

## A ARTE RUPESTRE EM PERSPECTIVA HISTÓRICA: UMA HISTÓRIA ESCRITA NAS ROCHAS<sup>1</sup>

*Michel Justamand<sup>2</sup>*

*Suely Amâncio Martinelli<sup>3</sup>*

*Gabriel Frechiani de Oliveira<sup>4</sup>*

*Soraia Dias de Brito e Silva<sup>5</sup>*

### RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo abordar a história da arte rupestre no Brasil, partindo de uma perspectiva historiográfica que abrange as principais referências acerca da temática nos períodos colonial, monárquico e republicano. Destarte, estes relatos estão contidos nas falas de religiosos, militares, naturalistas, cientistas e estudiosos que objetivavam responder a questões relacionadas à origem e ao sentido daqueles registros na rocha. Nesse contexto, observa-se que a necessidade dos grupos humanos deixarem suas mensagens nas rochas a partir de pinturas, gravuras e desenhos são atividades antigas; essas mensagens são espécies de memória social dos grupos humanos que a produziram, cujo significado foi perdido ao longo do tempo e da história.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte rupestre, historiografia, História da Arqueologia, História da Ciência, Arqueologia brasileira.

### ABSTRACT

The objective of this study is to approach the history of the rupestrian art in Brasil, starting with a historiographic perspective that embraces the main references of the subject about colonial, monarchical and republican periods of Brasil. Thus, in these reports are held in speech of religious, military, naturalists, scientists and scholars that seek to answer questions relating the beginning and the meaning of those recordings on rock (could it be boulder?). In this context, should be noted that the need of leaving painted, engraved, and

1 Texto oriundo do primeiro capítulo da tese do doutorando Gabriel Frechiani de Oliveira, no Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, na Universidade Federal de Sergipe, com algumas modificações e edições.

2 Universidade Federal do Amazonas. E-mail: [micheljustamand@yahoo.com.br](mailto:micheljustamand@yahoo.com.br) .

3 Universidade Federal de Sergipe. E-mail: [suelyamancio@yahoo.com.br](mailto:suelyamancio@yahoo.com.br).

4 Universidade Federal de Sergipe. E-mail: [gfrechiani@hotmail.com](mailto:gfrechiani@hotmail.com).

5 Universidade Estadual do Piauí. E-mail: [sorayabritto@hotmail.com](mailto:sorayabritto@hotmail.com).

drawings messages on rock, by human groups, are old activities, and those messages are a kind of social memory of the human groups that have made them, and its significance is lost over time and history.

**KEYWORDS:** rock art, Historiography, History of archeology, History of science, brasilian archeology.

## **RESUMEN**

El presente trabajo tiene por objetivo abordar la historia del arte rupestre en Brasil, partiendo de una perspectiva historiográfica que abarque las principales referencias acerca de la temática en los períodos colonial, monárquico y republicano. De este modo, estos relatos están contenidos en las palabras de religiosos, militares, naturalistas, científicos y estudiosos que objetivaban responder a cuestiones relacionadas con el origen y el sentido de aquellos registros en la roca. En ese contexto, se observa que la necesidad de los grupos humanos de dejar sus mensajes en las rocas a partir de pinturas, grabados y dibujos son actividades antiguas; estos mensajes son especies de memoria social de los grupos humanos que la produjeron, cuyo significado se perdió a lo largo del tiempo y de la historia.

**PALABRAS CLAVES:** arte rupestre, historiografía, Historia de la arqueología, Historia de la ciencia, arqueología brasileña.

## **I. INTRODUÇÃO**

As manifestações artísticas dos primeiros hominídeos estão relacionadas ao seu desenvolvimento físico e mental. Estas se deram à medida que se desenvolveram no sentido de se adaptarem ao ambiente e às mudanças climáticas do mundo em seu tempo (LEWIN, 1999). Esse desenvolvimento não foi verificado apenas por meio da produção de ferramentas, mas também no campo das ideias artísticas como mediante o ato de pintar, gravar e esculpir na rocha. Estas atividades demonstram um intuito de transmitir ou depositar uma informação e/ou mesmo ser uma atividade lúdica para aguçar as habilidades manuais. Seu principal diferencial consistia no ato de denotar valores aos símbolos de suas marcas registradas nas rochas<sup>6</sup> (LEROI-GOURHAN, 1964; PINKER, 2001).

6 White (2009, p. 9) afirma: "O homem é um animal. Porém, não é apenas mais um animal: Ele é único. Só o homem, entre todas as espécies, tem uma capacidade a que por falta de um termo

Essa necessidade de modelar a natureza é encontrada nos primeiros hominídeos, como o *Homo erectus*, o *Homo habilis* e o *Homo antecessor*, a quem são atribuídas as primeiras manifestações culturais no passado. O *Homo erectus* teria usado pigmentos preparados para pintar alguns objetos cerca de 300 mil anos atrás (PROUS, 2007B). As gravuras rupestres mais antigas estão localizadas na Alemanha, remontando a um período entre 300 a 250 mil anos atrás, demonstrando a prática da arte rupestre por homens pré-*sapiens* (PESSIS, 2002).

O *homo sapiens* e *homo de neanderthal* aprenderam a representar o mundo a partir de pinturas e gravuras no interior das cavernas europeias, entre 40 a 10 mil anos atrás, coincidindo com um período de clima frio na região (LEROI-GOURHAN, 1984; BAHN, 2012). A arte pré-histórica é um importante indicativo para se compreender o cotidiano desses grupos. Os registros gráficos são uma espécie de porta para se adentrar nesse universo simbólico, sobretudo em decorrência da falta de registros escritos inteligíveis (GAMBLE, 2002; JUSTAMAND, 2011).

A arte pré-histórica foi descoberta pelo meio acadêmico na segunda metade do século XIX, tendo seu reconhecimento apenas no início do século XX. Contudo, relatos desse tipo de manifestações simbólicas remontam à antiguidade em vários continentes do mundo, tal como apontam Laming-Emperaire (1951) e Guinea (1980).

## II. OS RELATOS RUPESTRES NO PERÍODO COLONIAL DO BRASIL (1500-1822): AS PEGADAS DE SÃO TOMÉ

### 2.1 OS RELATOS REFERENTES A UMA PERSPECTIVA CRISTÃ

Os primeiros registros sobre a arte rupestre brasileira remontam ao século XVI, quando os europeus iniciaram o processo de colonização do continente americano. Usualmente, esses relatos eram feitos por religiosos, aventureiros, naturalistas e militares que estavam a serviço de alguma nação europeia (Portugal, Espanha, Holanda, Inglaterra ou França). A grande decepção dos portugueses nos primeiros séculos de colonização deu-se pelo fato de que não encontraram grandes reservas de metais preciosos (ouro e prata),

---

melhor, chamaremos capacidade de simbolizar. Ela é a capacidade de originar, definir e atribuir significados, de forma livre e arbitrária, a coisas e acontecimentos no mundo desses significados”.

diferentemente do ocorrido na América Espanhola, em grandes civilizações como a Inca e a Asteca<sup>7</sup>.

A arqueologia científica brasileira desenvolveu-se na metade do século XIX e início do século XX, período no qual se fomentou a construção de uma identidade nacional por meio do desenvolvimento de pesquisas no campo da História, Antropologia e Geografia. Este movimento atraiu a vinda de muitos naturalistas estrangeiros que empreenderam seus esforços na investigação e construção da história do Brasil (CAVALCANTE, 2008).

O primeiro documento histórico que relata a presença de gravuras rupestres está contido na Nova Gazeta Alemã, de 1511, na qual se afirma terem sido encontradas as pegadas de São Tomé, no Brasil (SCHULLER, 1915). Essa presença de São Tomé reforçou a ideia da catequização dos indígenas brasileiros, o que fez com que Padre Manuel de Nóbrega (1517-1570) fizesse menção às “pisadas figuradas” em uma rocha, atribuídas a Tomé, na obra *Cartas do Brasil* (CORREIA, 1992).

Pero de Magalhães Gândavo (1540-1580), em seu escrito intitulado *Tratado da terra do Brasil*, publicado na segunda metade do século XVI, aborda os costumes dos nativos de pintarem seus corpos e realizarem desenhos a partir de traços por todo o corpo e também de perfurarem os lábios e realizarem orifícios em suas faces, no sentido de se destacarem dos demais membros de sua tribo (GÂNDAVO, 1964).

Gabriel Soares de Sousa (1540-1591) cita as atividades de pintura corporal por partes dos tupinambás, utilizando o jenipapo ou urucum. O ritual servia para cerimônias espirituais e também para a preparação para a guerra ou o sacrifício do inimigo em cativo, como percebido já no ano de 1587 (SOUSA, 1971).

André Thévet (1502-1590) e Jean de Lery (1536-1613), durante a ocupação francesa (1550-1560) na baía da Guanabara — atual cidade do Rio de Janeiro —, descrevem as pinturas corporais realizadas por nativos com o intuito de embelezamento e preparação para a guerra (THEVET, 1978; LERY 1960).

---

7 Há uma diferenciação a ser considerada no estudo da arte pré-histórica americana e das artes das civilizações ameríndias (maias, incas, astecas e toltecas). As artes das civilizações ameríndias (pré-clássica, clássica e pós-clássica) estão inseridas no campo da arqueologia histórica, por haver uma diacronia e uma relação de identidade forte com os povos da atualidade (FRANCH, 1991).

O jesuíta português Fernando Cardim (1549-1625), durante sua estadia no Brasil, servindo à Portugal, escreveu seus *Tratados da terra e da gente do Brasil*, entre os anos de 1583 e 1590, descoberto pelo historiador Francisco Varnhagen no século XIX. Cardim (1978) afirma que os índios não tinham conhecimento acerca da existência de um criador, menos ainda acerca do céu ou sobre adoração a algum santo; também desconheciam a realização de cerimônias religiosas ou ideias acerca da natureza e da morte. Um aspecto interessante de seu relato etnográfico diz respeito ao fato de serem abordados costumes dos nativos como casamento, as maneiras de comer e beber, a forma de dormir e vestir, a construção das casas, a forma de educar seus filhos, tratamento com os hóspedes, o costume de fumar, os principais tipos de adornos e suas cerimônias fúnebres (CARDIM, 1978).

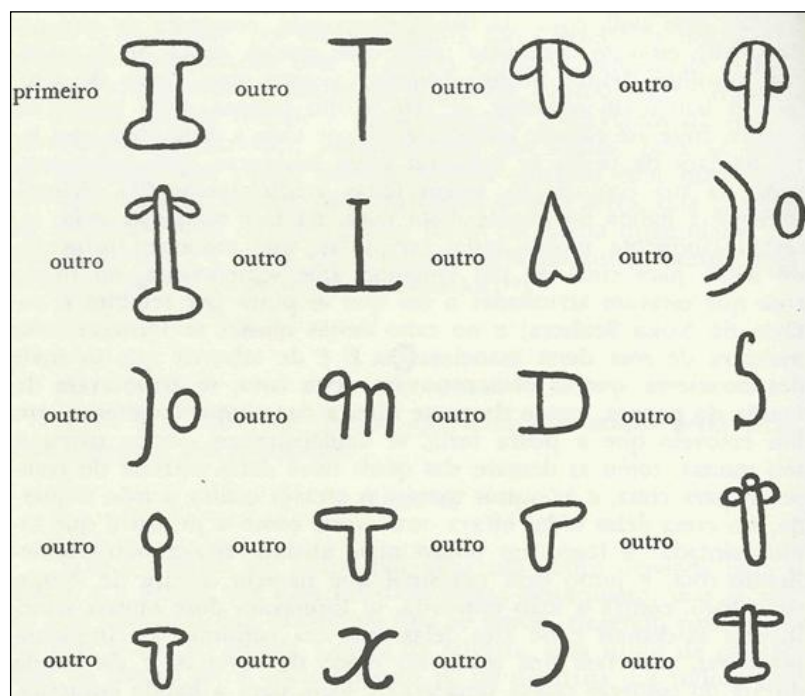
Para o religioso francês Claude D'Abbeville (15??-1632), os índios tinham o hábito de fazer pinturas corporais policromáticas, com formas e motivos em várias partes do corpo a partir de uma tinta extraída do jenipapo. Seus registros foram realizados durante sua passagem pelo Maranhão, no princípio do século XVII (D'ABBEVILLE, 2002).

O Frei Vicente de Salvador (1564-1635) relatou a existência das pegadas de São Tomé na capitania hereditária da Bahia, sendo que a presença do santo teria se dado em contato com os nativos por meio da tentativa de repasse dos valores do cristianismo (SALVADOR, 1965).

Gaspar Barléu (1584-1648) descreveu, em sua passagem pelo Brasil durante a ocupação holandesa do Nordeste (1630-1654), os hábitos dos indígenas de se adornarem, pintarem seus corpos, cuidarem dos cabelos, perfurarem os lábios e narinas inserindo pedrinhas e pedacinhos de paus. Barléu também cita a forma de tratamento dispensada aos seus inimigos, como no caso do ritual da antropofagia, explorando a sua significação (BARLÉU, 1974).

O padre Simão de Vasconcelos, em sua narrativa *Das notícias, curiosas e necessárias das Cousas do Brasil* cita a existência das pegadas de São Tomé, no litoral brasileiro, mencionando a presença do Santo, que teria vivido com os nativos durante um período nas capitanias de São Vicente e da Bahia de Todos os Santos, em 1663 (VASCONCELOS, 1977).

Uma conversa entre Alviano e Brandônio registrada no livro *Diálogo das Grandezas*<sup>8</sup>, escrito em 1618, alude à descoberta de gravuras rupestres pelo capitão-mor Feliciano de Carvalho, no leito do rio Arasoagipe, na Paraíba, em 1589 (DIÁLOGO DAS GRANDEZAS, 1977). O militar holandês Elias Herckmans (1596-1644) menciona ter encontrado inscrições rupestres em uma missão exploratória na capitania da Paraíba, em 1641 (DENIS, 1980).



**Figura 1:** Registros dos desenhos nas margens do rio Arasoagipe, na Paraíba.

Fonte: *Diálogo das Grandezas*, 1977, p. 48.

Menciona-se, ainda, Sebastião da Rocha Pitta (1660-1738), que em sua obra *História da América Portuguesa* cita a presença das pegadas de São Tomé e os sinais em forma de cruz em várias partes do Brasil e locais da América Espanhola, no século XVIII. Estes registros representam a presença do cristianismo entre os nativos e são associados a um testemunho da fé cristã, de acordo com Pitta (1964).

