

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Anderson Killing Lima

UM OLHAR SOBRE A ARTE RUPESTRE DO ALTO VALE TAQUARI, MS

Porto Alegre

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Anderson Killing Lima

UM OLHAR SOBRE A ARTE RUPESTRE DO ALTO VALE TAQUARI, MS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para a conclusão do  
curso Bacharelado em História ao  
Departamento de História da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Silvia Moehlecke Copé

Porto Alegre

2018

### CIP - Catalogação na Publicação

Lima, Anderson Killing

Um Olhar Sobre a Arte Rupestre do Alto Vale  
Taquari, MS / Anderson Killing Lima. -- 2018.

142 f.

Orientadora: Silvia Moehlecke Copé.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Filosofia e Ciências Humanas, Bacharelado em  
História, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Arte Rupestre. 2. Mato Grosso do Sul. 3.  
Arqueologia Cognitiva. 4. Semiótica. 5. Alto Vale  
Taquari. I. Copé, Silvia Moehlecke, orient. II.  
Título.

Anderson Killing Lima

UM OLHAR SOBRE A ARTE RUPESTRE DO ALTO VALE TAQUARI, MS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a conclusão do curso Bacharelado em História ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvia Moehlecke Copé – UFRGS

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Schmidt Dias – UFRGS

---

Prof. Me. Alberto Tavares Duarte de Oliveira – UNIRITTER

Aprovado em \_\_\_\_\_ de 2018.

Porto Alegre

2018

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à equipe de pesquisa que iniciou os trabalhos arqueológicos na região sul-mato-grossense, sem vocês esta humilde contribuição de minha parte não poderia ter ocorrido. Vocês têm para sempre meu respeito, consideração e gratidão.

Destes pesquisadores, agradeço à professora Silvia Moehlecke Copé, com quem tive a honra de conhecer um pouco mais sobre a nossa América Pré-Colombiana. Agradeço-lhe pela oportunidade de estágio e por sua sempre zelosa e atenciosa vontade em me dispor sua orientação a essa monografia. Sem o seu conhecimento, experiência e contribuição, essa pesquisa nunca teria sido possível. Para sempre você tem meu carinho e reconhecimento.

Cordialmente, agradeço a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pela oportunidade do conhecimento ofertado de modo público e gratuito, bem como, pela excelência em ensino ofertado por seus qualificados e competentes docentes.

Agradeço ao Prof. e Me. Alberto Tavares de Oliveira, por ter aceitado o convite para a participação na banca examinadora. Seu parecer e opinião são para mim muito relevantes.

Agradeço aos ensinamentos e experiências trocadas em sala de aula com a Prof<sup>a</sup> e Dr<sup>a</sup> Adriana Schmidt Dias. É uma grande satisfação tê-la na banca examinadora deste trabalho.

Agradeço imensamente ao Dr. e Prof. Arilson dos Santos Gomes, professor de minha Licenciatura em História na Faculdade Porto-alegrense, por ter me iniciado no campo da pesquisa, sempre com uma imensa motivação, compreensão e excelência no rigor científico. Mais do que isso, o agradeço ainda, por ter sido um grande amigo durante a graduação e por ter me mostrado a África e o pensamento africano de forma que até então eu nunca tinha percebido. Para você, meus mais sinceros votos de gratidão.

Não posso deixar de registrar aqui, o apoio incondicional dos amigos “capitalistas” na graduação: Nilton, Daniela, Nathiele e Débora. Agradeço pelos debates, conselhos e reflexões. Sem vocês, a graduação teria sido monótona e bem mais difícil.

Deixo aqui registrado, o agradecimento aos meus pais Pedro e Rosane, principalmente pelos ensinamentos e por terem moldado meu caráter nas primeiras lições de minha vida. A vocês, dedico esta e todas as minhas conquistas.

Agradeço incondicionalmente a Pâmela, minha eterna namorada, por compartilhar comigo o curso de Licenciatura em História, no qual entre atividades do lar e família, sempre resta um tempo para um debate histórico. Obrigado por dividir cada dia comigo.

Por fim, não posso deixar de agradecer aos artistas do passado que deixaram as narrativas de seu cotidiano expressas na rocha. Vocês sempre serão lembrados!

B: *Mas por que você escreve?* A: Eu não sou daqueles que pensam tendo na mão a pena molhada; tampouco daqueles que diante do tinteiro aberto se abandonam a suas paixões, sentados na cadeira e olhando fixamente para o papel. Eu me irrita ou me envergonho do ato de escrever; escrever é para mim, uma necessidade imperiosa – falar disso, mesmo por meio de imagens, é algo que me desgosta. B: *Mas por que você escreve então?* A: Cá entre nós, meu caro, eu não descobri ainda outra maneira de me livrar de meus pensamentos.

Friedrich Nietzsche. *A Gaia Ciência*, 2012, p.111.

## RESUMO

Esta monografia aborda a Arte Rupestre existente no nordeste sul-mato-grossense, com foco em sítios arqueológicos encontrados no Alto Vale Taquari. A partir de fotografias e do material de campo produzido pelos pesquisadores que atuaram no *Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul* em meados dos anos 1980, propõe-se uma análise desses dados buscando evidenciar narrativas do cotidiano e a compreensão do comportamento territorial das populações pré-coloniais que ocupavam a região supracitada. Para tal, as fontes de investigação são cotejadas com diferentes escolas teóricas, tais como, o estruturalismo, estudos da semiótica e arqueologia cognitiva.

**Palavras-Chave:** Arte Rupestre. Mato Grosso do Sul. Arqueologia Cognitiva. Semiótica.

## RÉSUMÉ

Cette monographie traite de l'Art Rupestre existant dans le nord-est du Mato Gross du Sud, en se concentrant sur les sites archéologiques découverts dans la vallée de l'Alto Taquari. Sur la base de photographies et de matériel de terrain produits par les chercheurs du Programme Archéologique du Mato Grosso do Sul au milieu des années 1980, il est proposé d'analyser ces données visant à mettre en évidence les récits quotidiens et la compréhension du comportement territorial des populations précoloniales que occupé la région mentionnée ci-dessus. Pour cela, les sources de recherche sont comparées à différentes écoles théoriques, telles que le structuralisme, les études de sémiotique et l'archéologie cognitive.

**Mots clefs:** Art Rupestre. Mato Grosso do Sul. Archéologie Cognitive. Semiótica.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Mapa político brasileiro com destaque a Federação de Mato Grosso do Sul .....	17
Figura 02 - Região norte de Mato Grosso do Sul .....	17
Figura 03 - Representação de Tradições Rupestres no Brasil e sua distribuição geográfica....	26
Figura 04 - Esquema evidenciando método de análise de fotografias .....	33
Figura 05 - Indicação da Bacia do Rio Taquari .....	36
Figura 06 - Mapa do Mato Grosso do Sul evidenciando atrativos geoturísticos.....	43
Figura 07 - Fluxograma evidenciando metodologia de trabalho com as fontes.....	54
Figura 08 - Mapa evidenciando a vegetação sul-mato-grossense .....	58
Figura 09 - Estrada para Costa Rica .....	60
Figura 10 - Panorama geral do sítio MS-CX-01 .....	61
Figura 11 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 01 .....	64
Figura 12 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 02.....	65
Figura 13 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03.....	67
Figura 14 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Diversos petroglifos .....	68
Figura 15 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Zoomorfo.....	69
Figura 16 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Imagens policrômicas.....	70
Figura 17 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Ziguezague .....	70
Figura 18 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Pictoglifos externos .....	71
Figura 19 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Zoomorfos opostos de costas .....	72
Figura 20 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. “Três Homenzinhos” .....	73
Figura 21 - Croqui do abrigo A – MS-CX-01.....	74
Figura 22- Croqui do Abrigo “B” – MS-CX-01 .....	76
Figura 23 - Abrigo “C” MS-CX-01. Quelônio em perspectiva <i>plongée</i> .....	77
Figura 24 - Abrigo “C” MS-CX-01. Vários motivos geométricos em paredão liso.....	79
Figura 25 - Abrigo “C” MS-CX-01. <i>Churisos</i> em escamação natural da rocha.....	80
Figura 26 - Croqui do abrigo C – MS-CX-01 .....	81
Figura 27 - Abrigo “D” MS-CX-01. Panorama da entrada na abertura “A” .....	83
Figura 28 - Abrigo “D” MS-CX-01 Nicho 01. Geométricos circulares .....	84
Figura 29 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho2. “Quatro Homenzinhos” .....	85

Figura 30 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho2. Zoomorfos e Geométricos .....	85
Figura 31 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho2. Petroglifos semelhantes a folhas .....	86
Figura 32 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho2. Petroglifo com folha de árvore .....	87
Figura 33 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 3. Nicho próximo a entrada “B” .....	88
Figura 34 - Abrigo “D” MS-CX-01. Vista interna da abertura “B” .....	88
Figura 35 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 3. Pictoglifos no teto do abrigo.....	89
Figura 36 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 3 próximo ao 4.....	90
Figura 37 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 4. (Face de Zoomorfo?) .....	91
Figura 38 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 4. Antropomorfos com membros estendidos .....	91
Figura 39 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 4. Grafismo Geométrico (cruz?).....	92
Figura 40 - Croqui do abrigo D – MS-CX-01 .....	93
Figura 41 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 1. Incidência de zoomorfos brancos .....	95
Figura 42 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 1. Zoomorfos .....	95
Figura 43 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 1 completo .....	96
Figura 44 – Exemplo de petroglifos da região pantaneira.....	97
Figura 45 - Abrigo “A” MS-CX-02. Detalhe de pictoglifos circulares no nicho 1 .....	97
Figura 46 - Abrigo “A” MS-CX-02. Répteis (lagartos) no nicho 2.....	99
Figura 47 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 2. Pictoglifos no teto do abrigo.....	100
Figura 48 - Abrigo “A” MS-CX-02. Detalhe do nicho 2 ( <i>Atlatl?</i> ) .....	101
Figura 49 - Exemplos de diversos propulsores ( <i>Atlatl?</i> ) .....	101
Figura 50 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 3 .....	102
Figura 51 - Croqui do abrigo A – MS-CX-02.....	103
Figura 52 - Croqui do Abrigo B – MS-CX-02 .....	104
Figura 53 - Abrigo “C” MS-CX-02. Zoomorfos .....	105
Figura 54 - Abrigo “C” MS-CX-02. Nicho localizado no teto do abrigo.....	106
Figura 55 - Croqui do Abrigo C – MS-CX-02 .....	107
Figura 56 - Abrigo “D” MS-CX-02. Horizonte do Vale do Taquari.....	108
Figura 57 - Abrigo “D” MS-CX-02. (Estrela cadente, cometa?).....	109
Figura 58 - Abrigo “D” MS-CX-02. Diversos pictoglifos .....	110
Figura 59 - Abrigo “D” MS-CX-02. Grade .....	110
Figura 60 - Croqui do Abrigo D – MS-CX-02 .....	111
Figura 61- Abrigo “E” MS-CX-02. Figuras diversas em paredão.....	112
Figura 62 - Abrigo “E” MS-CX-02. Figuras diversas em paredão.....	112
Figura 63 - Croqui E – MS-CX-02.....	113

Figura 64 - Abrigo MS-CX-03. Panorama da entrada do abrigo .....	114
Figura 65 - Abrigo MS-CX-03. Parte de trás do abrigo .....	115
Figura 66 - Abrigo MS-CX-03. Suportes danificando pictoglifos .....	115
Figura 67 - Abrigo MS-CX-03. Antropomorfo .....	116
Figura 68 - Abrigo MS-CX-03. Antropomorfo vandalizado .....	117
Figura 69 - Sítio Arqueológico - MS-CX-03.....	118
Figura 70 - Abrigo MS-PG-01. Entrada do abrigo .....	119
Figura 71 - Abrigo MS-PG-01. Bloco em frente ao abrigo com petroglifos.....	120
Figura 72 - Sítio Arqueológico de Pedro Gomes - MS-PG-01 .....	121
Figura 73 - Diversos padrões.....	124
Figura 74 - Comparação com padrões encontrados.....	124
Figura 75 - Quadro tipológico dos sítios MS-CX-02 e MS-CX-03 .....	125

