Quadro Cronoestilística dos Sítios Guia da Serra do Cipó



Fonte: BAETA, 2011

Além disso, fora observada a diversidade de zoomorfos representados (onças, macacos, cervídeos, dentre outros), figuras antropomorfas e geométricas (BAETA, 2011). Ao longo da pesquisa na área fora realizada algumas interpretações, tais quais:

- A tradição Planalto faz parte uma grande rede de longa duração no tempo e com ampla dispersão territorial, onde seus autores compartilhavam de um mesmo sistema de significantes e/ou repertórios comuns. São notadas algumas variações microrregionais especificas em determinadas áreas/locais.

- As figuras identificadas em níveis mais recentes são caracterizadas como figurações que possuem influências por unidades estilísticas não-Planalto, o que ocorreu por meio da chegada de outros grupos humanos a região, os quais compartilhavam outras formas de expressões gráficas e de representações.

- Nos abrigos e cavernas de quartzito existe uma predominância visual de figuras que são preenchidas por traços, principalmente as figuras de peixes e cervídeos. Nos suportes rochosos de calcário, as figuras predominantemente têm o seu visual de forma chapada.

- Nos locais de maior altitude da Serra do Cipó, nos quais na paisagem existe a predominância dos campos rupestre e escarpas, foram identificados poucos grafismos, restringidos a figuras de cervídeos e geométricos. Nestes locais as sobreposições de figuras são raras.
- Os intensos processos de pinturas nos painéis sugerem o interesse pela manutenção de temas recorrentes Planalto, interagindo com as figuras pintadas anteriormente, dando novas identidades aos Painéis.
- Existem indicativos de possíveis rupturas culturais, como exemplo pode-se destacar sítios onde figurações antigas foram raspadas para que fossem aplicados grafismos da Unidade Estilística *Ballet.*
- As figurações que inauguram os abrigos parecem influenciar os grafismos posteriores.
- Cada unidade ou expressão estilística possuía um padrão de localização nos suportes rochosos e seus compartimentos, os quais eram escolhidos conformando a paisagem, essa sendo o produto das mudanças e continuidades das representações coletivas e sociais.

Segundo Baeta (2011) a paisagem da área da Serra do Cipó e do Carste de Lagoa Santa possuem diferentes códigos de comunicação e, portanto, também na construção de significados, estando neles embutidos diferentes discursos, os quais ficam claros a partir da observação nas mudanças e/ou continuidades estilísticas.

1.3 SERRA DO CABRAL

Outro ponto da Serra pesquisado é a Serra do Cabral, a qual localiza-se disjunta da cadeia do Espinhaço por uma depressão, entre as bacias do rio das Velhas e Jequitaí. O relevo da área é pouco acidentado, consequência das características das rochas de formação. A área tem sido alvo de prospecções arqueológicas desde o final dos anos 1970, tanto por equipes da UFMG e do IAB, sempre em lados opostos da Serra (LINKE, 2014). Os trabalhos da equipe do IAB resultaram na identificação de mais de cem sítios arqueológicos entre os anos de 1990 e 2009, sendo 60 em sua vertente oriental e 42 em sua vertente ocidental (PANGAIO, SEDA, 2016).

Os sítios identificados na região estão implantados na paisagem em abrigos sob rocha quartzítica, em locais de fácil visibilidade, próximos aos cursos hídricos e com presença de pinturas rupestres, sendo estas o único registro identificado na grande maioria dos sítios. Os lugares apresentam uso/reuso ao longo do tempo, remontando desde a ocupações pré-coloniais

às populações atuais que se utilizam das formações rochosas como forma de abrigo, por exemplo os catadores de Sempre-viva e garimpeiros de cristal de quartzo (SEDA, 1998)

As pinturas rupestres, em sua maioria, estão relacionadas à Tradição Planalto, tendo na região como temática central recorrente figuras zoomorfas de grande tamanho e detalhamento, que foram correlacionados com animais da fauna local[9] (PAGAIO, SEDA, 2016). Os estudos na área indicam ao menos três momentos diferentes de execução das pinturas[10], onde:

> Ao momento mais antigo correspondem, sobretudo, os zoomorfos lineares com preenchimento por traços e que parecem eclipsar as demais. Ao segundo, associam-se figuras menores, pouco elaboradas, com pouca noção de movimento e executadas, principalmente, em silhueta. Percebe-se também neste segundo momento, uma diminuição na ocorrência dos zoomorfos (embora ainda predominem), enquanto aumenta a frequência das não figurativas. Quanto ao tratamento, as figuras esquemáticas têm um significativo aumento no segundo momento. O terceiro, sobre o qual tínhamos dúvidas e as pesquisas o esclareceram e caracterizaram, é marcado por conjuntos de pontos que, normalmente, são contornados por um traço (PANGAIO, SEDA, 2016 p. 46).

Dos 102 sítios identificados na Serra, apenas dois apresentaram pacote estratigráfico para escavação. O primeiro sítio a ser escavado foi o Lapa Pintada III, localizado em um abrigo de quartzito, sofrendo intervenção entre julho/91 e julho/96. No sítio foram escavados 62 m², revelando nos níveis mais profundos a ocorrência de materiais líticos, como raspadores, batedores, plano-convexos e uma ponta de projétil bifacial (SEDA, DINIZ, 1992). Fora coletado material para datação, apresentando um horizonte de ocupação recente, entre 310+50 (Beta 72237) e 1.650+60 (Beta 63738). Após a interpretação dos dados da escavação, chegou-se à conclusão de que o sítio foi ocupado por grupos de caçadores coletores em curtos períodos (acampamentos) utilizados principalmente para a confecção de instrumentos líticos (PANGAIO, SEDA, 2016).

Na outra vertente da Serra, entre os anos de 1999 e 2002 fora escavado o Sítio Lapa da Onça, evidenciando uma rica indústria lítica confeccionada majoritariamente a partir do lascamento do quartzito, predominando os artefatos sobre plaquetas e lascas, além de poucos materiais em quartzo hialino, destacando-se neste contexto uma ponta bifacial (PANGAIO, SEDA,2016).

A partir dos dados obtidos com a escavação destes dois sítios, fora proposto um modelo de ocupação da área. Segundo Seda (1998):

---

[9] "Durante as pesquisas de 1983, foi possível, através da consulta a caçadores da região, a identificação da maior parte da fauna representada na arte rupestre, o que permitiu a organização em grupos taxonômicos da maioria dos zoomorfos. Esta identificação é por vezes tão precisa que permite, em alguns casos, a determinação do sexo e da idade do animal representado. Isto permitiu desenvolver uma metodologia de identificação e classificação que é seguida até hoje" (SEDA, ANDRADE, 1989 *apud* PANGAIO, SEDA,2016).

[10] Expressos através da análise dos esfoliamentos e das superposições (PANGAIO, SEDA, 2016 p.46).

> ... tendo um sítio central, acompanhado de diversos outros periféricos (ou satélites) e, em termos de função, classificá-los, com base em seus vestígios, como oficinas líticas e cerimoniais. Por outro lado, o estudo das características ambientais da Serra do Cabral, levou-nos a considerá-la como um verdadeiro refúgio para estas populações antigas, permitindo a preservação de aspectos sociais arcaicos e resistentes à mudança, fazendo com que, enquanto a região central do Estado de Minas Gerais era ocupada por povos horticultores, a Serra do Cabral permanecesse ocupada pelos seus antigos povoadores (PANGAIO, SEDA,2016).

1.4 REGIÃO DE DIAMANTINA

Outra área de extrema importância arqueológica é a região de Diamantina[11], que começou a ser prospectada no ano de 1981, quando uma equipe enviada pelo setor de arqueologia da UFMG coordenada pelo arqueólogo André Prous, realizou o levantamento de sítios arqueológicos na região (LEITE, 2016). Nesta ocasião foram identificados sítios nos municípios de Diamantina, Datas, Serro e Gouveia, os quais foram registrados no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas não foram pesquisados (LINKE, 2014).

Mais recentemente, a partir do ano de 2003, pesquisas sistemáticas começaram a ocorrer na região, através de uma iniciação cientifica, coordenada pelo arqueólogo e professor Andrei Isnardis e desenvolvida pelo Centro Universitário Newton Paiva, financiada pela FUNADESP, tendo por objetivo fazer uma análise das diferentes percepções que o antigo distrito Diamantino recebeu ao longo do tempo, sendo a pré-história um dos períodos elencados (FERREIRA, 2014; LEITE, 2012; LINKE, 2008; OLIVEIRA, 2012).

O trabalho intitulado “Diamantina Rupestre: Percepções e construções da paisagem em uma abordagem histórica, geográfica e arqueológica do antigo Distrito Diamantino”, identificou doze sítios arqueológicos em abrigos com vestígios de pinturas rupestres nas micro bacias do Rio Pasmar (Diamantina) e dos Córregos Contagem e Capivara (Gouveia), obtendo também dados referentes a sítios já evidenciados anteriormente por equipes da UFMG e IAB, além de revelar o grande potencial arqueológico da região (LINKE, 2008, 2009).

A partir de 2004, com o fim da pesquisa citada acima, o Setor de Arqueologia da UFMG começou a realizar prospecções sistemáticas na área, resultando na identificação e caracterização de 102 sítios. Foram realizados também sondagens e escavações em dez sítios, coleta de materiais em superfície para análise em laboratório, além da realização de calques para levantamentos gráficos em nove sítios (ISNARDIS, 2004; LINKE, 2008, 2014). Segundo Linke, Isnardis (2012) as pesquisas tinham por objetivo:

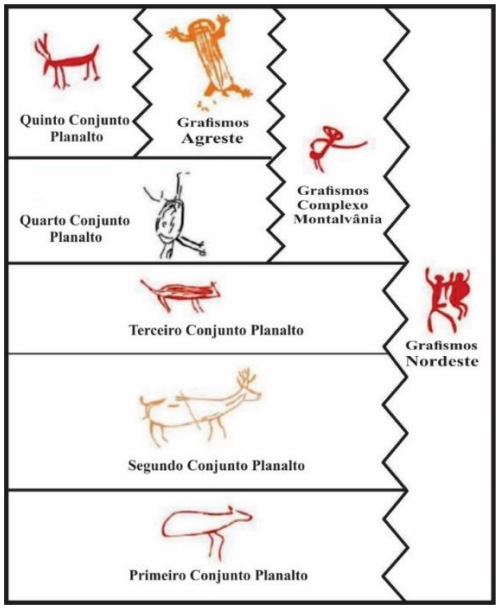
[11] A região de Diamantina engloba os munícipios de Diamantina, Gouveia, Datas, Serro, Conceição do Mato Dentro, Alvorada de Minas, Presidente Kubistchek

> [...] buscando entender os diversos elementos da paisagem – os sítios, seus artefatos, seus grafismos, os locais em que estes, esses e aqueles se inserem - como signos que juntos compõem textos específicos, em contextos específicos, passíveis de serem lidos. No que tange aos conjuntos artefatuais líticos, as análises buscam conjugar as noções de cadeia operatória e organização tecnológica, na maneira em que estes conceitos foram propostos por Leroi-Gourhan (1984), em consonância com as abordagens que tradicionalmente são realizadas no Setor de Arqueologia do MHNJB - UFMG, e por Lewis Binford (LINKE, ISNARDIS, 2012, p.31).

Os dados obtidos com a pesquisa resultaram em vários trabalhos, destacando-se a dissertação de mestrado (e posteriormente a tese de doutorado) da professora Vanessa Linke e a tese de doutoramento de Andrei Isnardis. A pesquisa desenvolvida por Linke (2008) buscou trabalhar a inserção dos sítios arqueológicos com pinturas rupestres na paisagem, levando em conta também as concepções estéticas próximas a noção de estilo, incorporando padrões e sequencias espaciais, temporais e funcionais. Neste sentido, a procura de um melhor entendimento sobre relações das pinturas e abrigos, buscou-se uma análise cronoestilística, que permitiria discussões sobre como os grafismos, organizados em conjuntos estilísticos, se inter-relacionam, sincrônica, diacrônica e espacialmente. As particularidades e diferenças identificadas poderiam articular hipóteses sobre territórios e dinâmicas culturais (LINKE, 2008).

Assim, a autora definiu para a Região de Diamantina, inicialmente, cinco momentos de ocupação para os grafismos Planalto, além da presença de grafismos atribuídos a outros grupos, classificados em outras unidades estilísticas: Complexo Montalvânia, Agreste e Nordeste (LINKE, 2008) (figura 7).

Figura 7 - Quadro cronoestilístico dos grafismos rupestres da região de Diamantina-MG



Fonte: ISNARDIS, 2009

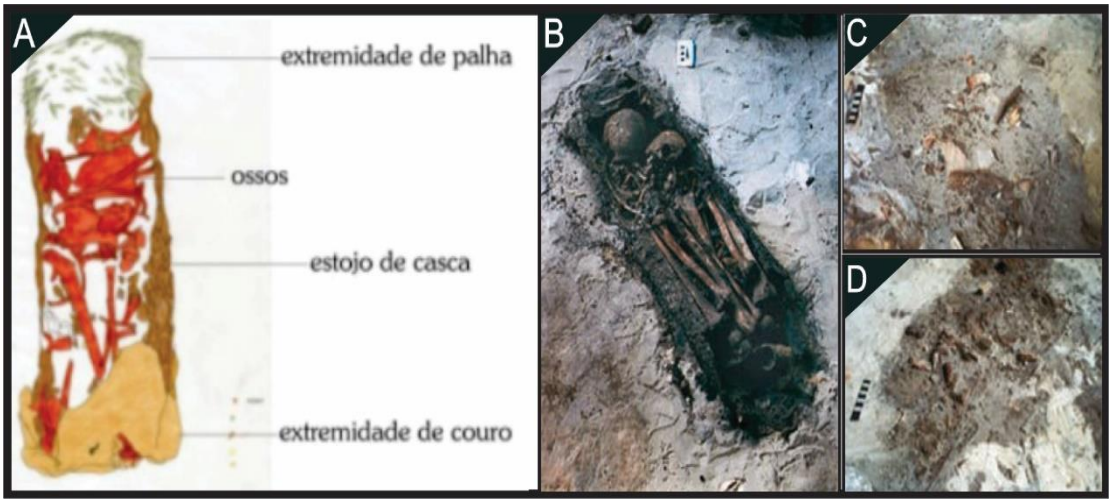
Posteriormente, com o amadurecimento da pesquisa e maiores análises dos dados, a autora redefiniu o quarto momento como parte do segundo momento cronoestilístico, além de uma revisão quanto as pinturas identificadas e classificadas em outras unidades estilísticas, como exemplo, o caso de alguns antropomorfos (que por conta de semelhança temática) foram agrupados nas Unidades Estilísticas Agreste e Nordeste, mas que após uma análise mais detalhado (posição, local de inserção, etc.), parecem compor o repertorio de pinturas Planalto da região .

Outros dados referentes à região foram postulados por Isnardis (2009) em sua tese de doutoramento junto ao MAE-USP. Em suas pesquisas Isnardis nos apresentam dois horizontes de ocupação para a região, um de aproximadamente 10.000 BP, outro entre 1200 ± 40 BP (Beta 199503) e 680 ± 50 BP (Beta 199504) (LINKE, ISNARDIS, 2012). Neste estudo não foram identificadas datações entre esses dois períodos, levantando a hipótese de que o uso intenso destes abrigos por populações mais recentes possa ter causado perturbação à estratigrafia, deixando estes desordenados e de difícil identificação (ISNARDIS, 2009).

As escavações nos sítios identificaram uma rica indústria lítica que apresentou similaridade tecnológica com outras identificadas no Brasil Central (Minas Gerais, Goiás, Bahia) atribuídas a transição do Pleistoceno para o Holoceno, principalmente no que tange ao refugo de lascamentos e a confecção de artefatos plano-convexos (ISNARDIS, 2009). Além disso, colocou em perspectiva tais artefatos, visto que alguns eram associados a horizontes de ocupação mais recentes (LINKE, ISNARDIS, 2012), os quais distinguem-se dos mais antigos encontrados no Brasil-Central, apresentando características distintas, como a eleição de plaquetas como suporte, definidas para industrias líticas mais diversificadas, as quais apresentam ausência de rigor nas relações entre artefatos e seleção de suportes (ISNARDIS, 2009).

Para as ocupações mais recentes, as escavações na Lapa do Caboclo forneceram importantes contribuições, como os sepultamentos secundários e estruturas de depósitos vegetais (LINKE, ISNARDIS, 2012). Os sepultamentos foram identificados em um estojo, envoltos a uma casca de arvore típica do cerrado (Pau-Santo) com couro fechando a mesma na extremidade norte e palha na extremidade sul. Os sepultamentos estão relacionados a três crianças (com idade entre 18 meses e 05 anos de idade) e um adulto (com idade variando entre 40 e 60 anos), os quais possuíam ossos desarticulados, tingidos na tonalidade vermelha ou por cera, associados a penas, cordas, palhas (SOLARI *et al.*, 2012) (figura 8).

Figura 8 - Sepultamentos da Lapa do Caboclo, Diamantina-MG. (A) Desenho de sepultamento encontrado na Lapa do Caboclo; (B) Sepultamento II após a retirada do estojo que o revestia; (C) Aspecto do Sepultamento III durante o processo de escavação; (D) Sepultamento



Fonte: Imagem (A) ISNARDIS, 2013; Imagens (B), (C) e (D) extraídas de SOLARI *et al*., 2012.

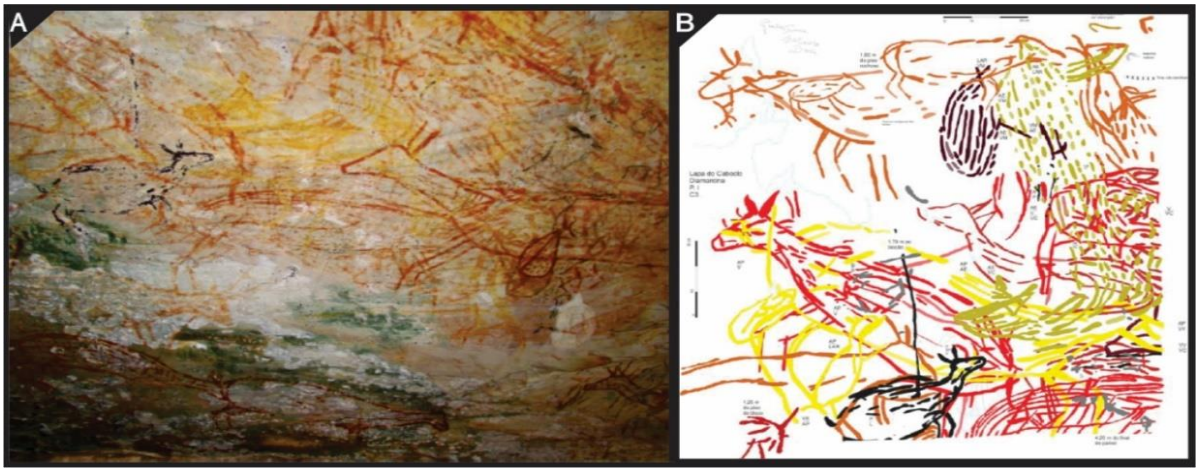
Outro dado importante é a grande quantidade de vestígios orgânicos, associados a populações horticultoras e a ausência de cerâmica, o que sugeriu alguns possíveis cenários, tais quais:

- O fato de não terem sidos encontrados sítios a céu aberto com atributos de aldeias ou acampamentos;
- A cerâmica não possuía lugares expressivos nas atividades realizadas pelo grupo nos sítios em abrigo.

A ausência de informações e o escasso material cerâmico, junto da ausência por completo de fragmentos na Lapa do Caboclo, levou-os a considerar que nas populações associadas ao último horizonte de ocupação, a prática da cerâmica era restrita (LINKE, ISNARDIS, 2012).

As pinturas rupestres na Lapa do Caboclo foram analisadas de forma cronoestilística, compreendendo as relações diacrônicas entre os mesmos (figura 9). Nesta análise, foram considerados as cores das tintas, o tamanho das pinturas, atributos gráficos, detalhes anatômicos, as relações de sobreposição e justaposição entre as figuras. As análises identificaram que as pinturas foram realizadas já pensados na perspectiva de sobreposição, não indicando um hiato temporal ocorrido entre a execução, mas relacionado a ordem de construção do próprio painel, a qual ocorreu de forma sincrônica (ALVES, 2016).

Figura 9 - (A) Painel 1 do Sítio Lapa do Caboclo, Diamantina, MG. (B) Decalque digital do Painel 1



Fonte: ALVES, 2016.

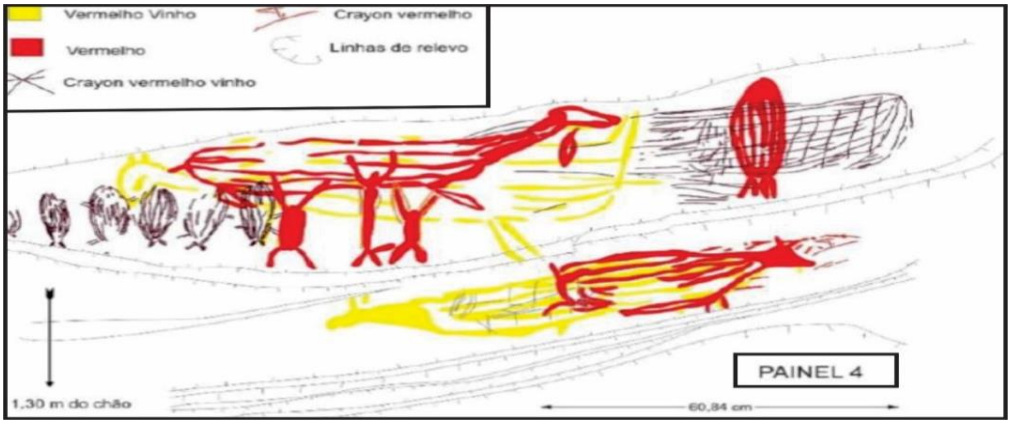
A partir do ano de 2009 começam as atividades do Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (LAEP-UFVJM), coordenado pelo professor Marcelo Fagundes, que neste mesmo ano começa a realizar prospecções, levantamento dos vestígios gráficos e análise do material lítico em áreas setentrionais ao núcleo pesquisado pelo Setor de Arqueologia da UFMG em Diamantina, o qual resultou também em trabalhos conjuntos das duas equipes, como a escavação da Lapa da Onça e apoio em diversos outros trabalhos.

A partir do ano de 2010 o LAEP inicia o Projeto Arqueológico Alto Jequitinhonha (PAAJ), o qual tinha como objetivo central a realização de investigações arqueológicas em uma ampla área no Alto Vale do Rio Jequitinhonha, que, até então, não contava com pesquisas acadêmicas de cunho arqueológico (FAGUNDES, 2012).

As primeiras pesquisas realizadas pelo PAAJ foram em áreas pertencentes ao município de Diamantina, destacando-se as pesquisas no curso do Rio Pardo Pequeno e na região de Planalto de Minas.

Na região do curso do Rio Pardo Pequeno a princípio fora pesquisado o Sítio Mendes I, que apesar de ser um sítio que não possui área abrigada, se distingue na região pela alta visibilidade na paisagem. As pinturas rupestres, embora características da Tradição Planalto, não se encontram em intensas sobreposições (Figura 10). Não obstante, associações entre antropomorfos e cervídeos, uma ocorrência isolada que denota a representação de uma gestação, além de trocadilhos gráficos (presentes em mais de uma ocorrência) são marcas do sítio, que podem inferir sobre relações diacrônicas e sincrônicas de sua ocupação (OLIVEIRA, 2012).

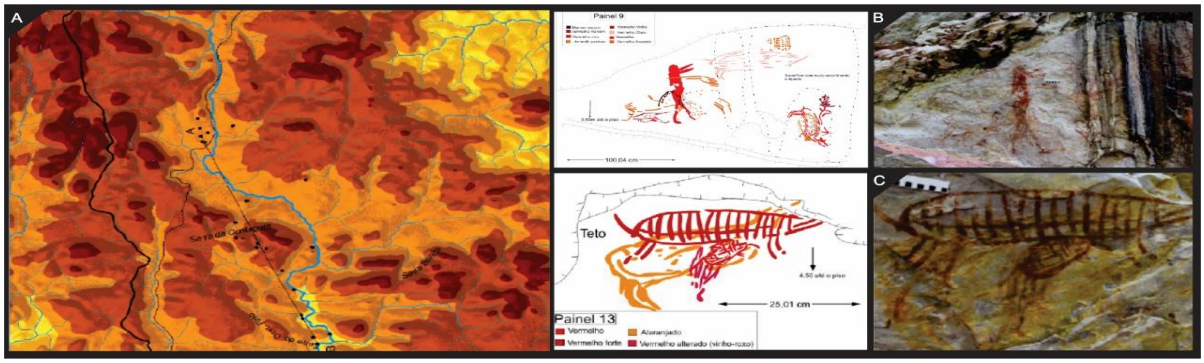
Figura 10 - Decalque Digital do Painel 4 do Sítio Mendes I, Bacia do Rio Pardo Pequeno, Diamantina, MG



Fonte: OLIVEIRA (2012)

Outros trabalhos foram realizados na área do Rio Pardo Pequeno dentro do âmbito do Licenciamento Ambiental, os quais identificaram 39 sítios com registros rupestres que compartilhavam aspectos similares, mas também se faziam diferença entre eles (Figura 11) (OLIVEIRA, 2016). Os sítios identificados nesta área estão inseridos em matacões localizados em fundos de vales e próximos do rio Pardo Pequeno e seus afluentes (OLIVEIRA, 2016). A partir da análise de 24 abrigos com pinturas, nestes foram classificados quatro conjuntos estilísticos a partir das técnicas de produção, das suas localizações nos suportes e estilo, visando a compreensão sobre a ocupação do lugar e produção da paisagem local (OLIVEIRA, 2016).

Figura 11 - A Área de inserção dos Sítios ao Longo do Rio Pardo Pequeno. (B) Painel 9 da Lapa do Chumbinho (C) Painel 13 da Lapa do Chumbinho, Diamantina, MG.



Fonte: OLIVEIRA, 2016.

Paralelo as pesquisas desenvolvidas pelo setor de arqueologia da UFMG e da equipe do LAEP, por conta da elaboração do plano de manejo dos parques estaduais na região, foram identificadas 32 sítios com interesse arqueológico (BAETA, PILÓ, 2013), destes alguns apresentando pinturas rupestres, como exemplo a Lapa da Sentinela e do Barril no município de Diamantina.

A lapa da Sentinela, localizada próximo a cachoeira homônima, foi estudada por Borges (2011), que identificou 37 figurações divididas em três painéis, os quais apresentam variedade de figuras e características, mas que de modo geral, estão associadas a figuras Planalto, principalmente se correlacionadas ao estudo de Linke (2008) em seu segundo momento.

Ainda dentro do planejo de manejo de parques estaduais na região (Parque Estadual do Pico do Itambé e Parque Estadual do Rio Preto) foram identificados vários outros abrigos com presença de pinturas rupestres, como a "Lapa do Filó" e "Lapa do Tropeiro" (ambas localizadas dentro do Parque Estadual do Rio Preto), "Lapa do Carijó" e abrigos ao longo da cachoeira do Lajeado (Área de entorno do Parque Estadual Pico do Itambé, distrito de Milho Verde). As figurações apresentam temática e estilo próximo as figurações do conjunto estilístico Planalto, e estão localizadas em sua maioria próximo a cursos hídricos (BAETA, PILÓ, 2013).

Outra área próxima à Diamantina pesquisada foi a do distrito de Planalto de Minas, distante cerca de 100km da sede do município. As pesquisas nessa região ocorreram no ano de 2010 identificando alguns sítios em abrigos de quartzitos xistosos com presença de pinturas rupestres (FERREIRA, 2011; FAGUNDES, 2013, 2015, 2016). Os painéis rupestres desses sítios apresentaram figuras com temáticas atribuídos a Unidade estilística Planalto, mas com variação quanto ao seu estilo em comparação aos conjuntos gráficos identificados por Linke (2008) e propostos para a cronologia em Diamantina, além da falta de observação de intensas sobreposições, típicas Planalto, assemelhando-se mais estilisticamente das pinturas identificadas na Serra do Cabral.

Dentre os sítios estudados, chama a atenção o Sítio Serra dos Índios, inserido em um paredão de quartzito verde, além de apresentar grafismos Planalto, também se manifesta presente grafismos típicos Agreste, representados no sítio sob formas diferentes, tais quais antropomorfos isolados de tamanhos variados, representações de repteis e astros, os quais se encontram dispostos sobre a camada de argilo-minerais que recobrem as figurações Planalto mais antigas (FERREIRA, 2011; FAGUNDES, 2013, 2015,2017).

Pesquisas em localidades próximas a Diamantina, como em Conceição do Mato Dentro e municípios limítrofes, também identificaram uma grande quantidade de Sítios Arqueológicos. Alguns destes sítios foram identificados anteriormente em prospecção realizada no final da década de 1970 e início de 1980 pela equipe da UFMG em Conceição do Mato Dentro, caso do Sítio Serra do Macedo e Passa Cinco. Em função da Arqueologia Preventiva, novas áreas do município foram prospectadas por conta do processo de Licenciamento

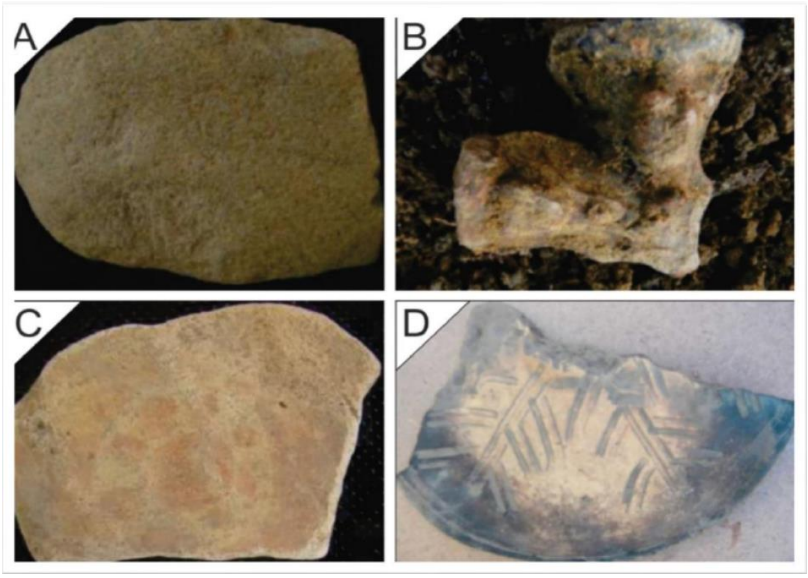
Ambiental para a instalação de empreendimentos, podendo citar os projetos minerários que ocorrem na região ou em função de projetos municipais a fim de ICMS cultural, os quais acarretaram na identificação de mais de quarenta sítios, como os Abrigos e Grutas do Pocal, os quais passaram por um intenso levantamento fotográfico e calque parcial (LINKE, 2014). Na mesma região, em função do licenciamento ambiental, foram identificados mais sítios arqueológicos, sendo que dentre esses, destaca-se a Lapa do Fogão, que apresentou diversos vestígios líticos e material para datação, resultando em datas que vão desde 10.330 até 30 anos do presente, demonstrando assim o uso/reuso do local desde a transição do Pleistoceno até os dias atuais (SCIENTIA, 2013).

Em terras do município de Dom Joaquim fora identificado um registro de ocupação a céu aberto, com presença de cerâmica associada a grupos Tupi. Na área fora resgatado uma grande quantidade de peças, descritas como:

> ...fragmentos cerâmicos, em geral paredes, bordas e bases com pouca decoração. Ocorreram alguns fragmentos com decorações incisa, espatulada, ponteada, ungulada, pintura vermelha e algumas bordas reforçadas. Já o material lítico encontrado resumiu-se a algumas lascas em quartzo e uma lâmina polida (SCIENTIA, 2013 p. 60).

Outros sítios em destaque foram localizados na Serra do Sapo, munícipio de Alvorada de Minas, como exemplo o sítio Passa Sete XI (figura 12), um sítio lito-cerâmico multicomponencial, com vestígios cerâmicos relacionados a ocupações Tupi e artefatos líticos polidos. No local também foram identificados vestígios históricos relacionados a uma moradia, além de vidraria, louça, cachimbos e cerâmica negra (SCIENTIA, 2013).

Figura 12 – (A) Lamina Polida; (B) Cachimbo Histórico; (C) Cerâmica Pintada Tupi; (D) Cerâmica decorada Tupi



Fonte: SCIENTIA, 2013

1.5 ÁREA ARQUEOLÓGICA DE SERRA NEGRA

A identificação de sítios no município de Senador Modestino fez com que as pesquisas do PAAJ se direcionassem para uma nova área, conhecida como Serra Negra, a qual está localizada na face leste da Serra do Espinhaço Meridional, entre as bacias do rio Jequitinhonha e rio Doce. Geologicamente, está assentada nos domínios da Província de Mantiqueira, entre o Cráton do São Francisco e a Faixa Araçuaí, tendo seu relevo modelo por rochas da unidade Super Grupo Espinhaço. Em sua extensão se destacam as elevadas serras alinhadas no sentido NW-SE, que são marcadas pelos quartzitos, os quais se diversificam em formações de abrigos, lapas e matacões onde se encontram os sítios arqueológicos (KNEGT, 2015).

Dividida em quatro complexos arqueológicos[12] (Campo das Flores, Felício dos Santos, Serra do Ambrósio e Três Fronteiras), constitui-se majoritariamente por sítios com pinturas rupestres em abrigos sob rocha quartzítica, em sua maioria, com vestígios líticos associados (FAGUNDES, 2013, 2015, 2016, 2019).

Na região foram identificados 65 sítios, inseridos na paisagem em áreas de Floresta Estacional Semidecídua (Sítios Cabeças, Sampaio, Serra do Ambrósio), e de campo rupestre (Sítios da região de Três Fronteiras e Campo das Flores), em média e alta vertente, em sua maioria em locais de difícil acesso (FAGUNDES, 2016, 2019).

No início das pesquisas, o apoio da comunidade foi imprescindível para a localização dos sítios, que se dão por trilhas em meio as altas serras, muitos desses caminhos e abrigos são locais utilizados até os dias atuais por populações tradicionais da região. Com o andar das pesquisas e o desenvolvimento tecnológico, alguns modelos preditivos foram desenvolvidos para a região (KNEGT, 2015), além de uma extensa produção de mapas que auxiliam as pesquisas na região (FAGUNDES, 2016, 2019).

As pesquisas desenvolvidas na região têm sido direcionadas para a compreensão das relações humanas diacrônicas com o ambiente, aplicando-se os conceitos da Arqueologia

[12] Por Complexo Arqueológico se entende uma assembleia de sítios implantados em um determinado domínio biogeográfico e, portanto, apresenta características geoambientais semelhantes, somada ao repertório cultural, sistema de implantação de assentamento (sejam aldeias a céu aberto ou abrigos, sítios de ocupação semipermanente ou temporária), sobretudo vinculado ao conceito de lugares persistentes [...]. A soma de vários Complexos forma uma Área Arqueológica que, além de compartilhar características semelhantes, possui indicadores de uma rede de trânsito entre o grupo (ou mesmo grupo) que divide um determinado território. Cabe destacar que, de forma alguma, utilizam-se os conceitos de etnicidade ou identidade na definição de Complexo ou Área. Com isso não se refuta esta possibilidade que, quiçá, poderão ser inseridas do decorrer da pesquisa, com o aumento na quantidade de dados e suas futuras interpretações (FAGUNDES 2013, p. 68)

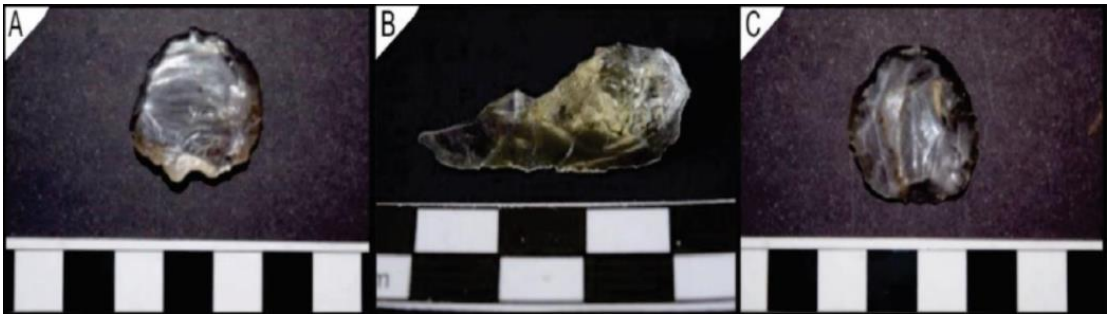
da Paisagem por meio de estratégias multidisciplinares. Neste sentido, as pesquisas desenvolvidas pela equipe do LAEP/CeGeo/UFVJM na área têm trabalhado a compreensão da Paisagem, partindo do entendimento que ela é uma construção humana, dinâmica, que se modifica em sua materialidade e/ou imaterialidade conforme as necessidades de cada grupo, vinculadas a uma teia de significados e significações atribuídos e (re) formulados ao longo do tempo, em específico recorte espacial (FAGUNDES, 2009, 2013,2019a, 2019b; FAGUNDES, GRECO, 2018; FAGUNDES et al., 2018a, 2018b; 2020).

As pinturas rupestres identificadas na região compõem um mosaico estilístico, apresentando diversidade de temas e estilos. Em sua maioria, foram confeccionadas a partir de tons monocromáticos (predominância da tonalidade vermelho e amarelo), com temáticas de zoomorfos (principalmente cervídeos e peixes), antropomorfos pouco esquematizados e algumas figuras geométricas.

As pesquisas em Campo das Flores (localizado na sub-baçia do rio Itanguá, município de Senador Modestino Gonçalves) identificaram dezessete sítios com pinturas, apresentando momentos distintos de ocupação dos painéis e características em comum quanto à implantação dos sítios na paisagem (LEITE, 2012, 2016). É possível notar nos sítios de Campo das Flores que a maioria dos tetos dos abrigos é pintado, além de que estes locais possuem intensa luz natural e são de fácil acesso, características que possivelmente foram consideradas pelos autores dos grafismos para a ocupação dos suportes, ou mesmo que estas características não foram critério de rejeição do suporte (LEITE, 2012).

Destes sítios, o Itanguá 02 foi escavado em 2012, apresentando uma data de 680 ± 110 A.P. (CEN 1172), além de importantes dados quanto à ocupação da área e a produção de artefatos. A indústria lítica identificada utilizava-se do quartzo como sua maior fonte de matéria prima, principalmente o hialino, sendo os vestígios identificados em maior quantidade a partir de percussão direta (PERILLO FILHO, 2016) (Figura 13).

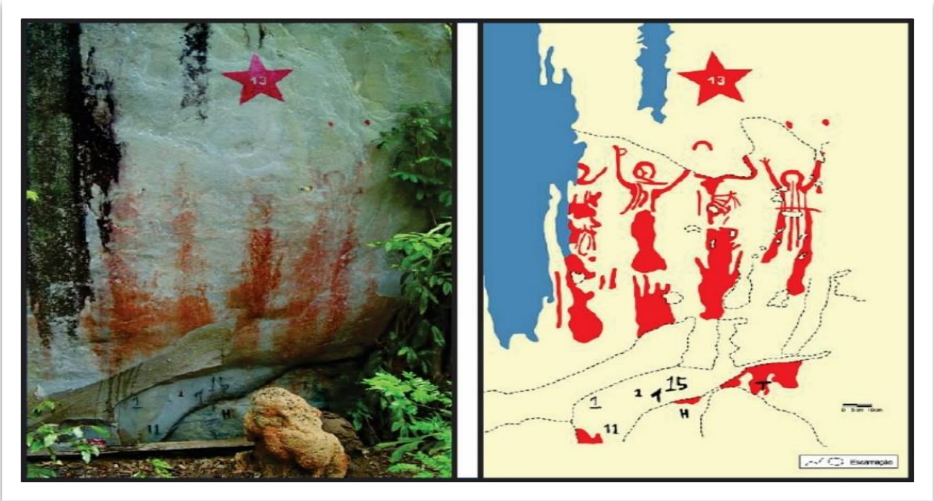
Figura 13 - Instrumento e raspadores identificados durante a escavação do sítio. (A) Raspador circular sob lasca em Quartzo Hialino; (B) Instrumento sobre lasca de Quartzo Hialino; (C) raspador circular em Quartzo Hialino



Fonte: PERILLO FILHO, 2016

Próximo de Campo das Flores existe a Serra do Ambrósio, localizada ao sul do povoado de Penha de França, município de Itamarandiba, na Formação Geológica Serra Negra. Na Serra do Ambrósio foram identificados ao menos seis sítios em abrigos rochosos com presença de pinturas rupestres. Dentre esses sítios, podemos citar o sítio Amaros 01 (figura 14), localizado em um matacão de rocha quartzítica, apresentando grande quantidade de pinturas relacionadas a tradição Planalto e Agreste (FERREIRA, 2014).

Figura 14 - Pinturas atribuídas a Tradição Agreste identificadas no Sítio Amaros 01, Itamarandiba, MG



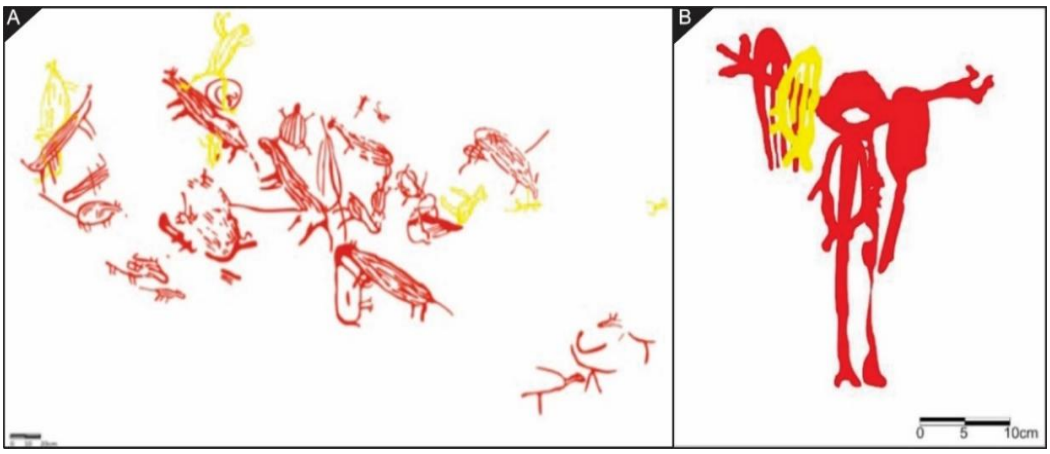
Fonte: FERREIRA, 2014

No município de Felício dos Santos foram identificados diversos sítios em abrigos com presença de figurações rupestres, dentre esses, os primeiros a serem estudados foram os sítios Cabeças, localizados na Serra do Gavião em cinco cavidades com presença de pinturas rupestres, as quais apresentam intenso processo de sobreposição e diferentes estilos (FAGUNDES, 2013, 2015, 2016, 2019). Estes sítios, frutos deste estudo, serão descritos em um capitulo próximo, destacando-se a relação destes grafismos ao processo de ocupação do lugar e a inserção destes na paisagem.

Próximo aos sítios Cabeças, na Serra do Jambreiro (uma das partes constitutivas da Serra do Gavião), encontram-se mais outros importantes sítios, dentre eles o Sítio Sampaio. O sítio foi alvo de estudos pela equipe do LAEP, sendo aberta uma sondagem que obteve uma datação de 4280 ± 30 anos AP (BETA 471280 – data não-calibrada), além de evidenciar uma rica indústria lítica, baseado no lascamento unipolar, tendo o quartzo como sua matéria prima majoritária para obtenção de ferramentas simples, provavelmente de ocasião (GRECO, 2017; FAGUNDES, GRECO, 2018).

As pinturas rupestres deste sítio apresentam particularidades importantes, desde o tratamento gráfico ao modo que estão associadas entre si nos painéis. As pinturas se enquadram nas temáticas da tradição Planalto e foram confeccionadas nas cores vermelha e amarelo, através do uso de dedos e *crayon* (GRECO, 2017). Algumas relações clássicas das temáticas Planalto foram identificadas, como a associação entre cervídeos e peixes, cervídeos e antropomorfos, além de uma temática incomum e particular do sítio, antropomorfo e peixes (figura 15) (GRECO, 2017; FAGUNDES, GRECO, 2018).

Figura 15 - (A) Calque Digital do Painel 03 do Sítio Jambreiro; (B) calque digital de ocorrência de antropomorfo com peixes identificada no Sítio Sampaio.



Fonte: Extraído de (A) FAGUNDES, GRECO, 2018; (B) GRECO, 2017.

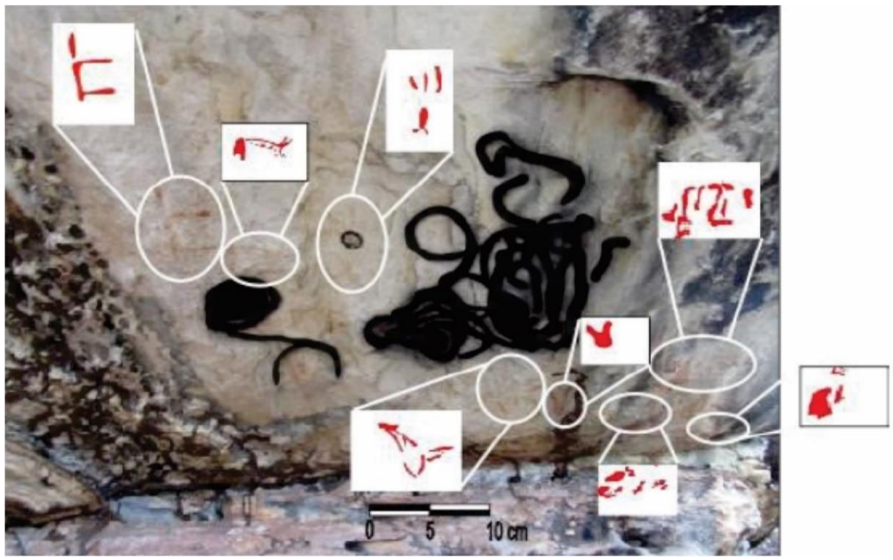
Outro foco de pesquisas no município de Felício dos Santos é a região de "Três Fronteiras", que recebe este nome por estar localizado na divisa territorial de três municípios: Felício dos Santos, Senador Modestino Goncalves e Itamarandiba. Na região foram identificados até o momento dezesseis abrigos com presença de pinturas rupestres, implantados sob campos rupestres, entre os cursos hídricos do Córrego da Água Quente e Córrego do Lambari Dourado, sub bacia do Rio Araçuaí (figura 16) (FAGUNDES, 2017, 2018; GOMES, 2018; PALHARES, 2018).

Figura 16 - Vista aérea de localização dos Sítios Três fronteiras

Fonte: GEOSENSE, no prelo.

Por conta das características geológicas da região, o quartzito ali encontrado apresenta coloração branca, de granulometria media a fina, sendo considerado de alto valor econômico e utilizado como pedraria para adornos. Na busca por essa rocha, os sítios nessa região correm risco de serem danificados ou mesmo destruídos, tendo como exemplo o ocorrido com o sítio Três Fronteiras 01 (figura 17), o qual teve os seus painéis rupestres pichados após terem sido identificados por equipes do LAEP, levantando a suspeita de que a ação criminosa tenha ocorrido para facilitar o processo de licenciamento dessa área para a extração do quartzito, o que ocorreu posteriormente (GOMES, 2018; FAGUNDES. 2019).

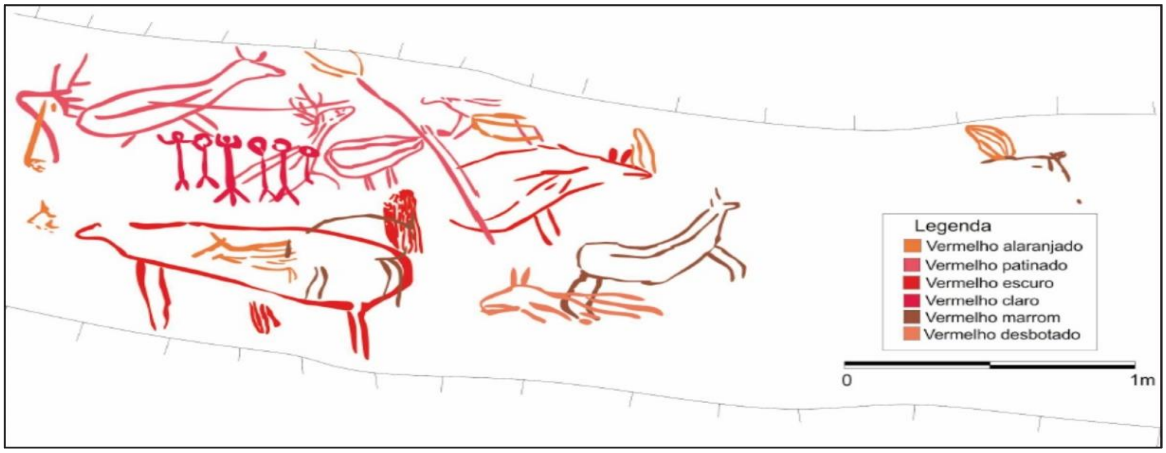
Figura 17 - Resquícios de grafismos após pichações contra o Sítio Três Fronteiras 05, Felício dos Santos-MG



Fonte: GOMES, 2018.

Na área de Três Fronteiras, as pinturas rupestres identificadas, em sua maioria, apresentam temática comum ao repertório Planalto (figura 18), apresentando algumas particularidades, tais quais a baixa recorrência da associação de peixes e cervídeos (os peixes ocorrem apenas no sítio Três Fronteiras 8, aparecendo sempre isolados), além da presença de outras representações zoomorfas (classificadas como mamíferos quadrúpedes) que são produzidas com menos complexidade de detalhes em relação a outras regiões próximas (GOMES, 2018; PALHARES, 2018).

Figura 18 - Painel principal do Sítio Três Fronteiras 06



Fonte: PALHARES, 2018.

Dentre os sítios do complexo Três Fronteiras, o sítio 07 fora escavado no ano de 2017 e apresenta importantes dados acerca da ocupação humana para o Holoceno Médio na região de Serra Negra. Na escavação, a estrutura 03 forneceu material suficiente para datação,

apresentando uma data de 4100 ± 30 anos AP (BETA471281) (FAGUNDES *et al.,* 2018). Os dados obtidos neste sítio, junto aos obtidos nos sítios Cabeças 04 e Sampaio, indicam a ocupação da área de Serra Negra durante o Holoceno médio, o que somado aos dados paleoambientais (indicando clima estável: quente e úmido), colaboram para o debate quanto as discussões acerca das ocupações humanas durante o esse período para o Brasil Central.

Novas prospecções estão em andamento e sabemos que conhecemos muito pouco ainda da história das populações pretéritas que habitavam o Espinhaço Meridional, sendo os dados obtidos poucos, esperando-se que com esta pesquisa possamos somar dados e ajudar a compor o quadro arqueológico regional.

1.6 PLANALTO SETENTRIONAL

A porção Setentrional do Espinhaço em Minas Gerais consta com um número menor de sítios catalogados e de pesquisas arqueológicas de cunho acadêmico se comparados à porção Meridional do Espinhaço. Os dados obtidos nesta área se resumem aos relatórios ambientais no âmbito do licenciamento ambiental, prospecções e escavações realizadas por pesquisadores ligados ao setor de arqueologia da UFMG, USP e do IAB.

Na base de dados do Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CNSA/IPHAN) constam catalogados 161 sítios arqueológicos, sendo que destes, 122 possuem pinturas ou gravuras rupestres. Entendemos que neste momento, a atual base de dados do CNSA encontra-se bastante defasada, mas por conta da ausência de dados para a região a mesma se mostra um importante meio de pesquisa e de levantamento de dados, principalmente quantitativos.

Dentre os municípios com pesquisas nessa área, podemos citar Montes Claros. Dentro da base do CNSA o município consta com um total de 28 sítios, dos quais apenas seis configuram com painéis rupestres. A região apresenta diversos sítios implantados em abrigos e também ocupações a céu aberto, achados que colaboraram para a criação do Parque Estadual da Lapa Grande em janeiro de 2006.

A região vem sendo explorada arqueologicamente desde a década de 1950 por amadores e caçadores de tesouros, os quais resultaram na exumação de 14 esqueletos e variedade em material lítico (BUENO *et al.*, 2008). Em 1977 a Lapa Pequena fora escavada em conjunto pelos arqueólogos canadenses A. Bryan e Ruth Gruhn, da Universidade de Alberta, e pela equipe da UFMG, coordenada por Paulo Junqueira. A escavação proporcionou vestígios da ocupação humana na região datados em 7.000 anos, especialmente uma indústria lítica

marcada pelo uso da bigorna (BUENO,2013; BUENO *et al*., 2008; PROUS, 1992; PROUS, 2013). Bem próximo a Lapa Pequena encontra-se a Lapa Pintada, a qual apresenta uma grande área abrigada e vários painéis rupestres (PROUS, 2013).

No ano de 1978 o professor Paulo Junqueira retornou a Lapa Pequena e a Lapa Pintada para fazer a caracterização das pinturas rupestres. Na Lapa Pequena foram identificados sete painéis rupestres, apresentando figuras em sua maioria nas tonalidades vermelhas, seguido do preto, amarelo e branco. As temáticas observadas são de figuras geométricas, astronômicas e poucas figuras zoomorfas. Não foram identificadas figuras antropomorfas no sítio. As pictografias se fazem presentes no sítio, em formas de figuras zoomorfas e afiadores (JUNQUEIRA, 1978). Junqueira destaca também que:

> Na sondagem realizada no outono de 1977 encontrou-se três pequenos blocos de calcário com gravações feitas por incisão. A primeira delas foi encontrada entre 40 e 50 cm de profundidade, a segunda entre 60 e 70cm e a terceira entre 70 e 80cm. A datação obtida para este terceiro nível é de 7030 anos BP. Os dois primeiros níveis não foram datados, mas a datação dos primeiros 20cm foi de 500 anos BP (JUNQUEIRA, 1978 p. 330-331)

A Lapa Pintada encontra-se aproximadamente a 500m a nordeste da Lapa Pequena, sendo um gigantesco nicho com paredes semicirculares. O local fora escavado na década de 1960 por arqueólogos amadores da cidade, destacando-se Simeão Ribeiro Pires e Plinio Ribeiro dos Santos. Na escavação foram exumados vários esqueletos, os quais não foram publicados (JUNQUEIRA, 1978), estando hoje, uma parte dessa coleção no acervo do Laboratório de Arqueologia e Antropologia Ambiental e Evolutiva da Universidade de São Paulo (LAAAE-USP).

Fora identificado na Lapa dezenove painéis rupestres e ao menos quatro momentos de pinturas. As figuras apresentam-se majoritariamente nas tonalidades vermelho, seguido do preto, amarelo e branco, tendo sido observado quanto a técnica a execução de pintura por pigmento e o uso do *Crayon*. Para a temática o autor discorre que:

> ...existe uma predominância de sinais quantitativamente na segunda ordem: traços verticais paralelos, pontos, grades, etc., seguidos de zoomorfos: cervídeos, peixes, tatus, pernaltas, tartarugas, lagartos, pacas ou quatis. As figuras com menor frequência parecem ser a de antropomorfos (JUNQUEIRA, 1978 p. 32).

As gravuras aparecem em menor quantidade, mas realizadas por técnicas diferentes (incisão, picoteamento e polimento). Algumas destas gravuras realizadas por incisão remetem a figuras encontradas nos abrigos de Cerca Grande e Lapa Vermelha IV (Linhas horizontais e verticais que se entrecruzam, formando pequenos quadrados e retângulos) (JUNQUEIRA, 1978).

A partir das ações relacionadas ao Programa de Pesquisas do Vale do São Francisco, coordenada por Ondemar Dias Jr. e executadas por pesquisadores do IAB, resultando na

descoberta de dois abrigos e na realização de sondagens em outros dois. Na década de 1990 por meio de atuação do Espeleogrupo Peter Lund vários abrigos com presença de vestígios arqueológicos e arte rupestre foram identificados na região (BUENO, 2013; PROUS, 2013; SILVA, 2017).

Em 2006, a partir do decreto do Estado de Minas Gerais nº 44.204, a área onde estes sítios estão localizados se tornou um importante parque, denominado Parque Estadual da Lapa Grande. A partir de 2008 novas pesquisas foram relacionadas aos sítios Lapa Pequena e Lapa Pintada. A partir do contexto arqueológico existente nestes sítios foi possível correlacionar estas ocupações com as registradas na região de Lagoa Santa, mas com datações diferentes. No contexto montesclarense existe uma grande quantidade de datações referentes ao Holoceno Médio, estas que são bastante escassas na região de Lagoa Santa, inferindo a hipótese de que as populações que viviam mais a região central de Minas Gerais se deslocaram neste período mais para o norte (BUENO, 2013).

Outras áreas próximas a Montes Claros, com grande quantidade de sítios arqueológicos cadastrados no CNSA são os municípios de Botumirim, Cristália e Grão Mogol. O município de Botumirim, inserido num prolongamento da Serra do Espinhaço, denominada Serra Geral, possui uma beleza ímpar, destacando-se cachoeiras como a quatro oitavos e Bananal, além do Rio do Peixe, com suas magnificas formações geomorfológicas ao longo do seu curso. Em Botumirim consta no CNSA dez sítios arqueológicos com registros pré-coloniais, sendo que destes, oito são sítios de arte rupestre. Os outros dois registros são referentes a sítios lito-cerâmicos, como exemplo o sítio Barra do Gigante, localizado a margem esquerda do Rio Jequitinhonha, com presença de fragmentos de cerâmica Tupi e material lítico dispersos a céu aberto. A temática dos painéis identificados nos sítios de Botumirim estão relacionadas a figuras zoomorfas e geométricas, com estilos próximo aos da tradição Planalto, mas com uma diversidade maior nas figuras zoomorfas, apresentando figuras de Aves, tartarugas, felinos dentre outros.

Tão exuberante e importante quanto os sítios identificados em Botumirim, é a região denominada “Vale do Rio Peixe Bravo”, a qual recebe a toponímia por conta do rio que tem suas origens no flanco leste da Serra do Espinhaço (CARMO, KAMINO, 2017). A região encontra-se inserida entre as bacias hidrográficas do Rio Jequitinhonha e Pardo, englobando cinco munícipios: Rio Pardo de Minas, Riacho dos Machados, Fruta de Leite, Serranópolis de Minas e Grão Mogol. Essa área fora estudada em função dos seus sistemas ferruginosos, os quais apresentam diversos minerais utilizados pela indústria, como exemplo o ferro e ouro.

Nesta área foram identificados ao menos cinco sítios arqueológicos com presença de registros rupestres, todos localizados em abrigos rochosos e próximos a cursos hídricos. As figurações foram pintadas e em alguns casos gravadas, como exemplo no Abrigo do Esmeril, onde foram identificados várias pinturas e possíveis gravuras em um bloco solto, além da presença de várias incisões gravadas na rocha da Gruta da Maritaca (TOBIAS JUNIOR, 2017).

As pinturas identificadas nessa região foram confeccionadas especialmente nas cores vermelha e amarela, apresentando diferença em seus nuances. A temática preferencial está relacionada a figuras geométricas, círculos e bastonetes, sendo as sobreposições raras e a presença de bicromia recorrente. As pinturas remetem esteticamente às figurações muito comuns na região norte mineira, principalmente dentro da bacia do rio São Francisco, as quais foram agrupadas no conjunto estilístico denominado Tradição São Francisco (TOBIAS JUNIOR, 2017).