Frei Gaspar Madre Deus (1715-1800) discorre acerca da existência de sambaquis (ostreiros) que eram usados para extrair a matéria-prima para fazer a cal; nestes locais foram achados machados feitos de rochas, de fragmentos de cerâmica, de esqueletos

8 A autoria do livro é atribuída a Ambrósio Fernandes (1555-1618), durante sua estadia no Brasil.



humanos ou de restos de mariscos. O autor também cita a existência das pegadas de São Tomé na praia de Embaré, entre as Vilas de Santos e São Vicente, na capitania de São Vicente. Frei Gaspar da Madre Deus afirma que Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão relatou a existência das mesmas pegadas na freguesia de Santo Amaro de Jaboatão, na capitania de Pernambuco, no século XVIII (MADRE DEUS, 1953).

Entre o final do século XVIII e início do século XIX, o padre Francisco Teles de Meneses registrou relatos de pinturas e gravuras rupestres nos estados da Paraíba, Ceará, Pernambuco e Piauí. Totalizando 274 sítios arqueológicos, seus escritos na obra *Lamentações brasílicas* levantaram a hipótese de que seus significados podem estar associados à forma de linguagem e/ou relacionados a noções astronômicas (GASPAR, 2003). Posteriormente, esses relatos de padre Francisco Teles foram severamente criticados e considerados imaginários por Tristão de Araripe (1821-1908), em seu livro *Cidades petrificadas e inscrições lapidares no Brasil*, em 1896 (PINTO, 1935).

## 2.2 RELATOS REFERENTES A UMA PERSPECTIVA DE NATURALISTAS E VIAJANTES NO BRASIL

Com a mudança da corte portuguesa para o Brasil, em novembro de 1807, e sua chegada em 1808 por conta da invasão das tropas napoleônicas a Portugal, transformações significativas foram processadas na vida colonial, tais como a abertura dos portos às nações, criação da imprensa real, fundação do Banco do Brasil, instituição de uma academia militar, criação do Museu Real, Biblioteca Real e Jardim Botânico, Faculdade de Medicina na Bahia e também a permissão para criação industrial — que havia sido proibida pelo alvará de 1795 (LINHARES, 1996).

Estas ações descritas permitiram alterações sociais substanciais: um verdadeiro afluxo de estrangeiros que aportaram para trabalhar no Brasil, naturalistas e viajantes para descreverem as paisagens naturais e a contratação de funcionários especializados para servirem à Coroa Portuguesa. Isso permitiu uma renovação dos estudos das artes, anteriormente associadas unicamente à perspectiva religiosa. A partir de então, uma nova significação é dada à arte rupestre, com ênfase à possibilidade de estarem relacionadas aos próprios grupos indígenas e aos povos da antiguidade, revelando um novo cenário nacional para os estudos desta área.

O inglês John Luccock (1808-1867) esteve no Brasil entre 1808 e 1816 empreendendo viagens ao Rio de Janeiro e Minas Gerais. Nessas passagens, encontrou relatos entre os nativos acerca um senhor idoso, vestido de branco, chamado Tomé, que ensinou os indígenas a se vestirem, alimentarem-se, a plantarem e a viverem em sociedade, e que posteriormente foi embora com a promessa de voltar ao local (LUCCOCK, 1975).

Já o pintor português Henry Koster (1793-1820), durante sua viagem à região Nordeste do Brasil, em 1809, mais especificamente à Paraíba, registra o relato de um vigário acerca de figuras desenhadas em uma rocha próxima à margem de um rio, na qual havia muitos caracteres desconhecidos e a representação de uma forma feminina (KOSTER, 1942).

O naturalista francês Ferdinand Denis (1798-1890) esteve na América do Sul entre 1816 e 1821 realizando uma descrição pormenorizada das tribos indígenas e paisagens naturais do Brasil. Em seus escritos, o naturalista aborda os costumes, hábitos, religiosidade e organização social dos indígenas, fazendo comparações entre a lenda de São Tomé com as representações da civilização astecas e fenícias. Um aspecto interessante de sua obra diz respeito ao fato de citar a presença de gravuras e pinturas rupestres em Pernambuco, Paraíba e no Piauí, realizando uma série de questionamentos acerca de sua origem e seus significados.

De acordo com Denis (1980, p. 297):

As solidões ainda tão pouco exploradas do Piauí contêm, dizem, rochedos sobre os quais os antigos habitantes gravaram espécies de hieróglifos, destinados certamente a perpetuar entre eles algum grande acontecimento. Devem ser atribuídos aos guegués, que outrora ocupavam o território pelo Parnaíba? Será aos acroases que erravam pelo sul? Ou aos jaícos, que dominavam o Itaim, que se devem atribuir essas espécies de inscrições, de que falam os primeiros historiadores? É o que não podemos decidir. As rochas pintadas, ou para dizer melhor, as grandes pedras de superfície plana, sobre as quais estão gravadas figuras simbólicas, espécies de sinais hieroglíficos, não são raras na América meridional, e delas existem muitas, no Brasil e na Guiana.

Especializado em mineralogia, o engenheiro alemão Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), ao realizar trabalhos nas Minas Gerais, entre 1811 a 1821, cita a existência de fósseis humanos e de animais nas cavernas locais, afirmando que no passado esses locais eram para habitação e alimentação dos grupos humanos (ESCHWEGE, 1996).



O historiador inglês Robert Southey (1774-1843) publicou um compêndio acerca da história do Brasil, no período entre os anos de 1810 a 1819. Em sua obra, aborda as referências sobre São Tomé no Brasil e a prática da pintura corporal por parte dos índios tupinambás, com destaque para as colorações vermelha, amarela, azul e uso da plumagem para confecção de adornos (SOUTHEY, 1977, v.1).

Tem-se conhecimento, também, da contribuição do botânico G. W. Freireys (1789-1825), que durante sua estadia no Brasil, entre 1813 e 1815, percorreu regiões do Rio de Janeiro e Minas Gerais descrevendo os costumes dos indígenas e dos escravos. Em seus relatos, afirma que estes não possuíam leis ou regras e destruíam tudo ao seu redor, sendo, por isso, necessária a existência de um senhor. Descreve ainda o ritual da festa de embriaguez dos índios Coroados e os rituais de dança dos índios Puris, demonstrando o desenvolvimento da religiosidade entre os nativos (FREIREYSS, 1982).

Sabe-se, igualmente, que os naturalistas europeus Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) e Johann Baptist von Spix (1781-1826) realizaram pesquisas acadêmicas no Brasil entre 1817 e 1821, registrando uma série de informações de cunho zoológico, botânico e etnográfico. Dentre estas observações, destaca-se a presença de grafismos rupestres na Serra do Anastácio, no interior do sertão da Bahia, e gravuras rupestres nas margens do rio Japurá, na região Amazônia, com desenhos de rostos humanos e cenas de movimento (MARTIUS; SPIX, 1979, vol. II e III).

O padre Manuel Aires de Casal (1754-1821), por seu turno, afirmou ter encontrado hieróglifos pintados nas rochas da Serra das Letras, no estado de Minas Gerais, em 1817. Seus relatos apontam que “[...] não passam de toscos e ilegíveis, que a ignorância do povo atribui à mão do apóstolo Tomé, devem seu princípio a partículas ferruginosas, segundo parece [...]” (CASAL, 1943, p. 265).

### **III. OS RELATOS RUPESTRES NO PERÍODO DA MONARQUIA DO BRASIL (1822-1889): OS POVOS DA ANTIGUIDADE**

A necessidade de construção de uma identidade nacional, após o processo de independência do Brasil, foi importante no sentido de estimular pesquisas históricas e antropológicas. Rapidamente, visou-se a estabelecer um relacionamento entre as inscrições rupestres com as culturas da antiguidade, como a fenícia, egípcia, gregos, hunos, hindus, bascos, portugueses, espanhóis, franceses, israelitas, romanos, celtas, etruscos, cananeus,

assírios, macedônios e chineses. Ou seja, onde houvesse uma tribo perdida, um naufrágio ou mesmo continentes imaginários, como Lemúria ou Atlantis, poderiam ser estes ascendentes dos povos americanos (LAMING-EMPERAIRE, 1980; PROUS, 1992).

### 3.1 RELATOS REFERENTES A UMA PERSPECTIVA DE NATURALISTAS E VIAJANTES NO BRASIL

O naturalista austríaco Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834) participou da missão austríaca no Brasil, tendo vindo com a princesa Maria Leopoldina da Áustria (1797-1826) e realizando viagens etnográficas pelo interior do Brasil. Pohl (1976) relatou os hábitos dos indígenas destacando a pintura corporal com o uso do urucum, do jenipapo e óleo de palmeira, realizando desenhos. Também reforça a ausência da religião cristã nos indígenas, mas salienta que apreciavam suas próprias festas religiosas e se ornamentam com penas, garras de animais e outros tipos de adornos (POHL, 1976).

O pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848) citou a existência de pinturas rupestres na Serra do Anastácio, em Minas Gerais, em sua obra *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, em 1834. Segundo ele, “[...] Não é de estranhar que os selvagens tupis, uma língua cujas combinações sutis podem exprimir os menores detalhes de seu pensamento, tenham naturalmente procurado ‘reproduzir-lhe a expressão, de uma maneira inteligível e durável, por meio de sinais ou desenhos hieroglíficos’” (DEBRET; 1986 p. 98).



**Figura 2:** Arte rupestre encontrada por Debret na Serra dos Anastácio.

Fonte: Debret, 1986, p. 99.



**Figura 3:** Arte rupestre encontrada por Debret na Serra dos Anastácio.

Fonte: Debret, 1986, p. 99.

Johann Moritz Rugendas (1802-1858) relata o costume entre os indígenas brasileiros de pintar seus corpos com tintas de coloração vermelha, azul, amarela e preta — desenhando vários tipos de motivos em seus corpos, pintando-se dos pés à cabeça — e aborda o processo de preparação das tintas (RUGENDAS, 1987). George Gardner (1812-1849) descreveu a existência de fósseis paleontológicos a leste da vila da Barra do Jardim, na província do Ceará, durante sua estadia no Brasil entre 1836 e 1841 (GADNER, 1979).

Em 1841, o cônego Benigno José de Carvalho e Cunha (1789-1849) foi designado pelas autoridades coloniais brasileiras para procurar uma cidade perdida, citada em manuscrito por três aventureiros, datado de 1753. Nele, havia registro da existência de pinturas rupestres na Bahia (SAMPAIO, 1998).

Alcide D'Orbigny (1802-1857) relata o uso de tintas feitas de urucum e jenipapo para elaboração de pinturas corporais entre os índios, especialmente entre crianças e mulheres. Em seu relato etnográfico realizado entre os índios puris, assevera que estes se enfeitavam de penas de animais e pintavam o corpo durante suas cerimônias religiosas (D'ORBIGNY, 1976).

Luís Agassiz (1807-1873) narra as pinturas corporais dos índios mundurucus na província do Amazonas. O autor aborda as origens mitológicas de seus motivos corporais e

ressalta sua importância; por fim, descreve o modo de realização das pinturas corporais (AGASSIZ; AGASSIZ, 1975).

Outro autor com distinta contribuição nesse período da história do país foi o botânico dinamarquês Peter Lund (1801-1880), que residiu na região de Lagoa Santa, na província, à época, de Minas Gerais, durante o século XIX. O seu contributo deu-se na realização de pesquisas em várias grutas cártiscas, visando ao encontro de fósseis de animais extintos. Ele, que ajudou a inaugurar a paleontologia e a arqueologia no Brasil (PEREIRA JUNIOR, 1967), encontrou pinturas rupestres ou “rochedos indígenas” na gruta da Cerca Grande; este achado foi registrado e desenhado pelo seu assistente norueguês, Peter Andreas Brandt (1792-1862) (HOLTEN; STERLL, 2011).

O naturalista Hermann Burmeister (1807-1892), durante sua passagem pelo Brasil, realizou uma visita a Peter Lund. Este o levou para conhecer a Gruta da Lapa Vermelha e outra gruta menor. Burmeister ficou admirado com a pesquisa paleontológica desenvolvida por Lund; essa passagem ocorreu entre os dias 11 e 12 de maio de 1851 (BURMEISTER, 1980).

Outra contribuição desse período histórico é de José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898), militar que explorou a região centro-oeste do Brasil na segunda metade do século XIX. Magalhães citou a existência da cultura material Marajoara<sup>9</sup>, na Ilha de Marajó, no Pará (MAGALHÃES, 1975). Também fez anotações e inferências acerca dos costumes dos indígenas em comparação com as civilizações ameríndias no Peru; considerou os nativos “brasileiros” em grau de desenvolvimento inferior em relação àquelas.

---

9 CULTURA MARAJOARA: “é um termo que vem sendo utilizado para denominar indistintamente três tipos de fenômenos: 1) uma cultura pré-colonial descoberta e estudada por arqueólogos; 2) um estilo estético de inspiração arqueológica, representando em produtos artesanais, principalmente cerâmica, e na arquitetura paraense; 3) a cultura do Caboclo e vaqueiros habitantes da Ilha de Marajó. Em um sentido mais amplo, ‘marajoara’ refere-se simplesmente àquilo que vem da Ilha de Marajó e a seus produtos” (SCHAAN, 2009, p. 89).





**Figura 4:** Brandt copiando as pinturas rupestres do sítio arqueológico Cerca Grande, Lagoa Santa. Fonte: Holten; Sterll, 2011, p. 160.

No decorrer do século XIX, os relatos de João Daniel, do capitão-mor Antônio Pires de Campos Bueno e do naturalista Domingos Soares Ferreira Penna (1818-1888) apontaram a existência de pinturas e gravuras rupestres na região norte do Brasil<sup>10</sup>. Paralelamente, o geólogo inglês Charles Frederick Hartt (1840-1878) redigiu um artigo acerca das inscrições rupestres na província do Amazonas (HETZEL; NEGREIROS, 2007; PEREIRA, 2003).