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>2 PARA INÍCIO DE CONVERSA: O QUE É A ARTE RUPESTRE?</b> .....	<b>20</b>
2.1 BREVES CONSTATAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE ARTE RUPESTRE .....	20
<b>3 AS FONTES UTILIZADAS NESTA PESQUISA: OS DESAFIOS INICIAIS E A FOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO ARQUEOLÓGICA</b> .....	<b>28</b>
3.1 AS DIFICULDADES DE PESQUISA MESMO ANTES DE INICIÁ-LA .....	28
3.2 FOTOGRAFIA, UMA FERRAMENTA DE ANÁLISE ARQUEOLÓGICA .....	31
<b>4 O PROJETO</b> .....	<b>35</b>
4.1 CONHECENDO O PROJETO “ <i>OCUPAÇÃO PRÉ-COLONIAL DO VALE DO TAQUARI-PARAGUAI</i> ” .....	35
<b>5 O QUE JÁ FOI PRODUZIDO SOBRE OS SÍTIOS SUL-MATO-GROSSENSES</b> .....	<b>38</b>
5.1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DAS PRODUÇÕES JÁ ELABORADAS SOBRE A ARTE RUPESTRE NO NORDESTE DE MATO GROSSO DO SUL.....	38
<b>6 SEMIÓTICA E ARQUEOLOGIA COGNITIVA, MÉTODO COMPARATIVO E MÉTODO DEDUTIVO NA INVESTIGAÇÃO DA ARTE RUPESTRE</b> .....	<b>44</b>
6.1 SEMIÓTICA E A ARTE RUPESTRE: SIGNO E REPRESENTAÇÕES DE UM INTELLECTUAL ARCAICO .....	44
6.2 ARQUEOLOGIA COGNITIVA: ESTRUTURA E TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTO DO ARTISTA ARCAICO.....	46
6.3 MÉTODO COMPARATIVO NA DEFINIÇÃO DOS PADRÕES ARTÍSTICOS .....	49
6.4 MÉTODO DEDUTIVO NA INVESTIGAÇÃO DA ARTE RUPESTRE.....	50
<b>7 ORGANIZAÇÃO DA METODOLOGIA NA ANÁLISE DA ARTE RUPESTRE</b> .....	<b>51</b>
<b>8 A ARTE RUPESTRE SUL-MATOGROSSENSE</b> .....	<b>55</b>
8.1 CONTEXTUALIZANDO A ARTE RUPESTRE NO MATO GROSSO DO SUL .....	55
8.2 O CENÁRIO DOS ABRIGOS NO ALTO TAQUARI (MS) .....	57
8.3 O SUPORTE ROCHOSO: ELEMENTO FUNDAMENTAL DO REGISTRO.....	59

<b>9 DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS DO ALTO VALE TAQUARI</b> .....	<b>60</b>
9.1 OS SÍTIOS DE COXIM/MS .....	<b>60</b>
9.1.1 Sítio Arqueológico MS-CX-01 .....	<b>61</b>
9.1.2 Abrigo MS-CX-01/A .....	<b>63</b>
9.1.3 Abrigo MS-CX-01/B .....	<b>76</b>
9.1.4 Abrigo MS-CX-01/C .....	<b>77</b>
9.1.5 Abrigo MS-CX-01-D .....	<b>83</b>
9.2 Sítio Arqueológico MS-CX-02 .....	<b>94</b>
9.2.1 Abrigo MS-CX-02/A .....	<b>94</b>
9.2.2 Abrigo MS-CX-02/B .....	<b>104</b>
9.2.3 Abrigo MS-CX-02/C .....	<b>105</b>
9.2.4 Abrigo MS-CX-02/D .....	<b>107</b>
9.2.5 Abrigo MS-CX-02/E .....	<b>112</b>
9.3 Sítio Arqueológico MS-CX-03 .....	<b>114</b>
9.4 Sítio Arqueológico MS-PG-01 .....	<b>119</b>
<b>10 UM “BALANÇO” DO QUE FOI (OU NÃO) EVIDENCIADO NOS SÍTIOS</b> .....	<b>122</b>
<b>11 DEFINIÇÃO DOS PADRÕES ANALISADOS E UMA LEITURA SEMIÓTICA</b> ..	<b>131</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>135</b>
<b>REFERENCIAL</b> .....	<b>137</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Apaixonado pela arte mural mexicana e toda a sua contribuição para a sociedade latina, que embora muitas vezes, silenciada pelo mercado capitalista e manipulada por um Estado demagogo que percebeu na arte, a chance de criar mitos fundacionais em um discurso manipulador de pertença, igualdade e compensação social de grupos que por muito estiveram à margem na sociedade mexicana, percebi no muralismo mexicano, não somente uma manifestação artística, mas sim, uma considerável ferramenta de luta e denúncia de uma sociedade segregadora e excludente, com falso discurso de retratação histórica e social.

Tive meus primeiros contatos com a arte ainda na graduação de Licenciatura em História na extinta e tão por mim estimada, Faculdade Porto-alegrense – FAPA, que ainda pulsa firme e forte no coração e mente de seus professores e alunos. Órgão deteriorado pelas políticas públicas malsucedidas e o interesse privado, que acabam por sucatear o ensino, abrindo caminhos para a intervenção de instituições privadas de ensino superior que acabam por arrematar e destruir, faculdades tradicionais e de excelência na educação.

Hoje, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, estou conseguindo trilhar mais uma etapa de minha formação profissional, a de atingir a habilitação de Bacharel em História. Não é mais uma estrada que se encerra, mas um novo caminho que se inicia.

Cursando o Bacharelado em História na UFRGS tive a oportunidade de na disciplina de História da América Pré-Colombiana, desenvolver um artigo científico em que foram analisadas diversas obras murais sobre a figura do líder *Cuauhtemoc*, o último *Tlatoani* de *Tenochtitlán*, quando esta foi invadida por forças espanholas na primeira metade do século XVI e perdendo assim, sua autonomia. Nessa disciplina e na sua aproximação com a Arqueologia, fechou-se um elo que me uniu à arte rupestre, os antigos murais e telas rochosas de nossos ancestrais brasileiros.

Muito de inspiração e aproximação, o muralismo mexicano possui com a Arte Rupestre, técnicas rústicas empregadas, retratação do cotidiano, uso de espaços e suportes que trazem outra percepção ao conjunto da tela como um todo, enfim, diversos motivos que aproximam artisticamente e historicamente nós e os humanos do passado. Essa rusticidade é marcada pela fina percepção e domínio de diversas técnicas de registro gráfico, em um esforço individual e coletivo na salvaguarda histórica da imaginação materializada em desenhos e entalhes na rocha. Mas, a aproximação não se limita somente a essas peculiaridades, acreditamos que os fatores comunicação e narração, também estão presentes nessas duas manifestações artísticas.

Concebemos a arte muralista mexicana como narrativa e transmissora de uma comunicação, mesmo que ocorra de forma simbólica. Dessa mesma forma, traça-se nesse momento um paralelo do Muralismo Mexicano com a Arte Rupestre, pois essa também pode ser lida e analisada como uma narrativa (é criada dessa forma, pois narra uma experiência), já que esta evidencia dentre de um montante de informações, a revelação do cotidiano dessas sociedades pré-coloniais e como essas percebiam o mundo e como nele se organizavam e relacionavam-se. Ou seja, supomos de início, que a arte rupestre compõe um complexo sistema de comunicação, que como uma linguagem (no caso, visual), possui um alto teor narrativo de um dado passado. Logo, a linguagem tomada como instrumento dotado de simbolismo (algo cultural) é o que aproxima ator e receptor, que por meio dela se comunicam.

Logicamente, que tal análise do pretérito passa inicialmente por nossa percepção atual sobre fontes do passado, pois a arte rupestre possui um sentido e uma referência, ao grupo que se assemelha e comunga uma mesma linguagem. O que é pensado por um grupo, talvez não corresponda na mesma medida e sentido que aos outros. Afinal, nós seres humanos não apenas produzimos ou recebemos culturas de expressão linguística, mas sim, que lhes conferimos significado e sentido em construções culturais também não linguísticas, como é o caso da arte rupestre, por exemplo. Nessa perspectiva, mesmo se considerarmos a arte rupestre não possuidora de um caráter semântico ou linguístico, ela é sim, dotada de comunicação e linguagem, pois retrata as experiências do cotidiano do executante. Logo, a cultura retratada pela arte pertence a diversas estruturas significativas com os mais variados padrões de significado. A relação autor-imagem-receptor somente será positiva, caso haja um mesmo reconhecimento nos símbolos utilizados e analisados dentro de um contexto e sistema.

Necessitando da realização do estágio obrigatório, eu já tinha uma caminhada desde a graduação anterior (Licenciatura em História) sobre as áreas de pesquisa e museu. Sentia que faltava algo em minha formação, um conhecimento maior sobre a Arqueologia, outra área que despertou minha atenção. Dada à oportunidade que esta instituição de ensino nos oferece, resolvi então, lançar-me a este desafio. Muito instigante e emocionante por sinal.

Em certo momento, procurei a Silvia Moehlecke Copé, professora e doutora em arqueologia e diretora do Núcleo de Pesquisas Arqueológicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NUPARQ-UFRGS), para saber da oportunidade em realizar o estágio obrigatório sob sua supervisão na área da arqueologia e um provável tema para a elaboração de meu trabalho de conclusão de curso. Bem recepcionado e motivado pela expectativa da aceitação do estágio, ideias foram apresentadas e discutidas, e frente o meu já conhecimento na área das artes aqui estou eu, propondo meu trabalho sobre análise de arte rupestre.

A proposta que apresento, é referente à análise de arte rupestre na região sul-mato-grossense, objeto de estudos e pesquisas que datam desde os anos 1980, em que a Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Silvia Copé atuou inclusive como pesquisadora nos primeiros trabalhos de catalogação e levantamento de informações dos sítios. Logo, seus relatos e experiências são para nós fundamentais nessa reconstrução do passado no presente.

Fazendo parte da região centro-oeste brasileira, este local se mostrou como um rico manancial de informações acerca de povoamentos e ocupações, que conforme será debatido mais à frente, datam desde os doze mil anos de história. Registros e vestígios materiais que trazem consigo muito mais do que a materialidade por si só, trazem a percepção de mundo e refletem o comportamento, o conhecimento e ideologias de seus realizadores do passado.

Por muito, costumo identificar os artistas do passado com o termo “arcaico”, para fazer alusão a estes seres sociais, como antigos. Não é nada pejorativo, é sim, um uso por força maior, na escolha de termos melhores selecionados. Quando os chamo de “pré-históricos”, por convicções particulares, me sugere a ideia que esses seres ágrafos não possuíam uma história e que somente o ser letrado é o que carrega o divisor de águas dos que não escrevem (sem histórias), com os que escrevem (possuidores de história, logo de memória e conhecimento). “Primitivos”, também não considero um termo adequado, pelo fato de remeter hoje em dia ao evolucionismo em que pessoas são julgadas inferiores por terem outra visão de mundo. Além disso, o Período Arcaico na América Latina tem como periodização, algo em torno de nove, dez mil anos antes do presente, período que já revela uma considerável ocupação na região estudada nesse trabalho, o nordeste sul-mato-grossense.

A proposta de trabalho nessa monografia se fundamenta em uma vasta gama de produções e ações realizadas por pesquisadores desde o início dos anos 1980, que participaram diretamente no “Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul”, no qual teve diversas subdivisões (subprojetos) que para esta pesquisa, selecionamos o projeto “Ocupação Pré-colonial do Vale do Taquari-Paraguai”. O Projeto “A”, etapa selecionada para essa pesquisa, abrange os municípios de Alcinópolis, Coxim, Costa Rica e Pedro Gomes.

Utiliza-se como fontes primárias de investigação, fotografias e diapositivos realizados pela equipe que fez os primeiros levantamentos e catalogações dos sítios encontrados. Tomamos como fontes primárias ainda, os relatórios, caderno de campo e dissertações que os pesquisadores que atuaram na catalogação e análise inicial dos vestígios, realizaram ao longo dos seus trabalhos em campo e em laboratório.

As duas próximas figuras (01 e 02) apresentam a localização dos municípios supracitados, nos quais ocorreu a primeira etapa do projeto.

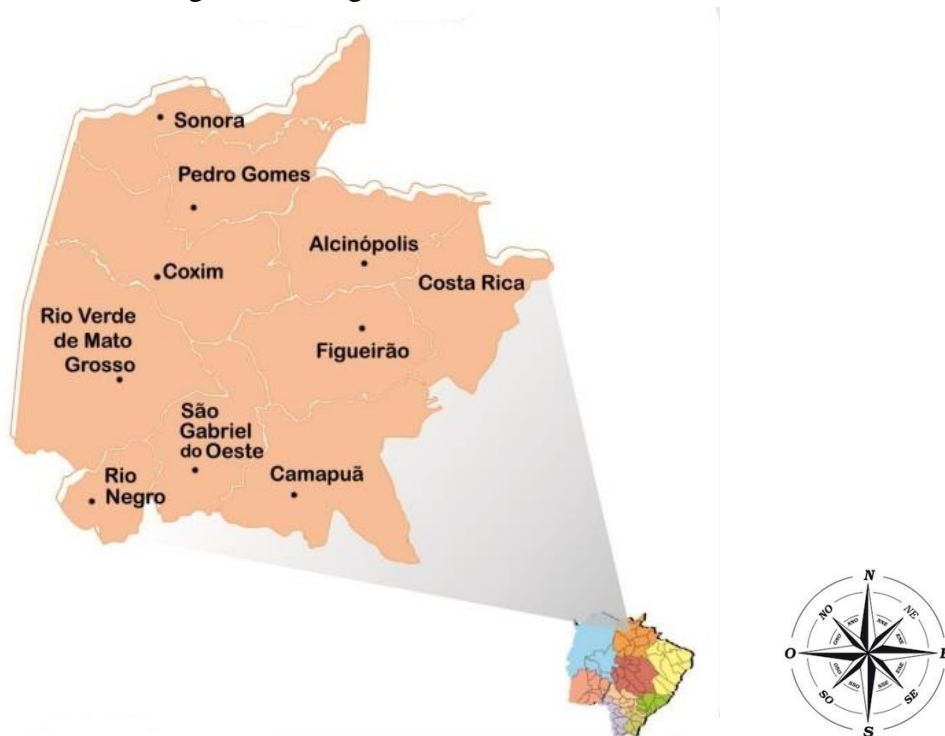


Figura 01 - Mapa político brasileiro com destaque a Federação de Mato Grosso do Sul.