Além da importância destes sítios inseridos e pintados em áreas ferruginosas, algo incomum chama a atenção para estes: a presença de pinturas São Franciscanas na área da Serra do Espinhaço. Esse fator demonstra que o território de grupos culturais da bacia do rio São Francisco se estenderia para além, adentrando a leste da Serra do Espinhaço, rompendo com a extensa dominância do conjunto Planalto ao longo da Serra (TOBIAS JUNIOR, 2017).

Bem próximo à região do Vale Rio Peixe Bravo, em terras do munícipio de Grão Mogol, existem trinta e um sítios arqueológicos com pinturas rupestres registrados dentro da base de dados do CNSA. Em sua maioria, os sítios são compostos por figuras zoomorfas e antropomorfas de tonalidades vermelha, amarela e preto. Algumas destas pinturas são idênticas às figuras dos conjuntos estilísticos Planalto, mas existem outros grafismos indefinidos e a presença de figurações com temáticas geométricas, estilisticamente próximas aos conjuntos São Franciscanos.

Adentrando pelo Espinhaço Setentrional, a partir da base de dados do IEPHA e IPHAN existe uma gama de sítios catalogados com pinturas nessa região, mas a ausência de dados referentes a estes sítios impede as suas descrições, além de que a dificuldade em ter acesso aos relatórios acaba por impossibilitar uma maior quantidade de dados para compormos esse quadro de ocupações da Serra do Espinhaço, principalmente em sua porção setentrional. Outro problema está relacionado a falta de pesquisas acadêmicas nesta porção da Serra, a qual praticamente se encontra ausente.

2 METODOLOGIA E MÉTODOS

Neste capítulo procuramos discorrer sobre a metodologia e métodos que serão utilizados nessa dissertação, para isso buscamos em um extenso referencial bibliográfico entender as noções de paisagem, tradição arqueológica, estilo e arte, buscando discorrer sobre as várias noções que esses conceitos possuem até chegarmos ao nosso entendimento que fora utilizado nesse trabalho.

No primeiro tópico discorremos as várias noções de paisagem, onde tentamos discutir tais formas e interpretar esse todo chamado Paisagem. Em um segundo momento discorremos sobre o conceito de Tradição Arqueológica e como este tem sido aplicado no estudo da arte rupestre e especificamente neste trabalho. No próximo tópico, discutimos as noções de arte a partir de um referencial antropológico e estilo dentro das pesquisas arqueológicas, principalmente dentro das perspectivas de estudo na arte rupestre.

Após esse arcabouço teórico, apresento os métodos com os quais trabalhei para as análises das pinturas rupestres dos Sítios Cabeças e da contextualização do lugar na paisagem. Assim, apresento as técnicas que auxiliaram nesse processo, como a fotografia, o calque (plástico e digital), as idas a campo, confecção de mapas, dentre outras.

2.1 PAISAGEM

A paisagem é objeto de estudo de diferentes disciplinas e correntes teóricas há muito tempo, recebendo ao longo da história da humanidade diferentes conceitos e aplicações. Desde a influência do pensamento naturalista, perpassando por escolas deterministas, possibilistas, do materialismo histórico a fenomenologia, chegando na atualidade como algo fluido, principalmente no que tange a não rigidez do conceito, a qual ultrapassa a lógica de apenas uma corrente teórica. Assim, neste capitulo buscamos trabalhar a paisagem a partir dessas múltiplas facetas, até chegarmos ao nosso entendimento. Para isso, trazemos algumas das visões sobre o conceito e principalmente, a partir do olhar arqueológico sobre a construção da mesma, que ao nosso entendimento é uma construção social, que envolve para além de aspectos fisiográficos ou funcionais, mas por escolhas, muitas delas ligadas ao universo cosmológico e simbólico de tais populações, os quais se perderam com a invasão dos "conquistadores" e extermínio desses povos, mas que deixaram marcas no ambiente, elucidadas a partir do registro arqueológico.

Assim, no processo de formação do registro arqueológico tem-se como base que ambientes fornecem indicativos valiosos para os sistemas de assentamentos que, antes do contato, constituíam-se nas possibilidades ofertadas pelo meio, mas também em função de escolhas direcionadas pelo universo cosmológico de tais populações (FAGUNDES, 2009).

Neste sentido, Fagundes (2014) salienta que as características físicas (geoambientais) são de grande relevância, mas é necessário ressaltar que outras categorias se somam, principalmente porque a paisagem se dá a partir da interação entre humanos e seus ambientes, tão qual a própria dinâmica social em que estes estão inseridos (organização social, econômica, cosmológica, politica, dentre outras).

Ao longo das últimas décadas existiram várias definições para "Paisagem", e não existe um consenso sobre o conceito. Dentre as várias abordagens sobre a paisagem, algumas a definem como uma porção da configuração territorial possível de ser abarcada pela nossa visão, como a topografia e as formas de uma certa região (SANTOS, 1994), ou mesmo a partir das relações dos sujeitos com os ambientes nos quais estes estão inseridos, podendo a paisagem ser entendida como um lugar de memorias, identidade, transformação e ordem social (KNAP & ASHMORE, 1999). Outras abordagens entendem que ao invés de considerarmos as paisagens como um livro, cheia de simbolismo e as quais refletem identidades de grupos sociais, seria necessário compreender a mesma como agentes que produzem essa identidade, ou seja, "*producing human meaning in the world is all about establishing connections between ourselves and the disparate material phenomena with which and through which we live, the plants and animals, landscapes and artefacts that surround us"* (TILLEY, 2004, p. 31)[13].

Para alguns teóricos da Geografia Cultural, a natureza, anterior a chegada dos humanos no mundo e mesmo sem a presença destes, ainda assim continuaria toda a sua dinâmica física e de vida nela contida. Com a chegada do ser humano, a natureza passa a ser percebida, sentida, vivida, pensada e assim é concebida pelo Homem[14](LADEIRA, 2010), ou seja, para alguns teóricos a paisagem somente existe a partir da chegada dos humanos. Neste sentido, não podemos negar que exista uma interação entre estes, ou seja, a mesma somente existe no nosso mundo por conta de nossos sistemas de classificação e significação, mas ao mesmo tempo, sem a mesma não existiríamos, visto que somos parte integrante do mundo natural. É necessário ressaltar que para algumas abordagens toda atividade humana é simbólica

[13] "Produzir sentido humano no mundo consiste em estabelecer conexões entre nós e os fenômenos materiais díspares com os quais e por meio dos quais vivemos, como as plantas e os animais, as paisagens e os artefatos que nos cercam" (TILLEY, 2004, p. 31)

[14] A palavra homem neste texto não possui uma definição de gênero, estando essa ligada a humanidade.

e está atrelada, mesmo de forma inconsciente, a uma série de fatores que se relacionam, sejam eles de ordem moral, política, econômica, simbólica, formando uma rede, que de certa forma também os tornam indissociáveis.

Neste sentido a paisagem vai ser moldada ao longo do tempo a partir das experiências dos sujeitos que nela estão inseridos, as quais são projetadas, dando significados e sentidos para os lugares. Assim, os humanos vivendo na paisagem a produzem e são produzidos por ela, ou seja, existe uma interação entre estes atores (INGOLD, 1993).

Para alguns autores a paisagem reflete temporalidades, assim seria impossível distanciar a paisagem do tempo, visto que estas são o produto das interações humanas com o ambiente a partir da apropriação pelos humanos do seu meio (SCHAAN *et al*., 2010). Assim, o tempo se torna uma variável importante para as leituras das paisagens, visto a sua dinâmica de modificações, sejam elas nos aspectos fisiográficos ou pelas dinâmicas ocupacionais, e, portanto, nos significados a ela atribuídos pelos humanos que dela se apropriaram ou ainda se apropriam.

Outros autores defendem que a paisagem não pode ser fragmentada em categorias distintas, entre a natureza e o cultural (DESCOLA, 2005; INGOLD, 2002). Desta forma, a mesma não seria a divisão entre mundos internos e externos, algo inerte à espera da significação humana, mas sim, dinâmica, um registro permanente das sociedades e das vidas dos indivíduos que ali habitaram e deixaram marcas, registros de sua passagem, de sua cultura. Assim, os indivíduos (humanos, animais, plantas e demais formas) que a compõem são produtores e também produto desse processo a qual chamamos de Paisagem (INGOLD, 2002).

Neste sentido é necessário ressaltar sobre a distinção entre natureza e cultura, principalmente se tratando do estudo de populações ameríndias, ou que não perpetuem com o pensamento ocidental. Para Viveiros de Castro (2006):

> [...] a distinção clássica entre Natureza e Cultura não pode ser utilizada para descrever dimensões ou domínios internos a cosmologias não-ocidentais sem passar antes por uma crítica etnológica rigorosa [...] as categorias de Natureza e Cultura, no pensamento ameríndio, não só não subsumem os mesmos conteúdos, como não possuem o mesmo estatuto de seus análogos ocidentais; elas não assinalam regiões do ser, mas antes configurações relacionais, perspectivas móveis, em suma – pontos de vista (VIVEIROS DE CASTRO, 2006, p. 241).

Assim, neste trabalho o que entendemos por cultural consiste em primeiro lugar às variações na habilidade, que não são inatas ou adquiridas, mas sim, cultivadas, incorporadas ao organismo humano através da prática e treinos em um ambiente (INGOLD, 2000). O que chamamos de cosmologia, em sua essência para as próprias pessoas, é o mundo da vida (INGOLD, 2000; 2013; 2015). Se a cosmologia reflete nas formas de agir e interagir com o mundo envolvente, e, consequentemente, o que entendemos por paisagem, estaríamos falando

de habilidades aprendidas em interação com este mundo, considerando que somos apenas mais um dos seres que habitam este mundo e estamos em fluxo constante com ele. Assim, entendemos que as diversas "visões de mundo" são construções específicas de determinadas realidades.

Vale também ressaltar que a construção do que entendemos por paisagem não se dá apenas no campo da visão, mas também dos outros sentidos os quais estão em fluxo constante na construção de um organismo e, por consequência do mundo envolvente. Podemos dizer que as paisagens além de formas e cores, possuem cheiro, sabor, textura. São percebidas a partir das formas que são sentidas, experienciadas e significadas, interpretadas a partir do repertório de mundo que o sujeito construiu a partir das habilidades aprendidas em fluxo constante (INGOLD, 2012), ou seja, a paisagem nessa visão é construída a partir das relações entre ambos, humanos e ambiente.

Neste sentido, há pelo menos sete mil anos antes do presente, a paisagem de, onde hoje politicamente se localiza a cidade de Felício dos Santos, começou a ser construída através das interações de seus primeiros habitantes com o mundo envolvente. Produto e produtor desta, grafaram as paredes de seus abrigos, lascaram suas ferramentas, caçaram e pescaram seus animais, estabeleceram territórios, caminhos, trilhas. Interagiram com o espaço e fizeram dele o seu Lugar.

Por ser dinâmica e estar em constante mudança, a paisagem do lugar acompanhou as mudanças impostas pelo clima, ora mais quente, ora mais chuvoso, antes campos rupestres, hoje floresta estacional Semidecídua. E os humanos, parte deste todo, acompanharam também essas mudanças, sendo atores nas dinâmicas sociais nelas estabelecidas, nos diferentes estilos de pinturas realizadas em suas paredes de quartzito, ao escolher onde grafar, ao habitar e assim se fazer presente. Neste sentido, a paisagem é tomada como fato de memória, por guardar nela as marcas dos seres que dela se apropriaram, (re) significaram e a produziram, assim, paisagem é um ato de fazer reviver a memória, e isso é se envolver percentualmente com o meio (INGOLD, 2002).

É necessário ressaltar que habitar não é apenas ocupar o espaço, mas existir através (GRECO, 2017). Assim, a paisagem do Lugar também é composta por marcadores sociogeográficos, como a própria Serra do Gavião e a Chapada do Couto, além da Serra Dois Irmãos e Serra dos Ambrósios, lugares com grande incidência de sítios Arqueológicos, como exemplo os Sítios Jambreiro e Três Fronteiras (07), os quais compartilham datações referentes ao Holoceno Médio, como os sítios Cabeças (FAGUNDES *et al*., 2019, 2020).

Assim, se pensarmos que o habitar em uma determinada área envolve além de questões utilitário-funcionais, mas também simbólicas, podemos inferir que muitos destes significados dados as paisagens e as suas formas estejam relacionadas as cosmovisões dos grupos/pessoas, o que faz com que esta área seja ocupada e reocupada por grandes períodos no tempo.

Com isso quero dizer que a ocupação e reocupações dessa porção do Espinhaço Meridional em detrimento a outras envolvem questões que permeiam o universo simbólico dos grupos, como exemplo, as próprias formas com as quais as montanhas se apresentam em universos simbólicos podem ser codificadas como resultados dos locais onde entidades superiores utilizam para o seu descanso e por isso possuem determinada forma (FAGUNDES *et al.* 2019). Habitar determinados locais pode sugerir uma aproximação com estes, da mesma forma que não ocupa-los pode ser uma forma de respeito ou mesmo de negação a tal crença.

Então, por serem simbólicas, as paisagens carregam consigo significados, expressam valores, crenças, sentimentos, além de serem registros históricos importantes para compreendermos as sociedades que habitaram o lugar. Assim, Berque (1998) destaca que

> A paisagem traz consigo as marcas das atividades produzidas pelos homens e de seus esforços em habitar o mundo, adaptando este às suas necessidades. Ela é marcada pelas técnicas materiais que a sociedade domina e molda para responder as suas convicções religiosas, ás paixões ideológicas ou aos gostos estéticos dos grupos. Ela constitui assim um documento importante para compreender as culturas, o único que subsiste frequentemente para as sociedades pretéritas (BERQUE, 1998, p88.)

Em função de sua significação, as paisagens são também fruto das dinâmicas sociais, as quais existem somente em função dos grupos que a produziram, reproduziram e a transformaram em função de um conjunto de lógicas (BERQUE, 1998). Não são apenas um método, mas uma prática conjunta e coletiva, amarradas a uma complexa teia de atributos e questões de cunho biológico, psicológico, cultural e social, que envolvem significados e significações que dão sentidos aos gestos, falas, ações, as múltiplas faces da existência humana em sua plenitude (MAUSS, 1979).

Os sítios Cabeças são entendidos aqui como capazes de refletir as escolhas dos grupos humanos que habitaram o lugar, interagiram em fluxo com mundo envolvente e colocaram em pratica nos suportes rochosos escolhas não somente técnicas ou culturais, mas sociais. Neste sentido Criado-Boado (1999) ao citar Goelier (1989) destaca “que el ser humano, a diferencia de otros seres vivos, no sólo vive en el entorno, sino que crea su propio entorno

para vivir o, dicho en otras palabras, construye su propio medio socio-cultural"[15] (GOELIER, 1989 *apud* CRIADO-BOADO, 1999).

Assim, os seres humanos produzem-se a si mesmos e uns aos outros num campo relacional, estabelecendo, a partir de suas ações, as condições para o seu crescimento e desenvolvimento. Com isso, não diferente de uma pedra, de um rio, de uma onça, os humanos são ocorrências, ou seja, são suas próprias histórias (INGOLD, 2015). Com isso pode-se entender que os elementos além de possuir vida também interagem em uma dinâmica constante. Nesta dinâmica, nem todos os elementos são materiais ou podem ser enxergados, como exemplo o ar, o frio, o calor, mas podem ser sentidos, pois interagem conosco e com o mundo envolvente, ou seja, antes de tudo, o mundo habitado é constituído, em primeiro lugar, pelo fluxo aéreo do clima, em vez de elementos fixos e ancorados na paisagem (INGOLD, 2015), visto que o próprio céu não é uma superfície, mas um meio habitado por uma gama de seres, como o sol, a lua, os pássaros dentre outros.

Neste sentido, entendemos a paisagem como sendo uma entidade para além de seus aspectos fisiográficos, até porque os elementos que constituem as paisagens possuem vida e estão em fluxo com o mundo que os envolve (INGOLD, 2012), mas por estas estarem em fluxo constante e estes são elementos constitutivos importantes e que estas se somam a um todo maior, o qual é composto por outras entidades de ordem política, econômica, cosmológica, religiosa e social, assim estabelecendo uma relação de *ser no mundo* e não para o mundo (INGOLD, 2013), ou seja, a partir dessa discussão entendemos que a paisagem é uma construção social e simbólica, a qual existe a partir das relações experienciais com o mundo envolvente.

2.2 TRADIÇÕES ARQUEOLÓGICAS E ARTE RUPESTRE NO BRASIL

O estudo da arte rupestre no Brasil tem sido bastante guiado a partir dos conceitos de tradições arqueológicas, fases e estilos. A noção de estilo e tradição, segundo Linke (2014), foi introduzida na arqueologia brasileira pelos arqueólogos americanos Betty Meggers e Clifford Evans, acabando por influenciar uma linha de pensamento direcionada a uma subdivisão de categorias denotativas de unidades étnicos/culturais, destacando-se nos conjuntos

15 "Que o ser humano, ao contrário dos demais seres vivos, não só vive no meio ambiente, mas cria seu próprio meio para viver ou, em outras palavras, constrói seu próprio meio sócio-cultural" (GOELIER, 1989 *apud* CRIADO-BOADO, 1999 tradução nossa).

gráficos como recorrências técnicas e temáticas, as quais variam no tempo e espacialmente dentro de uma tradição (PROUS, 1992).

No Brasil a partir do viés histórico-cultural, entre 1965 e 1970 inicia-se o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA), o qual teve por objetivo estabelecer um esquema cronológico do desenvolvimento cultural no país, principalmente a partir de trabalhos de prospecção a níveis regionais e seriações (DIAS, 2007).

A partir do PRONAPA a arqueologia começa a se destacar e se estabilizar como uma disciplina, com métodos próprios que até hoje permeiam a arqueologia nacional. Segundo Dias (2014):

> O objetivo do PRONAPA era o de levantar a potencialidade da maior área possível para futuras abordagens, áreas definidas, sobretudo em função de bacias hidrográficas. Coletar "populações de artefatos culturais" através da abordagem em termos de prospecções de superfície e subsuperficie. Tais populações seriam prospeccionadas e coletadas em procedimento de escavação por meio de níveis artificiais de 10 em 10 cm; analisadas em laboratório pela metodologia corrente em todo o mundo, mas cujos dados resultantes, estes sim, seriam submetidos às técnicas interpretativas propostas pelo método Ford (DIAS, 2014 p.3).

Nota-se então, que a partir das pesquisas realizadas pelo PRONAPA, influenciadas pela arqueologia norte americana, a definição dos termos "Tradição" e "Fases" foram introduzidas para a arqueologia nacional, e que apesar das críticas, continuam sendo utilizadas, sejam em seu entendimento a partir da dispersão cultural ou mesmo como categorias de análise de entrada, a fim de descrever um conjunto artefatual ou de estilos gráficos dispersos em uma área geográfica.

O conceito de Fases está relacionado a qualquer complexo de cerâmica, lítico, padrões de habitação relacionados no tempo e no espaço, em um ou mais sítios. Por sua vez, o conceito de tradição foi definido como sendo agrupamentos de elementos ou técnicas que se distribuem com persistência temporal (CHMYZ, 1966). Neste sentido Dias (2007) destaca que:

> Ambos conceitos derivam de uma larga tradição de pesquisa na arqueologia norte-americana, sintetizada na obra de Gordon Willey e Philip Phillips (1958). Porém, sua utilização, descolada do corpo teórico do qual se originou, fez com que a definição de fases e tradições se transformasse na finalidade última das pesquisas para um número significativo de arqueólogos que atuaram no Brasil entre as décadas de 1960 e 1980 (DIAS, 1994).

As relações espaço-temporais que foram apresentadas por tipologias foram definidas como Unidade Arqueológica, a qual seria a soma do seu conteúdo formal, duração e dispersão geográfica (WILLEY, PHILLIPS 1958 *apud* DIAS, 2007).

O conceito pode ser apresentado de duas maneiras: unidades arqueológicas básicas e integrativas (DIAS, 2007). As unidades arqueológicas básicas são representadas pelos conceitos de componentes e fases, enquanto as unidades arqueológicas integrativas englobam os conceitos de horizontes e tradições, responsáveis por efetivar a integração histórico-cultural

das unidades arqueológicas básicas em uma escala geográfica maior que a regional (TRIGGER, 2004). No contexto brasileiro as definições de fases acabaram por consequência em influenciar na definição e utilização do conceito de tradições arqueológicas. Dias (2007) destaca que:

> A definição de fases desconsiderou a premissa subjacente à aplicabilidade do conceito, relacionada à comparação de aspectos cronológicos e contextuais (de ordem cultural e natural) do registro arqueológico que deveria reger sua integração em uma tradição. Por sua vez, as tradições passaram a assumir conotações distintas da enfatizada pela definição original, limitada a descrever fenômenos de continuidade temporal relacionados a aspectos de natureza tipológica. (...). Desta forma, as tradições assumiram no Brasil um papel distinto do originalmente proposto, ocupando a posição reservada aos distintos estágios histórico-desenvolvimentais que ofereceriam a coesão necessária aos conjuntos culturais definidos (DIAS, 2007 p.63).

Alguns destes conceitos foram identificados no estudo da arte rupestre desde meados da década de 1970, como exemplo o de Tradição, sendo notado a primeira vez o seu uso por Vicente Calderón, o definindo como sendo um "Conjunto de características que se refletem em diferentes sítios associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes, que as transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas através do tempo e espaço" (CALDERON, 1970 *apud* LINKE, 2014).

Na mesma década o estudo da arte rupestre brasileira começa a ser marcada pela presença estruturalista das Missões Arqueológicas Franco-Brasileiras, sendo rapidamente adotadas onde as missões se estabeleceram, principalmente Minas Gerais e Piauí (RIBEIRO, 2006). A corrente estruturalista aplicada ao estudo em arte rupestre resultou em explorações de grandes áreas passíveis de comparação, sistemáticas reproduções de acervos gráficos e em classificações tipológicas de figuras, sustentando a ideia de que os conjuntos temáticos representados com mais frequência são manifestações de repertórios culturais, distintos a partir dos repertórios temáticos (ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006)

Os pesquisadores da missão Franco-Brasileira tinham por objetivos a determinação estilística cronogeográfica, a caracterização dos temas, composições gráficas e propostas de interpretação da arte rupestre, por meio das características próprias dos sítios e através da iconografia e mitologias indígenas (LAMING-EMPERAIRE et al, 1974 *apud* RIBEIRO, 2006). Estes vestígios gráficos foram analisados e agrupados em conjuntos, destacando suas semelhanças, diferenças, suas características associativas e o posicionamento destas no sítio (LINKE, 2014).

Em Minas Gerais os primeiros estudos tiveram início em Lagoa Santa, onde os conjuntos de pinturas rupestres foram organizados em tradições e fases, sendo que tais estudos eram influenciados pela perspectiva de pesquisadores do PRONAPA, que sustentavam que as semelhanças de técnicas e temáticas poderiam estar associadas a comunidades que partilhavam traços culturais afins. Segundo Linke (2014) tais arqueólogos ao invés de aplicar esses conceitos

de categorias a uma linha evolutiva ou mesmo explicativas, pautadas principalmente na difusão, os mesmos buscavam este agrupamento de conjuntos tentando decifrar suas normas organizativas, dialogando com abordagens estruturalistas emprestadas da área da linguística.

Neste sentido, as tradições seriam as categorias mais abrangentes em que haja certa permanência de características distintivas em territórios mais amplos (PROUS, 1992). Sendo assim, a repetição de temáticas e traços indicaria uma continuidade cultural entre determinados grupos que partilhariam códigos e repertórios culturais semelhantes ou mesmo iguais (RIBEIRO, 2006). Nesta visão, as tradições apresentam ainda estilos e sub-tradições, que seriam temáticas que refletem a manifestação própria de cada grupo (PROUS, 1992).

Assim, os conjuntos foram delimitados e subdivididos em tradições para melhor compreensão dos registros rupestres com fins didáticos e operacionais. No primeiro momento foram identificadas oito grandes Tradições, sendo estas: Tradição Amazônica, São Francisco, Litorânea, Geométrica, Meridional, Agreste, Nordeste e a Tradição Planalto, sendo esta encontrada em abundância em Minas Gerais (PROUS, 1992).

É importante salientar que as figuras primeiramente foram agrupadas em relação as suas formas para que houvesse a compreensão e interpretação destas, posteriormente as temáticas e o repertório gráfico foram os elementos primordiais de análise, de onde delimitou-se os grandes conjuntos gráficos de dispersão espacial (ISNARDIS *et al* 2019). Segundo Prous (2002) *"as tradições foram definidas para expressar continuidades culturais; por exemplo, caracterizado pela predominância de desenhos geométricos específicos; outra por seres humanos organizados em cenas rituais..."* (PROUS, 2002, tradução livre).

A utilização maciça do conceito de tradição arqueológica aplicado a conjuntos de pinturas levou a uma generalização destes, produzindo também distorções e classificações fantasiosas, que estão relacionadas aos olhos de quem hoje as pesquisam. Neste sentido, Martin e Guidon (2010) destacam que, de alguma forma estas categorias alastraram-se como se refletissem conhecimentos fixos e imutáveis, tomando uma dimensão que não reflete, necessariamente, a proposta inicial, as quais pensadas como preliminares ou provisórias, passaram a ser definitivas, a força de serem repetidas, tendo como exemplo as classificações referentes a tradição Nordeste e Agreste na região nordeste do país (MARTIN, GUIDON, 2010).

Apesar das críticas, o uso de tais classificações continua a ser utilizado por diversos pesquisadores, apresentando algumas variações em relação as noções de estilo e a maior ou menor valorização das cronologias destes conjuntos definidos como tradições (CONSENS, SEDA, 1990; LINKE, 2014). Neste sentido, nos últimos anos vários autores têm discutido sobre

os usos do conceito, trazendo novos olhares, perspectivas e revisões. Somados a isso, novas aproximações teóricas e metodológicas foram somadas no estudo da arte rupestre brasileira (OLIVEIRA, 2016). Podemos citar neste contexto abordagens que trazem novas perspectivas e elementos nas análises, como exemplo as relações dos grafismos com a paisagem (LINKE, 2008; TOBIAS JR, 2010; OLIVEIRA, 2016; LEITE, 2016), sobre os modos de se fazer e a composição das figuras e dos painéis rupestres (ISNARDIS *et al* 2019), além das análises estilísticas as quais entendem e interpretam a arte rupestre a partir de outros movimentos (GRECO, 2019).

Assim, neste trabalho entendemos o conceito de tradições arqueológicas em arte rupestre como algo extremamente didático, principalmente para descrever as formas e recorrências das figuras a partir de sua dispersão espacial, mas fugindo do entendimento de horizontes culturais, principalmente a partir do que as etnologias têm nos apresentado e que sustentam de certa forma o referencial teórico deste trabalho.

2.3 ARTE, ESTILO E SUAS IMPLICAÇÕES NA PESQUISA

O conceito de arte apresenta-se ao longo da história da humanidade de diversas maneiras, sendo assim polissêmico. Como uma categoria específica, o mesmo surge partir da divisão do conhecimento pelo pensamento ocidental em áreas separadas a partir do século XVIII (PROUS, 2002). Por mais que na maioria das culturas não ocidentalizadas o conceito de arte (ocidentalizado) não exista, não quer dizer que as mesmas não tenham seus próprios modos para expressar e distinguir beleza. Segundo Lagrou (2010):

> (...) é importante frisar que toda sociedade produz um estilo de ser, que vai acompanhado de um estilo de gostar e, pelo fato de o ser humano se realizar enquanto ser social por meio de objetos, imagens, palavras e gestos, os mesmos se tornam vetores da sua ação e de seu pensamento sobre seu mundo. Desta maneira, a importância dada à busca da beleza pode variar enormemente e pode não adquirir a aura de 'veneração quase religiosa' que adquiriu no Ocidente pós-iluminista. Visto que as razões que levaram a tal culto são historicamente específicas, fica difícil saber onde está o perigo do etno- ou euro centrismo: na posição que defende a universalidade da sensibilidade estética como apanágio da humanidade, ou na posição contrária que denuncia o 'esteticismo' como atitude etnocêntrica por ser essencialmente valorativa, apreciadora e, portanto, discriminatória; é impossível gostar sem desgostar (LAGROU, 2010, p.1).

Assim também é pensar uma autonomia para a arte, visto que toda a manifestação artística encerra obrigatoriamente uma atribuição de sentido, categorias essas construídas socialmente, fazendo com que essa autonomia se traduza em ficção (BARCELOS NETO, 2005). Neste sentido, ao tratarmos de registro de populações pretéritas, com as quais as cosmologias nós desconhecemos, a aplicação do conceito de Arte ocidentalizado, ligado ao

belo, a inovação e, portanto, ao individual, não se aplique aos contextos indígenas. Segundo Lagrou (2010):

> Se olharmos para a arte como um processo de construção de mundos – e não mais como um fenômeno a ser distinguido do artefato, ou como uma esfera do fazer associada ao extraordinário, que, para manter sua aura de sacralidade, precisa ser separada do cotidiano – a relação cognitiva é alterada. Ao inverter figura e fundo, revela-se outra figura, outro fundo. Nada na forma, nem no sentido ou contexto das coisas as predispõe a serem classificadas como arte ou não. Podem ser obras de arte corpos humanos esculpidos pela intervenção ritual, cuja forma é moldada tanto pelo canto, quanto pelo banho medicinal, pela dieta e ainda pela modelagem mais propriamente física (que pode consistir em diferentes técnicas de produção de corpos/pessoas considerados belos/éticas e esteticamente corretos) (LAGROU, 2010, p.20).

Com isso, destacamos que os artefatos indígenas se apresentam como sendo um produto social, impregnado pelas visões de mundo dessas populações e ao seu universo mítico. Tais ontologias são marcadas pela tensão peculiar entre interioridade (intencionalidade e agência) e exterioridade (fisicalidade) (DESCOLA, 2005). É necessário ressaltar que estamos falando sobre povos com os quais a noção de mundo é completamente diferente da nossa, ou seja, enquanto a nossa forma de pensar e enxergar o mundo envolvente tem suas bases na filosofia grega-ocidental-cristã, o pensamento ameríndio é completamente diferente, como destaca Descola (1998), "para os ameríndios o referencial comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição".

Essa forma de pensar acaba por ditar as ações ao mundo envolvente e por consequência as formas de se expressar. Se para nós ocidentais, a partir do racionalismo cartesiano o mundo foi dissecado em dicotomias, como bom/mau, claro/escuro, natureza/cultura, dentre outras, as quais colaboram para a nossa forma de enxergar e vivenciar o mundo envolvente, para tais populações isso não se aplicaria. Neste sentido, o próprio entendimento de natureza dentro do pensamento ameríndio é inteiramente diferente da nossa forma de enxergar o mundo e consequente as suas relações com o mundo envolvente. Assim, nesta dissertação a noção de natureza não é entendida como espaço virgem ou apenas como elementos que a compõem, mas sim, como um *continuum* a qual integra homens, animais, plantas, e outros seres que permeiam o ambiente, não havendo uma separação entre natureza e sociedade ou muito menos uma descontinuidade entre natureza e cultura, me aproximando das concepções Phillipe Descola (2007) e Ingold (2000).

Neste universo de outras cosmovisões, muito do que nós vemos na verdade está oculto e para além de nossos sentidos visuais, visto que o que definimos como imagem ou representação, neste universo se traduz para além de complexas formas plurais. Assim, para algumas culturas/povos as figuras representadas têm o poder de operar a passagem entre o

visível e o invisível (LAGROU, 2013), onde o desenho seria apenas o índice, o qual orienta a percepção, mas nunca imitando a realidade, sendo um instrumento que facilita a percepção do que é visível para o invisível, nem sempre refletindo uma organização social (LAGROU, 2013), sendo o artista "aquele que capta e transmite ao modo de um rádio transistor do que um criador (LAGROU, 2010).

Neste sentido, temos alguns exemplos em diversos contextos. Para os artistas Wauja, povo localizado no Alto Xingu e conhecidos por produzirem artefatos de grande apelo estético, como máscaras, panelas e desenhos, tem em sonhos tidos pelos xamãs as visões dos *apapaatai,* os quais dentro da cosmologia Wauja, são seres sobrenaturais responsáveis pelas doenças, as quais podem ser apaziguadas com a realização de festividades em sua homenagem (BARCELOS, 2005). Segundo Lagrou (2010):

> Os desenhistas wauja são os xamãs ou pajés da aldeia, os que sabem sonhar com estes seres sobrenaturais. Deste modo, os xamãs tornam-se os maiores artistas desta sociedade, pois, ao sonharem com os apapaatai, seres invisíveis a olho nu, criam novas imagens destes seres que serão materializadas na forma de máscaras rituais. Esses mesmos seres são visualizados pelo pajé em miniatura dentro do paciente, onde atuam como agentes patogênicos e precisam ser retirados como parte do processo de cura (LAGROU, 2010 p.12).

Ao transpormos a ideia de que para várias populações o que nos difere de outros seres que habitam os mundos envolventes seria apenas uma roupa e que, neste sentido, outras matérias que habitam nosso mundo, em algum momento da história de povos originários, as rochas possam ter sido consideradas como seres *não-humanos*, ou mesmo como agentes socioculturais (VALLE e TUYUCA, 2019). Neste sentido, Valle e Tuyuca (2019) ao citarem a teoria do Perspectivismo Ameríndio destacam que

> "Desde uma perspectiva Ameríndia sobre a natureza ontológica das rochas enquanto dotadas de pontos de vista, consciência reflexiva, teoria da mente, linguagem e cognição, como seres que falam e pensam de maneira semelhante, mas diferente, dos humanos" (VIVEIROS DE CASTRO, 1998).

Segundo Isnardis (2004) "as intervenções que um povo promove sobre as feições naturais de um determinado local estão estreitamente associadas à percepção dessas feições e à atribuição de significados culturais a elas" (ISNARDIS, 2004 p.15).

Por mais que nós possamos reconhecer que cosmologias de sociedades ainda vivas (amazônicas) possuam diferenças com as sociedades do passado que habitaram outras regiões do território brasileiro, estas nos servem como uma importante fonte de hipóteses e perspectivas, principalmente em relação a arte (nas suas diversas maneiras de se apresentar), mitos, ritos e a relação destes com o universo de mundos diferentes. Neste sentido, Barreto (2008) destaca que:

> "Não se trata, portanto, de fazer uso de analogias etnográficas, para analisar contextos arqueológicos, mas de utilizarmos um corpo de teorias e generalizações geradas com

> base na observação etnográfica de sociedades indígenas amazônicas e seu potencial explicativo, o que chamamos acima de lições da etnologia ameríndia, para organizarmos a análise de um conjunto de objetos arqueológicos" (BARRETO, 2008 p.30).

Partindo do entendimento de que as pinturas rupestres neste trabalho são entendidas como sendo uma forma da materialização cultural e não apenas um ato livre e imaginativo (CRIADO BOADO, 2000), onde a ação do sujeito se dá e é dada por seu horizonte cultural de sensibilidade, por sua percepção humana de mundo, proveniente de um código dentro do qual todas as inovações, criações e atribuições são possíveis (TRONCOSO, 2002). Enxergadas assim, as figuras pintadas nos abrigos são entendidas também como artefatos, os quais são fabricados, sendo entendidos como quase corpos, e corpos são concebidos em termos de artefatos (LAGROU, 2010). Corpos são como roupas que dão forma a humanos em seus mundos ou a outros seres em seus mundos e em outros mundos (VIVEIROS DE CASTRO, 2002; BARCELOS NETO, 2002; LIMA, 2005; VILAÇA, 2000; DESCOLA, 2005). A arte e por consequência os artefatos então são vistos como transformadores e não apenas como um produto passivo (BARRETO, 2008).

Assim a arte não reproduz o visível, ela torna visível (Klee, 1961 *apud* Ingold, 2013), ou seja, ela procura não replicar as formas já estabelecidas e acabadas, seja enquanto imagens na mente ou objetos no mundo (INGOLD, 2012). Por este mundo possuir vida e estar sempre em movimento, e ainda mais, por esta pesquisa ser em arte rupestre, a relação essencial das coisas[16] não se dá entre a matéria e forma, substancias e atributos, mas entre materiais e forças, ou seja, os materiais, as técnicas, as formas de movimento, ao se misturarem e fundirem geram assim coisas, as quais possuem vida (INGOLD, 2012).

Além de possuírem vida, as imagens são portas de entrada para mundos, sejam os da percepção ou universos míticos. Assim as imagens possuem sentido porque funcionam e não pelo fato de terem utilidade. Neste sentido, Lagrou (2010) destaca que *"a imagem sintetiza os elementos mínimos que caracterizam a forma como o modelo opera e é por esta razão que uma imagem é um índice e não um símbolo ou um ícone do seu modelo"* (LAGROU, 2010 p.18).

Neste sentido, por muito tempo as pesquisas arqueológicas em arte rupestre têm tratado a mesma apenas pelas suas formas, sem levar em conta que além da materialização de um sistema cultural, mais do que uma função ou uma mensagem, elas possuem vida. Assim, as formas, antes enxergadas como impostas por um agente com um objetivo, ou seja, um determinado fim, onde a matéria se tornava passiva e inerte, neste trabalho a proposta é a de

[16] Para Ingold o mundo em que habitamos é composto não por objetos, mas por *coisas*, compostas por um agregado de fios vitais, pois essa é um acontecer, um lugar onde vários aconteceres se entrelaçam (INGOLD, 2012 p. 29)

estabelecer uma discussão não apenas das formas finais, mas entendendo os seus fluxos e a transformação dos materiais (INGOLD, 2012), assim, no estudo das pinturas rupestres dos sítios cabeças as formas são entendidas para além de um produto final, mas um fluxo que perpassa desde a ideia em mente, as técnicas e posturas corporais que dão vida as formas impregnadas nas paredes dos abrigos.

Ao destacarmos as importâncias das técnicas e posturas corporais na produção dos grafismos, compartilho também da visão de Ribeiro (2006), que destaca a importância destas nas análises rupestres. Ao citar Pfaffenberguer (2001, *apud* Ribeiro, 2006), o qual destaca que " *as atividades tecnológicas que dão existência aos artefatos criam significados e relações sociais tanto quanto eles*", assim, ao pensarmos a arte rupestre como sendo um artefato, possivelmente as posturas corporais carreguem significados tanto quanto as outras partes envolvidas nesse processo, que se torna simbólico (RIBEIRO, 2006).

Mais do que formas, as técnicas corporais empregadas na produção dos grafismos sugerem que estas seriam carregadas de significados. Entendendo o corpo como uma inserção no espaço, os movimentos do corpo desempenham um papel na percepção do mundo como uma intencionalidade original, ou seja, maneiras de se relacionar aos objetos a qual são distintas do conhecimento e só são possíveis pela experiência (MERLEAU-PONTY, 1966).

Podemos pensar também nas cores dos pigmentos, principalmente por conta de os conjuntos gráficos regionais serem monocromáticos em detrimento da policromia, mesmo que por toda a distribuição do planalto Diamantinense essas fontes de matéria prima são encontradas em grande e fácil quantidade. Etnograficamente temos exemplos de como as cores possuem simbologia para vários povos. Ribeiro (2006) destaca como exemplos os trabalhos de Heider com os Dani da Nova Guiné, onde as cores pretas e vermelha se relacionam a situações distintas, sendo que as figuras pintadas na tonalidade vermelha possuem um significado cerimonial (ritual de iniciação dos rapazes) enquanto a cor preta é de uso somente dos homens na produção de arte rupestre não cerimonial (RIBEIRO, 2006 p.41).

As pinturas possuem vida, não são apenas um objeto. Materializadas nas paredes, interagem com todo o ambiente que o circunda. Sol, chuva, calor, frio, insetos, fogo, humanos, animais. Por serem fruto da expressão humana, não são apenas um objeto, mas estão em fluxo constante não apenas com os humanos e seus grupos, mas com todo o ambiente que o circunda.

O próprio pigmento é uma marca desses fluxos. Ingold (2012) destaca que

> Ao imaginarmos que a junção de diferentes materiais, substâncias, com qualidades químicas e físicas diferentes, os artistas não estão impondo forma a matéria, mas estão reunindo e combinando diversos materiais, redirecionando o seu fluxo e tentando antecipar o que irá emergir (INGOLD, 2012 p. 36).

Assim, ao pensarmos em trazer as coisas a vida, compartilho da discussão de Ingold (2012), que destaca que o processo de criatividade do artista em dar formas as coisas vão além de reproduzir ideias pré-concebidas, mas o de juntar-se a e seguir as forças e fluxos dos materiais, os quais irão dar forma ao seu trabalho, em um processo de intineração, visto que o seu trabalho comunga com a sua trajetória de vida (INGOLD, 2012) e no meu entendimento, para além, com o seu mundo envolvente.

Como o objetivo de analisar o estilo nos painéis rupestres dos Sítios Cabeças não apenas pelas suas formas finais e sim a partir da gama de técnicas, tecnologias e posturas corporais envolvidas no processo de dar vida às pinturas, as análises neste trabalho foram pautadas também nas possíveis relações entre os estilos nas construções dos painéis rupestres com o mundo envolvente. Com isso, as figuras deixam de ser apenas objetos e se tornam coisas, demonstrando assim a teia de elementos no seu processo de vida.

Neste sentido, a única forma pela qual eu consegui interligar tais ideias para o estudo da arte rupestre fora através de estilo. Atrelado ao método comparativo proposto por Franz Boas (o qual estava em contrapartida ao evolucionismo de Tylor[17]), o conceito de estilo surge com o estudo de coleções de moedas do período romano e escandinavo por Thonsem (1788-1865), o qual percebeu que através das inscrições identificadas em tais moedas seria possível agrupa-las de acordo com a região e reino de onde haviam sido cunhadas, além de que seria possível agrupar moedas que haviam perdido suas inscrições a partir de características estilísticas comuns entre estas e as peças legíveis (RIBEIRO, 2006).

A partir dos estudos de Kossina em relação a Origem dos Alemães, os vestígios arqueológicos são incorporados ao conceito de cultura, sendo que para Kossina a partir do Paleolítico superior o registro arqueológico poderia ser organizado como um mosaico de culturas, de base étnica (OOSTERBEEK, 2004).

Neste sentido, a partir do conceito de cultura arqueológica, Gordon Childe publica o livro "Aurora da Civilização Europeia, definindo um amplo e complexo mosaico de culturas, baseadas no registro arqueológico, as quais são definidas a partir de Fosseis Directores, o qual está relacionado a selecionar um número reduzido de tipos de artefatos para definir as culturas. Assim Childe procurava em sua teoria determinar o papel e as funções dos artefatos nas sociedades que haviam produzido os mesmos, abrindo assim caminho para a escola funcionalista dentro da antropologia (OOSTERBEEK, 2004).

[17] O conceito de Cultura para tylor pode ser sistematizado em: "um todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes e outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade" (Laraia, 1986).

Com o advento da *New Archeology* nos anos de 1960, tendo seu maior expoente até então o arqueólogo Lewis Binford, o qual criticava duramente os métodos da escola Histórico-cultural, principalmente por conta da visão normativa de cultura, propõe então a ênfase nos processos de mudança cultural (SCHAAN, 2014). Os estudos de Binford (1962) sobre a variação artefatual, a qual daria acesso aos sistemas culturais pretéritos, colocou o estilo em evidencia como forma de análise (RIBEIRO, 2006). Neste sentido, Pacheco (2008) ao discorrer sobre os usos de estilo e função destaca que

> "Binford (1962) especificou três diferentes classes, "tecnômica", "sócio técnica" e "ideo-técnica", relacionadas ao tipo de domínio social no qual os artefatos têm sua função primária. Por meio das diferentes categorias funcionais, ele distinguiu atributos estilísticos formais que não são diretamente explicáveis, em termos funcionais" (PACHECO, 2008 p.15).

Assim Binford inaugura o *Estilo Iconológico*, definindo o estilo como sendo independente, mas também como resíduo das variações funcional e tecnológica (PACHECO, 2008). Em contrapartida, Sackett (1977) entende que o estilo está relacionado aos aspectos de produção e que remetem etnicidade. A proposta de Sackett fora nominada de *Estilo Isocréstico*, e em função da etnicidade em seus fundamentos fora bastante criticada, principalmente em função da sua passividade. Com o advento da escola processual, algumas revisões foram realizadas, sendo a crucial: entender a cultura como sendo um sistema adaptativo. Assim Ribeiro (2006) destaca que:

> Duas importantes mudanças de perspectiva orientavam as novas pesquisas: a busca por similaridades análogas no registro arqueológico, em lugar de homólogas, e o uso da noção de estilo para revelar o sistema cultural adaptativo através dos artefatos, em lugar de normas culturais (RIBEIRO, 2006 p.35)

Ao decorrer de suas formulações teóricas é possível notar que, para a escola processual o estilo teria uma função passiva, com pouca atuação dentro do sistema cultural do grupo. Neste sentido, Hegmon (1992) destaca que para a escola processual a cultura material seria entendida como sendo um código diagnostico para ser interpretado por nós, o que acarretaram em novas críticas e debates entorno da temática.

Posterior a Sackett, Wiessner (1983 *apud* PACHECO, 2008), destaca o estilo como sendo meio ativo de comunicação, utilizado para expressar identidades individuais e sociais, as quais podem ser entendidas a partir da dicotomia: estilo assertivo e estilo emblemático. Para a autora o "*estilo assertivo é o designado pela variação formal, o qual carrega informações sobre o estilo individual, enquanto o estilo emblemático seria a variação formal e que possui um referencial distinto, transmitindo informações a um determinado grupo sobre afiliação ou identidade consciente"* (WIESSNER, 1983 *apud* PACHECO, 2008 p. 406).

Com as críticas, revisões foram realizadas, inclusive no entendimento de cultura, a qual começa a ser entendida como um processo constitutivo, historicamente produzida e, portanto, contestado (RIBEIRO, 2006). Perspectivas mais recentes, abarcadas principalmente em etnologias tem demonstrado que o estilo pode possuir vários entendimentos, principalmente pelas suas múltiplas faces.

Em critica as formulações de estilo, Hodder (1990) em seu artigo intitulado *"El estilo como cualidad histórica"* [18]inicia este, destacando as coisas que o Estilo não é. Na visão deste autor, as análises mais recentes referentes ao conceito de estilo o enquadram como possuindo funções sociais e de transmissão de informações, onde o autor destaca que "*certamente el estilo transmite información, incluyendo la pertinência a ciertos grupos, y permite la auto-evaluación em relación com estos grupos, pero no se lo puede reducir a estas funciones sociales"*(HODDER, 1990). [19]

Para Hodder o estilo possui três componentes que possam ser equivalentes: o modo de fazer, permeando entre o geral e o individual, [20]o qual está ligado a sequencias no tempo, espaço e função; o estilo atua sobre o contexto no qual está inserido, pois este é baseado a partir das formas de se interpretar e avaliar as semelhanças e diferenças; o estilo é ativo e também criativo, evolvido nas dinâmicas sociais de criação de relações e significações a partir da vivencia social.

Assim, para Hodder (1990) o estilo implica então em estratégias sociais. "*La referencia de um evento individual a uma forma de hacer general incluye la creación de regla sociales, normas de conducta y práticas económicas. Controlar el estilo es controlar las formas de actuar y esto es tener poder*[21] *(HODDER, 1990 p.5)".*

Neste sentido, o estilo não envolveria apenas uma pratica social, mas abarcaria outros elementos que dialogam entre si pois estão relacionados aos modos de habitar, como as crenças religiosas, mitos, ideologias, tensões e conflitos sociais, dentre outros. Assim o estilo assume um papel ativo e também passivo, jogando com as regras gerais, podendo redefinir estas

[18] O estilo como qualidade histórica (HODDER, 1990)

19 "Certamente o estilo transmite informações, incluindo relevância para determinados grupos, e permite a autoavaliação em relação a esses grupos, mas não pode ser reduzido a essas funções sociais" (HODDER, 1990).

[20] Hodder (1990) entende que a relação entre o particular e o geral incluiria normas sociais, comportamentais e econômicas a partir do arcabouço social do grupo, ou seja, seriam pré-existentes.

21 "A referência de um evento individual a uma forma geral de fazer inclui a criação de regras sociais, normas de conduta e práticas econômicas. Controlar o estilo é controlar as formas de agir e isso é ter poder"(HODDER, 1990 tradução nossa)

de acordo com os critérios a ele apropriados (RIBEIRO, 2006), o que implica em envolver outras perspectivas de ordens diversas.

Como demonstrado, não existe um consenso sobre o uso do conceito de estilo dentro da pesquisa arqueológica ou mesmo sobre o que seria o estilo. Dentre as alternativas mostradas, o único ponto de convergência entre os conceitos apresentados é o de que o estilo é peculiar em um tempo e em um lugar (HEGMON, 1992). Por conta deste conceito apresentar-se em múltiplas facetas, visto também a multiplicidade com as quais as sociedades/grupos se constituem, fica praticamente impossível determinar um conceito geral para a sua utilização, sendo necessário que o pesquisador o enquadre dentro de pressupostos teórico-metodológicos que abarquem a sua totalidade dentro da pesquisa proposta.

No contexto brasileiro, se fizermos um panorama das tendências de usos do conceito de estilo na arqueologia nacional para a arte rupestre, é possível notar que o termo se caracterizou por poucas variações, podendo ser agrupadas em duas vertentes: atrelada ao conceito de Tradição, a partir de uma variação regional de seus conjuntos gráficos ou como as formas e modos de se fazer os grafismos e como estes se relacionam com o meio e com os outros grafismos dentro do painel (LINKE, 2014). Oliveira (2016) destaca que "Há também trabalhos que foram construídos a partir das duas abordagens, tendo como uma das preocupações a problematização e crítica sobre as unidades classificatórias como unidades fechadas (por exemplo, ISNARDIS, 2010; OLIVEIRA, 2016; LEITE, 2016; RIBEIRO, 2006; TOBIAS JUNIOR, 2010) ".

Neste sentido, várias pesquisas têm trabalhado com as relações entre os estilos identificados e atribuídos a uma tradição e reflexões sobre aspectos funcionais e simbólicos da arte rupestre. Muitos destes estudos abarcados dentro da Arqueologia da Paisagem, tem buscado pormenorizar momentos sequenciais de realização de figuras, podendo assim diferenciar estilos, permitindo assim uma melhor descrição, além de reflexões acerca de algumas classificações que foram definidas para a região central do Brasil (ISNARDIS, 2004, 2010; RIBEIRO, 2006).

Dentro dessa nova possibilidade, ao unir as duas abordagens, o estilo toma proporções vão além de designar variantes cronológicas e estéticas dentro de uma Tradição, verificadas em áreas mais restritas (PROUS, 1999), indo além, expandindo a incluir características que vão além de apenas formas gráficas, incluindo outros atributos, como a forma de se colocar graficamente em uma região e aspectos comportamentais, os quais podem ser associados nas análises (ISNARDIS, 2004; ; LEITE, 2016; LINKE, 2008; OLIVEIRA, 2016 RIBEIRO, 2006; TOBIAS JUNIOR, 2010;).

Uma outra possibilidade de analisar o estilo seria a de incluir nas análises as maneiras como as figuras foram elaboradas, principalmente porque o registro rupestre brasileiro é extremamente heterogêneo e complexo. Tal proposta de abordagem apresenta-se como uma análise técnica/tecnológica dos grafismos, onde elementos como os gestos para elaboração das pinturas, as sequencias cronoestilística, as formas de se fazer, compor e das figuras se relacionarem com as outras figuras na composição dos painéis e também delas próprias (RIBEIRO, 2006; ISNARDIS *et al,* 2019)

Podemos pensar nas cores dos pigmentos, principalmente por conta de os conjuntos gráficos regionais serem monocromáticos em detrimento da policromia, mesmo que por toda a distribuição do planalto Diamantinense essas fontes de matéria prima são encontradas em grande e fácil quantidade. O mesmo pode ser pensado também em relação as matérias primas para a realização de instrumentos líticos, sendo o quartzo a principal matéria prima utilizada nas confecções, em detrimento do quartzito ou dos escudos calcários próximos.

Etnograficamente temos exemplos de como as cores possuem simbologia para vários povos. Ribeiro (2006) destaca como exemplos os trabalhos de Heider com os Dani da Nova Guiné, onde as cores pretas e vermelha se relacionam a situações distintas, sendo que as figuras pintadas na tonalidade vermelha possuem um significado cerimonial (ritual de iniciação dos rapazes) enquanto a cor preta é de uso somente dos homens na produção de arte rupestre não cerimonial (RIBEIRO, 2006 p.41).

Outra forma que complementaria os estudos em estilo na arte rupestre estaria relacionada as técnicas corporais empenhadas na produção dos grafismos. Mais do que formas, as técnicas corporais empregadas na produção dos grafismos sugerem que estas seriam carregadas de significados. Entendendo o corpo como uma inserção no espaço, os movimentos do corpo desempenham um papel na percepção do mundo como uma intencionalidade original, ou seja, maneiras de se relacionar aos objetos a qual são distintas do conhecimento e só são possíveis pela experiência (MERLEAU-PONTY, 1966).

Então neste trabalho buscamos analisar os estilos das pinturas a partir dessas novas possibilidades, ou seja, pela composição as pinturas, técnicas, posturas, pigmentos e por consequência também as formas. Entendemos que esse processo de produção das pinturas é essencial e casa com a discussão estabelecida. Compartilho da visão de Hodder (1990), no qual o estilo é entendido como além das formas finais das figuras, mas como qualidade histórica[22]

[22] Na visão deste autor, as análises mais recentes referentes ao conceito de estilo o enquadram como possuindo funções sociais e de transmissão de informações, onde o autor destaca que "*certamente el estilo transmite*

(HODDER, 1990), entendido também como não sendo uma somatória de atributos culturais e nem uma regra paras as formas de agir ou uma acumulação de conteúdos e regras, visto que o conceito de estilo transcende tais noções.

A partir desse arcabouço teórico é que o nosso entendimento de arte e estilo são articulados nesse trabalho, principalmente em função do seu caráter social, de identidade de grupos e de comunicação, não apenas entre humanos, mas com os seres que permeiam as narrativas míticas e que povoam as cosmologias das sociedades não ocidentalizadas. Neste sentido Barreto (2008) destaca que:

> Partindo do princípio de que a arte e artefatos concretizam as maneiras em que indivíduos percebem e organizam a realidade, o estilo artístico é então visto como um meio ativo de comunicação e interação, o qual através da experiência estética, indivíduos ou grupos negociam, definem, afirmam, negam ou impõem relações sociais (BARRETO, 2008 p.21).

Assim, para além da forma, os desenhos possuem vida, envolvem práticas sociais e comunicativas entre humanos e não humanos. Para além das formas finais, por mais que desconheçamos seus significados, a arte rupestre presente nos sítios cabeças expressa a singularidade e pluralidade de sujeitos e grupos que ali passaram e significaram o lugar.

2.4 MÉTODOS

Este capítulo é dedicado aos métodos utilizados para a análise da arte rupestre presente nos Sítios Cabeças, discorrendo e problematizando sobre a mesma. Assim pretendemos expor os métodos utilizados para analisar as pinturas além das suas formas, destacando as técnicas envolvidas no processo, as posturas corporais e as tintas.

Por se tratar de uma pesquisa arqueológica, compartilho a visão de Fagundes (2014), ressaltando que o objetivo central destas é, e deve ser o comportamento humano, em determinado lugar e tempo. Assim, comportamentos e formas de se comportar foram identificados nas análises dos painéis, sendo estas de suma importância no estudo da arte rupestre.

Por entender que os comportamentos humanos envolvem uma teia de significados e que o mundo envolvente se faz presente em um processo de interação entre estes, buscou se realizar análises que dialoguem neste sentido. Com isso, entendemos que a melhor forma para alcançar esse diálogo se deu através da interdisciplinaridade, entendendo que esta permitiu fugir um pouco das amarras que a ciência tradicional nos impregnou. Assim, foi buscado referências

---

información, incluyendo la pertinência a ciertos grupos, y permite la auto-evaluación em relación com estos grupos, pero no se lo puede reducir a estas funciones sociales"(HODDER, 1990).

nas mais diversas áreas, principalmente dentro das ciências humanas, onde os diálogos entre antropologia/arqueologia, geografia, filosofia e história tiveram como fio condutor o comportamento humano nas análises dos painéis e a paisagem do lugar.

A fim de contextualizar o lugar onde os sítios estão localizados, estabeleceu-se uma caracterização geoambiental da área, onde foram descritos recursos importantes para a manutenção da vida humana (rochas, solo, água, animais, plantas e clima). Para auxilio nas descrições da área a cartografia se mostrou uma ferramenta importante para além da contextualização, mas também trazendo importantes dados, os quais somados, colaboraram nas discussões acerca do habitar. Para a confecção dos mapas foi-se utilizado o software ArcMap® 10.2[23], utilizando-se de base de dados (como Igam[24], CETEC[25], IBGE[26], dentre outros), cartas topográficas e também de imagens de satélite, ais quais resultaram em mapas vetoriais e do tipo raster.

Para a arte rupestre, primeiramente buscamos apresentar os painéis de cada sítio, destacando seus conjuntos gráficos, particularidades e semelhanças envolvidas no fazer a arte rupestre. Assim primeiramente analisamos os painéis, os quais foram numerados de forma arbitraria, onde estes são descritos, levando em consideração as características do suporte onde estão inseridos, as técnicas, as perspectivas de visada e visibilidade.

As pinturas foram analisadas também de forma separada, destacando as técnicas utilizadas, as tintas, as formas, ou seja, sobre o fazer a arte rupestre. Buscamos em alguns casos identificar os traços primordiais e assim estabelecer como as coisas ganharam formas, processo esse que envolve as técnicas e posturas corporais, as quais também são destacadas.

Assim, buscamos em um primeiro momento a classificação formal das mesmas, a partir das diferenças e semelhanças entre as formas, as temáticas e as técnicas envolvidas nos processos de construção dos painéis. Compartilho da explicação de Valle e Tuyuca (2019) para a explicação mais detalhada dessa forma de análise:

> a) a forma, ou morfologia (estudo das formas) trata de soluções e escolhas gráficas sobre a constituição, estruturação, ou apresentação visual dos motivos gráficos; b) os temas se configuram em categorias de representação dentro das quais as diversas formas podem ser agrupadas por semelhança formal, a exemplo de formas antropomórficas onde se agrupam grafismos que se assemelham à estrutura anatômica humana, ou zoomórficas que se assemelham às formas de outros animais não-humanos; c) as técnicas se referem às inter-relações entre diversos aspectos materiais envolvidos na produção das formas gráficas, o corpo humano, as ferramentas usadas, o suporte rochoso, os resíduos de produção, enfim, aludem aos processos de fabrico

[23] O ArcMap é o principal componente do conjunto de programas de processamento geoespacial ArcGIS da Esri e é usado principalmente para visualizar, editar, criar e analisar dados geoespaciais.
[24] IGAM: Instituto mineiro de gestão das aguas
[25] CETEC: Centro Tecnológico de Minas Gerais
[26] IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

> das pinturas e petróglifos A observação cuidadosa, a medição, o registro e comparação desses e de outros parâmetros permitem o agrupamento de grafismos que se parecem entre si formando conjuntos de formas, temas e técnicas que poderão apresentar certa recorrência padronizada. (VALLE e TUYUCA, 2019 p.29).

A fim de colaborar com tais análises fora criado uma ficha para cada sítio, a qual foi preenchida em campo tratando especificamente de aspectos geoambientais e vestígios humanos identificadas nos abrigos (cultura material ou outros vestígios antrópicos). Para a arte rupestre, a ficha proporcionou trabalhar do micro ao macro, ou seja, primeiramente na definição das temáticas, depois em relação as técnicas empregadas na construção das pinturas e por fim da construção dos próprios grafismos (figura 19). Assim pudemos enxergar para além das classificações rígidas agrupadas em tradições, mas para o fazer enquanto processo dinâmico e social, no qual para além de materiais que se misturam na composição dos pigmentos, ganham vida a partir dos comportamentos emitidos por seus autores em interação com o mundo envolvente.