O príncipe Adalberto da Prússia (1811-1873) esteve no Brasil na primeira metade do século XIX, oportunidade na qual conheceu a cidade do Rio de Janeiro, as margens do rio Paraíba do Sul e o Xingu — locais que muito o impressionaram. Ele alude, em suas descrições, aos hábitos dos índios realizarem pinturas corporais como forma de adorno e

10 Schaan (2008, p. 16) afirma que “A ocupação antiga da Amazônia começa a despertar o interesse de cientistas e pessoal ligado a museus a partir do último terço do século XIX, principalmente a partir dos esforços de Domingos Soares Ferreira Penna, que havia fundado em Belém, em 1886, a Sociedade Filomática, o embrião do que viria a se tornar o Museu Paraense (BARRETO, 1992). As primeiras pesquisas foram realizadas principalmente no Amapá e Pará, onde, no rio Maracá (AP) e ilha de Marajó (PA) descobriram-se antigos cemitérios indígenas. Estes locais e outros como o sambaqui da Taperinha, os sambaquis do Salgado e o sítio Tapajó na cidade de Santarém foram alvo da atenção de cientistas, viajantes e jornalistas durante também a primeira metade do século XX, ficando o restante da Amazônia praticamente desconhecida com relação aos seus vestígios arqueológicos”.

enfeites, mencionando rituais religiosos e cerimônias coletivas dos nativos (ADALBERTO, 2002).

Outro apoio para os estudos do conhecimento das artes rupestres é feito pelo inglês Richard Francis Burton (1821-1890). Ele menciona ter colhido informações acerca de “rochedos com inscrições” no leito do rio Paraíba do Norte e em outras partes do continente sul-americano, pertencentes a algum povo desaparecido que ali habitou (BURTON, 1976).

Já Alfred Russel Wallace (1823-1913) desenvolveu seus interesses de pesquisas e estudos pela região norte do Brasil. No que concerne a esta parte do país, relata a existência de pinturas e gravuras rupestres em Monte Alegre, no Pará, e em locais como as cachoeiras de Tipiaca, Tucano, Tucunaré, Uaracu-Pinima e Taiaçó, na região norte do Brasil, fornecendo uma explicação para o seu significado (WALLACE, 1979). Walter Henry Bates (1825-1892), colega de viagem de Alfred Wallace na expedição pelo norte do Brasil, narrou uma cerimônia religiosa entre os índios Tucanos, a partir da qual pôde descrever as etapas de preparação do ritual e a ingestão de bebidas alucinógenas que lhes forneciam poderes sobrenaturais (BATES, 1979).



**Figura 5:** Gravuras rupestres na Cachoeira da Muíra, Monte Alegre, Pará.

Fonte: Pereira, 2012.



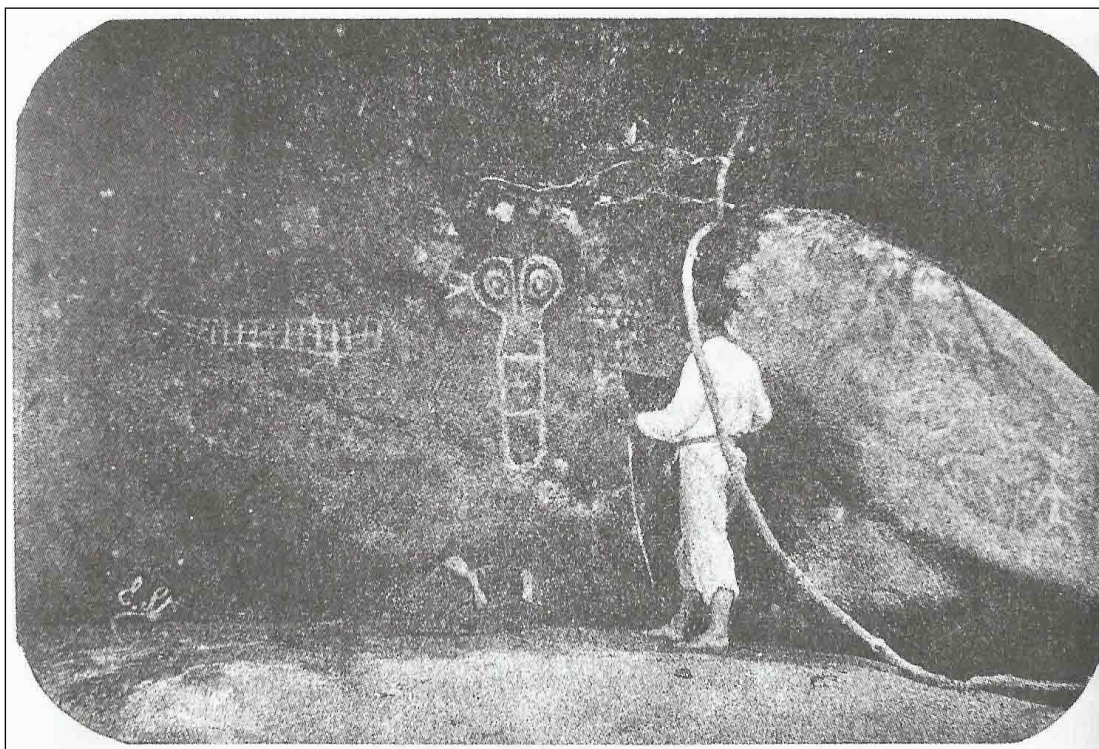
Wallace (1979, p. 100-101) assevera que:

No caminho de volta passamos por um alto penhasco onde havia algumas inscrições que eu tanto desejava examinar. Os riscos eram vermelhos, parecendo ter sido produzidos por lascas de uma rocha dessa cor que aflorava em alguns pontos. As inscrições pareciam recentes, pois não estavam descoradas. Nenhum dos homens, no entanto, tinha ideia da antiguidade. Elas consistiam em figuras as mais diversas, todas muito toscas. Algumas representavam animais, sendo os jacarés e aves os mais frequentes. Outras lembravam utensílios domésticos. Havia também os círculos e outras figuras geométricas, além das que tinham formas fantásticas e complicadas. As figuras estavam irregularmente distribuídas pelo paredão rochoso, numa altura de 8 a 10 pés do chão. A maior parte delas media um ou dois pés. Fiz ali mesmo um esboço geral do conjunto, reproduzindo com maior minúcia algumas figuras mais interessantes. Por azar, todas essas anotações foram perdidas.

Outro estudioso que contribui com os estudos na região norte foi o naturalista francês Henri Antatole Coudreau (1859-1899). Contratado pelo governo da província do Pará para explorar o interior do estado e registrar informações etnográficas importantes sobre os principais locais, Coudreau (1977 A) realiza uma descrição acerca dos registros de pinturas e gravuras rupestres em Arencre, Cantagalo e nas margens esquerdas do rio Tapajós e do rio Orenoco. Coudreau (1977 A) também cita a prática de pinturas corporais dos índios mundurucus, que as consideravam uma forma de uniforme corporal, contendo desenho de vários tipos motivos em seus corpos.

Coudreau (1977 B) descreveu gravuras rupestres encontradas nas cachoeiras do Itamaracá e Tapaiúna, nas quais tentou identificar as formas desenhadas no painel rochoso, fazendo alusão às letras A e T. Um dado interessante de seu trabalho diz respeito à tentativa de postular uma antiguidade para essas gravuras; Coudreau tentou identificar também a forma de confecção dos desenhos na rocha, aventando que provavelmente foram produzidos a partir de uma ponta de granito.

Outra contribuição a ser destacada é a de Ermano Stradelli (1852-1926), conde italiano que realizou expedições etnográficas no estado do Amazonas na segunda metade do século. Stradelli relatou a existência de gravuras e pinturas nas fozes dos rios Apapury e Blanco, nas margens dos rios Negro e Solimões, próximo à vila de Moura (STRADELLI, 2009).



**Figura 6:** Inscrições rupestres citadas por Ermanno Stradelli, em Macaca Sapecuma, Amazônia. Fonte: Stradelli, 2009, p. 363.

Segundo Stradelli (2009, p. 349):

Desde a época de minha segunda viagem (1882) ao rio Uapés ou Carary, como o chamam os indígenas, foram-me mostrados alguns desenhos curiosos que, pacientemente gravados, muitas vezes sobre rochas duríssimas, são encontrados na margem dos rios, nos flancos das colinas, no seio das florestas, um pouco em todo lugar, enfim, onde, de camada de sedimentos que formam o vale, afloram rochas suficientemente compactas tais ofereçam ao indígena uma superfície resistente à ação dos agentes atmosféricos ou ao ímpeto e à erosão das águas.

Não deve-se olvidar outra forma de contributo advinda do barão de Santa-Anna Nery (1848-1901), publicada no livro *O País das Amazonas*, em 1884. Nesta obra, aborda a história, a natureza, os costumes indígenas e dos habitantes da região; nela, cita a presença de traçados hieróglifos atribuídos aos primitivos habitantes do local, em Itacoatiara (pedra pintada), na margem oriental do rio Madeira (NERI, 1979).

#### IV. OS RELATOS RUPESTRES NO PERÍODO REPUBLICANO (A PARTIR DE 1889)

##### 4.1 RELATOS REFERENTES A UMA PERSPECTIVA DE NATURALISTAS E VIAJANTES NO BRASIL

O ex-presidente norte-americano Theodore Roosevelt (1858-1919) conduziu uma expedição naturalista pela América do Sul, passando pelo Brasil, acompanhado do Coronel Rondon, Capitão Amilcar, Tenente Lira, Tenente Mello, Tenente Laureado e Dr. Cajazeiras do exército brasileiros, percorrendo os rios Amazonas, Tapajós, Teodoro e Ji-Paraná, e citando a existência de gravuras rupestres nas margens de um rio durante sua viagem no estado do Mato Grosso (ROOSEVELT, 1943).

De acordo com Roosevelt (1943, p. 270):

No local da queda d'água, Cherrie descobriu estranhas gravações na pedra lisa. Foram naturalmente cinzeladas pelo homem há muitos anos. Os índios, atuais habitantes daquela região, ao que consta, não fazem essas inscrições rupestres. Achavam-se gravadas em duas faces da rocha; uma que dava para terra e outra para o rio. Estas últimas estavam quase apagadas, o que não se dava com as outras que se encontravam em perfeito estado de conservação e nitidamente entalhadas. Consistiam de quatro círculos concêntricos com um ponto no centro, muito bem feitas e com cerca de meio metro de diâmetro; e mais embaixo e lateralmente, quatro M superpostos ou dablús invertidos. Quais foram os autores desses curiosos símbolos e o que significavam, eram problemas absolutamente fora de nosso alcance. É bem possível que, em épocas remotas, alguma tribo de índios relativamente adiantada houvesse penetrado neste admirável rio, assim como o estávamos fazendo agora.

##### 4.2 RELATOS REFERENTES A UMA PERSPECTIVA ACADÊMICA

Durante a República — pós-1889 — é novamente “enorme” a necessidade de construção de uma identidade nacional. Assim, após o processo de independência do Brasil foi importante estimular pesquisas históricas e antropológicas. Rapidamente, visou-se a estabelecer um relacionamento entre as inscrições rupestres com as culturas da antiguidade, como a fenícia, egípcia, gregos, hunos, hindus, bascos, portugueses, espanhóis, franceses, israelitas, romanos, celtas, etruscos, cananeus, assírios, macedônios e chineses. Ou seja, onde houvesse uma tribo perdida, um naufrágio ou mesmo continentes imaginários, como Lemúria ou Atlantis, poderiam ser estes ascendentes dos povos americanos (LAMING-EMPERAIRE, 1980; PROUS, 1992; FERREIRA, 2010).

O raciocínio por meio de analogias foi fundamental para esse tipo argumentação. O pesquisador Ladislau de Souza Mello Netto (1838-1894) associou as pinturas rupestres a povos da antiguidade, tendo sido severamente criticado pelo médico português Francisco Ferraz de Macedo (1845-1907) por ter supostamente falsificado uma inscrição fenícia, o qual também acusou de plágio de um desenho do artista francês Paul L'Epine, em 1886 (MACEDO, 1886).

Ferreira (2010, p. 56) afirma que:

Sem querer simplificá-la em suas diferenças conceituais e políticas internas, pode dizer-se que a Arqueologia nobiliárquica articulava-se ao projeto política centralizador da Monarquia. Fê-lo ao modo nacionalista e colonialista. Procurava validar uma hipótese mediterrânica de povoamento do Brasil. Buscava, nos vestígios arqueológicos, na arte rupestre e, sobretudo, nas línguas e mitos indígenas, uma origem que remontasse aos povos da Antiguidade: gregos, fenícios, egípcios etc. Essa civilização primordial poderia, também, advir de navegadores europeus modernos, que teriam aportado no Brasil antes de Cabral. A busca por uma origem civilizada entre os índios correspondia à constituição de uma identidade nacional. Tratava-se de prescrever uma determinada ordem, um lugar social a ser ocupado pelos indígenas na hierarquia e na representação histórico-coletiva da Nação. Numa sociedade que distribuía títulos de nobreza, os indígenas que a rodeavam deveriam ser também 'nobres'. Ainda que sua nobreza estivesse entre os artefatos despedaçados, restos petrificados e em pleno mutismo. Com os instrumentos da Arqueologia, procurava-se remodelar aqueles pedaços, dar-lhes voz. Fazê-los falar um relato histórico de origem, um Epos onde as elites do país pudessem se reconhecer. Alicerçada numa sociedade em que a imagem indígena figurava nos brasões imperiais, em que os nomes indígenas batizavam a proveniência de uma família, do sangue e da tradição aristocrática, a Arqueologia confundiu-se com a heráldica. Lia os artefatos como depositários de signos de civilização.

Carl von Koseritz (1830-1890), durante estadia no Rio de Janeiro, visitou os acervos do Museu de História Nacional, demonstrando interesse pelos fósseis condicionados no local, os quais eram oriundos das pesquisas de Lagoa Santa do dinamarquês Peter Lund, e por materiais cerâmicos encontrados na Ilha de Marajó, inclusive tangas de argila pintadas e de adorno feminino (KOSERITZ, 1972).

Moberg (1968, p. 27) debateu acerca da necessidade de construção de uma identidade nacional para os países latino-americanos recém-independentes no século XIX, no sentido de que:

A imagem arqueológica do passado é conflituosa com o Antigo Testamento, por exemplo. Acontece igualmente não ser a representação



do passado considerada suficientemente respeitável ou diamântica. As Américas e o Pacífico são terras de eleição das ilusões pré-arqueológicas contemporâneas e, em certos meios sociais, existe uma verdadeira selva de noções fantásticas, difundidas por uma abundante literatura (o mesmo acontece em todos os países europeus). Conta-se então como as grandes civilizações do Mundo Antigo teriam atingido o Novo Mundo graças a migrações ou explorações aventurosas. Descubrem-se faraós egípcios com tribos perdidas de Israel ou contingentes desaparecidos do exército de Alexandre.

