

AUTORES

Maria Leônia Chaves de Resende

Leonardo Cristian Rocha

Cristiano Lima Sales

Patricia Palma Santos

A PRÉ-HISTÓRIA NA ESTRADA REAL: ITINERÁRIO TURÍSTICO-CULTURAL DA ARTE RUPESTRE



Universidade Federal
de São João del-Rei

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI

Reitor

Prof. Sérgio Augusto Araújo da Gama Cerqueira

Vice-reitor “*pró-tempore*”

Prof. Waldir Mano

Pró-reitor de Administração

Téc. Vera Lúcia Meneghini Vale

Pró-reitor de Ensino de Graduação

Prof. Lincoln Brandão Cardoso

Pró-reitor adjunto de Ensino de Graduação

Prof^a. Estella Maris

Pró-reitor de Pesquisa e Pós-graduação

Prof. André Luiz Mota

Pró-reitor Adjunto de Pesquisa e Pós-Graduação

Prof. André Negreiros

Pró-reitor de Extensão e Assuntos Comunitários

Prof. Ivan Vasconcelos Figueiredo

Pró-reitor de Planejamento e Desenvolvimento

Prof. Gustavo Melo Silva

Pró-reitora de Gestão e Desenvolvimento de Pessoas

Téc. Geunice Tinôco Scola

Pró-reitora de Assuntos Estudantis

Josiane Nogueira

AUTORES

Maria Leônia Chaves de Resende

Leonardo Cristian Rocha

Cristiano Lima Sales

Patricia Palma Santos

A PRÉ-HISTÓRIA NA ESTRADA REAL: ITINERÁRIO TURÍSTICO-CULTURAL DA ARTE RUPESTRE



NEAD

Núcleo de educação a distância

2019

Núcleo de Educação a Distância – NEAD

Coordenação Geral e Coordenação UAB/UFSJ

Prof^ª. Elisa Tuler de Albergaria

Coordenação Adjunta UAB/UFSJ

Prof^ª. Shirley Dau

Coordenação de Mídias – NEAD/UFSJ

Prof^ª. Maria do Carmo Santos Neta

Coordenação de Tecnologia

Prof. Diego Roberto Colombo Dias

Coordenação Pedagógica

Prof. Fábio Alexandre de Matos

Conselho editorial

Elisa Tuler de Albergaria

Fábio Alexandre de Matos

Maria do Carmo Santos Neta

Maria Rita Rocha do Carmo

Pablo Luiz Martins

COMISSÃO ORGANIZADORA

Coordenadora do Projeto

Prof^ª. Maria Leônia Chaves de Resende

Coordenadora de Mídias – COMID

Prof^ª. Maria do Carmo Santos Neta

Secretária Coordenadora de Mídias – COMID

Cristiane Fernanda Neves

Projeto Gráfico/capa

Giani Paula Cardoso Santos

Revisão e formatação técnica

Prof. Rhuan Jonathan da Silva

Ficha catalográfica elaborada pelo Setor de Processamento Técnico da Divisão de Biblioteca da UFSJ

Bibliotecária responsável: Celsimara M. do C. Guimarães - CRB6: 1963

P922 A pré-história na Estrada Real: itinerário turístico-cultural da arte rupestre / Maria Leônia Chaves de Resende... [et al] . – São João del-Rei, MG: NEAD (Universidade Federal de São João del-Rei), 2019.

142p. ; il.

ISBN: 978-85-8141-105-7

1. Arte pré-histórica. 2. Minas Gerais - Turismo cultural. 3. Estrada Real. I. Resende, Maria Leônia Chaves de. II. Rocha, Leonardo Cristian. III. Sales, Cristiano Lima. IV. Santos, Patrícia Palma

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG, pelo financiamento das pesquisas.

Ao Ricardo Couto, excepcional parceiro nos trabalhos de campo, sempre profissional e “alto-astral”.

Ao geógrafo Bráulio Magalhães Fonseca que tanto agregou às nossas pesquisas.

À arqueóloga Camila Jácome com quem estabelecemos um diálogo estimulante e uma amizade muito prazerosa, nos fornecendo material particular de suas pesquisas, além de sugestões de bibliografia que contribuíram sobremaneira para o resultado final deste trabalho.

À adorável família da D. Terezinha e do Sr. Júlio, especialmente ao Giovanni, lá do Camelinho.

Ao companheiro Nathanael Andrade, que nos acompanhou em alguns trabalhos e nos cedeu suas belas fotografias.

A todos que ajudaram na pesquisa em Andrelândia: ao Marcos Paulo de Souza Miranda, Promotor de Justiça da Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais; ao jovem e competente guia, Ederson; aos conselheiros do NPA, Giovanni Andrade e Gilberto Pires; aos colegas Márcio Motta e José Roberto Vitral por disponibilizarem dados e fotos de suas pesquisas anteriormente realizadas no local e ao Benedito Ferreira, pela ajuda na organização dos trabalhos de campo.

Aos amigos Luan Sigaud, Atahualpa Chamorro e Ana Sigaud, por terem sido nossos guias pelos “enigmas” de São Thomé das Letras e pela recepção tão calorosa.

Ao 11º Batalhão de Infantaria de Montanha do Exército de São João del-Rei, por ter permitido nossa pesquisa na área da Serra do Lenheiro sob sua proteção.

Ao pessoal do Núcleo Museológico Corumbá e ao guia Dirceu, de Pains.

À Prefeitura de Carmópolis de Minas e à simpática Sr^a Salete, que nos acompanhou no trabalho de campo na cidade.

Aos administradores do Parque Nacional Serra do Cipó Edvard Elias e Henry Cole. A todos os funcionários do local e aos guias, Claudinho e Canoa, pela excelente hospedagem e pela presteza em ajudar.

Aos funcionários do receptivo da Gruta Rei do Mato, em Sete Lagoas, pela disposição em contribuir com a pesquisa.

Ao professor Dr. Marcelo Fagundes, a todos os professores e alunos vinculados ao Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM, e também aos estagiários da Universidade Federal do Piauí – UFPI, por terem compartilhado conosco suas experiências e alguns trabalhos de campo em Diamantina.

À Bete Almeida, proprietária do terreno onde se encontra a Pedra Pintada, em Cocais, e ao Everton, da Pousada das Cores, pela acolhida e pelo inesquecível “festival de sabores” que desfrutamos de passagem pelo povoado.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tradições da arte rupestre brasileira	25
Figura 2 - Grafismos da Tradição Planalto	28
Figura 3 - Grafismos da Tradição Nordeste	30
Figura 4 - Tradição Nordeste	31
Figura 5 - Tradição Nordeste em Minas Gerais	32
Figura 6 - Bonecão da Tradição Agreste	34
Figura 7 - Grafismos São Francisco em Andrelândia	35
Figura 8 - Grafismos da Tradição São Francisco	36
Figura 9 - Exemplo de painel com desenhos “Astronômicos”	39
Figura 10 - Desenhos atribuídos ao Complexo Montalvânia	40
Figura 11 - Grafismos “Piolho de Urubu”	42
Figura 12 - Grafismos “Desenhos”	42
Figura 13 - Serra de Santo Antônio e Pinturas da “Toca do Índio”	45
Figura 14 - Figurações “Astronômicas” presentes na Toca do Índio	45
Figura 15 - Representações de répteis, objetos e “geométricos” da Toca do Índio	46
Figura 16 - Vista geral do paredão e da base do sítio arqueológico	47
Figura 17 - Semelhanças morfológicas entre elementos isolados do painel da Toca do Índio e grafismos Montalvânia	50
Figura 18 - Figuras rupestres em Carrancas	52
Figura 19 - Foto de Carrancas e prancha com os momentos do Complexo Montalvânia	54
Figura 20 - As “letras” na Gruta de São Tomé	55
Figura 21 - Bastonetes no sítio Shangrilá 1	56
Figura 22 - Pinturas do Sítio Shangrilá 2.....	56
Figura 23 - Toca do Leão e seus grafismos	57

Figura 24 a e b - Sítio Boqueirão e alguns dos seus grafismos residuais. Impressões de mãos infantis em bloco abatido no piso do sítio	58-59
Figura 25 - Marcas de mãos do teto do sítio	59
Figura 26 a e b - Serra do Lenheiro e cervídeos. Blocos caídos na base do sítio arqueológico e grafismos	60-61
Figura 27 - Vista geral do paredão Pedra Pintada	62
Figura 28 - Zoomórficos da Pedra Pintada	63
Figura 29 - Sítio Pedra Pintada	64
Figura 30 a e b - “Chocalho”, figuras “geométricas” e combinação de “geométricos” e zoomórficos no painel da Pedra Pintada	65-66
Figura 31 - Grafismos antropomórficos nos painéis da Pedra Pintada	67
Figura 32 - A “trama pictórica” complexa do sítio	68
Figura 33 - Crista onde se encontra o abrigo do Sítio da Serra dos Milagres	69
Figura 34 - Figurações da Serra dos Milagres	71
Figura 35 - Prancha Serra dos Milagres	72
Figura 36 - Imagem do Grande Abrigo	75
Figura 37 - Grande Abrigo e entorno do sítio	76
Figura 38 a e b - Pranchas mostrando os momentos de execução de painel do Grande Abrigo	77-78
Figura 39 a e b - Antropomórficos estilizados típicos da Tradição Planalto e um antropomórfico atribuível à Tradição Agreste. Grafismos figurativos, “geométricos” e “astronômicos” do Grande Abrigo	79-80
Figura 40 - Outros desenhos antropomórficos do Grande Abrigo	81
Figura 41 - Imagens da Lapinha. Entorno lagoa e pinturas do paredão	82
Figura 42 a e b - Figuras do paredão da Lapinha.....	83-84
Figura 43 a e b - Lapa do Gentio, com suas pinturas em destaque.....	84-85
Figura 44 - Paisagem do Salão de Pedra e pinturas vestigiais no sítio Grupo 1	86
Figura 45 a e b - Sítio Colina com suas pinturas zoomórficas	87-88
Figura 46 - Imagens do sítio Rupestre 2.....	89

Figura 47 - “Bonecos” atribuíveis à Tradição Agreste presente no painel do sítio Rupestre 2.....	90
Figura 48 - Vista do paredão onde se localiza o sítio Tijucal 1 e parte do Painel 1	91
Figura 49 - Antropomórficos do Painel 1	92
Figura 50 - Séries de bastonetes, “pentas” e zoomórficos do Painel 1	93
Figura 51 a e b - Zoomórficos, objetos e outros grafismos do Painel 2	94-95
Figura 52 - Imagens do 3º patamar do sítio Tijucal 1	96
Figura 53 a e b - Grafismos do Painel 3	96-97
Figura 54 – Figuras incomuns do Painel 3	97
Figura 55 - Comparação morfológica entre a figura da “ave” isolada e as características de zoomórficos de Montalvânia.....	98
Figura 56 - Face oeste do sítio Tijucal 2	99
Figura 57 a e b - Face leste do sítio Tijucal 2 e suas pinturas. Antropomórficos estilizados ao lado de prancha com associações de antropomórficos da região de Montalvânia	100-101
Figura 58 a e b - Pedra do Tatu	103-104
Figura 59 a e b - As galerias da área abrigada e as pinturas da Lapa do Giovanni	105-106
Figura 60 - Paredão na Lapa do Camelinho	107
Figura 61 - Pinturas da Lapa do Camelinho em detalhe	108
Figura 62 - Decalque da Lapa do Voador, Painel I	109
Figura 63 - Inserção do sítio Mendes I e decalque pela equipe da UFVJM	110
Figura 64 a e b - Grafismos do sítio Mendes I	111-112
Figura 65 a e b - Pinturas e exemplos de crayon nos painéis do sítio Mendes I	112-113
Figura 66 - Sítio Mendes II e suas pinturas residuais	114
Figura 67 - Mapa da arte rupestre na rota turística da Estrada Real	119
Figura 68 a e b - Bastonetes bicrômicos e monocrômicos nos sítios indicados	121-122
Figura 69 - Linhas em zigue-zague nos sítios indicados	122
Figura 70 - Círculos e geométricos concêntricos nos sítios indicados	123

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	19
CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	21
A ANÁLISE ESTILÍSTICA DAS MANIFESTAÇÕES DE ARTE RUPESTRE	24
Tradição Planalto.....	26
Tradição Nordeste	28
Tradição Agreste	32
Tradição São Francisco	34
Tradição Astronômica	36
Complexo Montalvânia	39
Piolho de Urubu.....	41
CARACTERIZAÇÃO DOS SÍTIOS DE ARTE RUPESTRE NA ESTRADA REAL	44
Andrelândia	44
Carrancas	51
São Thomé das Letras	54
Itutinga.....	57
São João del-Rei	59
Barão de Cocais	61
Itambé do Mato Dentro	69
Santana do Riacho	72
Conceição do Mato Dentro.....	85
Gouveia	101
Diamantina	109

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
REFERÊNCIAS.....	129
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR.....	133
FONTES ELETRÔNICAS CONSULTADAS.....	139
SOBRE OS AUTORES	141

APRESENTAÇÃO

Maria Leônia Chaves de Resende

Esta obra é resultado do projeto de pesquisa “A Pré-História na Estrada Real: Itinerário turístico-cultural da Arte Rupestre”, financiado pela FAPEMIG, desenvolvido por uma equipe da Universidade Federal de São João del-Rei – UFSJ – composta pelo Prof. Leonardo Rocha, Prof. Cristiano Lima, Patrícia Palma e sob a coordenação da Prof^a. Maria Leônia Chaves de Resende.

O Estado de Minas Gerais é mundialmente conhecido como celeiro de riquíssimas manifestações de arte rupestre. Neste trabalho, procuramos mapear alguns sítios localizados ao longo da Estrada Real, eixo de turismo temático cultural. Com o forte crescimento da atividade na região, cresce a preocupação com o patrimônio arqueológico local, ainda carente de suficientes estudos científicos e já sendo aproveitado como atrativo para visitação.

Apesar do potencial inquestionável dos sítios arqueológicos para a atividade turística, estudos prévios e um mapeamento dos itinerários é uma demanda urgente, sob o risco de se comprometer o local e o mais importante: o entendimento de seus significados de natureza arqueológica, antropológica, históricas e geográfica. Só assim será possível criar a consciência de que estamos lidando com manifestações culturais de milhares de anos, período no qual os homens, em sua itinerância, viviam imersos num outro universo mental, numa outra organização social, estabelecendo outro tipo de relação com o mundo.

Diferentemente dos nossos pouco mais de 500 anos pós-conquista, a arte rupestre é testemunho de um intervalo cultural que vigorou por seis mil anos! Naturalmente, esse extenso período não foi uniforme. Ao contrário, constituiu-se numa era de transformações culturais que possibilitou ao homem conhecer mais profundamente o meio natural, deixando plasmado nas

rochas e caminhos o seu legado. A atividade turística precisa, portanto, levar em conta a grandiosidade e a dimensão desse processo.

Os grafismos rupestres são as “assinaturas” de grupos culturais em tempos pretéritos e esse mapeamento é um esforço inicial no sentido de entender melhor essa herança, alertando para a necessidade de se preservar e dar a conhecer, de maneira abrangente, esse patrimônio da humanidade, de valor cultural imensurável. Um legado de memórias que interligam a Estrada Real por diferentes sociedades, desde as primeiras ocupações no paleoíndio, passando pelos usos no mundo colonial e sua ressignificação no momento contemporâneo. A Estrada Real são muitas, como são muitas as nossas Minas Gerais!

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O Estado de Minas Gerais experimenta um momento de efervescência no que se refere à consolidação da vertente que mais cresce no mercado turístico: o turismo cultural¹. Os itinerários turístico-culturais podem trazer inúmeros benefícios para as regiões que apostam no seu desenvolvimento – têm a capacidade de atrair visitantes, fomentando o desenvolvimento econômico e cultural regional, bem como de estimular investimentos na melhoria das condições estruturais e educacionais dos destinos.

Com a criação do Circuito Turístico Estrada Real, a cultura local dos municípios que o integram passou a ser um elemento fundamental para as políticas de fomento do turismo regional. No entanto, os roteiros atuais, em sua totalidade, contemplam, preferencialmente, as manifestações culturais do dito período histórico (a partir da colonização europeia).

A rota da Estrada Real oferece uma multiplicidade de opções para o planejamento turístico, entre as quais se destaca a vasta concentração e expressividade dos painéis com representações rupestres existentes na região. Eles aparecem dispersos, e em grande quantidade, em diversos municípios integrantes da rota.

Apesar da continuidade das pesquisas sobre arte rupestre em Minas, ainda há muito por fazer. Os estudos, por vezes, concentraram-se no centro-norte mineiro – interesse justificado pela importância e abundância dos sítios presentes nessas regiões –, mas os grafismos rupestres aparecem em praticamente todas as áreas do Estado. É para suprir, pelo menos em parte, essa carência que ora apresentamos este trabalho de cartografia dos sítios de arte rupestre no entorno da Estrada Real – que podem constituir preciosas atrações para seu roteiro turístico, desde que devidamente identificados, estudados e protegidos.

¹ Entende-se por turismo cultural aquele que possui como principal atrativo algum elemento da cultura humana que pode ser a história, o cotidiano, entre outros aspectos abarcados pelo conceito de cultura (BARRETTO, 2000 *apud* MANZATO, 2007).

Objetivando mapear os sítios arqueológicos caracterizados pela presença da arte rupestre, percorremos, de fato, a Estrada Real – conhecida rota mercantil colonial que se transformou em itinerário turístico contemporâneo. Este estudo de campo revela um cenário muito mais rico e complexo do que imaginávamos sobre essa prática cultural dos povos pretéritos, demonstrando a necessidade de repensar sua abordagem científica e seu uso turístico.

Um dado importante deste livro é o fato de que, pela primeira vez, um volume expressivo das manifestações de arte rupestre presentes no sul e sudoeste de Minas Gerais, algumas delas nunca antes descritas, serão abordadas em conjunto e em relação às ocorrências do centro-norte mineiro, onde a pesquisa arqueológica encontra-se num estado bem mais avançado devido à atuação, desde a década de 1970, de outros pesquisadores. Assim, este estudo vai ao encontro da demanda por uma abordagem geral das manifestações de arte rupestre, relacionando as ocorrências do sul, centro e norte do estado, além de traçar possíveis relações destas com outras ocorrências do país (uma vez que as fronteiras geopolíticas que utilizamos hoje são apenas uma convenção contemporânea que em nada influenciaram as atividades dos grupos pretéritos, autores dos grafismos rupestres).

Contemplamos alguns sítios arqueológicos localizados em Andrelândia, Carrancas, São Thomé das Letras, Itutinga, São João del-Rei, Barão de Cocais, Santana do Riacho, Itambé do Mato Dentro, Conceição do Mato Dentro, Gouveia e Diamantina. A observação dos sítios arqueológicos nos trabalhos de campo resultou neste mapeamento em que apresentamos um panorama bastante diverso das manifestações rupestres em Minas Gerais. Decidimos por fazer uma apresentação geral resumida de cada lugar, focando, principalmente, na apreciação estilística dos grafismos (análise do repertório gráfico dos conjuntos em si e comparação de elementos isolados entre alguns conjuntos) para, em seguida, tratar de questões gerais levantadas durante a pesquisa.

Essa investigação considera que a “Estrada Real” foi palco de sucessivas ocupações humanas desde, no mínimo, 8.000 anos AP, com o papel ativo e fundamental das populações do paleíndio e, subsequentemente, dos povos indígenas no contexto do processo de construção dos caminhos reais. Embasados nas políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, é imperativo que se legitime e assegure que a “Estrada Real” seja reconhecida como um patrimônio material e imaterial também de suas comunidades de origem. Nesse sentido, os “usos” da Estrada Real, do passado ao momento contemporâneo, devem tomar o desenvolvimento de políticas públicas de Educação Patrimonial, essenciais para a preservação do patrimônio arqueológico.

A ANÁLISE ESTILÍSTICA DAS MANIFESTAÇÕES DE ARTE RUPESTRE

Para abordar a arte rupestre, de modo geral, ainda é adotada, no Brasil, uma perspectiva estruturalista, herdada das metodologias empregadas nos primeiros estudos arqueológicos desenvolvidos no país pelas missões francesas de arqueologia, desde o início dos anos 1970. Capitaneadas por nomes como Annette Laming-Emperaire, Anne-Marie Pessis, André Prous (Minas Gerais) e Niède Guidon (Piauí), estas pesquisas procuraram mapear os conjuntos rupestres brasileiros, observando e comparando as regularidades e singularidades entre as pinturas e sua disposição nos painéis. “Buscava-se, por exemplo, identificar as ‘relações sintáticas’ entre os grafismos – cor, posição no suporte e/ou no sítio – com o auxílio de gráficos estatísticos e tabelas tipológicas”².

Partindo dessa matriz teórico-metodológica e desses primeiros esforços esboçou-se um quadro geral preliminar que permitiu a André Prous propor sua pioneira caracterização dos vários conjuntos estilísticos da arte rupestre brasileira, publicada na obra clássica “Arqueologia Brasileira”, de 1992, que, ainda hoje, é fundamental para nortear as pesquisas sobre o tema. Do sul para o norte, Prous descreveu nove tradições³ – Meridional, Litorânea catarinense, Geométrica (meridional e setentrional), Planalto, Nordeste, Agreste, São Francisco e complexo Amazônico – cada qual com suas variações internas⁴, e algumas das quais aparecendo concomitantemente nos mesmos sítios.

² RIBEIRO (2007, pp. 127-147).

³ Conjuntos de grafismos que pertencem a um mesmo e extenso período e apresentam um traço distintivo (uma temática recorrente, por exemplo). PROUS (1992).

⁴ Dentro de uma mesma tradição, conjuntos que apresentam características peculiares na temática e nas técnicas de elaboração são chamados “fácies”, quando correspondem a uma região específica, ou “estilos”, quando ocorrem durante um período restrito num mesmo lugar, sucessivamente. PROUS (1992).