Figura 19 - Fichas de análise dos sítios e das pinturas sendo preenchidas in sítio e depois revisadas em laboratório

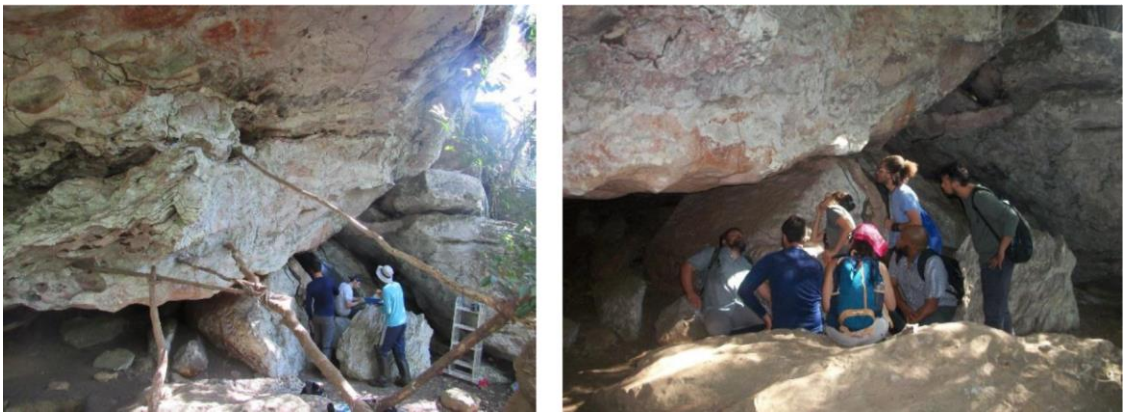
Fonte: Autor

As idas a campo também foram primordiais para visualizar esse contexto de sítios e pinturas, o qual na verdade se configuram como um só. Como o mundo envolvente é dinâmico e está em constante movimento, foram necessários idas a campos em diversos momentos, principalmente se pensando a dinâmica climática, e que por consequência atua sobre a vegetação ao entorno dos sítios, onde buscamos ir à área em períodos de seca e nas estações chuvosas. Um dos motivos era o de perceber a incidência de luz solar sobre os painéis nesses períodos e se haveria alguma relação destes com os desgastes dos painéis e por consequência das figuras. Outros motivos em relação a aspectos climáticos que podiam atuar sobre o registro arqueológico estavam relacionados à chuva, ou seja, se ela incidia em alguns painéis e também perceber a dinâmica sedimentar que ocorria em função do carreamento de materiais para os sítios.

Para descrever os abrigos foram utilizados croquis e desenhos esquemáticos dos sítios, onde procurei realizar uma cópia fidedigna dos abrigos e a localização dos painéis rupestres. A intenção, além da contextualização, é a de fazer com que o leitor deste trabalho se sinta no lugar. A opção dos desenhos esquemáticos também se deu pela dificuldade de fotografar os abrigos em sua totalidade, muito por conta da dimensão de tamanho destes, além de que, por conta da vegetação ao entorno e desníveis no terreno não permitiram que as fotos panorâmicas ficassem com uma boa qualidade, optando por não as utilizar para descrição dos abrigos.

A fotografia foi de suma importância nesse trabalho. Elas colaboraram para diversas análises, desde a relação dos abrigos e o ambiente ao entorno, quanto para as análises das pinturas rupestres. As fotografias então foram realizadas em momentos diferentes no tempo, como em períodos de estações climáticas diferentes, momentos do dia. Essa alternância aconteceu por conta do nosso entendimento de que tais variáveis poderiam, de alguma forma, evidenciar ou apagar determinadas figurações. Outro ponto é que nestes campos os grafismos puderam ser classificados a partir do olhar do pesquisador e equipe, ou seja, vários olhares para a mesma imagem geravam distorções e discussões até um consenso, o que foi importantíssimo nessa pesquisa (Figura 20).

Figura 20 - Análises dos painéis rupestres em campo, com colaboração de alunos do LAEP-UFVJM e Arqueologia da UFMG



Fonte: Autor

É necessário ressaltar que o registro fotográfico não equivale à experiência em campo, afinal ali se trata de um registro instantâneo de uma lente, como ressalta Isnardis (2004), mas se pensarmos a fotografia como um elemento somado com as observações em campo, essa se mostra como uma importante ferramenta. É importante ter cuidado neste momento, pois a forma como a foto foi tirada, o ângulo, alterações no relevo da parede do abrigo, sombras ou mesmo o próprio foco do equipamento podem provocar distorções nas imagens em proporções variadas e assim podem tornar a fotografia um método frágil e questionável.

As imagens fotografadas em campo passaram por uma criteriosa seleção, onde foram selecionadas aquelas que evidenciaram de uma maneira mais eficaz as pinturas, as que, ao menos aos olhos do pesquisador, trouxeram elementos que ajudaram na classificação e análise dos painéis e das próprias coisas. Com isso quero dizer que a fotografia foi utilizada como uma ferramenta para a análise, mas não foi considerada o único vetor de informação. Além destas também foram utilizadas as informações obtidas em campo através da observação dos painéis em diferentes perspectivas e ângulos por este pesquisador e colaboradores.

Como vários dos painéis estão bastante danificados por conta das intempéries, ou seja, alguns apagados, outros manchados por fuligem ou escorrimento da agua pluvial, além dos desplacamentos e bioturbações, fora necessário em muitos dos casos a necessidade de um tratamento digital sobre as mesmas, o qual consiste na aplicação de filtros, contraste, luminosidade e inversão no padrão de cores. Com isso conseguimos identificar outras imagens que estão de certa forma apagadas no painel ou bastante sobrepostas, além de também colaborarem na compreensão da construção do painel e da própria imagem.

Assim, esse realçamento digital foi realizado no programa ImageJ®, [27]no qual foi-se incorporado o plugin DStretch®[28] (figura 21). Neste sentido, o DStretch apresenta diversos filtros, o qual não possui uma receita ideal, mas de certa forma, utilizamos com mais frequências os macros YRE e YBR.

Figura 21 - A esquerda fotografia de pinturas desgastadas do Sítio Cabeças 03 in sítio; À direita, imagem trabalhada no software DStretch®, no caso com o macro YRE

Fonte: Autor

[27] O ImageJ é um programa de computador de domínio público, feito em Java destinado a processamento de imagens, o qual pode ser expandido via Java en: plugins e macros. Disponível em: www.imagej.com

[28] DStretch® é um plugin para o ImageJ® escrito por Jon Harman. Tal plugin funciona na elucidação de imagens rupestres a partir de câmeras fotográficas, os quais não são visíveis a olho nu ou estão bastante intemperizados. O pluguin encontra-se disponível atualmente para celulares em versão APP (paga) ou como um dos plugins disponíveis para o ImageJ. Outras informações: www.dstretch.com

A partir dessa ferramenta pudemos em laboratório elucidar as figuras e assim contrastar as mesmas com o olhar em campo, tão qual dar forma a essas. Assim, foi possível analisar as figuras em relação ao traço e as posturas corporais utilizadas para a confecção destas figuras, neste sentido, esse processo colaborou para a análise dos painéis onde o calque em plástico não foi realizado.

Como colocado, o calque em plástico fora realizado e foi de suma importância nas análises, se mostrando extremamente eficiente para as propostas deste trabalho (figura 22). A técnica foi realizada em campo realizado em conjunto com a equipe da UFMG, coordenada pelo professor Andrei Isnardis, o qual destaca que:

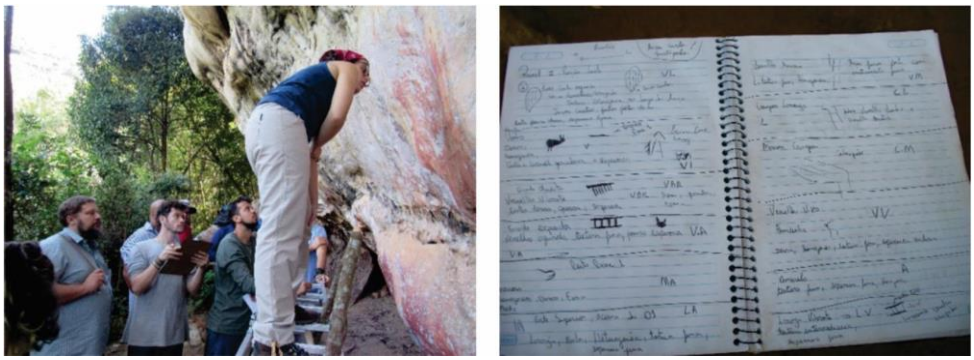
> O princípio que norteia o uso do "calque" ou "relevé" é a ideia de reunir num documento a maior quantidade perceptível de informações referentes às formas, às cores, à distribuição espacial (relações entre figuras e elementos do suporte) e às sobreposições entre figuras. O procedimento é colocar um extenso plástico transparente sobre a área de ocorrência de grafismos e nesse plástico copiá-los, ou seja, sobrepor às figuras visíveis uma reprodução dessas, assinalando seus contornos e preenchimentos, suas cores, os pontos onde grafismos se sobrepõem com a indicação de qual pigmento está encima e embaixo, detalhes do suporte (como fissuras, pequenas diaclases, nichos, degraus, protuberâncias, espeleotemas) e medidas em relação a pontos do sítio referenciados em planta e cortes topográficos (ISNARDIS, 2004 p.39)

Figura 22 - Fotografias da aplicação do Calque em plástico, realizado no sítio Cabeças 01

Foto: Autor

Durante a sua confecção, todo o trabalho fora realizado em equipe, sendo importante ressaltar que por envolver pessoas diversas, com histórias e experiências de vida completamente diferentes (visto as formas de se relacionar e das habilidades aprendidas com o mundo envolvente), esses diversos olhares para as mesmas coisas acabaram por enriquecer as análises. Com tantos olhares para a mesma coisa podemos em campo observar diversos atributos para as pinturas e as construções dos painéis, como as características dos pigmentos (figura 23) as relações de sobreposição, justaposição, reaproveitamento de traços, como as figuras foram realizadas e como estas se encaixavam.

Figura 23 - Em equipe, a definição dos pigmentos a partir de suas características. A direita, registro em caderno das características dos pigmentos identificados



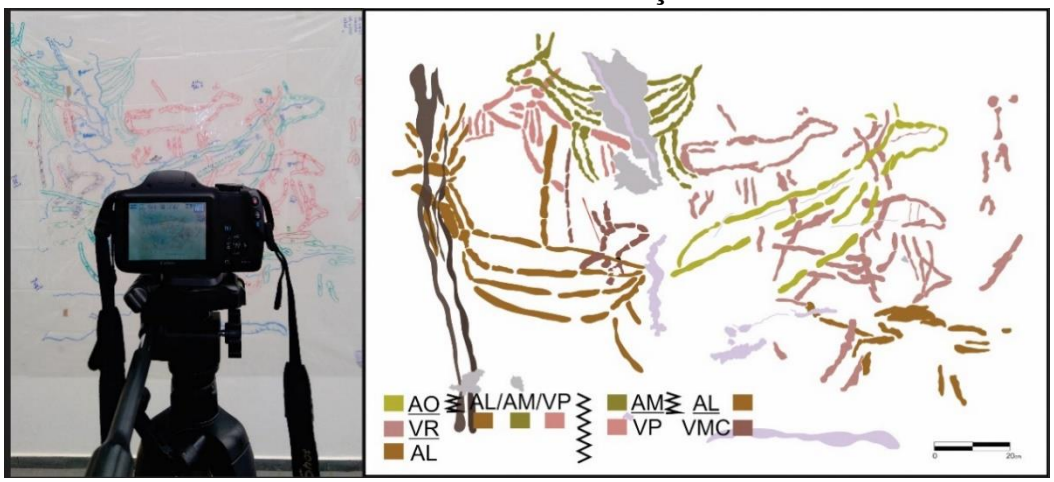
Fonte: Autor

O calque em plástico também proporciona aos pesquisadores uma experiência única de contato com o suporte rochoso, tratando assim de uma experiência única. Neste sentido, Câmpera (2012) ressalta que:

> No momento do calque a sensibilidade do pesquisador é aguçada, uma vez que tem que se aproximar dos gestos e posições realizados na construção dos grafismos. A interação com as pinturas rupestres, a repetição dos traços, as sensações de proximidade com o suporte e com demais características do sítio sensibilizam os sentidos do pesquisador, favorecendo a discussão sobre as pessoas que grafaram os suportes rochosos (CÂMPERA, 2012 p. 92).

Após o final do calque, em laboratório, realizamos uma conferência dos dados e depois realizar fotos e sua digitalização. Assim, cada uma de suas partes foram fotografados em um fundo branco (a uma distância padrão de 1,20m), unidos digitalmente e depois vetorizados. Com isso, pode-se reproduzir os painéis de forma fidedigna com todas as informações colhidas em campo, contribuindo para as análises (figura 24). Neste sentindo, como ressaltado acima, tanto o calque em plástico quanto as imagens realçadas digitalmente foram reproduzidas em formas vetoriais.

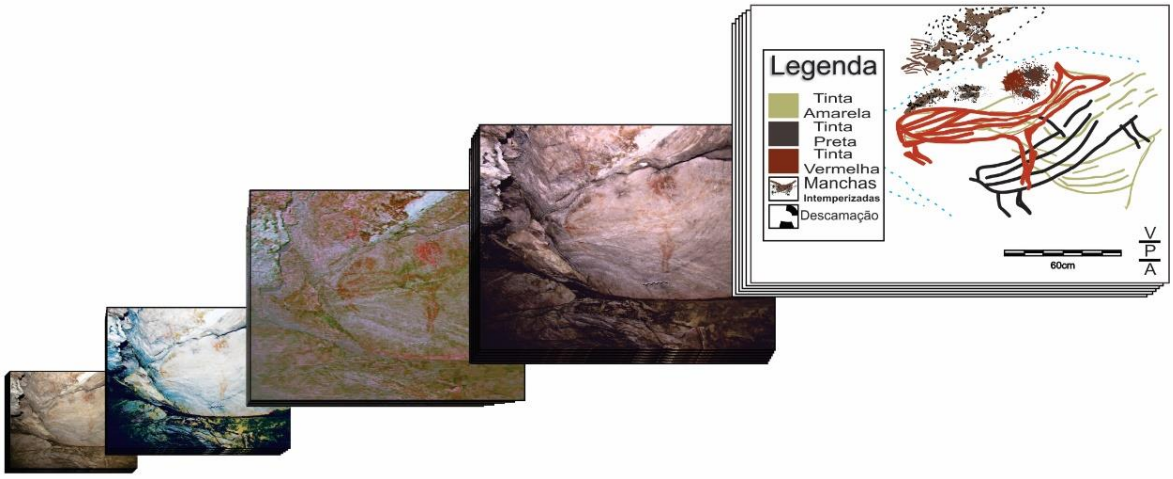
Figura 24 - Processo de digitalização do calque: Fotografia da cópia em plástico com um fundo branco e vetorização do mesmo



Fotos: Autor

Então, para a confecção dos decalques digitais (figura 25) optou-se por trabalhar com os softwares Corel Draw X8®[29] e Adobe PhotoShop®[30], por entender que estes dois programas foram os que se mostraram melhores para a confecção, sendo que, algumas das imagens acabaram por ser realçadas também dentro desses programas, visto que estes acabam por ter outras opções que vão além da aplicações de filtros ou contrastes.

Figura 25 - Processo de vetorização das fotografias resultando no calque digital: Foto in situ, tratadas digitalmente e por fim, vetorizadas



Fonte: Autor

As relações de sobreposição ganharam uma atenção a mais nesse trabalho, visto que a partir delas podemos extrair diversas informações, tais quais em relação aos momentos de pintura e por consequência da confecção dos painéis, principalmente quando se sucedem estilos diferentes de pinturas, sejam elas em relação as similaridades ou as rupturas. Neste sentido, caso existam lapsos temporais entre as figuras, estes não são o foco de análise, até porque as datações para a arte rupestre são bastante questionáveis, em função dos métodos e técnicas desenvolvidas até o momento, mas o foco então se concentra nas mudanças de estilo e estética das pinturas, tão qual as técnicas envolvidas no processo de dar vida as mesmas.

Assim, os métodos aqui apresentados nortearam as análises, as quais baseadas no extenso referencial bibliográfico consultado, produziram um extenso estudo sobre a arte rupestre identificada nos Sítios Cabeças, colaborando para a construção de um quadro

[29] O CorelDraw é um programa de desenho vetorial bidimensional para design gráfico desenvolvido pela Corel Corporation, Canadá. É um aplicativo de ilustração trivial vetorial e layout de página que possibilita a criação e a manipulação de vários produtos, como por exemplo: desenhos artísticos, publicitários, logotipos, capas de revistas, livros, etc. Fonte: www.coreldraw.com.br/coredraw-x8

[30] Adobe Photoshop é um software caracterizado como editor de imagens bidimensionais do tipo raster desenvolvido pela Adobe Systems. Fonte: https://www.tecmundo.com.br/photoshop/37907-a-historia-do-photoshop-...

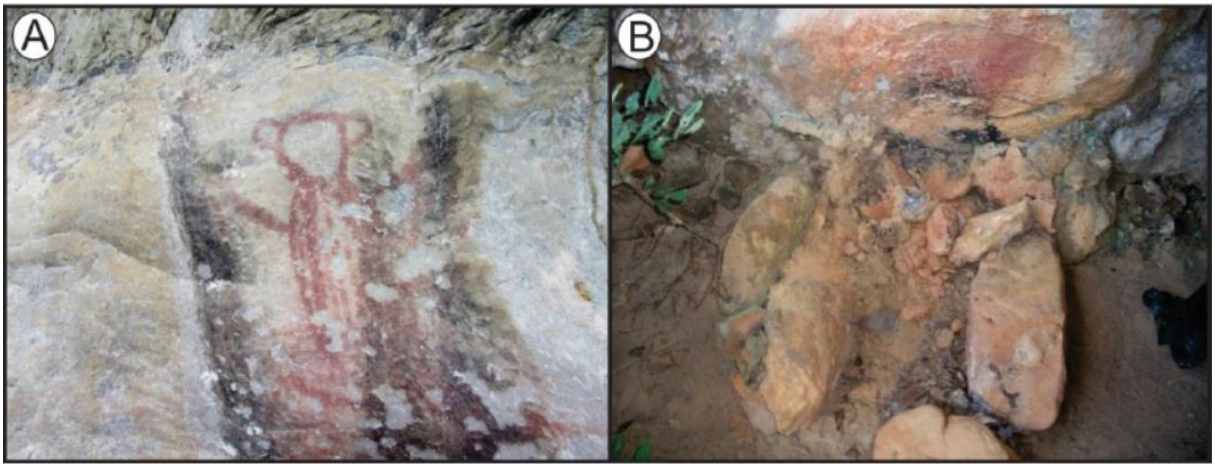
arqueológico regional de relevância nacional. O resultado das análises será apresentado nesse próximo capitulo.

3 OS SÍTIOS CABEÇAS

Apresento aqui uma descrição de cada um dos abrigos, em cinco no total, os quais foram numerados de forma arbitrária, a princípio, por conta da trilha que leva aos abrigos e que já era utilizada por agricultores a catadores de frutas sazonais que utilizavam das cavidades como forma de abrigo e descanso. Dessas recentes utilizações dos abrigos ficaram alguns registros, como vestígios de um fogão artesanal no abrigo do Sítio Cabeças 01, ferramentas abandonadas (Plantadeiras) deixadas no sítio Cabeças 02 ou nos vestígios de uma fogueira e inscrições em uma parede do Sítio Cabeças 05.

O primeiro abrigo a ser apresentado é o sítio Cabeças 1, nomeado por moradores locais de Lapa do Macaco (figura 26 A) (em função de uma pintura rupestre a qual remete e fora interpretado como um primata por moradores) ou Lapa do Café, em função do local ter sido utilizado por agricultores para descanso nas pausas da labuta (figura 26 B).

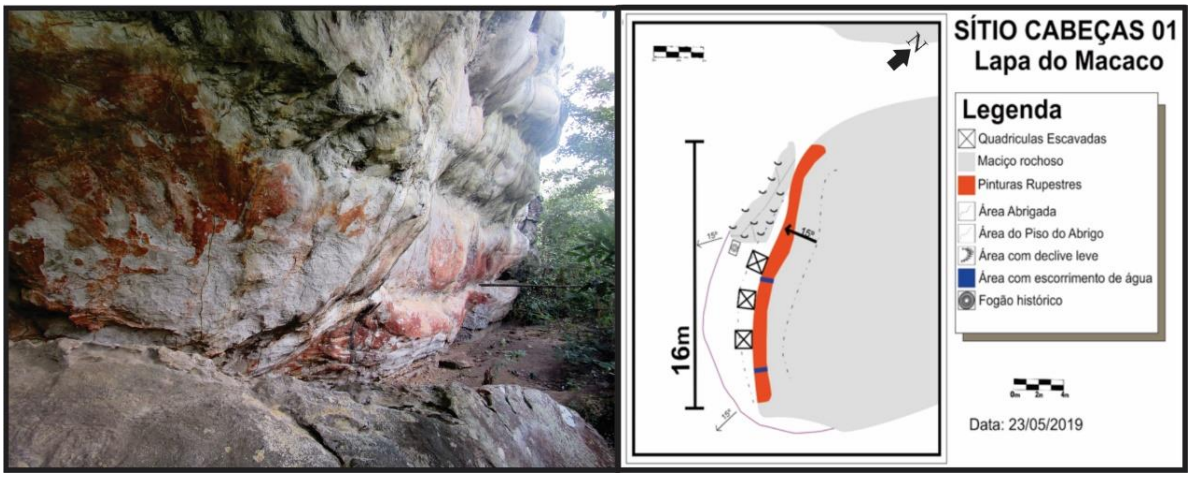
Figura 26–(A) Pintura zoomorfa presente no sítio Cabeças 1; (B) Estrutura recente utilizada como fogão



Fonte: Autor

O sítio localiza-se em um afloramento rochoso de quartzito, tendo como característica principal os seus imensos painéis rupestres, os quais permeiam em quase toda a totalidade inferior que o abrigo possui. A parede do local apresenta-se de forma irregular e escalonada, possuindo uma área abrigada máxima de quatro metros, permitindo-se abrigar do sol e da chuva (figura 27).

Figura 27 - A esquerda, vista do paredão pintado do Sítio Cabeças 1; a direita, croqui esquemático do abrigo



Fonte: Autor

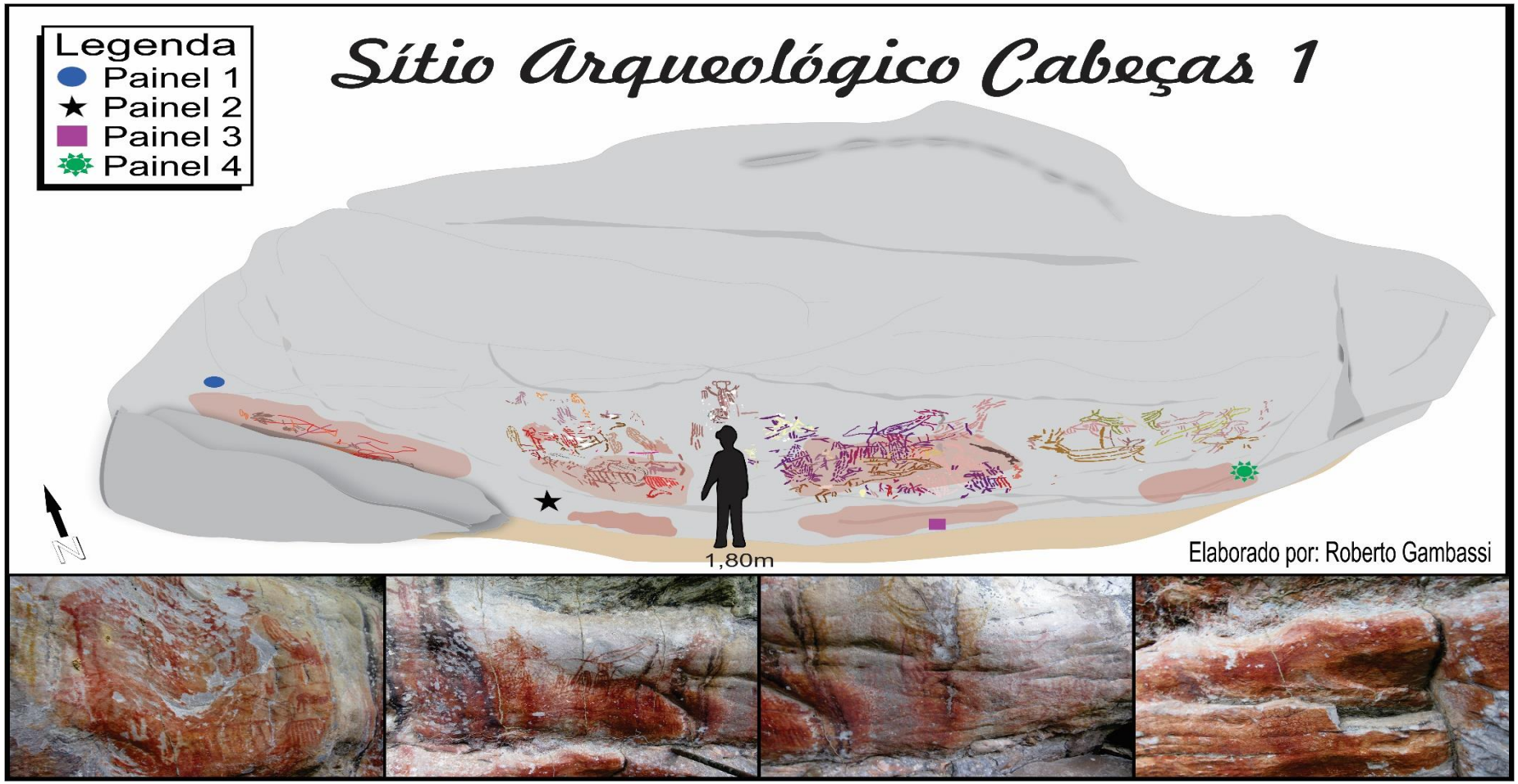
O abrigo encontra-se sob uma altitude média de 855m tendo ao seu redor uma vegetação que atualmente encontra-se em porte médio, protegendo os painéis rupestres da incidência direta da luz solar (figura 28). A área a frente dos painéis, atualmente concentra uma vegetação secundaria, que após a finalização do plantio (roça) de mandioca não fora mais utilizada, dando possibilidade para o crescimento dessa vegetação, popularmente conhecida como “capoeirão”.

Figura 28 - Vegetação ao entorno do abrigo do sítio Cabeças 01

Fonte: Autor

O abrigo apresenta em suas paredes imensos painéis rupestres, basicamente monocromáticos e com temática principal relacionada a figuras zoomorfas (figura 29). Estes foram divididos em três, para fins didáticos, os quais serão apresentados em um capitulo a parte. Os painéis apresentam um intenso desgaste por conta dos processos intempéricos que agem sobre o pigmento e também sob a rocha, provocando pequenos desplacamentos, além da presença de fuligem e escorrimento de agua pluvial.

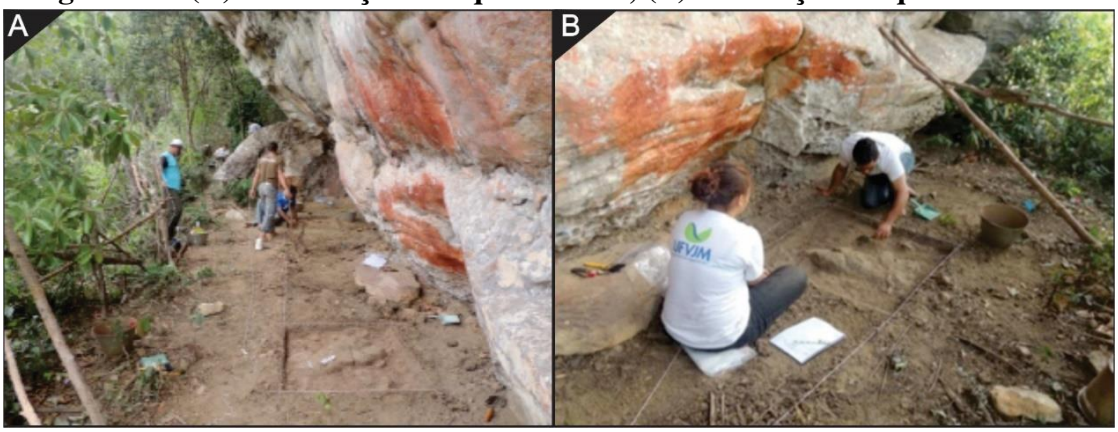
Figura 29 - Desenho esquemático de localização dos painéis dentro do abrigo que compõe o sítio Cabeças 1



Fonte: Autor

O piso do abrigo apresenta-se de forma regular, sendo composto por um sedimento argilo-arenoso de tonalidade amarela, o qual parece ser formado a partir de sedimentos carreados pela agua pluvial em função da declividade do terreno, o qual se assentou no local em função do mergulho da rocha. No ano de 2013 foram abertas três quadriculas (figura 30) sendo escavado uma área total de 3m², as quais foram distribuídas em quadrantes norte, sul e central (Quadra K2 na trincheira 01, quadrante norte, que atingiu profundidade média de 15cm; Quadra N2 na trincheira 02, área central, profundidade média de 30 cm; Quadra P2 na trincheira 01, quadrante sul, profundidade média de 15 cm), sendo evidenciados três pacotes de ocupação, os quais apresentaram datas entre 1960±30 AP (Beta 379292/ AMS) para a quadrícula N3, nível 08, camada 03 e de 230 ± 30 anos AP (Beta 379288/ AMS) para quadrícula K2, nível 5, camada 01 (SILVA, 2017). Fora identificado ainda durante a escavação uma rica indústria lítica, majoritariamente feita no quartzo, totalizando 284 vestígios, além da presença de sementes e dois pequenos cacos cerâmicos (FAGUNDES, 2016; SILVA, 2017).

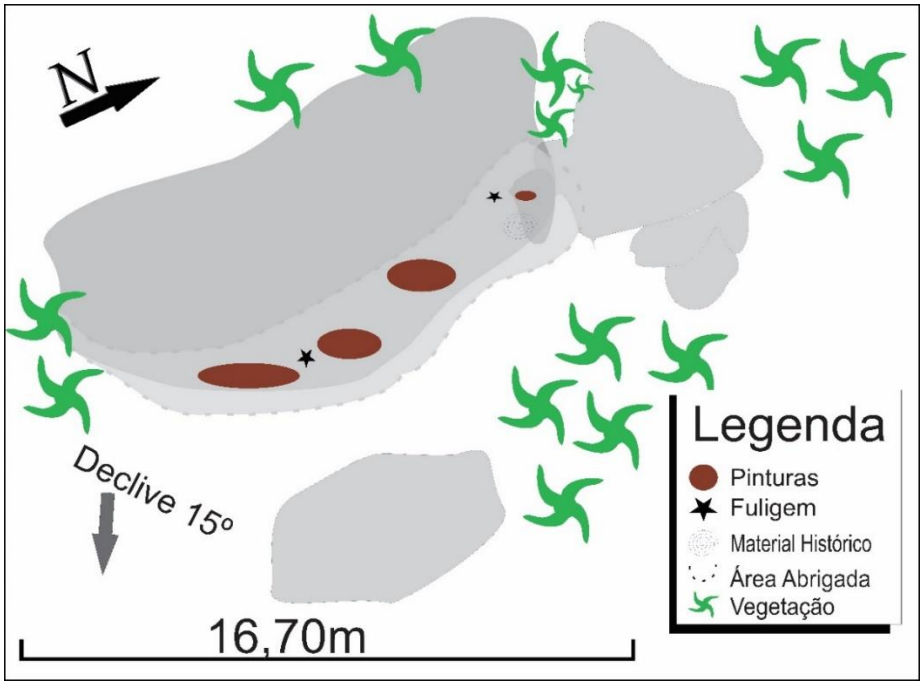
Figura 30 - (A) Localização das quadrículas; (B) Escavação da quadrícula P2



Fonte: Acervo LAEP

Próximo a este abrigo, localiza-se o sítio Cabeças 2. Inserido em um matacão de quartzito (mergulho L-O), possui uma área considerável abrigada, a qual segue o mergulho do afloramento. Este abrigo está cercado pela vegetação de porte média (capoeirão) que protege as pinturas, funcionando como uma cortina para a luz solar e também para visitantes indesejados, visto que essa acaba por esconder e dificultar a chegada a este abrigo (figura 31).

Figura 31 - Croqui esquemático do sítio Cabeças 2



Fonte: Autor

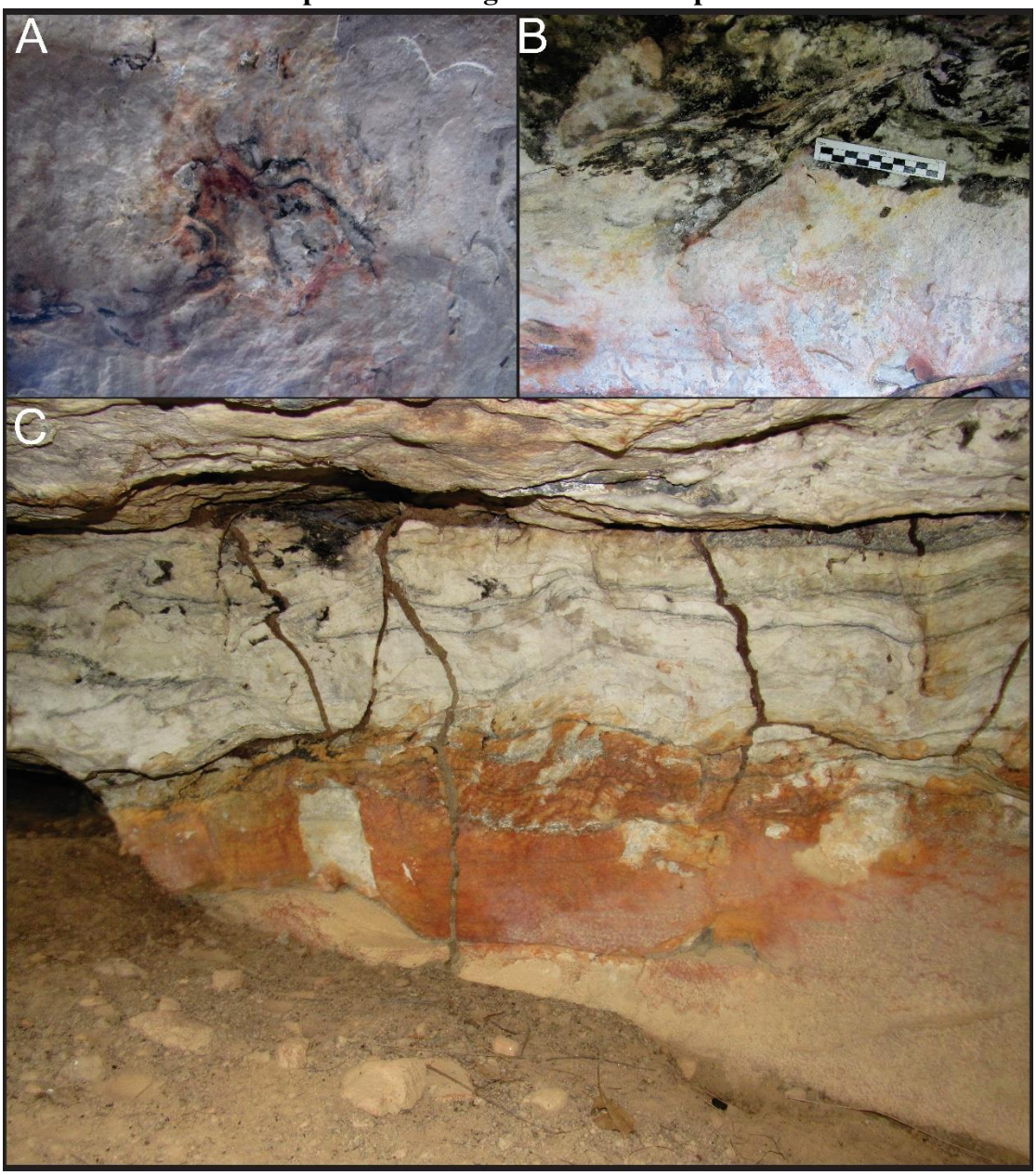
Este sítio apresenta um solo arenoso, de coloração cinza e textura fina, com cascalhos associados. Não se foi possível notar a presença de vestígios líticos ou cerâmicos em superfície, mas, existem vestígios das ocupações recentes de lavradores, os quais utilizavam da área a frente do sítio para o plantio de mandioca (sic), e como no sítio Cabeças 1, utilizavam do local para o descanso e guarda das ferramentas, sendo que algumas destas ainda se encontram no local (figura 32 A). Outro uso recorrente do local se deu por caçadores, que em busca de iguarias da fauna local, como o mocó, deixaram no local as estruturas de armadilhas confeccionadas em madeira (figura 32 B).

Figura 32 - (A) Vestígios históricos relacionados ao uso do abrigo em tempos próximos; (B) Solo arenoso com cascalho associado no chão do abrigo do sítio Cabeças 02 e estrutura utilizada para caça de mocó

Fonte: Autor

O sítio apresenta três painéis rupestres, os quais estão extremamente desgastados por conta do intemperismo químico e físico que age sobre a rocha. É possível notar também vestígios de fuligem, os quais provavelmente são marcas das queimadas que atingem as vegetações do local nos períodos de seca (figura 33).

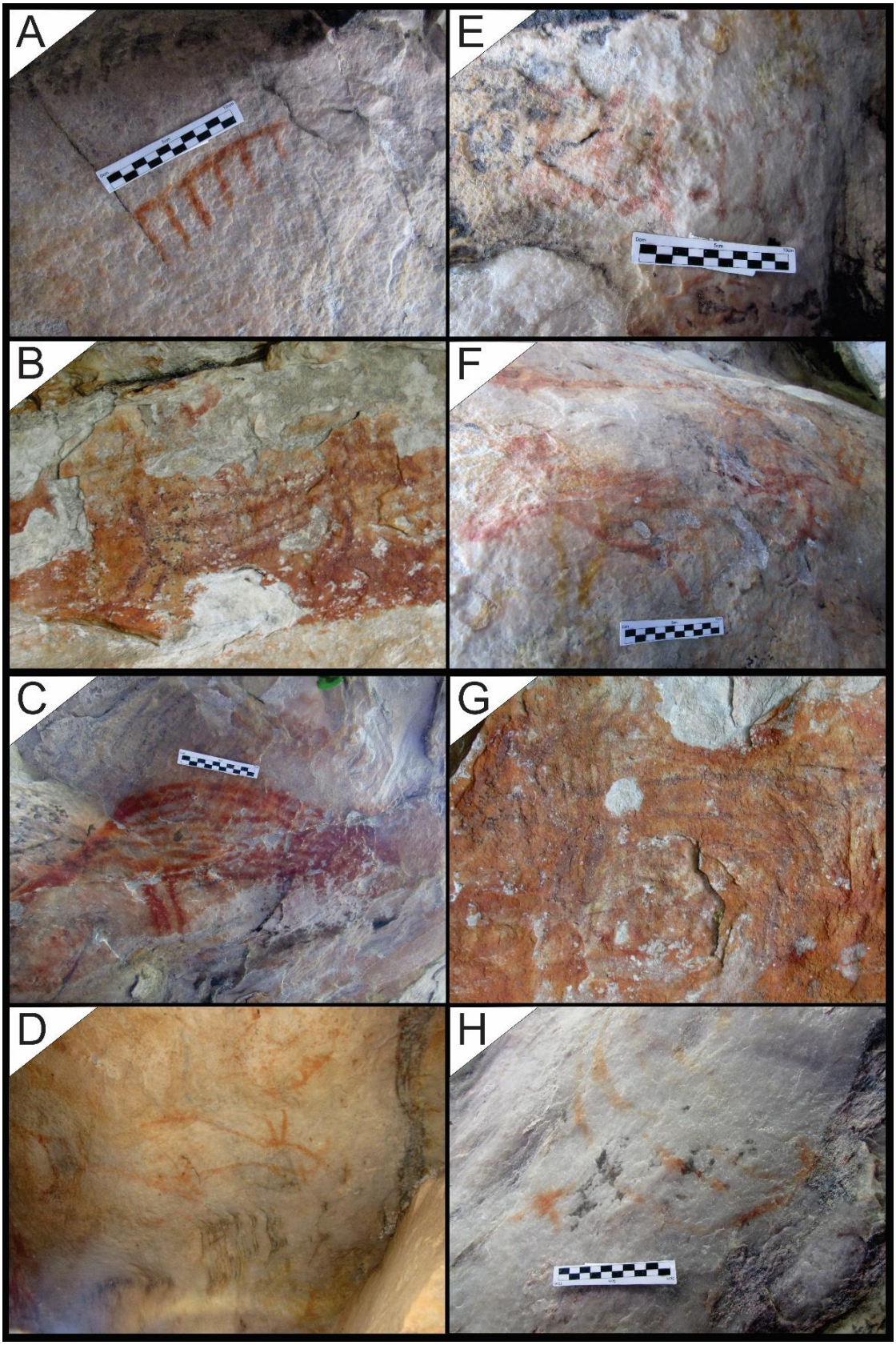
Figura 33 - Figuras(A) e (B) painéis com presença de fuligem; (C) Bioturbações e desplacamentos agindo sobre este painel



Fonte: Autor

As pinturas estão distribuídas nas paredes, tetos e blocos (figura 35), sendo que em maior número apresentam-se figuras zoomorfas, seguidas por figuras geométricas e figuras antropomorfas. Todas as pinturas são monocromáticas, confeccionadas com pigmentos nas tonalidades de vermelho, laranja, amarelo e preto (figura 34).

Figura 34 -(A)Pintura geométrica confeccionada em um bloco (painel II); (B), (C) e (G) painel I, parede do abrigo; (D), (F), (H) painel III, teto do abrigo



Fonte: Autor

Figura 35 - Desenho esquemático do sítio Cabeças 2

Fonte: Autor

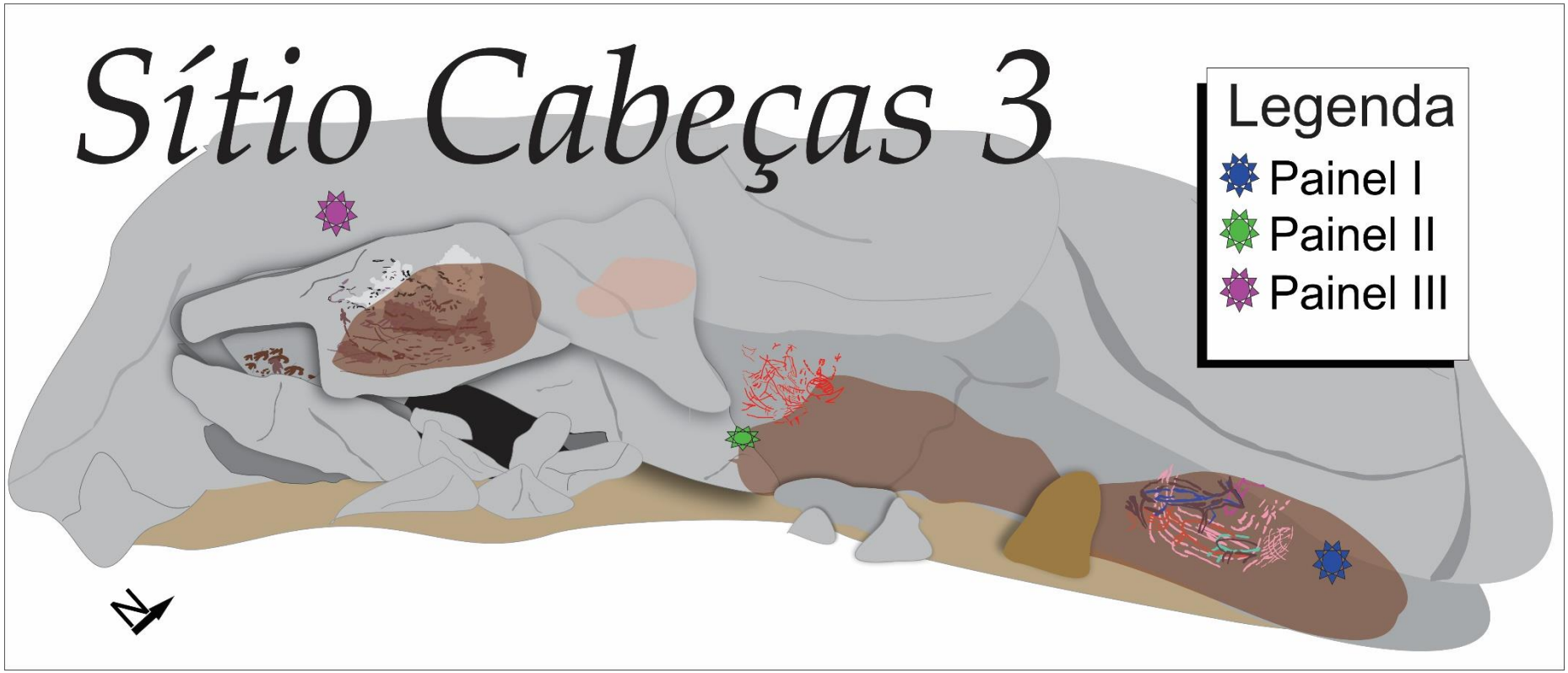
O outro abrigo a ser descrito é uma cavidade com saída L-O (figura 37), a qual recebeu o nome de Cabeças 3 ou lapa dos Meninos, em função das pinturas de um conjunto de figuras antropomorfas em tamanho reduzido, as quais ocupam uma fenda no suporte rochoso. A cavidade encontra-se a 900m de altura, possuindo como dimensões 28,6m de comprimento por até 5 metros de largura (área coberta), sendo que a sua altura varia entre 1 a 5 metros (figura 36).

Figura 36 - A esquerda, visada central(L-O) e a direita, visada lateral (N-S) do abrigo do sítio Cabeças 03

Fonte: Autor

Este abrigo apresenta intenso processo de pinturas, as quais estão bastante desgastadas em função da ação do intemperismo químico da agua pluvial e do intemperismo físico do calor e do frio, os quais provocam o desplacamentos do suporte rochoso.

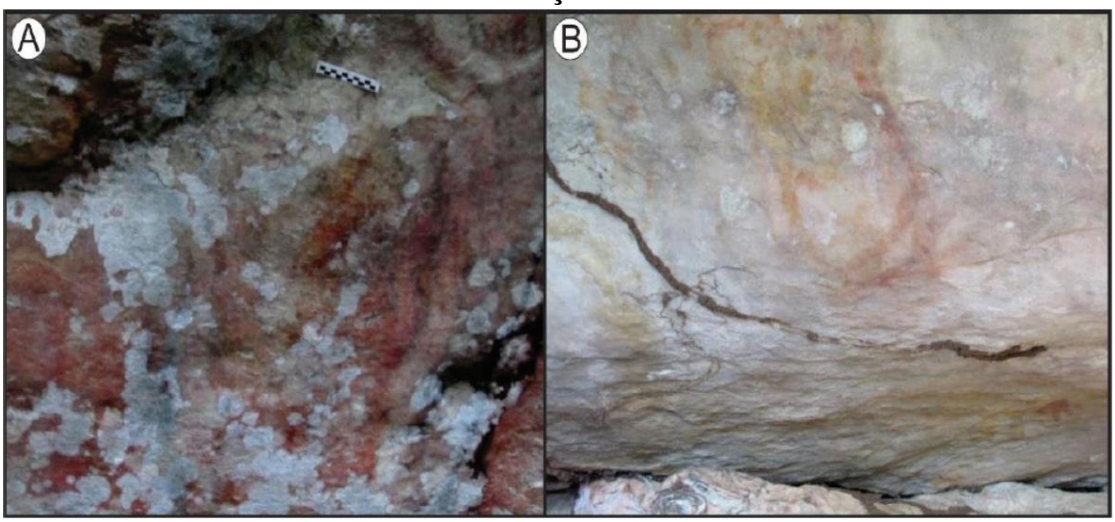
Figura 37 - Desenho esquemático do abrigo onde se localiza o sítio Cabeças 03



Fonte: Autor

Como nos outros abrigos, os painéis encontram-se desgastados, existindo marcas de fuligens sobre algumas pinturas e em outras a perda do aglutinante, reduzindo algumas das figuras a borrões vermelhos. Outra forma de intemperismo que age sobre as pinturas e sobre o suporte se manifesta através das bioturbações, principalmente relacionadas a caminhos de cupins, casas de abelhas e liquens (figura 38).

Figura 38 - Exemplos de presença de bioturbações sobre os painéis no sítio Cabeças 03



Fonte: Autor

O sítio apresenta paredes escalonadas que atingem uma área abrigada de mais de 3m², o qual promove abrigo para as chuvas, as quais inclusive ocorreram durante as escavações do abrigo no ano de 2014, permitindo que a atividade fosse realizada sem problemas. Neste sentido, foram escavados 5m² a partir do método por decapagens naturais, evidenciando três pacotes distintos de ocupação, além de uma rica indústria lítica majoritariamente feita no quartzo (totalizando 284 vestígios) e da presença de sementes e dois pequenos cacos cerâmicos (FAGUNDES, 2016; SILVA, 2017).

Durante a escavação, a primeira camada de ocupação fora evidenciada no nível 02, contendo resquícios de fogueira e refugos de lascamento em quartzo hialino. A segunda camada de ocupação encontra-se entre os níveis 03 e 06, sendo marcada por uma grande estrutura de combustão que permitiu a única datação para o sítio. Segundo Fagundes e Neves (2017), trata-se do ápice de ocupação deste setor do sítio arqueológico, onde ocorre diversidade na cultura material e aumento na densidade de material lítico ao entorno da estrutura. A terceira ocupação aparece entre os níveis 07 até a base, com pouca incidência de material.

Basicamente, os seres humanos que ocuparam este abrigo o utilizaram a confecção de ferramentas, tendo por escolha de matéria prima o quartzo hialino, sendo

este o principal mineral evidenciado dentre o conjunto lítico escavado neste abrigo, composto principalmente por refugo de lascamentos a partir de uma indústria baseada na exploração do quartzo através da técnica unipolar, provavelmente com o uso de percutor duro (FAGUNDES, NEVES,2017).

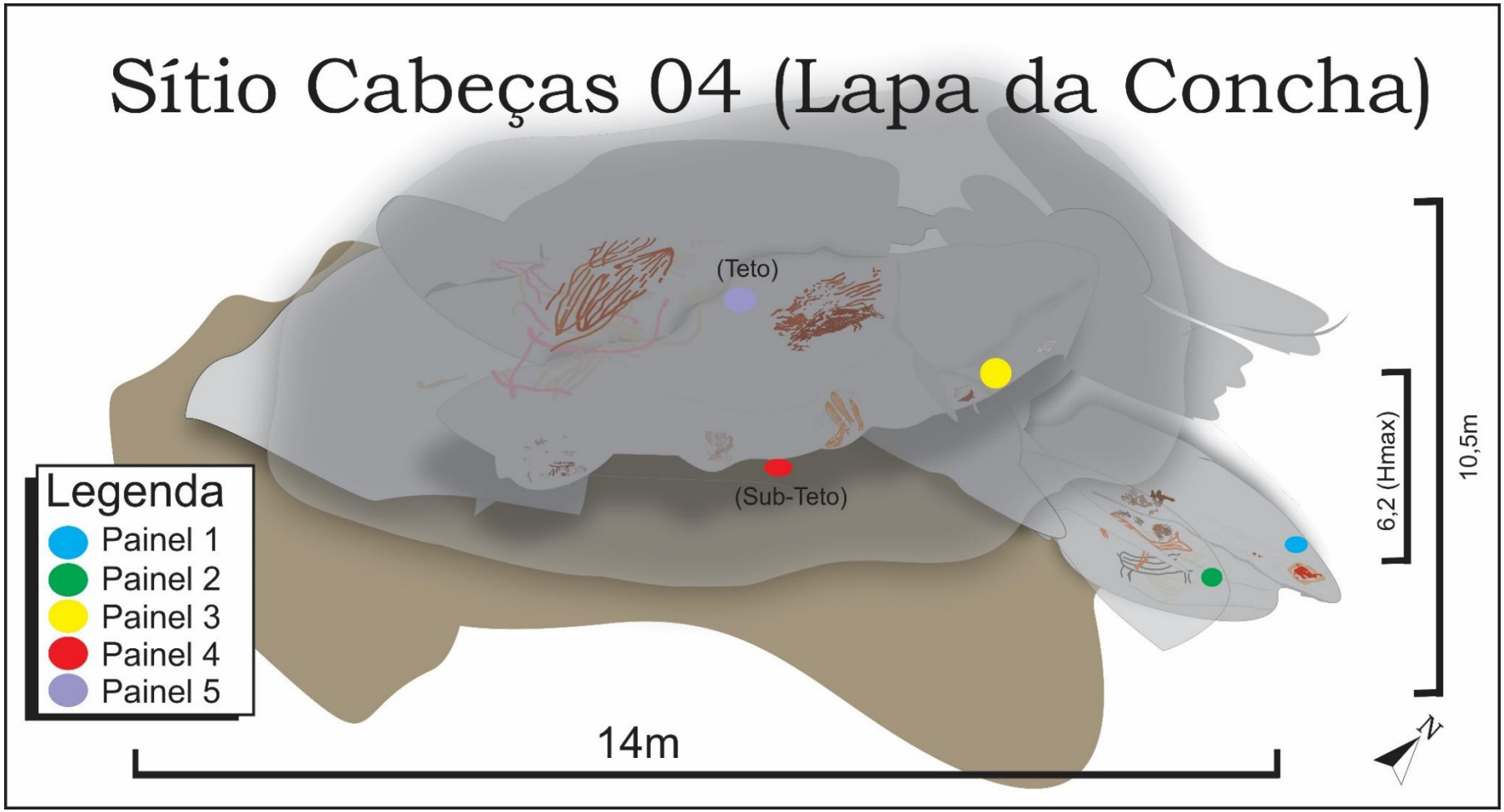
Ao lado do Cabeças 03 encontra-se o Sítio Cabeças 04 (figura 39). Implantado em uma cavidade (sentido L-O) apresenta-se em formato de concha, o qual da toponomia ao lugar (Lapa da Concha). O sítio apresenta uma declividade de 15º sentido SO e a qual se estabiliza próximo ao subteto do abrigo.

Figura 39 - Visadas do Abrigo Lapa da Cocha. A direita, sentido NE->SE, a esquerda, sentido SE->NE

Fonte: Autor

O sítio apresenta uma grande área abrigada (11,51m), além de serem identificados cinco painéis rupestres, os quais se distribuem em diversos locais do sítio, desde o teto, subteto, paredes laterais e blocos (figura 40). A temática principal identificada nesse sítio está relacionada a figuras zoomorfas, principalmente cervídeos e peixes, mas aparecendo também figuras geométricas e de quadrúpedes.

Figura 40- Desenho esquemático do abrigo (lapa da concha), com a localização e reprodução das pinturas



Fonte: Autor

Os painéis encontram-se bastante desgastados, estando estes danificados principalmente a partir da descamação do suporte rochoso, o qual acaba por descaracterizar os painéis. Outras formas de intemperismo sobre os painéis se manifestam na forma de bioturbações, através de liquens e tocas de insetos, como cupins, vespas e abelhas (figura 41).

Figura 41 - Bioturbações sobre os painéis no sítio Cabeças 4

Fonte: Autor

O sítio foi escavado no ano de 2013 (figura 42) apresentando um importante repertorio cultural, além de estruturas de combustão, as quais após serem datadas apresentaram um período de ocupação que vai de 6.280 A.P até 480 A.P.

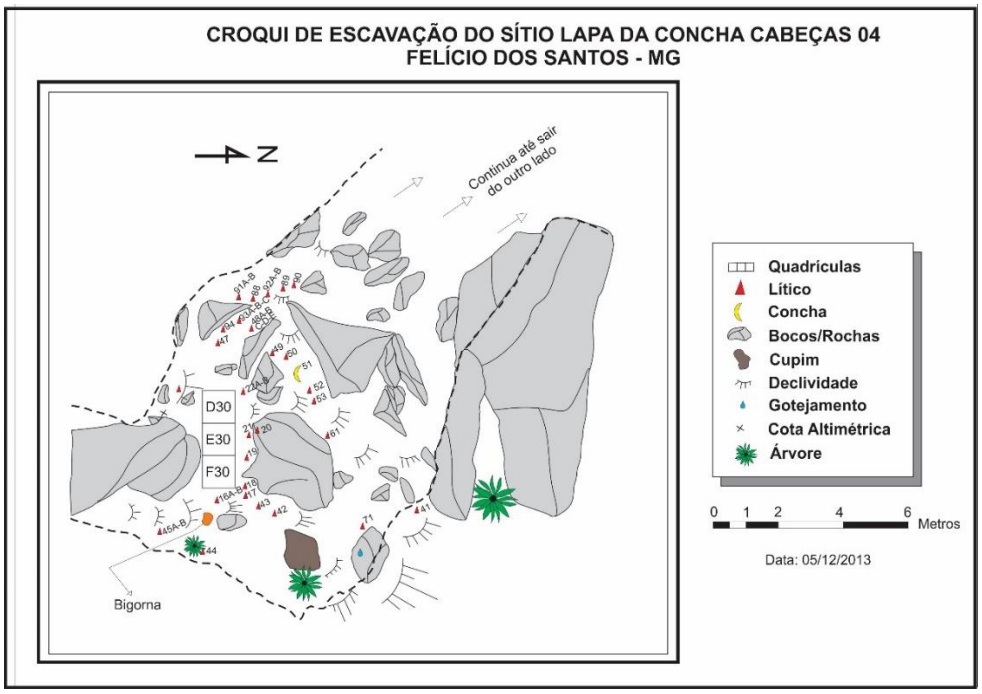
Figura 42 - Modelagem 3D do final da escavação do Sítio Cabeças 4

Fonte: SIMÕES, 2016 extraído de FAGUNDES, 2016.

Para o sítio Cabeças 04 fora proposto a escavação de 3m² através de níveis naturais, subdivididos em três quadrículas nomeadas de D30 (face oeste), E30 (central) e F30 (face leste). Contrariando as expectativas de um pacote sedimentar curto, foi possível alcançar uma maior profundidade do que nas demais escavações, entre 58/62 cm. Em superfície, foram evidenciados poucos fragmentos cerâmicos (ao final da escavação

totalizaram 14 vestígios), poucas estilhas em quartzo, uma bigorna e um seixo com marcas de uso (figura 43) (FAGUNDES, 2017; SILVA, 2017).

Figura 43 - Croqui de escavação do Sítio Cabeças 04



Fonte: Acervo LAEP

Durante o processo de escavação do sítio, foram evidenciadas dez estruturas de combustão (Quadro 2), sendo que seis destas foram enviadas para datação, sendo possível, aliado ao repertório cultural, indicar cinco momentos de ocupação distintos, dentro dos pacotes estratigráficos apresentados (FAGUNDES, 2014).