No contexto das pesquisas antropológicas e arqueológicas, três instituições despontaram na produção de conhecimento sobre os povos indígenas no Brasil, quais sejam: o Museu Nacional, no Rio de Janeiro; o Museu Paraense, em Belém; e o Museu Paulista, em São Paulo (SCHWARCZ, 1999). No período que compreendeu o final do século XIX até a metade do século XX, a arqueologia brasileira foi feita por pesquisadores estrangeiros de diversas áreas. O austríaco J. A. Padberg-Drenkpol (1877-1948) foi o primeiro arqueólogo admitido pelo Museu Nacional na década de 1920 (COSTA, 1980). O primeiro manual de arqueologia brasileiro foi publicado por Anyone Costa em 1934, sendo classificado como um dos fundadores da arqueologia brasileira (MARTIN, 1977).

Segundo Prous (2006, p. 10):

No final do século XIX, foram realizadas as primeiras escavações arqueológicas nos sambaquis de Santa Catarina, por Von den Steinen, e em sítios do Amapá, por Emílio Goeldi. Na perspectiva daquela época, tratava-se essencialmente de encontrar objetos que permitissem saber qual era o 'patamar evolutivo' atingido pelos indígenas brasileiros em relação a uma escala estabelecida na Europa. Considerava-se que os nativos do Brasil eram muito primitivos, e que seus ancestrais seriam incapazes de elaborar as belas cerâmicas e esculturas de pedra encontradas em vários sítios. Dessa forma, muitos atribuíram as cerâmicas Marajoara a povos fenícios ou gregos – que teriam desembarcado aqui na Antiguidade –, e as esculturas dos sambaquis a uma influência das culturas andinas.

Theodoro Fernandes Sampaio (1855-1937), explorador do sertão baiano, relatou ter encontrado pinturas rupestres durante seus trabalhos de engenheiro no trajeto de Santa Isabel a São Feliz, no vale do rio Mocugê, na Serra da Chapadinha, estado da Bahia, em 17 de janeiro de 1880 (SAMPAIO, 1998). Etchevarne (2007) afirma que a inovação da abordagem de Sampaio consistia em realizar uma descrição pormenorizada, com o uso de termos explicativos e denotação simples dos grafismos.

Sampaio (1998, p. 154) relata que:

Nas paredes da caverna viam-se, desenhadas com tinta vermelha, umas figuras, um tanto apagadas, imitando animais e o homem, outras como algarismos ou sinais usados pelos vaqueiros para marcar o gado. Recordei-me então das inscrições encontradas na referida cidade abandonada, de que trata um manuscrito existente na bibliotheca pública do Rio de Janeiro e publicadas no tomo primeiro da Revista do Instituto Histórico, e reconheci a perfeita semelhança dos caracteres que tinha à minha vista com os das citadas inscrições. Não estaria ali a chave do enigma? Não estaríamos nós no próprio sítio em que teve nascimento a lenda da cidade abandonada?

José de Azevedo Dantas (1890-1929) realizou, entre os anos 1918 a 1919, um extenso levantamento acerca das pinturas e gravuras rupestres encontradas na região do Seridó, situada no município de Carnaúba dos Dantas, no Rio Grande do Norte. Posteriormente, seus escritos foram achados e publicados pela professora Gabriela Martin, resultando na obra *Indícios de uma civilização antiquíssima*, em 1994 (MARTIN, 1994).

Já o professor austríaco Ludwig Schwennhangen (1900-1928) contribuiu com os seus estudos sobre a história escrita na rocha quando esteve no Piauí, ou seja, na década de 20 do século passado. Também atuou como docente do Liceu Piauiense, bem como sustentou a possibilidade dos grafismos rupestres da região de Sete Cidades serem de origem fenícia (mito das sete cidades<sup>11</sup>), relatando uma longa ocupação dos fenícios na região Nordeste e Norte do Brasil (SCHWENNHANGEN, 1986). Outros pesquisadores, tais como Onfroy de Thoron, Bernardo de Azevedo da Silva Ramos<sup>12</sup> (1858-1931), padre Francisco Lima, Bougard de Magalhães e cônego Florentino Barbosa (1881-1958), corroboram essa perspectiva da ocupação fenícia (MARTIN, 2008).

Alfredo Brandão (1874-1944) postulou a ideia de os registros rupestres serem produtos de civilizações antigas que estiveram de passagem pelo Brasil na década de 1930; destarte, classificou os registros rupestres em oito grupos de signos, criando assim

11 Martin (2008, p. 32) afirma que “O mito das sete cidades, também relacionado com a ilha Brasil, surgiu na própria Península Ibérica. No século VII, um bispo católico, fugindo da invasão sarracena – que em algumas versões é o próprio rei D. Rodrigo, último da dinastia visigodo derrotada pelos árabes – embarcara em Lisboa rumo ao oeste, chegando a um país desconhecido, uma ilha, onde fundara sete cidades”.

12 O pesquisador Bernardo de Azevedo Ramos da Silva, em seus livros *Inscrições e Tradições da América Pré-Histórica*, afirma que os grafismos encontrados no continente têm relação com as culturas grega, fenícia, egípcia, assíria, chinesa, persa, japonesa, indiana ou japonesa a partir do uso de analogias, realizando um estudo comparativo dos caracteres (RAMOS, 1930).



um método interpretativo para essas representações: 1º) signos divinos; 2º) signos mágicos; 3º) signos de animais e vegetais; 4º) signos antropomorfos; 5º) signos de objetos e coisas; 6º) signos aglomerativos; 7º) signos desportivos; e 8º) signos decorativos. Contudo, essas interpretações estão calcadas no campo interpretativo de Brandão, sem possuir um valor elucidativo para se descobrir o significado desses grafismos rupestres (BRANDÃO, 1937).

Outras contribuições para o entendimento da história escrita na rocha foram feitas a partir da publicação dos trabalhos dos seguintes autores: do alemão Carlos Ott (1908-1997), com a obra *Pré-história da Bahia*, de 1958; também de Thomaz Pompeu Sobrinho (1880-1967), com seu livro *Protohistória Cearense*, de 1946; e Carlos Studart Filho (1896-1984), com sua obra *Páginas de História e Pré-história*, de 1946. Essas são produções que servem para ilustrar algumas referências sobre a arte rupestre, especialmente da região nordeste (OLIVEIRA, 2014).

## V. MISSÕES CIENTÍFICAS ESTRANGEIRAS NO BRASIL

Nas décadas de 50 a 70 do século XX, a arqueologia brasileira passou por um processo de profissionalização. Arqueólogos estrangeiros vieram ao país com o intuito de formar gerações de arqueólogos brasileiros e estruturar programas de pesquisas arqueológicas. A promulgação da Lei nº 3.924-61, que visou criar um dispositivo para proteção patrimonial, foi outro ponto importante para o gerenciamento do patrimônio arqueológico brasileiro (FUNARI, 2010).

A criação, em 1952, do Instituto de Pré-história de São Paulo, por uma comissão encabeçada por Paulo Duarte (1899-1984), consolida o interesse pela história do Brasil pré-colonial, associada também à vinda de profissionais como Joseph Emperaire e Annette Laming-Emperaire, que fundaram o Centro de Pesquisa Arqueológico da Universidade Federal do Paraná (PROUS, 1992). A missão franco-americana, sob o comando dos pesquisadores Wesley Hurt e Odemir Blasi, estabeleceu-se na região de Lagoa Santa<sup>13</sup> em

---

13 Relata Neves (2008, p. 125) que “Em 1934, às vésperas das comemorações do centenário do início das descobertas paleontológicas e arqueológicas de Lund em Lagoa Santa, os professores da então Universidade de Minas Gerais Aníbal Mattos, Arnaldo Cathoud, Josaphat Pena, ao lado de Harold V. Walter, cônsul da Grã-Bretanha na capital mineira, fundaram a Academia de Ciências de Minas Gerais. Durante vinte anos, organizaram várias expedições à região de Lagoa Santa. Os resultados foram sintetizados por meio de grande número de publicações”.

1956, visando assim a realizar pesquisas arqueológicas em sítios de antigos caçadores e coletores pré-cerâmicos e em abrigos com pinturas rupestres (WALTER, 1958).

O acordo entre os governos norte-americano e brasileiro para a cooperação científica resultou na instituição do Projeto Nacional de Pesquisas Arqueológicas (Pronapa), sob a direção de Clifford Evans e Betty Meggers, no período correspondente aos anos de 1965 a 1971. Tal Projeto, com uma equipe de 11 arqueólogos distribuídos em oito estados, tinha por finalidade a construção — em um período pequeno de tempo — de um quadro geral para a pré-história brasileira, bem como a missão de treinar uma nova geração de arqueólogos brasileiros, possuindo impactos até os dias atuais<sup>14</sup> (PROUS, 1999; SCHMITZ, 2007).

De acordo com Prous (2006, p. 11):

No final dos anos de 1960, um Projeto Nacional de Pesquisa Arqueológica (Pronapa), orientado por Betty Meggers e Clifford Evans, procurou montar um quadro preliminar da pré-história dos estados da fachada marítima, desde o Rio Grande do Sul até o Rio Grande do Norte, a partir de prospecções e sondagens rápidas. Desse trabalho nasceram as principais 'Tradições' ceramistas até hoje reconhecidas. Os seguidores do Pronapa procuravam evidenciar, por meio da análise dos restos de cerâmica pré-histórica, a dispersão ao longo dos eixos fluviais dos grupos pré-históricos caracterizados por sua cultura material. Trabalhavam dentro da linha do determinismo ecológico norte-americano (a ideia de que o ambiente local determina o grau de complexidade das sociedades que nele evoluíram).

Durante a década de 70, um convênio firmado entre Brasil e França possibilitou a troca de informações, bem como o estabelecimento de uma missão de pesquisa arqueológica em Lagoa Santa, Minas Gerais, sob a direção da arqueóloga Annette Laming-Emperaire. A parceria deu-se entre a Universidade Federal de Minas Gerais, o Centro de Pesquisa Científica da França e o Museu Nacional do Rio de Janeiro. O principal objetivo dessa missão cultural foi construir um projeto de pesquisas arqueológicas de longa duração

14 PRONABA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas na Bacia do Amazonas) foi um exemplo disso, que iniciou seu desenvolvimento a partir 1972 (SCHMITZ, 2009). Nesse contexto, conceitos como tradição, subtradição e estilo surgem na arqueologia brasileira vindos do "Seminário de Ensino e Pesquisa em Sítios Cerâmicos" feito pelos antropólogos Betty Meggers e Clifford Evans em 1964 (CONSENS; SEDA, 1980). Outro exemplo é o PROPÁ (Programa de Pesquisas Arqueológicas sobre o Paleoindígenas, Paelofauna e Paleoclima), sob a liderança do arqueólogo Eurico Miller, no Rio Grande do Sul, entre anos de 1972 a 1978.

em Lagoa Santa, em contraposição às pesquisas rápidas; também houve participação do arqueólogo francês André Prous<sup>15</sup> (PROUS, 1977).

Segundo Mello e Alvim (1977, p. 126), o objetivo da Missão Franco-Brasileira em Lagoa Santa era:

A Missão tinha por objetivo ordenar e classificar os conhecimentos concernentes à região, inventariar os sítios e descobrir uma gruta intacta que apresentasse uma sequência estratigráfica suficientemente longa para o estudo da sucessão das culturas e suas correlações com a evolução do meio natural, que ocorreu na região por volta de 10.000 anos passados, assim como a análise das pinturas rupestres, datando-as e procurando entender-lhe os significados.

Posteriormente, ainda na década de 70, a missão francesa sob a direção da arqueóloga Niède Guidon estabeleceu-se também no município de São Raimundo Nonato, devido à grande quantidade de sítios arqueológicos com pinturas e gravuras rupestres, motivo da criação do Parque Nacional Serra da Capivara, em 1979, e da instituição da Fundação do Museu do Homem Americano, em 1986<sup>16</sup> (GUIDON, 2014 A). Assevera Guidon (1991) que as fotos das pinturas rupestres foram apresentadas a ela pelo prefeito do município de São Raimundo Nonato, no Museu Paulista, em 1963, despertando, assim, o seu interesse em conhecer o local<sup>17</sup>.

15 Moraes (1974, p. 38) relata acerca dos trabalhos em Lagoa Santa que “entre as grutas prospectadas pela missão Franco-Brasileira incluem-se Grutas de Confins, Lapa Vermelha (vários abrigos nas 2 faces do maciço), Abrigo de Poções, Lapa do Chapéu, Gruta Caieiras (2 grutas), Cerca Grande (vários abrigos), Lapa Sumidouro e Lapinha (vários abrigos). Na mesma região, encontram-se outras, tais como Lapa do Borges, Abrigo Mãe Roda, Eucaliptos, Samambaia, Limeira, Marciano (pesquisadas por Walter), Gruta Caetano, Gruta de Carrancas, Lapa das Boleiras”.

16 Maranca (1982, p. 169) explica que “Da Missão, participaram, além de Niède Guidon, dois arqueólogos do Museu Paulista da USP, Águeda Vilhena de Moraes e Sílvia Maranca, estes primeiros trabalhos tiveram a duração de três meses. Foram assim localizados 54 abrigos com pinturas rupestres, além de vários aldeamentos pré-históricos com artefatos em pedra e material cerâmico. Outras missões foram realizadas entre 1974 e 1975, com resultados extremamente importantes. A região não era somente muito rica em sítios arqueológicos, como também apresentava peculiaridades em termos de pinturas rupestres, de grande interesse para a Arqueologia Brasileira. Uma missão de grande porte tornou-se imprescindível: nascia o ‘Projeto Piauí’. A partir daí, além do CRNS e do Ministère des Affaires Étrangères da França, conseguiu a colaboração financeira do CNPq (Conselho Nacional de Pesquisas) e da Fundação Ford, o que permitiu que se realizasse, em 1978, a primeira grande missão franco-brasileira no sudeste do Piauí”.

17 Os registros mais antigos acerca da arte rupestre no Estado do Piauí remontam ao período colonial, estando contido no “Diário de Antônio do Rego Castelo Branco sobre a entrada de 1799”, em que o autor cita o relato de soldados que viram pinturas de figuras de pássaros, onças e rato no paredão rochoso (OLIVEIRA, 2007). Outro relato é do antropólogo norte-americano J. Whitfield, que cita a existência de inscrições em pedras encontradas entre a Serra da Ibiapaba e Serra da Merioca, entre os estados do Piauí e Ceará, em 1865 (KOCH-GRUNBER, 2010).