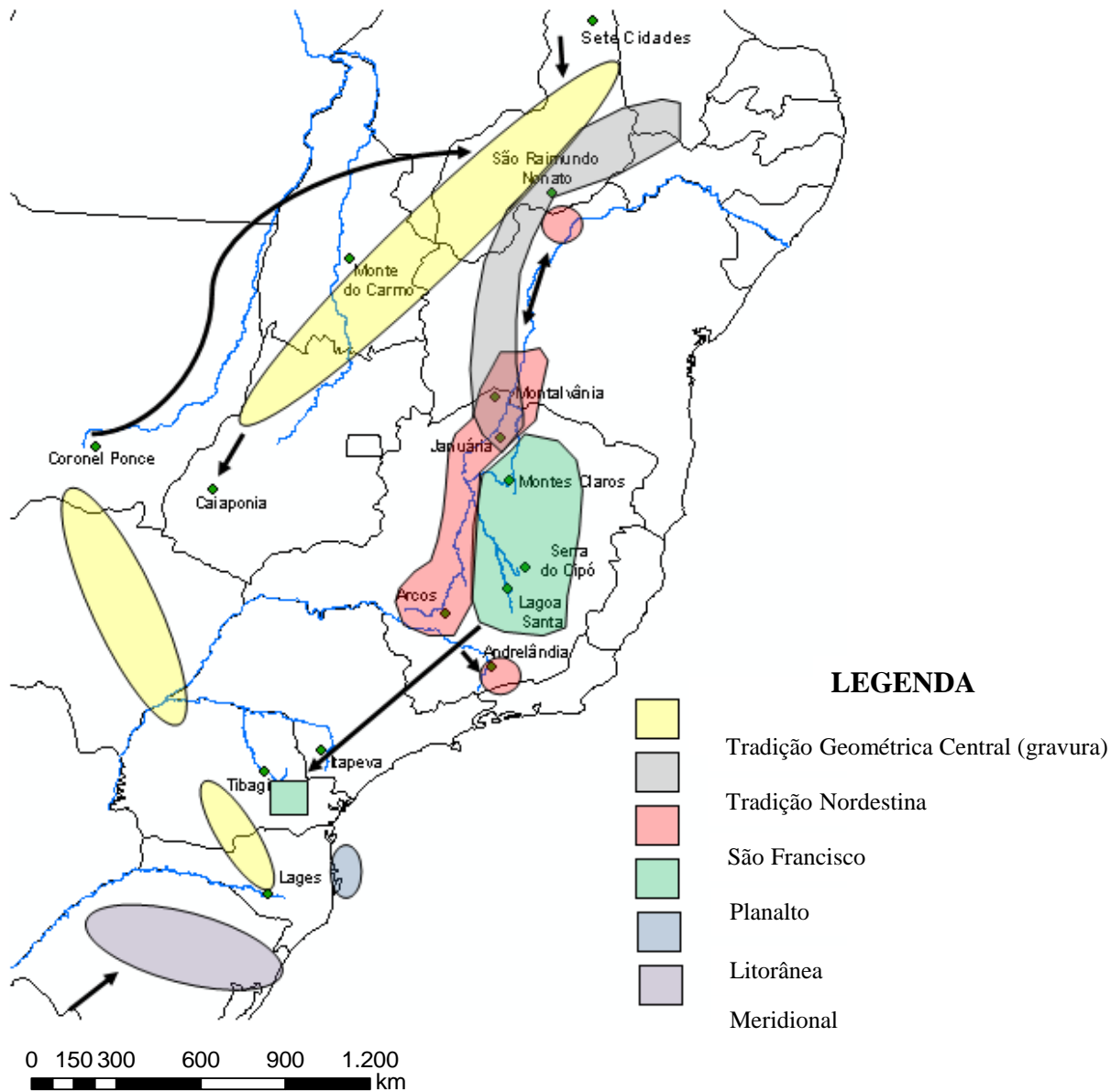


FIGURA 1: Tradições da arte rupestre brasileira
 Adaptado de: PROUS, André (1992).

Elaborado por: Leonardo Cristian Rocha [2014].

DATUM: WGS 84

Madu Gaspar pondera que esse mapa preparado por Prous (1992) oferece um bom panorama da distribuição espacial das várias tradições de arte rupestre no território brasileiro, destacando o fato de que muitas regiões ainda não foram alvo de pesquisas sistemáticas, o que permite supor que as manifestações rupestres sejam ainda muito mais diversificadas do que podemos supor⁵. Diversos cientistas têm se empenhado na tarefa de estudá-las, e das promissoras pesquisas contemporâneas, em franca ebulição, deve resultar um panorama bem mais completo e bastante ilustrativo da complexidade cultural desse período pré-colonial brasileiro.

Após falar resumidamente do “mapa clássico” (as nove tradições presentes na obra “Arqueologia Brasileira”, de A. Prous), que proporciona uma ideia geral das ocorrências no Brasil, detalharemos também algumas unidades de expressão apenas regional, identificadas por outros arqueólogos⁶, presentes em Minas Gerais ou regiões vizinhas (especialmente no nordeste). Este panorama aqui apresentado servirá de parâmetro para a abordagem e análise estilística dos sítios que são objeto desta pesquisa.

Tradição Planalto

Aparece no Planalto Central Brasileiro (norte do Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Bahia, até o sul de Tocantins). A maior ocorrência de grafismos Planalto corresponde aos cerrados e regiões serranas do centro de Minas Gerais (Lagoa Santa, Serra do Cipó, Alto Jequitinhonha, Serra do Cabral, Montes Claros), onde suas figuras são sempre as mais antigas, tendo seu início datado em, pelo menos, 7.000 anos AP⁷. Os sítios apresentam grafismos pintados, caracterizados pela

⁵ GASPAR (2003).

⁶ RIBEIRO (2007); ISNARDIS (2009); ISNARDIS; LINKE (2005); LINKE (2008); PROUS (1992, 2007); PROUS; BAETA; RUBBIOLI (2003).

⁷ PROUS (1992, 2007).

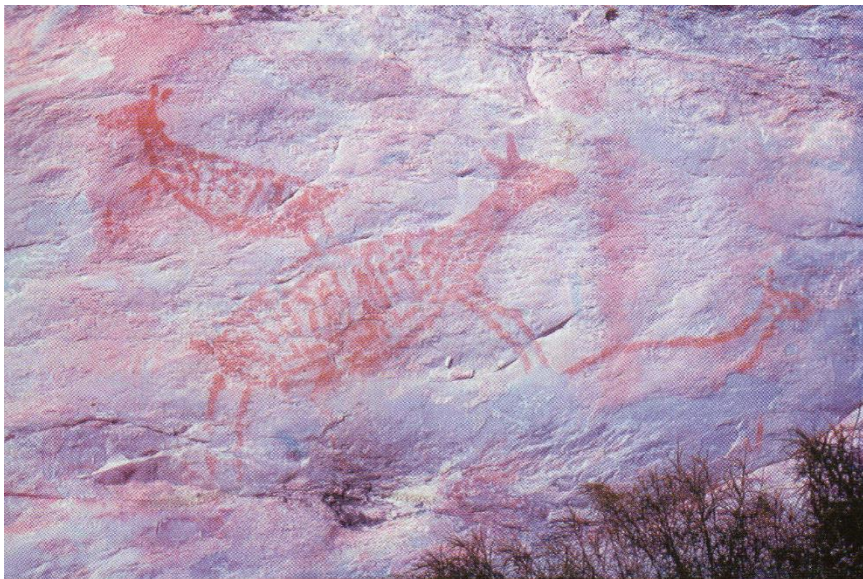
presença marcante de representações zoomórficas (sobretudo de cervídeos), na cor vermelha e mais raramente em preto, amarelo e branco.

Dentro da Tradição Planalto ocorrem diversos subestilos e fácies. De acordo com cada um deles, as figuras de animais podem apresentar o corpo totalmente preenchido de tinta ou apenas contornado e parcialmente preenchido por traços e/ou pontilhados. A fácies Samambaia, por exemplo, engloba representações esquematizadas de pequenos quadrúpedes vermelhos simples e chapados, frequentemente formando tríades. Já no Estilo Vargem da Pedra aparecem animais de corpo alongado, preenchido por traços, com pernas finas, compridas, e de extremidades bifurcadas⁸.

Além do “mitograma” do cervídeo, nos painéis da Tradição Planalto costumam aparecer também representações de peixes, aves e pequenos mamíferos, bem como figuras antropomórficas bastante esquematizadas e abundantes sinais “geométricos” lineares (bastonetes) ou em forma de “grade”, “pente” e “nuvens de pontos”.

Em alguns sítios, nota-se influência de tradições vizinhas e presença de grafismos tardios, convivendo com as pinturas Planalto nos mesmos paredões.

⁸ SALES (2012).



Pinturas rupestres da tradição Planalto. Jaracussu, Minas Gerais. Foto: Acervo do setor de Arqueologia da UFMG.

FIGURA 2: Grafismos da Tradição Planalto.
Fonte: PROUS (2007).

Tradição Nordeste

Sua área de ocorrência é extensa, abrangendo estados do nordeste (Pernambuco, Rio Grande do Norte, Piauí, Bahia, Ceará), Goiás, norte de Minas Gerais e alguns registros no Mato Grosso. Chega até o sopé dos Andes, a oeste (Bolívia, Peru e sul da Colômbia). Foi definida no Piauí por Niède Guidon e seus colaboradores, quando da descoberta das manifestações da região de São Raimundo Nonato (1973). Essa tradição seria extremamente antiga, apresentando, sobretudo, pinturas monocromáticas de antropomorfos e zoomorfos, associados a representações de vegetais e sinais “geométricos” pouco numerosos, sendo que as gravuras estão presentes nos sítios do Piauí.

Entre os zoomorfos dominam as aves (emas), cervídeos e pequenos quadrúpedes (porcos do mato, quatis, felinos), aparecendo até caranguejos de água doce. O que distingue essa tradição da Tradição Planalto é a abundância de antropomorfos bem detalhados e dinâmicos, agrupados em cenas complexas, que parecem narrar uma história. Encontram-se cenas de sexo, de execução, de caça e de rituais geralmente ao redor de uma árvore⁹.

Dentro das expressões da Tradição Nordeste, vários estilos foram descritos com algumas variedades na temática e organização dos conjuntos. O estilo Serra Branca, por exemplo, se caracteriza pelo preenchimento geométrico dos corpos de animais ou humanos, remetendo à pintura corporal. No estilo ou subtradição Seridó (RN), aparecem “cenas familiares”, com representação de grupos humanos e de famílias de animais. O complexo Serra Talhada, encontrado em São Raimundo Nonato (PI) e no Peruaçu (MG) (onde é bastante recente), em Montalvânia (MG), em Caiapônia (GO) e em algumas regiões de Mato Grosso, é caracterizado pela miniaturização das figuras.

Em Minas Gerais, a tradição Nordeste penetrou tardiamente e aparece em poucos sítios – grutas e condutos escuros, discretos – da região de Lagoa Santa, na forma peculiar denominada *fácie Ballet*. Seus grafismos sobrepõem-se aos da Tradição Planalto e parecem aparentados ao estilo Seridó. Os painéis são constituídos de representações humanas filiformes de sexo bem marcado, com “bicos de pássaros”, em movimento e organizadas em grupos, que costumam ser acompanhados por animais (especialmente aves). Nas cenas, podem ser observadas a execução de tarefas cotidianas e a celebração de rituais.

A sexualidade e a reprodução são temas bastante recorrentes em certos estilos da tradição. André Prous propõe que, talvez,

⁹ PROUS (2007).

conjuntos reunidos sob a denominação geral de tradição Nordeste merecessem ser divididos em várias tradições. Seria particularmente justificado para o estilo Seridó, que apresenta temáticas e técnicas muito originais e ao qual se atribui uma idade bem mais recente que as demais unidades estilísticas deste complexo gráfico¹⁰.

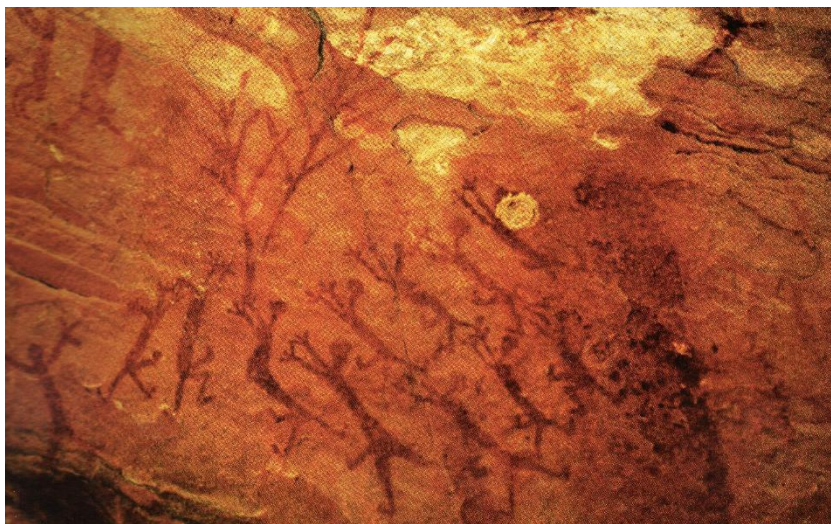


FIGURA 3: Grafismos da Tradição Nordeste. Toca da Extrema II, São Raimundo Nonato, Piauí.

Foto: Marcos Jorge.

Fonte: JORGE; PROUS; RIBEIRO (2007).

¹⁰ PROUS (2007, p. 34).

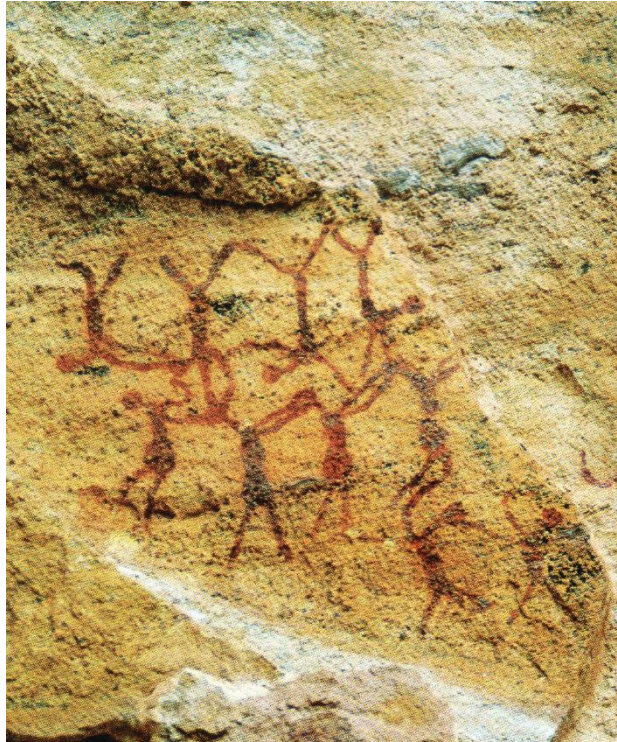


FIGURA 4: Tradição Nordeste. Boqueirão da Pedra Furada, São Raimundo Nonato, Piauí.

Foto: Marcos Jorge.

Fonte: JORGE; PROUS; RIBEIRO (2007).



Procissão de mulheres (detalhe). Estilo Ballet da tradição Nordeste (posterior à tradição Planalto). Lapa do Ballet, Minas Gerais. Foto: Acervo do Setor de Arqueologia da UFMG.

FIGURA 5: Tradição Nordeste em Minas Gerais.
Fonte: PROUS (2007).

Tradição agreste

Aparece marcadamente no sertão nordestino, nas regiões mais secas do país, caracterizadas pela fisionomia vegetal da caatinga (Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Paraíba e Piauí), onde foi reconhecida e descrita¹¹. No entanto, há ocorrências dispersas pelo território brasileiro, como no norte e centro de Minas Gerais e sul de Goiás. Nesses locais, a tradição Agreste surge posteriormente, associada a outras tradições (Planalto e São Francisco), dividindo os

¹¹ Estudada por A. Aguiar e G. Martins (PROUS, 2007).

mesmos painéis, sendo, por vezes, difícil separar seus grafismos dos demais. É caracterizada pelas grandes figuras, especialmente de biomorfos (zoomorfos e antropomorfos) estáticos, que dominam os sítios e podem ser rodeadas por outros grafismos menores (sinais “geométricos”, conjuntos de pontos, figuras “carimbadas”, impressões de mãos...). Geralmente as figuras são monocromáticas, chapadas ou totalmente preenchidas, apresentando detalhes anatômicos – os antropomorfos, por exemplo, podem ter a cabeça radiada, pés e mãos com dedos representados, joelhos e cotovelos demarcados por círculos.

“As manifestações Agreste são bastante variadas e parecem ressurgir em vários momentos. De fato, a definição dessa unidade estilística é ainda muito imprecisa”¹², ainda assim, vários estilos já foram isolados na tradição, como o chamado “Cariris Velho”, localizado em Pernambuco e caracterizado pela ocorrência de marcas de mãos em positivo na metade superior dos painéis. Já o estilo “geométrico elaborado”, com carimbos e grandes figuras geométricas, remete à “fácie Caboclo” da tradição São Francisco¹³.

¹² PROUS (2007, p. 35).

¹³ PROUS (1992).

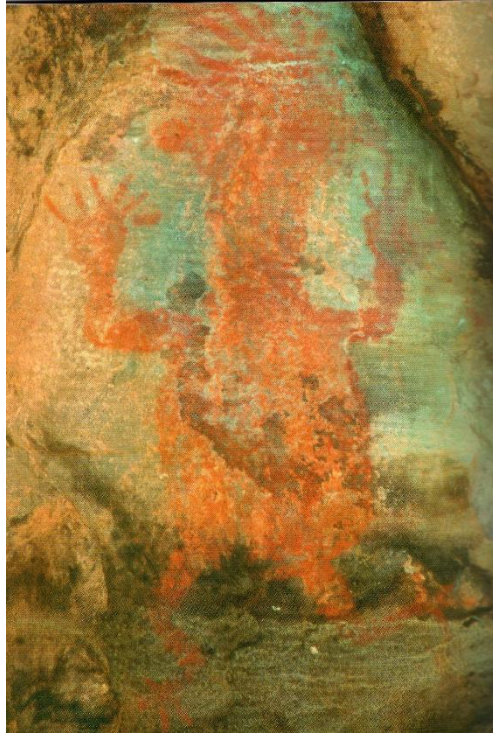


FIGURA 6: Bonecão. Tradição Agreste. Grande Abrigo de Santana do Riacho, Minas Gerais.
Foto: Acervo do Setor de Arqueologia da UFMG.
Fonte: PROUS (2007).

Tradição São Francisco

Descrita predominantemente no vale do rio São Francisco, onde aparece em profusão (e de onde deve ter-se dispersado), ocorre nos estados de Minas Gerais, Bahia, alcançando Tocantins, Goiás e Sergipe. É caracterizada pela abundância de grafismos “geométricos” elaborados, que incluem grandes figuras chapadas, formas lineares simples e composições de linhas entrecruzadas com pequenos elementos no interior de sua trama¹⁴, superando amplamente as representações

¹⁴ RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

antropozoomórficas, com notável ausência dos cervídeos. Em algumas regiões, o repertório temático inclui representações de armas, objetos utilitários, “sauros”, quelônios e “sóis”¹⁵. A utilização da bicromia ou policromia é intensa nessa Tradição.

Com duração de vários milênios, apresenta uma série de fácies regionais: em Minas, haveria uma no Médio Vale do Rio São Francisco (norte de Minas Gerais e sudeste do estado da Bahia), outras no Alto Vale do mesmo rio (região de Jequitaiá) e outra, ainda, no Alto Rio Grande (Andrelândia), cada uma com uma evolução estilística própria. No Peruaçu, surge tardiamente o estilo Caboclo¹⁶, cujas figuras complexas aparecem também em certos sítios da Bahia; e os ‘cartuchos’ (grandes figuras elipsoidais bicrômicas); em Andrelândia são comuns as representações de lagarto e os desenhos são mais lineares que no Peruaçu¹⁷.



FIGURA 7: Grafismos São Francisco em Andrelândia, sul de Minas Gerais.
Foto: J. R. Vital.

¹⁵ Estes últimos estão em estudo, levando em conta a ideia de serem figurações de uma suposta “Tradição Astronômica”, como veremos adiante.

¹⁶ O estilo ou “fácie Caboclo” chama a atenção pelos maravilhosos conjuntos de figuras, cobrindo amplas superfícies nos suportes, formando espécies de redes policrômicas (PROUS, 1992).

¹⁷ PROUS (2007, pp. 29-30).



Pintura rupestre da tradição São Francisco. Estilo tardio (dito Caboclo). Morro da Lapinha, Bahia. Foto: Loredana Ribeiro.

FIGURA 8: Grafismos da Tradição São Francisco. Estilo tardio (dito Caboclo).
Fonte: PROUS (2007).

Tradição Astronômica

Partindo da observação de figuras que parecem representar corpos celestes¹⁸ associadas a “utensílios”¹⁹, figuras “geométricas”²⁰, zoomórficos (especialmente lagartos, quelônios e aves) e representações de “aldeias” (figuras circulares com preenchimento interno), Maria da Conceição Beltrão tem procurado caracterizar o que denominou de “Tradição Astronômica” ou “Tradição Cosmológica”. Esse tipo de grafismo, que aparece em monocromia e policromia, nas cores

¹⁸ “Sóis” – círculos concêntricos simples ou radiados, em mono ou bicromia; “luas” – semicírculos; “estrelas” – asteriscos; “cometas” - asteriscos com cauda.

¹⁹ “Armas”, “cestas”, etc...

²⁰ “Grades”, “pentes”, linhas em ziguezague e pontos, que evidenciarão “conhecimentos calendáricos”.

vermelho, branco, laranja, amarelo e preto, foi descrito pela arqueóloga, na região da cidade de Central (Bahia), e está inserido no período mais antigo do quadro cronológico dos sítios baianos. Ocorre também em Serranópolis (sul de Goiás), em Palmas (Tocantins) e em diversas regiões de Minas Gerais. Em Minas, são significativas as muitas ocorrências ao longo do alto-médio curso do rio São Francisco (ao norte), em Unaí (a noroeste)²¹, em Varzelândia (região vizinha do vale do Peruaçu), na Serra do Cipó, em Lagoa Santa (centro de Minas, onde, no abrigo de Caieiras, uma figura semicircular remete à imagem de lua crescente), e no Alto Rio Grande (Andrelândia).

No norte de Minas, Loredana Ribeiro pesquisou sítios que apresentam grafismos “astronômicos” em quantidade, questionando a validade da incorporação dos conjuntos locais à “Tradição Astronômica”, proposta por M. Beltrão²².

Partindo dessas discussões teóricas, existiriam três possibilidades de inserção dos grafismos “astronômicos” no quadro estilístico norte-mineiro: poderiam realmente formar uma unidade estilística à parte e intrusiva entre as manifestações sanfranciscanas; poderiam compor um momento específico (um estilo) dentre as expressões gráficas da própria Tradição São Francisco; ou, ainda, estar manifestando uma identificação entre a temática representada e locais topográficos específicos (situação que não justificaria a reunião desses grafismos em uma unidade estilística diferenciada)²³.