Quadro 2 - Estruturas de combustão do Sítio Cabeças

Estrutura	Quadricula	Nível	Datação	Calibrada	Laboratório
01	D30	01-04	--	--	--
02	D30	06-08	--	--	--
03	D30	09-13	--	--	--
04	E30	04-05	480 ± 30	--	BETA 379291
05	E30	09-11	3980 ± 30	4445±4420	BETA 379289

06	E30	13-15	4010 ± 40	4520±4420	BETA 370291
07	E30	17-18	5270 ± 40	6180±6150	BETA 370289
08	F30	3-5	--	--	--
09	F30	13-15	6140 ± 40	7160±7100	BETA 379290
10	F30	16-18	6280 ± 30	7255±7170	BETA 379290

Fonte: FAGUNDES, 2016

Quanto as ocupações que foram evidenciadas, Fagundes (2014) descreve estas associando às através dos níveis no qual a escavação fora se aprofundando. Neste sentido, a primeira ocupação associada aos níveis mais superficiais da área de escavação não foi datada, estando essa associada à um momento em que o sedimento se mostra bem arenoso, de textura fina e tonalidade cinza claro. "Basicamente, neste nível foram evidenciados refugos de lascamento em quartzo hialino e poucos fragmentos cerâmicos. Percebe claramente de se tratar de uma ocupação temporária neste momento" (FAGUNDES, 2014, 2016; SILVA, 2017).

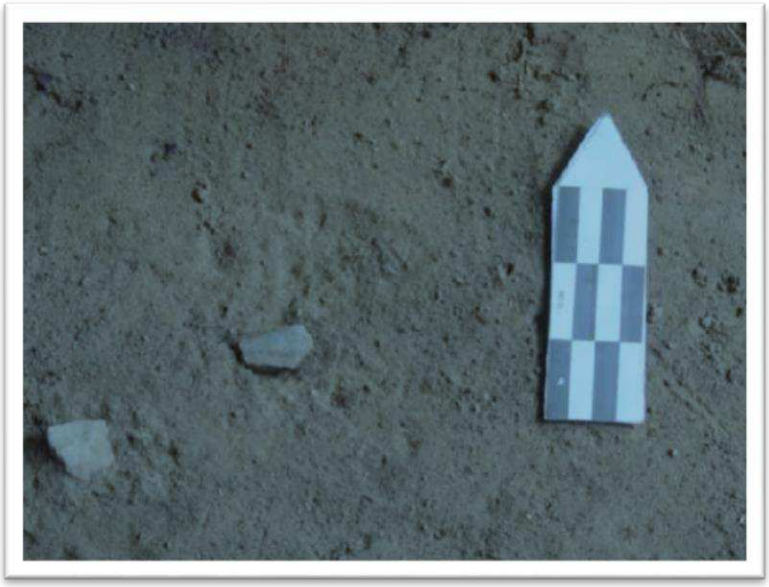
A segunda ocupação evidenciada, está relacionada a grupos horticultores e possui a datação de 480 A.P, apresentando uma indústria lítica de lascamento, inclusive dentro do próprio sítio e alguns materiais polidos (figura 44) (FAGUNDES, 2014). O sedimento nesse horizonte é de tonalidade marrom (variando entre médio e bege), arenoso, fino e de compactação média.

Figura 44 - Lamina de machado polido evidenciado na escavação do Sítio

Fonte: SILVA, 2017

A fauna evidenciada nesse horizonte ficou restrita a ossos não recuperados durante o processo por conta de sua desintegração e de alguns poucos malacológicos (FAGUNDES, 2014, 2017; SILVA, 2017). Algumas sementes também foram localizadas, como exemplo de abóboras, sendo estas associadas aos poucos fragmentos cerâmicos. Tais fragmentos possuem tipologia alisada interna-externamente e tonalidade escura. “Tais fragmentos foram relacionados a parede de algum pote e “apresentam espessura entre 06 e 15 mm, sendo que o maior fragmento mede 29 mm e o menor 08 mm. Pelas características formais e tecnológicas, dizem respeito a um único vasilhame*”* (figura 45) (FAGUNDES, 2015.p.68)

Figura 45 - Fragmento cerâmico identificado no segundo horizonte de ocupação

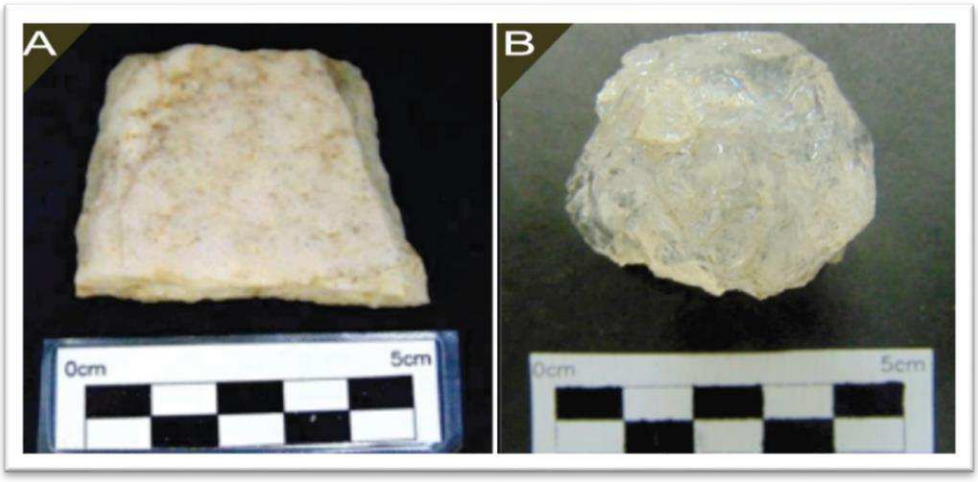


Fonte: SILVA, 2017

O terceiro momento de ocupação foi identificada a partir dos níveis estratigráficos 09 ao 15 nas quadrículas, sendo essa ocupação associada a grupos de caçadores e coletores. As datações obtidas a partir de estruturas de combustão foram entre 3980 ± 30, calibrado em 4445 a 4420 anos AP e de 4010 ± 40 anos AP (estrutura 06), a qual tem seu início no nível 13 (topo) e a base no nível 15 (SILVA, 2017).

A referência sedimentar associada a esse nível é de um solo arenoso-argiloso, tonalidade alaranjada, textura média e compactado. Em alguns pontos o solo apresenta cascalhos associados. O material Lítico (estudado por SILVA, 2017), é complexo, em maioria confeccionado em quartzo hialino, tanto em tecnologia unipolar quanto bipolar. O quartzito também ocorre, representados nas formas de plano-convexos em plaquetas (figura 46) (FAGUNDES, 2014; SILVA, 2017)

Figura 46 - Material lítico associado ao horizonte de ocupação datado para o Holoceno médio. (A) Instrumento sobre plaqueta; (B) Núcleo Poliédrico



Fonte: SILVA, 2017

A quarta camada de ocupação foi datada entre 6180 a 6150 A.P a partir da estrutura de combustão 07, localizada na quadricula E30. Nesta camada de ocupação foi-se identificado alta densidade de material lítico, que mesmo estando em grandes quantidades fora associado a períodos curtos de ocupação (FAGUNDES, 2016; SILVA, 2017).

A quinta e última camada de ocupação apresenta a datação mais antiga identificada na Área de Serra Negra, compreendendo datas que ocorrem entre 7.225 a 7.100 anos A.P., com a presença de alta densidade de material lítico.

O material lítico coletado no Sítio Cabeças 04 totalizou 2788 peças com tipologias distintas. O conjunto artefatual lítico do sítio é majoritariamente em quartzo, apresentando pouca variação. Fagundes (2014, 2016) destaca que tal matéria-prima é abundante na região, encontrada a menos de um quilometro da área onde o sítio está inserido, sendo retirados de veios entre o quartzito, os quais são abundantes na geologia regional. Segundo Silva (2017) o material era retirado em forma de pequenos blocos, destacando que o lascamento inicial tinha a intenção de desbastar a superfície “leitosa”, com o objetivo de alcançar a parte translúcida da matéria-prima, de onde eram obtidos os suportes para a produção artefatual.

O próximo sítio a ser descrito é o Cabeças 5 (figura 48), inserido em um afloramento rochoso, possuindo frente voltada para Nordeste, tendo como principal característica os seus painéis rupestres. Neste sentido, destacam-se duas grandes figuras antropomorfas que sobrepõem uma figura zoomorfa (cervídeo), localizadas a 4,98m da superfície, sendo possível identifica-la a uma certa distância do abrigo (figura 47).

Figura 47 - Pinturas antropomorfas presentes no sítio Cabeças 05. A esquerda, localização das mesmas; a direita, pintura em destaque.

Fonte: Autor

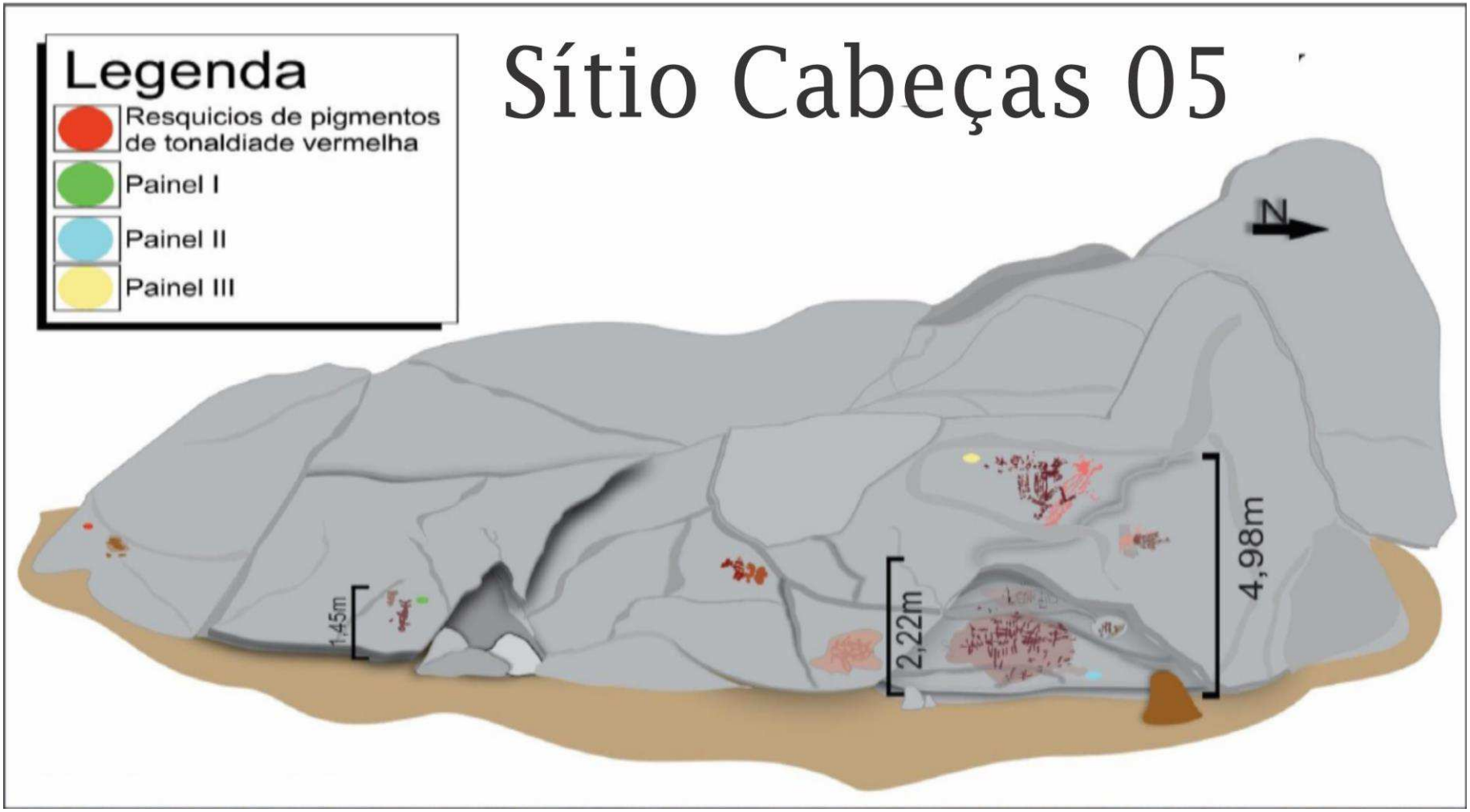
Este sítio apresenta em seu solo vestígios de material lítico em baixíssima densidade, além de apresentar usos recentes do abrigo, como exemplo uma estrutura de combustão recente. Essas marcas de uso recente do abrigo também estão presentes em um dos seus painéis, composto por algumas inscrições, acima das pinturas dos povos originários (figura 49).

Figura 48 - A esquerda, marcas recentes confeccionadas com o uso do carvão nas paredes do abrigo. A direita, estrutura recente de combustão deixada abaixo do painel II

Fonte: Autor

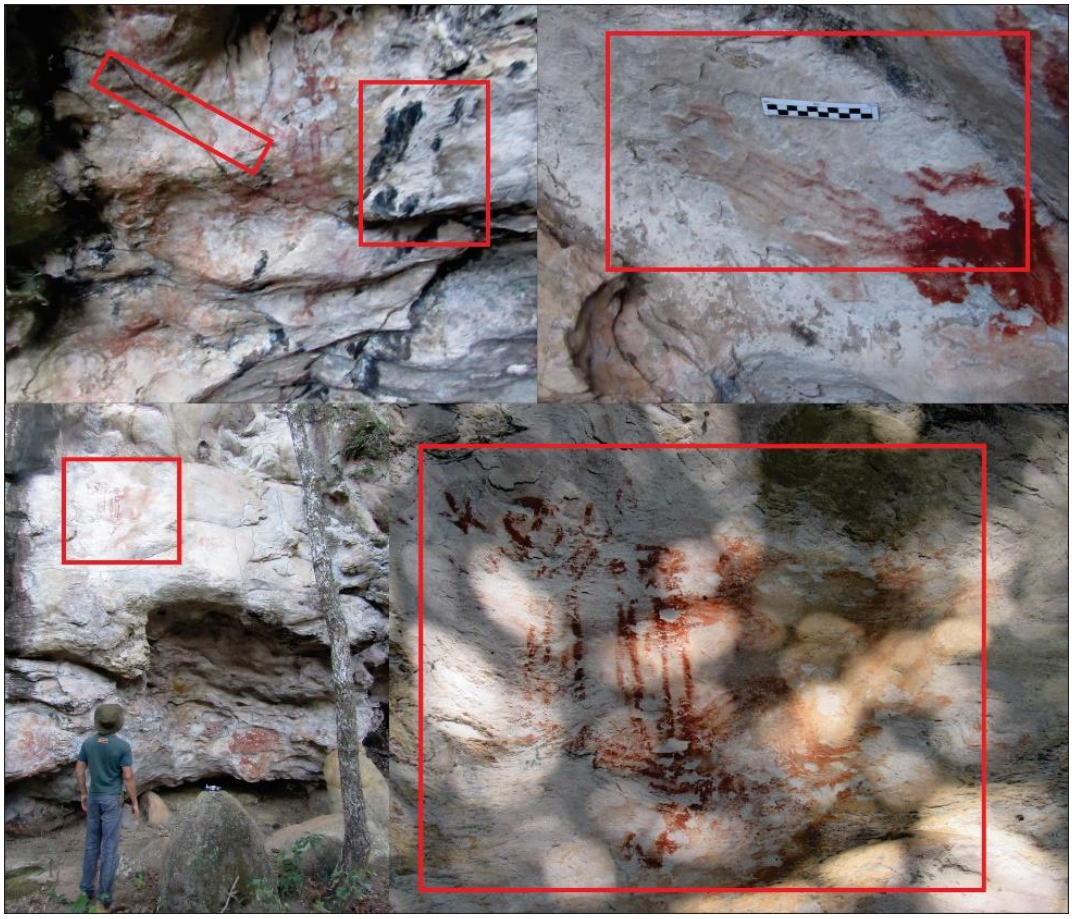
Dentre os cinco abrigos, este é o que contém o menor número de pinturas e também o que estas estão mais danificadas. Um dos motivos aparentes é que as pinturas estão expostas as intempéries causadas pelo sol e pela chuva, incidindo diretamente sobre os painéis, favorecendo o desgaste das mesmas e também do próprio suporte rochoso. É notável também a presença de bioturbações sobre os painéis, principalmente por conta de cupins (figura 50).

Figura 49 - Desenho esquemático do Sítio Cabeças 05, com destaque para a localização das pinturas



Fonte: Autor

Figura 50 - Destaque para os processos intempéricos que acabam por danificar os painéis rupestres, como as bioturbações, desplacamentos, exposição a luz solar e a chuva



Fonte: Autor

Dando continuidade ao capítulo, apresento o objeto de análise dessa dissertação: a arte rupestre presente no conjunto de Sítios Cabeças. Assim, realizo uma descrição tanto dos painéis quanto das pinturas, destaco nesse processo às ações intempéricas que atuam sobre às mesmas, como as bioturbações, descamações, incidência de luz solar e de água pluvial, elementos que exemplificam a vida que as pinturas possuem. Busquei também descrever os painéis e as possibilidades de construções, em alguns casos onde fora possível, dos painéis e das figuras, destacando assim o processo de composição e sobre o próprio fazer a arte rupestre.

3.1 A ARTE RUPESTRE DO SÍTIO CABEÇAS 01

O sítio Cabeças 01 é o com maior quantidade de pinturas, estando elas espalhadas em seus quatro painéis, os quais por conta das características do abrigo (curto, com pouca área abrigada), fatores que colaboram para que suas pinturas estejam suscetíveis aos processos

intempéricos. Neste sítio identificamos danos nas pinturas provocados pela incidência de luz solar e agua pluvial (B), as bioturbações (como os líquens, caminhos de cupim (C) e casas de insetos (a) (figura 51), colaborando para que várias pinturas se encontrem bastante apagadas, danificadas e manchadas.

Figura 51 - Processos intempéricos que atuam sobre as pinturas do Sítio Cabeças 01

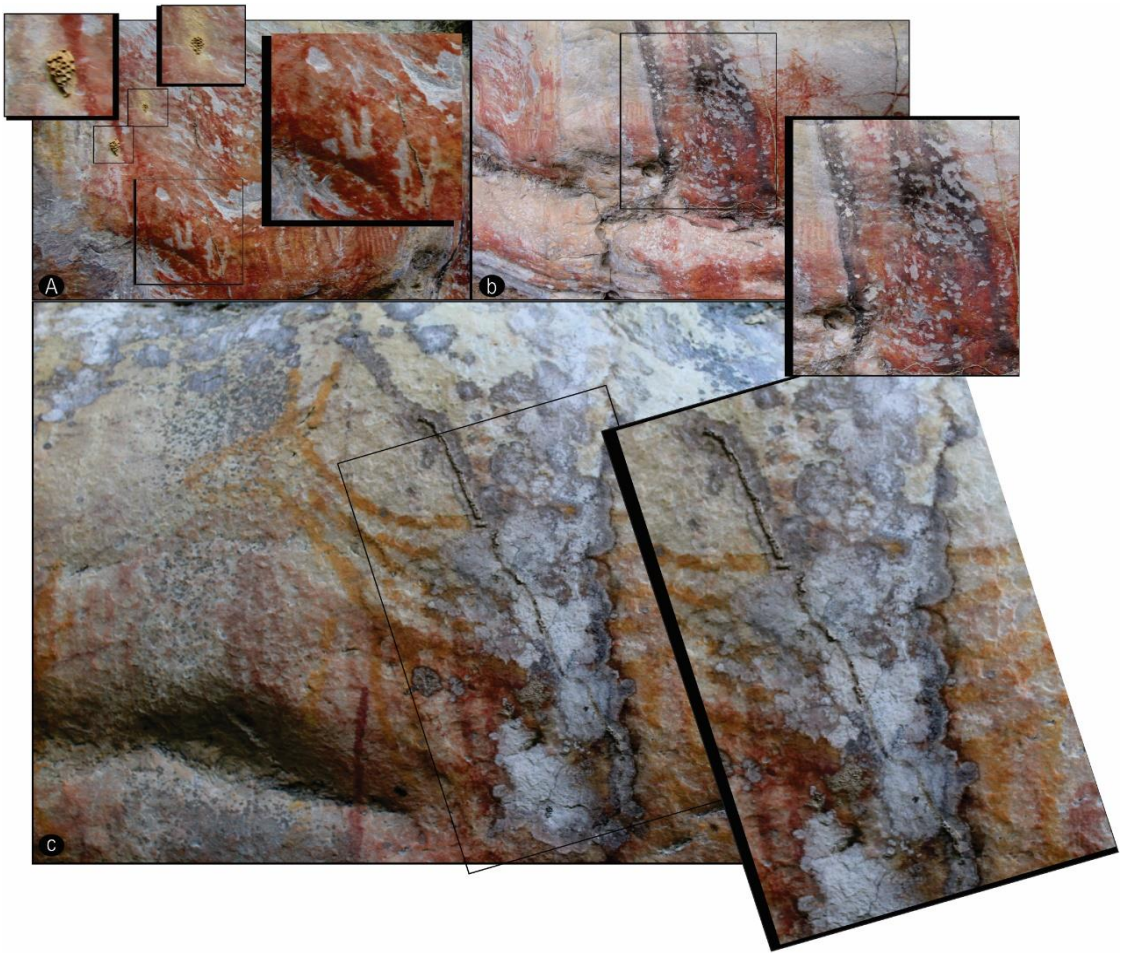


Foto: Autor, 2020.

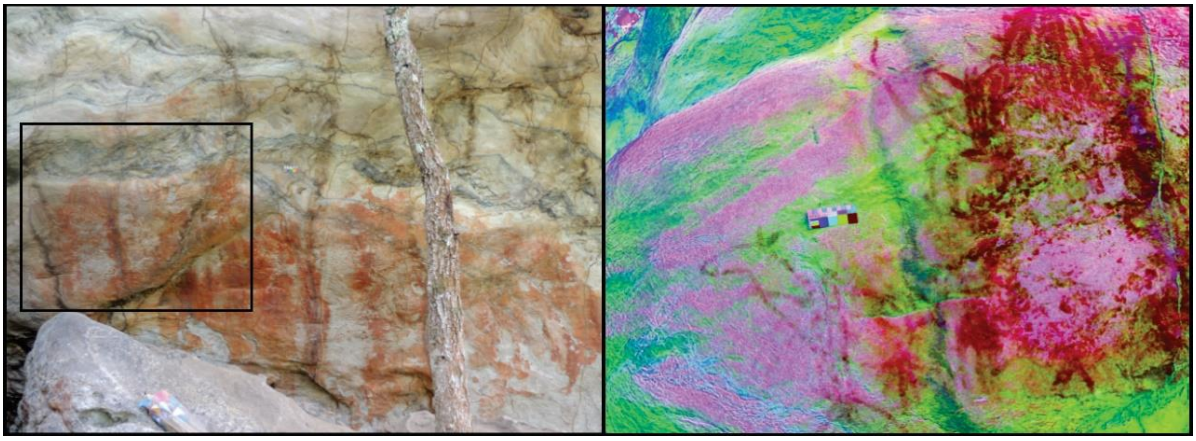
As pinturas encontram-se na parede do abrigo, de formato escalonado e com superfície irregular, apresentando algumas fendas e ondulações (figura 52). De forma arbitrária, os conjuntos de pinturas foram definidos em quatro painéis, os quais seguem a ordem da margem oeste sentido leste (esquerda para direita), com figuras pintadas em sua maioria pintadas com pigmentos de tonalidade vermelha, os quais destacam-se visualmente.

Figura 52 - Visadas da parede do abrigo onde localizam-se os painéis no Sítio Cabeças 01

Fotos: Autor, 2020.

O primeiro painel apresenta-se na porção Oeste do paredão, possui boa visibilidade e apresenta intenso processo de sobreposição de pinturas entre figuras zoomorfas e antropomorfas, existindo uma predominância de pinturas confeccionadas por pigmentos de coloração vermelha (e seus nuances) (figura 53). O painel encontra-se bastante degradado, principalmente por conta das descamações no suporte rochoso e a perca do aglutinante nos pigmentos, dando uma aparência manchada ao painel. Neste painel as figuras foram confeccionadas utilizando os dedos, pincel e o crayon, o qual aparece de forma discreta, na tonalidade preta, constituído apenas por alguns traços desconexos

Figura 53 - Painel I do sítios Cabeças 01



Fonte: SANTOS, 2017

As pinturas de cervídeos identificadas neste painel são simples, com baixa estilização de atributos, enquanto as figuras de peixes apresentam maiores detalhamentos como nadadeiras, que estilisticamente parecem com as figuras de peixes que ocupam o painel 2. As figuras antropomorfas identificadas se apresentam filiformes e também vazados, como ressaltado por Santos (2017). Em função da localização das figuras no suporte rochoso, é

possível que estas tenham sido confeccionados agachadas, sentadas e em pé, tendo como acesso ao painel um grande afloramento rochoso, separado por um vão do bloco principal (figura 54).

Figura 54 - A direita, alturas máximas do painel em relação ao afloramento rochoso que permite acesso ao painel. A esquerda, afloramento de acesso ao painel

Fonte: Autor

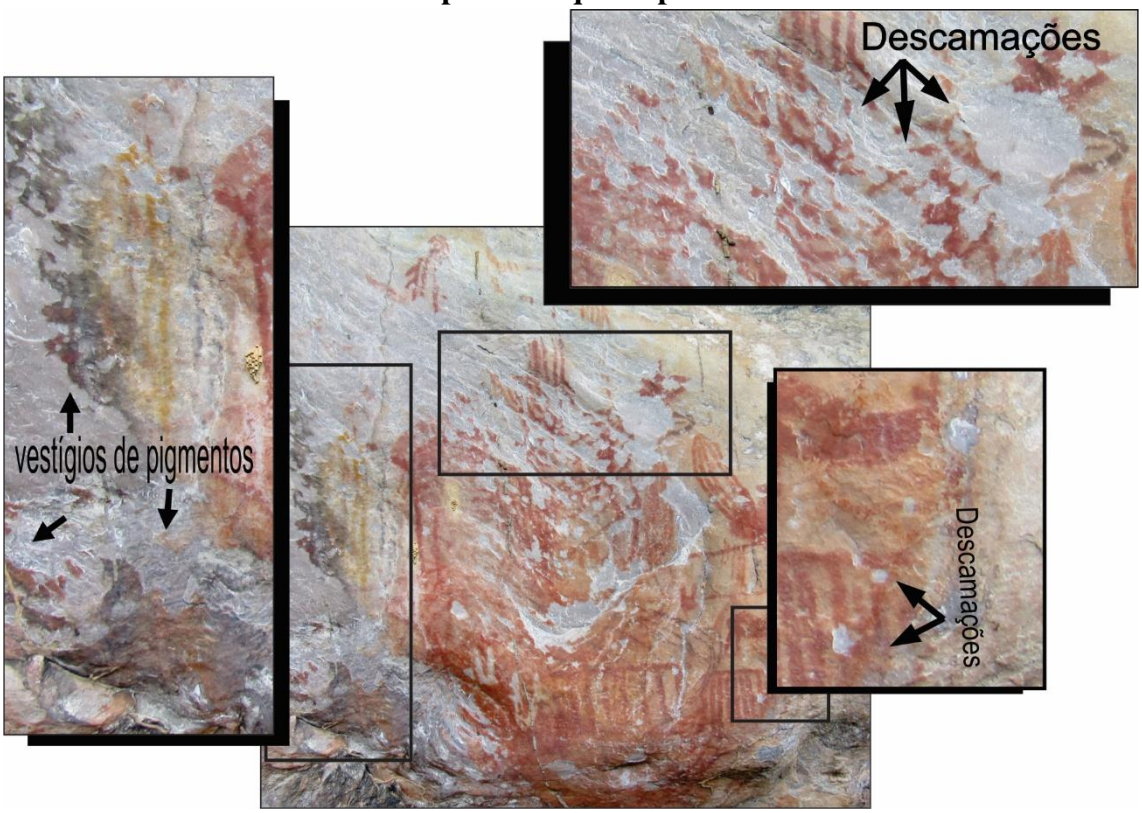
O Painel II está localizado na continuidade do paredão, sendo que o local se apresenta com leve inclinação. As pinturas possuem ótima visibilidade, apresentando intenso desgaste no suporte rochoso e por consequência sob as pinturas, que, em alguns casos encontram-se incompletas. As pinturas encontram-se sobrepostas, com pigmentos de tonalidades diferentes, além de técnicas variadas empregadas para as confecções das pinturas (figura 55).

Figura 55 - Painel II do Sítio Cabeças 01

Fonte: Autor

Neste painel as pinturas mais baixas estão localizadas a 1,39m e as mais altas aos 3,07m, tendo o painel um comprimento total de 3,88m. É possível inferir que este painel continha diversas outras pinturas que se perderam a partir da descamação do suporte rochoso, que por conta de suas características geológicas fratura-se a partir de finas camadas (figura 56).

Figura 56 - Descamações sobre as pinturas, reduzindo assim as suas formas; Vestígios de pigmentos em área bastante descamada do painel, inferindo a ideia de várias pinturas que se perderam

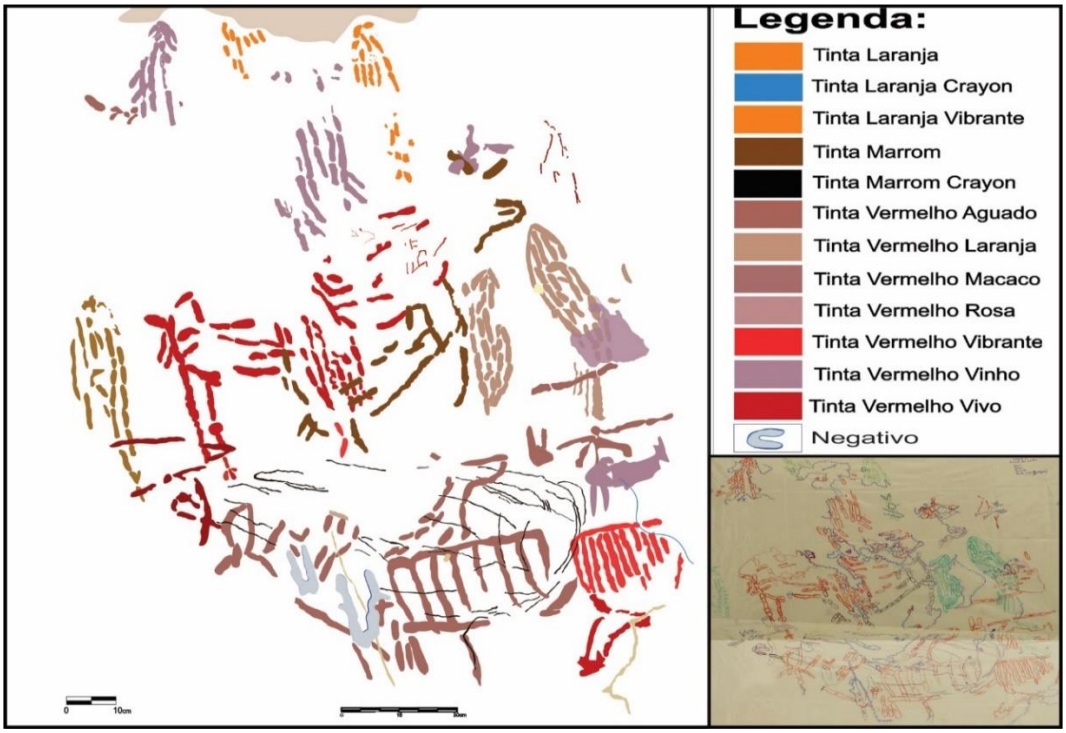


Fonte: Autor

Para colaborar com a análise deste painel e dos seguintes, optamos pela obtenção de dados a partir da aplicação da técnica do calque em plástico e depois a vetorização do mesmo, resultando em uma cópia fidedigna do mesmo (figura 57). No primeiro momento de análise foram definidos os pigmentos [31]utilizados no ato de produção das pinturas junto ao suporte rochoso, sendo que neste painel foram identificados doze tintas diferentes e um negativo, indicando ao menos doze momentos de pintura, além de técnicas e estilos diferentes na produção das pinturas.

[31] A identificação dos pigmentos ocorreu em função de características com a qual a tinta se mostra atualmente, como a textura, granulometria, densidade, cor. Vide quadro de tintas nos anexos finais.

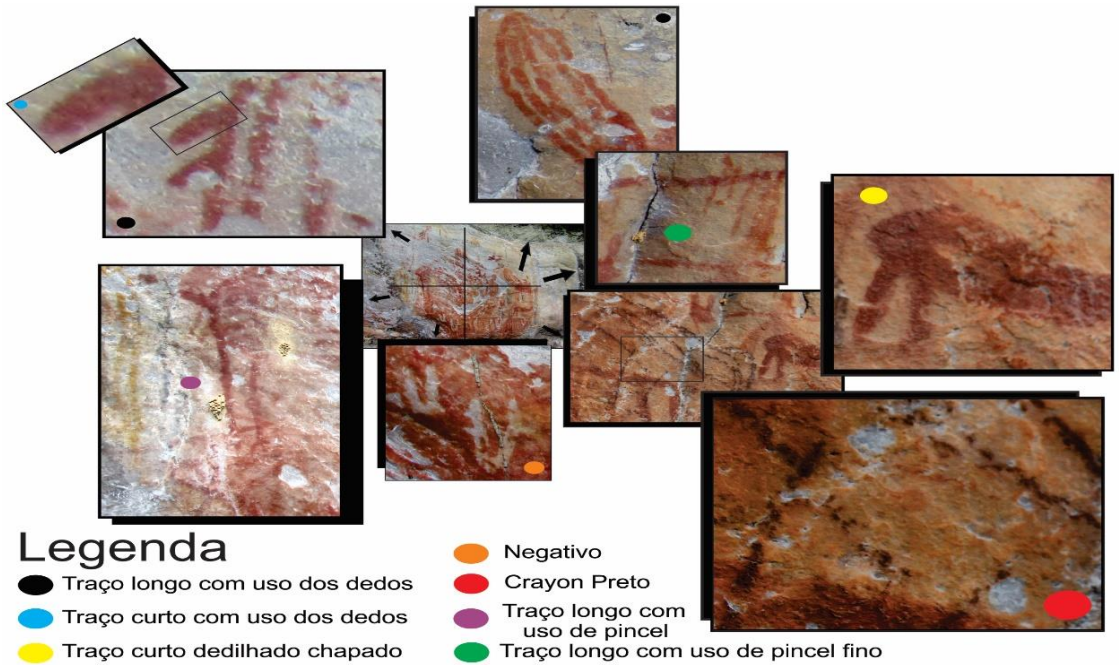
Figura 57 - Calque digitalizado do painel II do sítio Cabeças 01.



Fonte: Autor.

Neste painel, quanto as técnicas utilizadas, identificamos pinturas feitas com o uso de pincel, dedo, crayon e instrumentos bem finos, como varetas. Em relação aos traços, foram identificados desde traços longos com o uso de pinceis e traços curtos que se complementam feitos com os dedos (figura 58).

Figura 58 - Esquema exemplificando as técnicas utilizados para a confecção das pinturas no Painel II



Fonte: Autor

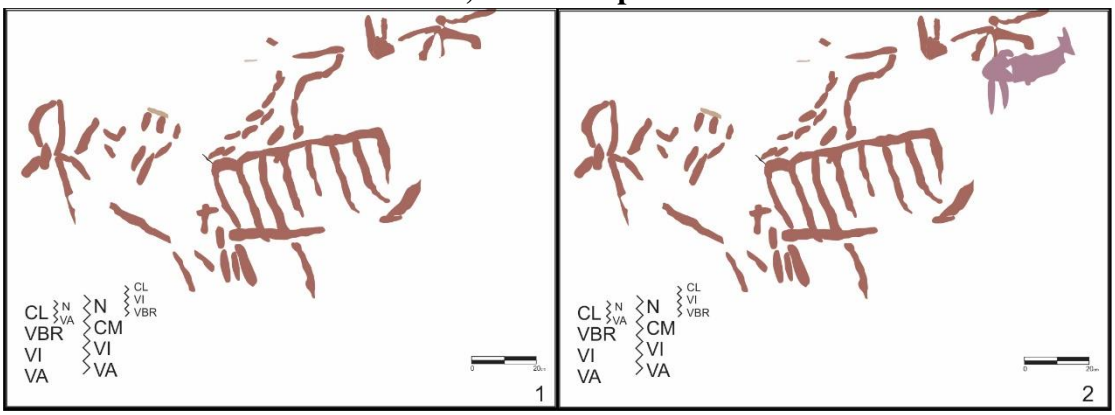
Ao analisar o calque, conseguimos também inferir possíveis momentos de pintura, como exemplo nesta porção, localizada no quadrante inferior direito com intenso processo de sobreposição de pinturas (figura 59). Além dos pigmentos, algumas das pinturas empregaram técnicas distintas, como o uso do crayon (em uma figura zoomorfa na cor preta e um risco na tonalidade Laranja), ambas sendo os últimos momentos de pintura dentro do painel.

Figura 59 - Porção do painel II do sítio Cabeças 01

Fonte: Autor

Neste sentido, essa porção do painel começou a ser ocupada por pinturas de um pigmento denominado de vermelho aguado (VA), o qual pinta uma figura zoomorfa (cervideoforme), figuras geométricas (grades) e alguns traços desconexos, que em função da descamação do suporte rochoso não possuem forma. Esse momento de pintura é sucedido por uma figura chapada, dedilhada, feita com o pigmento denominado vermelho vinho (figura 60).

Figura 60 - A esquerda, primeiro momento de pintura dessa porção do painel; a direita, momento posterior



Fonte: Autor

Esses dois momentos de pinturas são sucedidos, primeiramente pelo pigmento denominado vermelho vibrante (VBR), que dá forma a uma pintura geométrica (grade) composta por dois traços longos horizontais e dez traços verticais paralelos uns aos outros, feitas com o uso do dedo. Sobrepondo as pinturas do pigmento vermelho aguado uma pintura feita em crayon, composta por um pigmento marrom/preto (CM), composto por linhas que

lembram cervideoformes. Outra pintura em crayon, composta por um traço curvilíneo na tonalidade laranja (CL) sobrepõe as pinturas realizadas em vermelho vinho (VI) e vermelho vibrante (VBR), não estabelecendo uma relação direta com o pigmento vermelho aguado (VA) e nem com o crayon marrom (CM). O crayon Laranja (CL) talvez possa apresentar um processo de negação aos grafismos anteriores e pelos quais estes ele sobrepõe, principalmente a pintura zoomorfa chapada em vermelho vinho (VI), a qual foge das formas das outras pinturas. Existe a possibilidade, em função da forma, que a figura geométrica pintada com o pigmento VBR seja o formato do dorso de um cervideoforme (figura 61).

Figura 61 - Terceiro momento de pintura a esquerda; Na direita, quarto momento de pintura

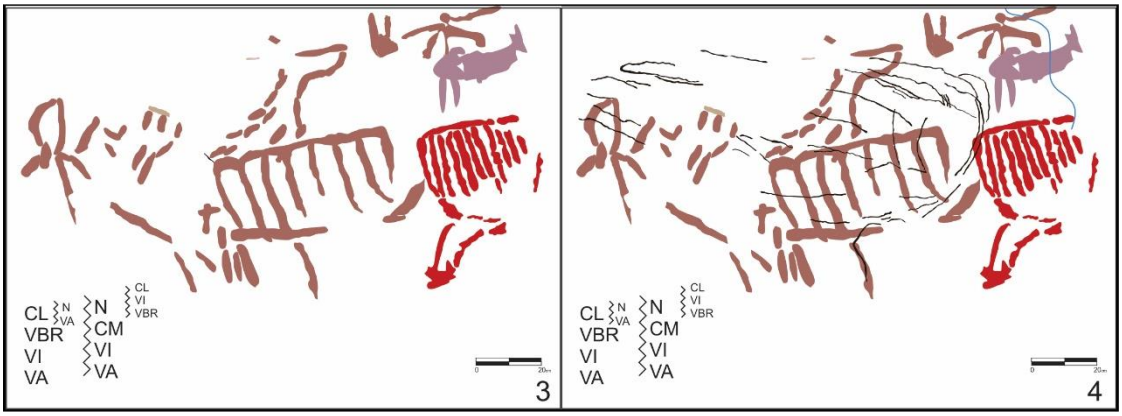
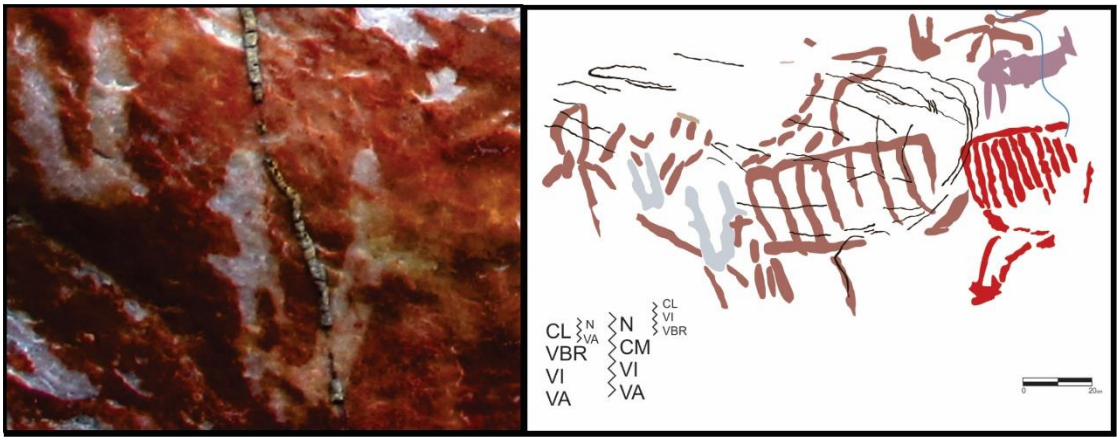


Foto: Autor

Por fim, na composição desta porção do painel existem dois negativos (N), confeccionados a partir da retirada da camada superficial do suporte rochoso, que em função da sua forma nos faz crer que são frutos da ação de humanos e não apenas um desplacamento por conta do intemperismo no suporte rochoso (figura 62).

Figura 62 - Último momento de produção do painel



Fonte: Autor

O painel três apresenta a dimensão de 3,18m para o local mais alto pintado, por 4,05m de comprimento, apresentando um intenso processo de sobreposição, dando um aspecto

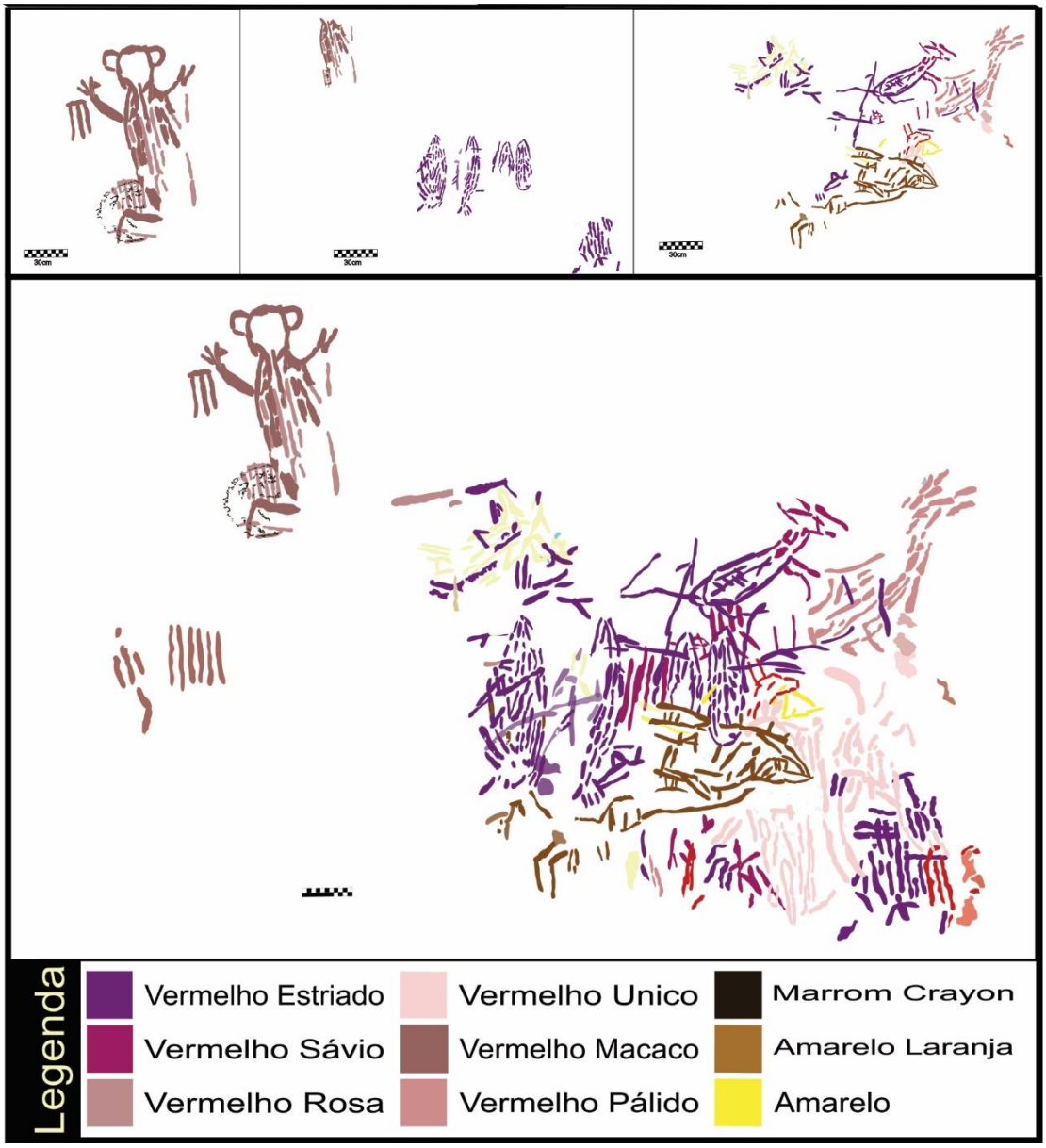
caótico e dificultando a identificação das pinturas, fator agravado pela oxidação dos pigmentos vermelhos, os quais transformam o suporte rochoso em uma grande mancha de tonalidades vermelha (figura 63). Neste mesmo painel ocorrem outros fatores que contribuem para o seu desgaste, como a descamação do suporte rochoso em função do intemperismo físico e químico, manchas de fuligem e de escorrimento de água, além das bioturbações (caminhos de cupim).

Figura 63 - Painel III do sítio Cabeças 01

Fonte: Autor

Neste painel foram identificados nove pigmentos diferentes, sendo estes compostos por tonalidades de vermelho, amarelo e marrom, que indicam ao menos oito momentos de pintura. A predominância neste painel é de figuras zoomorfas, dentre as quais os cervideoformes apresentam-se em maior número (8 pinturas), seguidas por conjuntos de piscineos (6) e primata (1); aparecem ainda algumas figuras geométricas, como pentes e traços paralelos (Figura 64). Em função do alto desgaste do painel, traços desconexos não foram contabilizados, por entender que estes formavam antigas pinturas (com outras formas) que se perderam ao longo dos tempos.

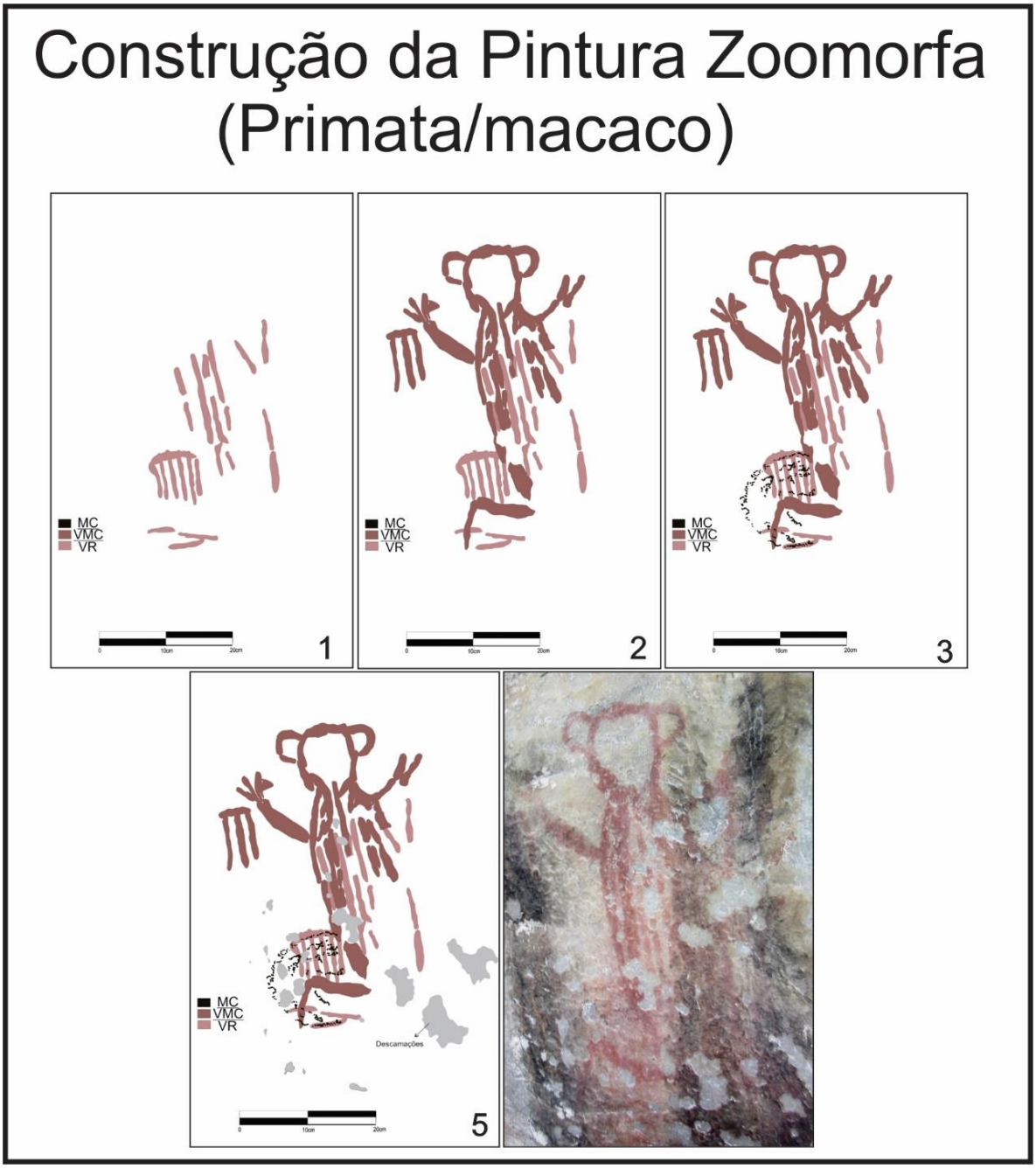
Figura 64 - Calque digitalizado do painel III



Fonte: Autor

Dentro desse painel, alguns casos merecem uma atenção redobrada e nos dizem sobre o fazer a arte rupestre e as formas de se comportar perante as pinturas anteriores. O primeiro caso a ser analisado é relacionado à figura que dá nome ao Sítio e visualmente possui formas que remetem a um primata (macaco), a qual em seu processo de confecção reutilizou traços de uma pintura anterior, pintada na cor vermelho rosa (VR) e que dá formas ao "tronco" da figura, após aplicando outro pigmento denominado vermelho macaco (VMC), reutiliza alguns traços da pintura em VR para a confecção do tronco, e aplicado isolado (VMC) em formato oval cria as formas da "cabeça" e "orelhas". O pigmento VMC é ainda sobreposto por traços em crayon na tonalidade marrom (MC) em sua porção inferior, como demonstra a prancha abaixo (figura 65).

Figura 65 – Prancha esquemática sobre a produção da figura zoomorfa classificada como Primata

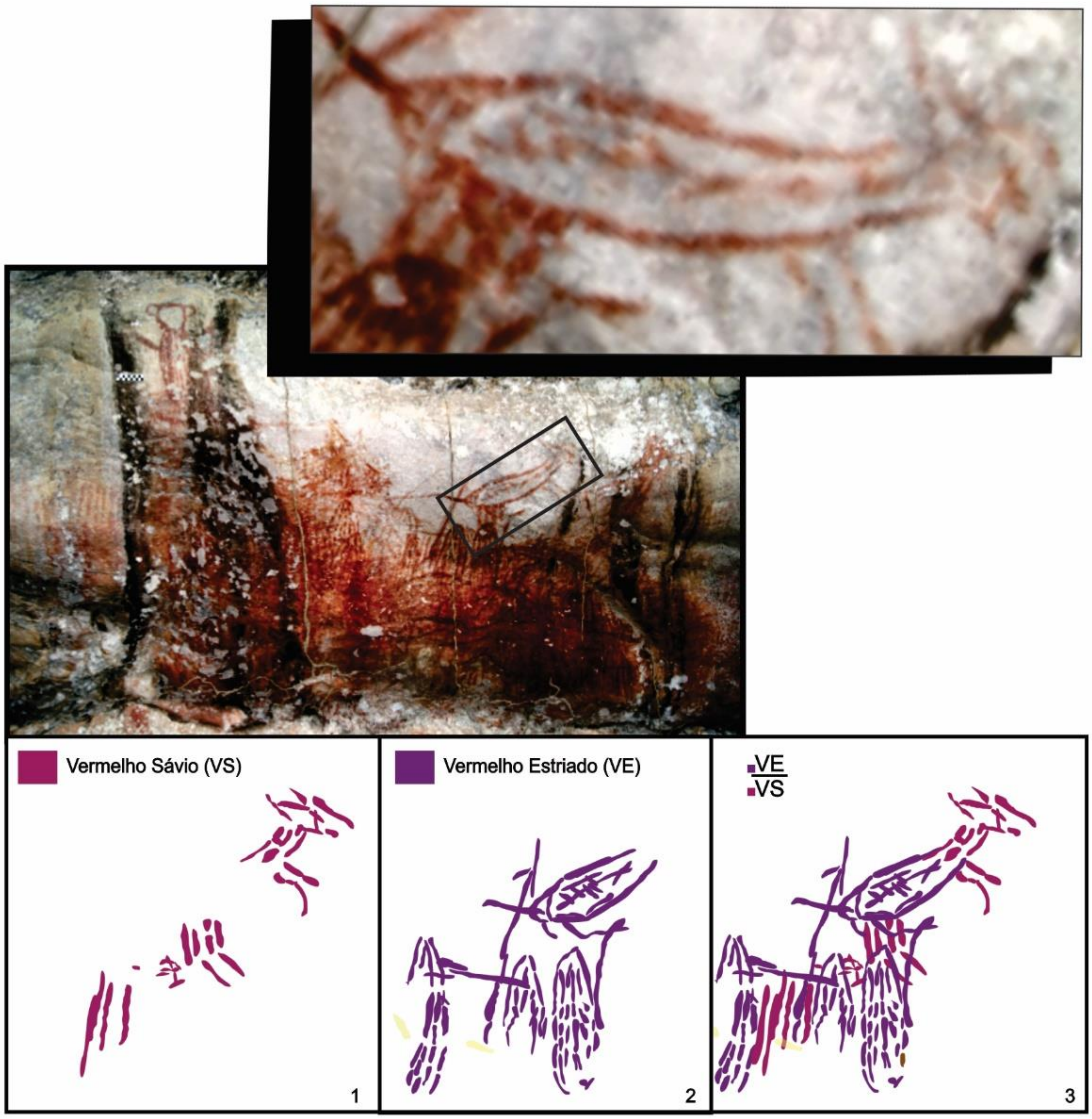


Fonte: Autor

Essa pintura em especial nos mostra sobre a reutilização de antigas pinturas por novos autores, impregnando novos sentidos e significados à nova forma que é estabelecida. Outro exemplo interessante encontrado nesse painel é a de um cervideoforme que possui dois tipos de pigmentos vermelho em sua composição. Esta pintura, a partir do dorso superior em direção aos membros superiores (pernas, pescoço, cabeça) fora confeccionada a partir do pigmento denominado Vermelho Sávio (VS), sendo que no dorso inferior em direção aos

membros inferiores (pernas, rabo, tronco) pintadas com o pigmento denominado Vermelho Estriado (VE), o qual ocupa a maioria das formas pintadas no suporte rochoso (figura 66).

Figura 66 - Confecção de Cervideoforme no Painel III



Fonte: Autor

Em relação às técnicas, neste painel identificamos pinturas feitas com o uso dos dedos, pinceis e o crayon (o qual aparece de forma tímida, sobrepondo aos traços que dão formas a figura zoomorfa de um primata), sendo a técnica predominante empregada o uso dos dedos. Em relação as posturas corporais envolvidas no processo de confecção das pinturas, destacamos que as figuras mais altas e que se encontram na porção superior do painel foram realizadas com a ajuda de algo que permitisse alcançar essas porções mais superiores, como exemplo, o uso de andaimes e escadas.

Nas pinturas com formas de peixes, a maioria dos traços parece ser feita da porção superior para o inferior, exibindo uma fluidez de movimentos para a sua confecção. Essa

hipótese foi levantada em função do traço ir perdendo espessura ao longo do movimento, indicando uma maior concentração de pigmento na porção superior.

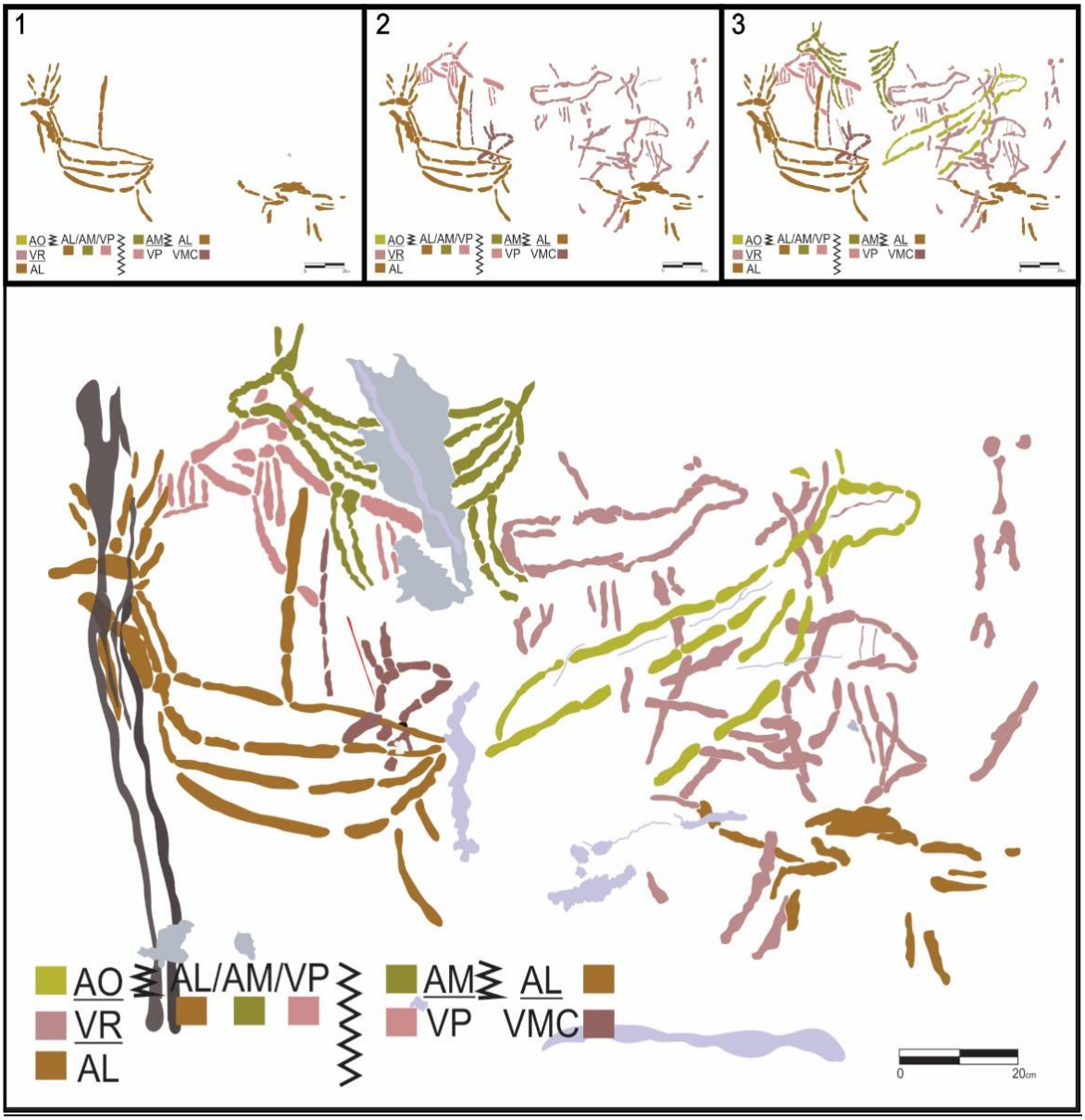
O painel IV é formado exclusivamente por pinturas zoomorfas, sendo oito cervideoformes e um quadrupedes. O painel encontra-se bastante desgastado, sendo que várias das pinturas ali presentes praticamente se apagaram. Os pigmentos envolvidos no processo de confecção das pinturas variam entre tonalidades de amarelo e vermelho (figura 67).