Guidon (2003, p. 1) afirma que:

Nosso interesse inicial eram a arte rupestre, pinturas e gravuras. Logo na primeira missão de 1973, descobrimos 55 sítios, a maior parte com pinturas. Alguns eram aldeias em cujo solo abundava cacos de cerâmica e objetos de pedra lascada e polida. Pensávamos, então, que esses sítios eram recentes, pois, como todos os arqueólogos americanos, acreditávamos que a América havia sido povoada tardiamente e que a América do Sul havia sido a última parte da Terra a receber representantes do gênero *Homo*.

No contexto da arte rupestre na região nordeste, a primeira classificação acadêmica foi realizada por Valentin Calderón (1983), que formulou duas tradições rupestres na Bahia, quais sejam: 1ª) a Simbolista, que contemplava símbolos que remetiam ao campo do geometrismo, sendo que não era possível identificar nitidamente suas formas, com a presença da fase Manciaçu, de grafismos de coloração vermelha, preta e branco; e 2ª) a Realista, de fácil reconhecimento visual e que se encontrava dividida nas seguintes fases: Irecê, presença de antropomorfos com coloração vermelha ou branca; Jaboticaba, grafismos de antropomorfos de coloração e quase nenhuma esquematização; Itacira, antropomorfos com alto grau de estilização (MONZON, 1982).

As pesquisas acadêmicas no campo da arte rupestre desenvolveram-se na região nordeste nas décadas 70 a 80 do século XX, tendo como referencial a conceituação das ideias do PRONAPA e, deste modo, utilizando conceitos como fase, tradição, estilo e subtradição como elementos classificatórios na arte rupestre brasileira, gerando uma série de discussões no campo da teoria da arqueológica brasileira<sup>18</sup> (SCHMITZ, 2009).

Nesse contexto, foram construídas durante as décadas de 70 a 80 as principais tradições rupestres, delimitando suas características dominantes e sua distribuição geográfica ao longo do território nacional. Com efeito, pesquisadores como André Prous, Niède Guidon, Pedro Schmitz, Gabriela Martin, Anne-Marie Pessis, Edithe Pereira e Pedro Mentz Ribeiro contribuíram de forma significativa para o conhecimento da arte rupestre no Brasil, levando em consideração os seguintes encaminhamentos da pesquisa: 1º) determinação estilística: análise comparativa dos grafismos, a fim de delimitar um determinado estilo e diferenciá-lo de outro; 2º) determinação da evolução dos estilos:

18 Reis (2010, p. 12) afirma que “O lugar da teoria na Arqueologia brasileira é ainda motivo de indefinições, de resistências. As práticas de campo com os métodos e técnicas já bem conhecidas e desenvolvidas, bem como as análises quantitativas e descritivas nos laboratórios, pontuam as fronteiras que mapeiam a pesquisa arqueológica no Brasil. Nas publicações, em sua grande maioria, os marcos teóricos permanecem tênues ou ocultos”.

classificar a idade relativa dos grafismos; 3º) interpretação da arte rupestre: no intuito de buscar os significados dos grafismos rupestres e a construção de uma explicação plausível (PROUS, 1992; SOLÁ, 2000).

A construção de um arcabouço teórico e metodológico e uso de categorias abstratas como tradição, subtradição e estilo contribuíram para o avanço dos estudos de arte rupestre, mas o significado dos termos pode sofrer variações a depender do pesquisador, de perspectiva teórica ou de região (NETTO, 2001; REIS, 2010). Grande parte desse referencial teórico é importada de outros países, tais como França, Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos; logo, a tradução de termos – bem como sua aplicação – está implicada de acordo com cada contexto, podendo desvirtuar o significado e a relação das terminologias adotadas (NETTO, 2001; SCHMITZ, 2010).

Consoante Netto (2001, p. 14-15):

Com o crescimento dos estudos de Arte Rupestre no Brasil e o desenvolvimento de suas metodologias, essa especialidade vai assumindo os contornos que apresenta atualmente. Tal crescimento acarreta a necessidade de criação de mecanismos que possam sintetizar os dados observados e, ao mesmo tempo, transferir a informação obtida. Assim, surgem os mecanismos tradicionais de representação da Arte Rupestre, suas unidades classificatórias como, por exemplo, os conceitos de Tradições, Estilos e outros. No entanto, a definição desses conceitos nunca foi realizada de modo equitativo nos diversos grupos que compõem a comunidade de arqueólogos brasileiros. Cada grupo, através de uma linha teórica própria, definiu de maneira particular o que entendia como cada unidade classificatória, de acordo com os seus princípios constitutivos. A situação vem se agravando pela criação de novos conceitos de representação, já que muitos pesquisadores consideram que todas ou parte dessas unidades não detêm o poder de representar, de maneira satisfatória, a realidade sensível da Arte Rupestre. A proliferação de conceitos e unidades classificatórias de um mesmo tema de estudo tem levado à produção de sérios problemas de comunicação científica entre pares, como foi apontado por Consens & Seda (1990). O principal problema de comunicação diz respeito à transferência de informação, já que a informação contida nos painéis de Arte Rupestre, devido aos problemas de sua representação, produzem barreiras na transferência da informação de um polo a outro de uma cadeia comunicacional, isto porque há pouco ou nenhum entendimento por parte do receptor da informação transferida.

O conceito de tradição rupestre faz referência à prática de uma recorrência estilística por um grupo cultural em um determinado período cronológico e em espaço geográfico circunscrito (grandes regiões rupestres); a subtradição diz respeito a uma especialização de uma tradição rupestre, mantendo um padrão geral estético, mas contendo elementos

diferenciadores; já o estilo é uma maior especialização da tradição, de modo que possui mais elementos diferenciadores, mas mantém um uma recorrência técnica (MARTIN, 2008).

De acordo com Prous (1992, p. 511):

À primeira vista, podemos determinar algumas grandes unidades regionais. Trata-se evidentemente de uma aproximação, já que existente sempre uma certa variabilidade de intra-regional, que pode demonstrar evoluções culturais no tempo, no espaço, ou funções distintas. Além disto, se reconhecemos grandes tradições regionais, suas manifestações podem se misturar ou se superpor, particularmente nos territórios fronteiriços, por exemplo no estado de Goiás. As unidades rupestres receberam nomes variados, sendo que a categoria mais abrangente é geralmente chamada de 'tradição', implicando uma certa permanência de traços distintivos, geralmente temáticos. 'Estilos' são frequentemente definidos como subdivisões (Prous, Guidon), particularmente a partir de critérios técnicos, enquanto que, nas regiões mais estudadas ou mais complexas, a necessidade de chegar até um nível suplementar levou N. Guidon a considerar 'variedades' e A. Prous 'fácies', que correspondem ao mesmo tipo de realidade.

Bednarik (2007) assevera que os arqueólogos prezam por criar estilos na arte pré-histórica — em detrimento de visar a métodos e técnicas confiáveis de datações diretas e indiretas —, gerando, assim, uma série de problemas conceituais e de ordem linguística no campo da ciência.

Consens e Seda (1980, p. 33) relatam o resultado de um levantamento conceitual da arte rupestre brasileira na década de 1980:

Quando nós finalizamos este trabalho havíamos detectado no Brasil 37 estilos, 19 tradições, 3 grandes tradições, 6 subtradições, 8 variedades, 13 fases, 7 fácies, 8 categorias, algum 'conjunto estilístico', alguma 'unidade estilística' e também um complexo estilístico. E, no entanto, não questionamos do que se trata: simplesmente existem. Dispor de tão importante quantidade de unidades taxonômicas de sínteses impõe para os que trabalham em arte rupestre a necessidade de conhecê-los em profundidade para poder com eles operar.

A classificação da arte rupestre brasileira encontra-se segmentada em tradições e agrupamentos que estão espalhados pelas várias regiões do Brasil, demonstrando, assim, a abrangência cultural dos povos pré-coloniais no Brasil:

1ª) TRADIÇÃO GEOMÉTRICA (Pintura): As principais características são grafismos em linha, círculos concêntricos, retângulos, labirintos, flechas, quadrados, grafismos



astronômicos e marcas de pegadas de pássaros, com coloração amarela escura, branca e vermelha; esta tradição é denominada de hipotética e duvidosa por Martin (2008). Ela está presente em vários estados das regiões Nordeste, Sul, Sudeste e Centro-Oeste do Brasil, sendo de difícil análise devido ao caráter abstrato de seus grafismos, descritos pela arqueóloga Niède Guidon e por outros pesquisadores (SCHMITZ, 1981; GUIDON, 1991, PROUS, 1992; PROUS, 2007 A). No contexto do Parque Nacional Serra da Capivara, essa tradição foi classificada em três estilos<sup>19</sup>, quais sejam: a) Olho d'água: este estilo foi descrito por Laurence Ogel-Ross por possuir grafismos puros, raros grafismos de composição e traços mal elaborados, bem como numerosas impressões naturalistas de mãos humanas encontradas em único sítio; b) estilo Bom Jesus: composto de grafismos puros com intrusão de outros estilos nos painéis rupestres dos sítios como Toca da Pedra Solta do Bom Jesus, Toca das Letras e Toca do Boqueirão do Saco I, também descrito por Laurence Ogel-Ross (1985); e c) estilo Gameleirinha: encontrado em único sítio na Toca Gameleirinha, composto de grafismos puros e intrusão dos estilos Olho d'água e Bom Jesus.

2ª) TRADIÇÃO AGRESTE (Pintura): Está localizada nos estados da Paraíba, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Piauí e em várias partes da região Nordeste, tendo como provável origem o estado de Pernambuco. Suas principais características são: ausência de traçado de contorno com preenchimento, o uso de técnicas menos elaboradas (simples), menor diversidade temática, grafismos de maior dimensão vertical e horizontal, perspectiva estática, sem formação de cenas, “[...] não possuíam aprimorada técnica gráfica e ignoravam os procedimentos de preparação das tintas e a técnica de contorno”, tendo sido classificada inicialmente como tradição Castelo (PESSIS, 1999, p. 28; GUIDON; LAGE, 2003; MARTIN; VIDAL, 2014). As principais subtradições identificadas são: Subtradição Sobradinho, presente na região da Chapada Diamantina, região de Sobradinho e Central do estado da Bahia; Subtradição Cariris Velhos, localizada entre as regiões de Pernambuco e Paraíba<sup>20</sup>, onde foi realizado um levantamento pela professora Ruth Trindade de Almeida, que encontrou 34 sítios arqueológicos<sup>21</sup> com pinturas rupestres (ALMEIDA, 1979). Na

19 Guidon (1983 B) classificou-a como uma subtradição; *a posteriori*, foi reclassificada como estilo por Martin (2008), em decorrência dos elementos necessários para atender aos requisitos e, especialmente, ao escopo de sítios arqueológicos.

20 A microrregião do Cariris Velho está localizada na sub-região do Planalto do Borborema e em um segmento do Planalto Atlântico. Com o clima típico da caatinga nordestina, tem uma área de 13.845 km<sup>2</sup> e altitudes entre 400 a 600 metros (GUERRA, 1997).

21 As pinturas rupestres dos sítios arqueológicos apresentam uma tendência ao geometrismo e a figuras humanas e de animais, de elaboração mais simples, remetendo à tradição Agreste e Geométrica, mas sendo classificadas no âmbito da tradição Agreste de pinturas rupestres (CABRAL, 1997 A; 1997 B; MARTIN, 2008).

região do PNSC foram descritos os estilos: a) Serra do Tapuio: caracterizado pela presença de grandes antropomorfos com vestimenta de roupas, ausência de movimento nos grafismos, má qualidade e imprecisão na execução de figuras, o uso da coloração vermelha, o preenchimento e uso da tinta lisa; b) Extrema: caracterizado por um traçado mal elaborado, ausência de movimento, preenchimento das figuras e a presença de grafismos de zoomorfos e grafismos puros; e c) Gerais<sup>22</sup>: caracterizado pelo uso do contorno, reproduções de impressões naturalistas como as mãos, tendo o vermelho como a cor dominante, sendo que raramente existem figuras pretas (GUIDON, 1985 B; MARTIN, 2008).

3<sup>a</sup>) TRADIÇÃO SÃO FRANCISCO (Pintura): encontra-se presente na região nordeste do Brasil e nos estados de Bahia, Minas Gerais, Mato Grosso, Sergipe, Tocantins, Piauí e Goiás. Suas principais características são grafismos de antropomorfos e zoomorfos (cobras, tartarugas, sauros, répteis, aves e peixes, ausência de cervídeos) com uma forte tendência ao geometrismo (lineares com a utilização de traços vermelhos, pretos e amarelos, alternando a bicromia interna e externa) e com uso de pigmentos de coloração vermelha e amarela (SCHMITZ, 1981; SCHMITZ ET AL., 1984; SCHMITZ ET AL., 1997 A; SCHMITZ ET AL., 1997 B; ETCHEVARNE, 2007) (ver anexo E). Interessante citar os trabalhos da professora Suely Amâncio Martinelli (1997), integrante do projeto de salvamento arqueológico da Usina Hidroelétrica de Xingó no cânion do rio São Francisco, entre os estados de Sergipe e Alagoas. A professora (1997) identificou 15 sítios arqueológicos com a presença de pinturas e gravuras rupestres, totalizando 700 gravuras e 729 pinturas, sendo que a análise da temática e da técnica apresenta: 1) traços de similaridades com a tradição São Francisco, remetendo a grafismos não figurativos geométricos; 2) traços de similaridades com a tradição Agreste, remetendo a formas de antropomorfos com técnica mais simples, preenchimento total da figura, isolamento e pouca percepção de movimento. A autora (2012) também realizou um trabalho de levantamento de documentação acerca da arte rupestre em 5 sítios arqueológicos<sup>23</sup> na fazenda Mundo Novo, no município de Conceição do Canindé, estado de Sergipe, descrevendo, assim, os tipos de grafismos encontrados, bem como as suas principais características<sup>24</sup>.

22 Estilo Gerais era anteriormente classificado como tradição Gerais. Posteriormente, foi incluído por Guidon (1991) como um segmento estilístico da tradição Agreste.