Fonte: Mapa Geodiversidade do Mato Grosso do Sul, 2009, p.01. Editado pelo autor.

Figura 02 - Região norte de Mato Grosso do Sul.



Fonte: Estudo da Dimensão Territorial do Mato Grosso do Sul, 2015, p.66. Editado pelo autor.

Nos materiais produzidos pelos pesquisadores que atuaram no projeto, são apresentados desenhos que representam os abrigos e algumas informações, que favoreceram a elaborar painéis sequenciais de imagens e a própria interpretação e análise dessas com o espaço em que estão dispostas. Já que, um de nossos maiores entraves e dificuldades, é o de não ter visitado os espaços, para assim, constatar outras situações que não eram objetivadas na época de catalogação e primeira análise dos sítios e abrigos.

De antemão, informa-se que a fim de obter êxito nas análises, uma exaustiva leitura de teorias e metodologias foi realizada, na qual se percebeu que as ferramentas teóricas mais pertinentes para esse trabalho, seriam as referentes ao Estruturalismo, Estudos de Semiótica e Arqueologia Cognitiva. A última foi a escola teórica que mais me chamou a atenção e, sinceramente, meu primeiro contato com esta, ocorreu ao longo da pesquisa para a elaboração desse trabalho. Como se opera nessa proposta com fontes fotográficas voltadas para o campo da arqueologia, uma leitura sobre análise fotográfica foi necessária.

A estrutura dessa monografia é apresentada em 11 capítulos, sendo essa introdução o primeiro deles.

O segundo, “Para início de conversa: o que é a Arte Rupestre?” traz breves constatações e reflexões sobre a ideia de arte e estética nas representações visuais. Neste capítulo inicial é apresentada uma revisão bibliográfica, na qual construímos o conceito de arte rupestre, o objeto de estudos dessa monografia.

O terceiro “As fontes utilizadas nessa pesquisa: os desafios iniciais e a fotografia como método de investigação arqueológica” é referente às dificuldades iniciais que tivemos com esse trabalho, antes mesmo de iniciar as investigações nas fontes. Esse item ainda acompanha a fundamentação teórica correspondente ao método de análise arqueológica por meio de fotografias e que foi aplicado nessa pesquisa.

O quarto capítulo, intitulado de “O Projeto” apresenta diversas informações acerca do projeto arqueológico iniciado nos anos 1980 na região sul-mato-grossense, destacando os objetivos dessa iniciativa, algumas instituições envolvidas, as principais ações tomadas pelos órgãos, e diversas outras informações pertinentes à proposta.

No quinto, “O que já foi produzido sobre os sítios sul-mato-grossenses” é apresentado parte das publicações científicas, sobre trabalhos arqueológicos na região nordeste de Mato Grosso do Sul que consideramos relevantes para essa proposta, a fim de evidenciar possíveis novas problemáticas e hipóteses de investigação. Para apoiar esse trabalho foi realizada uma pesquisa nos endereços eletrônicos das prefeituras municipais em que a pesquisa ocorreu, buscando evidenciar como esses órgãos apresentam (ou não) seus bens arqueológicos.

O sexto capítulo, “Semiótica e Arqueologia Cognitiva, método comparativo e método dedutivo na investigação da Arte Rupestre” traz as primeiras contribuições teórico-metodológicas dessas áreas do saber e que nos auxiliaram na investigação dos problemas levantados durante as pesquisas. A partir desse arcabouço teórico se organizou e fundamentou os procedimentos de análise e constatações evidenciadas ao longo do trabalho.

A fim de tornar a metodologia de investigação clara e mais apreensível, no sétimo capítulo “Organização da metodologia na análise da Arte Rupestre” é apresentada uma versão sistematizada de todo o processo metodológico construído para a análise das fontes aqui utilizadas (fotografias, diapositivos, plantas de abrigos, mapas e relatos em bibliografia). Esse conteúdo é acompanhado de um breve fluxograma que elenca de forma sucinta e direta o que foi desenvolvido na etapa metodológica.

Em “A Arte Rupestre sul-mato-grossense”, o oitavo capítulo, é abordado o contexto ambiental em que pictoglifos e petroglifos aqui pesquisados estão inseridos. Nessa abordagem relacionada ao meio ambiente abordaram-se algumas constatações sobre os suportes rochosos e sua importância na análise da arte parietal.

O nono capítulo aborda a “Descrição dos Sítios do Alto Vale Taquari”. É nesse item que se apresenta uma leitura mais descritiva do que foi constatado sobre os abrigos investigados. O capítulo é estruturado na assinalação do abrigo, algumas imagens (fotografias) que exemplificam e esclarecem o que está sendo evidenciado e a planta dos abrigos, subsídio fundamental que traz diversas informações não percebidas por fotos. Essas anotações são fundamentais para irmos além de uma leitura descritiva e se aproximar de um estudo semântico e de análise de um todo (estrutura e sistemas) das pinturas e gravuras.

O décimo capítulo, “Um ‘balanço’ do que foi (ou não) evidenciado nos sítios” faz alusão ao que se constatou nos trabalhos e não foi encontrado (hipóteses iniciais ou de comparação com outros sistemas), ou seja, começa-se a identificar possíveis padrões e perfis característicos na arte parietal dos sítios e abrigos investigados. É nesse item, no qual já com algumas constatações levantadas, que se apresenta o início de um estudo semântico e cognitivo em diversos critérios que foram sendo evidenciados.

O décimo primeiro e último capítulo, intitulado “Definição dos padrões encontrados e uma leitura semiótica” é a conclusão sistematizada do que foi constatado na arte rupestre dos sítios e abrigos investigados, sendo a síntese de nossa contribuição para os estudos arqueológicos na região.

## 2 PARA INÍCIO DE CONVERSA: O QUE É A ARTE RUPESTRE?

### 2.1 BREVES CONSTATAÇÕES SOBRE O CONCEITO DE ARTE RUPESTRE

O que é a Arte e o que nos inspira a fazer Arte? Ou melhor, quem é um Artista? Questionamentos que podem ser feitos e com variadas respostas. Atualmente, tudo é arte (parafraçando alguns livros e frases de redes sociais), na qual há para uns, uma democratização, para outros, uma vulgarização. O grafite é arte, a pichação não o é, o *funk* carioca não, mas o *funk* de James Brown, sim. E o artista? Um vândalo, um intelectual, alguém sem ocupação ou distração, ou simplesmente um ser influenciado por psicoativos. O que nos motiva a expressar sentimentos através do materialismo visual: arte pela arte, o zelar pelo passado, salvaguardar as memórias para as futuras gerações, informar de algo, expressar o que não vejo, mas sinto em fé e pensamento? A minha sutil percepção de mundo.

Muitas são as respostas, e inúmeras são as perguntas. Variáveis que se complexificam quando se estuda sociedades arcaicas, nas quais não tivemos contatos e que não nos deixaram um “diário” escrito que seja de fácil leitura; ou que tiveram seu passado silenciado por invasores transcontinentais que consideravam suas práticas e cosmovisão de mundo, como algo profano<sup>1</sup> e inadequado a ser seguido.

Merleau-Ponty (1975) ressalta que o fazer arte é algo tão antigo quanto a nossa existência, na qual unindo corpo e sentidos, gesticulamos nossa cultura, interagimos socialmente e nos inserimos no tempo (acrescento, a reflexão sobre o eterno *devoir* histórico).

Muito antes da grafia europeia, dos códices mesoamericanos, dos glifos, da escrita sagrada nilótica, a cuneiforme sumeriana, dos caracteres orientais, do exercício mental dos Griots<sup>2</sup>, uma linguagem talhada em pedras, pintada ou desenhada, nos trazem as crônicas e sagas do humano arcaico, como se quisessem ali, deixar-nos seus registros como um diário.

A essa extensa gama de produções (pictografias, as figuras pintadas e petroglifos, as imagens e gravuras talhadas em pedra) das sociedades pré-históricas, hoje se concebe o termo de “Arte Rupestre” (raramente, o termo “Arte Parietal” é utilizado como sinônimo).

Sobre arte rupestre, o autor Prous (1992) elucida que:

---

<sup>1</sup> Segundo Durkheim (1996, p.51) o fenômeno religioso é dividido em dois momentos, um do sagrado e outro do profano, e ambos são pensados pelo espírito humano e representam dois mundos distintos e inconcebíveis entre si. O sagrado é tudo ligado à religião e suas práticas, o profano, é por sua vez, o que não é sagrado e por consequência, estigmatizado de forma negativa e depreciativa.

<sup>2</sup> Os (as) Griots são pessoas responsáveis pela guarda (preservação) e transmissão da memória, histórias e conhecimentos de diversos povos ao longo da costa atlântica africana. Tal atividade baseada na oralidade ainda é cultivada por essas mais distintas sociedades.

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

Irmhild Wüst (1991) complementa ressaltando que:

A expressão “arte rupestre”, também chamada de arte parietal, é expressão etimologicamente derivada do latim: “rupes” (rocha) e refere-se aos testemunhos gráficos das sociedades do passado, deixados sobre as paredes e tetos de cavernas, abrigos-sob-rocha ou lajes à céu aberto. Estas manifestações pictóricas abrangem pinturas geralmente executadas com pigmentos minerais, bem como gravuras de baixo relevo (WÜST, 1991, p. 47).

Descrevendo estruturalmente a arte rupestre, Madu Gaspar (2003) define que a:

Arte rupestre consiste em manifestações gráficas realizadas em abrigos, grutas, paredões, blocos e lajes feitas através da técnica de pintura e gravura. As gravuras podem ser elaboradas através de picoteamento ou incisão; já as pinturas foram realizadas por meio de diversas técnicas: algumas, com fricção de um bloco de pigmento seco e duro na pedra; outras, com o uso de um pincel feito de galhos de árvore; em outros casos, a pintura foi feita com o próprio dedo ou o pigmento foi transformado em pó e soprado na rocha (GASPAR, 2003, p.15).

Ao abordar a ideia de arte, a estética também deve ser revisitada, pois os grupos pré-coloniais possuem sim, uma noção de dimensão estética, se considerar a habilidade manual e o poder de abstração e inventivo com que expõem seus pensamentos de forma materializada em algo tão sutil, como o desenho. No entanto, essa noção de estética não a consideramos próximo ao conceito de “belo”, muito presente no campo da filosofia da arte, por exemplo.

Conforme Immanuel Kant (1995, p.61-63), o estudo da arte e estética passaria inicialmente pela nossa intuição, criando-se juízos de valor ao analisar o que é belo e o que não o é. Ou seja, não há uma fundamentação conceitual sobre tal distinção, que é realizada pelo prazer e desprazer, ou ainda, uma finalidade sem fim (possui sua própria finalidade em si), que visa à mera contemplação estética do que é observado. Mais do que isso, Kant critica o sentido de pensar e racionalizar a arte, pois essa deve ser admirada universalmente e proporcionar um sentimento de satisfação sobre o que é belo.

Georg W. F. Hegel discorda de Kant, ressaltando que o que é belo esteticamente, sofre com as ações do momento histórico e do desenvolvimento cultural das sociedades; ela (a arte) é racional e sofre com a ação do “Espírito”, a natureza da perfeição humana. Logo, devido a essa atuação humana, o belo artístico, “é mais belo” que o belo natural.

Em seus “Cursos de Estética” (1828) Hegel assinalou que a arte tinha chegado ao seu fim como algo do passado, pois perdeu sua verdade e tornou-se mera representação que busca satisfazer nossas necessidades próprias e imediatas. Além disso, ela é limitada pela intuição e sensibilidade de quem a projeta, não representando uma realidade totalitária.

A sensibilidade da arte seria uma mera especulação da filosofia. Uma reflexão sobre a fundamentação do que viria a ser belo e sua relação com a arte e a natureza, utilizando a articulação filosófica como forma de compreendê-la.