Figura 67 - Painel IV do Sítio Cabeças 01

Fonte: Autor

Este painel possui ao menos três momentos distintos de pintura e seis pigmentos diferentes compõem as formas pintadas no suporte rochoso. O primeiro pigmento a ocupar o painel foi denominado de Amarelo Laranja (AL), o qual pinta um cervídeo e um quadrupede, seguida por pinturas realizadas com os pigmentos Vermelho Patina (VP), Vermelho Macaco (VMC) e Vermelho Rosa (VR), sendo que o próximo momento de pintura do painel é ocupado por pinturas feitas com os pigmentos denominados Amarelo Mostarda (AM) e Amarelo Ouro (AO) (figura 68).

Figura 68 - Calque digital do Painel IV com destaque para a diacronia dos pigmentos

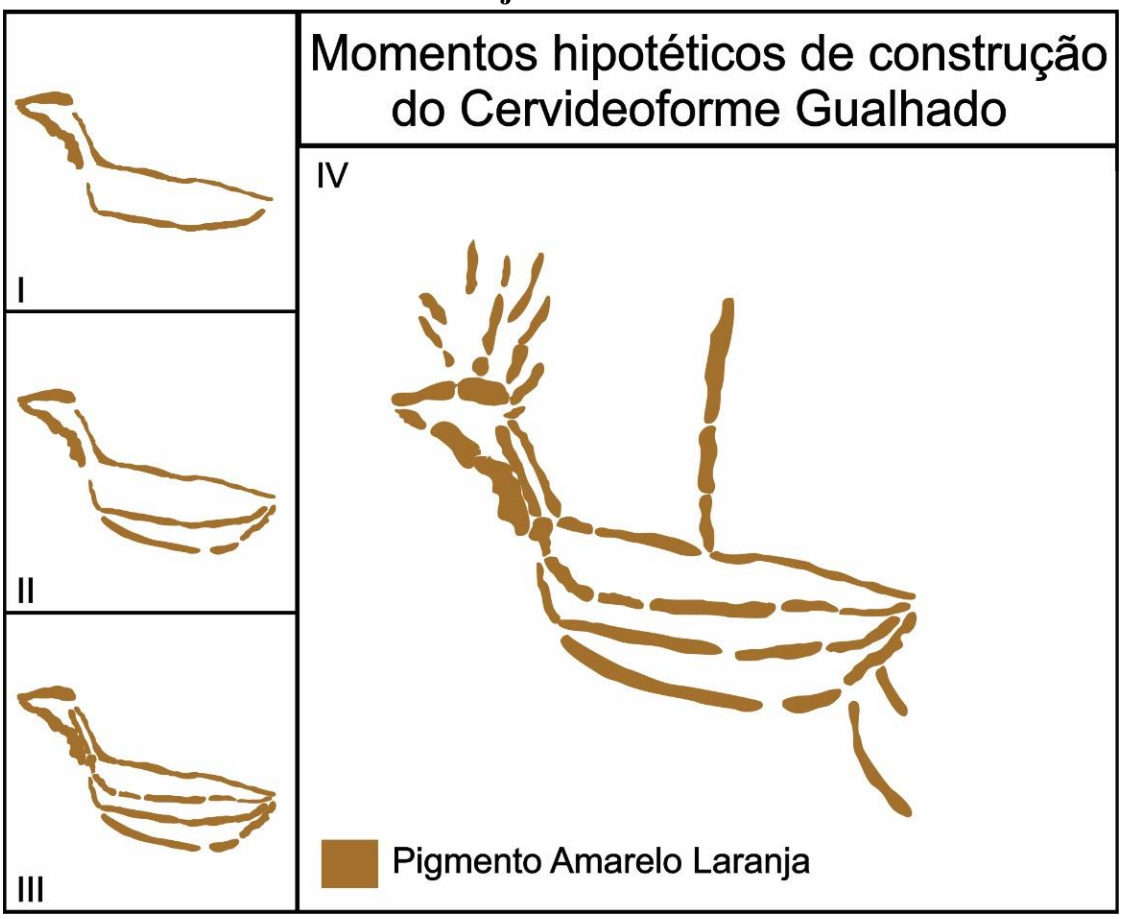


Fonte: Autor

Neste painel identificamos algumas particularidades em relação às pinturas cervideoformes perante aos outros cervideoformes identificados nos outros painéis do mesmo sítio, sendo estes mais estilizados e com um estilo diferente. Interessante notar a presença de dois traços acima da cabeça de todos os cervideoformes, sendo que a pintura do primeiro momento de uso do painel, realizada com o pigmento AL é a única que possui a galhada completa (chifres grandes), o qual é identificado nos cervídeos machos. De forma hipotética, traçamos os momentos de confecção desta pintura (figura 69), onde em um primeiro momento é confeccionado o traçado do corpo (I), a partir de três traços que se iniciam no sentido cabeça-rabo, sendo sucedidos por um traço que alonga o dorso do cervídeo (II) e que se encontra junto

ao rabo, e um traço que se inicia na cabeça e percorre o dorso (III), tendo por final pintados os seus atributos (IV) (pernas e galhadas).

Figura 69 - Sobre as formas de confecção do cervideoforme pintado em Amarelo Laranja no Painel IV

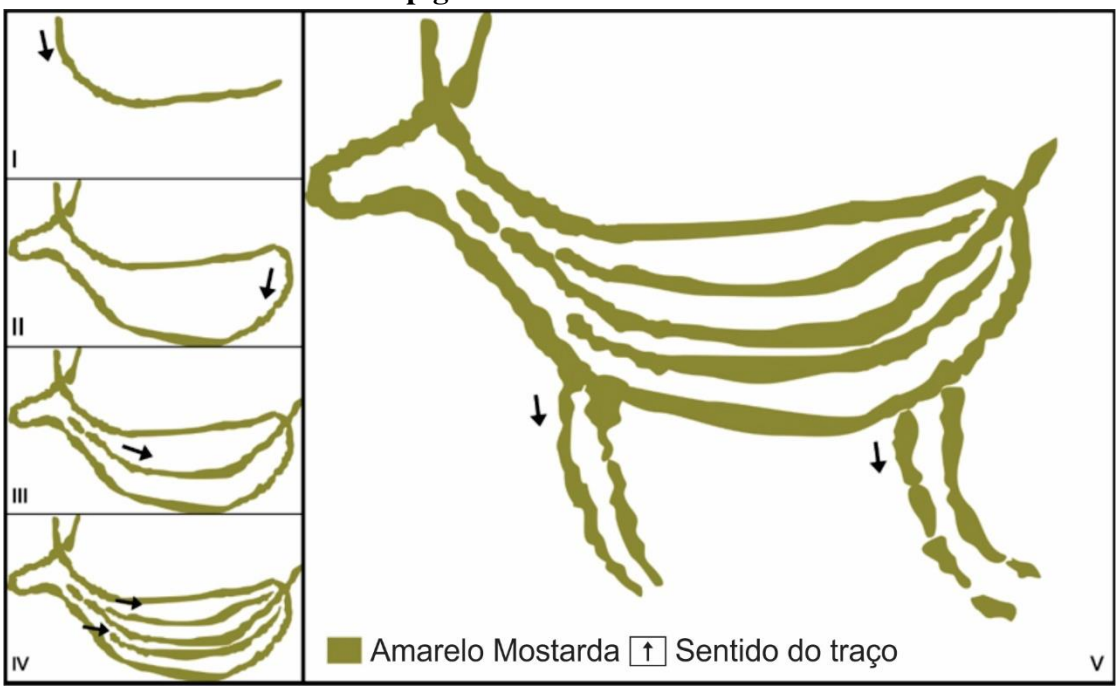


Fonte: Autor

Outra pintura com a qual nós podemos identificar os traços primordiais e assim o processo de construção da pintura é outro cervideoforme, pintado com o pigmento Amarelo Mostarda (AM) (figura 70). A partir de formas fluidas, o contorno do corpo é realizado a partir de dois traços, sendo que o início do primeiro traço (I) é cruzado pelo traço do segundo momento (II), e desse "cruzamento" surgem as formas dos pequenos chifres na cabeça do cervideoforme. O terceiro traço (III) surge em paralelo aos dois primeiros traços, começando no "pescoço" e terminando cruzando o segundo momento de pintura, fazendo assim o "rabo". Após esse momento, dois traços paralelos ao traço do terceiro momento perpetuam o dorso do animal, e para a finalização da pintura, dois traços em paralelos na porção superior e dois traços paralelos na porção inferior pintam as "pernas" do cervideoforme (IV), sendo esses traços confeccionados em sentido Norte/Sul. Podemos inferir em relação aos traços que as formas

pelas quais eles foram realizados referem-se a uma técnica precisa, envolvendo movimentos habilidosos.

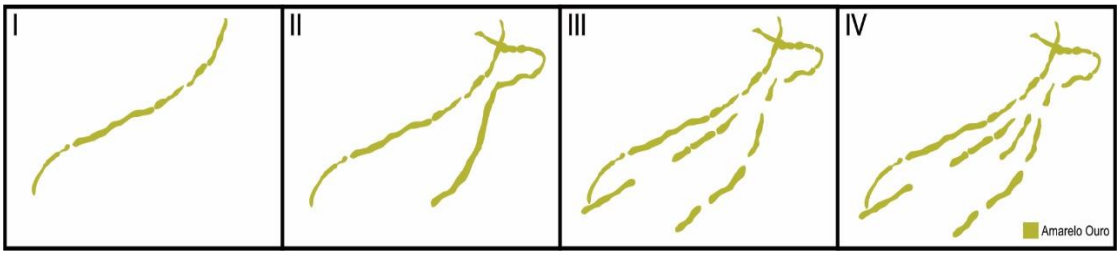
Figura 70 - Sobre as possíveis formas de confecção do cervideoforme pintado com o pigmento Amarelo Mostarda



Fonte: Autor

Neste mesmo painel, outro cervideoforme com traços idênticos em seu processo de composição ocorre, pintura essa realizada com o pigmento Amarelo Ouro (AO) (figura 71). A técnica e os sentidos dos traços são idênticos, sugerindo a hipótese da aplicação da mesma técnica em sua pintura.

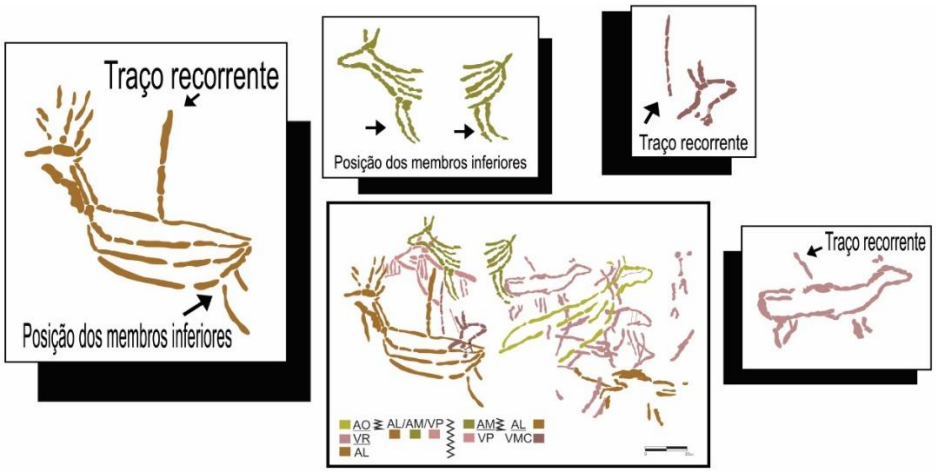
Figura 71 – Possíveis formas de confecção do cervideoforme pintado com o pigmento Amarelo Ouro no Painel IV



Fonte: Autor

Esse painel apresenta algumas outras particularidades interessantes, como exemplo: dos sete cervideoformes pintados, três apresentam um traço que os atravessa; dos cervideoformes que estão com a morfologia completa, todos apresentam as formas relativas as "pernas" ajustadas a direção pela qual a "cabeça" se encontra (figura 72).

Figura 72 - Recorrências de traços, os quais em alguns casos são utilizados para dar formas as "pernas" de outros cervideoformes

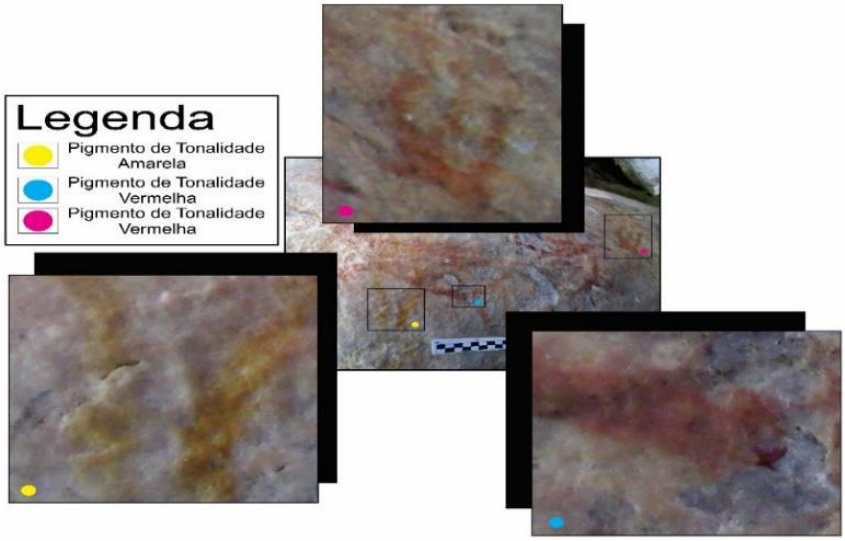


Fonte: Autor

3.2 A ARTE RUPESTRE DO SÍTIO CABEÇAS 02

Como colocado anteriormente, o sítio Cabeças 02 localiza-se em um afloramento rochoso, com pequena área abrigada, sendo que a altura máxima dentro da área abrigada corresponde a 184cm e a porção mais baixa encontra-se a 68cm do atual pacote sedimentar. O abrigo que possui formato semicircular possui pinturas espalhadas em suas paredes, teto e em um bloco aflorado, sendo que as pinturas possuem pigmentos nas tonalidades de vermelho (e seus nuances), amarelo e laranja, confeccionadas com o uso dos dedos e pincéis (figura 73).

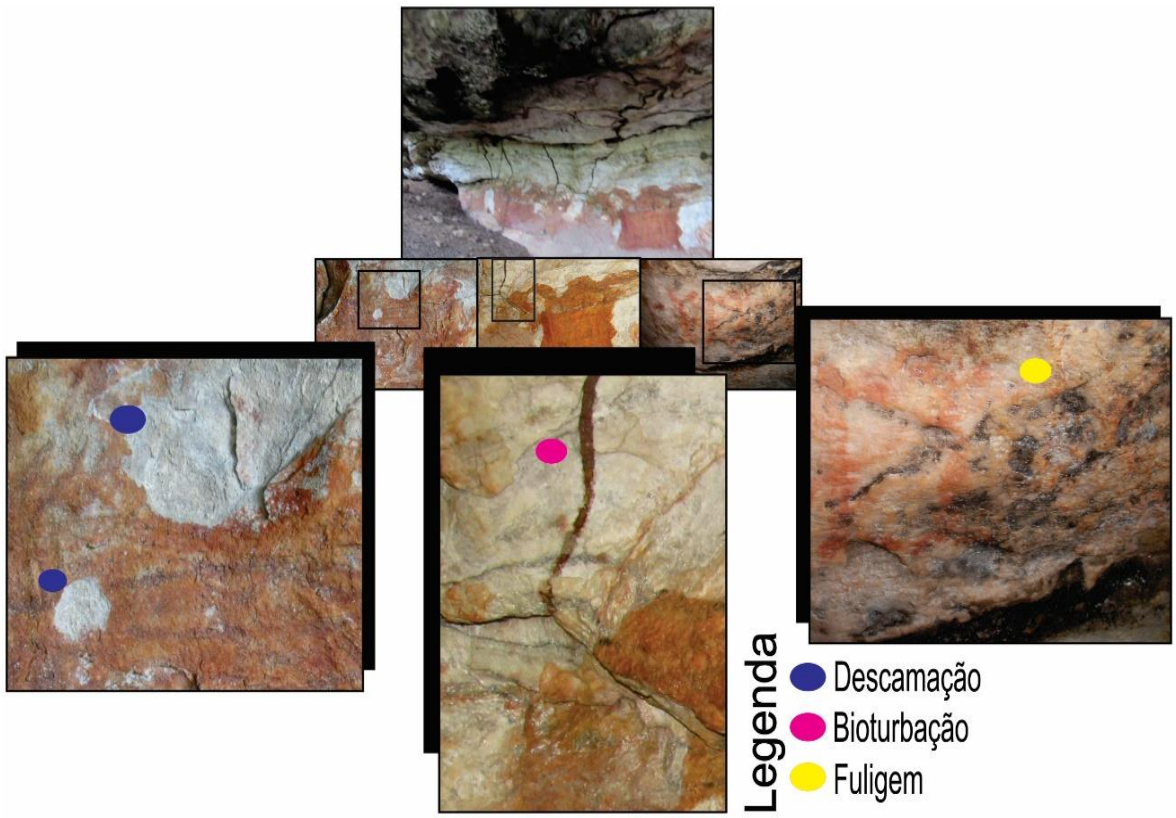
Figura 73 – Exemplos de tonalidades dos pigmentos que compõem as pinturas no sítio Cabeças 02



Fonte: Autor

Com o suporte rochoso bastante intemperizado, várias pinturas encontram-se extremamente desgastadas, algumas em função da descamação do suporte rochoso e outras do próprio desgaste do pigmento, por conta de fatores intempéricos como exemplificados pelas bioturbações (caminhos de cupins) e manchas de fuligem (figura 74).

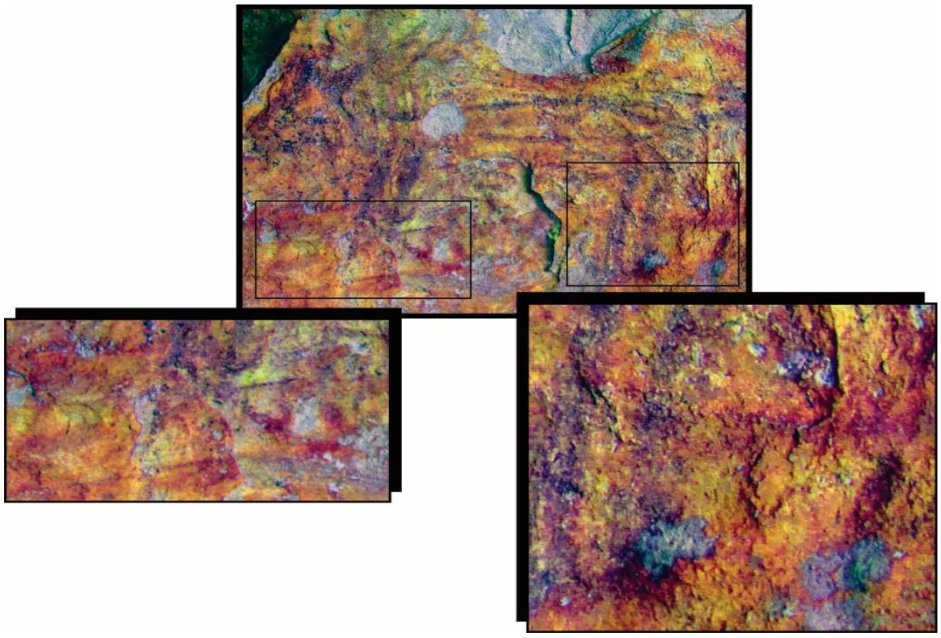
Figura 74 - Exemplos de desgastes em algumas pinturas do sítio Cabeças 02



Fonte: Autor

O sítio fora dividido em três painéis que se distribuem nas paredes, teto e em um bloco do sítio, os quais encontram-se bastante desgastados, restando poucas pinturas disponíveis para análises. Neste sentido, o painel I localiza-se nas paredes do abrigo, com frente voltada para o Leste, sendo formado por figuras zoomorfas de tonalidade vermelha. Este painel encontra-se bastante desgastado, apresentando vários pontos de descamação do suporte rochoso e da própria oxidação do pigmento no local, apresentando-se como uma grande macha vermelha (figura 75).

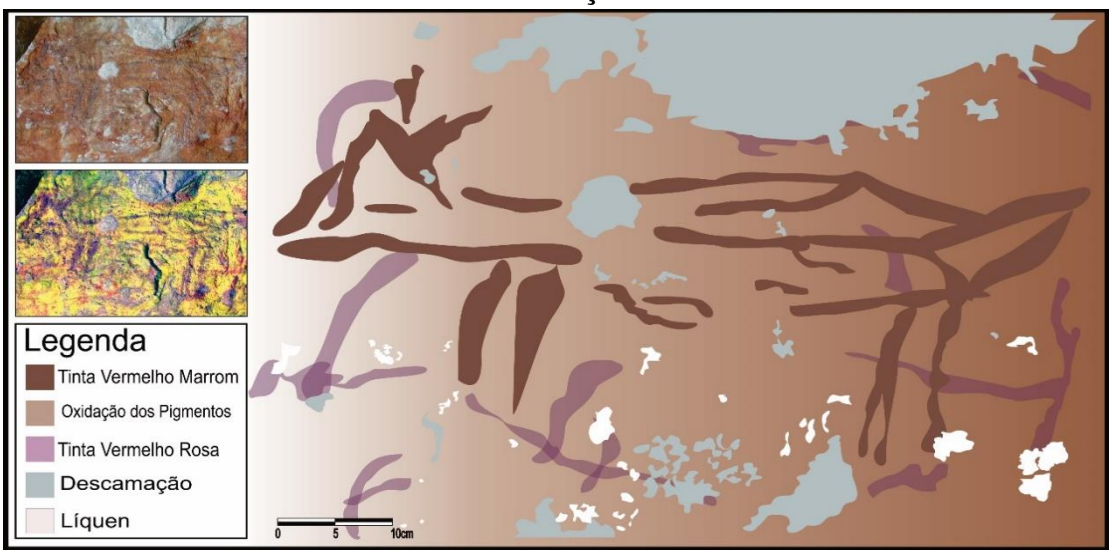
Figura 75 - Processos intempéricos atuantes sobre o painel I do sítio Cabeças 02



Fonte: Autor

A primeira pintura a ser apresentada é um zoomorfo cervideoforme pintado na cor vermelha, a partir de um pigmento de textura e granulometria média, possuindo uma tonalidade mais próxima do marrom (figura 76). Essa pintura sobrepõe alguns outros traços feitos com um pigmento de tonalidade vermelha, de textura e granulometria mais fina, os quais praticamente estão invisíveis ao olho nu, principalmente em função do alto desgaste do painel. Este cervideoforme apresenta morfologia completa, sendo que os seus membros inferiores possuem formas retas e dorso virado para o lado esquerdo.

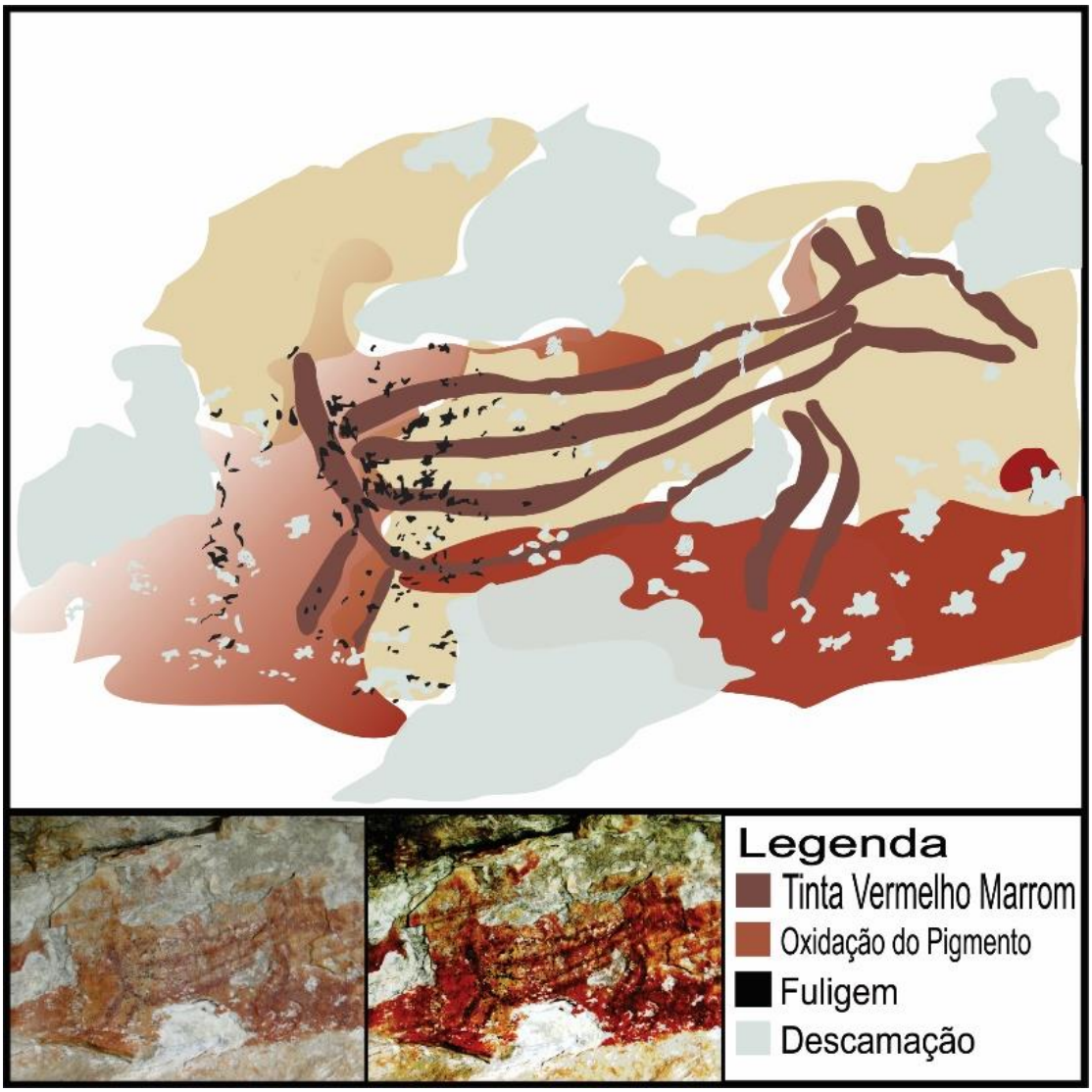
Figura 76 - Calque digital a partir de fotografia de cervideoforme do painel I do sítio Cabeças 02



Fonte: Autor

Outro zoomorfo cervideoforme aparece pintado nesse painel, localizado em uma porção bastante desgastada, fora confeccionada a partir de um pigmento muito parecido com o da figura anterior, de tonalidade vermelho marrom, textura e granulometria media, e também se sobrepõe a resquícios de traços feitos com um pigmento vermelho, que formavam um momento de pintura anterior. Esse cervideoforme foi confeccionado com o uso dos dedos, possuindo toda a morfologia completa, pernas dianteiras levemente flexionadas (>) e as traseiras em posição reta, nos remetendo a movimento, como o de ficar na posição semiereta, muito comuns entre os cervídeos. A cabeça e o dorso estão virados para o lado direito, diferente da pintura anterior, mas possuindo o mesmo estilo e técnicas de produção (figura 77).

Figura 77 - Calque digital de Cervideoforme do painel I do sítio Cabeças 02

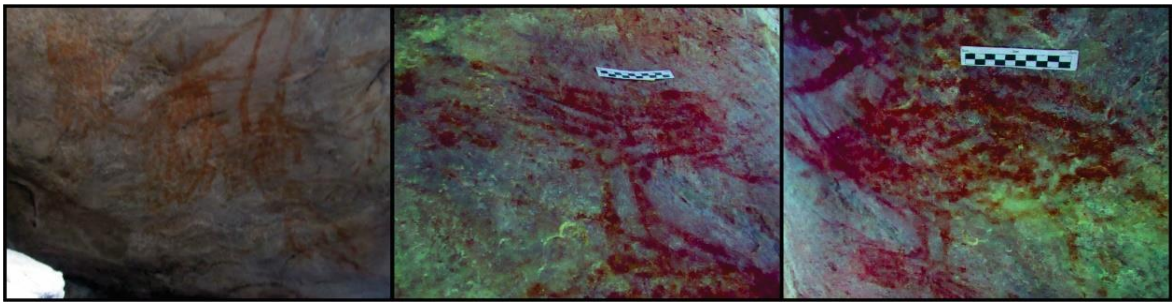


Fonte: Autor

O próximo painel está localizado no teto e partes da parede do abrigo, localizados mais ao centro do mesmo. É composto por pinturas realizadas com o uso dos dedos e pinceis,

variando nas tonalidades de vermelho, alaranjado e amarelo, sendo que as pinturas em amarelo são as que ocupam primeiramente o painel. Todas as pinturas são zoomorfas (cervideoformes, peixes e aves) (figura 78). Várias destas formas se sobrepõem umas a outras, em estilos e pigmentos diferentes, indicando momentos distintos de utilização do suporte rochoso.

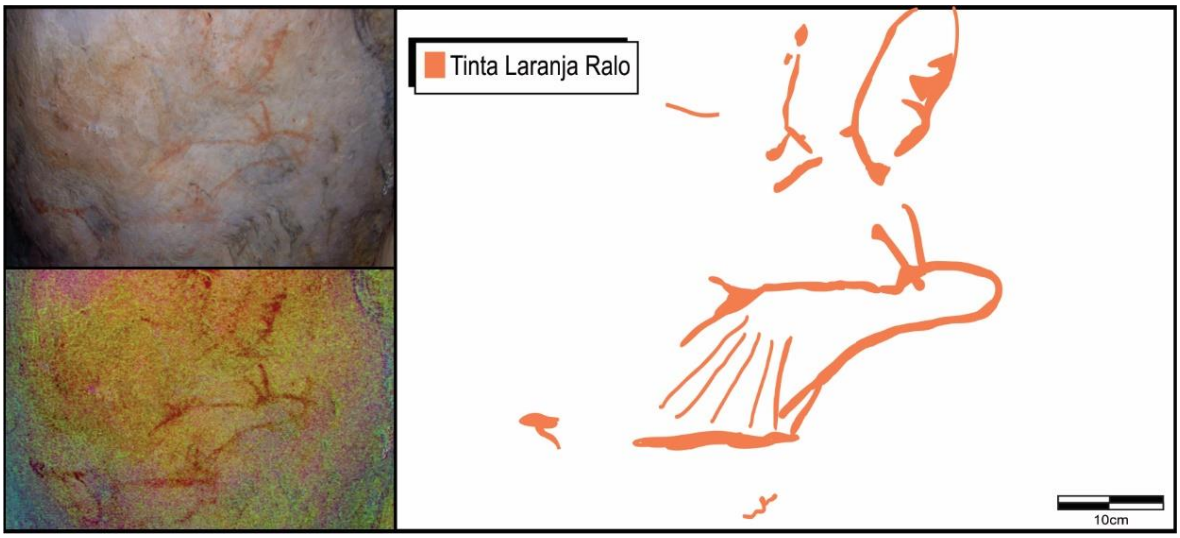
Figura 78 - Painel II do sítio Cabeças 02 (Imagens tratadas digitalmente)



Fonte: Autor

A primeira pintura a ser apresentada deste painel é um cervideoforme de morfologia incompleta, pintado com o uso de pincel e pigmento de tonalidade laranja, possuindo textura e granulometria fina. Para a confecção de suas formas foram realizados primeiramente o contorno do corpo e depois pintados seus atributos, no caso, dois traços superiores a "cabeça", os quais se misturam a traços de outra antiga pintura realizada com o mesmo pigmento (figura 79).

Figura 79 - Calque digital de cervideoforme pintado na cor laranja do painel II

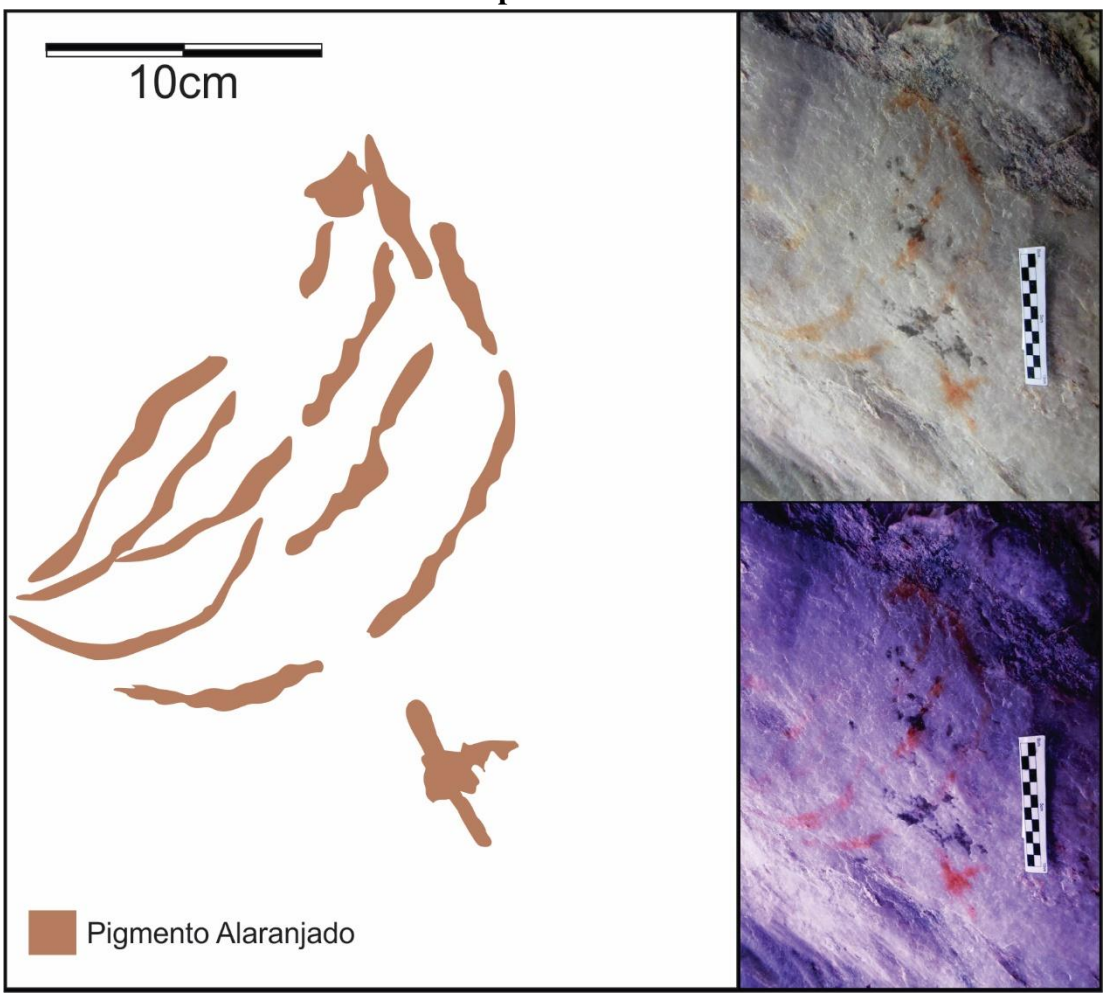


Fonte: Autor

Próximo a este cervideoforme encontra-se uma pintura bastante apagada, confeccionada com um pigmento de características iguais ao da pintura descrita anteriormente. Seus traços lembram a forma de uma ave de morfologia incompleta, confeccionado por um único traço na composição do corpo e traços paralelos preenchendo o contorno, um traço na

vertical sobreposto por um traço curto na horizontal, dando forma a um pé anisodáctilo (figura 80)

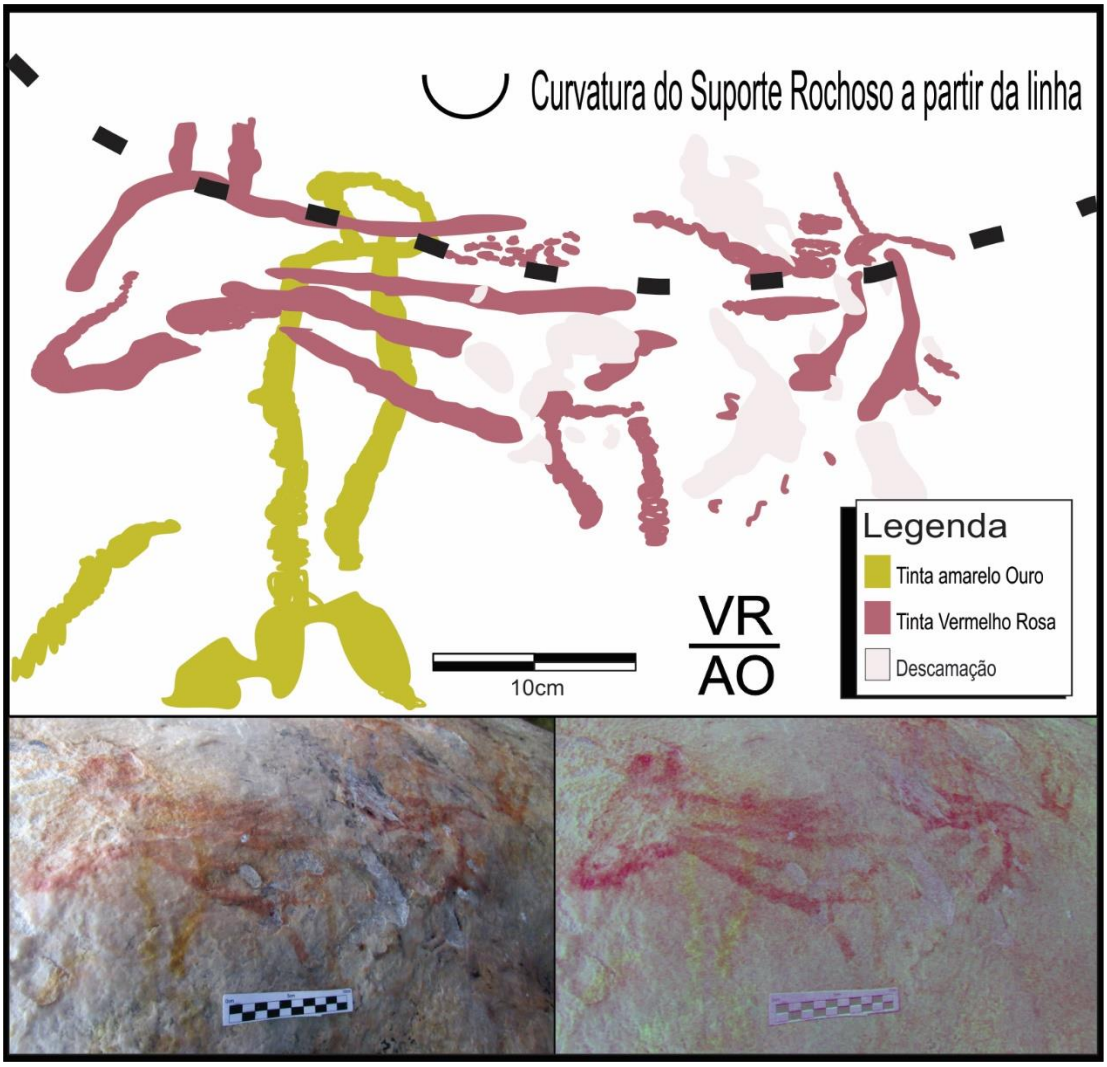
Figura 80 - Pintura incompleta confeccionada com pigmento alaranjado no painel II



Fonte: Autor

Outras pinturas a ocuparem uma porção do teto do painel, em um local de curvatura do suporte rochoso, é composta por duas figuras, uma confeccionada com traços feitos por dedos, a partir de um pigmento que se apresenta na tonalidade Amarelo Ouro, de granulometria e textura fina, pintura essa que compunha outras formas que se apagaram a partir da descamação do suporte rochoso. Esta pintura é sobreposta por um cervideoforme, confeccionado com o uso dos dedos a partir de um pigmento com textura e granulometria fina, de tonalidade vermelha e tons rosados, sendo este pigmento denominado de Vermelho Rosa. Essa pintura possui morfologia incompleta em função da descamação do suporte rochoso (figura 81).

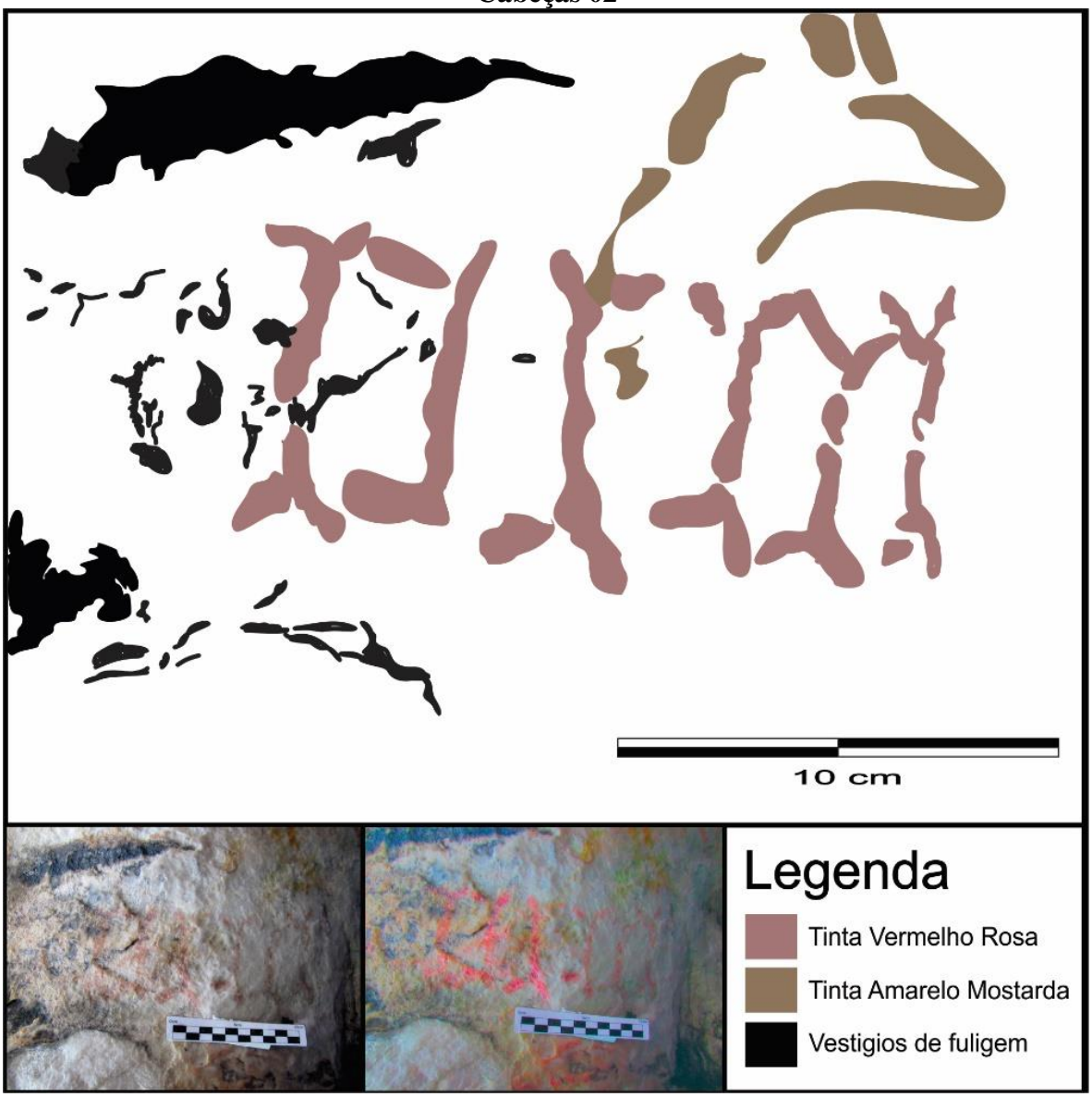
Figura 81 - Sobreposições identificadas no painel II (teto do abrigo) confeccionadas com pigmentos de tonalidades Vermelho Rosa e Amarelo Ouro



Fonte: Autor

Neste mesmo painel foram identificados seis antropomorfos filiformes confeccionados com o uso do dedo, pintados com um pigmento de cor vermelha e tonalidade próxima da rosa, apresentando características comuns ao pigmento que pinta o cervideoforme Vermelho Rosa, inclusive estando bem próximas desta pintura. As formas pelas quais essas pinturas foram confeccionadas nos permitem pensar em relação a noção de movimento, visto que o traço feito na porção superior e que se junta ao traço principal remete a alusão de estarem com os braços erguidos, além de que a disposição pelas quais as pinturas foram feitas remetem a noção de quantidade (6), como se o "grupo" estivesse realizando alguma atividade, ritual, dança (figura 82).

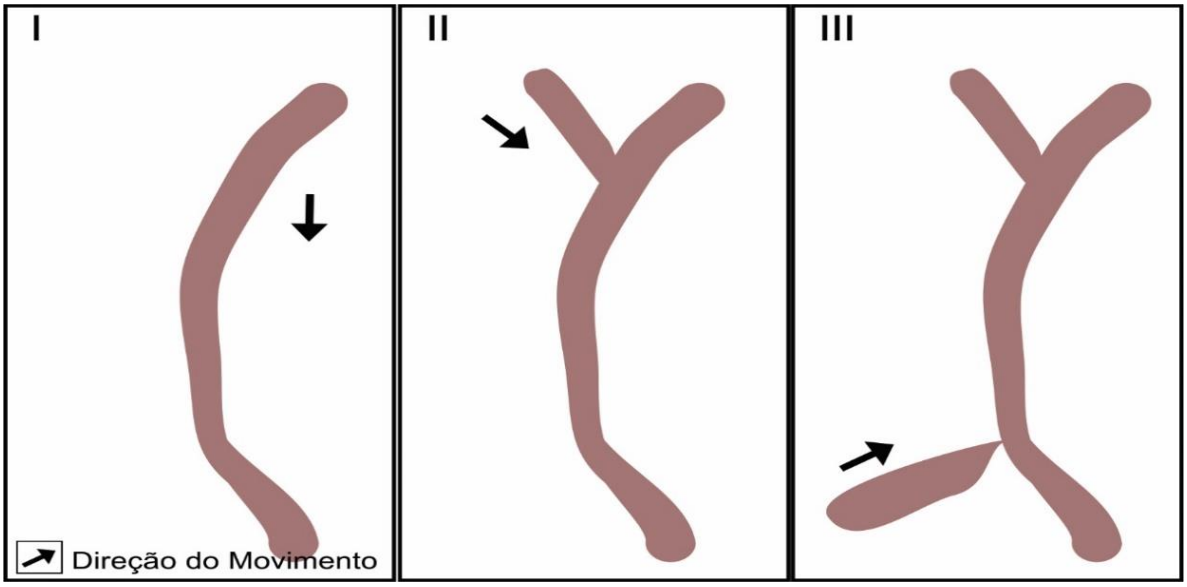
Figura 82 – Conjunto de pinturas antropomórficas localizados no painel II do Sítio Cabeças 02



Fonte: Autor

As pinturas antropomorfas encontram-se alinhadas no sentido horizontal e possuem traços em forma de V, tanto para os membros inferiores quanto superiores, confeccionados a partir de um traço curvilíneo nas pontas, que permite a pintura ganhar a sua forma inicial, complementada com dois traços feitos em perpendicular (45º) no sentido esquerda para a direita (figura 83). Essa técnica aplicada para dar forma a pinturas antropomorfas é recorrente na região, como demonstrado nas análises das pinturas do sítio Sampaio (GRECO, 2017).

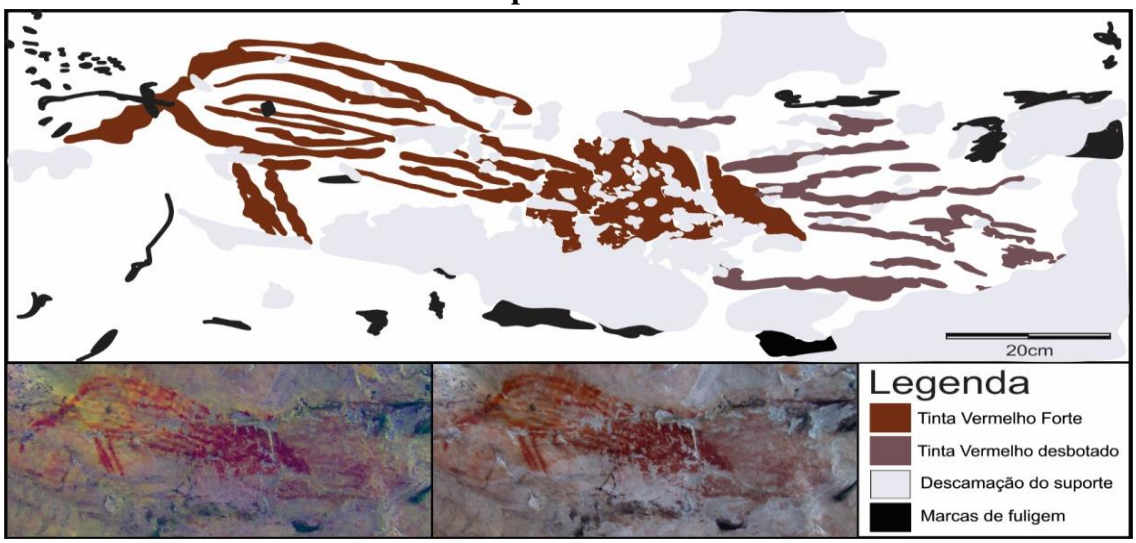
Figura 83 - Processo hipotético de construção das pinturas antropomórficas identificadas no painel II



Fonte: Autor

Este mesmo painel apresenta ainda outra figura zoomorfa, classificada como um quadrupede (figura 84). A mesma fora confeccionada com o uso de pincel, sendo que o contorno da forma fora realizado com traços grossos a partir de um pigmento de granulometria e textura média, coloração vermelho e tonalidade forte, preenchida por traços paralelos mais finos do que os do contorno da forma, sendo estes confeccionados com um pincel mais fino e um pigmento vermelho de tonalidade mais clara, aparentando ter as mesmas características do pigmento do contorno. A pintura apresenta algumas marcas de fuligem sob a mesma e sobrepõe alguns traços apagados de um pigmento vermelho, de tonalidade bem clara, o qual denominamos de Vermelho Desbotado.

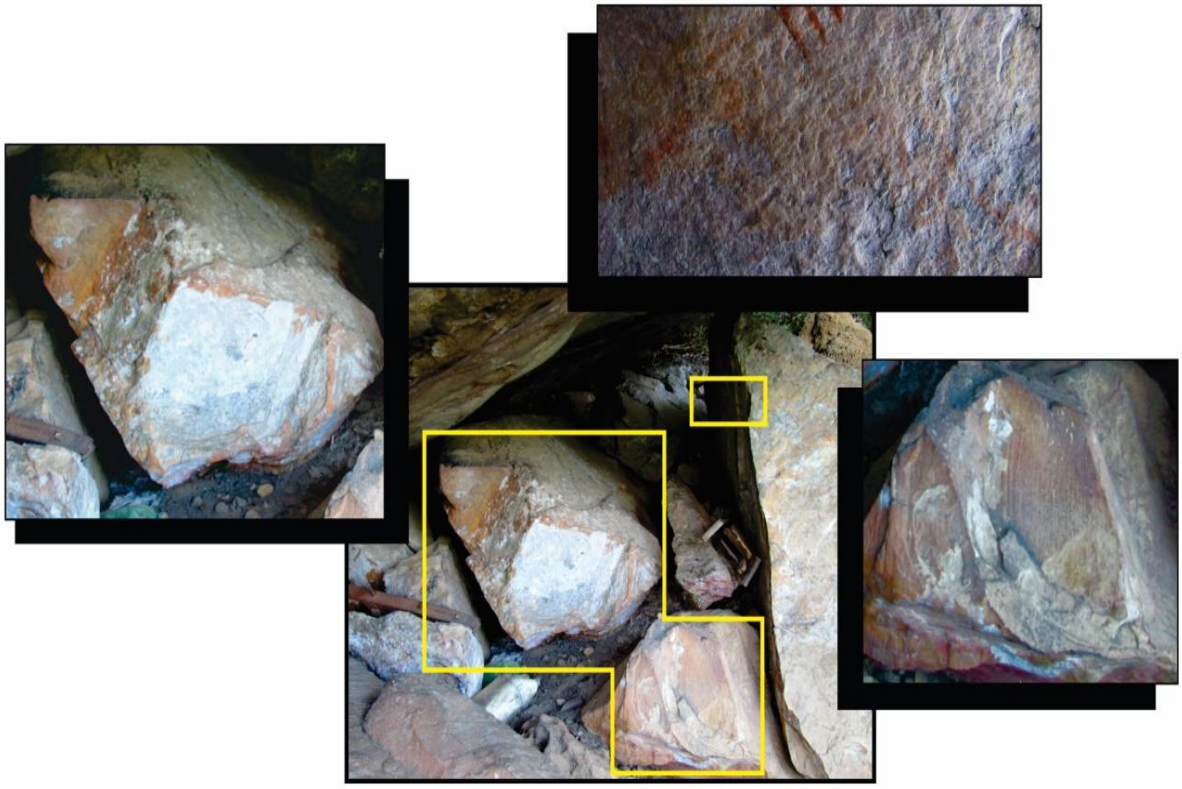
Figura 84 - Calque digital de Pintura zoomorfa classificada como um quadrupede no painel II



Fonte: Autor

O painel III contas apenas com uma pintura visível, estando essa localizada em um afloramento separado dos painéis I e II, a qual mantem resquícios de outras pinturas bastante deterioradas e reduzidas a pequenos vestígios de pigmentos nas tonalidades de vermelho e amarelo (figura 85). Esse fator se repete também na face frontal desse afloramento e nos blocos caídos a frente do painel III.

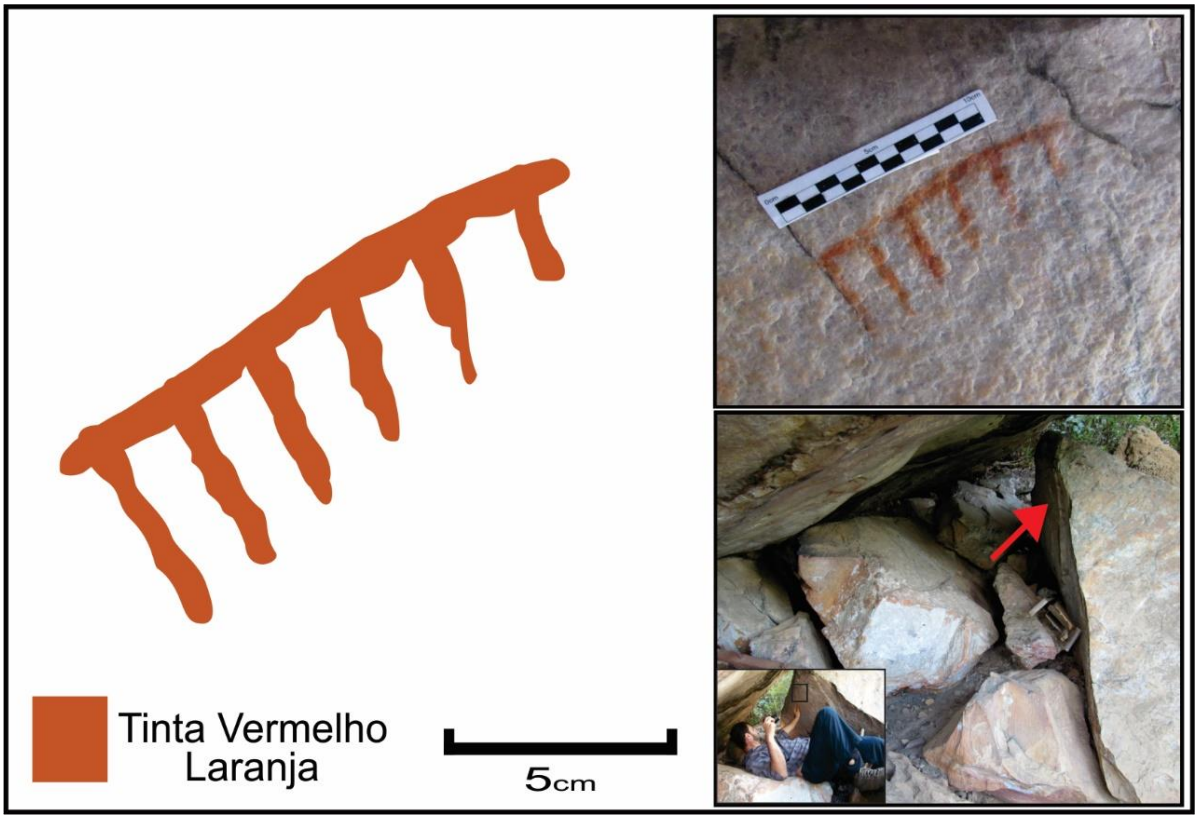
Figura 85 - Desgaste dos blocos onde se localiza o painel III e vestígios de pinturas



Fonte: Autor

Neste painel a única pintura a ser identificada é composta por um traço perpendicular de 12cm e seis traços com tamanhos que variam entre 2 e 1cm, como se tivessem sido confeccionados em uma ordem decrescente, os quais encontram-se em um local de baixa visibilidade. O pigmento que pinta tais formas possui granulometria e textura fina, com uma tonalidade de vermelho alaranjado. Tal pintura é a última a ocupar esse painel, visto que próximo a ela encontram-se vestígios de pigmentos nas tonalidades vermelho e amarelo, quase imperceptíveis (figura 86).