23 Sítios arqueológicos pesquisados: Patrocina; João; Cândido; Dom Hélder; Josefa.

24 Pertencentes à tradição São Francisco existem duas fácies, a saber: **Rezar** que “[...] se caracteriza por figuras verticais muito grandes e alongadas, bicrômicas. O contorno costuma ser

4ª) TRADIÇÃO PLANALTO (Pintura): está delimitada nos estados da Bahia, São Paulo, Tocantins, Goiás, Minas Gerais e Paraná, tendo uma dominância de grafismos de zoomorfos (peixes, cervídeos, onças, tatus, aves e roedores) e poucos antropomorfos. Associada a grafismos geométricos e abstratos, com a pigmentação vermelha predominante que remontaria, pelo menos, há 7 mil anos, sendo conhecida a partir dos trabalhos do arqueólogo Pedro Augusto Mentz Ribeiro (PROUS, 1992; SCHMITZ, 1981; SCHMITZ ET AL., 1997 A; PROUS; BAETA, 2003; PROUS ET AL., 2007 B; SCHMITZ, BARBOSA ET AL., 1984).

5ª) TRADIÇÃO LITORÂNEA (Gravura): é caracterizada como uma tradição de gravuras rupestres de formas geométricas (riscos em formas de ondas, círculos, ampulhetas, losangos, depressões elípticas) e polidas em painéis verticais de rochas graníticas e gnaisses, voltadas para o mar do litoral catarinense, indo de Porto Belo até o Farol do Marta, e estando presente em ilhas litorâneas como Arvoredo e Cobra. Tais gravuras foram citadas inicialmente pelo padre João Alfredo Rohr na década de 1940, 1950 e 1960, que registrou, identificou e escavou 53 sítios arqueológicos no oeste do estado de Santa Catarina, bem como foram discutidas por Pedro Mentz Ribeiro e André Prous, nas décadas de 1970 e 1980<sup>25</sup> (LUCAS, 1996; PROUS, 2006, 2007 A; CARBONERA, 2011).

6ª) TRADIÇÃO AMAZÔNICA (Gravura e pintura): tem por característica grafismos de antropomorfos, em geral, destacando a face em detrimento do corpo, bem como apresentando pequenas movimentações e grafismos de difícil reconhecimento. Contém uma alta carga abstrativa na região amazônica, sendo descrita inicialmente, em profundidade, por André Prous e por Edithe Pereira (PROUS, 1992; PEREIRA, 1996, 2003, 2012).

7ª) TRADIÇÃO ASTRONÔMICA (COSMOLÓGICA) (Pintura): está presente na região Nordeste do Brasil, tendo por referências os trabalhos realizados pela arqueóloga Maria Conceição Beltrão, desde 1980, no sítio Toca do Cosmos, Toca do Pintado, Toca da Lua, Toca do Búzios e Toca da Lagoa da Velha, na região de Central, os sítios Toca dos

---

preto ou vermelho. Estas figuras vêm acompanhadas por peixes e répteis pretos ou brancos e por figuras polilobadas, que lembram tridáctilos ou cactáceas”; e **Caboclo** que “[...] se caracteriza por figuras bi-policrômicas que cobrem amplas superfícies, com preenchimento interno simétrico muito complexo” (SCHMITZ et al., 1997 B, p. 23). Em Minas Gerais, recebem o nome de tradição Sumidouro; na Bahia, são classificadas como Fase Sincorá e Mucugê; em Pernambuco, como estilo geométrico elaborado e, em Goiás, como conjunto estilístico Formosa (SCHMITZ et al., 1997 A).

25 Comerlato (2005), em sua tese de doutoramento, discute a complexidade de denotar as gravuras rupestres na região Sul sob um agrupamento da tradição Litorânea, afirmando que existe uma série de implicações e problemáticas para a construção de conceitos, sugerindo o uso de “território rupestre” para as manifestações gráficas localizadas entre Porto Belo e Garopaba.

Índios e Toca do Tapuio, no município de Caetité-BA<sup>26</sup>. Em geral, refere-se a grafismos geométricos que seriam referentes a representações astronômicas (divisão das horas do dia, calendário, estrelas, planetas e galáxias), desenhos de cometas, cruzeiros, setas, signos, eclipses e fenômenos celestes (BELTRÃO, 2000; ETCHEVARNE, 2007; TAVARES; BELTRÃO, 2010; BELTRÃO, 2014).

8ª) TRADIÇÕES ITACOATIARA<sup>27</sup> DE OESTE (Gravura): esta tradição rupestre está situada em locais próximos d'água; a Toca do Buraco do Pajeú e o Caldeirão do Deolindo no Parque Nacional Serra da Capivara são exemplos dessa tradição, que se estende até países como a Bolívia. Ela é caracterizada por grafismos puros e formas de biomorfos, de difícil identificação e reconhecimento, estando relacionada a grupos caçadores-coletores e existindo uma datação de 12 mil anos atrás, no estado do Mato Grosso (GUIDON, 1983 B; ARAÚJO et al., 1998).

9ª) ITACOATIARA DE LESTE (Gravura); está presente predominantemente na região nordeste, com uma cronologia relativa de 8 a 7 mil anos atrás (GUIDON, 1991 A, 2006). O principal monumento dessa tradição de gravuras é a Pedra Lavrada do Ingá, localizada na cidade do Ingá, na Paraíba, onde foi identificada a subtradição Ingá, a partir da análise de 19 sítios arqueológicos encontrados na região (SANTOS, 2015).

10ª) TRADIÇÃO MERIDIONAL (Gravura): é caracterizada por gravuras rupestres que contêm formatação de pegadas de animais como aves, onças, cervídeos e porco-domato, formas geométricas e não figurativas (tridáctilo) que seriam pisadas de pássaros. Está presente nas regiões sul e centro-oeste do Brasil, sendo descrita inicialmente pelo arqueólogo Pedro Augusto Mentz Ribeiro (PROUS, 1992, 2007 A; MILDER; POHL, NOBRE, 2006).

11ª) TRADIÇÃO NORDESTE (Pintura): é predominante formada por temáticas de figuras de antropomorfos, zoomorfos e fitomorfos, com um fácil reconhecimento visual e

26 O Projeto Central está localizado no município de Central, na Bahia, compreendendo a planície calcária, o oeste da Bahia e as Serras Quartzíticas da Chapada Diamantina, totalizando uma área de 270.00 km<sup>2</sup>, abrangendo 243 municípios, com mais 400 sítios arqueológicos cadastrados. Fazem parte os municípios de Morro do Chapéu, Irecê, América Dourada, Cafarnaum, Central, Gentio de Ouro, Itaguaçu da Bahia, Jussara, Uibaí, Xique-xique, Angical, Barreiras, Luiz Eduardo Magalhães, São Desidério e Catité (BELTRÃO; TAVARES, 2014; BELTRÃO; ZARONI, 1992).

27 O significado do termo é “[...] pedras lavradas, pedras pintadas, gravuras, pinturas, letreiro, glifos, litoglifos, petróglifos, pictografias, litografias e hieróglifos brasileiros.” (FARIA, 1987, p. 41). De acordo com Prous (1992), o termo Itacoatiara significa “pedra pintada”. Galdino (1988) dividiu em seis classes distintas para a tradição Itacoatiara: a) Naturalismo antigo; b) Naturalismo recente; c) Esquemático antigo; d) Esquemático recente; e) Pictográfico; e f) Ideográfico.

temático de cenas de caça, dança, cerimônias religiosas e cenas sexuais; abrange os estados do Rio Grande do Norte, Pernambuco, Bahia, Sergipe, Paraíba, Piauí e Minas Gerais, sendo elaborada a partir dos trabalhos das pesquisadoras Niède Guidon, Sílvia Maranca, Anne-Marie Pessis, Susana Monzon, Laurence Ogel-Ross e Bernadette Aranud, tendo possível origem no estado do Piauí (MONZON, 1978; GUIDON, 1991; PESSIS, 1999; GUIDON; LAGE, 2003; MARTIN, 2008; MARTIN; VIDAL, 2014). As principais subtradições da Tradição Nordeste são: Salitre<sup>28</sup> e Várzea Grande<sup>29</sup>, localizadas no PNSC; Seridó, que abrange uma região entre o Rio Grande do Norte e a Paraíba; e Central, localizada no sertão da Bahia e na Chapada Diamantina, existindo também na região norte do estado de Minas Gerais (MARTIN, 1984, 2008; SCHMITZ ET AL., 1997 A; SCHMITZ ET AL., 1997 B; PROUS, 2007 A; AZEVEDO, 2010).

12<sup>a</sup>) GEÓGLIFOS<sup>30</sup>: São figuras terrestres<sup>31</sup> caracterizadas por marcas de natureza antrópicas feitas em grandes extensões de terreno, usualmente em forma de representações animais, círculos, quadrados, retângulos ou linhas que podem estar a 4 m de distância do solo (WITHLEY, 2005). No Brasil, os geóglifos são encontrados no estado do Acre, em vários sítios arqueológicos, sendo designados como sítios monumentais<sup>32</sup>. Os principais motivos rupestres apresentam-se com formatos de círculos, losangos, quadrados completos e incompletos (RANZI; AGUIAR, 2008).

13<sup>a</sup>) COMPLEXO PERUAÇU (Pintura): com localização no Norte de Minas Gerais, este segmento de pinturas rupestres está relacionado a grafismos de difícil reconhecimento e de grande abstração, representando instrumentos como armas (dardos e propulsores),

28 Subtradição Salitre: “[...] é caracterizada pela presença de grafismos de composição (figuras de antropomorfos, zoomorfos, de ação geralmente de cenas) e de grafismos puros (PESSIS, 1992, p. XX). “Estes últimos, que geralmente designamos ‘sinais’ ou ‘figuras geométricas’, são minoritários. As figuras antropomorfas e zoomorfas distribuem-se equitativamente e formam um conjunto numericamente superior àquele das representações de objetos e de figuras fitomorfas. Os grafismos de ação são muito numerosos” (OGEL-ROSS, 1985, p. XX).

29 É composta por três estilos, quais sejam: Serra da Capivara, Complexo estilístico Serra Talhada e Serra Branca (GUIDON, 1991).

30 GEÓGLIFOS: “a large motif (usually > 4 m) or design produced on the ground, either by arranging clasts (positive geoglyph, stone arrangement/alignment, petroform, earth mound) or by removing patinated clasts to expose unpainted ground (negative geoglyph)” (BEDNARIK, 2003, p. 9).

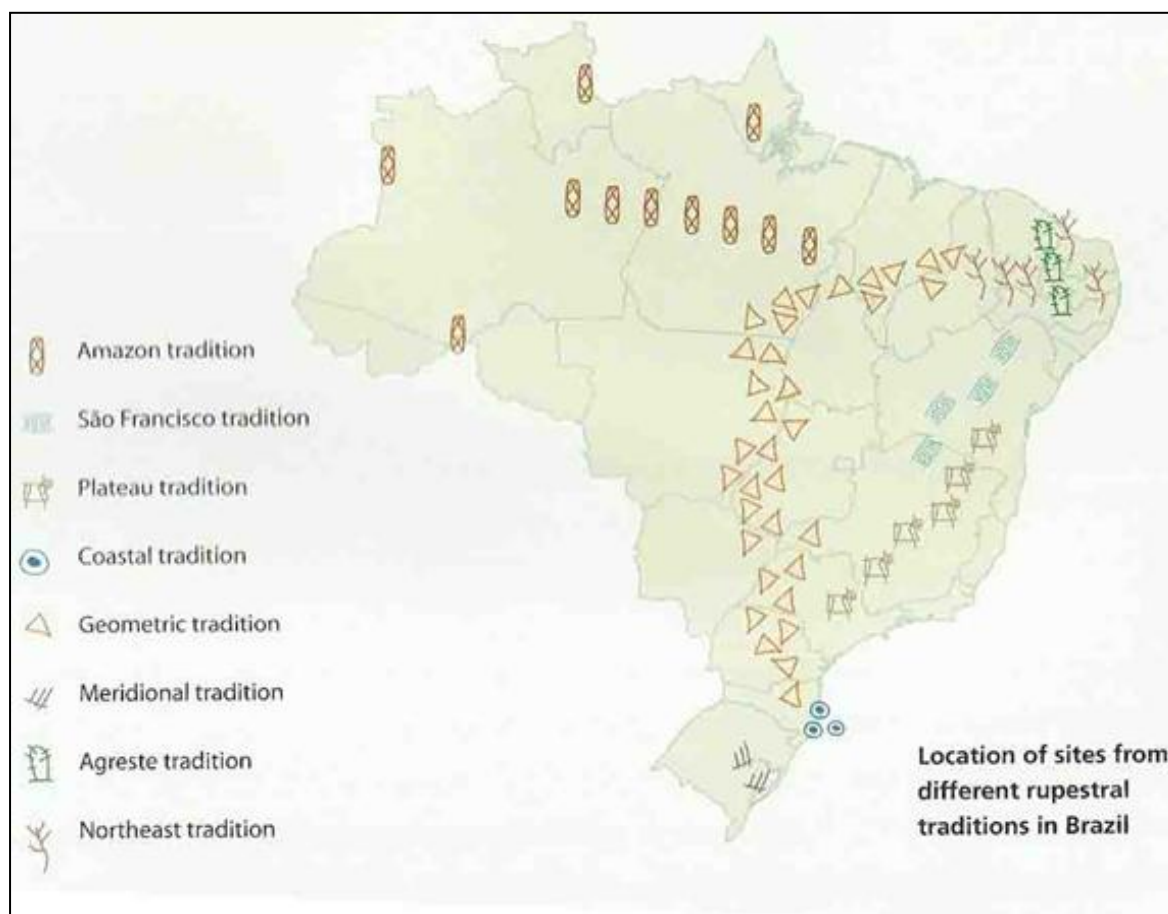
31 FIGURAS TERRESTRES: “large designs and motifs, created on the ground surface, are called Earth figures generically, and they occur in many regions of the world. They can be categorized by their method of manufacture” (VON WERLHOF, 1987, 2004)” (WHITLEY, 2005, p. 14).

32 SÍTIOS MONUMENTAIS: “São sítios que se caracterizam por obras de terra do tamanho monumental, que podem vir a ser confundidos como naturais e não serem reconhecidos enquanto obras de sociedades nativas, pois acabam integrando-se à paisagem ou sendo encobertos por vegetação. É o caso dos geóglifos do Acre, estruturas de terra de formato geométrico formados por um conjunto de trincheiras e muros, com até 300 metros de diâmetro, cuja função ainda é desconhecida dos arqueológicos” (SCHAAN, 2009, p. 115).

bastonetes e instrumentos musicais (maracá). Tem presença das seguintes cores: vermelho, branco, preto e amarelo, fazendo alusão a grafismos da tradição Nordeste e São Francisco, tendo sido descritas por André Prous e colaboradores (PROUS, 2007 A; 2007 B; SCHMITZ ET AL., 1997 B).