Hegel define que a arte tinha atingido um novo patamar, que deveria ser contemplada com o pensamento do espírito (o “filosofar”) e o julgamento teórico (“cientificizar”). Ou seja, a arte tornou-se um ato de pensar, uma etapa, mas a síntese final seria a filosofia. Logo, a arte vai para além da estética (e porque não além de si mesma), transformando-se em filosofia.

Hegel (1995) ainda acrescenta três momentos que são fundamentais para a conscientização do Espírito em si e quando se torna ciente de si: sendo as artes, a religião e a filosofia. A arte torna-se uma expressão da razão viva no mundo, no momento do Homem e no conhecimento do Homem sobre si, sobre o mundo e suas relações sociais e com o meio.

Torna-se, portanto, a arte, um elemento *ad hoc* de compreender tal pensamento e qual a percepção deste ser (seu Espírito) sob a nebulosa social em que está inserido. A arte é um momento de sensibilidade e da intuição sensível do ser humano, logo, é reveladora dessas características a partir da perpetuação desses sentidos por meio da materialidade visual. Através da arte e suas manifestações, pode-se conhecer e compreender como o humano sensivelmente pensa sobre si, como este se percebe no espaço, como evidencia suas relações e posicionamento no mundo, e como esse percebe o mundo agindo em si e sobre si.

O filósofo alemão Hegel já foi contestado por diversos outros autores em diversas áreas do pensamento, mas mesmo assim, foi influência para seus inquisidores. E isso, não se pode negar. Não concordamos com o fim da arte ou que a arte foi substituída pela filosofia, mas que a arte, pode ser analisada junta a filosofia, que o exercício de “filosofar” sobre e com a arte, é a expressão de uma razão viva no mundo, que traz as memórias e pensamentos do “antropo” e de seu espírito em um determinado momento de realização de sua arte. E essa capacidade de conhecimento do ser do passado, ofertada pela manifestação artística, torna-se ferramenta fundamental para a História na investigação de antigas sociedades.

Hegel afirma ainda, que a arte não é feita ao mero acaso é dotada de intencionalidade de quem a produz. Intencionalidade esta, que independente da origem é acima de tudo uma forma de comunicação, linguagem e registro de memória, que traz consigo a narrativa de algum objeto, ideia, acontecimentos, cotidiano, etc.

Então, o que tomamos de pertinente dos conhecimentos do idealista dialético Hegel, é a sua ponderação sobre a arte, no que evidencia ser um momento de sensibilidade e de razão, marcada e limitada pela consciência de uma época em que a arte foi criada.

Tudo parte de um mundo sensível, pois é na sensibilidade da ideia que as coisas tornam-se racionais e capazes de materialização e ação, não se perdendo em um vazio ou em meio às sínteses de inúmeras determinações e escolhas.

Partindo dessa perspectiva hegeliana, tomamos a arte rupestre, como uma fonte de pesquisa rica e potencialmente capaz de evidenciar a sensibilidade e percepção racional, intelectual e idealizante de mundo que os artistas do passado a registraram. São “*flashes*” do passado congelados na clausura de paredes que vão para além da arte apreciativa, ela é funcional, simbólica, comunicativa e carregada de elementos psicológicos e cognitivos dos grupos que a “teceram”.

André Proust (1992, p.510) destaca que no caso da arte rupestre, não se pode privilegiar a análise estética (criticidade ao que é belo), pois muitos traços se forem tomados como “não belos” ao olhar do humano contemporâneo, podem interferir na interpretação e relegá-los à primitividade ou infantilização<sup>3</sup> do humano pré-colonial em sua habilidade de reproduzir seus pensamentos e percepções de mundo através do desenho.

Insistimos então, na questão da ressalva desta ambiguidade que permeia o conceito de arte, na qual tomamos a arte rupestre, não como “coisa” para ser analisada esteticamente e na perspectiva do que viria a ser belo, mas sim, que esses traços e entalhes do humano arcaico, são uma forma de linguagem e comunicação<sup>4</sup>, que independente de sua intencionalidade são vestígios históricos adornados com o pensamento e percepção de mundo dessas sociedades, evidenciando parte da narrativa de seu cotidiano, inclusive. São ainda, complexas expressões do universo de seus idealizadores/criadores, tanto na esfera material como na imaterial (AGUIAR, 2014, p.23).

Niéde Guidon (1992, p.44) acrescenta que:

---

<sup>3</sup> Para dialogar com Proust, trazemos a autora Irmhild Wüst (1991, p.53), que em seu artigo “A arte rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo” destaca no capítulo “*Arte pela arte e arte infantil*”, a questão de que há interpretações que realizam uma leitura pejorativa quanto as sociedades antigas, que baseado em um olhar etnocêntrico, relegam a arte rupestre, há uma atividade como distração nas horas de lazer, algo puramente estético e nada simbólico. Acrescenta ainda, a autora, que há uma leitura de que grupos indígenas brasileiros possuem uma ideia mental de uma criança, devido aos desenhos rupestres apresentarem em sua estilização, contornos e aparente desordem (para nós), traços infantilizados. Ideias já superadas atualmente, por novas escolas teóricas da antropologia e etnoarqueologia.

<sup>4</sup> A autora Irmhild Wüst (1991, p.48) ressalta ainda, a potencialidade de “representações coletivas” presentes na elaboração da pintura rupestre, e não um caráter individualista e monetário atribuído a arte atual.

[...] as pinturas rupestres retratam com detalhes a evolução sociocultural desses grupos durante pelo menos 6 mil anos, o que constitui um dos mais longos e importantes arquivos visuais sobre a Humanidade disponível, hoje, no mundo (GUIDON, 1992, p.44).

Nesse contexto, define-se que a espécie *sapiens* do gênero *homo* pode ser compreendida parcialmente, a partir da narração de sua produção artística, pois para realizar a arte, primeiramente o ser deve ter uma autonomia de pensamento, uma capacidade imaginativa, o despertar de uma técnica e método para a elaboração e aplicação de sua ideia (que vem carregada de cultura presente em seu grupo) em um suporte, manipulação de pigmentos e tinturas, entre diversas outras capacidades psicomotoras e cognitivas necessárias para essa ação, que envolvia o elemento sociedade e comunidade. “A arte rupestre não era uma manifestação individual, isolada e fortuita, mas tinha uma função social: registrar graficamente certas mensagens (GUIDON, 1986, p.09)”. Não é somente uma informação que está presente na manifestação artística, mas sim, uma imagem criada num conjunto de aparências em uma linguagem culturalmente apreendida e aceita (dotada de sentido e identificável para o grupo), carregada de valores sentimentais, perceptivos, cognitivos, e tantos outros atributos da capacidade humana, possíveis de expressão por meio da arte.

Logo, tomamos a arte rupestre como uma forma artística e de expressão de um contingente social que nos passa uma mensagem. Tal manifestação “[...] está particularmente integrada à rotina da comunidade, reforça tradições e tende a estar vinculado ao domínio ritual (GASPAR, 2003, p.10)”. Uma arte bem diferente do conceito ocidental e moderno, na qual busca atender um determinado segmento e nicho de mercado consumidor/apreciador, ou seja, na lógica artística pré-colonial não há “um corpo de profissionais que produzem para o mercado e obtêm o seu sustento através dessa prática (GASPAR, 2003, p.10)”.

Nessa pesquisa, não se tem a pretensão de “reinventar a roda” ou trazer ineditismos para a História, mas sim, que é uma singela contribuição reflexiva e analítica, sobre um montante de dados empíricos que foram levantados em projetos anteriores, de profissionais que se dedicaram a esse trabalho, em uma época em que os recursos tecnológicos eram muito mais limitados se comparados à hoje, dificultando maiores constatações.

Essa pesquisa propõem uma reflexão e análise sobre os vestígios históricos talhados, pintados e desenhados, em uma cadeia de abrigos que compõem a região do Alto Vale Taquari, no Mato Grosso do Sul. Essas atividades foram desenvolvidas no final dos anos 80 e início dos 90. Nosso primado com essa proposta é a de investigar as cenas e motivos impregnados nas clausuras de suportes rochosos que foram tomados como telas, em uma tentativa de perceber a funcionalidade e características dessas manifestações artísticas.



Partimos de um pressuposto, que as imagens apresentadas nesse trabalho, não são somente vestígios de um “passatempo” (embora não se desconsidere isso), de uma *mimesis platônica*<sup>5</sup>, de uma magia-simpática<sup>6</sup> ou algo solto e aleatório no espaço.

Considera-se inicialmente, que são representações dotadas de muitos significados (semântica), oriundos das interações entre os mais diversos coletivos pré-coloniais daquela região. Logo, mesmo se fossem tais artes, uma distração ou forma de passar o tempo, elas são acima disso, uma forma de comunicação (física e transcendental, inclusive) e, portanto, de linguagem. E, importante fonte histórica para a compreensão de coletivos do passado e como estes utilizavam os seus espaços e como se organizavam e se percebiam nestes.

Para tal problemática, deve-se passar por uma extensa leitura das produções já realizadas, caracterizar algumas pinturas, buscando evidenciar uma possível lógica ou razão, na elaboração dessas imagens e na sua disposição com o espaço, bem como, se possível, identificar a qual grupo/tradição pertencem os vestígios e se há uma relação entre as artes expostas, os painéis rochosos e seus artistas.

No exercício de se perceber padrões, faz-se necessário revisar brevemente o estudo da arte rupestre no Brasil, que ganhou notória ênfase a partir dos anos 1970, em que não somente pesquisadores brasileiros, mas de diversos cantos do mundo, começaram a perceber a riqueza em vestígios e artefatos presentes em nossos sítios arqueológicos.

A arte rupestre, até a metade do século XX, era relegada a um vestígio humano de “segunda ordem”, ou seja, era priorizado o trabalho arqueológico em artefatos materiais. Somente a partir dos trabalhos em sítios arqueológicos europeus (anos 1960), realizados por cientistas como Laming-Emperaire e Leroi-Gourhan, que começou a se perceber que a arte rupestre e suas imagens, formavam composições e sistemas capazes de transmitir complexos significados das sociedades e grupos que as produziram. Conforme Pessis (1987, p.26), as manifestações gráficas correspondem a sistemas de apresentação gráfica que são a expressão dos sistemas de comunicação das sociedades.

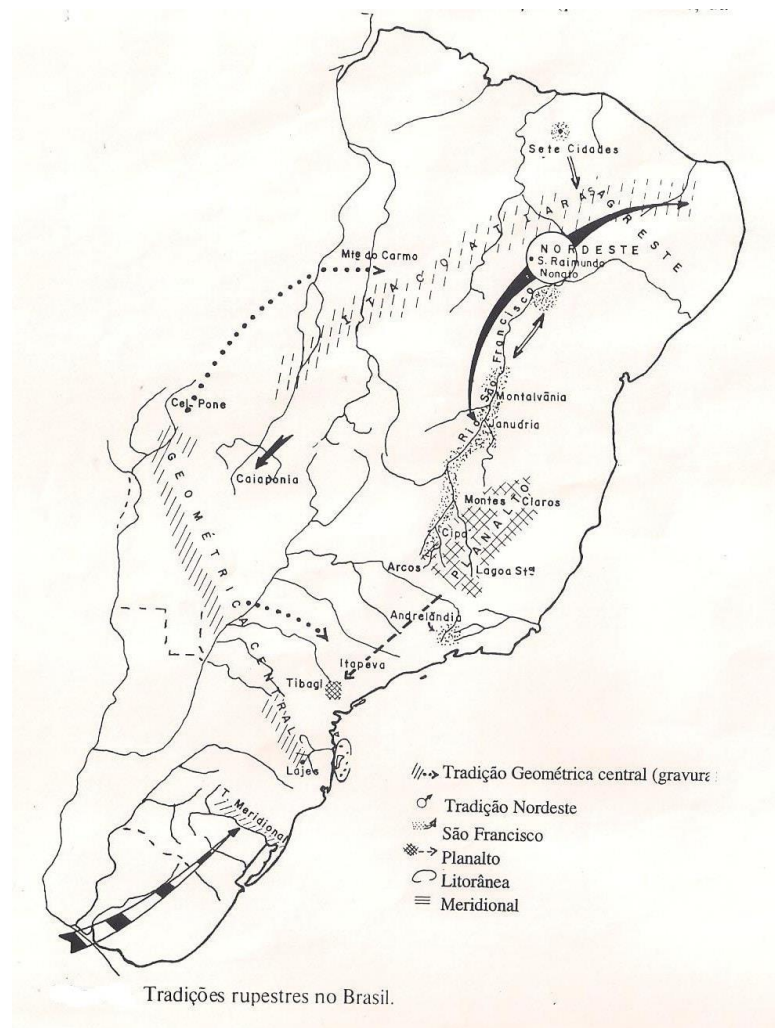
---

<sup>5</sup> A *Mimesis* é um conceito que aparece diversas vezes no “Livro X de A República” do filósofo grego Platão. Esse conceito, é uma ferramenta utilizada para denigrar a arte, há um patamar de imitação: a arte imita a aparência do que é verdadeiro, e essa verdade, somente pode ser atingida através do conhecimento filosófico.