Figura 86 - Pintura geométrica (pente), localizada no painel III do sítio Cabeças 02

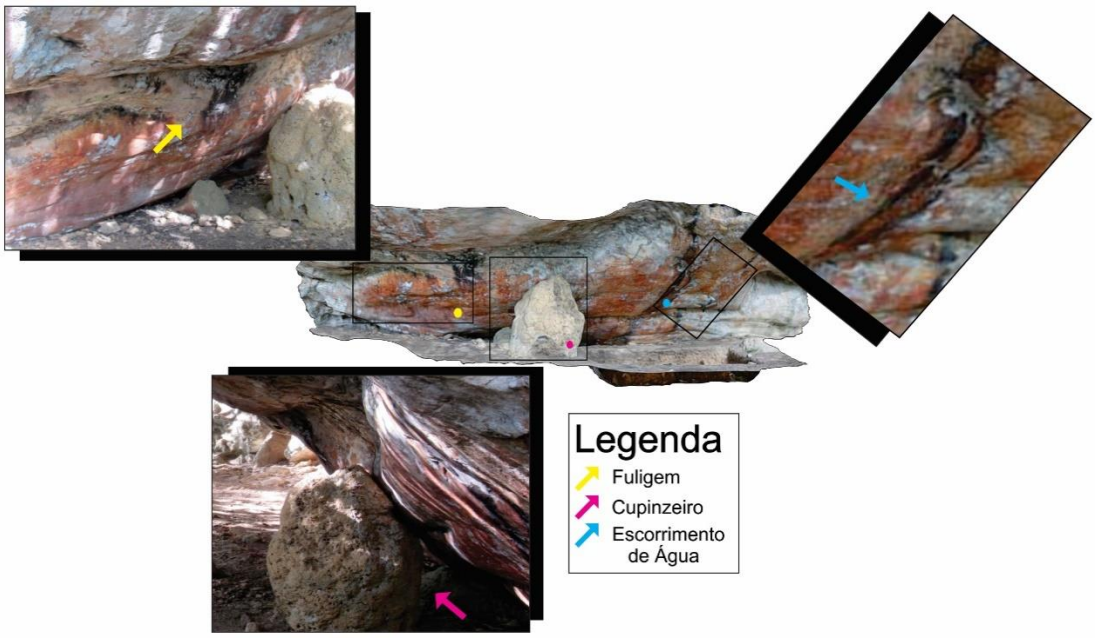


Fonte: Autor

3.3 A ARTE RUPESTRE DO SÍTIO CABEÇAS 03

O sítio Cabeças 03 está localizado em um grande paredão, composto por uma pequena cavidade e boa área abrigada. O local ganhou a toponomia por moradores da comunidade de Lapa dos Meninos, em função de pequenas pinturas antropomorfas pintadas em um vértice do suporte rochoso. O sítio possui três painéis voltados para Leste, com pigmentos nas tonalidades de vermelho (e seus nuances), amarelo e marrom. Os painéis encontram-se bastante deteriorados em função do próprio desgaste da rocha (descamações), além da oxidação do pigmento, bioturbações, marcas de fuligem e escorrimentos da água pluvial (figura 87).

Figura 87 - Exemplos de agentes que contribuem para o desgaste dos painéis



Fonte: Autor

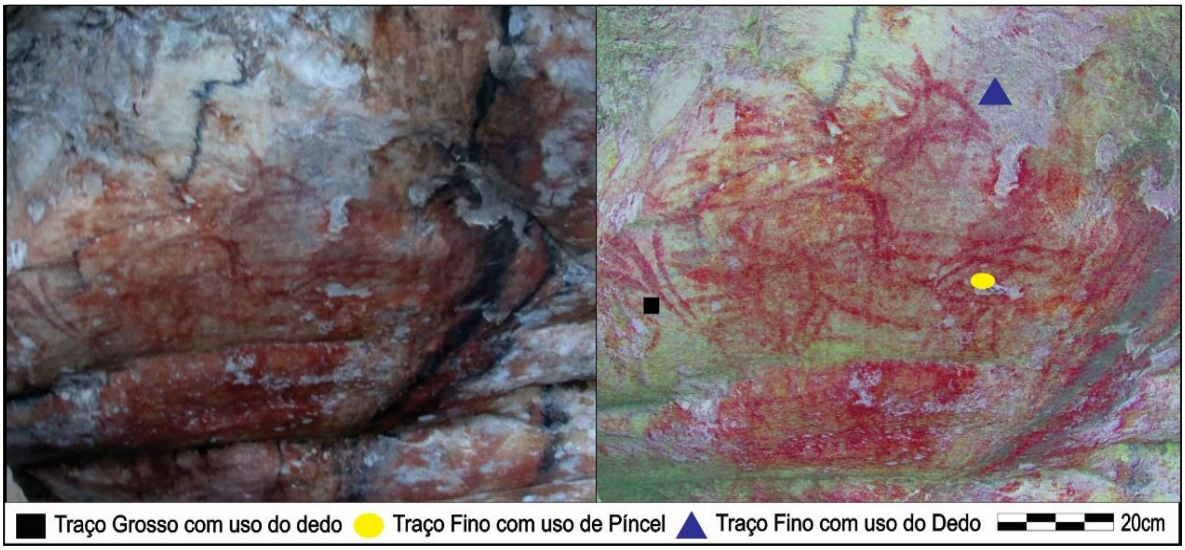
O primeiro painel a ser descrito (denominado painel I) é composto por pinturas zoomorfas em intenso processo de sobreposição, confeccionadas com pigmentos na cor vermelha, em diferentes tonalidades. Por conta das diferentes tintas empregadas nas confecções das pinturas deste painel, somados ao intenso processo de sobreposição e o intemperismo que age sobre os pigmentos e suporte rochoso, fatores que acarretam na dificuldade e identificação das pinturas (figura 88).

Figura 88 - Painel I do sítio Cabeças 03

Fonte: Autor

Neste painel identificamos traços realizados com o uso de pinceis (finos, grossos) e o uso do dedo, os quais foram utilizados no processo de dar formas as cervideoformes e quadrúpedes, que hipoteticamente foram confeccionadas a partir de um único traço para o contorno do seu corpo (figura 89).

Figura 89 - Tipos de traços identificados no painel I do sítio Cabeças 03



Fonte: Autor

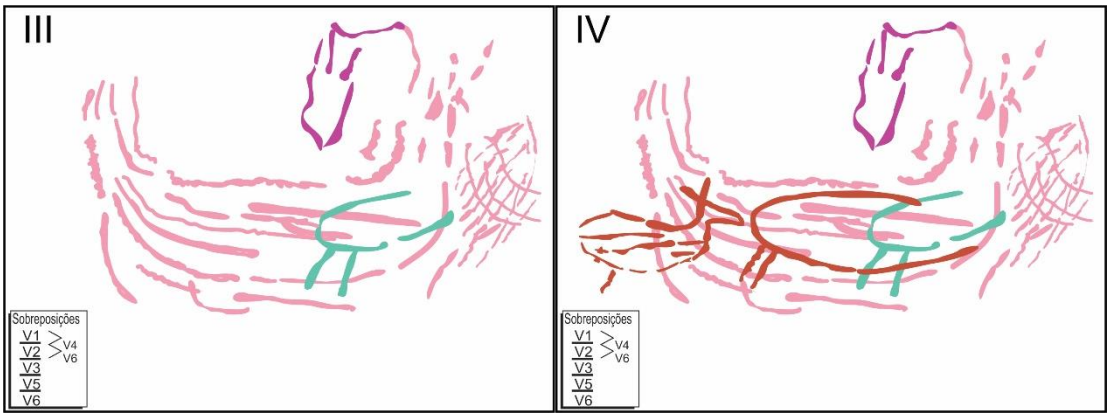
Neste emaranhado de traços sobrepostos conseguimos identificar ao menos seis momentos de pinturas, dificultando uma precisão exata por conta de alguns fatores, como exemplo o alto desgaste dos pigmentos, descamação do suporte rochoso, presença de liquens que cobrem parcialmente algumas figuras e do escorrimento de água pluvial, por isso as características dos pigmentos encontram-se bastante alteradas e então decidimos nomear cada tom de vermelho por um número que vai do I ao VI. O primeiro momento de pintura desse painel fora confeccionado com o uso do dedo e refere-se a traços longos de tonalidade vermelho (V6) que remetem a formas de contorno de figuras cervideoformes (figura 90 I). Posterior a esse momento de pintura, identificamos alguns traços desconexos e sem forma identificável (V5) que sobrepõem o primeiro momento de pintura, sendo estes o segundo momento de pintura deste painel (figura 90 II).

Figura 90 – I, refere-se ao primeiro momento de pintura desse painel; II, segundo momento de pintura do painel I

Fonte: Autor

O terceiro momento de pintura é composto por um zoomorfo quadrúpede de morfologia incompleta (V3), confeccionado com um pigmento vermelho e traços finos para o contorno do corpo (feito com um único traço) e traços médios para os membros inferiores (pernas traseiras) (figura 91 III). Esse momento de pintura está sobrepondo traços do primeiro momento e é sobreposto por outra figura zoomorfa quadrúpede de morfologia incompleta (quarto momento), confeccionada com um pigmento de tonalidade vermelha mais escura e densa (V4), o qual também pinta um cervideoforme (o qual sobrepõe apenas a pintura do primeiro momento) (figura p1 IV).

Figura 91 - III momento de pintura; IV momento de pintura do painel I

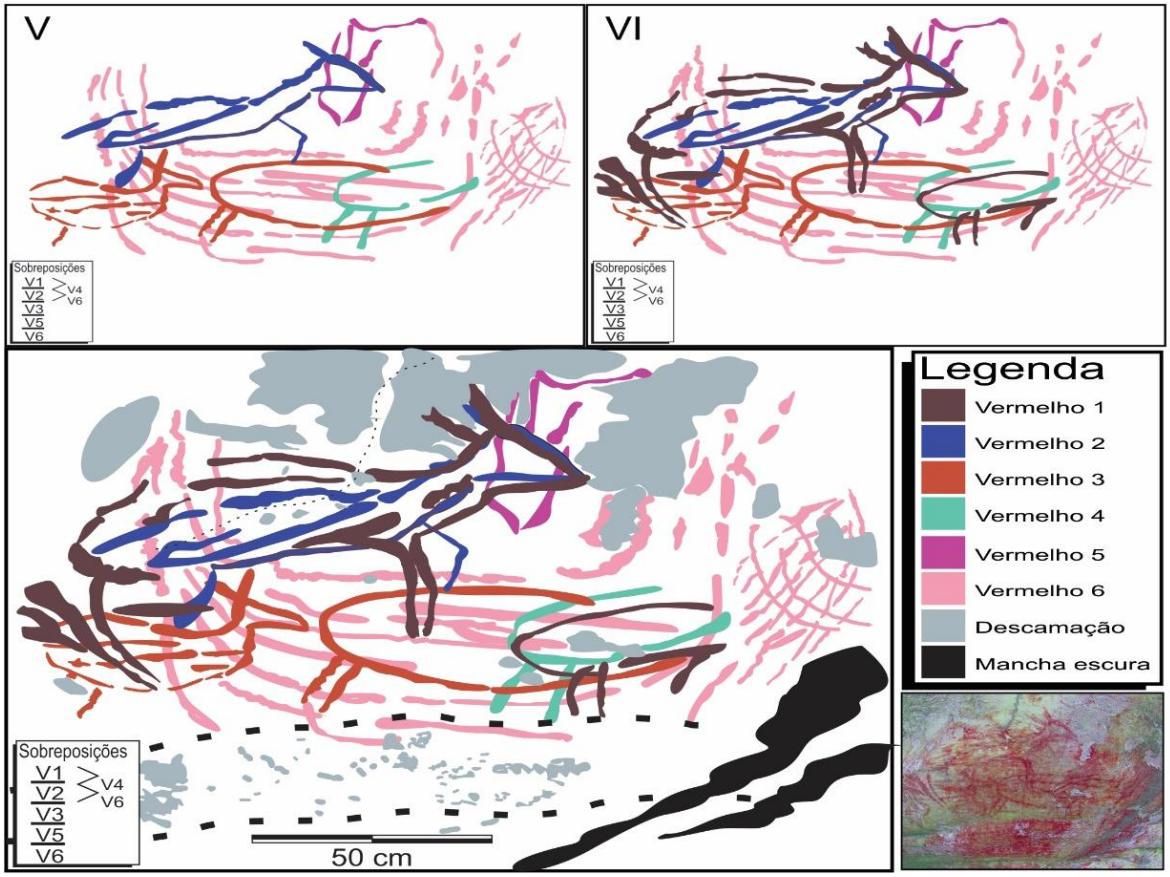


Fonte: Autor

O quinto momento de ocupação deste painel é composto por um cervideoforme que se apresenta com morfologia incompleta, confeccionado com os dedos, a partir de um pigmento vermelho, de textura estriada e granulometria média (V2) (figura 92 V). Essa pintura é sobreposta por outro cervideoforme pintado com o uso do dedo (V1), confeccionado por traços

longos para o contorno do corpo a partir de um pigmento de tonalidade vermelha forte, espessa e densa (figura VI). Ao lado deste cervideoforme encontram-se três traços confeccionados com o mesmo pigmento (V1), sendo que um destes está ligado ao corpo do cervideoforme, penetrando assim à sua perna, e os outros dois traços estão sobrepondo o cervideoforme do quarto momento (V4), e não possuem continuação em função do desgaste do suporte rochoso (figura 92 VII).

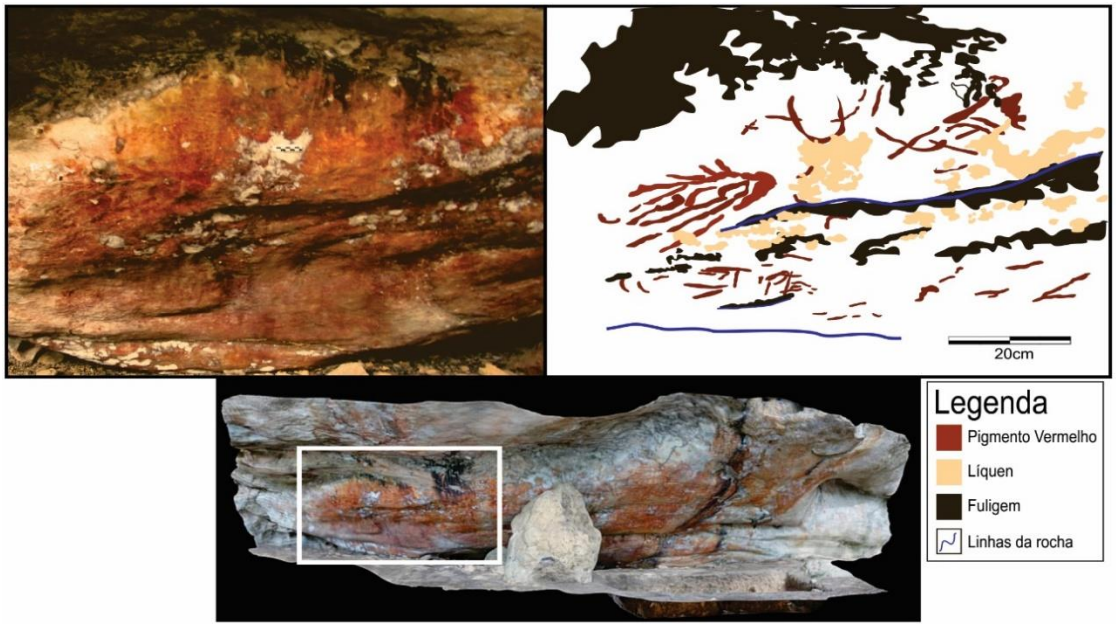
Figura 92 - V, VI momentos de pintura do painel I; abaixo o painel I completo do sítio Cabeças 03



Fonte: Autor

O painel II encontra-se em uma parede escalonada, de angulação leve, bastante desgastada pelos fatores intempéricos, bioturbações (caminhos de cupim, líquens) e marcas de fuligem, que sobrepõem os pigmentos em determinadas porções do painel, reduzindo as pinturas a borrões ou pequenos vestígios de traços sem formas definidas. Por conta de tais fatores, fora possível identificar neste painel apenas alguns traços que remetem a forma da cabeça de um cervideoforme, confeccionado com o uso dos dedos a partir de um pigmento vermelho, de tonalidade forte, espessa e densa (figura 93).

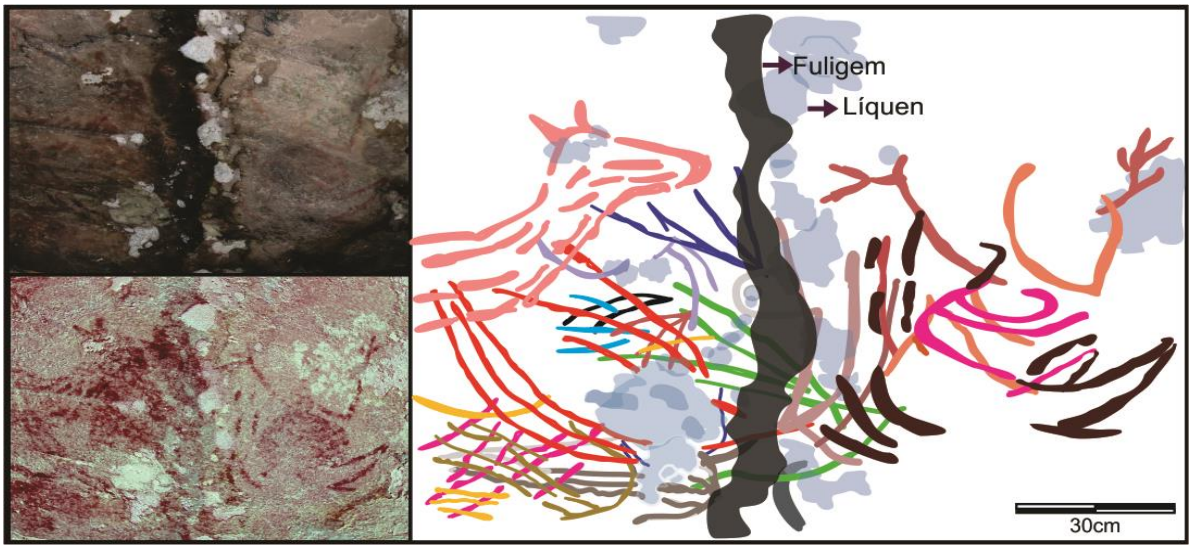
Figura 93 - Painel II do sítio Cabeças 03



Fonte: Autor, adaptado de SIMÕES, 2016

De forma isolada e bastante desgastada, alguns traços sobrepostos, confeccionados na tonalidade vermelha foram identificados acima do painel principal. Devido à grande deterioração das pinturas e também do desgaste do suporte, não foi possível estabelecer com clareza os pigmentos e suas características principais, sendo assim, calcamos os traços e tentamos interligar estes, sendo que assim, neste emaranhado de traços fora identificado um cervideoforme incompleto (apenas a cabeça e parte do dorso) e diversos traços que se sobrepõem, alguns remetendo a zoomorfos, mas que pelo desgaste do painel não fora possível precisar os mesmos (figura 94).

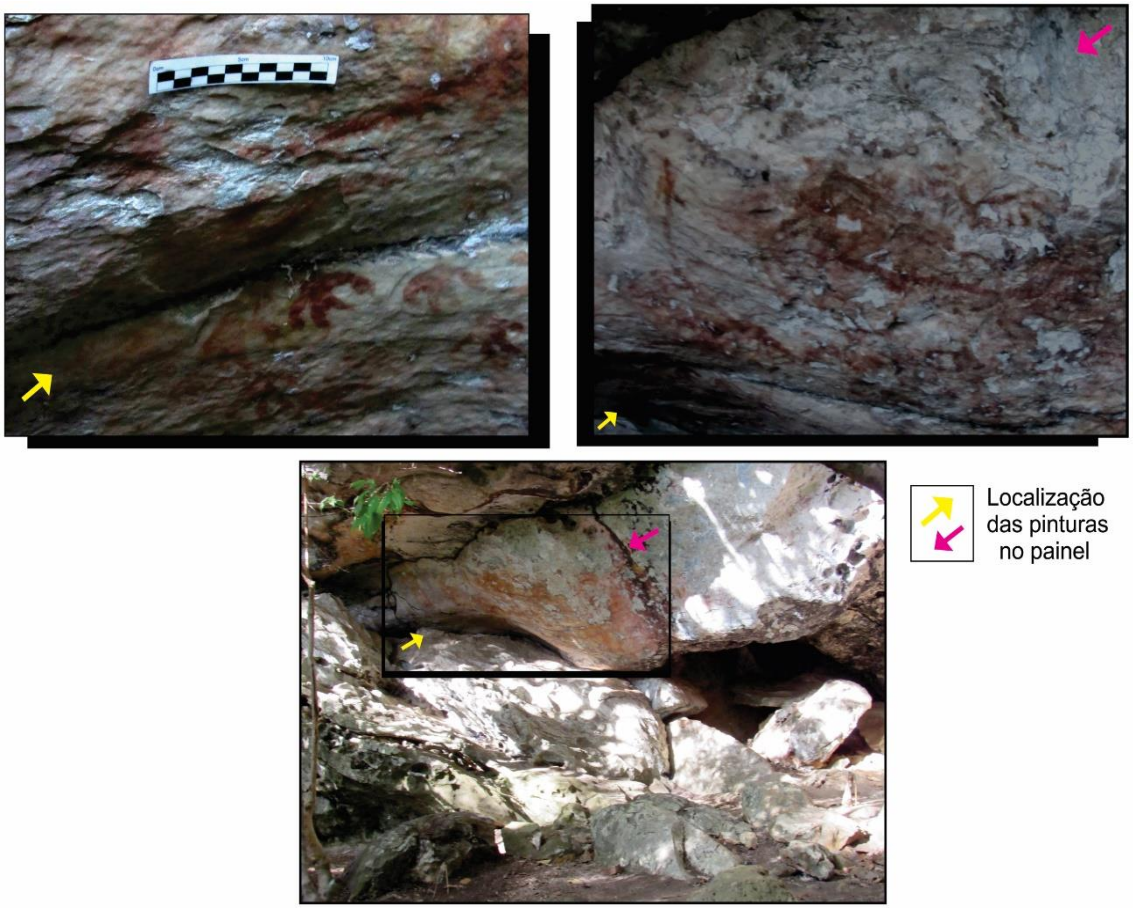
Figura 94 – Pinturas em intenso processo de sobreposição, bastante desgastadas e de difícil identificação no Painel II



Fonte: Autor

O painel III encontra-se em uma parede de formas irregulares, com blocos aflorados à frente que permitem acesso ao mesmo, localizado a esquerda da entrada da pequena cavidade presente no sítio. Este painel tem a porção mais alta pintada a 2,32m do pacote sedimentar atual do abrigo e pouco mais de 34cm do bloco a sua frente. O painel é composto por figuras geométricas e antropomórficas, apresentando diferenças estilísticas em relação ao repertório gráfico regional (figura 95). As pinturas encontram-se bastante desgastadas, muito em função do intemperismo causado pela incidência direta de luz solar sobre o mesmo em boa parte do dia.

Figura 95 - Localização das pinturas do painel III no sítio Cabeças 03



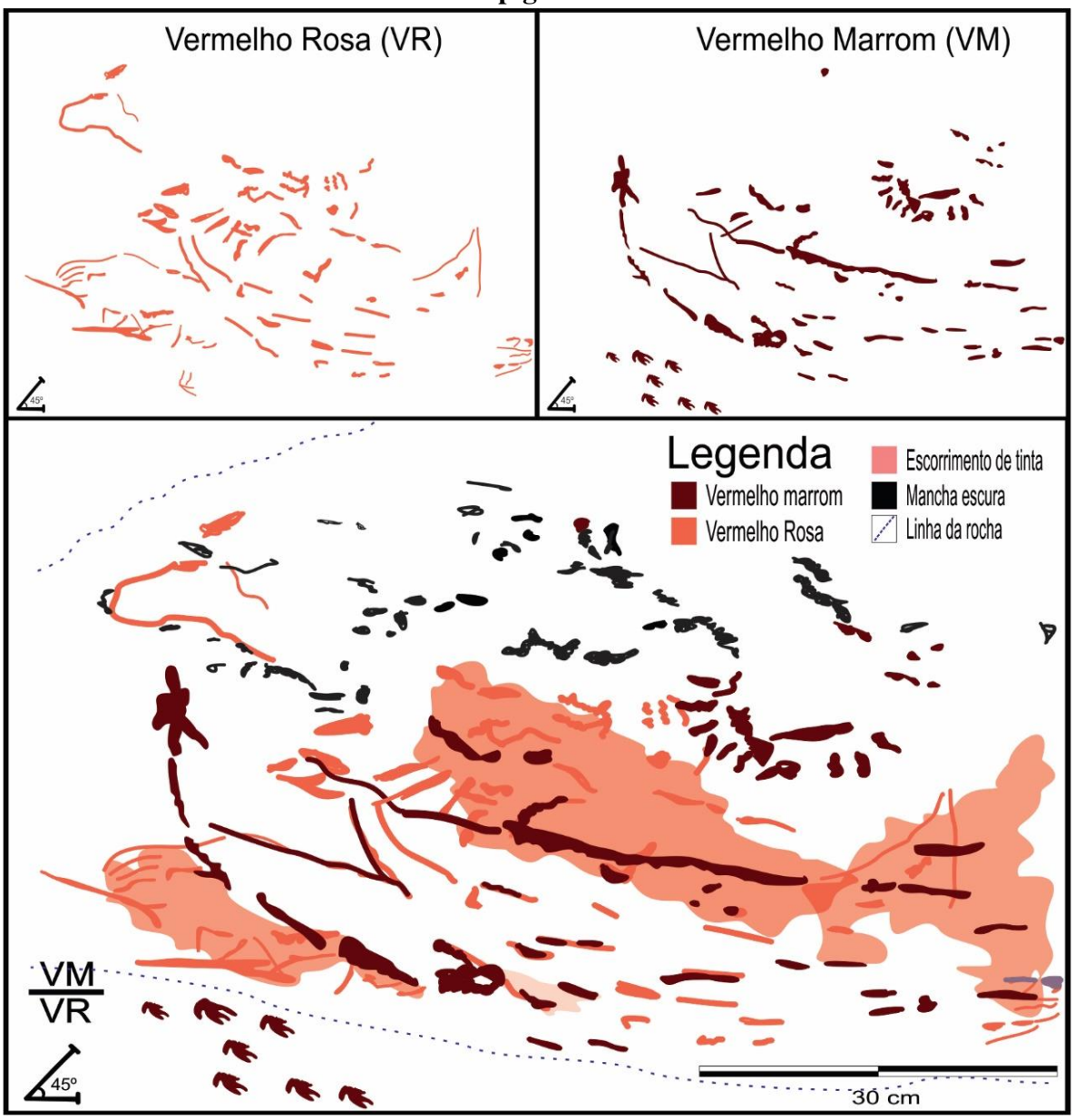
Fonte: Autor

As pinturas identificadas no painel III que ocupam a porção superior são compostas por traços que remetem a um cervideoforme de morfologia incompleta, pintado com um pigmento de tonalidade vermelho-rosa (VR), resumido a poucos traços desgastados e com marcas de fuligem. Esse mesmo pigmento também fora identificado em outros traços bastante apagados no mesmo painel.

Outras pinturas foram confeccionadas com um pigmento mais denso, de granulometria média e tonalidade vermelho-marrom (VM), o qual pinta longos traços e uma

figura geométrica, formada por um círculo rodeados por pequenos traços, confeccionados com o uso dos dedos. O pigmento Vermelho Marrom (VM) sobrepõe alguns traços realizados com o pigmento vermelho rosa (VR) e a própria mancha de oxidação provavelmente oriunda do intemperismo sobre esse pigmento (figura 96).

Figura 96 - Calque do Painel III, com destaque para os momentos de pintura a partir dos pigmentos

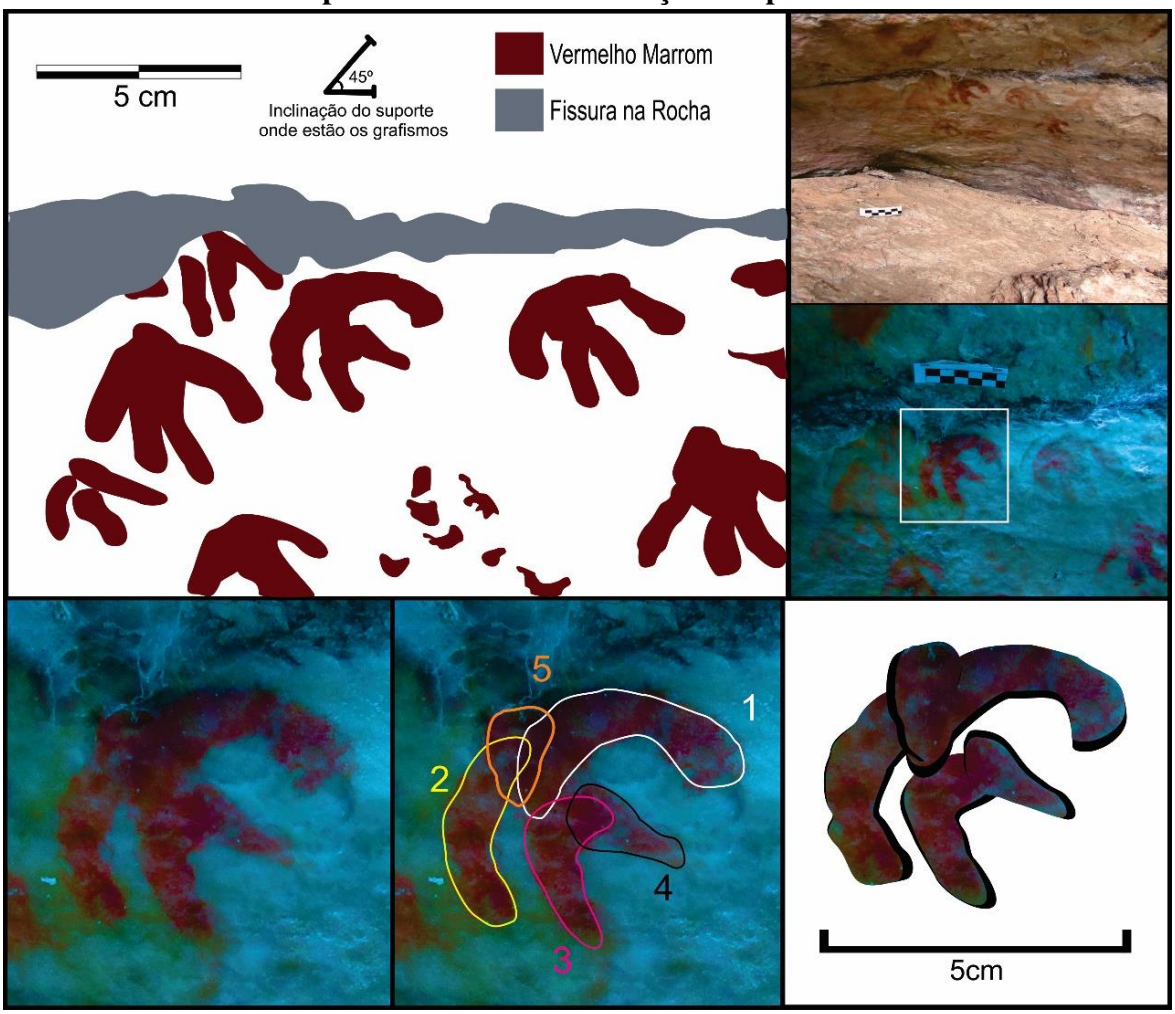


Fonte: Autor

Abaixo deste painel, localiza-se uma fenda com angulação em 45º, onde foram pintadas diversas figuras antropomorfas, confeccionadas com o uso dos dedos e poucos traços, sendo que o pigmento utilizado possui as mesmas características do Pigmento Vermelho Marrom (VM), que pinta formas acima da fenda. Fora possível identificar os traços em ordem

que dão formas as pinturas, identificando assim as técnicas envolvidas no processo de confecção destas (figura 97).

Figura 97 – Pinturas Antropomorfas presentes no painel III, com destaque para a hipotética forma de confecção das pinturas



Fonte: Autor

3.4 A ARTE RUPESTRE DO SÍTIO CABEÇAS 04

O sítio Cabeças 04 encontra-se implantado em um abrigo rochoso em formato conchal, o qual pode ser classificado como uma cavidade (sentido O-L) (FAGUNDES, 2017), possuindo a maior área abrigada entre os cinco sítios, sendo margeado atualmente por uma vegetação densa e de porte médio de Floresta Estacional Semidecídua, a qual colabora na proteção das pinturas de fatores como a incidência direta de luz solar sob os painéis (figura 98).

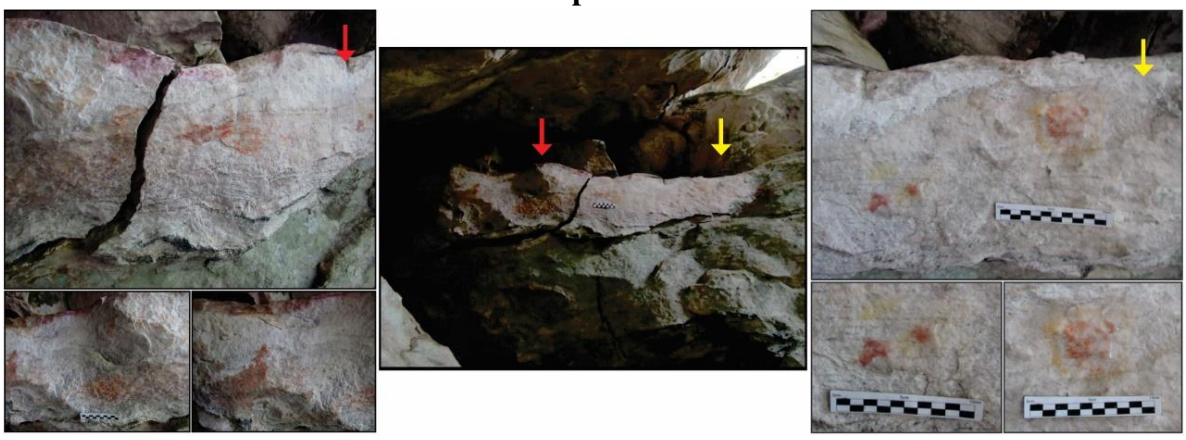
Figura 98 - Sítio Cabeças 04. (A) modelo digital do painel III; (B), vista de dentro do abrigo a partir da área escavada

Fonte: (A) SIMÕES, 2016; (B) SILVA, 2017

O sítio possui grande área pintada, mas devido ás condições de seus painéis e dos resquícios de pigmentos nos suportes rochosos, permite inferir que a área pintada fosse bem maior que o que vemos no presente. Neste sentido, vários dos painéis encontram-se desgastados por conta dos desplacamentos, bioturbações e a oxidação dos pigmentos, que em sua maioria foram confeccionadas por pigmentos de tonalidades vermelha, mas aparecendo também pinturas nas tonalidades de amarelo, alaranjado e preto.

Neste abrigo, dividimos o suporte rochoso a partir do agrupamento de pinturas e as separamos em cinco painéis em função dos locais onde estas se encontram, como as paredes, teto superior e teto inferior (subteto), locais com intensos processos de sobreposições de pinturas e bastantes desgastados, reduzindo as pinturas a poucos traços visíveis. O primeiro painel a ser descrito localiza-se em uma parede com leve inclinação, a uma altura de 1,68m do chão do abrigo, em um local de boa visibilidade e protegido da incidência direta com a luz solar, apresentando intenso desgaste no suporte rochoso (descamações) e uma grande rachadura, a qual localiza-se quase ao centro do painel (figura 99).

Figura 99 - Painel I do sítio Cabeças 04, com destaque para a localização das pinturas no painel



Fonte: Autor

Dentre os traços identificáveis, uma pintura chama a atenção por apresentar duas cores distintas em sua composição, fator incomum ao repertório regional. A pintura confeccionada com o uso dos dedos é composta por um círculo em tom de amarelo, o qual circunda uma pintura de formato circular e preenchida de forma chapada na tonalidade de vermelho.

Abaixo desta pintura, encontram-se três borrões de tinta; dois na tonalidade de vermelho e um na tonalidade amarela, sendo os pigmentos idênticos em suas características aos da pintura geométrica. O pigmento vermelho sobrepõe a mancha na tonalidade amarela. Próximo, encontram-se alguns traços dispersos, que se apresentam extremamente desgastados por conta do desplacamentos do suporte rochoso (figura 100).

Figura 100 - Calque do painel 1 do sítio Cabeças 04

Fonte: Autor

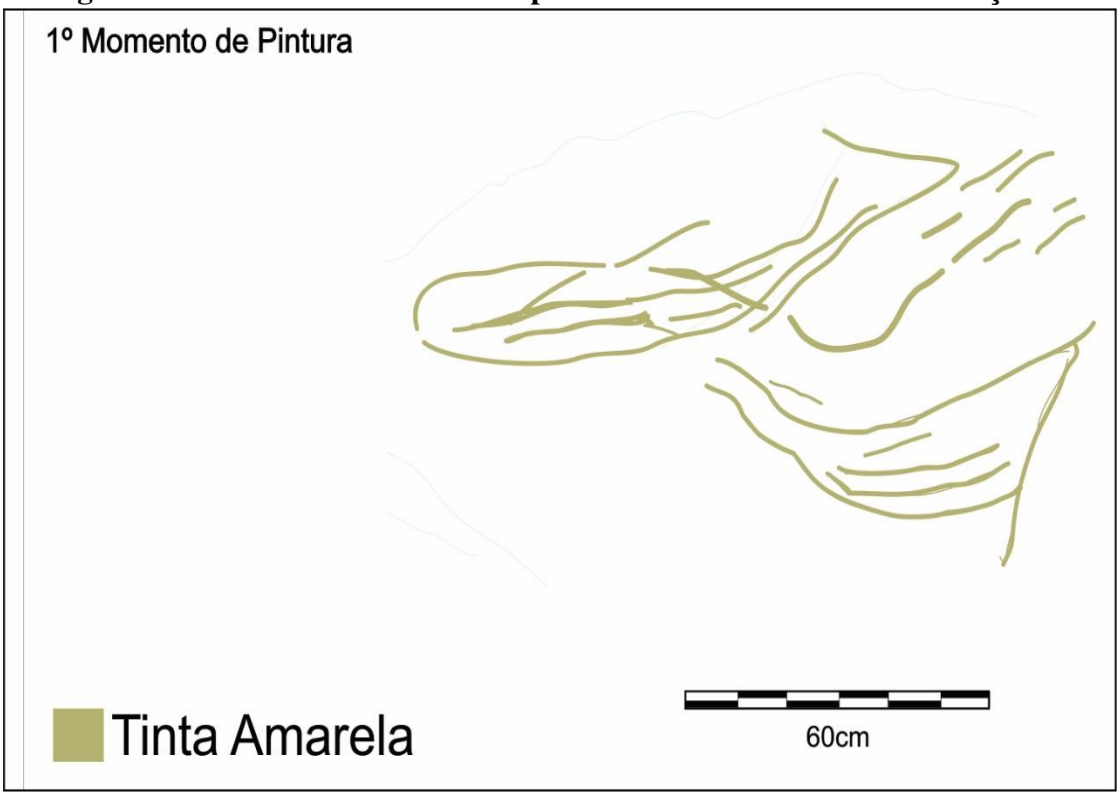
O painel 2 localiza-se em uma parede limítrofe do abrigo e de difícil acesso, levemente inclinada, que dependendo do ângulo de visão do observador e por conta dos desgastes das pinturas, fazem as mesmas passarem despercebidas. Neste sentido, visualmente se destaca um cervideoforme completo pintado na tonalidade de vermelho, o qual sobrepõe outro cervideoforme incompleto de tonalidade preta (figura 101).

Figura 101 - Painel 2 do sítio Cabeças 04, sendo que as setas indicam a direção das fotos

Fonte: Autor

Ao analisarmos o painel com maior atenção observamos um outro momento de pintura anterior aos dos cervideoforme visíveis. Neste sentido, ao realizar o tratamento digital, fora notado traços em um pigmento intemperizado, o qual apresenta-se de forma bastante apagada, com textura fina e tonalidade amarelada, a qual pinta um cervideoforme incompleto e traços que remetem a uma ave (figura 102).

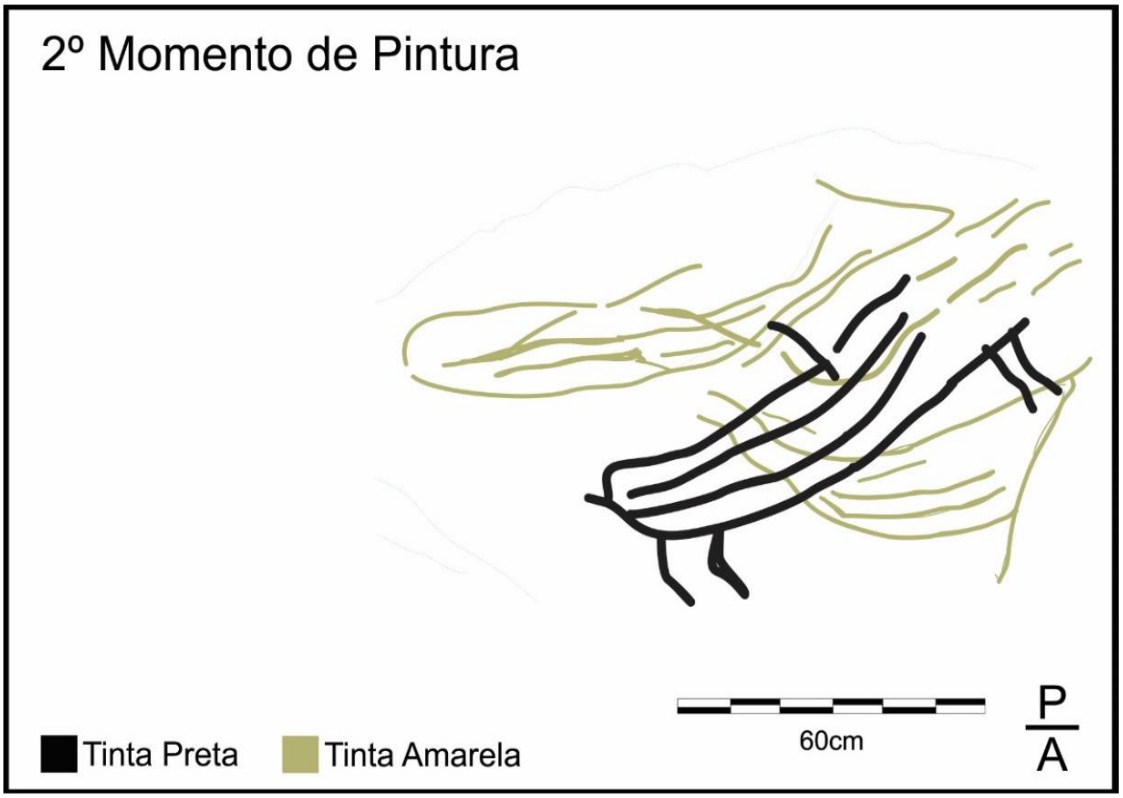
Figura 102 - Primeiro momento de pintura do Painel II do sítio Cabeças 04



Fonte: Autor

Esse momento de pintura é sobreposto por pinturas confeccionadas com o uso de dedos, a partir de traços grossos e um pigmento de tonalidade preta e textura fina, que pinta um cervideoforme em forma ereta. O cervideoforme encontra-se incompleto, sendo que, em seu processo de ganhar formas fora possível notar que o contorno do corpo fora confeccionado a partir de dois traços longos, sendo que o traço inferior faz uma pequena curva antes de se encontrar com o traço que pinta o contorno superior, fazendo assim o detalhe do rabo do cervideoforme, traços estes que juntos dão a estrutura ao cervídeo. Em seu interior o mesmo é preenchido por dois longos traços paralelos, seus membros inferiores da porção traseira são confeccionados por traços flexionados (<) inversos a posição anatômica dos animais, e tendo as pernas superiores confeccionadas por dois traços retos (figura 103).

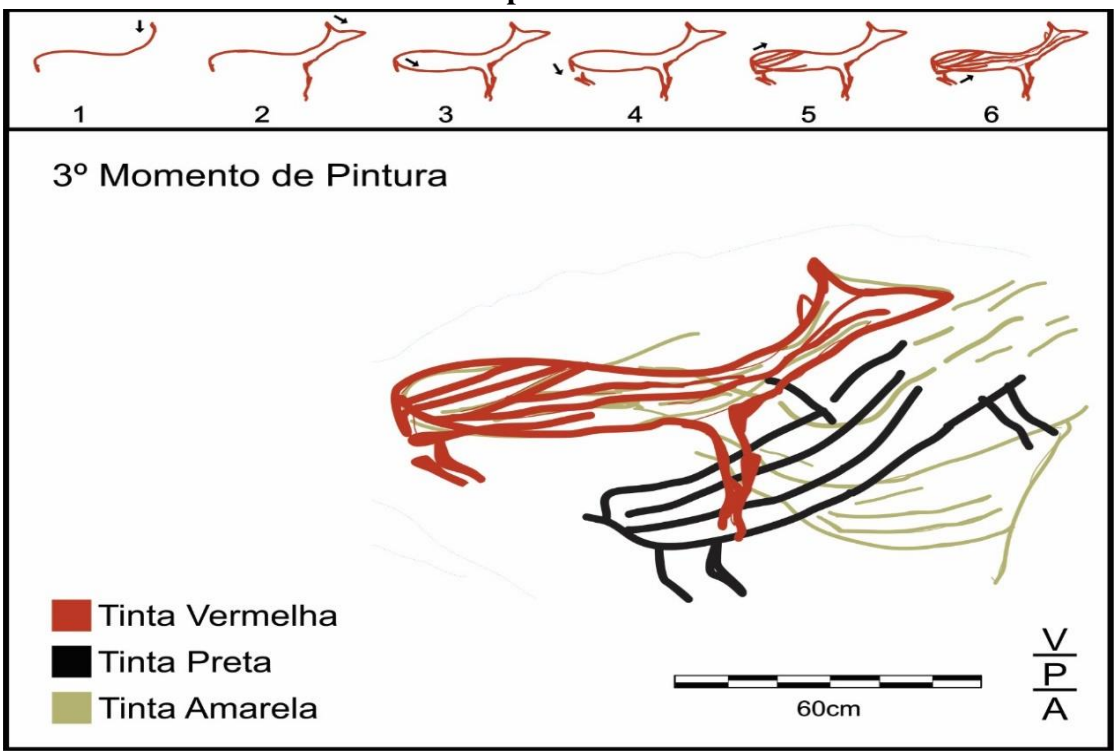
Figura 103 - Segundo momento de pintura do Painel II do sítio Cabeças 04



Fonte: Autor

O próximo momento de pintura do painel consiste na sobreposição do segundo momento por um cervideoforme de tonalidade vermelha, textura e espessura fina, o qual sobrepõe também o primeiro momento de ocupação do painel. Confeccionado a partir de traços feitos com o uso dos dedos, possui formas próximas aos do cervideoforme do primeiro momento, destacando um processo diferente para a confecção das formas (figura 104).

Figura 104 - Terceiro momento de pintura do Painel II, com destaque para as formas e direção dos traços na confecção do cervideoforme desse momento pintado



Fonte: Autor

Por fim, na parte superior do painel alguns traços se cruzam, e em função do intemperismo sobre os pigmentos não é possível estabelecer seu ordenamento, estando as pinturas no local reduzida a um borrão, dando a impressão de um carimbo (figura 105).

Figura 105 - Pigmentos intemperizados com aparência de um "carimbo" na porção superior do painel II.

Fonte: Autor

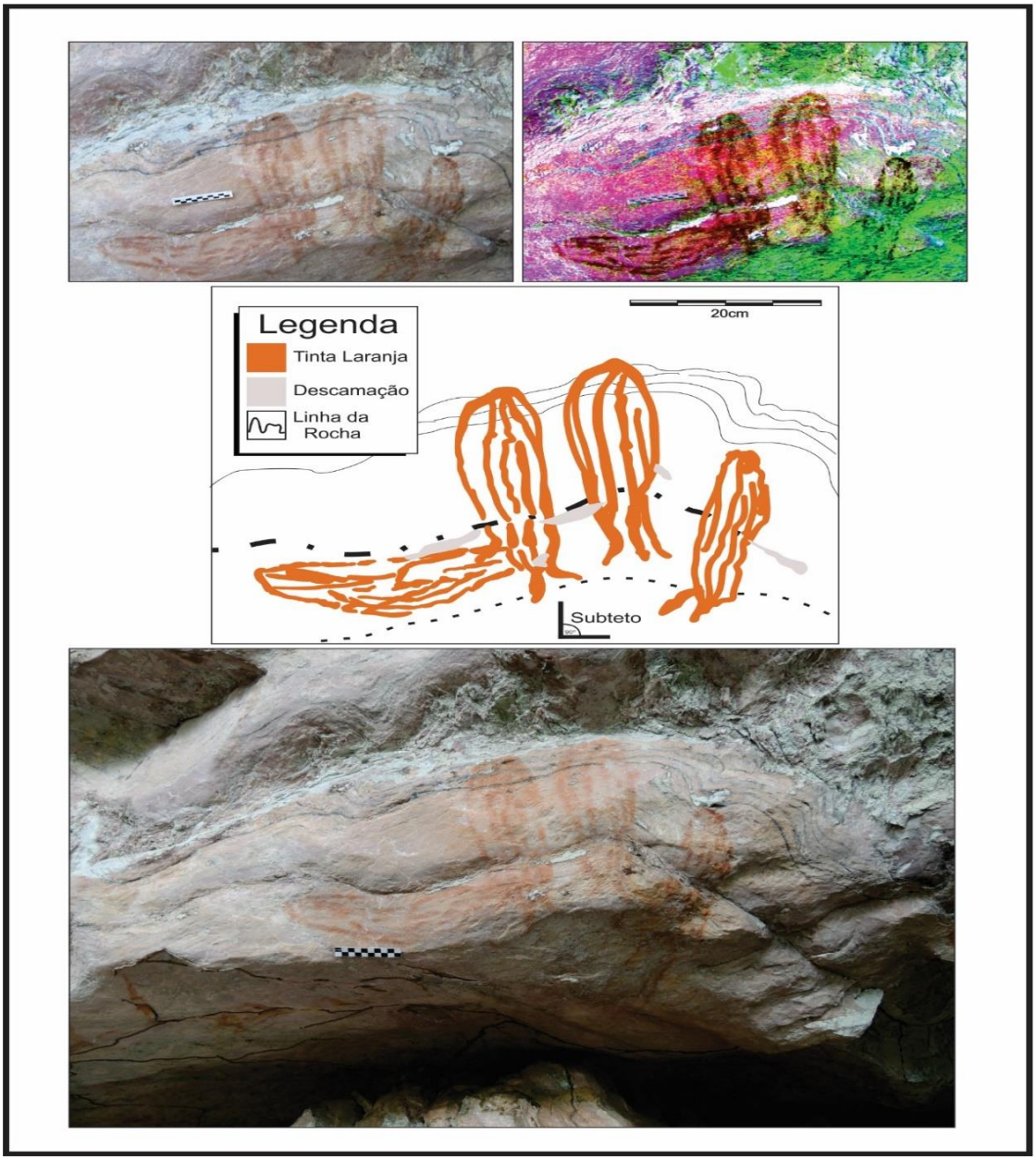
Próximo a este painel, identificamos várias pinturas em um paredão levemente "ondulado", apresentando pinturas confeccionadas nas tonalidades de vermelho e Alaranjado, basicamente composto por figuras geométricas e zoomorfas. Em função do desgaste do suporte rochoso, principalmente através das descamações e bioturbações (caminhos de cupim), várias pinturas se perderam ou reduziram-se a poucos traços e borrões, mas nos permitindo perceber o quanto esse suporte fora utilizado ao longo do tempo (figura 106).

Figura 106 – Mosaico de fotos do paredão que abriga diversas pinturas, agrupadas no painel III.

Fonte: Autor

Das pinturas identificáveis, a primeira a ser descrita é composta por quatro peixes, sendo três pintados verticalmente e o primeiro (sentido esquerda para direita) pintado na horizontal. Tais pinturas foram confeccionadas com o uso dos dedos a partir de um pigmento de tonalidade Alaranjada, com textura e espessura média, em um local de fácil acesso de alta visibilidade. Possuem a dimensão de 78cm de dimensão por 50cm de altura, estando a 1,50m da camada sedimentar (figura 107).

Figura 107 - Calque digital de pinturas com formas de peixes no painel III



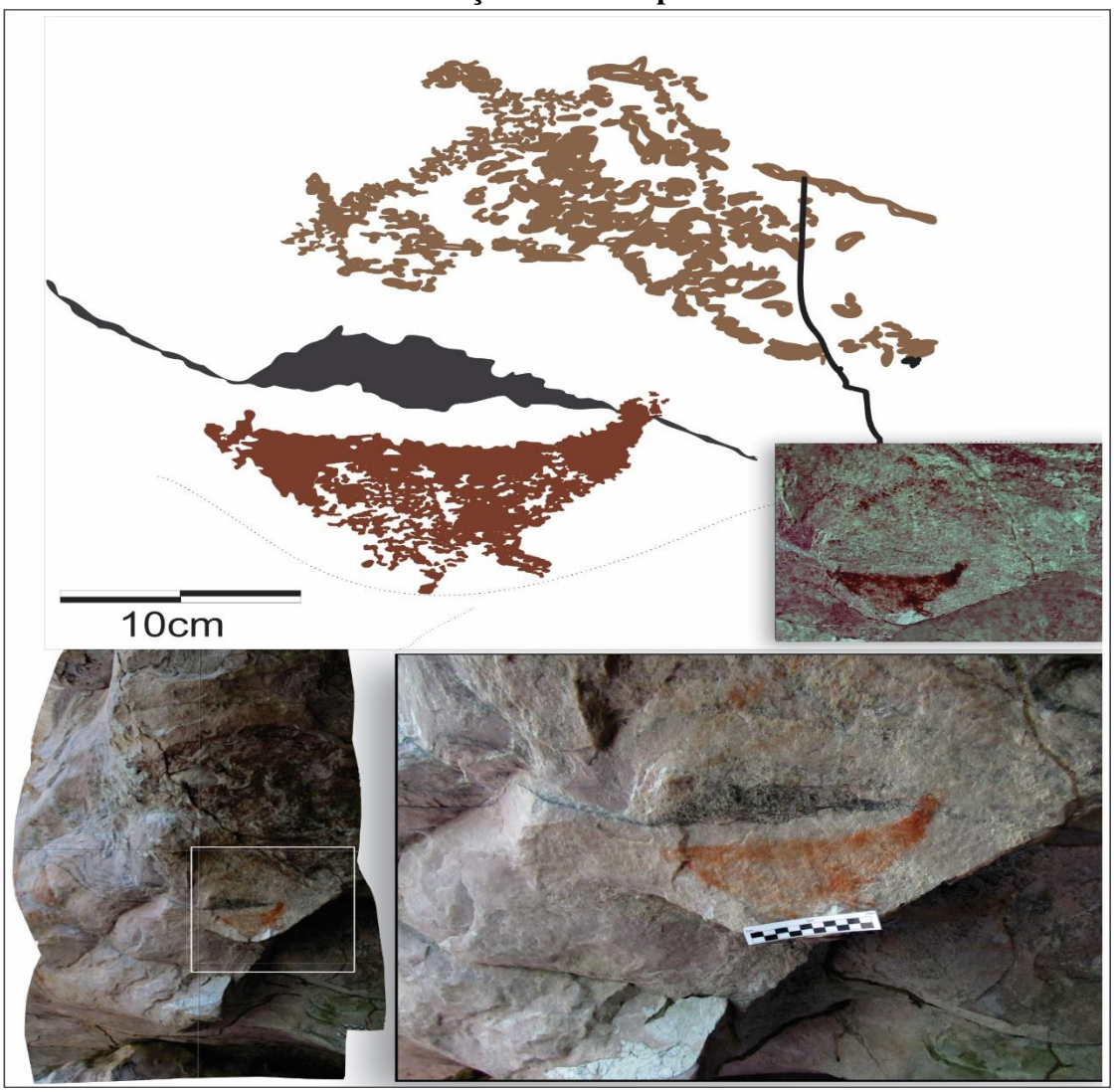
Fonte: Autor

As pinturas zoomorfas que remetem a peixes são comuns e recorrentes em diversas regiões de Minas Gerais, especialmente na Serra do Espinhaço Meridional, Planalto Diamantinense e Serra Negra, apresentando variações estilísticas em suas formas e composições (BAETA, 2011; GRECO, 2017; ISNARDIS, 2014; LEITE, 2016; LINKE,2008; OLIVEIRA, 2016; SEDA, 2008).

A direita das pinturas do conjunto de peixes, em um local de fácil acesso, é possível notar uma pintura confeccionada de forma chapada, com um pigmento denso, de tonalidade Vermelha, onde suas formas remetem a um zoomorfo incompleto, sendo que acima desta

pintura encontram-se traços bastante apagados na tonalidade de vermelho, os quais remetem a cabeça de um cervideoforme (figura 108).

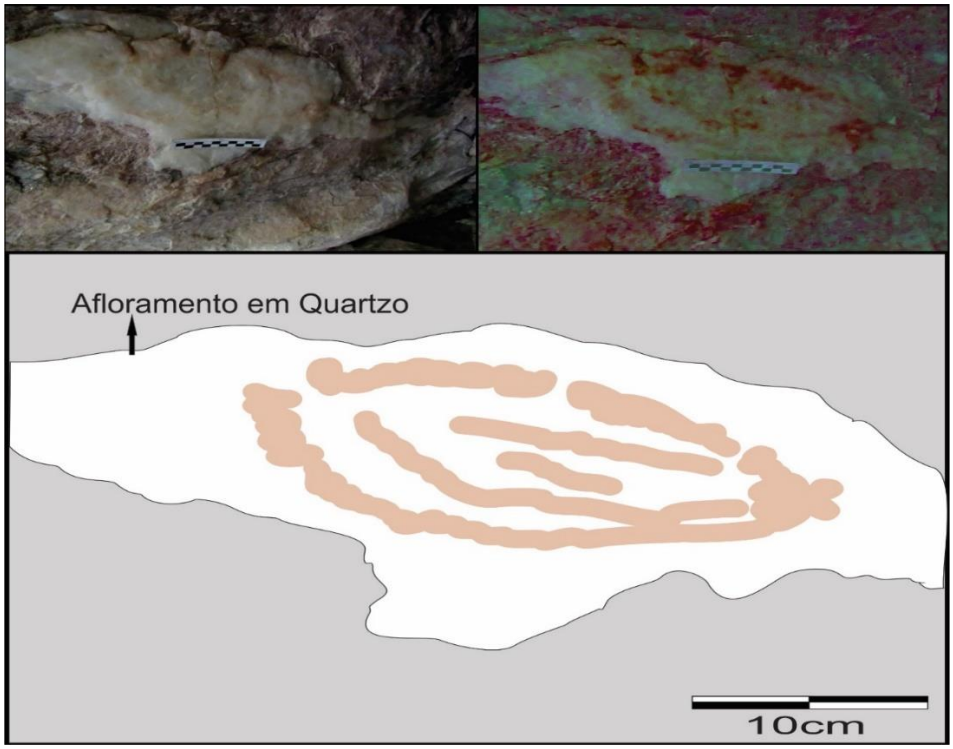
Figura 108 – Calque da pintura zoomorfa chapada. Abaixo, destaque para a localização destas no painel.



Fonte: Autor

Seguindo a direita destas pinturas, é possível notar traços apagados, que se encontram paralelos uns aos outros, sendo que esses traços são comuns e recorrentes em pinturas cervideoformes, mas devido ao péssimo estado, não fora possível identificar. Próximo a tais traços, em um local de baixa visibilidade, existe um pequeno afloramento de quartzo na cor branca (quartzo leitoso), onde localizamos uma pintura zoomorfa que remete a um peixe. De forma arredondada e preenchida com três traços paralelos, a mesma fora pintada com o uso dos dedos, a partir de um pigmento de tonalidade laranja (figura 109).