Já nos sítios da Serra do Cipó, segundo L. Ribeiro²⁴, os grafismos “astronômicos” aparecem em maior número, nos momentos de decoração do Complexo Montalvânia (posterior ao “momento São Francisco”).

²¹ Sítio identificado por Paulo Seda (Ver: SEDA, 1981/2).

²² RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

²³ RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

²⁴ PROUS; RIBEIRO (1996/7).

Com base nesse quadro cronológico, a arqueóloga coloca que a “temática astronômica” parece ter aparecido originalmente no Norte de Minas, dentro da Tradição São Francisco, sendo, posteriormente, compartilhada por outros conjuntos estilísticos. Existe, portanto, uma relação sugerida (e intrincada) entre as três expressões gráficas – São Francisco, Montalvânia e “Astronômica” – uma vez que seus grafismos aparecem imiscuídos nos suportes e em vários momentos decorativos.

Para André Prous, algumas das manifestações “astronômicas”

parecem corresponder mais a uma temática que perpassa várias tradições (tal como a tradição São Francisco, no norte de Minas Gerais) que uma única tradição estilística, enquanto outras (em Serranópolis, no sul de Goiás, por exemplo), marcam realmente um momento preciso da decoração dos abrigos²⁵.

²⁵ PROUS (2007, p. 31).



Grafismos astronômicos. Serra do Cipó de Montalvânia, Minas Gerais. Foto: Loredana Ribeiro.

FIGURA 9: Exemplo de painel com desenhos “Astronômicos” (Serra do Cipó de Montalvânia/MG).
Fonte: PROUS (2007).

Complexo Montalvânia

Proposto pelas arqueólogas Loredana Ribeiro e Martha Maria de Castro e Silva, a partir da descoberta de conjuntos de gravuras e pinturas nas grutas de Montalvânia, Minas Gerais²⁶, é um conjunto temático e estilístico muito presente também na região noroeste do estado (vales do rio

²⁶ PROUS (2007).

Cochá e Peruaçu). Seus temas mais comuns são “armas” (“propulsores” e “dardos”, que aparecem, também, em menor número, na Tradição São Francisco), “cestas” e outros objetos, figuras zoomórficas (“aracniformes”, “tartarugas”, etc.) e biomorfos, além de numerosos antropomorfos contorcidos exaustivamente, representados, algumas vezes, com membros ondulados, sugerindo movimento (lembrando as figuras humanas da Tradição Nordeste, embora executados de maneira bastante distinta).



Gravuras da Lapa de Poseidon. Complexo Montalvânia, Minas Gerais. Acervo Missão Arqueológica Franco-Brasileira. Foto: Sidney Picasso.

FIGURA 10: Desenhos atribuídos ao Complexo Montalvânia.
Fonte: PROUS (2007).

Os painéis Montalvânia parecem uma “síntese regional”, com elementos de outras tradições (Nordeste e São Francisco), sugerindo que teria havido compartilhamento de elementos gráficos.

Piolho de Urubu

Unidade estilística definida no Vale do Peruaçu. Os temas incluem representações de vegetais (“coqueiros”, “milho”), antropomorfos (geralmente isolados, ou em pequenos grupos) e, sobretudo, de animais, sendo que em cada um dos abrigos predomina uma espécie de animal, demonstrando que existiria uma “identidade” entre animal e abrigo que faz supor a existência de clãs²⁷.

Os autores dos desenhos Piolho de Urubu expressam interesse por detalhes anatômicos, como galhadas, cascos e dedos de animais, cuidadosamente representados, assim como joelhos e cotovelos, demarcados por círculos preenchidos de tinta.

Na mesma região, aparece uma unidade estilística denominada “Desenhos”, composta apenas por gravuras, com características muito semelhantes à Piolho de Urubu. É possível que a primeira corresponda a um estilo tardio da segunda, realizada com técnica diferenciada.

²⁷ Como sugere PROUS (2007): “clã do tamanduá”, “clã do tucano”, “clã do peixe”.



Painel da unidade estilística Piolho do Urubu. Sítio epônimo, Vale do Rio Peruaçu, Minas Gerais. Foto: André Prous.

FIGURA 11: Grafismos “Piolho de Urubu”.
Fonte: PROUS (2007).

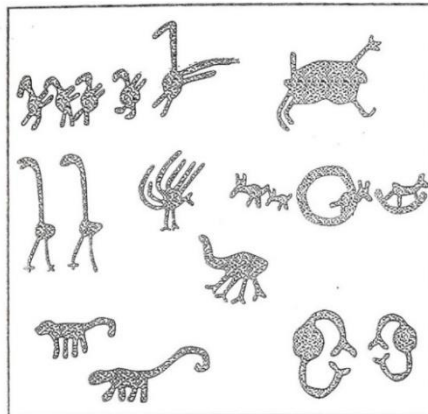


Fig. 12 - Gravuras da unidade estilística Desenhos na Lapa do Gigante - Montalvão

FIGURA 12: Grafismos “Desenhos”.
Fonte: PROUS; RIBEIRO (1996/7).

Existem vários outros conjuntos rupestres em processo de estudo e reconhecimento, embora alguns desses conjuntos ainda não tenham sido definidos com precisão e nem sequer nomeados. No estado de Minas Gerais, pesquisas recentes revelaram a existência de grafismos “que não se encaixam em nenhuma das unidades definidas nos anos 70 e 80 do século XX”²⁸. A. Prous cita como exemplos os sítios decorados com antropomorfos lineares (filiformes) acompanhados de figuras geométricas, investigados por A. Baeta, no Vale do Rio Doce; os sítios de grafismos geométricos simples, que ocorrem na divisa entre Minas e São Paulo, e as representações de vegetais (raízes e tubérculos) associadas a instrumentos, tais como machados semilunares (arma atribuída à cultura Aratu-sapucaí, mais recente) que surgem no centro mineiro.

A partir desse quadro introdutório acerca do que já está posto sobre o estudo da arte rupestre brasileira, cujo recorte aqui utilizado procurou focar especialmente as ocorrências do estado de Minas Gerais e regiões vizinhas, passamos, em seguida, a expor nossas considerações acerca das manifestações rupestres encontradas no entorno da Estrada Real.

²⁸ PROUS (2007, p. 37).

CARACTERIZAÇÃO DOS SÍTIOS DE ARTE RUPESTRE NA ESTRADA REAL

Andrelândia

Em Andrelândia, município visitado mais ao sul, identificamos a presença predominante de tradição “geométrica” relacionada, segundo A. Prous²⁹, ao complexo estilístico da Tradição São Francisco, descoberta e, até pouco tempo atrás, pensada como circunscrita ao alto vale do Rio São Francisco (norte de Minas).

A ocorrência marcante da Tradição São Francisco, em Andrelândia, levanta um questionamento sobre a distribuição geográfica das manifestações rupestres em Minas que pode sugerir a existência de relações culturais e/ou processos migratórios empreendidos entre populações do norte e sul do estado.

O maior sítio arqueológico encontrado dentro dos limites de Andrelândia situa-se na chamada Serra de Santo Antônio, porção da Serra do Turvo que, por sua vez, constitui parte do complexo da Mantiqueira. A Toca do Índio, nome dado ao sítio, é um paredão rochoso com aproximadamente 60 metros de largura, majoritariamente coberto por pinturas de motivos “geométricos” típicos da tradição sanfranciscana, tais como linhas em zigue-zague, figuras losangulares, círculos e outras figuras geométricas concêntricas. Os desenhos, isolados ou sobrepostos, evidenciando o fato de terem sido executados em diferentes momentos, formam um painel policrômico no qual aparecem as mais variadas cores – vermelho, amarelo, branco e “azul” (certamente originário de pigmento preto desbotado).

²⁹ PROUS; JESUS; MALTA (1989).



FIGURA 13: Serra de Santo Antônio, à esquerda (Foto: Nathanael Andrade) e Pinturas da “Toca do Índio”, à direita (Foto: José R. Vitral).

Algumas das pinturas poderiam ser classificadas como representações “astronômicas”, e no paredão aparecem, também, desenhos que podem representar objetos como setas, chocalho, propulsores, alguns (poucos) possíveis antropomórficos e uma boa quantidade de zoomórficos. Destes últimos, um conjunto executado com pigmento vermelho se destaca na zona periférica do sítio devido às características formais diferenciadas em relação aos demais.



FIGURA 14: Figurações “Astronômicas” presentes na Toca do Índio (“sóis” à esquerda e “cometa” à direita). Fotos: José R. Vitral.



FIGURA 15: Representações de répteis, objetos (“seta”) e “geométricos” da Toca do Índio.
Fotos: C. Lima.

A base do sítio é composta por substrato argiloso orgânico misturado a lascas e grandes blocos desprendidos da parede rochosa. Alguns desses blocos também conservaram pinturas.



FIGURA 16: Vista geral do paredão e da base do sítio arqueológico.
Foto: C. Lima.

É importante buscar uma relação de comparação entre as principais ocorrências da Tradição São Francisco, no território brasileiro, para tentar compreendê-la melhor.

A partir do estudo dos sítios arqueológicos do Vale do Peruaçu, Loredana Ribeiro e Andrei Isnardis propõem que a tradição São Francisco se caracterizaria pela predominância de grafismos ‘geométricos’, geralmente bicrômicos, incluindo grandes figuras chapadas, formas lineares simples e composições de linhas entrecruzadas nas quais ocorrem elementos entremeados. Acompanhando os geométricos, aparecem figuras biomorfas e antropomorfas esquemáticas, dispostas em pequenos grupos, aos pares ou isoladas, assim como representações de armas como

propulsores, dardos e seteiras. Os grafismos zoomorfos são muito pouco numerosos, limitando-se quase totalmente a lagartos e peixes³⁰.

Essa caracterização confere em grande parte com o que se observa na Toca do Índio, com a diferença de que, em Andrelândia, os zoomorfos (especialmente lagartos) são relativamente numerosos em relação às demais figuras. Os desenhos de Andrelândia são também mais esquemáticos, simples e lineares em comparação com os do Peruaçu. Não se encontra, por exemplo, os grandes “cartuchos” policrômicos elaborados da fâcie Caboclo, tidos como figura emblemática da tradição São Francisco³¹.

Outra peculiaridade de Andrelândia é o aparecimento de figuras “astronômicas” (“sóis”, “luas”, “cometas”) em quantidade, fato que aproxima o quadro local também das ocorrências sanfranciscanas que aparecem no Município de Montalvânia. O Complexo Montalvânia se caracteriza como um conjunto estilístico composto por pinturas e gravuras, descrito pela primeira vez no Município homônimo. Foi interpretado como uma manifestação intrusiva em meio aos grafismos da tradição São Francisco. Apresenta uma relativa restrição temática: essencialmente figuras antropomórficas sugerindo movimentos, biomorfos, “geométricos” simples, “pés” e “objetos” (“armas”, “cestas” e outros), quase sempre em associações temáticas. As pinturas são sempre monocromáticas, majoritariamente em vermelho e executadas com tinta espessa³².

Em alguns sítios da região de Montalvânia, assim como em Andrelândia, podem ser encontradas representações de “sauros” e “quelônios” de pescoço curvo associados a “figuras “astronômicas”. Embora haja, em Montalvânia, uma diferenciação nas representações de répteis e

³⁰ RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

³¹ Os autores distinguiram pelo menos quatro conjuntos com características peculiares no interior das manifestações sanfranciscanas do vale do Rio Peruaçu. A fâcie Caboclo talvez seja o mais impressionante conjunto, em termos gráficos e crômicos, identificado nesse complexo. RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

³² SALES (2012).

“elementos astronômicos”³³, essas figurações pelas características gráficas se aproximam de alguns grafismos periféricos da Toca do Índio. Esses desenhos evitam se sobrepor aos grafismos São Francisco, como ocorre com as figuras Montalvânia, no Peruaçu, e em região próxima da Serra Geral, na Bahia³⁴. Dessa maneira, não seria absurdo supor que, entre os grafismos reconhecidamente sanfranciscanos de Andrelândia, também teria havido intrusão de expressões Montalvânia³⁵.

³³ “Quelônios” e sauros são bem mais numerosos entre as figuras gravadas, enquanto que os “sóis” ocorrem mais na forma de pintura”. RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

³⁴ RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

³⁵ Sobre a relação entre a tradição São Francisco e o Complexo Montalvânia, L. Ribeiro e A. Isnardis sugerem a possibilidade de que os autores dos dois conjuntos gráficos seriam grupos culturais distintos. Quando se referem a alguns sítios da região de Montalvânia, cuja cronologia já pôde ser melhor estudada, falam, por exemplo, em “ocupações alternadas dos mesmos sítios por portadores de unidades estilísticas diferenciadas” (RIBEIRO; ISNARDIS; 1996/7). Entretanto, os autores mostram também uma grande proximidade entre esses supostos dois grupos de artistas pré-coloniais, fato que teria resultado, inclusive, na convergência de repertório gráfico e em influências mútuas. No caso de Andrelândia, pode-se, igualmente, supor a ação de mais de um grupo ou (talvez mais acertadamente) que um único grupo, autor das pinturas, já teria incorporado repertório Montalvânia ao “seu estilo” São Francisco, lembrando que, pela grande quantidade de sobreposições, fica claro que o painel da Toca do Índio é resultado do acúmulo de pinturas feitas em momentos diferentes.

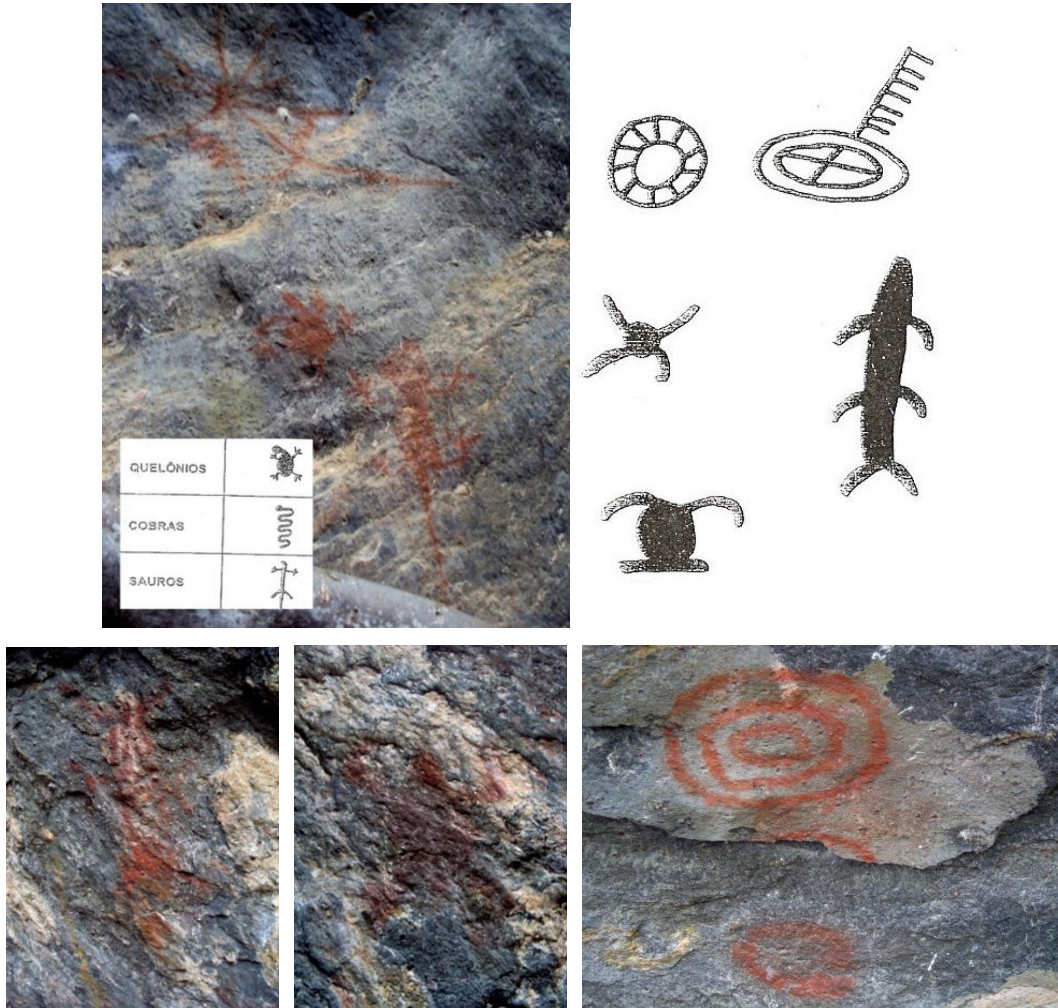


FIGURA 17: Semelhanças morfológicas entre elementos isolados do painel (RIBEIRO; ISNARDIS, 1996/7) da Toca do Índio e grafismos Montalvânia.

Fotos: C. Lima.

Essas semelhanças entre as expressões rupestres das localidades de Montalvânia e Andrelândia permanecem em aberto, dependendo de um aprofundamento da pesquisa, especialmente

da elaboração de um quadro cronológico consistente que esclareça as possíveis relações entre as manifestações dos sítios da Tradição São Francisco e destes com outros conjuntos gráficos.

Carrancas

A noroeste de Andrelândia, cruzando o Caminho Velho da Estrada Real, encontra-se um pequeno sítio arqueológico em Carrancas, com pinturas atribuídas à Tradição São Francisco.

O sítio situa-se em um afloramento rochoso de dimensão mediana contido na região conhecida pela população nativa como Serra do Moleque. A área possui vegetação relativamente mais adensada, devido à proximidade de cursos d'água. Nas encostas, predomina o cerrado, ao passo que o campo rupestre também aparece à medida que se avança para os topos de morro.

No pequeno paredão, localizado a pouca distância da margem direita do rio Capivari, figura um painel de cerca de 4 metros com pinturas que se aproximam do “traço geométrico” característico da Tradição São Francisco, embora seus grafismos possam ser interpretados também como figurativos. Os desenhos são poucos, mas representativos no contexto regional, levantando questões importantes.



FIGURA 18: Figuras rupestres em Carrancas.
Fotos: C. Lima.

A atribuição do conjunto local à Tradição São Francisco justifica-se pelas características gráficas e pela proximidade geográfica do sítio em relação às ocorrências de Andrelândia. Entretanto, o sítio de Carrancas apresenta características peculiares: para executar as figuras, foi usada apenas tinta vermelha espessa e homogênea. Não há sobreposição entre as figuras, ao contrário do que ocorre nos sítios sanfranciscanos típicos do norte de Minas Gerais, sendo que a temática geral tende à “geometrização”. Quando observamos as figuras que mais se destacam no

painel e as comparamos com algumas expressões de Montalvânia, descritas por L. Ribeiro e A. Isnardis, notamos a semelhança entre os grafismos de ambas as regiões.

Os dois desenhos que dominam o painel de Carrancas se assemelham muito aos “aracniformes” bastante representados entre as expressões do primeiro momento Montalvânia e o desenho em forma de “nuvem” ou barra horizontal da qual pendem linhas em zigue-zague é muito parecido com grafismos que ocorrem no segundo momento de execução do conjunto em Montalvânia³⁶.

Embora estejamos tratando de figuras isoladas de conjuntos e contextos geográficos bastante diferentes (e talvez fosse melhor utilizar outros elementos de comparação para termos mais segurança), consideramos que esses dados são muito importantes para reafirmar a relação entre a Tradição São Francisco e o Complexo Montalvânia, já percebida no norte do estado, também no sul de Minas, onde Andrelândia e Carrancas seriam exemplos desse suposto “contato estilístico”³⁷.

³⁶ Conforme observado em RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

³⁷ Há também, segundo informação colhida entre os conselheiros do Núcleo de Pesquisas Arqueológicas (NPA) de Andrelândia, presença de manifestações sanfranciscanas no município de Nazareno, cortado pelo Caminho Velho, ao norte de Carrancas (divisa com São João del-Rei, a leste). Não foi possível visitar essa(s) ocorrência(s), contudo, se a informação for confirmada, os sítios atribuíveis à Tradição São Francisco na região descreveriam um arco no sentido noroeste-norte, dominando o centro desse trecho sul da Estrada Real.

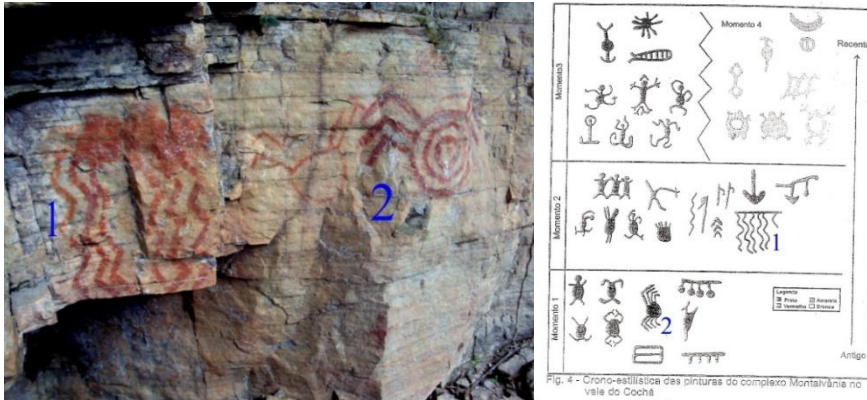


FIGURA 19: Foto de Carrancas (C. Lima) e prancha com os momentos do Complexo Montalvânia extraída de RIBEIRO; ISNARDIS (1996/7).

São Thomé das Letras

A caracterização ou filiação estilística dos sítios de São Thomé das Letras é um desafio, tanto pela variedade de elementos (de tradições certamente diferentes ou ainda não descritas, encontradas juntas) quanto pelo alto grau de depreciação das pinturas.

A Tradição São Francisco, aparentemente, se faz presente entre os grafismos identificados na cidade, também cortada pelo Caminho Velho. As pinturas aparecem bastante dispersas pela Serra de Itaguatiara ou Serra de São Thomé em diversos pequenos painéis executados em rochas características do relevo íngreme e escarpado do município, de modo que alguns dos sítios ocorrem dentro da zona urbana, ou muito próximos dela³⁸.

³⁸ Doze sítios já foram descobertos pelo Projeto Itaguatiara, que procurou identificar e registrar os sítios com arte rupestre no município de São Thomé das Letras, sendo que apenas cinco já se encontravam, à época, registrados no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Luan Vasconcellos dos Santos e Atahualpa Yupanqui Chamorro, alunos da UFSJ, participaram do Projeto Itaguatiara e nos acompanharam nas visitas aos sítios de São Thomé. Maiores informações ver: RESENDE; D' AURIA (2009).