<sup>6</sup> Magia simpática é uma interpretação evolucionista (Wüst, 1991, p.56) que parte de uma lente etnocêntrica, que se refere à grafismos tidos com a funcionalidade de obter êxito na caça e/ou que possua uma função religiosa (Wüst, 1991, p. 53). Ou seja, sistemas religiosos e culturais de sociedades “primitivizadas”, não seriam mais do que meras manifestações do campo da magia. Gaspar (2003, p.22) ressalta que a magia simpática eram desenhos de animais, realizados com o intuito de que, por meio de uma magia – o desenho fosse favorecido na caça dos animais representados. Bem como, os desenhos assegurariam a reprodutividade dos animais, garantindo-lhes alimento no futuro. Tais ideias já estão em desuso e são questionadas desde o estruturalismo.

No Brasil, após os anos 1970 e com o aumento da profissionalização no trabalho da arqueologia, diversos estudos foram surgindo, principalmente, na tentativa de catalogar, registrar e interpretar/analisar o que era encontrado. Pelo fato da extensa dimensão territorial do país e o mais variado e distinto tipo de ocupação, forma de adaptação e contextos regionais, originaram nas mais variadas formas de representação e comunicação do cotidiano sociocultural por meio da arte. A fim de expor essa vasta gama de representações, surgiram gradativamente, tentativas de padronização dos vestígios encontrados, levando em conta o critério da similaridade e diferença de manifestação artística em um sistema de regionalização, as *Tradições* (PROUS, 1992). As tradições são definidas pelas classes e proporções dos grafismos representados e caracterizados em uma vasta região geográfica em uma longa duração no espaço (GUIDON, 1986a, p.08).

Figura 03 - Representação de Tradições Rupestres no Brasil e sua distribuição geográfica por Prous.



Fonte: Prous (1992, p.512).

Visualizando a figura 03 é possível evidenciar a riqueza de produção gráfica pré-colonial no Brasil e sua disposição no espaço. Nessa representação não consta ainda, a disposição de tradições próximas à região norte (Amazônia e Pará, por exemplo), o que acrescenta um elemento considerável no número de manifestações artísticas. O que indica a riqueza de múltiplas identidades culturais e artísticas presentes em sítios arqueológicos e abrigos nos mais variados contextos ambientais. Frente à preocupação de registro e preservação desses bens, alguns sítios brasileiros foram tombados. Poucos ainda, se observarmos a enorme quantidade e o seu potencial conhecimento disponível a partir dos vestígios das mais variadas ações e expressões humanas.

Alguns dos sítios arqueológicos que foram tombados como patrimônio cultural brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e indicam a intencionalidade em órgãos federais na preservação desses bens, é dado destaque: ao Parque Nacional da Serra da Capivara, no sudeste do Piauí, as Itacoatiaras do Rio Ingá, na Paraíba, a Ilha do Campeche em Florianópolis, e o Alto Xingu Kamukuaká e Sagihengu no Mato Grosso. Tantos outros sítios arqueológicos não tombados são protegidos por leis federais (como a Lei Federal nº 3 924 de 26 de julho de 1961). Órgãos internacionais como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), também atuam na preservação de sítios arqueológicos. No caso do Brasil, o Parque Nacional da Serra da Capivara é o único constante na lista de preservação da UNESCO.

Então, julgamos a necessidade dessa pesquisa, a fim de trazer mais visibilidade ao sítio em questão (e porque não dos mais variados sítios e patrimônios do Brasil que se encontram em situações lastimáveis<sup>7</sup>) buscando atrair olhares de pessoas e órgãos que se solidarizem com a causa da conservação e produção científica dessa rica tela de pintura a céu aberto que foi iniciada por humanos arcaicos e que hoje, continua sendo um inspirador e instigante espaço que une Humano e meio em um só, numa teia Moira<sup>8</sup> do passado com o presente

---

<sup>7</sup> Enquanto escrevemos esse trabalho de conclusão de curso, parte da memória da História do Brasil tornou-se cinzas com o incêndio no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Um fato que lastimou grande parte de seu acervo, que segundo constatações iniciais, a negligência e a má conservação, são as primeiras causas desse crime lesa-pátria. Situação essa, em que devido a uma crise econômica, que antes de tudo, é moral, institucional e política, fez com que o patrimônio nacional após sucessivos anos de desleixo, demonstrasse os primeiros sintomas de decadência, refletindo por fim, em sua autodestruição. Nossos sítios arqueológicos e o incentivo em pesquisas passam por essa mesma situação, como poderá ser constatado em imagens posteriores, em que não somente o clima e o tempo são potencializadores destruidores dessas memórias, mas também a ação humana e a falta de um programa e política patrimonial que valorize essa produção e fomente recursos para a sua íntegra perpetuação.

<sup>8</sup> Na Mitologia Grega, três irmãs, as *Moiras*, são seres responsáveis por tecer e cortar os fios da vida (destino) de um indivíduo em um tear seja um deus ou um humano. Logo, suas teias acabam por interligar gerações no tempo e no espaço, algo que nem mesmo *Zeus*, pode interferir e alterar essa harmonia cósmica.

### **3 AS FONTES UTILIZADAS NESTA PESQUISA: OS DESAFIOS INICIAIS E A FOTOGRAFIA COMO MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO ARQUEOLÓGICA**

#### **3.1 AS DIFICULDADES DE PESQUISA MESMO ANTES DE INICIÁ-LA**

Percorremos um caminho pedregoso e cheio de desafios no intuito de preencher algumas lacunas desse passado. As fontes primárias utilizadas (fotos e a produção empírica já elaborada) nessa pesquisa foram realizadas por outros e não possível de se reconstruir a totalidade de um cenário dos abrigos correlacionando-os com a arte rupestre (salva algumas exceções parciais de pequenos nichos) em uma nova abordagem e problema de pesquisa.

Por isso, faz-se necessário o levantamento do maior número possível de produções científicas já realizadas nos sítios do nordeste sul-mato-grossense, a fim de se perceber o quão já foi debatido e sistematizado sobre essa temática, visando possíveis elos já preenchidos e lacunas em aberto.

Ressalta-se que as fotografias analisadas possuem uma qualidade de imagem não tão considerável assim, dificultam um olhar mais minucioso e ao mesmo tempo, um mais amplo dos sítios como um todo. Não dispomos de vídeos, o que auxiliaria e muito, a nossa atividade de análise e interpretação, pois assim, seria possível perceber a disposição das imagens com os espaços, a partir de um panorama mais extenso, levando em consideração não somente suportes e imagens, mas a natureza que os circunda.

Logo, somente por meio das imagens fotografadas, não há a possibilidade, por exemplo, de se investigar os suportes e as pinturas, quanto à atuação da luminosidade solar/lunar sobre elas em determinados horários (investigar se houve ou não essa intencionalidade), ou ainda, uma tentativa de evidenciar se os desenhos estão relacionados há algum alinhamento cósmico, evidenciando algum motivo religioso, astronômico, de orientação ou representação de um sistema estelar/planetário criado e utilizado por aquelas sociedades do passado.

O que nos restou, foi uma leitura parcial e segmentada dos vestígios, dos quais foi tentado ao máximo, evidenciar indagações e hipóteses até então não levantadas, ou apresentá-las por outro viés interpretativo.

Não somente a qualidade imagética de fotografias prejudica a visualização da arte parietal. Tais vestígios artísticos ainda têm a sua dificuldade de análise como qualquer outra pintura rupestre. Muitos borrões e manchas de pinturas antigas e outras sobrepostas, dificultam a interpretação mais minuciosa do suporte como um todo.

De modo geral, a arte pode ter sofrido com a intervenção de diversos artistas (inclusive em épocas diferentes) com os mais distintos conceitos, técnicas e ideologias, em que um se inspira na imagem do outro, e tenta complementar, acrescentar e incrementar a “tela”, ou até mesmo, aniquilá-la e trazer outra proposta gráfica.

Logo, ao contemplar o painel como um todo, devido aos riscos de anacronismos artísticos, podemos ter uma análise muito contraditória e distinta do que foi idealizado pelos seus criadores. Em contrapartida, se constatar as sobreposições finais, tendo a noção da variação temporal nas múltiplas ações sob os “grafismos que foram adicionados por outros grupos para que se possa traçar a “história de vida” de determinado painel (GASPAR, 2003, p.31)”, já seria algo muito interessante em se evidenciar. Ou seja, a forma como os grupos trabalharam o painel rochoso artisticamente.

Pigmentos de diversas composições (vegetais, por exemplo) talvez já nem existam mais, sobrando somente um grande borrão que se mistura a pigmentos minerais vermelhos que se sobressaem. Pigmentos minerais mais claros (tons amarelos e mais pastéis) também tendem a se dissipar mais no suporte rochoso, que aliado às ações de pragas (cupins, trepadeiras, fungos, infiltrações de água, etc) tornam quase que impercebível o que está sendo exposto na representação gráfica.

Outro entrave em que nos deparamos, foi o de perceber a datação<sup>9</sup> dessas pinturas, já que não foi realizado um trabalho de radiometria, ou a coleta de amostras diretamente das pinturas, ou ainda, alguma outra técnica de análise não destrutiva<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Quanto à datação, alguns artefatos encontrados nos abrigos e próximos a eles, foram selecionados para a datação pela equipe de pesquisadores. Aliado a leituras arqueológicas e a análise desses fragmentos, estima-se ocupações desde 12.000 AP (Antes do Presente), um consenso de ocupação muito debatido na arqueologia atual quanto à ocupação dessas regiões. Emília Kashimoto e Gilson Martins (2009, p. 18), pesquisadores que atuaram diretamente em diversas etapas do projeto arqueológico de MS, em suas publicações ressaltam esta data estimada, devido ao que foi encontrado nos exames laboratoriais realizados nos artefatos. Nos fragmentos de cerâmica (estimados 4 000 AP) foram aplicados métodos de termoluminiscência, no Laboratório de Vidros e Datação da Faculdade de Tecnologia de São Paulo. Já os carvões de fogueira, utilizaram o método de Carbono 14 pelo Laboratoire des Sciences du Climat et de l'Environnement e Laboratoire Mixte em Gif-sur-Yvette na França, na qual estima-se 11 500 AP. No Alto Sucuriú as datações remontam à ocupações entre 11 230 e 11 050 AP (KASHIMOTO, MARTINS, 2009, p.255) mesmo período no Alto Paraná. Logo, estamos tratando de povos ao final do Pleistoceno, (clima mais frio e seco) caçadores-coletores-pescadores até os agricultores e ceramistas tupi-guarani entre 3 000 e 2 000 AP, que nos transmitem uma ideia de singulares ocupações em um longo período, influenciando em diversos estilos artísticos e funcionais de suas pinturas e artefatos produzidos.

<sup>10</sup> Um exemplo de análise não-destrutiva que pode ser empregada em pigmentos de pinturas rupestres, é a conhecida como *Microscopia Raman*. Uma análise físico-química em materiais orgânicos e não-orgânicos, que reside na retirada por meio de fibras ópticas, de micro pigmentos não visíveis à olho nu e que ainda ficam disponíveis para novas análises e não interferem na estrutura visível do conjunto da imagem. Essa técnica é muito empregada atualmente para averiguar a autenticidade em obras de arte, inclusive.

Sabe-se que diversos coletivos já ocuparam esses espaços nas mais distintas épocas, devido à sobreposição das manifestações artísticas, as formas com que foram realizadas, técnicas, texturas, traçados e entalhes, locais que foram aplicadas, o que traz à tona, a ideia de intercâmbio cultural e social desses grupos, que trocavam experiência e conhecimento *in illo tempore*.

Uma solução para a questão da datação seria a de observar nos abrigos em que foram encontrados vestígios materiais, buscar uma relação da arte com a produção material. Mas esse é um exercício nada seguro, pois não há a possibilidade de afirmar que determinada arte está ligada a algum vestígio material oriundo do processo stratigráfico. Por isso, nessa pesquisa não se leva em consideração a produção material, até mesmo, porque poucos abrigos passaram pela averiguação de datação. E nem todos os espaços que possuem sinais de arte rupestre, possuem vestígios materiais.