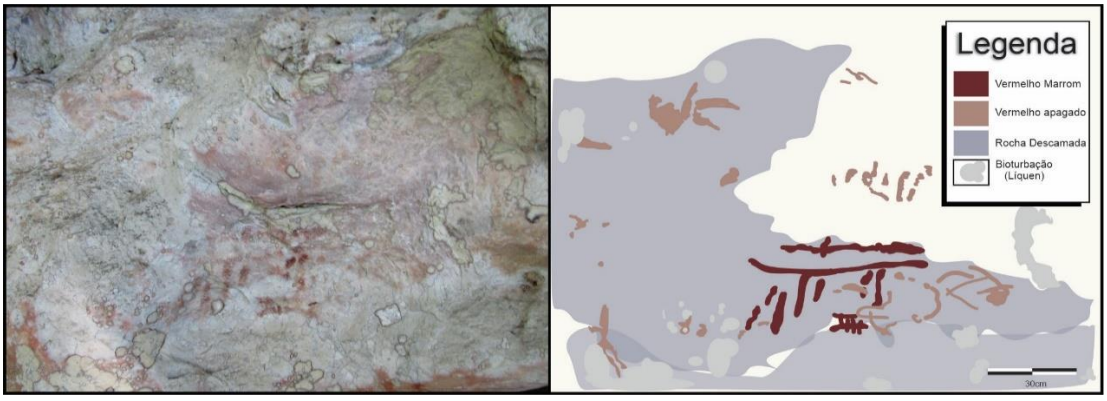
Figura 109 - Pintura zoomorfa confeccionada em afloramento de quartzo isolada no painel III do sítio Cabeças 04



Fonte: Autor

Na parte frontal do abrigo encontra-se ainda mais algumas pinturas bastante desgastadas, principalmente pela descamação do suporte rochoso e pela presença de bioturbações. Alguns destes traços remetem a zoomorfos e nos mostram a intensa produção de pinturas nessa porção do sítio, a qual é bastante visível (figura 110).

Figura 110 - Pinturas bastante danificadas na parte frontal do painel III

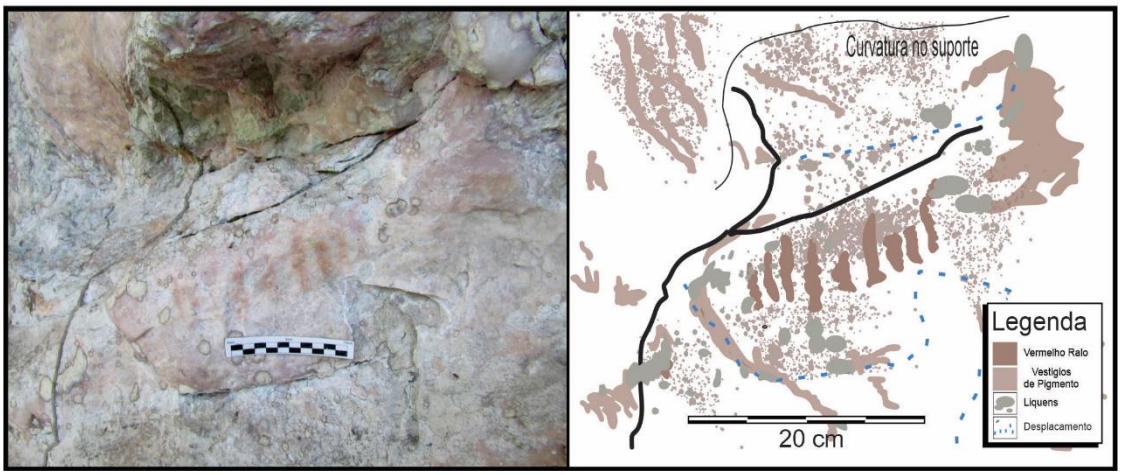


Fonte: Autor

Em outro ponto do painel, em um local onde o suporte encontra-se irregular e bastante desgastado, identificamos nove pinturas de bastonetes, confeccionadas com um pigmento de textura fina e tonalidade vermelha, que sobrepõem manchas de um pigmento

vermelho claro, bastante apagadas. As pinturas foram dedilhadas e estão alinhadas, seguindo a curvatura do suporte rochoso e não possuem regularidade em relação ao tamanho (figura 111).

Figura 111 - Pinturas de bastonetes identificadas no painel III



Fonte: Autor

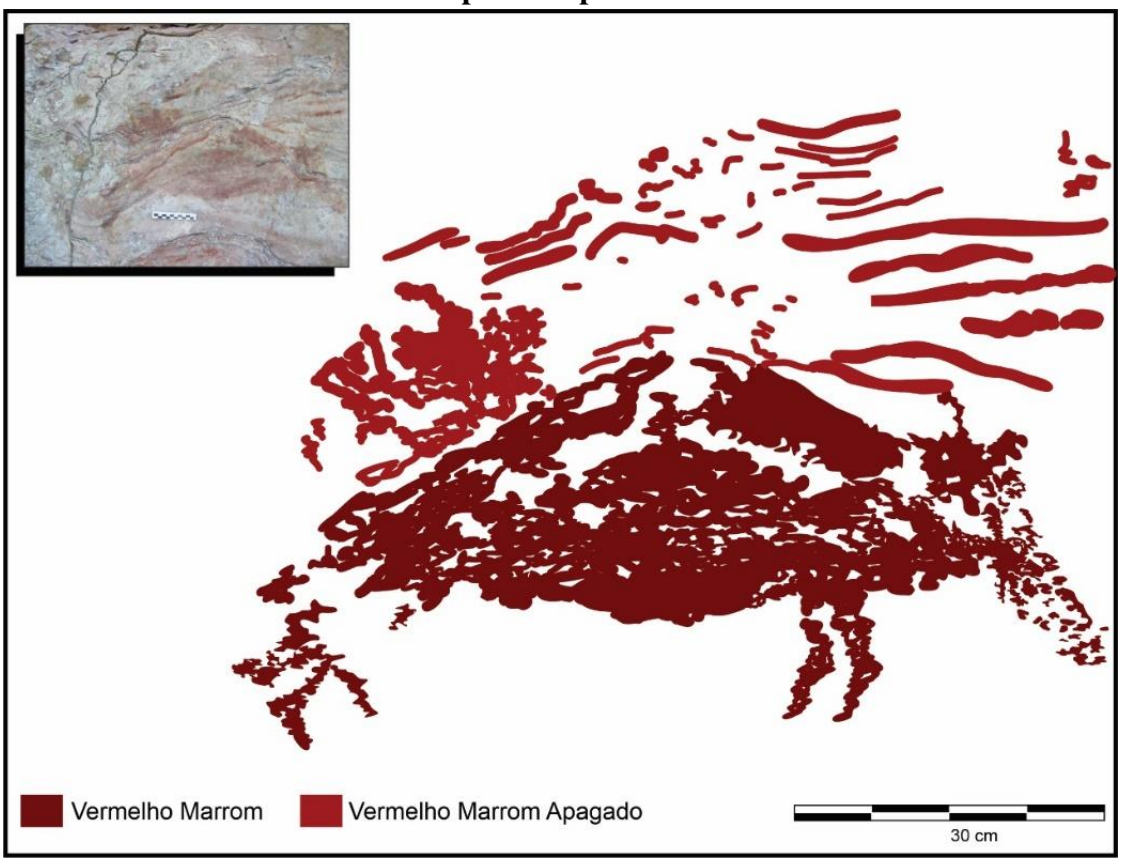
Na porção superior do painel, a 3,22m do atual pacote sedimentar, em um local de difícil acesso, encontram-se duas pinturas grandes zoomorfas cervideoformes, confeccionados de forma chapada, com uma tinta de textura média, espessa e forte, com uma tonalidade de vermelho próxima do marrom escuro (figura 112).

Figura 112 - Cervideoformes chapados de grandes dimensões localizados na porção mais alta do painel III

Fonte: Autor

As pinturas ocupam uma área de alta visibilidade do painel, confeccionadas com detalhes anatômicos, como orelhas e pernas flexionadas. Pinturas zoomorfas confeccionadas de forma chapada aparecem de forma recorrente ao longo da serra do Espinhaço Meridional, especialmente na região de Diamantina (LINKE, 2008), mas, com características diferentes das identificadas no sítio Cabeças 04, principalmente em relação ao tamanho e localização no sítio (figura 113).

Figura 113 - Calque digital da pintura do cervideoforme pintado de forma chapada no painel III



Fonte: Autor

Abaixo da parede frontal do abrigo encontra-se a saída da cavidade, a qual em função da ação da água escavando o local deu forma a um subteto com a presença de várias pinturas, confeccionadas principalmente nas tonalidades de vermelho, amarelo e alaranjado (figura 114). O local está a 1,30m do atual pacote sedimentar e possui uma leve inclinação seguindo o mergulho da rocha (L-O). No local o suporte rochoso apresenta-se bastante desgastado, principalmente por conta das descamações e bioturbações (caminhos de cupins, liquens), acarretando em um painel bastante danificado e de difícil identificação das pinturas.

Figura 114 - (A) visada frontal de localização do painel IV; (B) visada lateral do local (subteto) do painel; (C) visada de dentro do local onde se encontra o painel IV

Fonte: (A) e (C) Autor; (B) Acervo LAEP

Este painel apresenta intenso processo de sobreposição, sendo que em sua maioria as pinturas estão incompletas por conta do desgaste do suporte rochoso, mas sendo possível identificar algumas figuras zoomorfas, como exemplo cervideoformes. A primeira pintura a ser descrita remete a um cervideoforme incompleto, o qual aparenta possuir uma pequena pintura antropomorfa em seu centro. O cervideoforme apresenta-se com detalhes anatômicos, como a cabeça e orelha, sendo que onde seria o dorso é cortado por um traço paralelo, como se representasse um dardo acertando a pintura, sendo este traço recorrente em várias pinturas cervideoformes no sítio e ao longo de outras regiões da Serra do Espinhaço (figura 115).

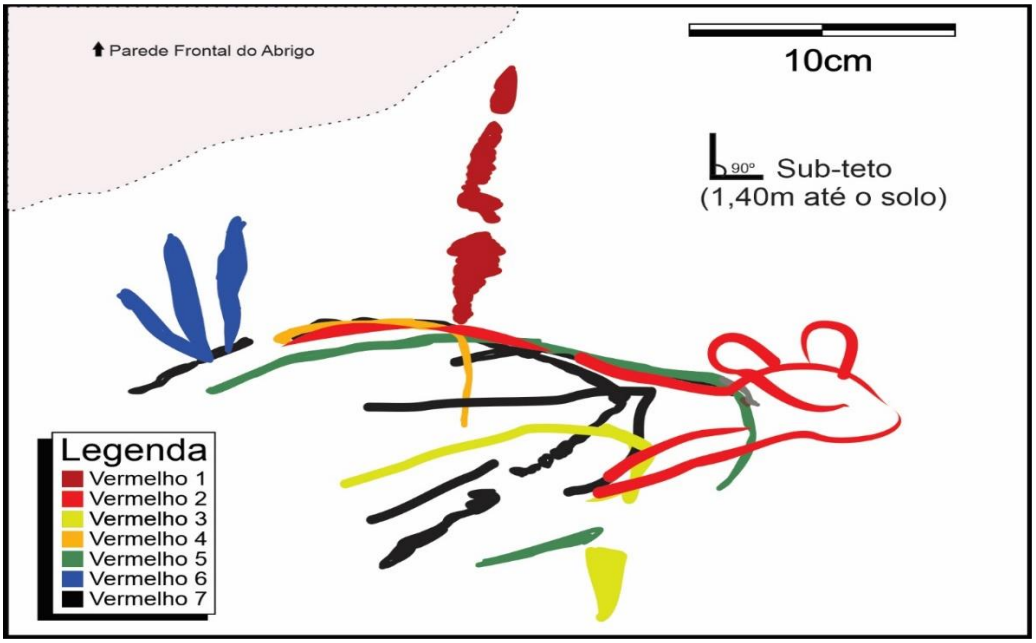
Figura 115 - Cervideoforme em intenso processo de sobreposição no Painel IV

Fonte: Autor

Ao analisar a pintura com maior atenção, fora possível identificar que visualmente o que aparenta ser um antropomorfo são na verdade traços de outras pinturas que se apagaram.

Neste sentido, ao calcar a pintura, fora possível identificar várias outras pinturas, todas confeccionadas com o uso dos dedos, a partir de pigmentos em tonalidades de vermelho, demonstrando assim um intenso processo de produção nessa porção do painel (figura 116).

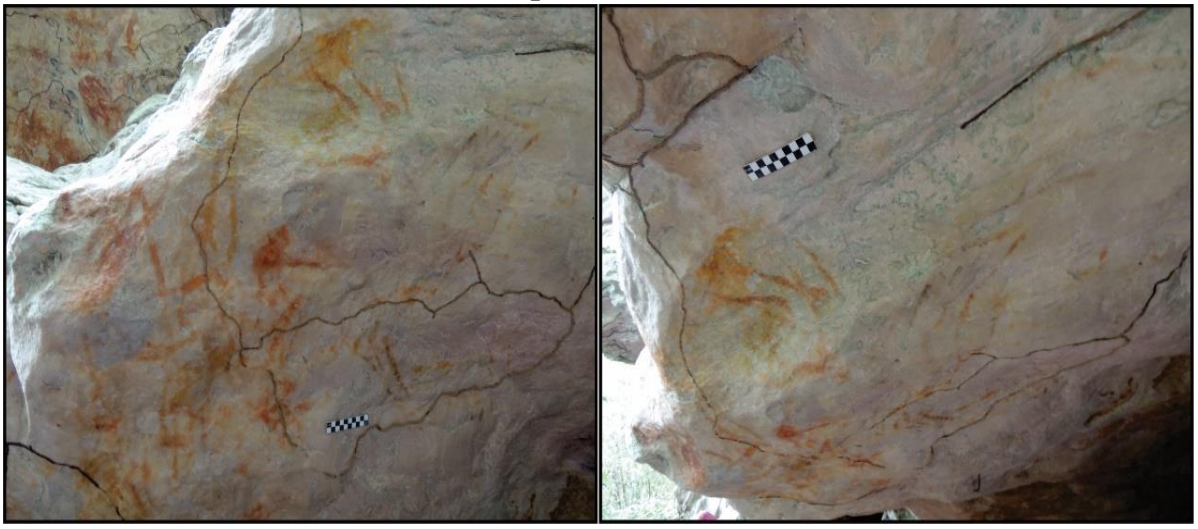
Figura 116 - Calque digital de cervideoforme no painel IV. Destaque para o intenso processo de pinturas no local



Fonte: Autor

Também no subteto, um emaranhado de pinturas confeccionadas com pigmentos de tonalidades de vermelho e laranja, confeccionadas a partir do uso dos dedos e pinceis sobrepõem-se umas às outras. O suporte rochoso encontra-se bastante descamado no local, contribuindo para a dificuldade de identificação de formas das pinturas (figura 117).

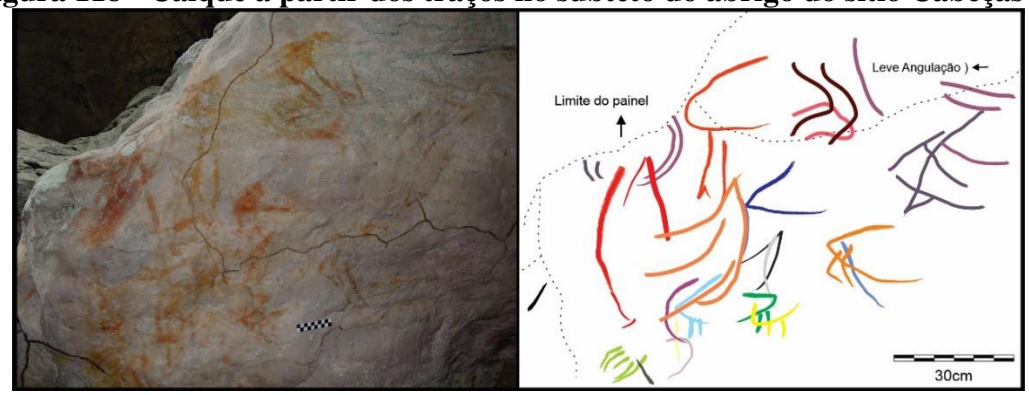
Figura 117 - Emaranhado de pinturas sobrepostas extremamente desgastadas no painel IV



Fonte: Autor

Neste emaranhado de traços, a fim de colaborar na identificação das pinturas optamos por utilizar o calque digital do painel, calcando os traços e tentando estabelecer relações entre estes, colaborando na elucidação das figuras e técnicas utilizadas no processo de dar forma as pinturas. Após o calque, identificamos algumas possíveis pinturas zoomorfas, que remetem a cervideoformes, ave e quadrupedes (figura 118).

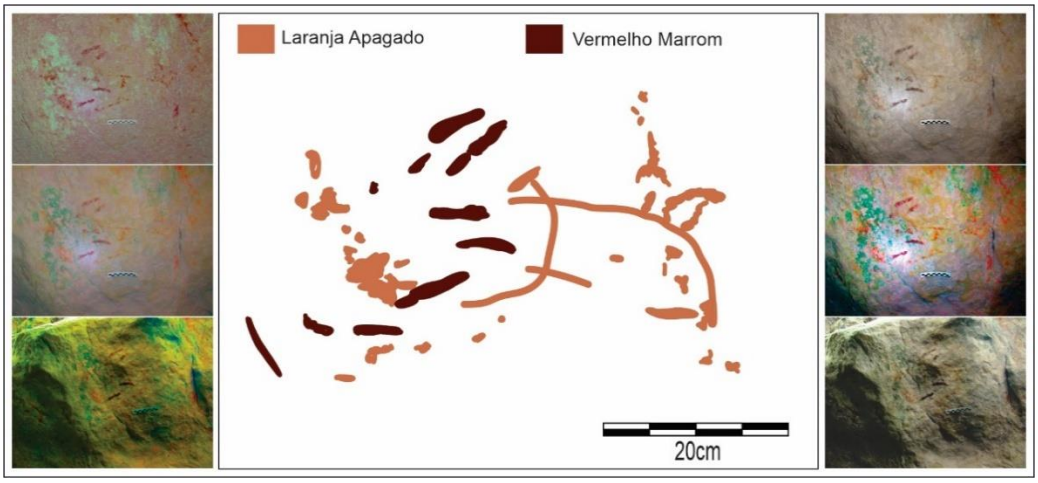
Figura 118 - Calque a partir dos traços no subteto do abrigo do sítio Cabeças 04



Fonte: Autor

Neste mesmo suporte identificamos também alguns traços perdidos, que mesmo após serem calcados digitalmente não se foi possível atribuir formas aos mesmos, mas permitindo identifica que foram confeccionados a partir de um pigmento vermelho, próximo ao marrom, de textura e granulometria grossa, que possuem afinidades com os pigmentos identificados no subteto (figura 119).

Figura 119 - Traços dispersos identificados no painel IV



Fonte: Autor

No teto superior do abrigo encontra-se o painel 5 (figura 120), composto por grandes zoomorfos monocromáticos e sobrepostos, confeccionados com pigmentos de tonalidades vermelha, amarelo e alaranjado. As pinturas, em sua maioria, foram confeccionadas com o uso dos dedos, mas aparecendo também traços realizados com pinceis e *crayon.*

Figura 120 - Painel V do Sítio Cabeças 04, localizado no teto do abrigo

Fonte: Autor

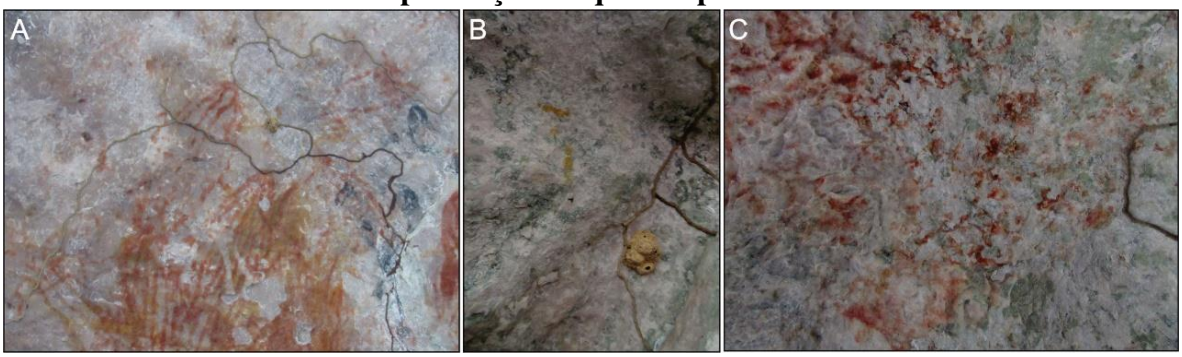
Este painel é de difícil acesso, estando atualmente a 3,95m do atual pacote sedimentar, permitindo acesso através de um desnível no suporte rochoso ou através de andaimes artificiais. O local indicado pelas setas azuis e preta, indicam possíveis rotas para chegar ao local onde hipoteticamente as pinturas foram realizadas, sendo que deste suporte rochoso ao teto (seta preta), possui a altura de 1,62 m, permitindo uma pessoa ficar de forma ereta ou curvada para confeccionar as pinturas (figura 121).

Figura 121 - Possíveis rotas para chegar ao local de acesso à o painel

Fonte: Autor

O painel encontra-se desgastado em função das bioturbações (como os caminhos de cupins, casas de insetos, líquens) e também por conta do próprio desgaste do suporte rochoso, que se apresenta bastante fraturado (figura 122). Neste sentido, vale ressaltar que, em termos litológicos, o quartzito onde o sitio está inserido, possui características mineralógicas e texturais que justificam sua tendência ao desplacamentos, seguindo os planos de foliação da rocha. Dentro da formação Sopa-Brumadinho é comum que as micas ocorram no contato entre os grãos de quartzo, e segundo Abreu (1995), este fator pode contribuir para o aumento da permeabilidade primária da rocha, tornando-a muito friável, porosa e susceptível ao intemperismo físico.

Figura 122 - (A) Bioturbações sobre pinturas; (B) presença de casas de insetos; (C) presença de liquens e pátina



Fonte: Autor

Neste painel todas as pinturas identificadas são zoomorfas, sendo as formas relacionadas a peixes as que se destacam visualmente, seja pelo tamanho ou pelo pigmento utilizado, de tonalidade vermelha, mais forte. Tais pinturas foram confeccionadas na vertical, pintadas com o uso dos dedos e pinceis, salvo uma pintura confeccionada através do crayon, em uma tonalidade vermelha próxima do roxo, a qual ocupa um "espaço" no painel, sem sobrepor nenhuma outra pintura.

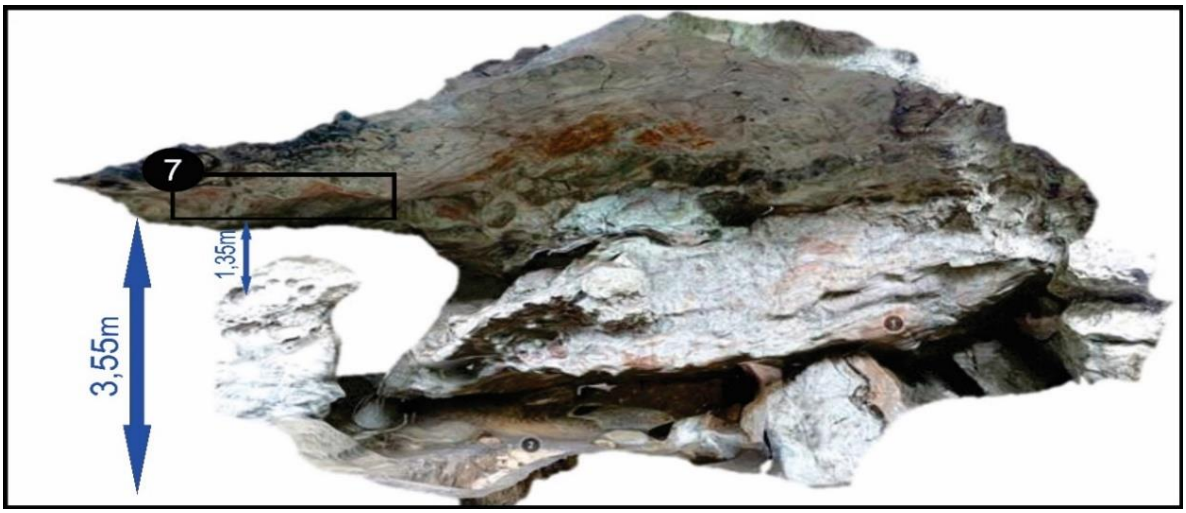
Os cervideoformes aparecem em maior quantidade, em sua maioria, bastante desgastados e com morfologia incompleta, confeccionados com o uso dos dedos e de pinceis, a partir de pigmentos nas tonalidades de vermelho, alaranjado e amarelo. Todas essas pinturas estão com a porção traseira voltada para a direita, e em sua maioria são sobrepostas pelas pinturas de peixes ou por traços aos quais não fora possível identificar continuidades e formas (figura 123).

Figura 123 - Calque digital a partir dos traços das pinturas no painel V

Fonte: Autor

Na outra vertente do painel identificamos algumas pinturas que se encontram bastante apagadas e danificadas por conta do desgaste do suporte rochoso e processos intempéricos sob os pigmentos utilizados. O seu acesso é difícil, sendo apenas possível a partir de um bloco rochoso que se encontra a 1,35m do teto. Neste local as pinturas foram confeccionadas com o dedo, sendo que o local onde foram realizadas é acessível através de um bloco localizado abaixo de onde está a maior concentração de traços identificados, sendo que a confecção dessas pinturas hipoteticamente possa ter ocorrido em posição de decúbito frontal, agachado ou sob andaime (figura 124).

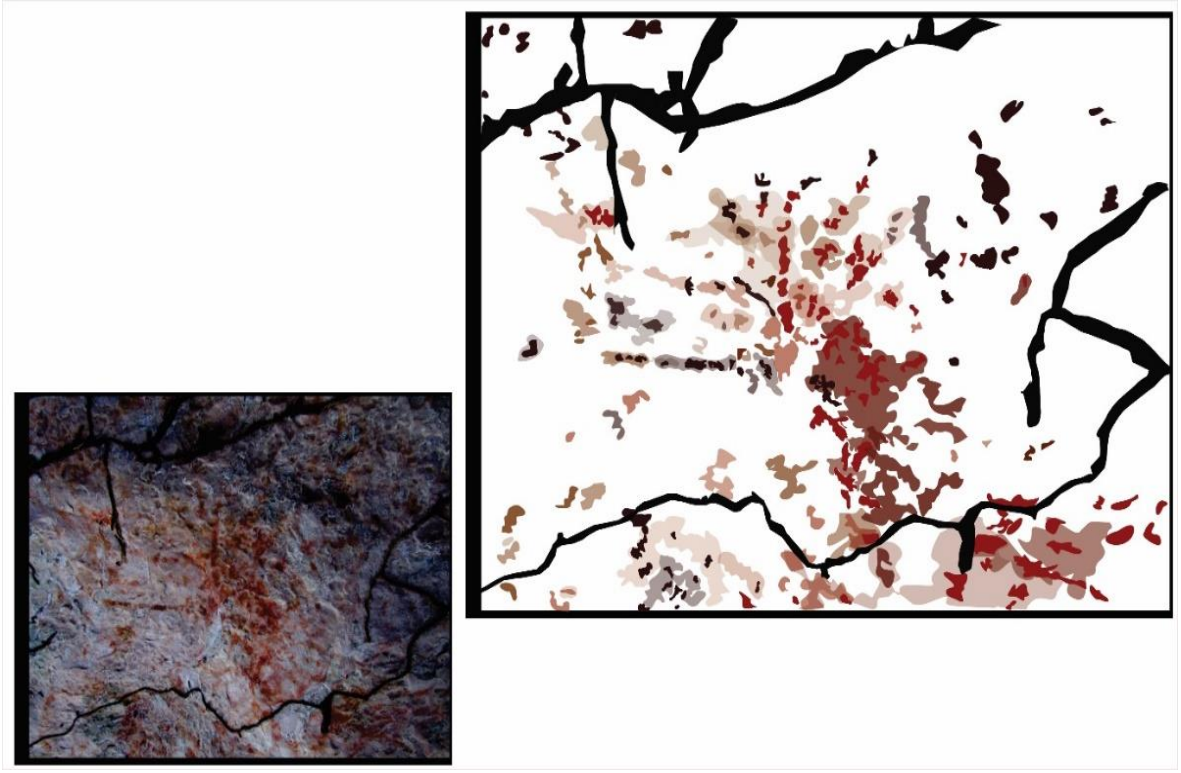
Figura 124 - Pinturas dispersas no painel V, bastante desgastadas. O número 7 indica a localização destas no painel



Fonte: Autor

As pinturas nesta porção do painel, além de desgastadas, foram confeccionadas em intenso processo de sobreposição, que devido ao intemperismo sob os pigmentos reduziu às mesmas a borrões. Neste local identificamos traços que remetem a cervideoformes, demonstrando uma continuidade desta temática nesse painel (figura 125).

Figura 125 - Traços identificáveis em porção do painel V



Fonte: Autor

3.5 A ARTE RUPESTRE DO SÍTIO CABEÇAS 05

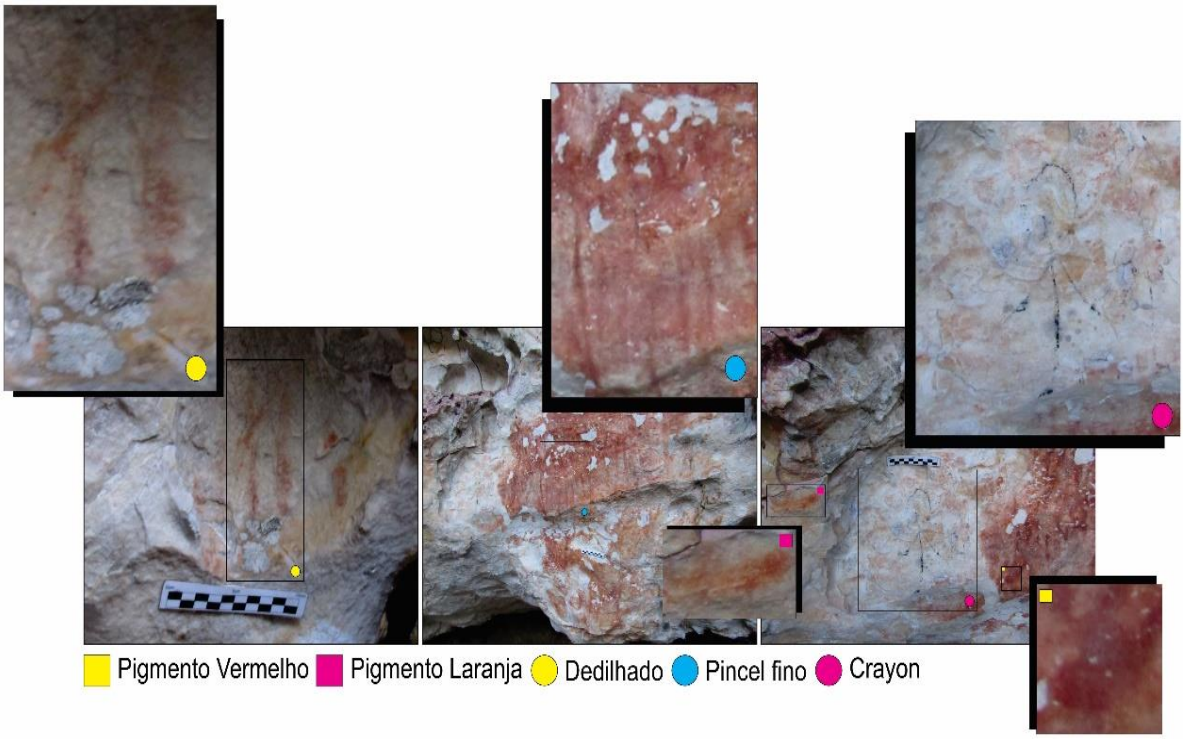
O sítio Cabeças 05 possui três painéis distribuídos ao longo do suporte rochoso, tendo como característica marcante as pinturas de dois grandes antropomorfos que sobrepõe um cervideoforme, localizados a quase cinco metros do atual pacote sedimentar, as quais fogem do repertorio gráfico regional (figura 126).

Figura 126 - Sítio Cabeças V, com destaque para a localização das pinturas antropomorfas

Fonte: Autor

Seus painéis encontram-se bastante desgastados, principalmente por conta do desgaste do suporte rochoso, o qual ao descamar acaba por destruir as pinturas. Fora possível identificar pinturas confeccionadas com o uso dos dedos, pinceis e *crayon*, a partir de pigmentos na tonalidade de vermelho (e seus nuances), preto e alaranjado (figura 127).

Figura 127 - Tonalidades dos pigmentos e técnicas identificadas no sítio Cabeças 05



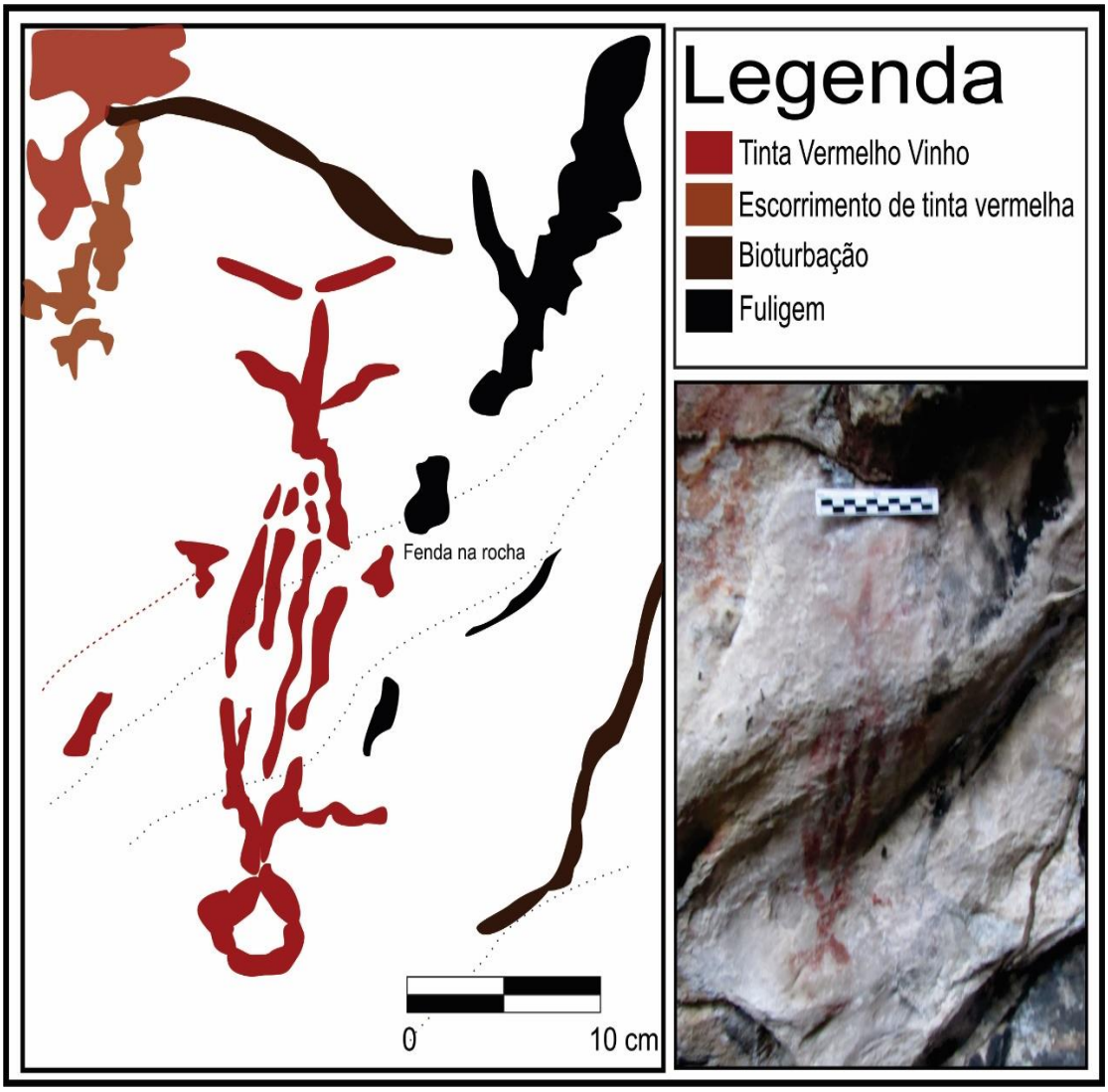
Fonte: Autor

O sítio possui três painéis, que apesar do desgaste, apresentam importantes contribuições para o contexto regional. O painel I encontra-se bastante intemperizado, apresentando poucas pinturas, todas confeccionadas a partir de um pigmento vermelho, o qual oxidado, aparenta-se para além dos traços, transformando-se em manchas.

A primeira pintura a ocupar esse painel é composta por um peixe, confeccionado com o uso dos dedos e com um pigmento denso, forte, de tonalidade vermelho próximo do roxo, denominado de vermelho vinho (VI). Essa pintura inicia-se aos 1,35m do atual pacote sedimentar e termina aos 1,68m, tendo um tamanho total de 33cm de comprimento por 10cm de largura, ocupando um local de fácil acesso no sítio.

A pintura fora classificada como um zoomorfo peixe, em função das suas formas, composta por traços paralelos que dão formas ao contorno do corpo da pintura, sendo a parte interna preenchida por dois traços paralelos. A cauda possui forma semicircular, a qual é confeccionada por um traço (esquerda para direita) que se conecta a um traço paralelo (corpo). Na outra extremidade da pintura (cabeça), é composta por um traço mais fino e dois traços que se ligam a este, inferindo a ideia de ferrões, muito comuns em peixes encontrados regionalmente, como exemplo o bagre (figura 128).

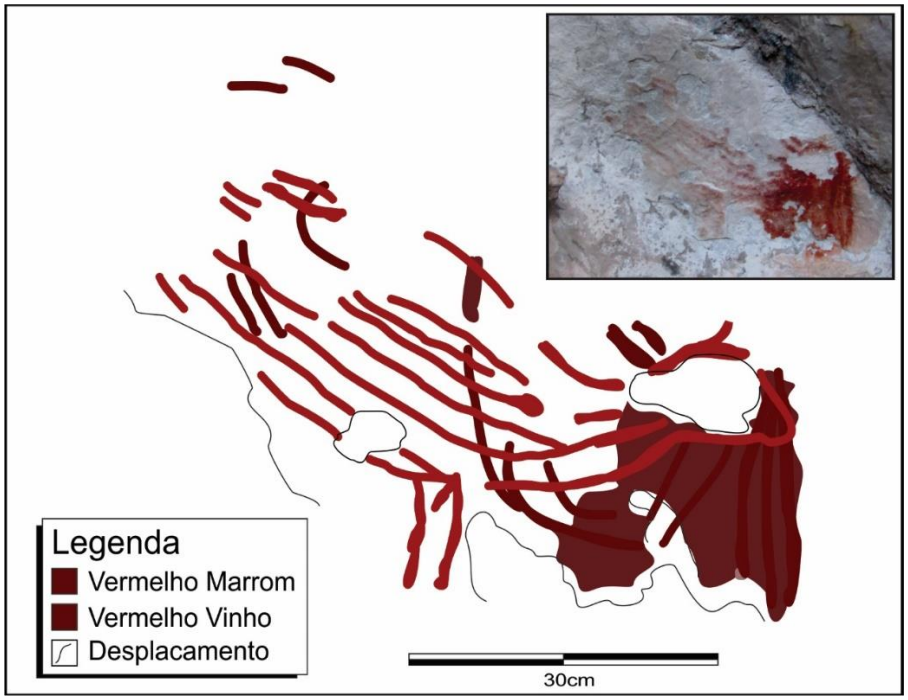
Figura 128 - Pintura zoomorfa com forma de peixe, bastante diferente das outras identificadas nos outros abrigos



Fonte: Autor

Outra pintura desgastada identificada neste painel é um zoomorfo incompleto, podendo ser classificado como um cervideoforme, sendo possível identificar traços referentes a forma do corpo, preenchidos por traços paralelos na horizontal, e dois traços paralelos na vertical para as pernas. Essa pintura fora confeccionada com o uso do dedo a partir de um pigmento espesso, com tonalidade vermelha próxima ao marrom. Os traços pintados com este pigmento sobrepõem alguns traços pintados (com o uso dos dedos) a partir de um pigmento denso, de granulometria media e tonalidade vermelho forte, próxima ao vinho (figura 129).

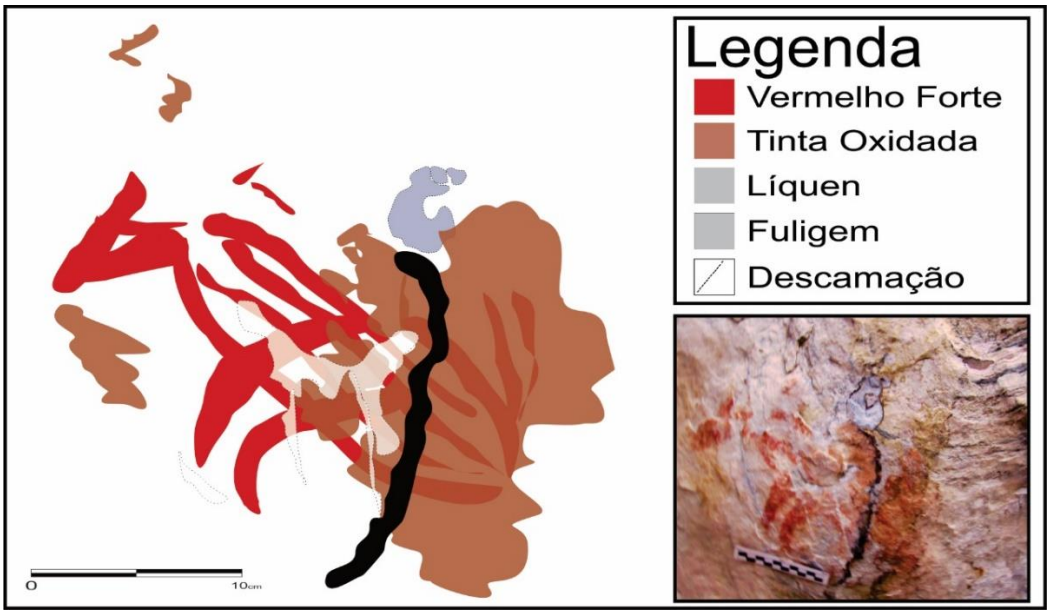
Figura 129 - Pintura cervideoforme que sobrepõe uma pintura apagada, reduzida a traços dispersos



Fonte: Autor

Outro zoomorfo a ocupar esse painel encontra-se a 2,00m do atual pacote sedimentar e é composto por um quadrupede confeccionado com o uso do dedo a partir de um pigmento vermelho, de granulometria fina e densa. A pintura é composta por traços longos e contínuos para o preenchimento e contorno do "corpo", dois traços curvilíneos para as "pernas" e traços angulares para o contorno da "cabeça" (figura 130).

Figura 130 - Zoomorfo confeccionado através de traços grossos com o uso dos dedos

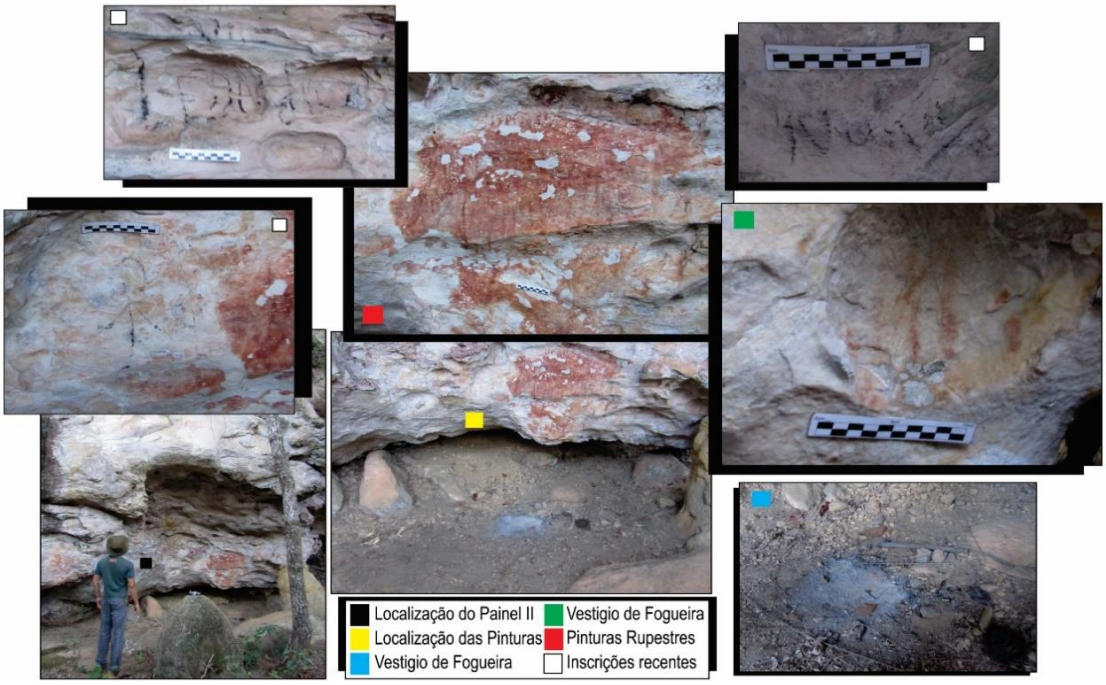


Fonte: Autor

O local onde a pintura fora confeccionada possui alta visibilidade, mesmo à distância, em função da sua altura. Possivelmente para a sua confecção fora utilizado algum instrumento, como uma escada ou andaime, mas não se descarta a possibilidade de alguma árvore ou mesmos cipós que poderiam permitir acesso ao local. No mesmo local, algumas pequenas manchas no suporte rochoso indicam que o mesmo já fora ocupado por mais pinturas que se perderam ao longo do tempo.

O painel II inicia-se em uma feição na rocha que forma um pequeno abrigo, o qual além das marcas das pinturas dos povos originários, contem marcas mais recentes de seu uso, como vestígios de estruturas de combustão e pinturas recentes (confeccionadas com o uso de carvão), demonstrando o intenso processo de reutilização destas cavidades ao longo do tempo (figura 131).

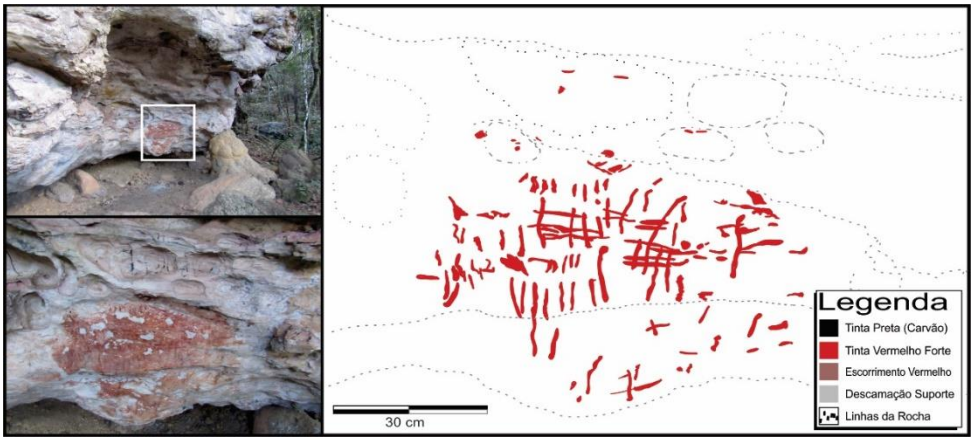
Figura 131 - Localização do painel II e suas pinturas, além de marcas recentes de uso do local



Fonte: Autor

De fácil acesso e visualização, este painel encontra-se em suporte irregular, bastante desgastado, reduzindo as pinturas rupestres a poucos traços, dificultando assim identificar formas das mesmas, principalmente em função da oxidação dos pigmentos e desplacamentos no suporte rochoso. Neste painel identificamos dois momentos distintos de produção, sendo o primeiro relacionado a pinturas confeccionadas com o uso do dedo e um pigmento de tonalidade vermelha, denso e com granulometria fina, o qual pinta alguns traços (bastonetes) sem forma definida (figura 132).

Figura 132 – Primeiro momento de ocupação do painel II do sítio Cabeças 05

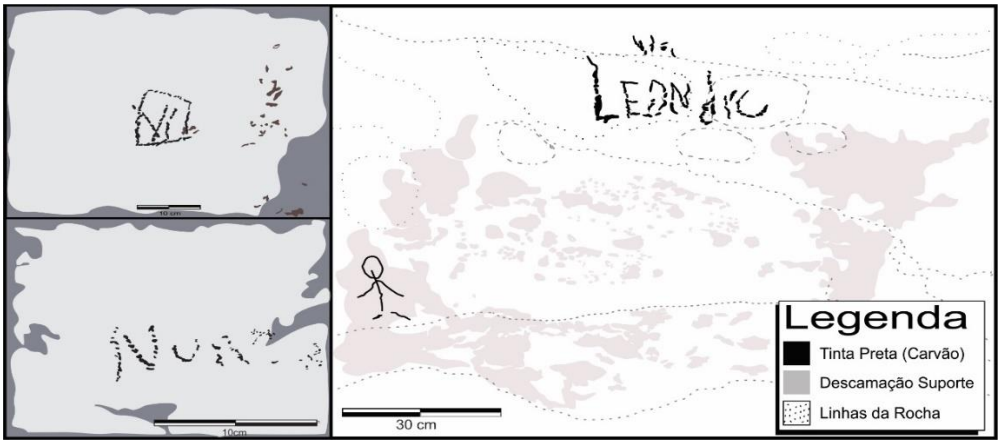


Fonte: Autor

O segundo momento de pinturas deste painel é algo bastante recente, sendo estas marcas confeccionadas com o uso de carvão, as quais não sobrepõem as pinturas rupestres, mas ao nosso entendimento compõem o painel rupestre. Se a Arqueologia é a ciência que estuda os vestígios humanos, então tais inscrições também podem ser entendidas como um vestígio, associado ao processo de pintar, ocupar e deixar as "marcas" da passagem dos humanos no lugar.

Tais pinturas são compostas por um nome escrito com letras de forma, o qual foi inserido acima do painel principal. Abaixo de tal inscrição e ao lado esquerdo das pinturas rupestres fora confeccionado um antropomorfo filiforme, com a "cabeça" em formato circular. Próximo a estes pigmentos, de forma tímida e apagada, encontra-se uma pintura composta por um quadrado, três traços e algumas letras, onde pode-se identificado as letras N U N, e alguns resquícios de traços sem identificação (figura 133).

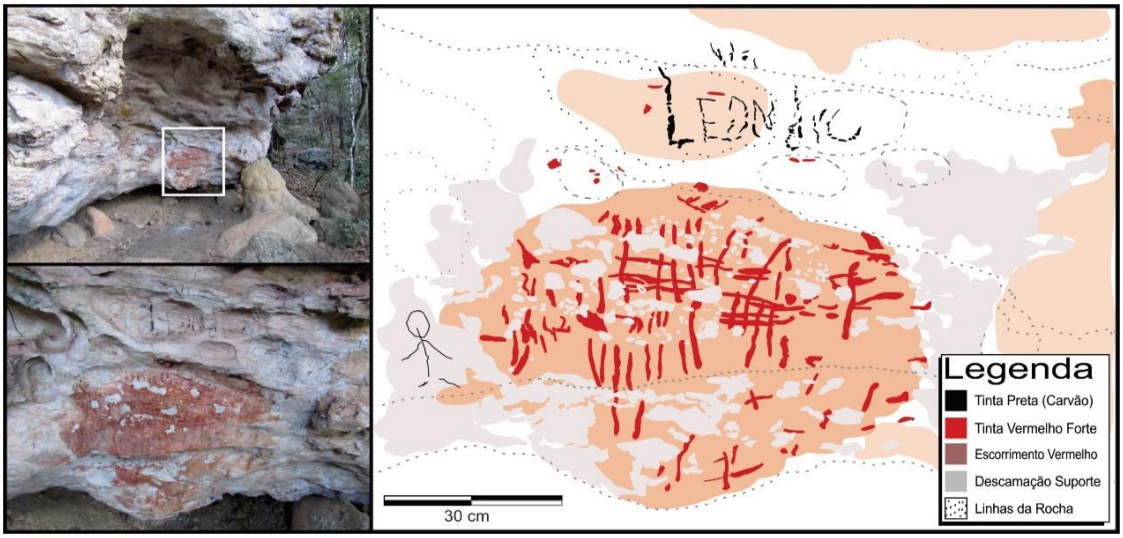
Figura 133 - Segundo momento de pinturas no painel, sendo estas recentes, confeccionadas com o uso do carvão



Fonte: Autor

Por fim, o painel completo, onde é possível identificar os momentos de pintura e também a ação intempérica sob o suporte rochoso e no pigmento, os quais acabam por interferir nas formas finais e por consequência se tornam parte do painel (figura 134).

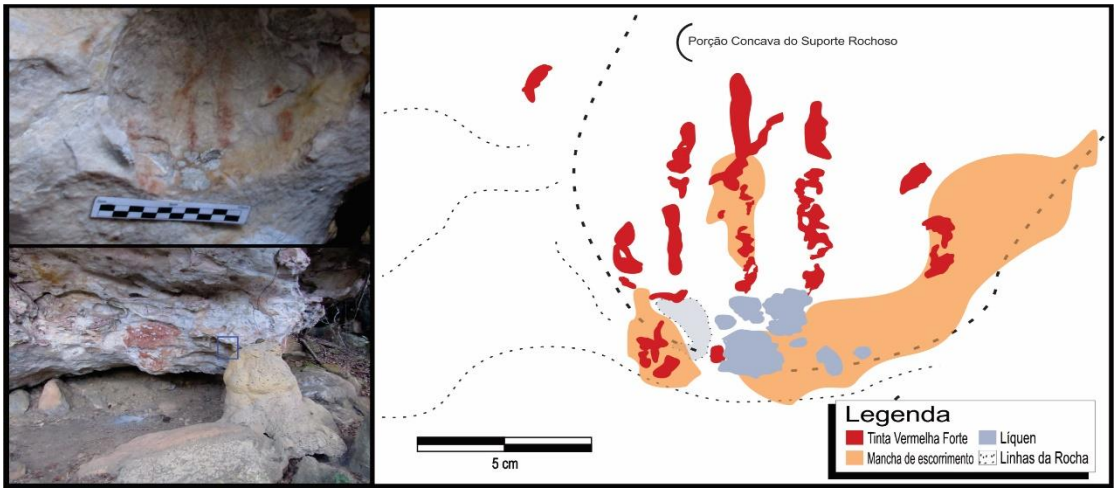
Figura 134 - Calque completo do painel II do sítio Cabeças 05



Fonte: Autor

Próximo ao painel principal, em uma feição em formato côncavo do suporte rochoso, encontram-se três bastonetes e dois resquícios de pigmentos, todos confeccionados com o uso dos dedos por uma tinta de tonalidade vermelha e características idênticas as pinturas do painel principal (figura 135).

Figura 135 - Pinturas em formato de "Bastonetes" no painel II

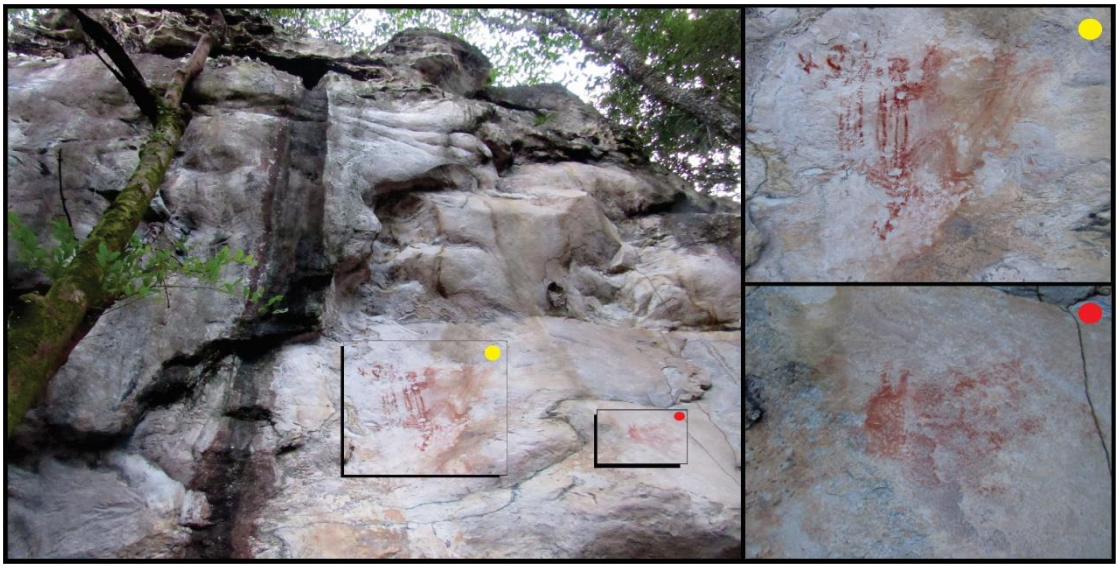


Fonte: Autor

O painel III encontra-se em local de alta visibilidade, podendo ser visto a distância, principalmente por conta de suas grandes pinturas, as quais localizam-se a 4,98m (porção mais alta) do atual pacote sedimentar. De difícil acesso e bastante desplacado, o painel é composto

por duas grandes figuras antropomorfas que sobrepõem um cervideoforme, e uma pintura zoomorfa incompleta (figura 136).

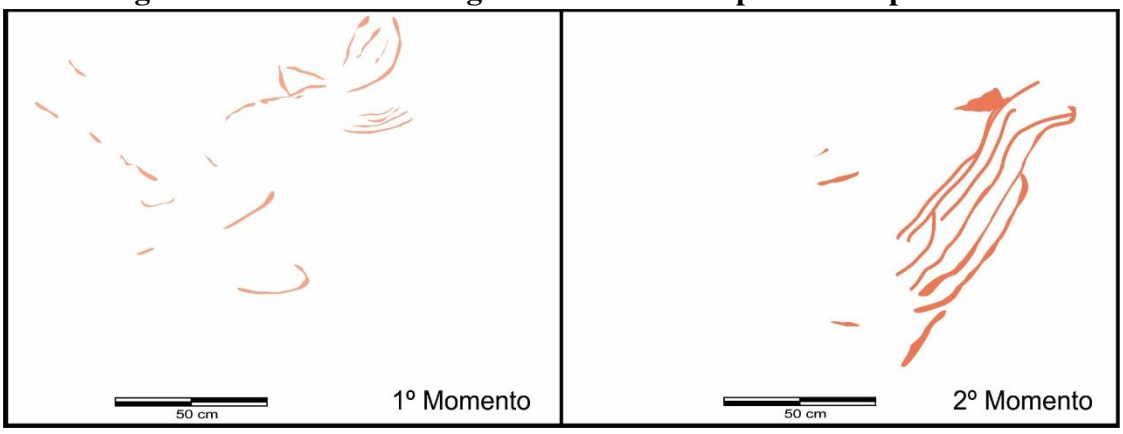
Figura 136 - Localização e pinturas do painel III no sítio Cabeças 05



Fonte: Autor

Neste painel identificamos alguns traços na tonalidade vermelha, bastante apagados (1º momento de pintura), os quais são sobrepostos por traços confeccionados com uma tinta que se aparenta no presente fraca, de tonalidade vermelha, textura fina e tonalidade vermelha-rosa. Este pigmento pinta traços longos e contínuos, realizados com o uso do dedo, os quais assemelham-se a um cervideoforme, em função da continuidade e movimento dos traços (2º momento de pintura) (figura 137).