Quanto ao repertório temático, são abundantes os bastonetes, “pentas”, pontilhados, “geométricos” e as chamadas “letras” – um tipo de grafismo muito característico das ocorrências locais, a maioria em vermelho, que sugere a forma de códigos de linguagem da escrita antiga. A arte rupestre é um traço identitário do município, já que o termo “Letras”, impresso no próprio nome da cidade, refere-se à interpretação mítica dada aos seus grafismos rupestres como sendo inscrições que provariam a passagem de São Tomé por Minas Gerais³⁹.



FIGURA 20: As “letras” na Gruta de São Tomé – Sítio arqueológico encontrado na praça central da cidade.
Foto: C. Lima.

Um exemplo raro de bicromia na área é a série de bastonetes vermelhos e amarelos que aparece em um dos sítios às margens da cachoeira de Shangrilá.

³⁹ Ver: ROMEIRO; RAMINELLI (1999).



FIGURA 21: Bastonetes no sítio Shangrilá 1 (direita).
Fotos: C. Lima.



FIGURA 22: Pinturas do Sítio Shangrilá 2.
Fotos: C. Lima.

No centro da cidade, encontra-se, ainda, a Toca do Leão – abrigo que guarda grafismos e “manchas” vestigiais, além de algumas poucas representações zoomórficas que, pela forma dos desenhos, lembram manifestações da Tradição Planalto. No painel, destaca-se uma figura em vermelho escuro, danificada, mas percebe-se o desenho de quadrúpede, possivelmente um felino, derivando daí o nome do sítio.



FIGURA 23: Toca do Leão e seus grafismos.
Foto: C. Lima.

Devido à diversidade de representações, São Thomé das Letras pode ter sido uma região de intensos contatos entre grupos distintos, de domínio sucessivo de diferentes grupos ou, ainda, de significativas transformações culturais.

Itutinga

Em Itutinga, localizada entre Carrancas e Nazareno, visitamos e descrevemos, pela primeira vez, um pequeno sítio arqueológico localizado por André Ferreira da Silva, morador local, na região denominada de Boqueirão.

Ali, a paisagem se aproxima muito da fisionomia típica de relevos íngremes e escarpados com formação rochosa quartzítica, que origina um solo bastante arenoso. No relevo acidentado, entrecortado por grandes maciços rochosos e por cursos d'água, criaram-se muitas fendas e

abrigos naturais de tamanho variável. A vegetação é dominada por um campo rupestre robusto, em que se destacam as canelas-de-ema, algumas de porte avantajado. Árvores maiores, perenes, ocorrem ao longo dos vales fluviais.

O sítio do Boqueirão constitui-se de um abrigo contendo poucos vestígios de pinturas espalhadas por sua parede inclinada, de difícil identificação, devido ao intemperismo sofrido pela rocha. Pelo aspecto atual, algumas dessas pinturas podem ter sido feitas com a utilização de “carimbos”, devido à repetição e regularidade das formas das mesmas. No teto, relativamente baixo, figuram interessantes impressões de mãos pintadas em faixas verticais e horizontais. O chão do abrigo é recoberto por blocos abatidos e, no maior deles, aparecem várias impressões de mãos de tamanho reduzido, possivelmente de crianças.

As marcas de mãos são as figuras que melhor se preservaram e que se destacam no conjunto das pinturas remanescentes no Boqueirão. Encontramos apenas uma ocorrência similar em Carrancas, contudo, as características das impressões de Itutinga se assemelham mais a manifestações que observamos apenas em publicações sobre a arte rupestre de outras regiões do país⁴⁰, de maneira que a filiação estilística do sítio do Boqueirão continua uma incógnita.



FIGURA 24a: Sítio Boqueirão e alguns dos seus grafismos residuais.
Fotos: C. Lima.

⁴⁰ Especialmente referentes ao estilo Cariri Velho, presente no nordeste.



FIGURA 24b: Impressões de mãos infantis em bloco abatido no piso do sítio.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 25: Marcas de mãos do teto do sítio.
Fotos: C. Lima.

São João del-Rei

Em São João del-Rei, a leste do Caminho Velho, destacam-se como as principais referências fisiográficas a Serra do Lenheiro e a Serra de São José, ambas formadas

predominantemente por quartzitos. Na região, cresce um mosaico vegetal de alta diversificação, contendo áreas de campo limpo, espécies do cerrado, campo rupestre e mata.

Na Serra do Lenheiro, registramos um sítio de arte rupestre cuja composição das cenas combina seres zoomorfos e antropomorfos (uma “família” humana em traços esquematizados), associados a bastonetes e pontilhados, todos executados com pigmento vermelho. A morfologia dos grafismos se aproxima de algumas expressões atribuídas à Tradição Planalto (talvez à fície Samambaia), entretanto, os desenhos são mais simples e de tamanho menor em relação aos dessa tradição, podendo constituir uma derivação local dela ou até mesmo algo inédito, ainda não descrito e adequadamente classificado⁴¹.

O sítio é pequeno e isolado, ou seja, ainda não foram descobertos outros painéis nas proximidades, fato que dificulta o estabelecimento de relações de comparação e inserção estilística regional.



FIGURA 26a: Serra do Lenheiro e cervídeos.
Fotos: C. Lima

⁴¹ SALES (2012).



FIGURA 26b: Blocos caídos na base do sítio arqueológico e grafismos (antropomórficos e bastonetes).
Fotos: C. Lima.

Barão de Cocais

No entroncamento formado pelo encontro do Caminho do Sabarabuçu e do Caminho dos Diamantes, ambos considerados Estradas Reais, chegamos a Barão de Cocais, penetrando na Serra do Espinhaço – região que, algumas vezes, se assemelha e, em outros casos, se distingue bastante fisionomicamente das áreas do sul e centro de Minas.

Apesar da amplitude da área, algumas regiões que compõem o Espinhaço já foram (e continuam sendo) alvo de estudos arqueológicos importantes, como, por exemplo, alguns sítios da Serra do Cipó, da Serra do Cabral e do Planalto Diamantino⁴².

Embora outras expressões se façam presentes, a tradição Planalto é a unidade estilística dominante em todo o Espinhaço. As Tradições Agreste e o Complexo Montalvânia aparecem nos sítios da Serra do Cipó, na Serra do Cabral e na região de Grão Mogol. Já a Tradição Nordeste está

⁴² Ver, por exemplo: SEDA (2007).

presente no Planalto Cárstico de Lagoa Santa. Dentro de todas essas unidades estilísticas, podem-se identificar especificidades locais, subconjuntos cronoestilísticos, sobretudo no caso da Tradição Planalto⁴³.

Em Barão de Cocais (mais especificamente na vila de Cocais) encontra-se o sítio Pedra Pintada, composto de três grandes painéis ricamente decorados, situados na Serra da Conceição, porção meridional do Espinhaço. Esse sítio arqueológico foi, segundo informações colhidas no local, objeto de estudo de Peter Lund, em suas viagens exploratórias pelas Minas, desde 1843, mas somente nos anos 1980 foi pesquisado por uma equipe de arqueólogos da UFMG.

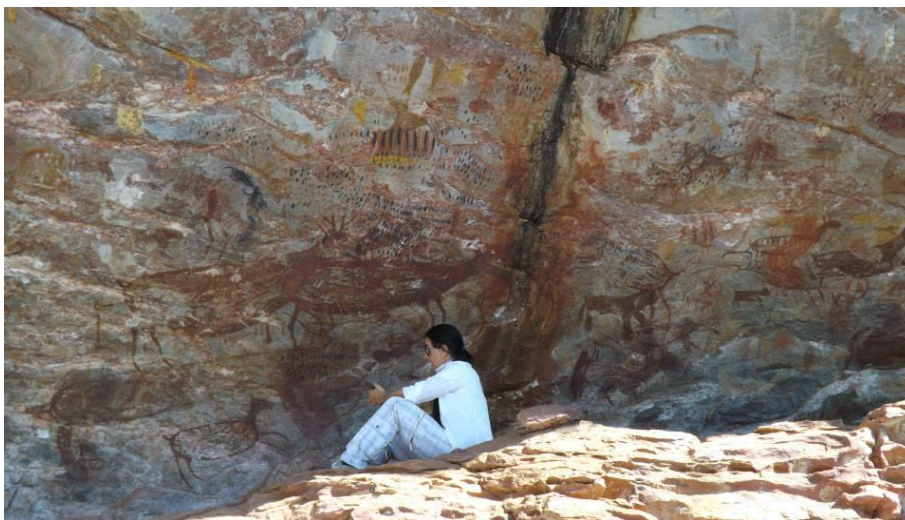


FIGURA 27: Vista geral do paredão Pedra Pintada.
Foto: Giselly Muniz.

O abrigo rochoso é composto por três patamares, desde o sopé do afloramento até o terço superior deste. O piso é de areia, matéria argilosa e orgânica em pequena quantidade e blocos

⁴³ ISNARDIS; LINKE (2005).

desprendidos, alguns dos quais apresentando desenhos rupestres ainda visíveis. No paredão, as pinturas aparecem em três painéis.

Figuras zoomórficas (“veados”, “peixes”, “aves”, “aracnídeos”, “lagartos”, “onças”, “macacos” e grande quantidade de pequenos mamíferos) e “geométricas” (especialmente pontilhados e bastonetes simples) dominam os painéis da Pedra Pintada. Recorrentes sobreposições de figuras de animais típicas da Tradição Planalto, bem como as diferenças morfológicas internas nesse grande conjunto indicam uso e reuso do suporte. Em algumas áreas da rocha pintada é possível identificar, facilmente, pelo menos, quatro momentos de decoração⁴⁴. Entre as expressões Planalto que se desenvolveram no local – zoomorfos chapados; zoomórficos complexos de corpo vazado, preenchido por traços ou pontilhados e ricos em detalhes anatômicos – ocorrem algumas grandes figuras zoomórficas, desenhadas com menos esmero, completamente chapadas, esmaecidas (possivelmente as mais antigas do conjunto). Essa enorme quantidade de representações de animais é envolvida por um igualmente impressionante número de pontos e pequenos traços que formam verdadeiras “nuvens”, dando um aspecto de pintura impressionista ou pontilhista ao conjunto, especialmente ao grande painel principal.



FIGURA 28: Zoomórficos da Pedra Pintada.
Fotos: C. Lima.

⁴⁴ SALES (2012).



FIGURA 29: Sítio Pedra Pintada: predomínio de zoomorfos, sobreposições, policromia, “pontilhismo” e figuras que remetem à Tradição Agreste (na última foto).

Fotos: C. Lima.

No repertório gráfico dos painéis, aparecem ainda alguns desenhos que sugerem representar utensílios como armas e chocalhos, além de composições “geométricas” policrômicas mais complexas (“cartuchos”, “redes”, conjuntos de linhas em zigue-zague e círculos concêntricos) que lembram manifestações da Tradição São Francisco.

Todos os grafismos, incluindo os zoomórficos e pontilhados, foram executados com tintas das mais variadas cores – diversos tons de vermelho, amarelo, laranja, vinho, rosa, branco e preto – resultando em painéis multicoloridos excepcionais.

É importante destacar que os painéis de arte rupestre que vemos, hoje, são apenas parte do que foi construído originalmente pelos grupos pretéritos. Diversos agentes naturais (chuva, sol, vento, ação de insetos, fungos e líquens que utilizam os suportes para viver, etc.) e a própria atuação antrópica (destruição de suportes, vandalismo) provocaram uma gradual transformação (alteração das cores originais) e perda de conjuntos de grafismos.



FIGURA 30a: “Chocalho”, figuras “geométricas” e combinação de “geométricos” e zoomórficos no painel da Pedra Pintada.

Fotos: C. Lima.



FIGURA 30b: “Chocalho”, figuras “geométricas” e combinação de “geométricos” e zoomórficos no painel da Pedra Pintada.

Fotos: C. Lima.

Quanto aos desenhos antropomórficos, aparecem nos paredões tanto figuras bastante esquemáticas quanto alguns desenhos mais detalhados, com braços erguidos e pernas flexionadas, incluindo uma rara “cena de parto” no painel 3. Estes últimos antropomórficos remetem a outros conjuntos gráficos, como à Tradição Nordeste.



FIGURA 31: Grafismos antropomórficos nos painéis da Pedra Pintada.
Fotos: C. Lima.

Pelo exposto, fica clara a complexidade gráfica, pictórica e estilística própria do sítio Pedra Pintada.



FIGURA 32: A “trama pictórica” complexa do sítio.
Foto: C. Lima.

Itambé do Mato Dentro⁴⁵

Nos limites desse município encontra-se um sítio arqueológico tombado dentro do conjunto natural, paisagístico e arqueológico da Serra dos Milagres – pequena crista que integra a Serra da Lapa que, por sua vez, faz parte da cadeia do Espinhaço. A Serra dos Milagres é constituída principalmente de quartzito. Ao norte, é drenada pelo córrego dos Milagres e, a sul, pelo córrego da Lapa. A vegetação predominante em toda a área é o campo rupestre, mas nas encostas dos morros encontram-se espécies do cerrado, onde o substrato tem composição mais argilosa. Próximo aos vales, ocorrem árvores típicas da mata atlântica, de porte maior⁴⁶.



FIGURA 33: Crista onde se encontra o abrigo do Sítio da Serra dos Milagres, à frente as cabeceiras do rio homônimo correndo sobre o afloramento de quartzito.

Foto: C. Jácome.

O abrigo onde se situa o sítio arqueológico fica no nordeste da Serra dos Milagres. A parte abrigada tem cerca de 70 metros e o piso é coberto por blocos abatidos, apresentando poucos

⁴⁵ Informações extraídas e retrabalhadas a partir de JÁCOME (2009).

⁴⁶ SALES (2012).

trechos com sedimento arenoso. O sítio tem três compartimentos separados, três painéis com pinturas feitas em diversos tons de vermelho, vermelho-laranja e vermelho-vinho, mas os processos intempéricos modificaram a cor original das tintas. Em alguns casos, a lixiviação do ferro de coloração vermelha e o descamamento da rocha dificultam a visualização das figuras, a identificação das sobreposições e a comparação das diferentes tintas.

De modo geral, a figuração rupestre da Serra dos Milagres não foge ao que predomina no contexto da Serra do Espinhaço – é composta majoritariamente por grandes zoomorfos (de 50 a 80 cm), principalmente cervídeos e outros quadrúpedes, a maioria com o corpo preenchido por linhas ou mesmo chapado (totalmente preenchido pela tinta). “Peixes”, figuras antropomórficas, bastonetes, linhas, pontos e “geométricos” aparecem em menor escala.

Grafismos desse tipo são associados à Tradição Planalto, entretanto, como destaca C. Jácome, algumas pinturas da Serra dos Milagres se diferenciam do estilo e da temática Planalto, especialmente as representações de répteis com o corpo completamente preenchido de tinta, de tamanho mediano (cerca de 50 cm, em contraste com os grandes cervídeos da Tradição Planalto), associados a figuras “astronômicas” (“asteriscos” ou “sóis”). Esse conjunto gráfico inclui, ainda, representações de setas e possivelmente de um arco. Figuras com essa temática e jogo de associação são mais comuns no conjunto gráfico do Complexo Montalvânia, típico do noroeste de Minas Gerais e sudoeste baiano.

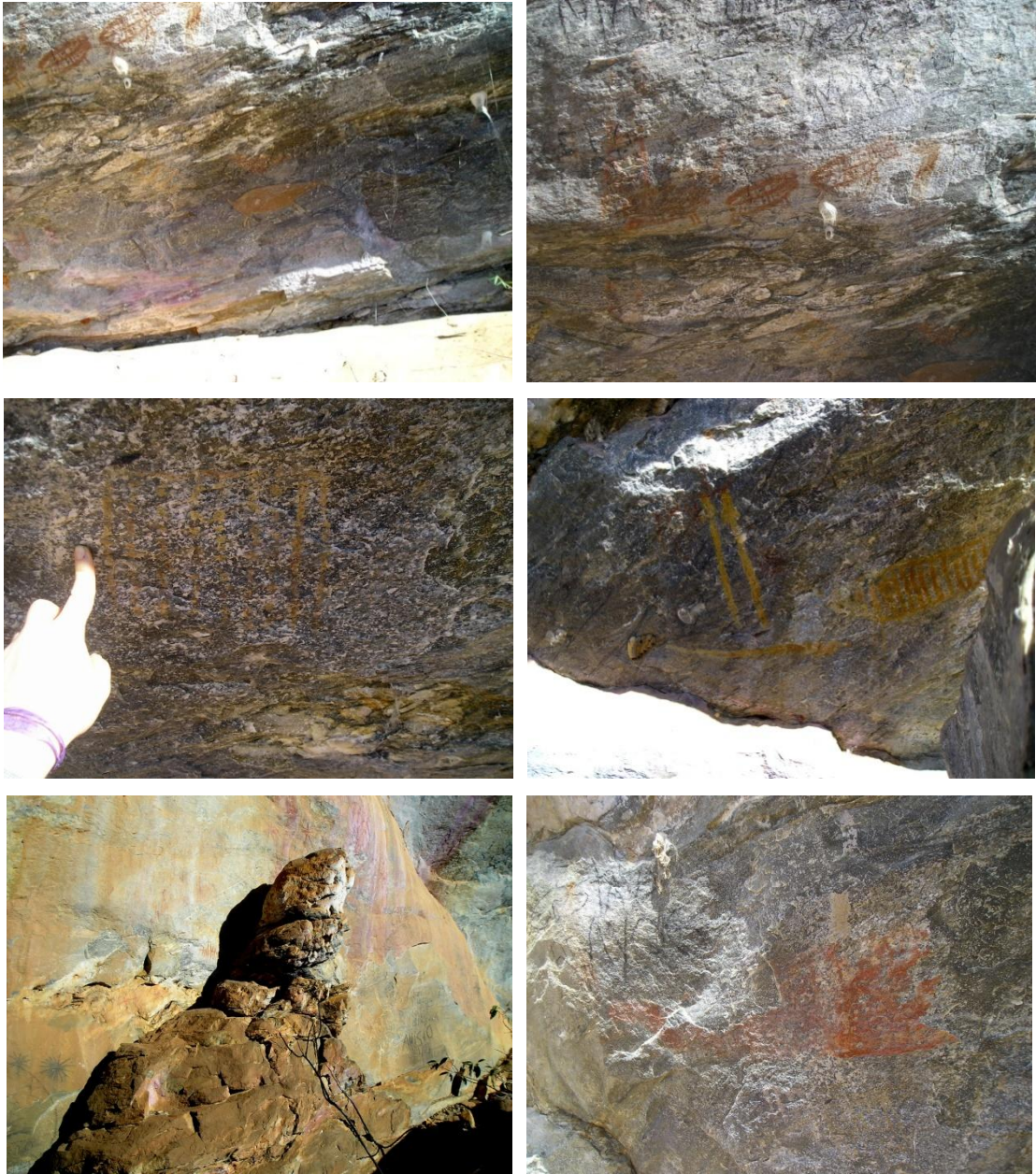
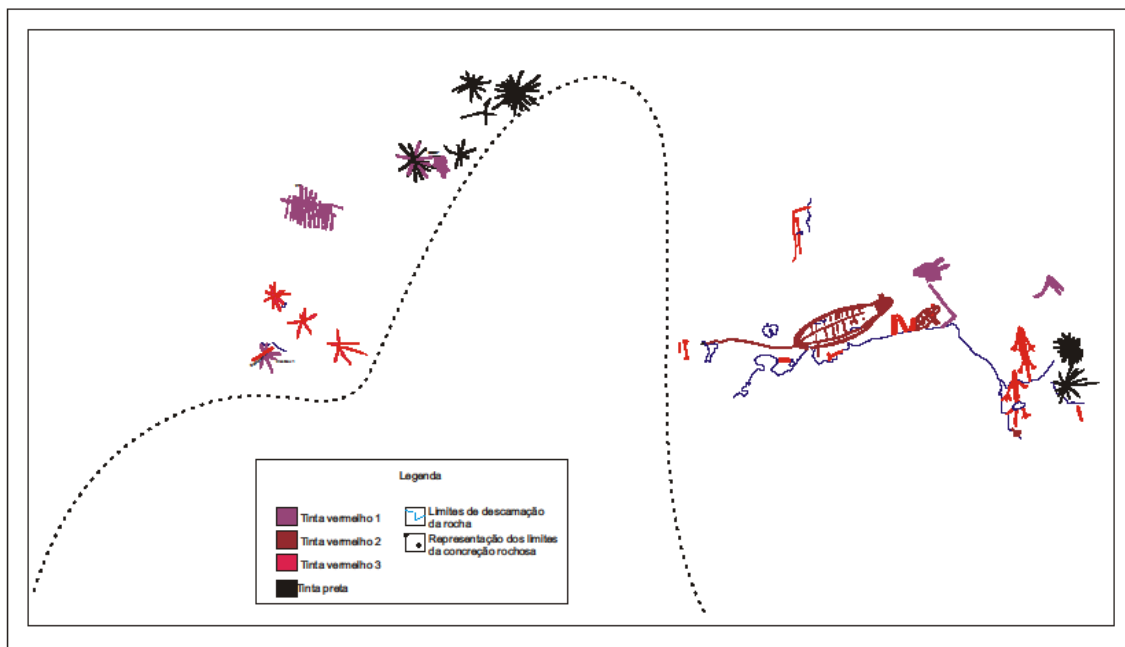


FIGURA 34: Figurações da Serra dos Milagres: zoomórficos, “geométricos”, “setas” e desenhos “astronômicos”.
Fotos: C. Jácome.

Painel I - Serra dos Milagres
Itambé do Mato Dentro-MG



Digitalização do calque: Carmila Jácome

Parte das pinturas que compõem o Painel I do Sítio das Serra dos Milagres.Redução sem escala feita a partir de calque

FIGURA 35: Prancha Serra dos Milagres, cedida por C. Jácome.

Santana do Riacho

Situa-se na Serra do Cipó, nomenclatura local de uma área montanhosa contígua à Cadeia do Espinhaço e, por isso mesmo, incluída por alguns geógrafos como parte dessa grande cadeia⁴⁷.

⁴⁷ Outros estudos propõem uma separação “didática” entre a Serra do Cipó e Cordilheira do Espinhaço, argumentando sobre as especificidades geoambientais da primeira em relação à segunda. Não há, ainda, um consenso sobre a questão.