14<sup>a</sup>) COMPLEXO MONTALVÂNIA (Pintura e gravura): É formado por pinturas e gravuras rupestres caracterizadas por grafismos similares a rastros humanos, figuras biomórficas, répteis, tartarugas, figuras humanas apresentando movimentos acrobáticos, representações humanas ostensivas usando dardos e propulsores, bem como grafismos geométricos (“figuras semilunares, anéis, ‘grades’, ‘pentas’, zigue-zagues, alinhamentos de pontos e linhas sinuosas”). Possui alguma similaridade com a Tradição São Francisco e/ou Agreste localizada no extremo norte do estado de Minas Gerais, mas não faz mais parte delas, sendo classificado como um segmento diferenciado com dois estilos, a saber: 1) unidade estilística Piolho do Urubu; e 2) unidade estilística desenhos (RIBEIRO, 2006, p. 90). O sítio arqueológico mais conhecido de gravuras é Lapa do Poseidon, tendo mais de 5 mil grafismos rupestres em seu interior, tendo sido descrito por André Prous, José Eustáquio Teixeira e colaboradores (RELATÓRIO DE PROSPECÇÕES REALIZADAS NO MUNICÍPIO DE MONTALVÂNIA/MG, PELA MISSÃO FRANCO-BRASILEIRA, 1977; LEITE, 1985; PROUS, 1985; PROUS; 1992, 2006, 2007 A; SCHMITZ ET AL., 1997 B).





**Mapa 1.** Distribuição das principais tradições rupestres no Brasil.

Fonte: HETZEL; NEGREIROS, 2007, p. 66.

## VI. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O campo de estudos e pesquisas sobre a história da arte rupestre brasileira vem se desenvolvendo em várias partes do território nacional, seja a partir da arqueologia de contrato e/ou da arqueologia acadêmica, em especial, por meio da instituição de programas de pós-graduação *stricto sensu*, discussões acerca de questões conceituais e metodológicas que ainda existem no âmbito desse cenário. A criação do Instituto de Arqueologia Brasileira, em 1961, da Sociedade Brasileira de Arqueologia, em 1987, da Associação Brasileira de Arte Rupestre, em 1997, contribuíram no sentido de um melhoramento da pesquisa científica e da troca de informações entre os pesquisadores (PROUS, 1992; FUNARI, 2010).

Tem-se como certo que a diversidade do registro gráfico rupestre no território nacional é impressionante, devido à multiplicidade de suas temáticas, ao grau de abstração intelectual das representações e às diversas técnicas de confecção dos registros rupestres realizados pelos grupos humanos do passado. O que torna evidente, de algum modo, que os inscritos nas rochas foram realizados por uma multiplicidade de grupos, em tempos imemoriais, com seus inúmeros interesses e com suas complexidades artísticas, políticas e socioculturais.

A construção de uma normatização de terminologias para o trabalho de campo e para as categorias analíticas favoreceria o entendimento por partes dos pesquisadores, haja vista que a troca de informações contribui para a compreensão acerca do acervo gráfico rupestre. Outro ponto importante diz respeito ao qual uso se faz desse material imagético e quais grupos se utilizam dele, como fundações, governos e pesquisadores, já que Foucault aborda a questão da intencionalidade do discurso<sup>33</sup> e dos elementos de sua construção teórica.

Nesse contexto, os grafismos rupestres foram utilizados no período colonial por parte de religiosos a fim de sustentar a hipótese da presença de elementos do cristianismo no Brasil, demonstrando que os nativos já teriam tido contato com ideal cristão, o que seria utilizado no processo aculturação dos indígenas.

No período monárquico, a arte rupestre foi utilizada para promover a construção de uma identidade nacional, visando à elaboração de um parentesco com povos da antiguidade, tais como gregos, romanos, fenícios e outros, negando-se elementos dos nativos devido à sua baixa complexidade tecnológica e estágio cultural, se comparados com as civilizações europeias.

No estado da arte, os estudos rupestres possuem uma grande diversidade de perspectivas no âmbito do território brasileiro, relacionadas geralmente a ideias oriundas do exterior e adaptadas por pesquisadores nacionais, como explicações no que concerne ao campo da arte, caça, xamanismo e religião. O campo da interpretação da arte rupestre é algo extremamente complexo e denso, visto que, para elaboração de hipóteses e teorias, é

---

33 Para Foucault (2004, p. 10-39), “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar. [...] Como forma de funcionar parcialmente distintas há as ‘sociedades de discursos’, cuja função é conservar ou produzir discursos, mas, para fazê-los circular em um espaço fechado, distribuí-los somente segundo regras estritas, sem que seus detentores sejam despossuídos por essa distribuição”.

necessária uma fundamentação teórica e metodológica embasada, gerando uma série de discussões acadêmicas, o que se constitui como algo proveitoso, dado que gera muitas reflexões acerca da temática.

## VII. REFERÊNCIAS

ADALBERTO, P. da P. **Brasil: Amazônia-Xingu**. Trad. Eduardo Lima e Castro. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

AGASSIZ, L.; AGASSIZ, E. C. **Viagem ao Brasil (1865-1866)**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1975.

ALMEIDA, R. **A arte rupestre nos cariris velhos**. Recife: EDUEPB, 1979.

AMÂNCIO-MARTINELLI, S. G. Arte rupestre em Xingó. **Cadernos de Arqueologia do Museu Arqueológico do Xingó**: Conceição do Caninde, nº 9, 1997, p. 1-39.

AMÂNCIO-MARTINELLI, S. G. **Relatório da Análise dos grafismos rupestres da Fazenda Mundo Novo no núcleo de arqueologia do Campus de Laranjeiras/UFS/SE**. Laranjeiras: Universidade Federal de Sergipe, 2012.

ARAÚJO, A. G; PESSIS, A. M et al. **Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí Brasil. Fundação do Homem Americano**. São Paulo: Typelaser Desenvolvimento Editorial Ltda, 1998.

AZEVEDO, G. **A arte rupestre como expressão comunicativa da cultura**. Natal: Instituto Federal de Educação do Rio Grande do Norte, 2010.

BAHN, P. A. **Guide the to decorated Ice Ages caves of Europe**. London: Frances Lincoln Publishers, 2012.

BARLÉU, G. **História dos fatos recentemente praticados durante oito anos no Brasil**. Prefácio e notas de Mario G. Ferri. Belo Horizonte: Editora Itatiaia: São Paulo, Edusp, 1974.

BATES, H. W. **Um naturalista no rio Amazonas**. Trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1979.

BEDNARIK, R. G. **Rock Art Science: The Scientific Study of Palaeoart**. New Delhi: Aryan Books International, 2007.

BEDNARIK, R.; ACHRATI, A.; CONSENS, M.; COIMBRA, F.; DIMITRIADIS, G.; HUIHENG, T.; MUZZOLINI, A.; SEGLIE, D.; SHER, Y.A. (Eds). **Rock Art Glossary. A multilingual dictionary**. Turnhout: Brepols Publishers, 2003.

BELTRÃO, M. C. **Ensaio de arqueologia: uma abordagem transdisciplinar**. Rio de Janeiro: Zit Gráfica e Editora, 2000.

BELTRÃO, M.C. **O Alto Sertão: anotações**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

BRANDÃO, A. **A Escripta Prehistoria do Brasil (Ensaio de Interpretação)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1937.

BURMEISTER, H. **Viagem ao Brasil através das Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais**: visando especialmente à história natural dos distritos aurídamantíferos. Trad. Manoel Salva Terra e Hobert Schoenfeldt. Belo Horizonte: Editora Itatiaia: São Paulo: EDUSP, 1980.

BURTON, R. F. **Viagem do Rio Janeiro a Morro Velho**. Apresentação e notas Mario Guimarães Ferri. Trad. Davi Jardín Junior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1976.

CABRAL, E. M. O Potencial Arqueológico do Cariri. In: **Os Cariris Velho da Paraíba**. Elisa Maria Cabral (org.). João Pessoa: A união editora, EDUFPB, 1997 B, p. 29-42.

CABRAL, E. M. Uma introdução à Região dos Cariris Velho. In: **Os Cariris Velho da Paraíba**. Elisa Maria Cabral (org.). João Pessoa: A união editora, EDUFPB, 1997 A, p.11-42.

CARBONERA, M. As pesquisas arqueológicas entre o final do século XX e o início do século XXI. In: **Antes do oeste catarinense: arqueologia dos povos indígenas**. Mirian Carbonera, Pedro Ignacio Schmitz (org.). Chapecó: Argos, 2011, p.17-36.

CARDIM, F. **Tratados da Terra e Gente do Brasil**. Introd. Batista Caetano; Capistrano de Abreu e Rodolfo Garcia. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

CASAL, M. A. **Corografia Brasília ou relação Histórico Geográfica do Reino do Brasil**. Serie Brasília. São Paulo: Edições cultura, Tomo I, 1943.

CAVALCANTE, T. L. V. As pegadas de São Tomé: ressignificações de sítios rupestres. **Revista de Arqueologia**, v. 21, nº 2, 2008, p. 121-137.

COMERLATO, F. **As representações rupestres do litoral de Santa Catarina**. 2005.166 f. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

CONSENS, M.; SEDA, P. Fases, estilos e tradições na arte rupestre do Brasil: a incomunicabilidade científica. **Revista do Museu Paulista**. São Paulo, EDUSP, v. XXVIII, p. 33-58, 1980.

CORREIA, Ana Clélia Barradas. **Nos passos do herói santo: na História, na arqueologia e na mística popular**. Recife, 1992. 120 f. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.

COSTA, Anygone. **Introdução à arqueologia brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

COUDREAU, H. **Viagem ao Tapajós**. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1977 A.

COUDREAU, H. **Viagem ao Xingu**. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1977 B.

D'ABBEVILLE, C. **História da missão dos padres capuchinos na ilha do Maranhão e suas circunvizinhanças**. São Paulo: Siciliano, 2002.

D'ORBIGNY, A. **Viagem pitoresca através do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1976.

DEBRET, J. B. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Rio de Janeiro: *Círculo do Livro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2 v., 1986.

DENIS, F. **Brasil**. Trad. João Etienne Filho e Malta Lima. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1980.

**DIÁLOGOS DA GRANDEZA**. Introd. Capistrano de Abreu; notas de Rodolfo Garcia. São Paulo/ Brasília: Melhoramentos/ INL, 1977.

ESCHWEGE, W. L. Brasil, **Novo mundo**. Trad. Domingo de Figueredo Murta. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996.

ETCHEVARNE (org.), C. **Escrito na pedra**: cor, forma, movimento nos grafismos rupestres da Bahia, *Writtenonstone: color, form and movement in the rock graphics of Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2007.

FERREIRA, L. M. **Território primitivo**: a institucionalização da arqueologia no Brasil (1870-1917). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

FRANCH, J. A. **El Arte Precolombiana**. Madrid: Grupo Amaya, 1991.

FREIREYSS, G. W. **Viagem ao interior do Brasil**. Trad. A. Lofgren. Belo Horizonte: Editora

FUNARI, P. P. **Arqueologia**. São Paulo: Editora Ática, 2010.

GADNER, G. **Viagem ao interior do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia: São Paulo: EDUSP, 1979.

GAMBLE, C. **Arqueologia básica**. Barcelona: A&M GRAFIC, 2002.

GANDAVO, P. de M. **História província Santa Cruz. Tratado da terra do Brasil**. Introd, Capistrano de Abreu. São Paulo: Editora Obelisco, 1964.

GASPAR, M. D. **A arte rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

GUERRA, R. Apresentação. In: **Os Cariris Velho da Paraíba**. Elisa Maria Cabral (org.). João Pessoa: A união editora, EDUFPB, 1997 A, p. 11.

GUIDON, N. A Arte Pré-histórica da área Arqueológica de São Raimundo Nonato: Síntese de dez anos de pesquisas. **Revista do Curso de Mestrado em História**. Recife: EDUFPE, 1985 b, p. 3-81.

GUIDON, N. **L'art rupestre du Piauí dans le contexte sudamerican**: une première proposition concernant methodes et terminologie. 1983. 684 f. Tese (Doutorado de estado). Universidade de Paris I, Paris, 1983 B, V.2.

GUIDON, N. **Peintures préhistoriques du Brésil**: l'art rupestre du Piauí. Paris: Editions Recherches sur les civilisations, 1991.



GUIDON, Niède. A Fundação Museu Homem Americano e o Parque Nacional Serra da Capivara: um relato sucinto de quatro décadas de pesquisas. In: **Os Biomas e as Sociedades Humanas na Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara**. Anne-Marie Pessis, Niède Guidon, Gabriela Martin. São Paulo: A&A Comunicação, 2014 A, vol. A, p. 26-44.

GUIDON, Niède. Arqueologia da região do Parque Nacional Serra da Capivara. **Com ciência**, São Paulo. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/arqueologia/arq10.shtml>>. Acesso em: 14 set. 2003.

GUINEA, M. A. G. **Altamira**: Príncipe del Arte. Bilbao: imprensa industrial S.A., 1980.

HETZEL, B; NEGREIROS et al. **Prehistory of Brazil**. Rio de Janeiro: Manati, 2007.

HOLTEN; B. STERLL, M. **Peter Lund e as grutas com ossos em Lagoa Santa**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2011.

HUIHENG, T.; MUZZOLINI, A.; SEGLIE, D.; SHER, Y.A. (Eds). **Rock Art Glossary. A multilingual dictionary**. Turnhout: Brepols Publishers, 2003.

JUSTAMAND, M. **O Brasil desconhecido**: as pinturas rupestres de São Raimundo Nonato – PI. Rio de Janeiro: Achiamé, 2011.

KOCH-GRUNBERG, T. **Petróglifos Sul-Americano**. Trad. João Batista Poça da Silva. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2010.

KOSERITZ, C. V. **Imagens do Brasil**. Trad. Afonso Arinos de Melo Franco. São Paulo: Livraria Martins Fontes. São Paulo: EDUSP, 1972.