Figura 137 - Primeiro e Segundo momento de pintura do painel III

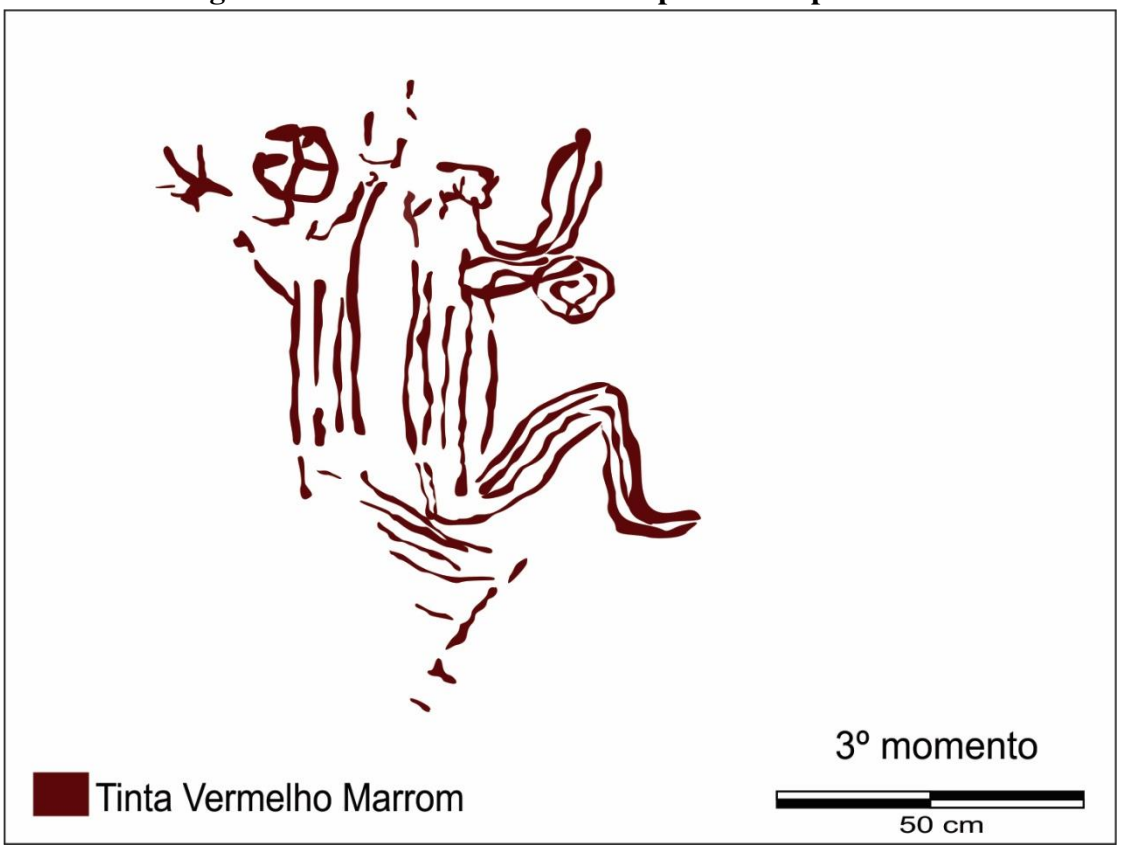


Fonte: Autor

As duas pinturas antropomorfas possuem o tamanho de 1,44m de comprimento por 80cm de largura e sobrepõem os outros dois pigmentos. Tais pinturas foram realizadas com o uso dos dedos a partir de um pigmento denso, de granulometria média e tonalidade Vermelho-marrom.

As duas pinturas possuem morfologia incompleta, por conta dos desplacamentos no suporte rochoso, apresentando assim, apenas uma “perna” (esquerda), que se encontra flexionada. Tanto o “corpo” quanto as “pernas” foram preenchidas com dois traços perpendiculares que seguem o movimento dos traços que compõem o contorno do “corpo” e “perna”. Os braços dessas pinturas encontram-se estendidos em posição de crucifixo com leve inclinação, sendo que a pintura a esquerda possui os dedos compostos por três traços no braço esquerdo, o que parece se repetir no braço direito, mas por conta do desgaste da mesma não fora possível precisar. Essa pintura apresenta a cabeça em formato circular, preenchido por traços que dão alusão a uma face ou mesmo uma máscara, o que parece se repetir na pintura ao lado, a qual, pouco abaixo do “braço” encontra-se pintado um círculo com características próximas, mas de difícil identificação em função do alto desgaste do painel (figura 138).

Figura 138 - Terceiro momento de pintura do painel III

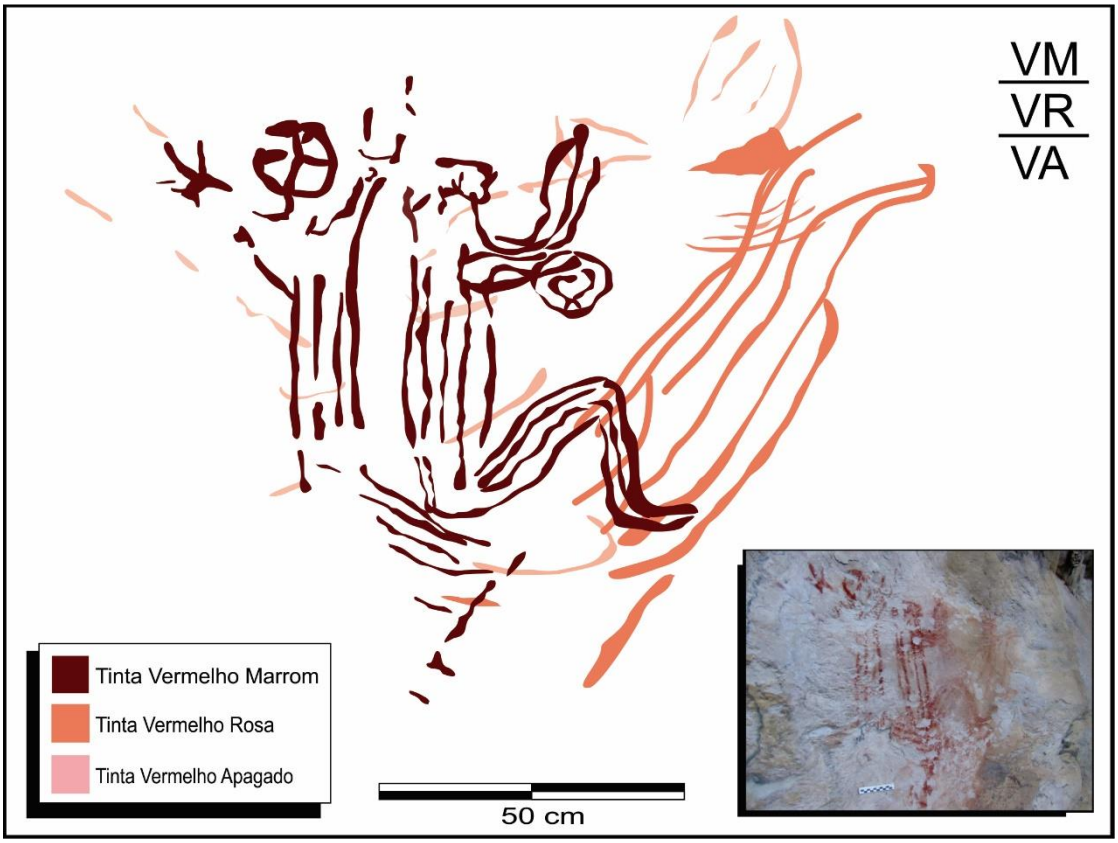


Fonte: Autor

Essa pintura acaba por apresentar um estilo que foge do padrão das pinturas no contexto regional. Suas formas remetem a movimentos, como exemplo as formas com as quais os braços se encontram (erguidos) e as pernas flexionadas, como se estivessem em uma dança (Figura 160).

Por fim, apresento o calque final destas pinturas (figura 139). Entendendo os últimos momentos de ocupação do painel por pinturas que estilisticamente fogem do repertório de pinturas Planalto para a região, estas demonstrariam ocupações posteriores de grupos que não compartilham do mesmo repertorio gráfico Planalto. Regionalmente, conhecemos algumas figuras antropomorfas de grande tamanho, como as descritas por Ferreira (2014) na região de Itamarandiba.

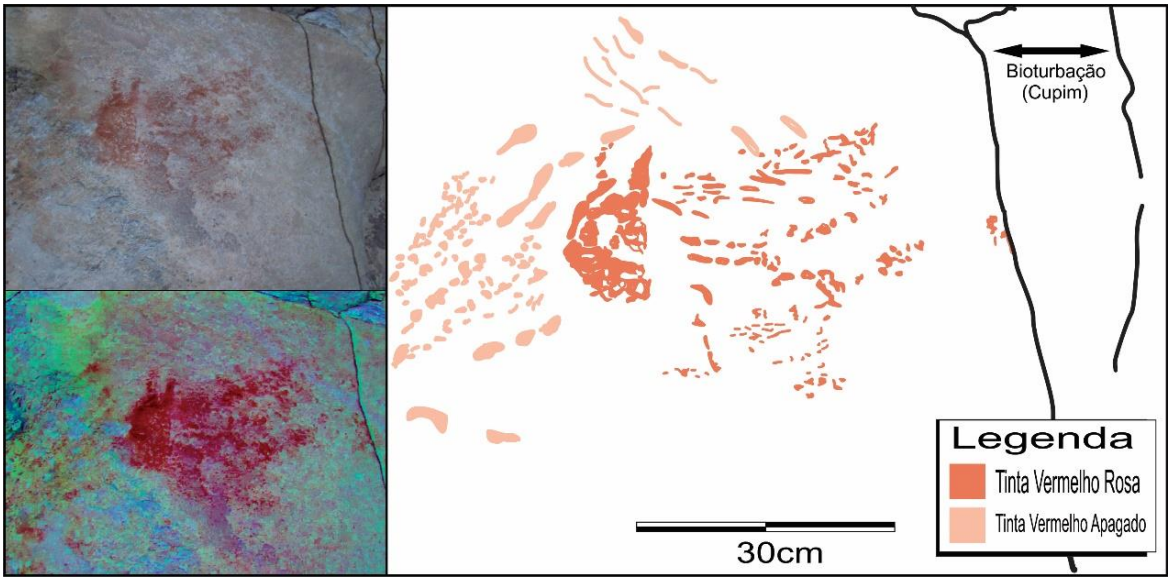
Figura 139 - Terceiro momento de pintura e calque final a partir dos traços do painel III



Fonte: Autor

Outras pinturas que foram identificadas neste painel, encontram-se na porção esquerda, localizadas à 2,77m do atual pacote sedimentar. As pinturas são compostas por traços que remetem a figuras zoomorfas e foram confeccionadas com o uso do dedo a partir de traços logos para o contorno do corpo, o qual foi preenchido com traços paralelos. A primeira pintura foi confeccionada com um pigmento ralo, de textura fina e bastante apagado, apresentando características idênticas ao pigmento denominado Vermelho Apagado. Este pigmento aparenta ser sobreposto por alguns traços confeccionados com o pigmento Vermelho Rosa. Ambas as pinturas se encontram bastante deterioradas em função do alto desgaste do pigmento e do próprio suporte rochoso (figura 140).

Figura 140 - Pinturas isoladas no painel III do sítio Cabeças 05



Fonte: Autor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conjunto de sítios Cabeças apresentam em seus suportes rochosos marcas de grupos que compartilharam o mesmo local, habitaram, produziram e experienciaram todo o ambiente envolvente. Essas "marcas" que se desenvolvem primeiramente nos processos cognitivos e experienciais, e, portanto, perceptivos, estando então diretamente ligados as formas pelas quais os humanos se percebem no mundo (MERLEAU-PONTY, 1999). Essa percepção somente ocorre a partir da pratica, que ocorre numa teia de elementos que compõem o ambiente, sendo esses elementos não apenas meros objetos, mas coisas, [32]as quais possuem vida e interação entre elas em fluxos constantes" (INGOLD, 2013).

Ao longo do texto estabelecemos a nossa discussão de que as pinturas possuem vida, sendo que neste sentido, possuir vida é ir para além de agências. Pensadas assim, a arte rupestre é entendida a partir dos fluxos que lhe dão vida. Segundo Ingold (2012)

> As coisas estão vivas, porque elas vazam. A vida no Ambiente sem objetos (ASO) não é contida; ela é inerente às próprias circulações de materiais que continuamente dão origem à forma das coisas ainda que elas anunciem sua dissolução. É através de sua imersão nessas circulações, portanto, que as coisas são trazidas à vida (INGOLD, 2012 p.32)

[32] A "coisa" por sua vez é um "acontecer", ou melhor, um lugar onde vários aconteceres se entrelaçam (INGOLD, 2012).

E é nesse sentido que as pinturas são trazidas à vida, pensadas a partir dos fluxos que a compõem e que elas interagem, deixam de ser apenas formas e se transformam em coisas, e por isso a ênfase na descrição dos painéis e das pinturas. Se esmiuçarmos as mesmas, podemos pensar que para além da junção de vários elementos para a confecção do pigmento e execução da pintura, existem outras "coisas" que intineram com elas, como as casas de insetos, liquens e outros microrganismos que habitam os locais pintados, pensando assim as pinturas se tornam um agregado de fios vitais (INGOLD, 2012).

Ao pensarmos a produção das pinturas, entendemos que estas são um produto da materialização de conjuntos simbólicos, ligados ao repertorio de mundo adquirido pelos autores a partir de suas experiências com o mundo envolvente, sendo esse repertório intrinsecamente ligado às ontologias nas quais os humanos estão inseridos, o que faz com que, gestos, técnicas, posturas corporais sejam repassadas e aprendidas através do compartilhamento de experiências (LE BRETON, 2007), expressadas a partir do estilo nos suportes rochosos. É nesse sentido que entendemos as repetições das formas e técnicas empregadas na produção das pinturas, como exemplo, as recorrências de traços no dorso dos cervideoformes ou mesmo as técnicas empregadas no ato pintar, dando forma aos traços a partir de movimentos que tendem a se repetir na confecção de diversas pinturas.

Ao darmos ênfase aos processos do fazer, e trazendo possibilidades a partir das etnologias[33] brasileiras, é notável que em várias populações exista uma referência ao modo de fazer para dar sentido as coisas. Assim, ao destacarmos os traços[34] estamos descrevendo também os movimentos corporais utilizados para a sua confecção. Ao pensarmos o movimento estamos falando de técnicas e modos diversos de fazer as pinturas, e que em nossas discussões teóricas demonstraram que o processo de fazer para determinadas culturas importa mais que a figura final, onde a pintura possa ser uma porta de entrada para mundos desconhecidos, por vezes perigosas.

Em linhas gerais, as pinturas identificadas nos sítios Cabeças apresentam conjuntos já conhecidos regionalmente, a exemplo das pinturas zoomorfas (cervideoformes, peixes, quadrúpedes) pintados de forma monocromática, com intensos processos de sobreposições entre estas. Identificamos similaridades nos gestos corporais envolvidos nos processos de materializar as formas nas paredes dos abrigos: traços longos, traços curtos, um único traço

[33] Especialmente aquelas articuladas as artes ou artesanatos indígenas (LAGROU, 2010, 2013; BARCELOS NETO, 2005, dentre outras)

[34] "Traço" é entendido como uma unidade mínima de composição de uma figura pintada e que relaciona-se a um gesto de aplicação da tinta sobre a rocha (LINKE, *et al.,* 2020).

para o formato do corpo, fatores que se refletem também nas técnicas identificas: uso de pinceis, uso dos dedos, dedilhado, crayon, sendo o uso do dedo a mais recorrente e o crayon o menos e que sempre ocupa o momento final de pintura dos painéis.

O intenso processo de sobreposição de figuras, que de certa forma parece ser caótica, reflete o intenso processo de (re) utilização do suporte rochoso, apresentando relações de diacronia. Pesquisas recentes, como a de Greco (2019) e Alves (2016) destacam que as relações diacrônicas criam um fato sincrônico, como ressalta Greco (2019): "Assim, seja em uma relação ou outra, as alterações no sistema se produzem fora de toda intenção, porque *elas são o resultado de toda dinâmica desencadeada, que é um constructo histórico" (GRECO, 2019 p.36).*

Rupturas bruscas nos conjuntos gráficos foram identificadas nos sítios Cabeças 03 e 05, como exemplo nas pinturas antropomorfas do sítio 03 e 05, que indicam a presença de autores que não partilhavam do repertório de pinturas "Planalto", dominantes no cenário regional. À de se destacar também que a técnica do *crayon* se mostrou bastante utilizada nos sítios, sempre essa sendo o último momento de pinturas nos painéis, estando em alguns casos relacionadas a processos de negação, como exemplo riscos sem formas sob pinturas mais antigas.

Ao compararmos as pinturas da região dos Sítios Cabeças em relação aos conjuntos gráficos do planalto Diamantinense, as temáticas são parecidas, mas com estilos diferentes. Estamos falando de uma área a 40km em linha reta do planalto Diamantinense, a qual é cortada pela chapada do Couto, nos levantando o questionamento se essa barreira geográfica estabelecesse territórios diferentes ou momentos distintos de ocupação destas áreas, o que requer cuidado e maiores dados para esse levantamento. O mesmo ocorre em direção a região de Campo das Flores (Senador Modestino Goncalves) estudada por Leite (2012; 2016), onde a arte rupestre presente nos sítios a margem esquerda do rio Araçuaí se mostra bastante diferente estilisticamente das pinturas da área estudada. Neste sentido, Fagundes (2014) destaca que:

> Com isso, não se afirma que o rio tenha criado uma "barreira natural" entre estilos diferenciados, apenas se alerta da necessidade de aprofundar as prospecções e manter esse dado sempre "à vista". O fator ambiental parece ter uma influência significativa, bem como o modelo de implantação e uso desses abrigos (Fagundes, 2014 p.86)

Ao discutirmos a paisagem, entendida aqui como sendo uma construção social e simbólica, uma entidade para além de suas características fisiográficas, fora importante destacar estes e realizar uma caracterização ambiental do lugar, colaborando assim para entendermos as escolhas de ocupação de abrigos em detrimento a outros. Ao analisarmos o perímetro do sítio é possível notar que os locais ocupados possuem área abrigada, quebra de vento e incidência de

luz direta ao longo de parte do dia (liberando calor a noite), fatores que, hipoteticamente, puderam contribuir na escolha dos abrigos em detrimento a outros. Fatores estes somados a aspectos simbólicos que constituem o repertorio de mundo de tais populações, atuando assim sobre as formas de enxergar, vivenciar e interpretar o mundo envolvente, fator esse que age sobre o processo de habitar um determinado lugar.

Em relação sobre os (re)usos dos lugares, acreditamos que a hipótese de *persistente places* (lugares persistentes) se encaixe. Formulada por Sarah Schalanger (1992), que destaca o uso recorrente de determinados espaços ao longo do tempo a partir de vestígios arqueológicos isolados e sítios Anasazi em uma região da América do Norte, identificando três características importantes para o uso recorrente dessa área: a existência de água em abundância, áreas alagadiças ou planícies fluviais e as margens do rio Dolores que permitia acesso as novas e antigas áreas fontes dos diversos tipos de recursos.

Ao transpormos essa noção para a região onde os sítios estão localizados, percebemos a proximidade com importantes cursos hídricos regionais, como o Rio Araçuaí e Preto, além de diversos cursos hídricos menores e drenagens, permitindo fonte de caça, coleta e também de rotas entre as serras e o planalto diamantinense. As planícies fluviais presentes nas margens de tais cursos hídricos possuem solos bastante férteis, ricos em minerais e matéria orgânica, considerados propícios para atividades agrícolas, mesmo que não tenhamos identificados vestígios arqueológicos de tal natureza, é um importante dado ao se pensar, já que esta área vem sendo ocupada há pelo menos sete mil anos.

A autora (SCHALANGER, 1992) também discorre sobre os tipos de instalação dos sítios na paisagem que foram estabelecidos: loci de habitação e loci de atividade específica, destacando que ao longo do tempo estes loci tiveram usos diferentes, ou seja, um loci de atividade já pode ter sido utilizado como um loc*i* de habitação e vice-versa. Se tomarmos as pinturas rupestres como um loci de atividade, podemos entender os abrigos pintados como critérios para (re)ocupações, e devido ao caráter simbólico desta atividade para o grupo, tenha sido critério para o (re)uso de abrigos no intenso processo de pintar. Isso não altera que determinados *loci* de atividades não tenham sido utilizados como loci de habitação. Estudos como o de Fagundes e Neves (2017) indicam que o sítio 03 fora utilizado intensamente para a produção de artefatos líticos, evidenciando quantidade de fragmentos em superfície superiores aos dos outros abrigos, mas apresentando também pinturas em seus suportes, levantando a hipótese de que as pinturas possam ter sido utilizadas como critério para reocupação do abrigo.

Acredito que assim respondemos ao objetivo norteador de compreender as escolhas em relação aos processos de implantação, uso e reuso dos sítios e a produção da paisagem

regional. Em relação as pinturas, conseguimos estabelecer discussões acerca da produção da arte rupestre no lugar, seja a partir das técnicas envolvidas, pigmentos, cores ou momentos de pintura. Neste sentido, a metodologia utilizada foi válida nas análises e no desenvolvimento do texto, onde buscamos estabelecer um diálogo interdisciplinar, atingindo assim o objetivo do programa no qual estou inserido. Os métodos utilizados, principalmente o calque em plástico e o digital foram de suma importância para as análises e identificação de várias pinturas. Através do melhoramento digital e a produção de figuras vetorizadas elucidamos várias pinturas que se perderam em função dos processos intempéricos que agem sobre o pigmento e suporte rochoso.

Esperamos assim termos trazidos novas possibilidades de discussão para a arte rupestre além de colaborar com dados importantes para o quadro arqueológico regional, que poderão ser utilizados posteriormente para serem contrastados com outras áreas/sítios.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA-ABREU, P. A. O Supergrupo Espinhaço da Serra do Espinhaço Meridional (Minas Gerais): O Rifte, a Bacia e o Orógeno. **GEONOMOS** 3 (1): 1-18,1995.

ALMEIDA-ABREU, P.A.; FRAGA, L.M.S; NEVES, S. DE C. Geologia, in: SILVA, A.C., PEDREIRA, L.C.V.S.F., ALMEIDA-ABREU, P.A. (Eds.), **Serra Do Espinhaço Meridional**: Paisagens E Ambientes. Belo Horizonte, O Lutador, 2005, pp. 19–44.

AULER, A.; ALT, L; MOURA, V; LEÃO, M. (org.). **Cavernas da Serra do Espinhaço Meridional**. Belo Horizonte: Instituto O Carste, 2016, 352 p. Disponível em: <https://dspace.icmbio.gov.br//jspui/handle/cecav/1042>. Acesso em outubro de 2018.

ALVES, R. B. **Desenhos entrelaçados**: Uma análise dos grafismos rupestres da Lapa do Caboclo de Diamantina – MG. 2016. 132F. Monografia (Graduação) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (FAFICH), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2016.

BAETA, A. M. **Os Grafismos Rupestres e suas Unidades Estilísticas no Carste de Lagoa Santa e Serra do Cipó – MG**. 2011. 280f. Tese (Doutoramento) – Programa de pós-graduação em arqueologia brasileira, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2011. Disponível em: http://www.teses.usp.br Acesso em: Outubro de 2018.

BAETA, A.; PILÓ, H. Arqueologia em Unidades de Conservação na Região de Diamantina – MG. As sucessivas ocupações de suas paisagens e cavidades. **Revista Espinhaço**, v. 2, nº2, p. 200-212, 2013. Disponível em: <http://www.cantacantos.com.br/revista/index.php/espinhaco> Acesso em: Agosto de 2019

BERQUE, A. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para Geografia Cultural. In: CORRÊA, R. L; ROSENDHAl, Z. (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro; EDUERJ, 1998.

BORGES, C. C. L. **Uma narrativa pré-histórica: o cotidiano de antigos grupos humanos no sertão do Seridó/RN**. 2008. 182 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103182>. Acesso em: Agosto de 2018.

BORGES, M. V. **Conjuntos Estilísticos do Sítio Sentinela, Diamantina-MG**. 2011. 64 F. Monografia (Graduação) - Faculdade Interdisciplinar em Humanidades (FIH), Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Diamantina, 2011.

BUENO, L. Tecnologia lítica, cronologia e sequência de ocupação: o estudo de um sítio a céu aberto na região de Lagoa Santa, MG. In: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, SP. nº20. pp. 91 – 107. 2010.

_____ Tecnologia e Território no Centro norte mineiro: um estudo de caso na região de Montes Claros, MG, Brasil. **Revista Espinhaço** , v. 2, p. 168-186, 2013.

BUENO, L.; BARBOSA, V.; GOMES, W. Resgatando Coleções: a Lapa Pequena de Montes Claros revisitada. **Canindé-Revista do Museu de Arqueologia de Xingó (MAX/UFS)**, v.

12, p. 47-80, 2008. Disponível em: < http://max.ufs.br/pagina/11292>. Acessado em maio de 2018.

BUENO, L.; DIAS, A. Povoamento inicial da América do Sul: contribuições do contexto brasileiro. **Revista Estudos Avançados (USP).** São Paulo, v. 29, p. 119-147, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142015000100119> Acessado em abril de 2019.

CARMO, F.; KAMINO, L. (Orgs.). **O Vale do Rio Peixe Bravo**: ilhas de ferro no sertão mineiro. 3. ed. Belo Horizonte: Tora, 2017.

CECAV. **Termo de referência:** estudos específicos de espeleologia para a elaboração de planos de manejos em unidades de conservação que permitam a utilização das cavidades para fins turísticos. Centro Nacional de Estudos, Proteção e Manejo de Cavernas, Brasília, DF, 2008.

CPRM. . **Espeleologia: o estudo das cavernas.** 2014. Disponível em: <http://www.cprm.gov.br/publique/Redes-Institucionais/Rede-de-Bibliotecas---Rede-Ametista/Espeleologia%3A-o-estudo-das-cavernas-1278.html>. Acesso em: 15 out. 2018.

CHUENG, Karina Ferreira et al. Reconstituição Paleoambiental da Área Arqueológica de Serra Negra, Face Leste do Espinhaço Meridional (Minas Gerais), através da Análise de Fitólitos. **Revista Brasileira de Geografia Física**, [S.l.], v. 11, n. 7, p. 2260-2275, jan. 2018. ISSN 1984-2295. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/rbgfe/article/view/236068>. Acesso em: 23 out. 2019.

CONSENS, M; SEDA, P. Fases, estilos e tradições na arte rupestre do Brasil: a incomunibilidade científica. **Revista do Centro de Estudos de Pesquisas Arqueológicas.** Santa Cruz do Sul, v.17, n.20, pp.33-58, 1990.

CRIADO BOADO, F. Del terreno al espacio: planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje. **Col. CAPA**, 6. Santiago: Laboratorio de Arqueoloxía e Formas Culturais, 1999. Disponivel em: < http://hdl.handle.net/10261/5698>. Acessado em Maio de 2018.

COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo das paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro : EdUERJ, 1998 [1989], p. 92-123.

DUSSIN, I.A; DUSSIN, T.M. Supergrupo Espinhaço: Modelo de evolução geodinâmica. **GEONOMOS.** Belo Horizonte, V 3, n(1), p. 19-26, 1995.

DESCOLA, P. **La selva culta**: Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar. Nueva edición [1996]. Lima: Institut français d'études andines, 1988. Disponivel em:< https://leiaufsc.files.wordpress.com/2016/08/aula-6-7-e-8-descola-philippe-la-selva-culta-simbolismo-y-praxis-en-la-ecologua-de-los-achuar.pdf> Acessado em: Outubro de 2018.

ELIADE, M. A estrutura dos mitos. In: **Mito e Realidade**. 6.ed. SãoPaulo: Perspectiva, 1972.
EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA - EMBRAPA. Centro Nacional de Pesquisa de Solos. Sistema Brasileiro de Classificação de Solos. Brasília: EmbrapaProdução de Informação; Rio de Janeiro: Embrapa Solos, 2006.

FAGUNDES, M. O CONCEITO DE PAISAGEM EM ARQUEOLOGIA- OS LUGARES PERSISTENTES. **HOLOS environment**, Rio Claro, V. 9 n.2, P. 301-315, 2009.

_____. **Projeto Arqueológico Alto Jequitinhonha** – Relatório 2010-2012. Diamantina-MG: LAEP/UFVJM, IPHAN/MG, 2012.

_____. O Projeto Arqueológico Alto Jequitinhonha (PAAJ) e a Área Arqueológica De Serra Negra, Alto Araçuai, Minas Gerais – Aspectos Gerais. **Revista Espinhaço | UFVJM**, [S.l.], p. 68-95, mar. 2013. ISSN 2317-0611. Disponível em: < http://www.revistaespinhaco.com/index.php/journal/article/download/33/32/>. Acessado em outubro de 2019.

_____. Natureza e Cultura: estudo teórico sobre o uso conceito de Paisagem nas Ciências Humanas. **Tarairú – Revista eletrônica do Laboratório de Arqueologia e Paleontologia da UEPB**, Campina Grande, v. 01, p. 32-54, 2014

_____. O PROJETO ARQUEOLÓGICO ALTO JEQUITINHONHA. SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS, CULTURA MATERIAL E CRONOLOGIAS PARA COMPREENSÃO DAS OCUPAÇÕES INDÍGENAS HOLOCÊNICAS NO ALTO VALE DO RIO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS - BRASIL. **VOZES DOS VALES**, v. 10, p. 01-25, 2016.

_____. O Projeto Arqueológico Alto Jequitinhonha (PAAJ) e a Área Arqueológica De Serra Negra, Alto Araçuaí, Minas Gerais – Aspectos Gerais. **Revista Espinhaço | UFVJM**, [S.l.], p. 68-95, mar. 2017. ISSN 2317-0611. Disponível em: <http://www.revistaespinhaco.com/index.php/journal/article/view/33>. Acesso em: 22 oct. 2019.

_____. A área arqueológica de Serra Negra. **Revista de Arqueologia**, [S.l.], v. 27, n. 2, p. 100-124, dez. 2014. ISSN 1982-1999. Disponível em: <https://revista.sabnet.com.br/revista/index.php/SAB/article/view/406>. Acesso em: 24 out. 2019. doi: https://doi.org/10.24885/sab.v27i2.406.

_____. O sítio arqueológico Sampaio, Alto Vale do Araçuaí, Felício dos Santos, Minas Gerais: paisagem, cronologia, e repertório cultural para compreensão das ocupações humanas antigas no Espinhaço Meridional. **Revista Espinhaço | UFVJM**, [S.l.], p. 65-76, dec. 2017. ISSN 2317-0611. Disponível em: <http://www.revistaespinhaco.com/index.php/journal/article/view/175>. Acessado em outubro de 2019.

FAGUNDES, M.; FERREIRA, M. A arte rupestre na área arqueológica de Serra Negra: estudos cronoestilísticos do sítio Amaros 01 e seu repertório cultural, Itamarandiba, Minas Gerais. **Anais do I Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades**, pp. 01-10, 2013. Disponível em: http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=6&ved=0CFYQFjAF&url=http%3A %2F%2Fwww.2coninter.com. Acesso em 2019.

FAGUNDES, M.; GRECO, W. S. Dois Lados do Quadrante: Paisagem e Arte Rupestre do Sítio Jambreiro, Alto Jequitinhonha, Minas Gerais. **Revista Noctua**, v. 01, p. 04-20, 2018. Disponível em: http://fundacaoparanabuc.org.br/arquivo/65618_MarceloFagundes2018-1.pdf. Acessado em dezembro de 2018.

FAGUNDES, M.; LARA, L. L.; LEITE, V. A. Paisagem Cultural da área arqueológica de Serra Negra, Vale do Araçuaí – MG: os sítios do complexo arqueológico Campo das Flores, municípios de Senador Modestino Gonçalves e Itamarandiba. **Tarairú – Revista eletrônica do Laboratório de Arqueologia e Paleontologia da UEPB**, 01 (05), pp. 41-66, 2012b. Disponível em: <http://mhn.uepb.edu.br/revista_tarairiu/n5/art2.pdf>. Acesso em julho de 2019.

FAGUNDES, M.; MARQUES, A. B.; GRECO, W. S. Paisagem e lugares: considerações sobre a arte rupestre do Sítio Sampaio, Felício dos Santos, Alto Araçuaí, Minas Gerais: uma análise interpretativa. **CADERNO DE GEOGRAFIA,** Belo Horizonte, v. 28, p. 746-768, 2018. Disponivel em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/17720. Acesso em dezembro de 2018.

FAGUNDES, M.; NEVES, T. I. ESTUDO TECNOLÓGICO DO CONJUNTO ARTEFATUAL LÍTICO DO SÍTIO CABEÇAS 03 (LAPA DOS MENINOS), FELÍCIO DOS SANTOS, ALTO VALE DO ARAÇUAÍ, MG. In: 69ª Reunião Anual da SBPC **– Anais da 69ª Reunião Anual da SBPC** Belo Horizonte/UFMG: julho de 2017 .Disponível em: http://www.sbpcnet.org.br/livro/69ra/resumos/resumos/2777_18fa4b69c0917423a862d508574555db1.pdf. Acessado em janeiro de 2019.

FAGUNDES, M., *et al*. Implicações Geológicas e Ecológicas para Assentamentos Humanos Pretéritos – Estudo de Caso no Complexo Arqueológico Campo das Flores, Área Arqueológica de Serra Negra, Vale do Araçuaí, Minas Gerais. **Revista Espinhaço | UFVJM**,1(1), pp.41-58, 2012a. ISSN 2317-0611. Disponível em: <http://www.cantacantos.com.br/revista/index.php/espinhaco/article/view/169>. Acesso em julho de 2019.

FAGUNDES, M.; *et al.* SÍTIO ARQUEOLÓGICO TRÊS FRONTEIRAS No 7 Um Abrigo do Holoceno Médio no Alto Araçuaí, Minas Gerais. **Clio Arqueológica**, v. 33, p. 14-59, 2018. Disponível em: https://www3.ufpe.br/clioarq/images/documentos/V33N3-2018/artigo1_2018-3.pdf. Acessado em Fevereiro de 2018.

FERREIRA, L. F. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. **Revista Território**, Rio de Janeiro, ano 5, nº 9, pp. 65·83, jul./dez., 2000. Disponível em: http://www.revistaterritorio.com.br%2Fpdf%2F09_5_ferreira.pdf&ei=1vNHVJqNMInHgwTBv4DICg&usg=AFQjCNFDpV17lOpXVwIzb5kLBd2nQOWkiQ&bvm=bv.77880786,d.eXY Acesso em: Agosto de 2017

FERREIRA, E. **Conjuntos estilísticos do sítio Serra dos Índios:** Estudo da arte rupestre do Alto Jequitinhonha, Planalto de Minas, MG. 2011.95f. Monografia (Graduação) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2011. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em Maio de 2018.

FERREIRA, M. S. **A arte rupestre da área arqueológica de Serra Negra – alto Araçuaí**: Estudo Cronoestilístico do Sítio Amaros 01, Itamarandiba, Minas Gerais. 2014. 105f. Monografia (Graduação)- Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2014. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em Maio de 2018.

GALVÃO, L. G. **PAISAGEM E DISTRIBUIÇÃO ESPAÇO-AMBIENTAL DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DO COMPLEXO TRÊS FRONTEIRAS, ALTO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS.** 2018. 88f. Monografia. (Aperfeiçoamento/Especialização em Licenciatura em Geografia) - Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2018. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em Maio de 2018.

GAMBASSI JUNIOR, R. P. **Grafismos e paisagem**: Um estudo dos grafismos rupestres do sítio Cabeças 04,Felício dos Santos, Alto Vale do Jequitinhonha-MG. 2018. 141f. Monografia (graduação)- Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2018. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em Maio de 2018.

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

GIRARDI, E. P. **Atlas da Questão Agrária Brasileira e Cartografia Geográfica Crítica** , Confins [Online], 5 | 2009, posto online em 20 mars 2009. Disponivel em: http://confins.revues.org/index5631.html Acessado em dezembro de 2018.

GOMES, M. C. **Estudo das pinturas rupestres do sítio arqueológicos 05 no complexo três fronteiras, vertente do córrego água quente, alto Vale do Araçuaí, Felício dos Santos, MG**. 47 fl. Monografia (graduação). Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2017. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em Maio de 2018.

GONTIJO, B. M. Uma geografia para a Cadeia do Espinhaço. **Megadiversidade**, Belo Horizonte, v. 4, p. 7-15, 2008. Disponível em: http://www.conservation.org/global/brasil/publicacoes/Pages/revista-megadiversidade.aspx. Acessado em Abril de 2018.

GRECO, W. **ESTILO E PAISAGEM:** OS CONJUNTOS RUPESTRES DO SÍTIO SAMPAIO, FELÍCIO DOS SANTOS, ALTO VALE DO RIO ARAÇUAÍ, ALTO JEQUITINHONHA, MG. 2017. 149f. Monografia (Graduação) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina 2017. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em Maio de 2018.

GROSSI-SAD, J. H.; ROQUE, N. C.; KNAUER, L. G.; NOCE, C. M.; FONSECA, E. 1997. **Geologia da Folha Carbonita**. In: GROSSI-SAD J. H., LOBATO L. M., PEDROSA-SOARES A. C., SOARES-FILHO B. S. (coords. e eds.). Projeto Espinhaço em Cd-Rom (textos, mapas e anexos). Belo Horizonte, COMIG. p.:1251-1371.

HUBBE, MARK.; OKUMURA, MERCEDES.; BERNARDO, DANILO V.; NEVES, WALTER A.. Cranial Morphological Diversity of Early, Middle, and Late Holocene

Brazilian Groups: Implications for Human Dispersion in Brazil. **AMERICAN JOURNAL OF PHYSICAL ANTHROPOLOGY**, v. 155, n. 4, p. 546-558, Dezembro de 2014.

HUBBE, M.; STRAUSS, A; HUBBE, A.; NEVES, W. A. Early South Americans Cranial Morphological Variation and the Origin of American Biological Diversity. **PLoS One**, v. 10, n. 10, Outubro 2015. Disponivel em: https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0138090. Acesso em Maio de 2018.

INGOLD, T. The temporality of the landscape. **World Archaeology**, v. 25, n. 2, p. 152-174, 1993. Disponível em: http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00438243.1993.9980235 Acessado em: Maio de 2019.

_____. **The Perception of the environment**: Essays on livelihood, dwelling and skill. 1. Ed. Londres: Routledge, 2002, 480p.

_____. **Estar Vivo**. Ensaios sobre Movimento, Conhecimento e Descrição, São Paulo, Ed. Vozes, 2015

ISNARDIS, A. **Lapa, Parede, Painel:** distribuição geográfica das unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do rio Peruaçu e suas relações diacrônicas (Alto-Médio São Francisco, Norte de Minas Gerais). 2004. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004 Disponível em: <http://www.teses.usp.br> Acesso em: janeiro de 2019.

_____. **Entre as Pedras:** as ocupações pré-históricas recentes e os grafismos rupestres da região de Diamantina, Minas Gerais. 2009. 280f. Tese de doutoramento - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br> Acesso em: janeiro de 2019.

ISNARDIS, Andrei.; LINKE, Vanessa. Pedras pintadas, paisagens construídas. **Revista de Arqueologia da Sociedade de Arqueologia do Brasil (SAB)**, [S.l.], v. 23, n. 1, p. 42-59, jul. 2010. ISSN 1982-1999. Disponível em: <https://revista.sabnet.com.br/revista/index.php/SAB/article/view/288>. Acesso em: 31 jul. 2019.

JUNQUEIRA, P. A. Pinturas e gravações rupestres das Lapas Pequenas e Pintada, município de Montes Claros, Minas Gerais. **Arquivos do Museu de História Natural UFMG**, Belo Horizonte v.3, p.117-172. 1978.Disponivel em < https://www.ufmg.br/mhnjb/revista-arquivos/volume-03/>. Acessado em Maio de 2018.

KNEGT, M. P**. Indicadores da paisagem para a ocorrência de sítios arqueológicos na Área Arqueológica de Serra Negra, Face Leste do Espinhaço**. 2015. 164f. Dissertação de Mestrado, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponivel em: < https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/EQVA-BBWT2K?locale=es>. Acessado em Agosto de 2019.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo:** antropologia e sociedade. Campinas: Papirus, 2003.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 4.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. (Do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006. Disponível em: <https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri_lefebvre-a-produc3a7c3a3o-do-espac3a7o.pdf>. Acesso em Janeiro de 2019.

LEITE, A. F. O Lugar: Duas Acepções Geográficas. **Anuário do Instituto de Geociências – UFRJ**, Rio de Janeiro, V21, p. 9-20,1998. Disponivel em: < http://www.anuario.igeo.ufrj.br/anuario_1998/vol21_09_20>. Acesso em Fevereiro de 2018.

LEITE, V. A. **Estudo diacrônico-estilístico da arte rupestre do sítio Itanguá 06, Complexo Arqueológico Campo das Flores, Vale do Araçuaí, Minas Gerais**. 2012. 127f. Monografia (Graduação) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2012. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em Maio de 2018.

LIMA, Tânia Stolze. **Um Peixe Olhou Para Mim. O povo Yudjá e a perspectiva**. São Paulo: UNESP/ ISA/ NUTI, 2005.

_____. **Flores e pinturas na paisagem: análise espacial e intra-sítio em Campo das Flores**. 2016. 221f. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia/Arqueologia da FAFICH/UFMG. Belo Horizonte. 2016. Disponível em: < https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-ARLGWL>. Acessado em Maio de 2018.

LINKE, V. **Paisagens dos sítios arqueológicos de pintura rupestre da região de Diamantina-MG.** 2008. 186f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MPBB-7ELPUK>. Acessado em Setembro de 2018.

_____. **Os conjuntos gráficos pré-históricos do centro e norte mineiros:** estilos e territórios em uma análise macro-regional. 2014 (A). 258f. Tese (doutorado) - Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.Disponível em: < http://www.teses.usp.br> Acesso em: maio de 2019.

_____. Onde é Que Se Grafa? As Relações Entre os Conjuntos Estilísticos Rupestres da Região de Diamantina (Minas Gerais) e o Mundo Envolvente. **Revista Espinhaço | UFVJM**, [S.l.], p. 118-131, mar. 2017. ISSN 2317-0611. Disponível em: <http://www.revistaespinhaco.com/index.php/journal/article/view/25>. Acesso em outubro de 2019.

LINKE, V.; ISNARDIS, A. Arqueologia Pré-Histórica da Região de Diamantina (Minas Gerais): Perspectivas e síntese das pesquisas. **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, v. 21, p. 27-57, 2012. Disponível em: < https://www.ufmg.br/mhnjb/wp-

content/themes/mhnjb/docs/revista-arquivos/vol21n1/Vol21n1.pdf>. Acessado em março de 2019.

Linke, V., Alcantara, H., Isnardis, A., Tobias Júnior, R., & Baldoni, R. Do fazer a arte rupestre: reflexões sobre os modos de composição de figuras e painéis gráficos rupestres de Minas Gerais, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.** Ciências Humanas, v. 15, nº1, p. 01-24, jan. 2020.

MACEDO, T. **A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL COMO INTERFACE ENTRE ARQUEOLOGIA, CULTURA E COMUNIDADE:** Metodologias e práticas para preservação da história, memória e identidade de um povo. 2017. 175f. Dissertação de mestrado. Programa de mestrado profissional interdisciplinar em ciências humanas da FIH/UFVJM. Diamantina, 2017. Disponível em: http://acervo.ufvjm.edu.br/jspui/handle/1/1628>. Acessado em Julho de 2018.

MARTIN, G. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. 5ª ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008.

MARTIN, G.;GUIDON, N. A onça e os orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres no Nordeste do Brasil. **CLIO. SÉRIE ARQUEOLÓGICA (UFPE)** Recife , v. 25N1, p. 11-30, 2010. Disponível em: < https://www3.ufpe.br/clioarq/images/documentos/V25N1-2010/2010v25n1a1.pdf>. Acessado em julho de 2018.

MAUSS, M. **Sociologia y Antropologia,** 4ª ed. Traduzido por MARTIN-RETORTILLO, T. R. Madrid: Editorial Tecnos, S. A., 1979.

NEVES, W. A. *et al.* Lapa vermelha IV Hominídeo 1: afinidades morfológicas dos primeiros americanos conhecidos. **Genet. Mol. Biol.** São Paulo, v. 22, n. 4, p. 461-469, dezembro de 1999. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47571999000400001&lng=en&nrm=iso>. acesso em 24 de outubro de 2019. http://dx.doi.org/10.1590/S1415-47571999000400001.

_____. A new early Holocene human skeleton from Brazil: implications for the settlement of the New World. **Journal of Human Evolution**, v. 48, p. 403-415, 2008. Disponivel em: < https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0047248404001824>. Acessado em Julho de 2018.

_____. Rock art at the Pleistocene/Holocene boundary in eastern South America. **PLoS ONE** 7(2): e32228, 2012. Disponível em: < https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0032228>. Acessado em março de 2019.

NEVES, W; PILÓ, L. B. **O povo de Luzia:** em busca dos primeiros americanos, São Paulo, Globo, 2008, pp. 336.

OLIVEIRA, E. A. **Categorias estilísticas da arte rupestre do sítio Mendes I, Diamantina, MG.** 2012. 111p. Monografia (Graduação) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2012. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em maio de 2018.

_____. **Pintar, Se (re)apropriar e se relacionar:** os conjuntos estilísticos no alto curso do rio Pardo Pequeno, Diamantina (MG). 2016. 284f. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Antropologia da FAFICH/UFMG. Belo Horizonte, 2016.Disponivel em:< https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-AQKQ48>. Acessado em maio de 2018.

OOSTERBEEK, L. ARQUEOLOGIA PRÉ-HISTÓRICA: entre a cultura material e o património intangível. **Revista LEPAARQ**, Pelotas, RS-V.1, N. 2 (2004). Disponível em < https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/812>. Acessado em maio de 2020.

PACHECO, M. L. A. F. . As diferentes abordagens sobre estilo e função em Arqueologia. **História. Questões e Debates** , v. n48/49, p. 389-425, 2008. Disponível em:< https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/8702/13179>. Acessado em julho de 2018.

PALHARES, D. G. **Uma Análise da Arte Rupestre e do Comportamento Humano no Complexo Arqueológico Três Fronteiras, Minas Gerais**. 2018. 114f. Dissertação de mestrado. Programa de mestrado profissional interdisciplinar em ciências humanas da FIH/UFVJM. Diamantina, 2018. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em maio de 2018.

PANGAIO, L.; SEDA, P. Serra do Cabral, Minas Gerais: um patrimônio arqueológico e ambiental ainda em busca de preservação. In: IV Seminário Preservação de Patrimônio Arqueológico, 2016, Rio de Janeiro. **Anais do IV Seminário Preservação de Patrimônio Arqueológico**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2016. v. 1. p. 35-61. Disponivel em: < http://site.mast.br/hotsite_anais_ivsppa/pdf/01/03%20serra%20do%20cabral.pdf> . Acessado em setembro de 2018.

PERILLO FILHO, A. **Estudo dos Conjuntos Líticos Pré-Históricos do sítio Itanguá 02, Área Arqueológica de Serra Negra, Alto Vale do Araçuaí, Minas Gerais.** 2012. 78f. Trabalho de Conclusão de Curso. Diamantina, Faculdade Interdisciplinar em Humanidades da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, 2012. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em Janeiro de 2019.

_____. Análise lítica e dispersão dos materiais arqueológicos do sítio Itanguá 02, Vale do Jequitinhonha, MG. Pelotas. 128f. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Programa de Pós-Graduação em Antropologia – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas – RS, 2016. Disponivel em: < http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPL_afb45ca4bce9ab28521df4d5962bf88c>. Acessado em Janeiro de 2019.

PERRONE-MOISÉIS, B. “Mitos ameríndios e o princípio da diferença”. In. NOVAES, Adauto (Org.). **Oito visões da América Latina**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000167&pid=S010190742008000100120003 1&lng=pt>. Acessado em março de 2018.

PESSIS, A. M.; GUIDON, N. Registros Rupestres do Nordeste do Brasil: estado atual da pesquisa. In: Gaspar, M.D et al. (Org.). **Grafismo indígena**. São Paulo: Nobel, 1992, v. ,p. 19-34

PFLUG, R.; HOPPE, A.; BRICHTA, A. Paleogeografia do Pré-Cambriano na Serra do Espinhaço, Minas Gerais, Brasil. In: ZEIL, W. (ed.). **Nuevos Resultados Geocientíficos Alemanhia em Latinoamerica**, 33-43, Boppard, 1980, *Apud* KNAUER, L.G. O SUPERGRUPO ESPINHAÇO EM MINAS GERAIS: CONSIDERAÇÕES SOBRE SUA ESTRATIGRAFIA E SEU ARRANJO ESTRUTURAL. **GEONOMOS**, Belo Horizonte, V 15(1), pp 81 - 90, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistageonomos/article/view/11634/8372> . Acessado em maio de 2019.

PICELLI, P. "O PERSPECTIVISMO DE VIVEIROS DE CASTRO: PROPOSTA DE UMA NOVA ANTROPOLOGIA". **Revista Alteridade** – Montes Claros/MG, v. 2, n. 1, p.53-63, maio/2016. Disponível em: < http://www.periodicos.unimontes.br/alteridade/article/download/86/44>. Acessado em julho de 2019.

POSTH, C., *et al*. Reconstructing the Deep Population History of Central and South America. **Cell**, v. 175, n. 5, p. 1185+, novembro de 2018. Disponível em:< https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0092867418313801> Acessado em janeiro de 2019.

PROUS, A. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Editora UnB, 1992.

_____ . O homem pré-histórico e a megamastofauna pleistocênica no Brasil. **O Carste**, Belo Horizonte, v. 14, n.1, p. 52-59, 2002

_____. As Muitas Arqueologias das Minas Gerais. **Revista Espinhaço | UFVJM**, [S.l.], Diamantina, p. 36-54, mar. 2013. ISSN 2317-0611. Disponível em: <http://www.revistaespinhaco.com/index.php/journal/article/view/29>. Acesso em: outubro de 2019.

PROUS, A; BAETA, A. Elementos de cronologia, descrição de atributos e tipologia. **Arquivos do Museu de História Natural da UFMG**, Belo Horizonte, UFMG, 13: 241-332, 1992/93. Disponível em:< https://www.ufmg.br/mhnjb/publicacoes/mhnjb/arquivos-do-museu/>. Acessado em março de 2019.

RACZKOWSKI, W. 2001**.** Post-processual landscape: the lost world of aerial archaeology? IN: DARVILL, T. & GOJDA, M. One Land, Many Landscapes. **Papers from a session held at the European Association of Archaeologists, Fifth Annual Meeting in Bournemouth.** Bar International Series, pp.03-07.

RIBEIRO, L. **Os significados da similaridade e do contraste entre os Estilos de Arte Rupestre –** Um estudo regional das pinturas e gravuras do Alto-médio São Francisco. 2006. 359f. Tese (doutorado) - Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br> Acesso em: outubro de 2018.

_____. Repensando a tradição: a variabilidade estilística na arte rupestre do período intermediário de representações no alto-médio rio São Francisco. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP**, São Paulo v. 17, p. 127-147, 2007.

RIBEIRO, L. M.; ISNARDIS, A. Os conjuntos gráficos do Alto-médio São Francisco (Vale do Peruaçu e Montalvânia) – caracterização e seqüências sucessórias. **Arquivos do Museu de História Natural da UFMG**. Belo Horizonte, Vol XIII/XIV. Belo Horizonte: UFMG. pp. 243-286, 1996/97. Disponivel em:< https://www.ufmg.br/mhnjb/publicacoes/mhnjb/arquivos-do-museu/>. Acessado em Março de 2019.

RIVASPLATA VARILLA, P. E. REPRESENTACIONES PRECOLOMBINAS DE PAISAJES ANDINOS: paisajes en macro (in situ) y en micro (in visu). **Temas Americanistas**, n. 25, 2010, p.55-109. Disponivel em: https://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/revista/25/rivasplata.pdf. Acessado em julho de 2019.

RODET M. J. O ESTUDO TECNOLÓGICO DAS INDÚSTRIAS LÍTICAS DA BACIA DO RIO PERUAÇU: cadeias operatórias, métodos de debitagem, técnicas de lascamento. **Arquivos do Museu de Historia Natural da UFMG,** Belo Horizonte v. 19, p. 415-440, 2009. Disponivel em:< https://www.ufmg.br/mhnjb/publicacoes/mhnjb/arquivos-do-museu/>. Acessado em Março de 2019

RODET, J.; DUARTE-TALIM, D.; BARRI, L. F. REFLEXÕES SOBRE AS PRIMEIRAS POPULAÇÕES DO BRASIL CENTRAL: "Tradição Itaparica**. Habitus**, Goiania, V 9, n1, 81-100, 2011. Disponivel em: < http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/2211> Acessado em Dezembro de 2018.

SAADI, A. A Geomorfologia da Serra do Espinhaço em Minas Gerais e de suas Margens. **Geonomos**, Belo Horizonte,3(1): 41-63, 1995. Disponivel em:< https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistageonomos/article/view/11521/8259>. Acessado em janeiro de 2019.

SAADI, A; PEDROSA-SOARES, A. C. Um graben cenozóico no Médio Jequitinhonha, Minas Gerais. **Anais do Workshop sobre neotectônica e sedimentação cenozóica continental no Sudeste Brasileiro**, Belo Horizonte: SBG-MG. Bol. 11: 101124, 1990. Disponível em:< http://sbg-mg.org.br/novosite/wp-content/uploads/2017/11/boletim-11-1-workshop.pdf>. Acesso em janeiro de 2019.

SAADI, A; MAGALHÃES, A.P, 1991. **UHE Irapé, Etapa I. Estudos de Viabilidade:** Meio Ambiente-Geomorfologia. Relatorio Final. Belo Horizonte, ENERCONSULT/CEMIG, VIR 3473, nov. 1991.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço:** Técnica e Tempo, Razão e Emoção, 1. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

SANTOS, S. C. **A ARTE RUPESTRE NO ALTO VALE DO ARAÇUAÍ**: UM ESTUDO DOS CONJUNTOS GRÁFICOS DO SÍTIO CABEÇAS 01, FELÍCIO DOS SANTOS, MG. 70 fls. Monografia (Graduação) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade

Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2018. Disponível em: < http://www.laep.ict.ufvjm.edu.br/pesquisas>. Acessado em maio de 2018.

SCIENTIA CONSULTORIA CIENTÍFICA**. RESGATES DO SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS:** projeto de salvamento arqueológico da lapa do fogão, conceição do mato dentro, mg, e municípios de entorno**.** Relatorio final. Belo Horizonte: Scientia, 2013, 546 p., 2013.

SCHLANGER, S. Recognizing persistent placess in Anasazi settlement systems. IN: ROSSIGNOL & WANDSNIDER. **Space, time, and archaeological landscapes**. New York and London, Plenum Press, pp. 91-112, 1992. Disponivel em:< https://www.semanticscholar.org/paper/Recognizing-Persistent-Places-in-Anasazi-Settlement-Schlanger/6c0279da05c77dbf70f3f4d3dfd6acfff23ec8d0>. Acessado em Maio de 2018.

SCHMITZ, P. I.; BARBOSA, A. S.; MIRANDA, A. F. ; RIBEIRO, M. B. ; BARBOSA, M. O. **Arqueologia nos Cerrados do Brasil Central:** Sudoeste da Bahia e Leste de Goiás - O Projeto serra Geral. São Leopoldo: Unisinos, 1996. 198p.

SCHOLL, W.U.; FOGAÇA, A.C.C. Estratigrafia da Serra do Espinhaço na região de Diamantina. In: I Simposio de Geologia de Minas Gerais, 1979, Diamantina, MG. **Anais do I Simposio de Geologia de Minas Gerais,** pp. 55-73, Diamantina. 1979. Disponivel em: < http://sbg-mg.org.br/anais/>. Acessado em Abril de 2019.

SEDA, P**. Caça e a arte**: os caçadores-pintores pré-históricos da Serra do Cabral, Minas Gerais. 1998. 391f. : il., Tese (Doutorado) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

SEDA, P; DINIZ, K.G.S. Escavações arqueológicas na Serra do Cabral: o sítio MGVF-15**. Anais da 6ª Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira.** Rio de Janeiro: SAB, CNPq/FINEP/UNESA, v.1, pp.258-266, 1992.

SILVA, Alexandre C. Solos. In: **Serra do Espinhaço Meridional:** paisagens e ambientes. Belo Horizonte: O Lutador, p.61-77, 2005.

SILVA, LIDIANE APARECIDA. **O Holoceno médio na Serra Negra, alto vale do Araçuaí, Minas Gerais.** 2017. 174 f. il., Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande Do Sul, 2017. Disponível em:< http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPL_2a3c62de30508c89d75a0cb583123a3e>. Acessado em junho de 2018.

SOLARI, A.; ISNARDIS, A.; LINKE, V. Entre cascas e couros: os sepultamentos secundários da Lapa do Caboclo (Diamantina, Minas Gerais). **Habitus**, Goiânia, v. 10, n. 1, p. 115-134, jul.-dez. 2012. Disponivel em: http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/2485 Acessado em Maio de 2018.

STANISKI, A.; KUNDLATSCH, C. A.; PIREHOWSKI, D. O CONCEITO DE LUGAR E SUAS DIFERENTES ABORDAGENS. **Revista Perspectiva Geografica**, Marechal Rondom, v. 9, n. 11, p. 1-19, jan. 2014. Disponível em: http://e-revista.unioeste.br/index.php/pgeografica/article/view/11154 Acessado em Maio de 2019.

STRAUSS, André. Os padrões de sepultamento do sítio arqueológico Lapa do Santo (Holoceno Inicial, Brasil). **Bol. Mus. Pára. Emílio Goeldi. Ciênc. cantarolar.** , Belém, v. 11, n. 1, p. 243-276, abril de 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222016000100243&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 24 de outubro de 2019.

STRAUSS, A, et al. The Oldest Case of Decapitation in the New World (Lapa do Santo, East-Central Brazil). 2015. **PLoS ONE** 10(9): e0137456. Disponivel em: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0137456. Acesso em 24 de outubro de 2019.

TOBIAS JUNIOR, R. **A arte rupestre de Jequitaí entre práticas gráficas "padronizadas" e suas manifestações locais:** Interseções estilísticas no sertão mineiro. 2010. 323f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2010.

_____. Arqueologia no Vale do Rio Peixe Bravo: primeiras abordagens. In: CARMO, F. F & KAMINO, L. H. Y (Orgs). **O Vale do Rio Peixe Bravo: ilhas de ferro no sertão mineiro**. Belo Horizonte: 3i. Editora tora, 2017.

Tilley, C. (2014). Do corpo ao lugar à paisagem: uma perspectiva fenomenológica. **Vestígios - Revista Latino-Americana De Arqueologia Histórica,** n*8*(1), 24–62. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/vestigios/article/view/11838. Acessado em maio de 2019.

TRONCOSO, A. A propósito del arte rupestre. Universidad Internacional SEK. Santiago de Chile: **Revista Werkén.** Santiago, Edição nº 3, 2002. 67-79. Disponível em: http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/121989. Acessado em Abril de 2019.

TUAN, YI-FU. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**, 2ª ed. .São Paulo: Cosac Naify, 2006.

WIESSNER, P. Reconsidering the behavioral basis for style: a case study among Kalahari San. **Journal of Antropological Archaeology,** v. 3, p. 190-234, 1977 a*pud* PACHECO, M. L. A. F. . As diferentes abordagens sobre estilo e função em Arqueologia. **História. Questões e Debates** , v. n48/49, p. 389-425, 2008. Disponível em:< https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/8702/13179>. Acessado em julho de 2018.

ZVELEBIL, M. 1997. Hunter---gatherer Ritual landscapes: Spatial organization, Social Structure And Ideology Among hunter---gatherers Of Northern Europe And Western Siberia. **Analeca Praehistorica Leudesia,** 29, pp. 33---50. Disponivel em: < https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/33830/APL29-04.pdf?sequence=15>. Acessado em agosto de 2019.