Durante a elaboração do projeto de pesquisa para essa monografia, tinha-se a ideia de analisar o espaço externo que foi fotografado e tentar realizar de alguma forma, uma relação da arte com o meio físico. No entanto, durante a pesquisa notou-se que não tínhamos disponível um número considerável de imagens que evidenciem o panorama dos nichos que possuem arte. Aliado a isso, descobrimos que o entorno dos abrigos já tinha sofrido em muito com a ação humana, principalmente desmatamento e vandalismo, o que possivelmente, não se conservou nem um pouco da vegetação nativa próxima a esses abrigos. Esses fatos não nos impossibilitaram de realizar algumas constatações, como será mais bem evidenciado à frente, mas são empecilhos que não nos permitem afirmar com grande veemência e exatidão algumas situações.

Outro grande obstáculo é o de não saber como o espaço está atualmente. Sabe-se por informações de alguns trabalhos acadêmicos e projetos de preservação, que as atividades de catalogação e coleta de vestígios nesses abrigos não tiveram continuidade desde o final dos anos 1990. Há somente releituras do que já foi produzido. Houveram alguns programas entre a iniciativa privada, prefeituras e instituições de ensino, com o intuito de preservar e explorar turisticamente a região ocorreu. O que poderia subsidiar positivamente essa pesquisa seria um trabalho de campo e visitação aos sítios durante a elaboração dessa pesquisa, pois assim, apoiados pela tecnologia atual e outro olhar, poder-se-ia reconstituir as imagens e os espaços de forma mais ampla (perceber a interligação das imagens com os espaços), sanando assim nossas indagações (e porque não, gerando novas).

### 3.2 FOTOGRAFIA, UMA FERRAMENTA DE ANÁLISE ARQUEOLÓGICA

Dada às limitações presentes na análise de arte rupestre por meio de fotografias, o que já foi exposto anteriormente, salienta-se que esse é um método científico de investigação muito presente desde o pós-processualismo (anos 1980 para 90 no Brasil) e elemento fundamental na Arqueologia Visual.

Alguns autores tais como, Michael Shanks (1997, p.77) ressalta que a fotografia é um apoio técnico fundamental de registro e identificação na arqueologia, pois além de guardar a imagem, podem ser expandidos ao se registrar não somente o bem artístico, mas também o entorno do objeto investigado. Van Dyke (2006, p.372) elenca que as fotografias são construídas conceitualmente e apoiam um argumento, além de favorecer o registro, catalogação e inventário posteriormente. Sendo assim, diversas memórias podem ser armazenadas para uma futura interpretação em gabinete ou exposição, sem a necessidade de retorno ao local ou desgaste do espaço geográfico com o demasiado trânsito de pessoas. Ou a inviabilidade de se deslocar uma pintura rupestre até o laboratório, por exemplo.

A fotografia registra, documenta e ilustra (SHANKS, 1997, p.80) o que foi observado em campo e com uma correta organização do que foi registrado (uma descrição em caderno de campo ou fichas, por exemplo) tornam as imagens um meio possível de interpretação de um cenário, fielmente condizente ao que foi fotografado e registrado. Logo, a fotografia acaba sendo um considerável documento historiográfico na arqueologia, desde que seja seguido um método de registro das fotos, sendo idôneo e condizente ao que foi fotografado.

Conforme Barker (1977, p.155-160) a pesquisa que propomos, se encaixa no que o autor chama de “fotografias de campo”, que são aquelas oriundas do momento da escavação (nesse caso, do contato com o petroglifo ou pictoglifo) e realizadas pela equipe de arqueologia. Pelo fato de serem pinturas rupestres e fixas em um painel rochoso, “fotografias de laboratório” não ocorrem nessa pesquisa.

A fotografia como um documento de pesquisa científica e com rigor metodológico em sua execução deve ser realizada com um método e também, ser “lida” a partir de um método científico. Segundo Lima (1988, p.22) no mínimo três momentos devem ser levados em conta no momento de investigação fotográfica: a percepção (a visão puramente ótica dos elementos presentes), a identificação (a que mescla a ação ótica e mental na identificação dos elementos presentes) e a interpretação (ação puramente mental e baseada no caráter polissêmico, os vários significados atribuídos há uma linguagem estética). Devendo-se levar em conta ainda, o olhar do “outro”, o indivíduo que realizou as tomadas de imagem.

Essa pesquisa utiliza imagens fotografadas em um momento *praeteritum* e realizadas por outras pessoas. Logo, outras intencionalidades e filtros culturais (o “olhar” do executante) estavam presentes naquele momento. Van Dyke (2006, p.372) destaca essa situação, ressaltando que as fotografias possuem uma ilusão de objetividade e precisão, pelo simples fato de terem em sua realização, a “mão” de um fotógrafo que direciona o olhar do espectador para um determinado foco. Acrescentamos que esse foco torna-se um fato e objeto de estudo, no qual não se pode evidenciar mais do que foi fotografado. Para esse obstáculo, faz-se necessário ler uma vasta literatura que aborda o tema pesquisado, na perspectiva de se atingir outros pontos não demonstrados em uma imagem fotografada.

As fotografias realizadas nessa pesquisa foram criadas com o intuito de levantar as primeiras informações, registrar, catalogar e apresentar os sítios, com breve análise do que foi encontrado. Seria nos trabalhos de gabinete com as fontes, que ocorreria a análise minuciosa e a base para diversas produções científicas da arte parietal da região sul-mato-grossense.

Hoje, a proposta de pesquisa e exploração é outra, logo, o olhar para quem observa essas pinturas, também deve ser outro. Ou seja, não podemos evidenciar nada mais do que já temos disponível em fotos, pois ficamos presos e atados ao que nos é ofertado pelas lentes dos primeiros pesquisadores (desbravadores) desses sítios, o que nos impossibilita de uma visão diferente do espaço. Mas não nos limita tanto, no campo da reflexão e análise, sobre o que já temos. Ressalta-se ainda, que poucas são as imagens disponíveis e que isso prejudica a montagem de uma “tela” (como se fosse um painel) com as imagens em forma sequencial.

Logo, é uma dificuldade ao tentar evidenciar as mais emblemáticas dúvidas, pelo fato de tentarmos realizar uma análise a partir da produção material e não tanto, uma análise empírica do que é constatado, pois isso já foi realizado de forma satisfatória por pesquisadores em situações anteriores. Nossos questionamentos, tais como: qual a relação desses coletivos com o espaço e como esses os utilizavam, como estes se percebiam entre si e suas trocas inter-relacionais, e qual a mensagem deixada para nós. Algumas situações, e que nos apegaremos, traz uma ideia, porém, fragmentada e de difícil compreensão da totalidade.

Conforme Lima (1988, p.20) a leitura de uma fotografia é bidimensional e prospectivo, que se dá pelos elementos presentes na imagem. Ela combina duas estruturas, a geométrica e a perceptual:

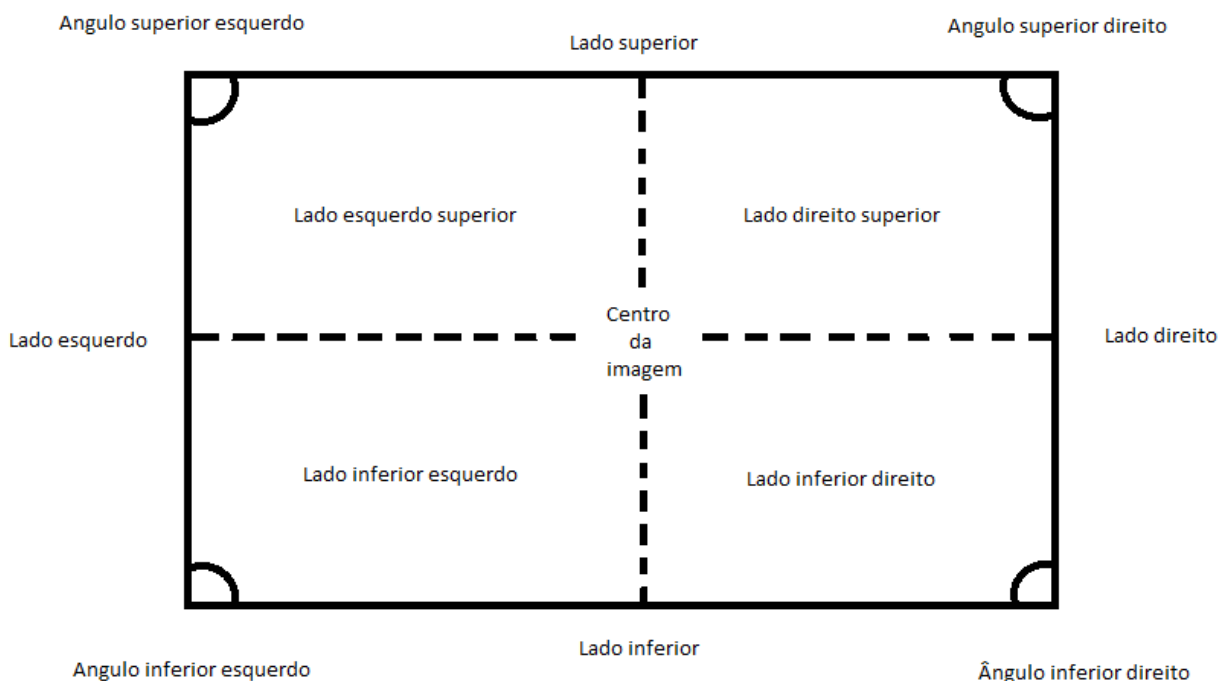
A estrutura geométrica é uma estrutura estática, simétrica, onde há proporções: um lado deve corresponder ao outro, em cima e em baixo. A estrutura perceptual é uma estrutura dinâmica uma descrição anatômica e particularizada, orgânica – e assimétrica e não geométrica. O que vale aí são os valores visuais sentidos pelo homem através da visão, da forma (LIMA, 1988, p.20-21).



Ao combinar essas duas percepções distintas fazem-se com que os extremos da imagem se diferenciem, revelando múltiplos conteúdos da linguagem e leituras presentes na imagem.

Para favorecer a leitura das fotografias, além do que já foi evidenciado até este momento, é aplicado o método exposto por Lima (1988, p.40), baseado nos estudos de Kandinsky (1970, p.36), no qual se baseia em uma fragmentação da imagem, levando em conta o interior e as bordas, a altura e o plano (horizontalidade). Tal ideia é expressa pelo seguinte diagrama:

Figura 04 - Esquema evidenciando método de análise de fotografias.



Fonte: Realizado pelo autor utilizando como modelo o diagrama presente em LIMA, 1988, p.40.

Com esse diagrama, se tem uma referência sugestiva de enquadramento de imagem, quase sempre a usual, que favorecerá a interpretação por uma pessoa que não realizou a foto. O que se aplica justamente em nossa proposta de pesquisa. O próprio autor destaca (LIMA, 1988, p.41) que esse diagrama não é uma regra e nem uma padronização, mas uma referência que favorece na interpretação. Por exemplo, é comum e típico, centralizar o elemento principal da imagem, e as laterais (esquerda, direita, superior e inferior) costumam acompanhar uma simetria.

Sabendo posicionar o olhar investigativo sobre essas “divisões” e levando-as em consideração, o resultado da análise se tornará mais minucioso e detalhado. Além disso, uma divisão por quadrículas de uma fotografia pode se fazer necessário, a fim de evidenciar mínimos detalhes, como no caso da arte rupestre em que os painéis são adornados com diversas imagens, em que muitas vezes seguem a um padrão, outras vezes nem tanto (como nos casos de sobreposição). Logo, se faz necessário, se possível, montar o painel a partir das fotos pesquisadas, percebendo uma linearidade e sequência de imagens.

Nessa perspectiva, ainda se pode enquadrar a fotografia em diversas quadrículas (como é feito na escavação, por exemplo), na qual dividindo a imagem em diversas porções, consegue-se quantificar e perceber diversos detalhes que possam passar despercebidos em um olhar panorâmico, centralizador e tendenciosamente, lido de um lado para o outro.

É comumente uma visualização da esquerda para direita (LIMA, 1988, p.51), um vício da literatura que recai sobre a análise de imagens, em que os olhos partem da esquerda para a direita, criando noções e interpretações ilusórias muitas vezes, em que não observam minuciosamente pequenos detalhes que deveriam partir de outra perspectiva ótica.

Se possível, montar o painel rochoso a partir das imagens pode propiciar uma leitura e sensação visual muito próxima a que o executante da fotografia teve, fazendo com que em uma vista panorâmica, perceba-se como as pinturas e petroglifos estão dispostos em relação ao painel e o espaço geográfico, como o grupo articulou imagem e espaço, e vice-versa.

Devido aos obstáculos encontrados durante essa pesquisa e nossa limitação quanto à quantidade e qualidade estética das fontes averiguadas, faz-se necessário, conhecer o projeto em questão e realizar uma revisão bibliográfica no maior número possível de produções já realizadas por pesquisadores que atuaram diretamente na catalogação desses sítios, buscando assim, uma idoneidade e compromisso nas informações arrecadadas.