A área do município e regiões próximas foi alvo de estudos da Missão Franco-Brasileira de Arqueologia e da UFMG, desde fins da década de 70 até boa parte dos anos 80. Como destacam A. Isnardis e V. Linke (2005), as pesquisas na Serra do Cipó sempre estiveram estreitamente articuladas àquelas desenvolvidas no Planalto Cárstico de Lagoa Santa, que lhe é vizinho, e daí resultaram a caracterização de uma das mais antigas populações da América (o “povo de Luzia” ou “raça de Lagoa Santa”), análises sobre indústria lítica de referência para o Brasil Central, bem como caracterizações consistentes no que tange aos estudos de grafismos rupestres⁴⁸. Como frutos de todo este trabalho, já constam dos registros do IPHAN 24 sítios, com presença de pinturas, vestígios líticos, em concha e sepultamentos humanos⁴⁹.

O Grande Abrigo de Santana do Riacho é o sítio arqueológico melhor conhecido até o presente momento, pois, além de ter seus registros pictóricos copiados e analisados, teve também grandes áreas escavadas⁵⁰. É um dos sítios mais antigos da América do Sul, cujas datações recuam até por cerca de 12.000 anos⁵¹, apresentando enterramentos com idade entre 8.200 e mais de 10.000 anos.

Do período entre 11.960 até 8.000 AP, encontraram-se lascas e instrumentos em quartzo e sílex, vestígios alimentares como ossos de cervídeos, peixes e tatus pouco preservados, bem como pigmentos ferrosos (vermelho e amarelo) que, no entanto, não puderam ainda ser relacionados com as pinturas do paredão rochoso que integram o sítio. Diversos estudos e pesquisadores supõem que tais pigmentos foram manufacturados com o propósito de serem utilizados nos cerimoniais de

⁴⁸ ISNARDIS; LINKE (2005).

⁴⁹ Segundo JÁCOME (2009).

⁵⁰ PROUS (1992/1993 *apud* JÁCOME, 2009).

⁵¹ JÁCOME (2009).

sepultamento, já que em alguns destes foram encontrados blocos com resíduos de pintura, provavelmente para sinalizar o local⁵².

Para André Prous, não há evidências que sugiram que o abrigo foi ocupado permanentemente, pois os vestígios de fogueiras e restos alimentares são esparsos ao longo do tempo. Entretanto, é fácil supor que o local teria sido uma espécie de marco paisagístico-cultural importante, devido ao grande número de pinturas com muitas sobreposições e variações gráficas (dados indicativos de uso e reuso do espaço do sítio) e à presença do cemitério, dentro do contexto da Serra do Cipó, onde tantos outros abrigos foram utilizados com menor intensidade⁵³.

Em termos de arte rupestre, em Santana do Riacho, se preservaram mais de duas mil pinturas, majoritariamente executadas entre 4.000 e 8.000 anos. Os conjuntos locais surgem em painéis policrômicos espetaculares, complexos, cheios de sobreposições.

⁵² JÁCOME (2009).

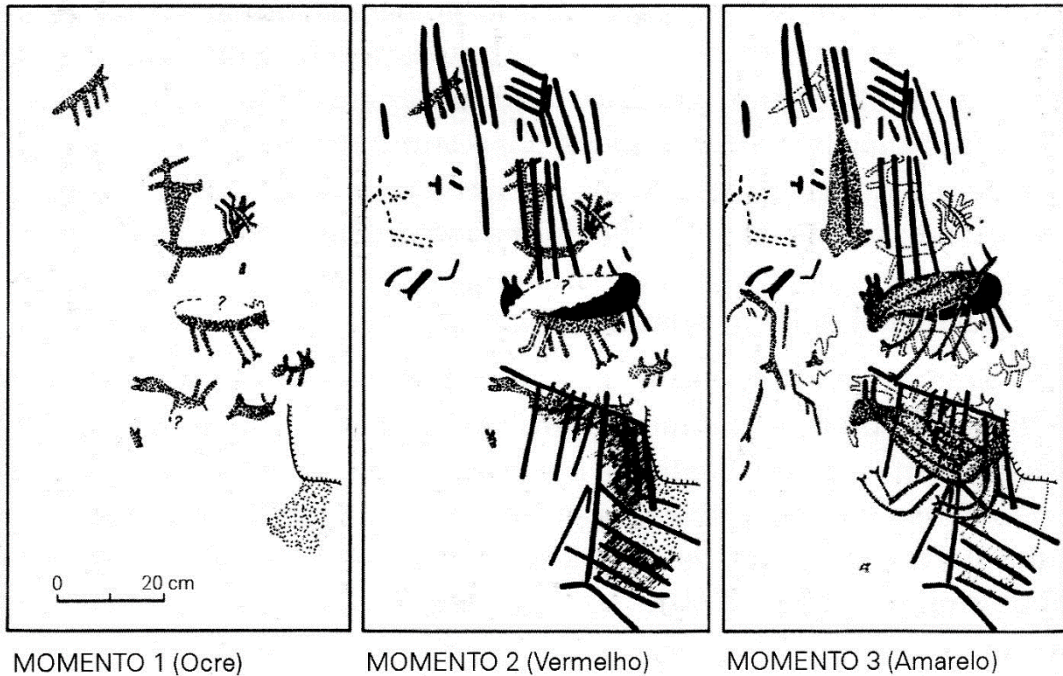
⁵³ PROUS (1992/1993 *apud* JÁCOME, 2009).



FIGURA 36: Imagem do Grande Abrigo.
Foto: C. Lima.



FIGURA 37: Grande Abrigo – entorno do sítio, pinturas no paredão e blocos abatidos com pinturas.
Fotos: C. Lima.



Pinturas rupestres. Diferentes tradições representadas em um mesmo suporte. Painel XI do Grande Abrigo de Santana do Riacho, Minas Gerais. Desenho: Marcos Brito.

FIGURA 38a: Pranchas mostrando os momentos de execução de painel do Grande Abrigo (extraída de PROUS, 2007).



FIGURA 38b: Painel do Grande Abrigo.
Foto: C. Lima.

Os estudos realizados no Grande Abrigo foram fundamentais para inscrever a Tradição Planalto no mapa da arte rupestre brasileira. O sítio forneceu oportunidades únicas de datação e de associação entre pinturas e outros vestígios arqueológicos. As datações obtidas, em Santana do Riacho, indicam que o período médio de ocupação ocorreu entre 8.000 e 1.000 AP, sendo que o intervalo mais antigo é marcado pelas pinturas da Tradição Planalto feitas com tinta preta. Entre 4.000 e 2.500 AP, estruturas de combustão, com vestígios alimentares, contendo coquinhos e jatobá, foram identificadas. Nesse período, as pinturas Planalto foram feitas, elaboradas em tons mais claros, em amarelo e lilás rosado, apresentando diversificação de temas. O último período, entre 2.500 e 1.000 AP, é marcado pelos vestígios dos primeiros fragmentos de cerâmica e peças polidas em esteatita. As pinturas dos grandes antropomorfos que aparecem

junto aos tradicionais cervídeos da Tradição Planalto, característicos do conjunto pictórico do sítio, são desse período⁵⁴.

Além das manifestações Planalto, realizadas em distintos momentos, o Grande Abrigo também guarda grafismos de outros conjuntos. Nos seus painéis fixados no extenso paredão e nos desenhos preservados em blocos abatidos e acomodados no piso, figuram, por exemplo, os grandes antropomorfos típicos da Tradição Agreste⁵⁵, representações de cenas associadas à Tradição Nordeste⁵⁶ e “geométricos” (círculos concêntricos, linhas em zigue-zague, figuras mais complexas compostas por elementos “geométricos”, todos, quase sempre, em bicromia), além de “figuras astronômicas”, como algumas “representações solares” significativas.



FIGURA 39a: Antropomórficos estilizados típicos da Tradição Planalto e um antropomórfico atribuível à Tradição Agreste.
Fotos: C. Lima.

⁵⁴ JÁCOME (2009).

⁵⁵ Tidos como as expressões rupestres das mais recentes do “pacote” local.

⁵⁶ *Idem* ao anterior.



FIGURA 39b: Grafismos figurativos, “geométricos” e “astronômicos” do Grande Abrigo.
Foto: C. Lima

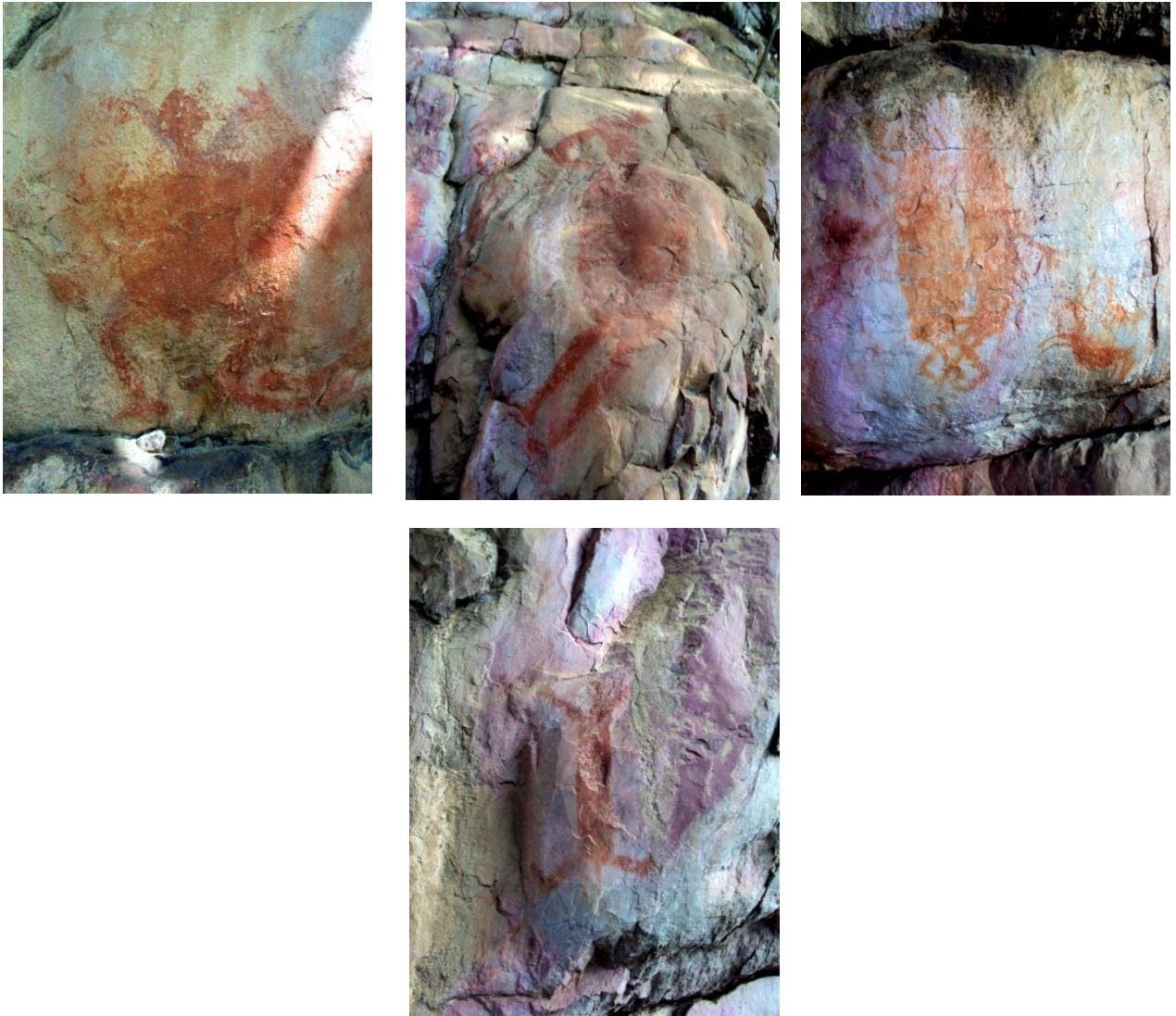


FIGURA 40: Outros desenhos antropomórficos do Grande Abrigo: “bonecões” atribuídos à Tradição Agreste e cena de sexo atribuída à Tradição Nordeste (última figura).
Foto: C. Lima.

A mesma variedade estilística e pictórica aparece em outro sítio de Santana do Riacho, o igualmente espetacular sítio da Lapinha.



FIGURA 41: Imagens da Lapinha – Entorno lagoa e pinturas do paredão.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 42a: Figuras do paredão da Lapinha: antropomórficos estilizados atribuídos à Tradição Planalto (no alto) e outros mais detalhados (acima) que remetem às expressões das Tradições Agreste e Nordeste.

Fotos: C. Lima.



FIGURA 42b: Trama gráfica do sítio Lapinha e figura geométrica encontrada no paredão (à direita).
Foto: C. Lima.

Já na Lapa do Gentio, sítio que atualmente apresenta a maior área abrigada, também localizado em Santana do Riacho, as manifestações rupestres – zoomórficos Planalto e “geométricos” – aparecem em muito menor quantidade.



FIGURA 43a: Lapa do Gentio.
Foto: C. Lima.



FIGURA 43b: Lapa do Gentio com suas pinturas em destaque.
Fotos: C. Lima.

Conceição do Mato Dentro

O Município de Conceição do Mato Dentro faz divisa com Santana do Riacho a nordeste, estando também inserido nos roteiros turísticos da Serra do Cipó. Sua paisagem é constituída de colinas ponteadas por afloramentos rochosos de tamanhos variados, cortadas por vales e recobertas por vegetação diversificada, incluindo espécies de campo, cerrado, campo rupestre e mata seca⁵⁷.

As manifestações rupestres locais impressionam especialmente pela grande variabilidade de padrões de inserção dos sítios na paisagem e pela notável diferença na forma final dos e entre os painéis.

Na região conhecida localmente como Salão de Pedra, o sítio denominado Grupo 1, com pequena área abrigada, apresenta apenas pinturas residuais em vermelho, muito malconservadas e de identificação bastante difícil, devido ao seu conjunto de rochas bastante friáveis usadas como suporte.

⁵⁷ SALES (2012).

O estado de conservação da rocha é melhor no sítio Colina, composto por afloramentos marcados por pinturas zoomórficas (peixes, cervídeos e outros quadrúpedes), antropomórficos e supostas representações de armas associadas ao conjunto. Suas figurações, todas feitas com pigmento vermelho, aparecem dispersas na rocha, praticamente sem sobreposições, mas estão muito esmaecidas. Seria importante fazer um decalque das figuras para melhor visualizá-las.

O terceiro sítio – Rupestre 2 – ocupa um maciço rochoso com pequeno abrigo em cujas paredes frontais foram impressas pinturas em diferentes momentos, formando um painel com sobreposições, além de pinturas isoladas, posicionadas na periferia do painel principal. Nesse conjunto, encontram-se representações zoomórficas em mais de um tom de vermelho e amarelo, em associações muito típicas das ocorrências do “Distrito Diamantino” – região próxima de Conceição do Mato Dentro. Aparecem também outros quadrúpedes, “geométricos” (“pentes”, pontilhados e bastonetes) e antropomórficos. Esses últimos ocorrem sob as formas esquematizadas em “X”, típicas das expressões Planalto, mas também aparecem algumas representações mais detalhadas que lembram outros estilos, como a Tradição Nordeste, e um grande antropomorfo certamente atribuível à Tradição Agreste.



FIGURA 44: Paisagem do Salão de Pedra e pinturas vestigiais no sítio Grupo 1.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 45a: Sítio Colina com suas pinturas zoomórficas (“felino” e “peixe”).
Fotos: C. Lima.

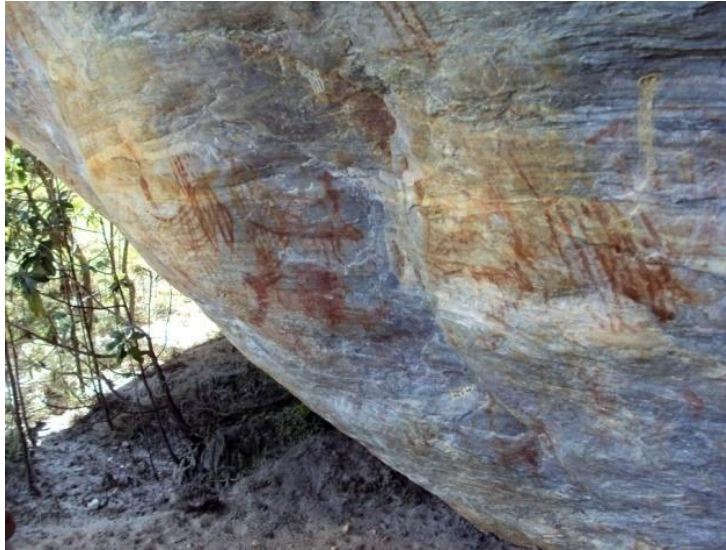


FIGURA 45b: Sítio Colina com suas pinturas zoomórficas (“felino” e “peixe”).
Fotos: C. Lima.

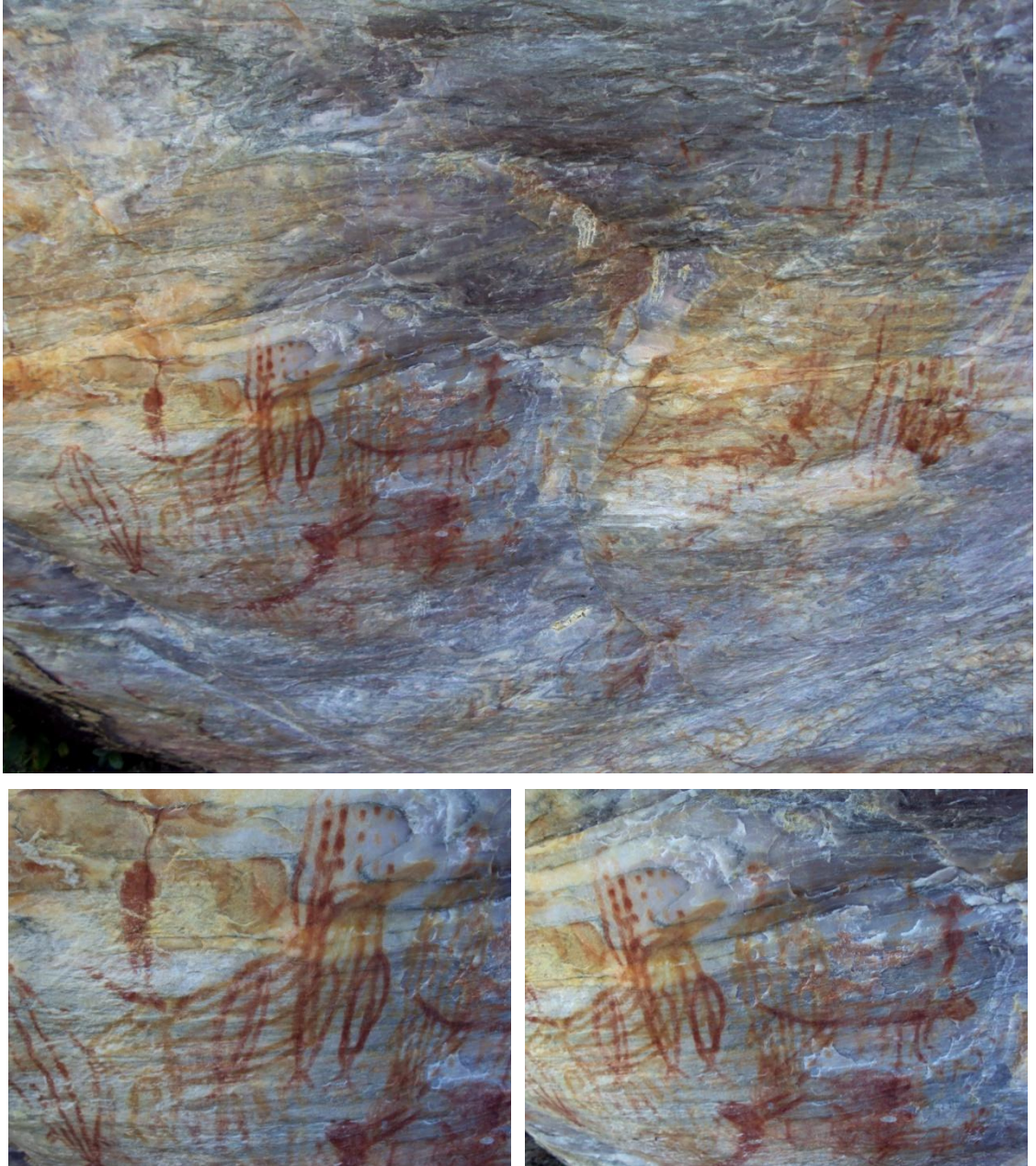


FIGURA 46: Imagens do sítio Rupestre 2, destacando as combinações de grafismos zoomórficos.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 47: “Bonecos” atribuíveis à Tradição Agreste presente no painel do sítio Rupestre 2.
Fotos: C. Lima.

Se os pequenos conjuntos rupestres ainda visíveis no Salão de Pedra já chamam atenção para a diversidade dos padrões e estilos locais, a região do Tijucal extrapola todas as expectativas. Há, pelo menos, duas ocorrências na área.

O sítio Tijucal 1, de difícil acesso, é bastante complexo, com área abrigada restrita e formado por um conjunto de pequenos painéis associados em diversos patamares da parede rochosa. No painel 1, figuram pinturas em tons de amarelo, ocre e vermelho-vinho, com figurações de “cervídeos”, pequenos quadrúpedes, “peixes” e outros zoomórficos, além de pontilhados, “pentes” e antropomorfos.



FIGURA 48: Vista do paredão onde se localiza o sítio Tijucal 1.
Fotos: C. Lima.

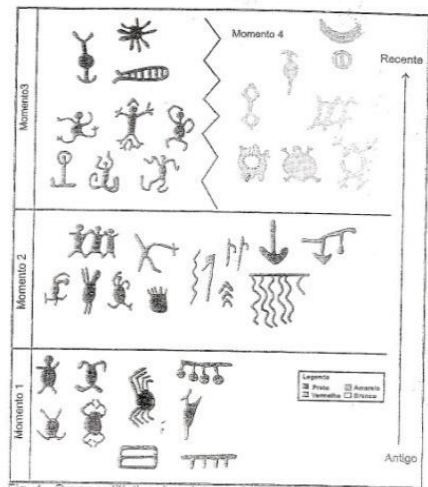


Fig. 4 - Crono-estilística das pinturas do complexo Montalvânia no vale do Coché

FIGURA 49: Antropomórficos do Paine 1, semelhantes às expressões Montalvânia, como se vê na reprodução ao lado. Extraída de PROUS; RIBEIRO (1996/7).



FIGURA 50: Séries de bastonetes, “pentes” e zoomórficos do Painel 1.
Fotos: C. Lima.

No Painel 2, afetado pela perda de suas figuras pelo descamamento natural da rocha, encontram-se majoritariamente os zoomórficos Planalto associados a representações do que parecem ser utensílios, armas ou setas.