KOSTER, H. **Viagens ao Nordeste do Brasil**. Trad. Luís da Câmara Cascudo. São Paulo, Porto Alegre, Recife: Companhia Editora Nacional, 1942.

LAGE, M.C.S.M.; HUGON, P.; MARQUES, M. Os pigmentos de grafismos rupestres do sertão central do Ceará: análise química e reconstituição da técnica de realização. **FUMDHAMENTOS**, São Raimundo Nonato, FUMDHAM, nº 3, p. 148-159, 2003.

LAMING-EMPARIE, Annette. **Le problem des orgines americaines**: theories, hypothèses, documents. Paris: Editions de lamaison des sciences de l'homme, 1980.

LAMING-EMPERAIRE, A. **L'Art Préhistorique**: Peintures, gravures et sculptures rupestres. Paris: Braunet Cie, 1951.

LEITE, N. Os "pés" gravados das grutas e abrigos da região da Montalvânia. **Arquivos do Museu de História Natural**. Belo Horizonte, UFMG, vol. 10, p. 225-246, 1985.

LEROI-GOUHRAN, A. **O gesto e a palavra**: técnica e linguagem. Lisboa: Edições 70, 1964.

LEROI-GOURHAN, A. **Arte y Grafismo en la Europa Prehistoria**. Madrid: Colegio Universitario de Ediciones Istmo, 1984.

LERY, J. **Viagem à terra do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1960.

LEWIN, R. **Evolução Humana**. São Paulo: Atheneu Editora, 1999.

- LINHARES, M. Y (Org). **História Geral do Brasil**. Editora Campus: São Paulo. 1996.
- LUCAS, K. **Arte rupestre em Santa Catarina**. Florianópolis: Rupestre, 1996.
- LUCOCK, J. **Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil**. Trad. Milton da Silva Rodrigues. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1975.
- MACEDO, F. F. de. **Ethnogénie Bresilienne**. Lisboa: Imprimerie Nationale, 1886.
- MAGALHÃES, G. C. de. **O selvagem**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP. 1975.
- MARANCA, S. A pintura rupestre no sudeste do estado do Piauí. **Revista do Museu Paulista**. São Paulo: USP, vol. XXVIII, 1982, p. 169-173.
- MARTIN, G. **A Pré-História do Nordeste**. Pernambuco: Editora UFPE, 2008.
- MARTIN, G. Apontamentos para uma História da Arqueologia Brasileira (I). **Revista Clio História**. Recife: EDUFPE, nº 1, p. 113-122, 1977.
- MARTIN, G. **Apresentação**. In: DANTAS, J. A. Indícios de uma civilização antiquíssima (manuscrito existente no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano). Biblioteca Parnaibana. João Pessoa: Editora União, 1994.
- MARTIN, G. O estilo “Seridó” na arte rupestre do Rio Grande do Norte. **Arquivos do Museu de História Natural**. Belo Horizonte, UFMG, v. 6-7, p. 379-382, 1984.
- MARTIN, G. VIDAL, I. A. Dispersão e difusão das tradições rupestres no Nordeste do Brasil: vias de ida e volta? **Revista Clio Arqueológica**. Recife: EDUFPE, volume 29, nº 2, p. 17, 2014.
- MARTIUS, C. F. Von; SPIX, J. B. von. **Viagem pelo Brasil**. São Paulo: Edições Melhoramentos, vol. 2, 1979.
- MARTIUS, C. F. Von; SPIX, J.B. von. **Viagem pelo Brasil**. São Paulo: Edições Melhoramentos, vol. 3, 1979.
- MELLO E ALVIM, M. C. Os antigos habitantes da área arqueológica de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brasil – estudo morfológico. **Arquivos do Museu de História Natural**. Belo Horizonte, UFMG, nº 2, p. 119-173, 1977.
- MILDER, S. E. S.; POHL, E. C. R.; NOBRE, C. K. **Arte pré-histórica, pré-história e arqueologia no Brasil Central**. Santa Maria: UFSM – LEPA, 2006.
- MOBERG, C. **Introdução à Arqueologia**. Lisboa: Edições 70, 1968.
- MONZON, S. A representação humana na arte rupestre do Piauí: comparações com outras áreas. **Revista do Museu Paulista**. São Paulo: USP, vol. XXVIII, 1982, p. 169-173.
- MONZON, Susana. Pinturas e Gravuras de São Raimundo Nonato, estado do Piauí. **Missão Franco-brasileira**. São Paulo: Museu paulista, 1978.

MORAES, A. V. A ocupação humana na região de Pedro Leopoldo e Lagoa Santa – Minas Gerais: pré-história, etnologia e colonização. **Revista do Museu Paulista**. São Paulo: USP. Volume XXI, 1974, p.30-46.

NERI, F. J. de S. **O país das Amazonas**. Trad. Ana MazurSpira. Apresentação Maio Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1979.

NETTO, C. X. A. **A arte rupestre no Brasil**: Questões de transferência e representação da informação como caminho para interpretação. 2011, 195 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Instituto Brasileiro em Informação em Ciência e Tecnologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

NEVES, W. E. **O povo de Luzia**: em busca dos primeiros americanos. São Paulo: Globo, 2008.

OGEL-ROSS, L. A noção de Subtradição aplicada um sítio de arte rupestre pré-histórica. **Caderno de Pesquisa 4: série antropológica III**. Teresina, Universidade Federal do Piauí, p.147-186, 1985.

OLIVEIRA A, A. S. de N. **O povoamento colonial do sudeste do Piauí**: indígenas e colonizadores, conflitos e resistência. 2007, 201 f. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.

OLIVEIRA, G. F. **As pinturas rupestres dos Sítios arqueológicos Toca do Martiliano, Toca da Boca do Sapo e Toca da Invenção no Parque Nacional Serra da Capivara - PI**: um estudo de caso. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia). Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014.

PEREIRA JUNIOR, J. A. **Introdução ao estudo da arqueologia brasileira**. São Paulo: EDUSP, 1967.

PEREIRA, E. **A arte rupestre de Monte Alegre Pará, Amazônia, Brasil**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2012.

PEREIRA, E. **Arte Rupestre na Amazônia**. Museu Paraense Emilio Goeldi. São Paulo: UNESP, 2003.

PEREIRA, E. **As gravuras e pinturas rupestres no Pará, Maranhão e Tocantins: estado atual do conhecimento e perspectiva**. 1996. 145 f. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1996.

PESSIS, A. M. Do estudo das gravuras pré-históricas no Nordeste do Brasil. **Revista Clio Arqueológica**. Recife, UFPE, nº 15, 2002, p.29-44.

PESSIS, A. M. Pré-História da Região do Parque Nacional Serra da Capivara. In: TENÓRIO, Maria Cristina (org). **Pré-história da terra Brasilis**. Rio de Janeiro; Editora UFRJ, 1999, p.61-74.

PINKER, S. **Como mente funciona**. Tradução Laura Teixeira Morta. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PINTO, E. **Os indígenas do Nordeste**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

- PITTA, S. R. **História da América Portuguesa**. São Paulo: Editora Brasileira Ltda, 1964.
- POHL, J. E. **Viagem no interior no Brasil**. Trad. Milton Amado e Eugênio Amado. Belo Horizonte: Editoria Itatiaia: São Paulo: EDUSP, 1976.
- PROUS et al. **Brasil rupestre; Arte Pré-histórica brasileira**. Curitiba: Zenerane Livros, 2007 B.
- PROUS, A. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.
- PROUS, A. Arqueologia, Pré-histórica e História. **Pré-história da Terra Brasilis**. Maria Cristina Tenório. Rio de Janeiro, EDUFRJ, 1999, p.19-34.
- PROUS, A. **Arte Pré-Histórica do Brasil**. Belo Horizonte: Arte. 2007 a.
- PROUS, A. Missão do estudo da arte rupestre de Lagoa Santa. **Arquivos do Museu de História Natural**. Belo Horizonte, UFMG, vol. 2, p.51-66, 1977.
- PROUS, A. Missão do estudo da arte rupestre de Lagoa Santa. **Arquivos do Museu de História Natural**. Belo Horizonte, UFMG, vol. X, p.196-224, 1985.
- PROUS, A.; BAETA, A. A arte rupestre. In: **O patrimônio arqueológico da região de Matozinhos: conhecer para proteger**. Andre Prous, Alenice Baeta, Ezio Rubbioli. Belo Horizonte: Olivia Produções, 2003, p.43-78.
- PROUS, André. **O Brasil antes dos brasileiros: a pré-história do nosso país**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- RAMOS, B. A. da Silva. Inscricções e tradições da América Préhistórica. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1930.*
- RANZI, A.; AGUIAR, R. Registro de Geóglifos na Região Amazônica – Brasil. Arqueologia da Amazônia Ocidental: Os Geóglifos do Acre. Belém: EDUFPA. Rio Branco: Biblioteca da Floresta Marina Silva, 2008, p.45-56.*
- REIS, J. A. **“Não pensa muito que dói”**: um palimpsesto sobre teoria na arqueologia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- RELATÓRIO DE PROSPECÇÕES REALIZADAS NO MUNICÍPIO DE MONTALVÂNIA, MG, PELA MISSÃO FRANCO-BRASILEIRA. **Arquivos do Museu de História Natural**. Belo Horizonte, UFMG, vol. 2, p.67-118, 1977.
- RIBEIRO, L. **Os significados da similaridade e contraste entre os estilos de arte rupestres: um estudo regional das pinturas e gravuras do alto-médio São Francisco**. 359 f. Tese (Doutorado em Arqueologia). Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- RICE, A. H. **Exploração da Guiana brasileira**. Trad. LacyrSchettino. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1978.
- ROOSEVELT, T. **Nas selvas do Brasil**. Trad. Luiz Guimarães Júnior. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, 1943.
- RUGENDAS, J. M. **Viagem pitoresca através do Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

SALVADOR, F. V. do. **História do Brasil**. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

SAMPAIO, T. **O Rio São Francisco**: trechos de um diário e a chapada Diamantina. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1998.

SANTOS, J. de S. **Estudos da tradição Itacoatiara na Paraíba**: subtradição Ingá. Campina Grande: Cópias & Papéis, 2015.

SCHAAN, D. **Marajó**: Arqueologia, Iconografia, História e Patrimônio – Textos selecionados. Erechim: Habilis Editora, 2009.

SCHAAN, D. Arqueologia do Acre: do Pronapaba às pesquisas sobre Geóglifos. **Arqueologia da Amazônia Ocidental: Os Geóglifos do Acre**. Belém: EDUFPA. Rio Branco: Biblioteca da Floresta Marina Silva, 2008, p. 15-44.

SCHMITZ, A. Indústrias líticas em contexto: o problema Humaitá na arqueologia sul brasileira. **Revista de Arqueologia**. Sociedade Brasileira de Arqueologia, volume 23, número 2, 2010, p. 46-67.

SCHMITZ, P. I. O estudo das indústrias líticas: PRONAPA, seus seguidores e imitadores. In: **Das pedras aos homens**: tecnologia lítica na arqueologia brasileira. Belo Horizonte, FAPEMIG, AGUMENTUM, 2007.

SCHMITZ, P. I. A Sociedade de Arqueologia Brasileira: a fundação e os primeiros mandatos. In: SCHAAN, D.; BEZERRA, M (orgs.). **Construindo a arqueologia no Brasil: a trajetória da Sociedade da Arqueologia Brasileira**. Belém: GKNORONHA, 2009.

SCHMITZ, P. I. La evolución de la cultura en el centro y nordeste de Brasil entre 14.000 y 4.000 años antes del presente. **Contribuciones a la Prehistoria de Brasil**. Pesquisas: Antropologia, nº 32, p. 07-41, 1981.

SCHMITZ, P. I.; BARBOSA, A. S.; RIBEIRO, M. B. **Arqueologia nos cerrados do Brasil Central**: Serranópolis: Pinturas e Gravuras dos Abrigos. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas/ Unisinos, nº 11, 1997 A.

SCHMITZ, P. I.; BARBOSA, A. S.; RIBEIRO, M. B. **Arqueologia nos cerrados do Brasil Central**: As pinturas do projeto Serra Geral: Sudoeste da Bahia. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas/ Unisinos, nº 12, 1997 B.

SCHMITZ, P. I.; BARBOSA, A. S.; RIBEIRO, M. B.; VERARDI, I. **Arte Rupestre no Centro Brasil**: Pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e oeste da Bahia. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas / UNISINOS, 1984.

SCHÜLLER, R. A Nova Gazeta da Terra do Brasil. **Anais da Biblioteca Nacional**, vol. XXXIII, 1915.

SCHWARCZ, L. **Espectáculo das raças**. São Paulo. Companhia das Letras, 1999.

SCHWENNHAGEN, L. **Fenícios no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1986.

SOLÁ, M. C. Arte rupestre: Imagens da Pré-história. In: **História Pré-Colonial do Brasil**. Ivan Alves Filho (coord.). Rio de Janeiro: Europa Empresa Gráfica e Editora, 2000.



SOUSA, G. S. **Tratado Descritivo do Brasil em 1587**. São Paulo: Companhia Editora Nacional; EDUSP, 1971.

SOUTHEY, R. **História do Brasil**. Trad. Luís Joaquim Oliveira e Castro. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1977, vol. 1.

STRADELLI, E. **Lendas e notas de viagem a Amazônia**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TAVARES, F. B.; BELTRÃO, M.C. Astronomia na pré-histórica da Bahia. Edivaldo Machado Boaventura. **Maria Beltrão e a Arqueologia na Bahia – O projeto Central**. Salvador: Quarteto, 2014.

THEVET, A. **Singularidades da França Antártica**. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1978.

VASCONCELOS, S. de. **Crônica da Companhia de Jesus**. Rio de Janeiro: Editora Petrópolis, vol. 1, 1977.

WALLACE, A. R. **Viagens pelo rio Amazonas e Negro**. Trad. Eugenio Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1979.

WALTER, H. V. **Arqueologia da região de Lagoa Santa - Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Sedegra, 1958.

WHITLEY, D. **Introduction to Rock Art Research**. Walnut Creek: Left Coast Press Inc, 2005.

WILLEY, G. R.; PHILLIPS, PHILLIP. **Method and Theory in American Archaeology**. Chicago: The University of Chicago, 1970.

ZARONI, L.; BELTRÃO, M. C. Região arqueológica de central, Bahia (Brasil). Nº 1 Abrigo da Lesma: Os Artefatos Líticos. **Revista Clio Arqueológica**. Recife, Vol.1, Nº 8, 1992, p. 7-19.