## 4 O PROJETO

### 4.1 CONHECENDO O PROJETO “OCUPAÇÃO PRÉ-COLONIAL DO ALTO VALE DO TAQUARI-PARAGUAI”

Segundo Kashimoto e Martins (2009, p.13) o projeto “Ocupação Pré-colonial do Vale do Taquari-Paraguai” (região nordeste sul-mato-grossense), começou a ser realizado em 1986, com a participação de uma equipe mista de pesquisadores da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – UFMS e a Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. Ressalta-se que essas instituições de ensino e pesquisa demonstravam interesses em estudar esses espaços, pois percebiam o alto potencial arqueológico da região e também, a necessidade de se criar um projeto de conscientização patrimonial sobre esses bens, em vista de sua degradação por ações naturais e pela ação humana (vandalismo e desmatamento).

Professores, alunos de graduação e pós-graduação das instituições supracitadas, com o apoio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade de São Paulo (USP), Faculdades Unidas Católicas do Mato Grosso (FUCMT), CNPq e FAPERGS, contando com profissionais oriundos das mais diversas áreas e de outras instituições, complementavam parte de um contingente altamente qualificado que uniram esforços para conhecer o potencial arqueológico daquela região e desenvolver técnicas de preservação e valorização desses ricos espaços de memória.

Essa iniciativa fez parte do projeto iniciado em 1986 sob a coordenação de Pedro Ignácio Schmitz (KASHIMOTO; MARTINS, 2012, p.37). Tal programa dividiu o projeto principal em quatro momentos (sub-projetos) distintos: Alto Taquari (1989-1992), Médio Taquari (1992-1995), Paraguai (1995-1999) e Rio Negro (1999-2002). Outros projetos surgiram na sequência, como o “Arte Rupestre em Mato Grosso do Sul” (2014) que busca trazer mais visibilidade aos sítios e as pinturas parietais, prezando pela sua divulgação e preservação, unindo esforços da comunidade, prefeituras municipais, instituições de ensino e de pesquisa e o apoio de setores privados interessados nessa temática.

A área que propomos investigar se refere ao levantamento de informações do sub-projeto do “Alto Taquari” (Projeto “A”), que possui um curso médio na zona do Pantanal e indo até o Rio Paraguai, passando ainda, pelo oeste da Serra das Araras e Camapuã. Os possíveis resultados, seja satisfatório ou não quanto a resolver nossas hipóteses, poderão servir de base para futuras investigações nas regiões dos outros projetos. O início da pesquisa e coleta de vestígios na região do Alto Taquari ocorreu entre os anos de 1985 e 1991.



A grande premissa do projeto era o de conhecer e levantar informações pertinentes ao comportamento territorial de grupos pré-coloniais dessas regiões, em que seus idealizadores, estavam inspirados à luz da transição da Nova Arqueologia para o Pós-processualismo<sup>11</sup>. Sendo assim, buscou-se de forma empírica, o levantamento de informações e padrões que fossem capazes de preencher lacunas sobre uma possível inter-relação e as ideologias dos grupos que habitavam aqueles espaços antes das invasões e espólios coloniais, a partir da disposição dos artefatos e dos padrões de elaboração encontrados naqueles sítios e abrigos.

Informa-se que quatro sítios foram catalogados<sup>12</sup> na região de Alcínópolis, Coxim, Pedro Grande e Costa Rica, sendo eles: Serra do Barro Branco (MS-CX-01), Serra GT (MS-CX-02), Serra das Araras (MS-CX-03), e Serra Pedro Gomes (MS-PG-01).

As siglas referem-se, respectivamente, ao Estado, município em que está localizado o sítio e sequência da sua descoberta/achado. Sendo então: *MS* relativo à Mato Grosso do Sul; *CX* ao município de Coxim e *PG* ao município de Pedro Gomes; e o referente número ao final, o ordenamento do sítio. Os abrigos dos sítios são identificados com letras “A – B – C – D – E” e são colocadas após o numeral indicativo da sequência do achado, seguido por “/” (Exemplo: MS-CX-02/A, corresponde respectivamente à Mato Grosso do Sul, Coxim, Sítio arqueológico número dois, abrigo “A”).

Diversos abrigos compõem essa cadeia de sítios, o que nos instiga ainda mais, a perceber uma possível ligação entre os coletivos pré-coloniais que ocupavam essa região com cerca de cem mil quilômetros quadrados.

---

<sup>11</sup> A proposta da *Nova Arqueologia* ganhou considerável relevância nos círculos de debate estadunidenses sobre novas perspectivas de pesquisa na arqueologia entre os anos 1960 e final dos anos 1980. Basicamente, suas ideias opõem-se contra o evolucionismo e conceitos e métodos mais tradicionais, em prol de uma ciência mais analítica e científica. É dada muita relevância a aproximação da antropologia sociocultural e as interações sociais dos coletivos. Chegando nos anos 1990, o pós-processualismo ganha notório destaque nas mesas de discussões teóricas do campo da arqueologia, inserindo a ideia de estudo do pensamento, de ideologias e comportamento, e não somente a cultura material na investigação arqueológica.

<sup>12</sup> Informações pertinentes no *Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS* (1986), de autoria da Dr<sup>a</sup>. Silvia Moehlecke Copé.

## 5 O QUE JÁ FOI PRODUZIDO SOBRE OS SÍTIOS SUL-MATO-GROSSEENSES

### 5.1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DAS PRODUÇÕES JÁ ELABORADAS SOBRE A ARTE RUPESTRE NO NORDESTE DE MATO GROSSO DO SUL

Para a proposta apresentada, utilizam-se como fontes primárias de investigação, as fotografias e diapositivos dos abrigos e sítios<sup>13</sup> do Alto Vale Taquari, acompanhadas das produções realizadas sobre esses espaços desde os anos 1980 até os dias atuais. Para tal, muito do material produzido foi encontrado nos arquivos do Gabinete de Arqueologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), uma extensão do Núcleo de Pesquisa Arqueológica (NUPARQ-UFRGS) da instituição supracitada, na qual realizei meu Estágio Curricular Supervisionado sob a orientação da Dr<sup>a</sup>. e Prof<sup>a</sup>. Silvia Copé, que inclusive atuou como pesquisadora nessa região e realizou as fotografias que são utilizadas como fonte primária nessa monografia.

Outra parte relevante desta literatura e que servem como registros primários e secundários do que foi investigado, foi encontrado em repositórios digitais de dissertações, teses e artigos acadêmicos de pesquisadores que atuaram diretamente nos trabalhos de campo e de laboratório sobre os vestígios e artefatos encontrados nos sítios. Logo, são materiais dotados de grande credibilidade atrelada aos seus pesquisadores, sendo um registro idôneo do que foi encontrado e produzido em forma de relatórios, projetos e dissertações.

Primeiramente, destacamos o relatório intitulado de “Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS”, de autoria da Dr<sup>a</sup>. Silvia Moehlecke Copé em parceria a outros pesquisadores que atuaram nos trabalhos arqueológicos do nordeste de Mato Grosso do Sul. Esse cadastramento é a principal base de dados e registros de informações sobre os trabalhos realizados, pois foi produzido pelos profissionais que estavam ligados diretamente as atividades desenvolvidas e que catalogaram, sistematicamente, o que foi evidenciado, tanto em pesquisas de campo, quanto nos trabalhos de laboratório e análises iniciais dos vestígios arqueológicos achados.

Ressalta-se, que pelo fato de conhecermos os sítios e abrigos somente por meio de fotografias, torna-se relevante esse cadastramento preliminar, pois a partir da leitura dessa fonte primária, podem-se extrair informações e conclusões o mais próximo do contexto, já que são registros elaborados por pesquisadores que atuaram no projeto arqueológico do MS.

---

<sup>13</sup> As fotos e demais recursos de imagens estão armazenados no Núcleo de Pesquisa Arqueológica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NUPARQ-UFRGS).

Na sequência, apresenta-se o “Memorial Descritivo das Atividades Desenvolvidas entre Fevereiro de 1990 a Fevereiro de 1995”, elaborado pela pesquisadora do projeto e hoje Diretora do Núcleo de Pesquisa Arqueológica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NUPARQ/UFRGS) Dr<sup>a</sup> Silvia Moehlecke Copé. Este material traz diversos subsídios teórico-metodológicos sobre a arte rupestre, a apresentação do projeto, uma explanação quanto à ecologia, fauna e flora do espaço e uma análise da ocupação humana pré-colonial relacionada com a colonização europeia. Além disso, são trazidas diversas informações descritivas dos sítios trabalhados e que são fundamentais para o nosso subsídio teórico e informacional.

Outro subsídio fundamental para essa pesquisa é o “Relatório Final ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq” de autoria do na época bolsista de aperfeiçoamento, Claudio Baptista Carle, sob a orientação da Dr<sup>a</sup>. Silvia Copé, para o NUPARQ/UFRGS (Departamento de História).

Esse relatório é dotado de diversas especificações minuciosas sobre o “Projeto Ocupação Pré-colonial nos Vales dos Rios Taquari e Paraguai, MS” e seus sub-projetos. É apresentado o andamento inicial do projeto (doze meses), as principais dificuldades encontradas, o processo de análise dos vestígios, coleta, classificação, descrição dos sítios, e demais atividades em que o bolsista Claudio Carle, juntamente a outros bolsistas, como Beatriz Landa e André Luís Ramos Soares desenvolveram em suas atividades. Um material com um alto teor descritivo e empírico, em que são trazidos diversos mapas, tabelas, croquis e esboços dos abrigos, nos quais favoreceu-nos na montagem de imagens (fotos) e sua relação com o espaço. Memórias altamente relevantes e necessárias, que somaram positivamente à nossa proposta de pesquisa.

Em 1992, Ellen Veroneze, bolsista de graduação, apresentou sua Dissertação de Mestrado em História à Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, intitulada de: “A Ocupação do Planalto Central Brasileiro: o Nordeste do Mato Grosso do Sul”. Salienta-se, que Ellen Veroneze atuou como pesquisadora tanto de campo como nos serviços de laboratório, articulando entre diversas funções e áreas do saber, na catalogação, descrição e análise dos vestígios encontrados. Logo, sua participação e colaboração direta nas atividades, trazem a verossimilhança das informações levantadas e contribuem diretamente e positivamente, para a elaboração de nossa proposta. Apresentando desenhos, croquis e mapas dos locais pesquisados, nos é favorecida a interpretação e visualização do que está sendo exposto. Sua obra é ainda, rica na descrição de detalhes estruturais dos sítios, bem como, análises e interpretações sobre os artefatos encontrados.

É relevante destacar, a pesquisa elaborada pela na época, graduanda em História, Glória Lúcia Berto e sua proposta intitulada de “Arqueologia da Arte Parietal do Alto Vale Taquari, MS”. Nessa proposta, é apresentada de forma objetiva e descritiva, uma síntese dos relatórios e projetos relativos aos trabalhos realizados no Alto Taquari, que foram dispostos de forma a cumprir as indagações de sua proponente. Um material informativo e qualificado, no qual já se percebe a intenção da autora, em montar painéis a partir de algumas fotografias, buscando evidenciar a disposição da arte rupestre com o espaço.

Outra produção acadêmica sobre esses espaços e que merece destaque, é a Dissertação de Mestrado apresentada por Marcus Vinícius Beber, intitulada de “Arte Rupestre do Nordeste do Mato Grosso do Sul” de 1994, para o Curso de Pós-Graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Essa proposta, também pertencente ao Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul, faz parte do Projeto Alto Sucuriú.

A edição do primeiro semestre de 2015 da “Monções – Revista do Curso de História da UFMS - Campus de Coxim”, traz um artigo científico de autoria de Carlos Alberto Coutinho de Souza e Luiz Carlos Bento, sendo essa a produção acadêmica mais atual que encontramos em pesquisa nos repositórios digitais. Intitulado de “Sítios Arqueológicos de Representação Rupestre: Um Campo de Possibilidades para a Pesquisa Histórica em Coxim” está intimamente ligado a nossa região pesquisada, e por ser uma produção científica recente, nos traz a ideia de como alguns dos abrigos dessa região se encontram hoje. Possibilitando assim, traçar uma linha de análise sobre as primeiras produções e a situação atual, evidenciando o positivo ou negativo, comprometimento com esses patrimônios.

Em 2014, iniciou-se o projeto “Inventário, Avaliação, Proposição de Medidas de Conservação, Preservação, Divulgação e Gestão do Patrimônio Arqueológico de Arte Rupestre do Estado de Mato Grosso do Sul”, que desenvolvido pelo Laboratório de Arqueologia da Universidade Federal da Grande Dourados, visava um levantamento e catalogação de todos os sítios já encontrados no Estado, elencando a condição atual e medidas de proteção a estes espaços.