FIGURA 51a: Zoomórficos (cervídeos em destaque), objetos (“seta”) e outros grafismos do Painel 2.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 51b: Zoomórficos (cervídeos em destaque), objetos (“seta”) e outros grafismos do Painei 2.
Fotos: C. Lima.

Já o Painei 3, que se estende pelo terceiro e mais alto patamar da rocha, é constituído por uma literal confusão de estilos e sobreposições: os recorrentes zoomórficos e “par de peixes”, típicos dos sítios Planalto, em geral, feitos com tinta amarela; um grupo de “geométricos” em vermelho claro (linhas retas, linhas pontilhadas, linhas em zigue-zague, bastonetes), remetendo a expressões gráficas da Tradição São Francisco. No mesmo conjunto de pinturas, há, ainda, expressões que sugerem manifestações da Tradição Nordeste, do Complexo Montalvânia e até da unidade Piolho de Urubu. Esses grafismos em vermelho-vinho quase sempre se sobrepõem às demais pinturas, aparecendo, inclusive, nas partes descamadas da rocha, sendo, muito provavelmente, os mais recentes do conjunto.

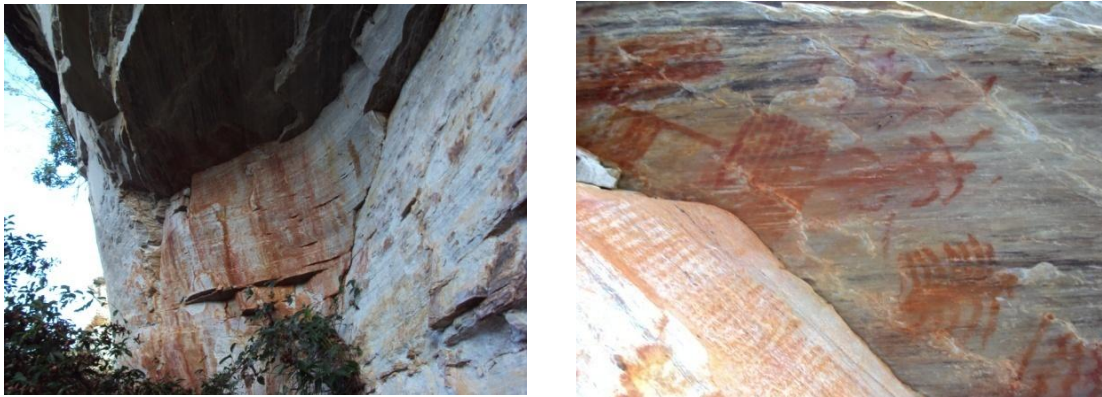


FIGURA 52: Imagens do 3º patamar do sítio Tijucal 1.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 53a: Grafismos do Painel 3: Zoomórficos (“par de peixes” e “miriápodes”) e “geométricos”.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 53b: Grafismos do Painei 3: Zoomórficos (“par de peixes” e “miriápodes”) e “geométricos”.
Fotos: C. Lima.

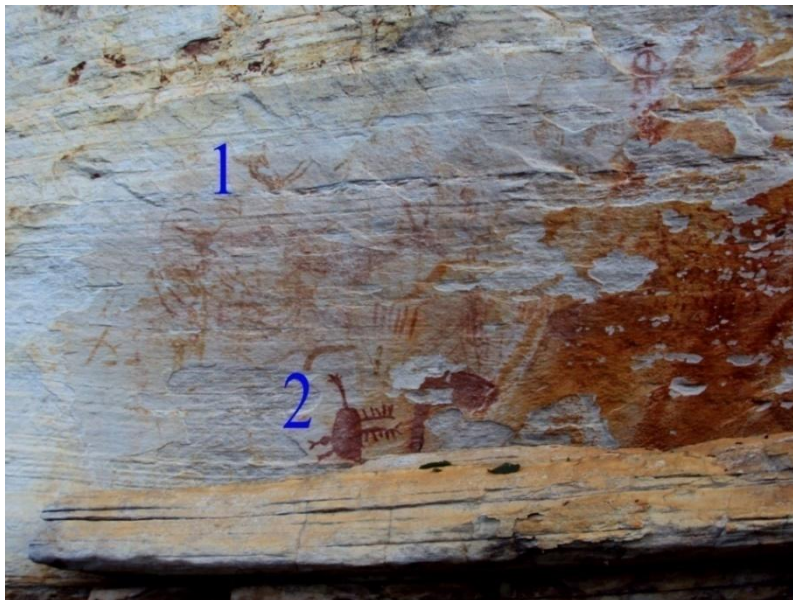


FIGURA 54: Figuras incomuns do Painei 3: 1 – antropomórfico “em queda livre”; 2 – “ave” de difícil identificação cultural.
Foto: C. Lima.

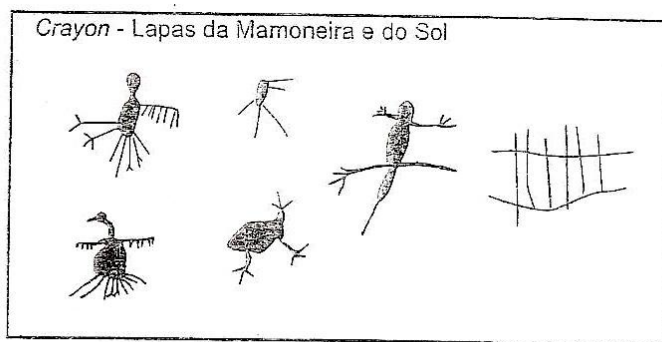
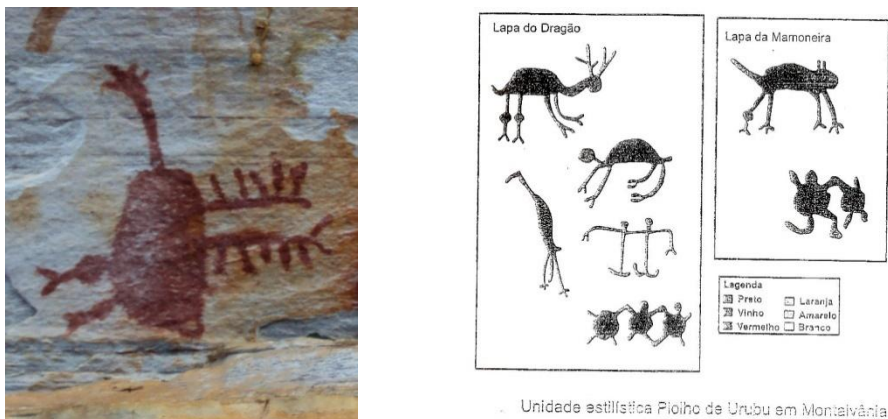


FIGURA 55: Comparação morfológica entre a figura da “ave” isolada na foto e as características de zoomórficos de Montalvânia – Unidade Piolho de Urubu no alto, à direita, e Tradição Nordeste, acima. Pranchas extraídas de PROUS; RIBEIRO (1996/7).
Fotos: C. Lima.

A pouca distância (cerca de 300 metros), encontra-se outro sítio denominado Tijucal 2. Formado por um maciço rochoso de grandes dimensões, o local apresenta uma extensa e elevada área abrigada, voltada para oeste, de onde se tem uma visão panorâmica da paisagem do entorno. Esse grande abrigo, no entanto, recebeu poucas pinturas que se encontram em acelerado processo de desgaste.



FIGURA 56: Face oeste do sítio Tijucal 2. Área abrigada e pinturas vestigiais.
Fotos: C. Lima.

O painel melhor preservado está instalado na face oposta da rocha, portanto, voltado para leste, em um conduto abrigado estreito. É necessário rastejar entre a rocha para ver o painel, composto por figuras zoomórficas, poucos “geométricos” e uma “procissão” de antropomórficos esquematizados que atravessa todo o conduto. O conjunto, certamente, pode ser descrito como uma manifestação da Tradição Planalto, mas, no aspecto geral, lembra as cenas representadas no nordeste do país, embora estejam ausentes as figuras antropomórficas mais detalhadas, típicas da Tradição Nordeste.



FIGURA 57a: Face leste do sítio Tijucal 2 e suas pinturas.
Fotos: C. Lima.

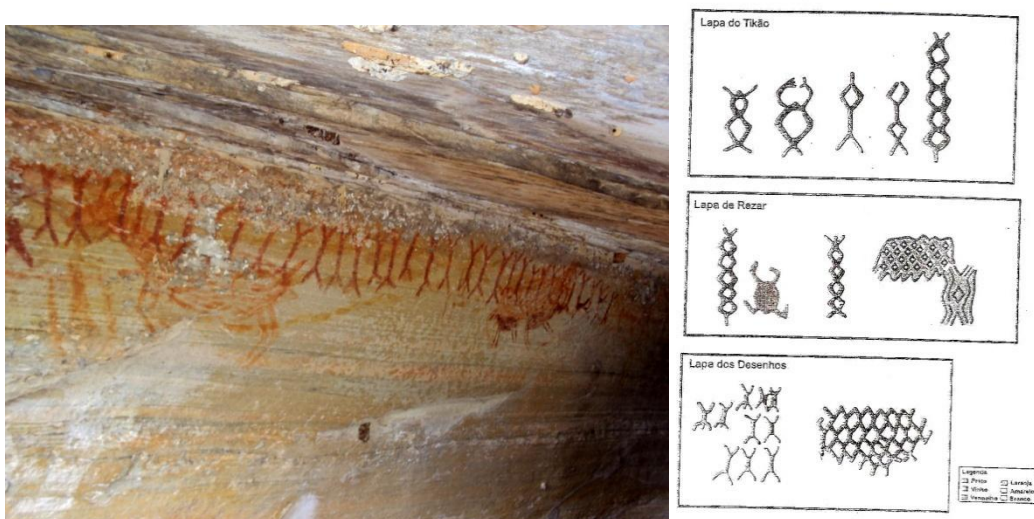


FIGURA 57b: Antropomórficos estilizados ao lado de prancha (PROUS; RIBEIRO, 1996/7) com associações de antropomórficos da região de Montalvânia.

Foto: C. Lima.

Gouveia

Gouveia é um dos municípios que integra o “Distrito Diamantino”. Essa grande área despertou o interesse de arqueólogos, desde a década de 1970, quando foi alvo das primeiras pesquisas, mas, somente entre 2003 e 2004, instituiu-se um estudo arqueológico sistemático na região⁵⁸.

De modo geral, nos sítios da região, situados em abrigos de quartzito, aparece um rico conjunto de vestígios e estruturas que apresentam datação que vai de 10.000 AP até datas mais

⁵⁸ O chamado projeto *Diamantina Rupestre* identificou doze sítios com vestígios de pintura rupestre em abrigos da região. Com o apoio do Setor de Arqueologia da UFMG e da FAPEMIG, o número de abrigos com pintura localizados nos municípios de Diamantina, Gouveia, Datas e Serro elevou para 54. Contudo, novos sítios têm sido descobertos e descritos, como é o caso das ocorrências que apresentaremos aqui para a cidade de Gouveia, que não estão entre os 54 locais mencionados até então no trabalho de V. Linke. LINKE (2008).

recentes (1.500 AP)⁵⁹. Esses sítios são caracterizados por uma inserção específica na paisagem (borda de áreas planas de campo e sopé ou terço inferior dos afloramentos rochosos, próximos de cursos d'água) e uma determinada morfologia (pisos sedimentares, ou sedimentares com blocos, regulares e de fácil acesso a partir das áreas de campo).

Como é recorrente no Espinhaço, no Distrito Diamantino, predomina a Tradição Planalto. Mas, na área, podem-se identificar também, pontualmente, grafismos atribuíveis ao Complexo Montalvânia⁶⁰, à Tradição Agreste⁶¹ e, pelo menos, uma influência da Tradição Nordeste em certas temáticas adotadas (cenários de sexo) e nas características gráficas de algumas figuras antropomórficas⁶².

Os arqueólogos Vanessa Linke e Andrei Isnardis identificaram pelo menos cinco fases diferentes de execução desses grafismos⁶³, fato que comprova um desenvolvimento da Tradição Planalto na região, com momentos distintos expressos em variações estilísticas⁶⁴.

Os abundantes sítios com arte rupestre de Gouveia, assim como os outros da região, apresentam diferentes dimensões e morfologias. Existem grandes abrigos que oferecem amplos paredões, por vezes, repletos de pinturas, mas também abrigos de dimensão diminuta utilizados como suporte.

⁵⁹ Como na Lapa do Caboclo, segundo ISNARDIS (2009).

⁶⁰ Os desenhos Montalvânia aparecem sempre dividindo os painéis com as figuras Planalto, algumas vezes se sobrepondo a elas, mas, em sua maioria, ocupando a periferia dos suportes. ISNARDIS; LINKE (2005).

⁶¹ A presença de figuras Agreste no Planalto Diamantino – grandes antropomorfos “estáticos”, isolados e grosseiramente desenhados, que evitam se sobrepor a outros desenhos – reforça a ideia de uma ampla distribuição dessa unidade estilística pela Serra do Espinhaço. ISNARDIS; LINKE (2005).

⁶² ISNARDIS; LINKE (2005); LINKE; LIMA; LAGE; VALENTE (2006); LINKE (2008); ISNARDIS (2009).

⁶³ Fases essas também facilmente perceptíveis nos painéis Planalto do Alto Jequitinhonha, segundo FAGUNDES; MUCIDA; MORAIS (2010).

⁶⁴ Mais detalhes sobre essa cronologia relativa podem ser acessados em ISNARDIS; LINKE (2005); LINKE; LIMA; LAGE; VALENTE (2006); LINKE (2008); ISNARDIS (2009).

Na região conhecida como “Camelinho”, encontra-se um sítio arqueológico chamado de “Pedra do Tatu”⁶⁵, formado por um grande bloco abatido, de piso rochoso e altura mediana, apresentando grafismos, em vermelho, de um pequeno quadrúpede (possivelmente um tatu), algumas “manchas” e duas aves, em amarelo esmaecido, na parte superior direita do painel.



FIGURA 58a: Pedra do Tatu: Área abrigada e pinturas na face leste.
Fotos: K. Hernandez e C. Lima.

⁶⁵ Esse sítio arqueológico foi nomeado pelo pesquisador Cristiano Lima, que foi quem o descobriu durante prospecção realizada na região mencionada.



FIGURA 58b: Pedra do Tatu: Área abrigada e pinturas na face leste.
Fotos: K. Hernandez e C. Lima.

Nas proximidades, há outro sítio, a “Lapa do Giovanni”⁶⁶, constituído por dois painéis maiores, sendo que, à esquerda da área abrigada, se destaca um conjunto formado por três grandes “cervídeos”, um deles flechado e, no da direita, aparece uma composição de outras figuras zoomórficas e sinais como bastonetes e “nuvens de pontos”.

⁶⁶ Esse sítio arqueológico já era conhecido pelos moradores da região, mas nunca antes tinha sido estudado e não tinha um nome que o identificasse. O pesquisador Cristiano Lima o nomeou “Lapa do Giovanni”, em 2006, ano no qual foi levado pela primeira vez até o local por uma criança chamada Giovanni, nascida nas redondezas.



FIGURA 59a: As estreitas galerias da área abrigada e as pinturas da Lapa do Giovanni.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 59b: As estreitas galerias da área abrigada e as pinturas da Lapa do Giovanni.
Fotos: C. Lima.

Na mesma região, mais próximo do entorno da bacia do rio Paraúna, encontra-se um maciço rochoso que guarda abrigo de dimensão maior⁶⁷. Segundo informações de Vanessa Linke, esse sítio foi chamado de Lapa da Janela, mas parece que foi anteriormente identificado por José Moreira, o qual realizou seu cadastro no IPHAN, como Lapa do Camelinho.

A sua inserção na paisagem é atípica em relação às demais ocorrências da região, o que dificulta um pouco o acesso ao local. Tanto pela localização quanto pela quantidade de pinturas, esse abrigo expressa certa “monumentalidade”, quando comparado aos outros, bem mais modestos, o que nos leva a crer que o local deve ter sido uma referência importante para os grupos pretéritos.

Quanto aos grafismos, aparecem os temas típicos da Tradição Planalto, com abundantes e variadas figurações zoomórficas, incluindo algumas das esteticamente mais elaboradas “cenas de caça” dos sítios da região. Esses grafismos, estudados por V. Linke, testemunham todos os “cinco momentos” de execução da Tradição.

⁶⁷ Possui aproximadamente 16 metros de desenvolvimento linear e quatro de profundidade. Sendo sua altura, em alguns pontos, superior a 5 metros, segundo V. Linke, em comunicação pessoal.



FIGURA 60: No alto, à esquerda, paredão onde se insere o abrigo (indicado pelas chaves) e as pinturas que aparecem no paredão da Lapa do Camelinho.
Fotos: K. Hernandes.



FIGURA 61: Pinturas da Lapa do Camelinho em detalhe.
Fotos: K. Hernandes.

Diamantina

Diamantina finaliza a rota de estudos de arte rupestre no extremo norte da Estrada Real. Na região dos Mendes, às margens do rio Pardo Pequeno, estão situados dois sítios.

O sítio Mendes I é composto por painéis decorados por grafismos da Tradição Planalto. É fácil identificá-los tanto pela temática (muitos zoomorfos, alguns antropomórficos e “geométricos” simples) quanto pela composição dos conjuntos, nos quais as sobreposições são intensas. Os arqueólogos⁶⁸ explicam que, embora os conjuntos Planalto pareçam caóticos, recentemente tem-se percebido uma lógica na produção desses painéis: intencionalidade nos agrupamentos de zoomórficos; “diálogo” entre desenhos “figurativos” e “geométricos”; aproveitamento dos grafismos mais antigos para compor os mais recentes, entre outras situações. Desse modo, o aspecto final dos conjuntos que vemos, hoje, sugere uma coerência temática e, até certo ponto, gramatical⁶⁹.

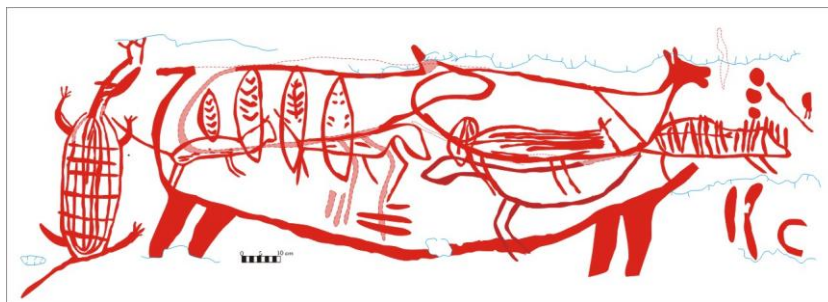


FIGURA 62: Decalque da Lapa do Voador, Painel I. A imagem mostra como figuras se encaixam umas nos limites das outras.

Fonte: ISNARDIS; LINKE (2005).

⁶⁸ Sítios arqueológicos de Diamantina (especialmente os situados na microbacia do córrego do Pasmarr) têm sido estudados pelo Setor de Arqueologia da UFMG e pelo Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem do Instituto de Humanidades da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – LAEP/UFVJM.

⁶⁹ FAGUNDES; MUCIDA; MORAIS (2010); LINKE (2008); ISNARDIS (2009); ISNARDIS; LINKE (2005); ISNARDIS (2009 *apud* FAGUNDES *et al.*, 2010).

No sítio Mendes I, os grafismos aparecem próximos do chão do abrigo até cerca de 8 metros de altura no rochedo, sendo que a figura mais alta representa um “cervídeo com filhote no ventre”. Os zoomórficos, executados em tinta vermelha, parecem conjugar elementos de mais de uma espécie, combinado, por exemplo, cervídeos estilizados com formas de aves⁷⁰.

Além da pintura – tinta aplicada com pincel ou dedo – o conjunto apresenta também desenhos em crayon, especialmente “peixes” e “rabiscos”, que se sobrepõem aos demais grafismos.

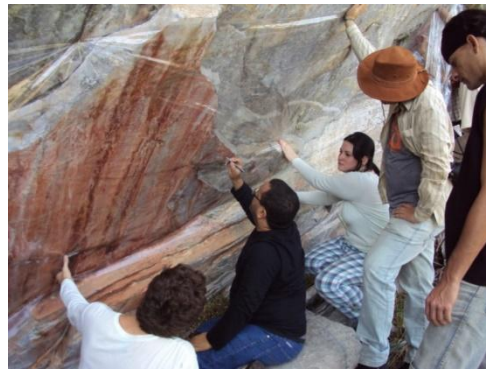


FIGURA 63: Inserção do sítio Mendes I e o início do seu decalque pela equipe da UFVJM.
Fotos: C. Lima.

⁷⁰ SALES (2012).



FIGURA 64a: Grafismos do sítio Mendes I.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 64b: Grafismos do sítio Mendes I.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 65a: Pinturas e exemplos da utilização do crayon nos painéis do sítio Mendes I: no centro, uma “rede” envolvendo um “peixe” executado com tinta.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 65b: Pinturas e exemplos da utilização do crayon nos painéis do sítio Mendes I: “peixes” em crayon de variadas espessuras.
Fotos: C. Lima.

O sítio Mendes II constitui-se basicamente de um abrigo mediano, profundo, formado por um afloramento quartzítico na paisagem campestre, no qual parece ter se estabelecido uma oficina lítica onde diversos tipos de rochas eram trabalhadas de modo a se obter ferramentas. O local apresenta, ainda, alguns resíduos de pintura, na entrada do abrigo, mas o estado de conservação dessas pinturas é crítico, encontrando-se muito patinadas e esmaecidas. Na parte superior esquerda da gruta, aparece um grande borrão vermelho que sugere ter se sobreposto a pinturas mais antigas. Assim, não foi possível identificar o repertório gráfico utilizado nesse abrigo.



FIGURA 66: Sítio Mendes II e suas pinturas residuais.
Fotos: C. Lima.

Algumas diferenças podem ser notadas nas ocorrências Planalto dessa área de estudo em relação a outras, principalmente uma estilização maior das figurações de cervídeos e a presença de grafismos que remetem à Tradição Nordeste⁷¹. Assim, os conjuntos rupestres de Diamantina colocam em cheque os limites entre unidades estilísticas que, em outras regiões do estado, se distinguem com maior nitidez⁷².

⁷¹ FAGUNDES; MUCIDA; MORAIS (2010); ISNARDIS; LINKE (2005).

⁷² ISNARDIS (2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se observar o roteiro da Estrada Real, fica nítido que o caminho percorrido pelos povos précabralinos passava prioritariamente por locais de relevo menos escarpado, ou seja, menos íngreme. As altitudes médias da região estariam em torno de 1.200m, com predominância de rochas quartzíticas. Essas formas de relevo da serra são resultantes da esculturação promovida pela dinâmica fluvial. Assim, encontram-se predominantemente morfologias marcadas por cristas, escarpas e vales profundos adaptados às direções tectônicas e estruturais. Além disso, evidenciam-se áreas deprimidas, como a depressão de Gouveia, onde afloram as rochas graníticas, metassedimentares e metavulcânicas sustentando as morfologias de colinas (RESENDE *et al.*, 2010).

O relevo está em patamares e teria, portanto, se desenvolvido pela atuação de condições climáticas favoráveis à elaboração cíclica, porém com um grande controle da erosão diferencial: o mais baixo, de 700m a 900m, típico dos fundos de vales atuais; o segundo, de 900m a 1.100m, nos domínios dos granito-gnáisses; o terceiro, de 1.100m a 1200m; e um quarto patamar, entre 1.200m e 1.400m.

Pela observação do relevo, o caminho mais fácil de ser percorrido seria pelo vale do Rio Jequitinhonha, passando pelas depressões de Gouveia, Datas e Presidente Kubitschek, que são os locais de relevos mais suaves, menos íngremes (de melhor acesso) e com redes de drenagens bem desenvolvidas. É importante ressaltar que esse trajeto feito pelas superfícies mais rebaixadas tinha sempre como ponto de referência os relevos mais íngremes, ou seja, as serras, já que os percursos se encontram mais próximos das escarpas quando comparados com os fundos de vales. Além disso, pode-se constatar que a maioria dos sítios e abrigos se encontra em locais mais elevados ao longo dos afloramentos rochosos. As possíveis explicações para tal fato podem ser a proteção

contra as intempéries e até mesmo animais ou a melhor visualização da área para delimitação do trajeto.

A partir do Vale do Jequitinhonha, o trajeto passa pelo leito do Rio Santo Antônio, na altura das cidades de Conceição do Mato Dentro, Morro do Pilar, Bom Jesus do Amparo até alcançar a cidade de Outro Preto, onde, a partir desse ponto, há uma bifurcação para leste (Caminho Novo) e oeste (Caminho Velho).

O relevo do Quadrilátero Ferrífero é formado por rochas quartzíticas e por crostas ferruginosas que são mais resistentes à erosão. A morfologia dessa área é marcada por um alinhamento de serras, cristas e picos com altitudes que variam de 1.200m a 2.000m.

No interior do Quadrilátero Ferrífero, na região conhecida como Bação, o relevo apresenta uma topografia mais rebaixada em cotas variando de 800m a 900m de altitude, caracterizando-se como área de depressão, muito semelhante à de Gouveia, anteriormente citada.

No Caminho Novo o relevo é um pouco mais acidentado, sendo cortado pelo Vale do Rio Conceição, nas proximidades da Serra do Caraça. Esse percurso segue até o topo dessa serra e, como se trata de um grande escarpamento, é interrompido e volta à rota original, margeando a Serra do Caraça. Ao atravessar o Vale do Rio Gualaxo do Sul, os relevos voltam a ficar íngremes entre Ouro Branco e Ouro Preto, até que, após esse trecho, o relevo se suaviza e atravessa o Vale do Rio Paraibuna. Já no Caminho Velho o relevo é mais suave, com cotas altimétricas mais elevadas apenas na região de Carrancas. Após esse trecho, o relevo se suaviza e volta a ser mais íngreme no final do caminho, na Serra da Mantiqueira.

Ao se analisar do ponto de vista geográfico, a Estrada Real está circunscrita no entorno da Serra do Espinhaço, desde Diamantina até Caeté, seguindo pelos vales até alcançar o Quadrilátero Ferrífero na altura de Ouro Preto, onde, a partir desse ponto, há uma bifurcação para leste (Caminho Novo) e oeste (Caminho Velho). Salta aos olhos que a ocupação ao longo da Estrada Real, quando sobrepomos essa rota aos sítios arqueológicos e cavidades naturais com presença de

arte rupestre, indica claramente que o percurso da Estrada Real foi concebido no período pré-cabralino.

É fundamental reconhecer que a Estrada Real como caminho, rota, trajeto é, antes de quaisquer apropriações, seja no período colonial, seja no contemporâneo, um marco vincado na experiência dos povos indígenas que construíram de fato esse caminho. Essa rota é visivelmente aquela que, levando em conta o relevo, seria a mais viável de ser percorrida, favorecida pelos escarpamentos das serras, tomados como pontos de referência, pelo menor gasto de energia física e pela disponibilidade da água nos vales – cenário geográfico em que, dificilmente, seria possível a escolha de outra rota que não a da Estrada Real. Se pudermos considerar a construção da Estrada Real como um feito histórico, esse só pode ser um legado dos povos nativos pré-coloniais.

Outro ponto importante é tratar do panorama da arte rupestre mapeada em conjunto. As investigações de campo, ao longo da Estrada Real, e as análises pensadas sobre todo o material registrado nesse processo, ao contrário de nos dar certezas, nos levaram a levantar uma série de considerações. Nossa pesquisa mostrou situações interessantes para se pensar as relações possíveis entre as manifestações rupestres e repensar as maneiras de abordar esse patrimônio cultural.

Constatamos a existência do que chamamos de “regiões culturais”, nas quais predominam certos estilos ou tradições rupestres. A Tradição Planalto é a manifestação dominante nos painéis que ocorrem a partir do centro de Minas Gerais até o norte da rota, coincidindo com os domínios da Serra do Espinhaço. Aparece, sobretudo, em Barão de Cocais, Santana do Riacho, Conceição do Mato dentro, Gouveia e Diamantina. Já os grafismos “geométricos” (“não figurativos”), dentre os quais se destacam os atribuíveis à Tradição São Francisco, ocorrem no sul da região percorrida (Andrelândia, Carrancas e São Tomé das Letras). Há desenhos figurativos no sul (como as pinturas de São João del-Rei) e também aparecem figuras “geométricas” em quase todos os painéis majoritariamente figurativos do norte. Contudo, quando observamos todo o conjunto pesquisado em perspectiva, fica evidente uma diferença no repertório gráfico geral entre as duas regiões,

demarcando universos simbólico-culturais específicos, diferentes, no norte e no sul da rota⁷³. Essa visão panorâmica está ilustrada no mapa, a seguir.

⁷³ SALES (2012).

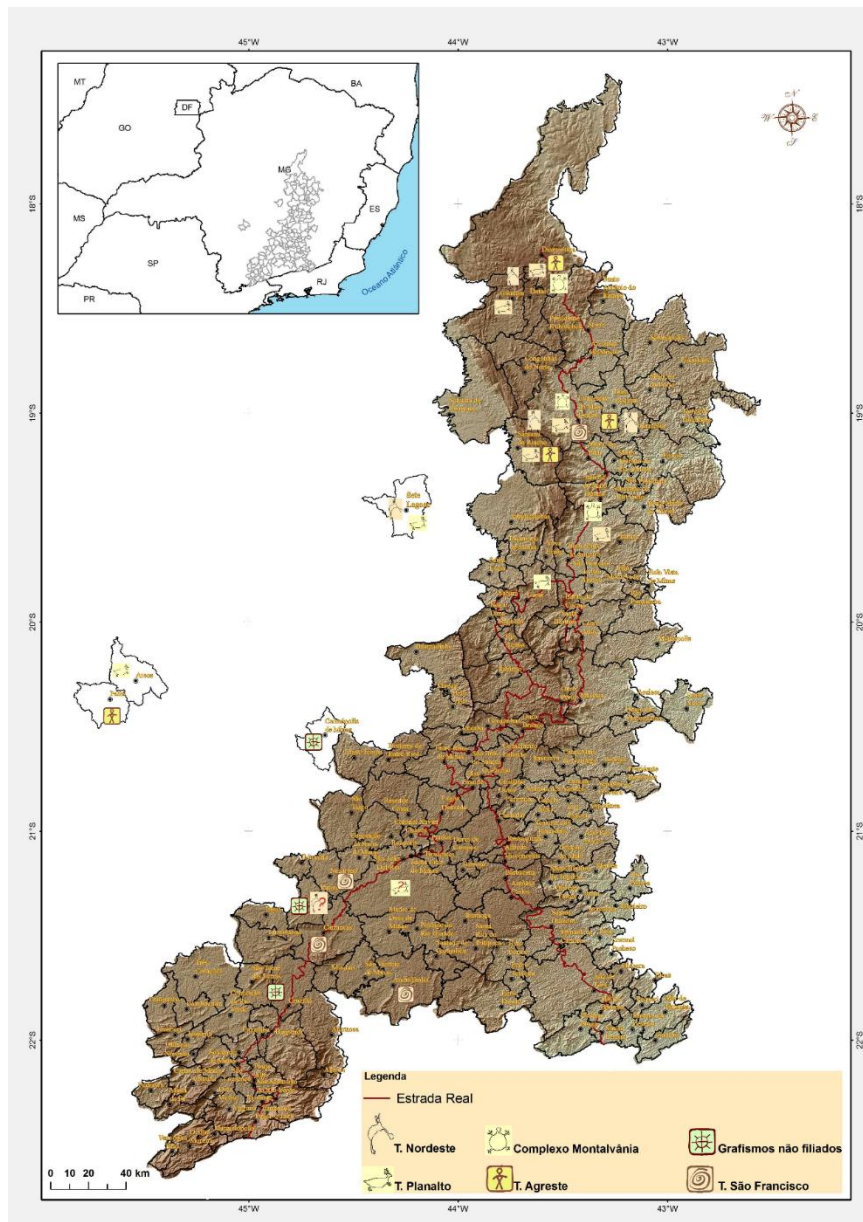


FIGURA 67: Mapa da arte rupestre na rota turística da Estrada Real.
Fontes base: IBGE; NASA. **Elaboração:** Bráulio M. Fonseca.

Mas a dicotomia *figuração X geometrização* pode ser questionada, uma vez que certas figuras interpretadas por nosso olhar como “geométricas”, para alguns grupos étnicos indígenas atuais, por exemplo, são “lidas” como representações de elementos da natureza. Sendo assim, os resultados do nosso estudo sugerem que as diferenças entre expressões que nós classificamos como “figurativas” e “geométricas” revelariam apenas *escolhas*, “padrões” (não muito rígidos), ou hábitos culturais regionais dos grupos autores dos grafismos.

Durante os trabalhos, identificamos pinturas, gravuras e/ou conjuntos de grafismos em São João del-Rei, São Tomé das Letras e Conceição do Mato Dentro que não se encaixam na classificação proposta até o momento, ou porque os símbolos identificados são exclusivos desses lugares, ou pelo fato de esses símbolos ocorrerem também em outras regiões bastante afastadas geograficamente dos sítios visitados e, dessa maneira, seria difícil relacioná-los devido ao seu relativo isolamento.

Outro fato importante registrado é que figuras de várias tradições aparecem quase sempre juntas nos mesmos painéis, ou seja, não há homogeneidade estilística em nenhum dos locais visitados. Alguns sítios, como o “Tijucal”, em Conceição do Mato Dentro, destacam-se justamente pela incrível variedade de elementos de tradições diferentes, dividindo, de maneira equilibrada, os mesmos paredões. Assim, apesar de ser possível identificar grandes “regiões” onde predominam certos estilos ou tradições, quando se analisa cada sítio, o que notamos é uma heterogeneidade recorrente.

Por outro lado, é preciso destacar, tornando a análise cada vez mais complexa, que, na grande maioria das manifestações ou conjuntos gráficos, aparecem o que foi denominado de “grafismos universais”. O termo “universal” foi adotado para identificar os sinais ou desenhos que perpassam todas as tradições, surgindo, inclusive, entre as manifestações rupestres ainda não filiadas estilisticamente. Como “universais”, consideraram-se, especialmente, sinais “geométricos” de diferentes níveis de complexidade: pontilhados, séries de bastonetes monocromáticos, séries de

bastonetes bicrômicos⁷⁴, “zigue-zagues”, séries de “X” (interpretados, muitas vezes, como grupos antropomórficos estilizados), círculos concêntricos (simples ou radiados, interpretados como figuras “solares”) e geométricos concêntricos em geral. Esses sinais aparecem, abundantemente, em quase todos os conjuntos rupestres no Brasil (e no exterior). Como pensar essa recorrência? Como entender o compartilhamento de certos sinais gráficos por grupos culturais que, pelo conjunto de suas manifestações rupestres, seriam certamente bastante diferentes? Esses sinais (significantes) teriam o mesmo “valor” (significado) para todos os grupos que os utilizaram?

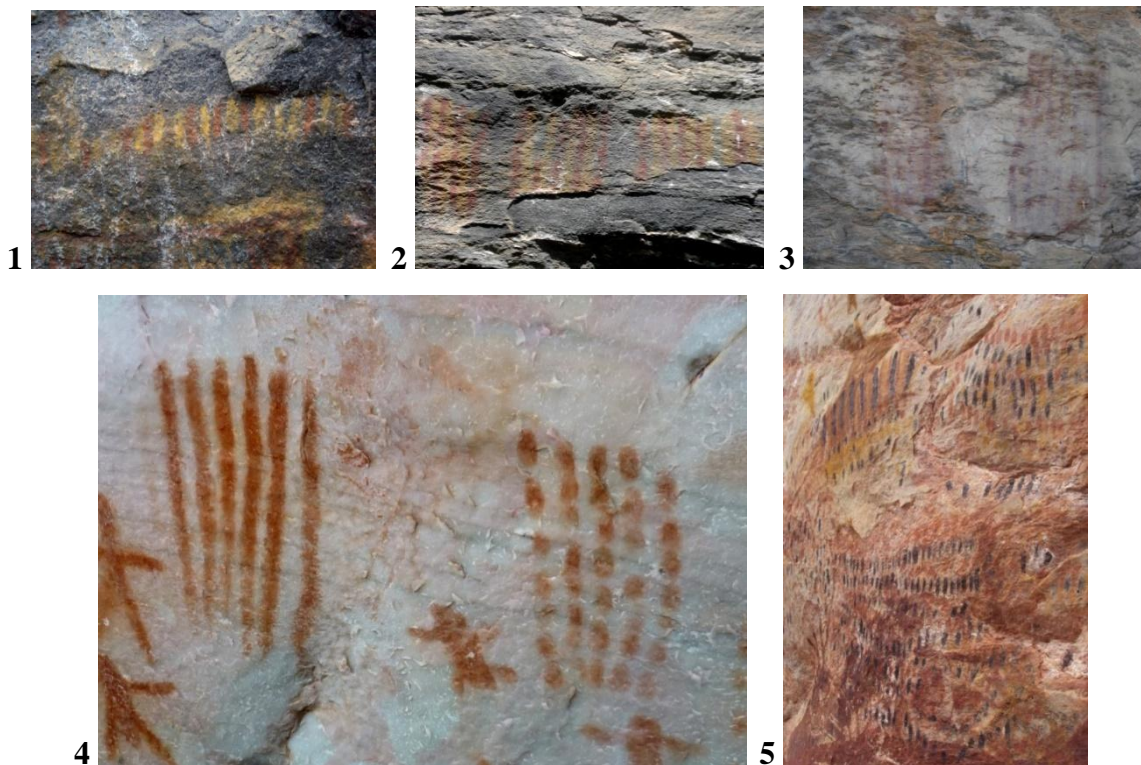


FIGURA 68a: Séries de bastonetes bicrômicos e monocrômicos que aparecem em muitos sítios: 1 – Toca do Índio/Andrelândia; 2 e 3 – Shangrilá/São Thomé das Letras; 4 – Serra do Lenheiro/São João del-Rei; 5 – Pedra Pintada/Cocais.
Foto: C. Lima.

⁷⁴ Bastonetes alternados em vermelho e amarelo, por exemplo, são bastante recorrentes em todos os conjuntos, de várias regiões do país.

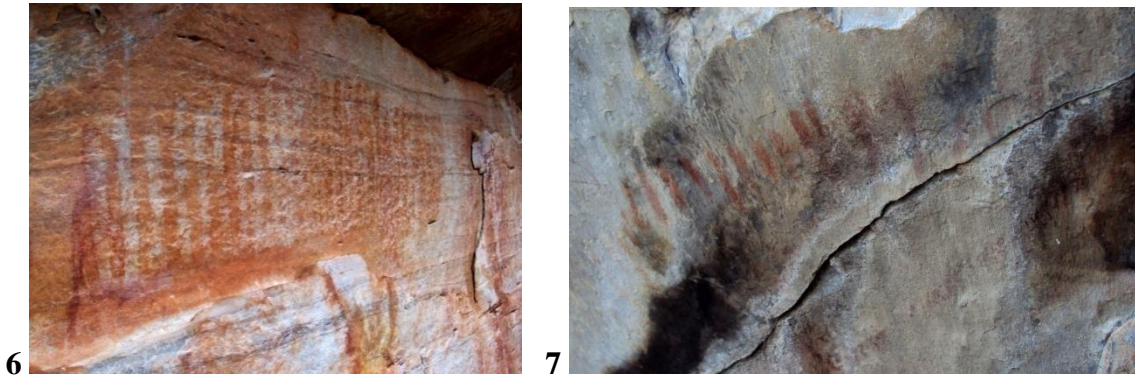


FIGURA 68b: Séries de bastonetes bicrômicos e monocrômicos que aparecem em muitos sítios: 6 – Tijucal 1/Conceição do Mato Dentro; 7 – Mendes 1/Diamantina.
Fotos: C. Lima.



FIGURA 69: Linhas em zigue-zague: 1 – Toca do Índio/Andrelândia (sul de Minas); 2 – Pedra Pintada/Cocais (centro de Minas); 3 – Lapa do Camelinho/Gouveia (norte de Minas).
Fotos: C. Lima e K. Hernandes.

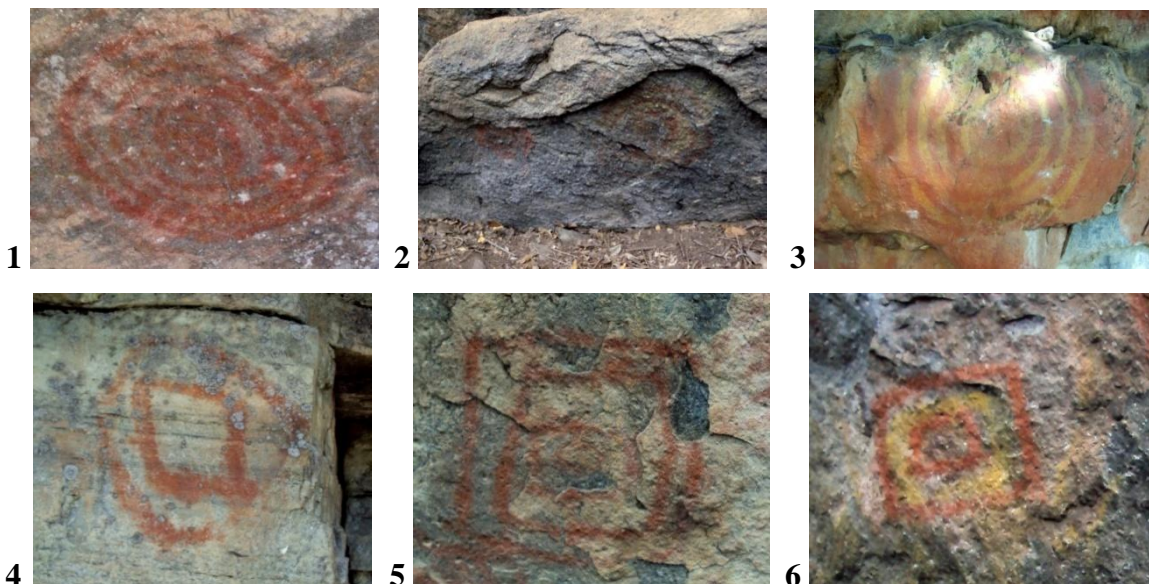


FIGURA 70: Círculos e geométricos concêntricos em geral: 1 e 2 – Toca do Índio/Andrelândia; 3 – Grande Abrigo/Santana do Riacho; 4 – Carrancas; 5 e 6 – Toca do Índio/Andrelândia.
Fotos: C. Lima e J. R. Vitral.

A primeira hipótese que tenta responder a essas questões surge do estudo de símbolos compartilhados pelas mais diferentes culturas ancestrais, remetendo à ideia do “inconsciente coletivo”, das “imagens arquetípicas” ou “primordiais”⁷⁵.

A segunda hipótese, talvez mais “pragmática”, mas também bastante interessante para explicar a recorrência desses signos, é a da existência de redes de contato entre os grupos culturais. Esses contatos poderiam se dar diretamente, por vias físicas, reforçando a ideia da existência de uma malha de trilhas e rotas criada há milênios, ou de maneira indireta, simplesmente pelo fluxo de informações orais e codificadas nos signos. A aceitação da hipótese das redes de contato

⁷⁵ Ver: BYINGTON (2006); CALLIA; OLIVEIRA (2006). Publicadas pelo grupo *Moitará*, essas obras são compostas por ensaios de autores ligados ao desenvolvimento do pensamento de Jung no Brasil, especialmente ao estudo da Teoria dos arquétipos.

imprime um dinamismo ao universo cultural “pré-histórico”, tantas vezes subestimado nos estudos modernos.

Nosso estudo reforça a complexidade e a dificuldade em abordar o universo gráfico-pictórico do Brasil pré-colonial. Devido ao avanço das pesquisas, tanto sobre sítios já estudados quanto sobre aqueles recém descobertos, e à adoção de novas metodologias e pressupostos teóricos, reconhece-se, hoje, a necessidade de reconsiderar o “mapa clássico” da arte rupestre brasileira, proposto por A. Prous, em 1992⁷⁶. No livro “Arte Pré-histórica do Brasil”, de 2007, o próprio Prous faz uma interessante discussão acerca do que os arqueólogos chamam de unidades estilísticas. Essas seriam realidades, ou “arqueofatos” inventados? Prous afirma que, quando da abordagem dos conjuntos rupestres, os termos “tradição”, “estilo” ou “complexo” são conceitos usados para agrupar didaticamente aqueles grafismos que teriam características em comum, o que ajudaria a “encontrar um sentido na variedade das manifestações gráficas”⁷⁷. Nesse sentido, as culturas pré-coloniais seriam as mais diversas, influenciando-se mutuamente, podendo compartilhar hábitos e signos comunicativos como aqueles expressos nas pinturas e gravuras rupestres. Pensando dessa maneira, não seria o caso de abandonar a metodologia estruturalista de classificação da arte rupestre em conjuntos estilísticos – tradições, estilos, fâcies, mas, talvez de agregar o maior número possível de informações ao seu estudo, como o modo de inserção e localização de cada manifestação na paisagem, as possíveis relações entre conjuntos distantes uns dos outros, o exame das substâncias presentes nos pigmentos remanescentes, etc...

A análise puramente estilística pode ser um caminho inicial interessante para o estudo da arte rupestre, mas não é suficiente para chegarmos a conclusões fechadas a respeito dessa prática cultural. No final do percurso, fica a impressão de que estamos “na pré-história do estudo da pré-

⁷⁶ PROUS (1992).

⁷⁷ PROUS (2007).

história”, procurando estabelecer metodologias mais eficientes para organizar e estudar um volume assustadoramente crescente de informações extraídas dos vestígios arqueológicos.

Por último e da maior importância, é fundamental repensar o conceito de “lugar de memória”, imprescindível para o entendimento do caráter vivo, histórico, do patrimônio, que abarca as dimensões tangíveis e intangíveis. Esses “lugares” têm sido apropriados contemporaneamente pela indústria turística, mais especificamente pela sua vertente cultural, tal como ocorre com o patrimônio arqueológico localizado no entorno da “Estrada Real”. Tendo em vista que a “Estrada Real” foi uma vereda de sucessivas ocupações humanas desde, no mínimo, 8.000 AP, e embasados nos decretos e leis das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, faz-se necessário, urgentemente, que o poder público, nos âmbitos municipal, estadual e federal, potencialize ações que possam subsidiar o desenvolvimento de políticas de reparo em benefício das populações indígenas (a critério das comunidades) pela herança de bens materiais e imateriais, tendo em vista a vasta contribuição histórico-cultural dessas populações, bem como o intenso “uso” turístico contemporâneo da “Estrada Real”⁷⁸.

Conforme salientado anteriormente, o texto da Carta Constitucional de 1988 reconhece o caráter pluriétnico da nação brasileira e oferece ferramentas para que os grupos, que tiveram suas vozes silenciadas por uma história que privilegiava o chamado patrimônio de “pedra e cal”, reivindicuem suas identidades e acionem o poder público com o intuito de implementar ações compensatórias em benefício de suas comunidades pelos danos historicamente causados a esses atores sociais. No art. 231, do Capítulo VIII (Dos Índios), especialmente dedicados aos indígenas, fica bastante claro o referido reconhecimento, bem como a enunciação sistemática dos direitos destes: são reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições,

⁷⁸ RESENDE *et al.* (2014).

e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo a União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens⁷⁹.

No art. 231, parágrafo 1º, do Capítulo VIII (Dos Índios), define-se por terras tradicionalmente ocupadas pelos indígenas aquelas

[...] por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições⁸⁰.

Decorre dessa definição que se trata de todas as terras que, segundo seus usos, costumes e tradições, auxiliam na preservação das singularidades dos povos indígenas, não somente daquelas ocupadas fisicamente por eles. Ademais, a Constituição Federal, no art. 232, do Capítulo VIII (Dos Índios), reconhece

os índios, suas comunidades e organizações como partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesse, conferindo ao Ministério Público o papel de intervir em todos os atos do processo⁸¹.

Para além dos monumentos de caráter excepcional, o alargamento da concepção de patrimônio favoreceu o reconhecimento de outras formas de representação simbólica e espiritual das comunidades, tais como espaços e práticas cotidianas, revestidos de memória, marcados por simbolismos, por experiências vivenciadas historicamente pelos diferentes grupos sociais. Nessa linha de raciocínio, retomamos aqui a noção de “lugares de memória” proposta por Pierre Nora,

⁷⁹ BRASIL (1988).

⁸⁰ BRASIL (1988).

⁸¹ BRASIL (1988).

uma vez que concebemos a “Estrada Real” como tal, “(...) com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. (...) Os três aspectos coexistem sempre”⁸². Estabelece-se como material, na medida em que existe efetivamente, ocupada há milênios por populações indígenas de culturas diversas e (re)apropriada ao longo das relações sociais. No âmbito funcional, deixou de centralizar a história da movimentação econômica, cultural e social em torno da mineração e assumiu contemporaneamente um caráter turístico. Por fim, é simbólica devido ao seu caráter imaterial, uma vez que está impregnada de simbologias, significados, imaginários e subjetividades dos múltiplos grupos sociais.

As “Estradas Reais” participaram da construção da identidade histórica do povo brasileiro, como palco privilegiado da dinâmica territorial das mais diversas etnias indígenas, das guerras de conquista empreendidas pelos colonos, dos processos de resistência indígena e de fusão étnica, das trocas culturais, da economia cotidiana, dos movimentos de sublevação contra o domínio metropolitano e de muitos outros movimentos históricos transcorridos ao longo dos séculos. Desse modo, dentro do entendimento de “lugar de memória”, a “Estrada Real” pode despertar nos sujeitos históricos sentimentos de identificação, pois carrega muitas simbologias que podem parar o tempo, bloquear o esquecimento, fixar, immortalizar, materializar o imaterial, de forma que é isso que os torna apaixonantes. Este estudo é justamente uma contribuição para que as populações indígenas, no exercício de seu pleno direito, acionem os mecanismos jurídicos atuais, para legitimar e assegurar que a “Estrada Real” seja reconhecida como um patrimônio material e imaterial também dos povos originários das Minas Gerais.

⁸² NORA (1993, pp. 21-22).

REFERÊNCIAS

BYINGTON, Carlos Amadeu Botelho. (Org.). **Moitará I: O simbolismo nas culturas indígenas brasileiras**. São Paulo: Paulus, 2006.

CALLIA, Marcos; OLIVEIRA, Marcos F. de. (Orgs.). **Terra Brasilis: pré-história e arqueologia da psique**. São Paulo: Paulus, 2006.

FAGUNDES, Marcelo; MUCIDA, Danielle Piuzana; MORAIS, Marcelino Santos. Paisagens Pré-históricas – O Patrimônio Arqueológico no Alto Jequitinhonha, Brasil. Diamantina: **Anais do Congresso Rotas do Patrimônio**, 2010.

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

ISNARDIS, Andrei; LINKE, Vanessa. **Pinturas Rupestres de Diamantina e Municípios Vizinhos (Porção Meridional da Serra do Espinhaço, Minas Gerais)**. Campo Grande: SAB, 2005.

ISNARDIS, Andrei. **Entre as Pedras**. As ocupações pré-históricas recentes e os grafismos rupestres da região de Diamantina, Minas Gerais. Tese de doutoramento. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da Universidade de São Paulo (USP), 2009.

JÁCOME, Camila. **Laudo de Avaliação sobre Estado de Conservação do Patrimônio Arqueológico do Conjunto Natural, Paisagístico e Arqueológico da Serra dos Milagres**. 2009. (mimeog.).

JORGE, Marcos; PROUS, André; RIBEIRO Loredana. **Brasil Rupestre: arte pré-histórica brasileira**. Curitiba: Zencrane Livros, 2007.

LINKE, Vanessa; LIMA, Cláudio; LAGE, Daniela; VALENTE, Polyana. Diamantina Rupestre: Percepções e Construções da Paisagem em uma abordagem Histórica, Geográfica e Arqueológica na Região do Antigo Distrito Diamantino. **Revista FUNADESP: Revista da Fundação Nacional de Desenvolvimento do Ensino Superior Particular**. Vol. 1, n° 1. Brasília: A Fundação, 2006.

LINKE, Vanessa. **Paisagem dos sítios de arte rupestre da região de Diamantina**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MANZATO, F. Turismo arqueológico: diagnóstico e análise do produto arqueoturístico. Pasos. **Revista de Turismo y Patrimonio Cultural (Online)**, v. 5, pp. 99-109, 2007. Disponível em: <http://www.pasosonline.org/Publicados/5107/PS080107.pdf>. Acesso em: 13 set. 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo: PUC – SP. n° 10, pp. 7-28., dez., 1993.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Ed. UNB, 1992.

PROUS, André. As Primeiras Populações do Estado de Minas Gerais. In: TENÓRIO, M. C. (Ed.). **Pré-história da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000, pp. 101-114.

PROUS, André. **Arte Pré-histórica do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2007.

PROUS, André; RIBEIRO, Loredana. (Orgs.). Arqueologia do Alto Médio São Francisco. Tomo 1. Região de Montalvânia. **Arquivos do Museu de História Natural**. Vol. XVII/XVIII. Belo Horizonte: UFMG, 1996/7

PROUS, André; BAETA, Alenice; RUBBIOLI, Ezio. **O patrimônio arqueológico da região de Matozinhos: conhecer para proteger**. Belo Horizonte: Ed do autor, 2003.

PROUS, André; JESUS, Soraia; MALTA, Ione. **As Pinturas rupestres da Toca do Índio**. Disponível em: <http://www.npa.org.br/>. Acessado em: 15 out. 2009.

PROUS, André; JESUS, Soraia Maria; MALTA, Ione M. *Les peintures rupestres de la Toca do Índio, Andrelândia, Minas Gerais, Brésil. Arquivos et Documents*. Micro-Edition. Sciences Humaines. Sciences Naturelles. Institut D'Ethnologie. Museum National D'Histoire Naturelles. Paris. 1989. Disponível em: http://www.npa.org.br/doc/leis_peintures_rupestres.pdf. Acesso em: 15 out. 2009.

RESENDE, Marco A. Penido; D' AURIA, Carla Alfonsina. **Projeto pedra são tomé: valorização regional por meio da revitalização da paisagem e da identidade cultural (Relatório Parcial)**. São Thomé das Letras, 2009. (mimeo).

RESENDE, Maria L. Chaves de; SALES, Cristiano Lima; ROCHA, Leonardo Cristian; SANTOS, Patricia Palma; COUTO, Ricardo Carvalho. Estrada Real: Um “lugar de memória. **Tempos Gerais** – Revista de Ciências Sociais e História – UFSJ. Número 5, 2014.

RESENDE, Maria L. Chaves de; SALES, Cristiano Lima; ROCHA, Leonardo Cristian; FONSECA, Bráulio Magalhães. Mapeamento da arte rupestre na Estrada Real. **Revista do Arquivo Público Mineiro**. Belo Horizonte: Rona Editora Ltda. Ano XLVI, n° 2, julho-dezembro de 2010, pp. 109 -125.

RIBEIRO, Loredana. 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**. n° 17. São Paulo: MAE/USP, 2007, pp. 127-147.

RIBEIRO, Loredana; ISNARDIS, Andrei. Os conjuntos gráficos do alto-médio São Francisco (Vale do Peruaçu e Montalvânia) – Caracterização e seqüências sucessórias. *In*: PROUS, André; RIBEIRO, Loredana. (Orgs.). *Arqueologia do Alto Médio São Francisco*. Tomo 1. Região de Montalvânia. **Arquivos do Museu de História Natural**. Vol. XVII/XVIII. Belo Horizonte: UFMG, 1996/7. Disponível em: <https://www.ufmg.br/mhnpj/revista-arquivos/volume-17-18/>. Acesso em: 05 de nov. 2018.

ROMEIRO, Adriana; RAMINELLI, Ronald. São Tomé nas Minas: a trajetória de um mito no século XVIII. **Varia Historia**. Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG. n° 21. Julho de 1999. Belo Horizonte.

SALES, Cristiano Lima. **A Estrada Real nos cenários arqueológico, colonial e contemporâneo: construções e reconstruções histórico-culturais de um caminho.** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei, 2012.

SEDA, Paulo. A Arte Rupestre de Unaí, Minas Gerais. **Arquivos do Museu de História Natural** – UFMG, 1981/2.

SEDA, Paulo. **A caça e a arte:** os caçadores-pintores da Serra do Cabral, Minas Gerais. Tese de Doutorado em História Social. Rio de Janeiro: IFCS, UFRJ, 1998.

SEDA, Paulo. Arte Rupestre do centro, norte e noroeste de Minas Gerais, Brasil. *In:* OLIVEIRA, Ana Paula de P. Loures. (Org.). **Arqueologia e Patrimônio de Minas Gerais.** Juiz de Fora: Editar, 2007 (11-32).

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial e os caminhos antigos e o povoamento no Brasil**. Brasília: UnB, 1982.

BAETA, Alenice Motta. Arte Rupestre do Centro Mineiro: A região Arqueológica de Lagoa Santa. *LPH – Revista de História*, V.2, n° 1, 1991.

BERNARDO, Danilo Vicensotto. O Nome da tribo. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Ano 6, n° 71. Rio de Janeiro: SABIN, 2011, pp. 34-35.

BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: a longa duração. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales**. 1929-1989. A Revolução Francesa da Historiografia. 2ª edição. São Paulo: Editora UNESP. 1992.

CASADO, Jesús Medina; GONZÁLES, Juan F. Torrecillas; RUS, Ernesto Carrasco; RUS, Javier Carrasco. *El fenómeno rupestre esquemático en la Cuenca Alta del Guadalquivir I: Las Sierras Subbéticas*. Granada: Ed dos autores, 1985.

CASTELO BRANCO, Renato. **Pré-história brasileira: fatos e lendas**. São Paulo: Quatro Artes Editora, 1971.

DIAS, Maria Geralda Moreira. A arte rupestre em Minas Gerais. **7 Faces** – Revista da Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira. Vol. 3, n° 2 (julho a dezembro de 2002). Itabira: FUNCESI, 2002.

DIAZ, Edith Ortiz. *Caminos y rutas de intercambio prehispánico*. **Arqueología Mexicana**. México: Editorial Raíces S.A. de C.V./ Instituto Nacional de Antropología e Historia. Volume XIV, n° 81, Rutas y Caminos en el México Prehispánico, 2006, pp. 37-42.

FERREIRA, Luís; PINTO, Jorge. **Itinerários Turísticos e Imaginário Turístico nos Países de Língua Portuguesa**. ISCET – Instituto Superior de Ciências Empresariais e do Turismo / CIIC – Centro de Investigação Interdisciplinar e de Intervenção Comunitária. Lisboa, 2008. (mimeo).

FOURNIER, Patrícia. *Arqueología de los caminos prehispánicos y coloniales*. **Arqueología Mexicana**. México: Editorial Raíces S.A. de C.V./ Instituto Nacional de Antropología e Historia. Volume XIV, n° 81, Rutas y Caminos en el México Prehispánico, 2006, pp. 26-32.

FUNARI, Pedro Paulo; NOELLI, Francisco Silva. **Pré-história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002 (Ed. 2005).

GAMBINI, Roberto. Alma na pedra. *In*: CALLIA, Marcos; OLIVEIRA, Marcos Fleury (Orgs.). **Terra Brasilis: pré-história e arqueologia da psique**. São Paulo: Paulus, 2006, pp. 231-251.

GUIDON, Niéde. O país não liga para seu patrimônio (entrevista). **Nossa História**. Agosto/2005, pp. 42-45.

HETZEL, Bia; NEGREIROS, Silvia; GASPAR, Madu; GUIMARÃES, B. (Orgs.). **Pré-história brasileira**. Rio de Janeiro: Manati, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Monções**. Brasiliense: São Paulo. 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

JÁCOME, Camila; PANACHUK, Lílian. **Arte Rupestre no Alto Rio São Francisco: Aportes Iniciais**. SAB, 2003. (mimeog.).

MARTÍNEZ, Bernardo Garcia. *Veredas y caminos em tiempos del automóvil. Arqueología Mexicana*. México: Editorial Raices S.A. de C.V./ Instituto Nacional de Antropología e Historia. Volume XIV, n° 81, Rutas y Caminos en el México Prehispánico, 2006, pp. 66-69.

MEGGERS, Betty J. **América Pré-histórica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MORAES, Antonio Robert. **Bases da formação territorial do Brasil**: o território colonial brasileiro no “longo” século XVI. São Paulo: HUCITEC, 2000.

NEVES, Walter Alves. A primeira descoberta da América. **Ciência Hoje**, n° 15, 1992, pp. 38-48.

NEVES, Walter Alves; PILÓ, Luiz Beethoven. **O Povo de Luzia** – em busca dos primeiros americanos. São Paulo: Globo, 2008.

OLIVEIRA, Ana Paula de Paula Loures de. (Org.). **Arqueologia e Patrimônio de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editar, 2007.

PARFIT, Michel. O enigma dos primeiros americanos. *National Geographic*, dez. 2000, pp. 77-103. (Edição Especial: Primeiros Americanos).

PEREIRA, Márcio Mota. **Filiação das pinturas rupestres do sítio arqueológico da Toca do Índio – Andrelândia, Minas Gerais**. Monografia – Universidade Federal de São João del-Rei, 2007. (mimeo).

PESSIS, Anne-Marie. Pré-história da Região do Parque Nacional Serra da Capivara. *In*: TENÓRIO, M. C. (Ed.). **Pré-história da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000, pp. 61-72.

PESSIS, Anne-Marie. A transmissão do saber na arte rupestre, *In*: **Antes**: História da Pré-história. Rio de Janeiro: MINC/Centro Cultural Banco do Brasil, 2004, pp. 142-165.

PESSIS, Anne-Marie. A arte de ser humano. **Nossa História**. Agosto, 2005, pp. 36-40.

RESENDE, Maria Leônia Chaves de; TÔRRES, Moisés Romanazzi; MATOS, Vanuza Vieira. Arte rupestre em terras barrocas: um estudo de caso do sítio pré-histórico da Serra do Lenheiro. **Vertentes**, São João del-Rei: UFSJ, n° 27, jan./jun, 2006, pp. 07-15.

REVISTA DE HISTÓRIA DA BIBLIOTECA NACIONAL (dossiê Arqueologia). Ano 6, n° 71. Rio de Janeiro: SABIN, 2011.

ROOSEVELT, Anna. O povoamento das Américas: o panorama brasileiro. *In*: TENÓRIO, M. C. (Ed.). **Pré-história da Terra Brasilis**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000, pp. 35-50.

SANTOS, Márcio. **Estradas Reais**. Introdução ao estudo dos caminhos do ouro e do diamante no Brasil. Belo Horizonte: Editora Estrada Real, 2001.

SANT'ANA, Maria Sílvia Gaia; NEVES, Maria Irene de Melo; FRANCO, Márcia Valadares de Melo. A Arte Rupestre em Minas Gerais. **Humanidades**. Vol. 2, n° 9 (outubro/dezembro de 1984). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1984.

SANT'ANA, Maria Sílvia Gaia; NEVES, Maria Irene de Melo; FRANCO, Márcia Valadares de Melo. Arqueologia e história indígena: por uma História Antiga da América. *In*: OLIVEIRA, Ana Paula de P. Loures de. (Org.). **Arqueologia e Patrimônio de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editar, 2007 (191-207).

SEDA, P.; ANDRADE, G. As representações zoomorfas da arte rupestre da Serra do Cabral: uma tentativa de identificação e classificação taxionômica. **Dédalo**. Publicações Avulsas. São Paulo: MAE-USP, 1989, pp. 343-261.

SEDA, P., PANGAIO, L.; DINIZ, K. Artistas da pedra: pinturas pré-históricas da Serra do Cabral, Minas Gerais. *In*: LEMOS, M. T. T. B. (Org.). **América plural**: caminhos da latinidade. Rio de Janeiro: ABE Graph Ed., 2003, pp. 205-248.

SILVA, Sérgio Amaral. No Brasil, a história dos antigos caminhos do ouro. **Revista da Academia Mineira de Letras**. Ano 80º, vol. XXVI (Set./Out./Nov, 2002). Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2002.

VASCONCELOS, Diogo de. **História antiga de Minas Gerais**. 3ª Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1974.

VENÂNCIO, Renato Pinto. Caminho Novo: a longa duração. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 21, 2000, pp. 181-189.

VITRAL, José R. C. **Pinturas Rupestres no Alto Rio Grande – Toca do Índio**. Monografia – Universidade Federal de São João del-Rei, 2008. (mimeo).

FONTES ELETRÔNICAS CONSULTADAS

REVISTA HOJE BRASIL NOTÍCIAS – RHBN. Disponível em: <http://www.rhbn.com.br>.

NÚCLEO DE PESQUISAS ARQUEOLÓGICAS DO ALTO RIO GRANDE – NPA.
Disponível em: <http://www.npa.org.br>.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN.
Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>.

SOBRE OS AUTORES

Maria Leônia Chaves de Resende é professora Associada do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), atuando como docente na graduação e pós-graduação em História. É mestre e doutora em História Social da Cultura (UNICAMP, 2003) e Pós-doutora em História pelo Centro de Humanidades (CHAM da Universidade Nova de Lisboa, 2007 e 2015) onde foi investigadora no Programa Europeu patrocinado pela *Marie Skłodowska Curie Actions*. Realiza estudos sobre o mundo atlântico ibero-americano, com ênfase na história indígena e temas correlatos. Foi Pesquisadora Produtividade (CNPq) e Pesquisadora Mineira (FAPEMIG). É membro de vários grupos de pesquisa do CNPQ e também do Núcleo de Educação a Distância (NEAD/UFSJ) em que coordena a especialização “Mundos Nativos: Saberes, Culturas e História dos Povos Indígenas”.

Leonardo Cristian Rocha é professor Adjunto do Departamento de Geociências da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Leciona na graduação e pós-graduação de Geografia (UFSJ). Licenciatura e bacharelado em Geografia pela PUC-MG (2000), mestrado em Geografia e Análise Ambiental pela UFMG (2004), doutorado em Geografia e Análise Ambiental pela UFMG (2011). Possui experiência em Geografia Física, atuando principalmente nos seguintes temas: evolução do relevo, dinâmica fluvial, pedologia, geoquímica de superfície, geodiversidade, geoconservação, geoturismo e geopatrimônio.

Cristiano Lima Sales é professor Assistente no curso de Artes Aplicadas com ênfase em Cerâmica da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), lecionando conteúdos relativos à história da arte e da cultura, voltadas para a abordagem da cerâmica como elemento de caráter

histórico-antropológico integrante da cultura material e do universo simbólico das sociedades humanas. Mestre em História (UFSJ, 2012), graduado em História (UFSJ, 2011) e em Estudos Sociais/Geografia (Licenciatura) pela Faculdade de Ciências Humanas de Curvelo (2007). Paralelamente à atividade acadêmica, dedica-se à carreira de ceramista, na qual procura fazer experimentações pessoais, unindo pesquisa e prática artística. Atua ainda, esporadicamente, nos campos da fotografia, do artesanato, da pintura e do paisagismo.

Patrícia Palma Santos possui graduação (2011) e mestrado em História (2015) pela Universidade Federal de São João del-Rei (2011) na linha de pesquisa em Cultura e Identidade. Atua nas áreas de história, educação, arqueologia e turismo. Atualmente é servidora pública federal, ocupante do cargo de Técnica em Assuntos Educacionais, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais – *Campus* Avançado Cataguases.