O projeto realizado a partir de pesquisa documental e de campo, na ocasião registrou 80 sítios arqueológicos com pintura rupestre (AGUIAR, 2014, p.37), sendo dado destaque ao município de Alcinoópolis, contando com 24 sítios arqueológicos com pintura parietal. Um livro intitulado de “Arte Rupestre no Mato Grosso do Sul” lançado em 2014, e organizado por Rodrigo Aguiar, endossa o projeto, trazendo a descrição de alguns sítios e muitas imagens atuais, o que permite conhecer um pouco da situação atual e a intenção do projeto em garantir a preservação desses espaços de memória de nossos ancestrais.



Estas são algumas das produções acadêmicas que se encontrou ao longo de nossa pesquisa e que estão intimamente ligadas ao momento inicial e primeiras conclusões sobre a ocupação pré-colonial no nordeste de Mato Grosso do Sul, bem como, algumas produções mais atuais, nas quais se evidenciam a preocupação e a responsabilidade de se criar políticas preservacionistas deste patrimônio.

Acrescenta-se que foi de alta necessidade, consultar endereços eletrônicos das prefeituras municipais em que os sítios aqui abordados estão inseridos, a fim de se perceber, como tais órgãos estão tratando seus sítios arqueológicos: medidas de preservação do patrimônio se estão sendo explorados turisticamente, se há investimentos e incentivos no fomento científico, ou a total negligência.

Salienta-se que na época da pesquisa esses municípios não tinham a autonomia atual e eram todos pertencentes ao distrito de Coxim. Hoje em dia, o espaço está dividido em diversas prefeituras municipais.

O município de Alcinópolis, como sendo o portador de um maior número de sítios arqueológicos (24) foi o primeiro que se investigou. Em seu endereço eletrônico, há um *link* direto para as informações turísticas em que se podem observar roteiros turísticos para o entretenimento, visitas técnicas e educativas, em que é obrigatória a assistência de guias e monitores. Embora indique os bens naturais a serem visitados, não há um detalhe maior do que é visitado. Dentre tantos espaços, são citadas a Gruta do Barro Branco, a Gruta do Pitoco e o Templo dos Pilares, com destaque a observância da rica fauna e flora local.

Percebe-se a intencionalidade no uso turístico da região e um indicativo de preservação desses espaços. Algo que poderia ser enriquecido por um *link* direto de acesso a produções científicas já realizadas ou um meio que norteasse pesquisadores para assim, não induzir somente um turismo exploratório, mas sim, um fomento científico para pesquisadores e setores privados (ONG's, Instituições de ensino, empresas, etc) para atuarem junto à prefeitura municipal na divulgação e preservação desses espaços. Podendo inclusive, com o sucesso de um projeto patrimonial voltado para a educação e valorização desses espaços, aumentar a acumulação da receita municipal, a partir de um turismo consciente, não predatório e que desperte o sentimento de pertença da população com o patrimônio do passado, evitando a depredação e vandalização nos sítios.

O município de Coxim, local em que se situam diversos abrigos e sítios que foram pesquisados nos primeiros anos da descoberta desses patrimônios arqueológicos, foi visitado o canal digital da prefeitura, a fim de constatar seu comprometimento com os bens. Um *link* nos encaminha para outra página em que são apresentadas as atrações turísticas da cidade.

Intitulado de “Coxim, A Capital do Peixe”, é trazido diversas imagens na temática de rios, passeios, pesca esportiva e navegação. Em um primeiro olhar não se percebe nada referente a sítios e abrigos arqueológicos. Na página de atrativos turísticos, bem ao final, se encontra uma breve mensagem sobre o “Museu Arqueológico e Histórico de Coxim”, em que se relata a questão de alguns artefatos pré-históricos no acervo e demais informações pertinentes.

Acreditamos que tal instituição poderia buscar parceiros para investir em uma visualização maior dos seus sítios e abrigos, fomentando a pesquisa, o interesse público nesse assunto e porque não, após concretizar um projeto de educação patrimonial eficiente, poder aumentar a receita municipal com o retorno dos investimentos em forma de apreciação turística desses lugares com os inúmeros visitantes do pantanal mato-grossense todos os anos.

No *site* da Prefeitura Municipal de Costa Rica, no item “Turismo” de forma muito bem organizada está disposta as atrações turísticas da região, que são voltadas para o *rafting*, tirolesas e passeios diversos, trazendo um breve histórico e informações pertinentes ao que é oferecido. No que remete à arqueologia, cita-se o “Parque Estadual das Nascentes do Rio Taquari”, com uma breve passagem sobre a incidência de sítios arqueológicos na região. Por ora, constatamos que poderia ser mais bem divulgado o que há nesses sítios, trazendo mais visibilidade ao potencial turístico, concomitante, a interesses científicos e turísticos na região.

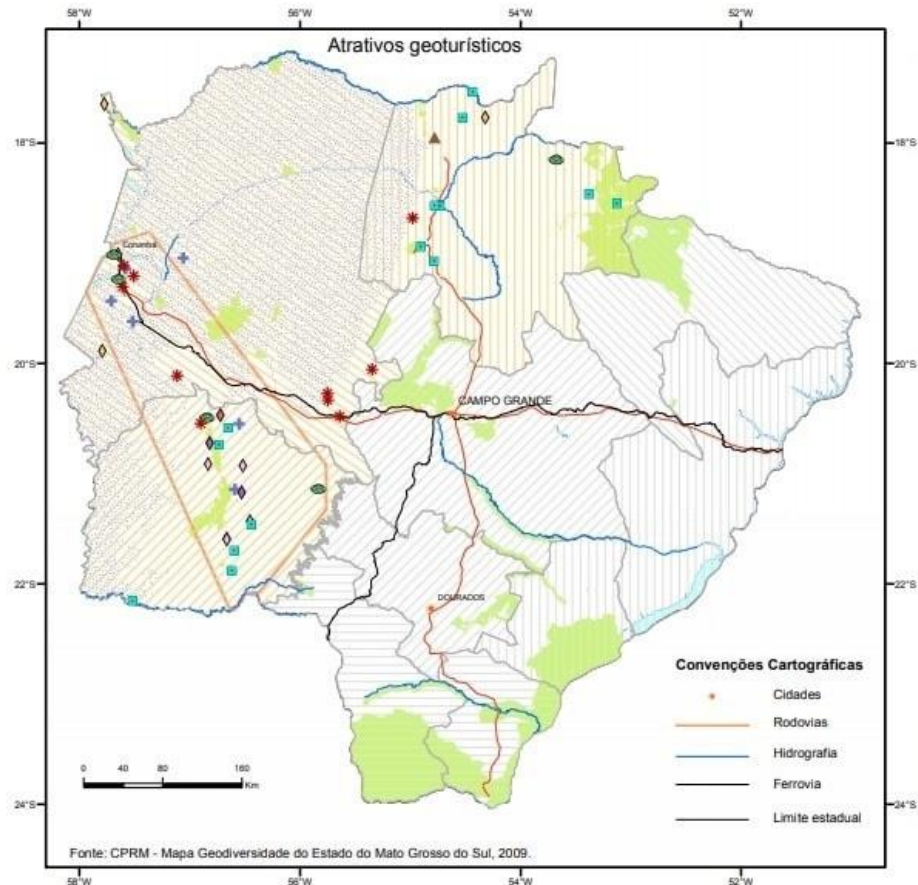
De maneira geral, observa-se entre essas e outras leituras realizadas nos canais digitais de prefeituras municipais da região, que essas instituições não fazem um bom uso ou não investem em uma estrutura *on-line* que desperte o interesse público e acadêmico em um potencial turístico e científico. Como consequência, se não há um investimento na preservação, na conscientização de salvaguardar estes espaços junto da população, ocorre o que se pode observar em diversas imagens, o vandalismo humano e a ação de intempéries, pragas e crescimento da vegetação e fungos, que agridem as pinturas e gravuras.

No entanto, algumas ações ocorrem, mas ínfimas do ponto de vista da quantidade de vestígios arqueológicos disponíveis, que acabam sendo voltados para o campo da Academia, não havendo um retorno para a comunidade do que é produzido. Uma considerável divulgação nas mídias digitais seria um bom caminho para iniciar projetos mais generalizados que abarcassem o maior número de sítios, traçando assim, a ideia da grandiosidade do que são os vestígios humanos no nordeste sul-mato-grossense e seu potencial turístico-científico.

Munimo-nos com a intenção de resgatar essas produções científicas, tecendo-as na tentativa de se colaborar quanto a valorização dos vestígios no nordeste de Mato Grosso do Sul, um mosaico artístico oriundo de um caldeirão cultural milenar que ornamenta na clausura de suas paredes, a linguagem, a sensibilidade e a percepção humana por meio da arte.

Na imagem a seguir, é apresentado um mapa com os atrativos geoturísticos de Mato Grosso do Sul, com destaque a área com hachuras verticais que é investigada nesse trabalho.

Figura 06 - Mapa do Mato Grosso do Sul evidenciando atrativos geoturísticos.



### Legenda

#### Sítios e Pontos geoturísticos

- ⊕ Sítios geológicos
- ★ Beleza cênica
- Cachoeiras; corredeiras; piscinas naturais
- ▲ Formas Erosivas
- Registros arqueológicos; paleontológicos

#### Cavernas (quantidades)

- ◇ 1
- ◇ 5 a 12
- ◇ 17 a 20
- ◇ 59

#### Regiões turísticas

- Bonito - Serra da Bodoquena: rios de águas cristalinas, aquários naturais, grutas, lagoas, abismos, morrarias e serras de grande beleza cênica.
- Pantanal: uma das maiores extensões de áreas úmidas contíguas; morros isolados em meio a planícies, cenários de beleza cênica.
- Rota Norte: rios piscosos, cachoeiras, piscinas naturais, sítios arqueológicos, grutas com inscrições rupestres, paisagens de grande beleza cênica.
- Caminho dos Ipês - Grande Dourados: relevo escarpado talhado por vales com rios com corredeiras e cachoeiras; cavernas em arenito, sítios arqueológicos com inscrições rupestres.
- Caminhos da Fronteira - Cone Sul: rios de águas cristalinas com quedas d'água.
- Costa Leste - Vale das Águas: rios piscosos; rios com praias naturais de areia branca.
- Vale do Aporé: cachoeiras.

#### Geoparque

- Limite do Geoparque Serra da Bodoquena - Pantanal

#### Pantanal

- Área do Pantanal Sul Matogrossense

#### Unidades de conservação ambiental

- Áreas de Preservação Permanentes, Parques, Monumentos Naturais e Reservas Particulares do Patrimônio Natural.

Fonte: Mapa Geodiversidade do Mato Grosso do Sul, 2009, p.01. Editado pelo autor

## **6 SEMIÓTICA E ARQUEOLOGIA COGNITIVA, MÉTODO COMPARATIVO E MÉTODO DEDUTIVO NA INVESTIGAÇÃO DA ARTE RUPESTRE**

### **6.1 SEMIÓTICA E ARTE PARIETAL: SIGNO E REPRESENTAÇÕES DE UM INTELLECTUAL ARCAICO**

Nessa abordagem, não tomamos a arte como um produto para atender um determinado público ou nicho de mercado, um exotismo do Homem primitivo, ou ainda, uma concepção erudita e vanguardista. Mas sim, de que essa arte estudada, faz parte do nosso patrimônio estético, tanto o material (os desenhos) como o imaterial e ideológico (o que induziu o artista ou o que buscavam representar) e suas funções simbólicas que atribuímos inicialmente, como uma forma de linguagem entre os coletivos, e dotada de singulares intencionalidades.

Deve-se ter atenção, ao fato de que a ideia de “arte” atribuída à expressão por meio dos desenhos e entalhes, nem sempre poderia ter sido “arte”. Determinada expressão pode ser simplesmente um informe de algo, ou ainda, um elemento criado sem a intencionalidade e um esmero artístico, por exemplo.

Então somos nós, pesquisadores desse tempo histórico que valorizamos com um outro olhar, os traços e entalhes da cultura antiga, tornando-os um estudo científico do passado devido a potencial carga de informação registrada desses coletivos em rochas.

Uma arte que vai para além da mera apreciação estética, sendo vestígios de sistemas gráficos da antiguidade, talhados e pintados, que remontam a uma forma de linguagem. O que se observa não são somente representações descritas do que se vê, mas que são constituídas de elementos simbólicos e intencionalidades da sociedade que as produziu. Ou seja, é possível evidenciar por meio da arte parietal, os sistemas de pensamento, comportamento (em amplo conceito - de moradia, de caça, relações sociais, etc) e ideologias da sociedade que a criou, o elo entre humano e a cultura imaterial e material, registrada por meio da arte.

Além disso, com a leitura dos diversos perfis gráficos, se não for capaz de interpretá-los, pois a percepção do humano do passado é diferente da nossa percepção atual (um desenho em um contexto pode ter um significado diferente do atual), pelo menos se é possível compreender parcialmente como esses grupos manipulavam técnicas de pintura/entalhe em relação ao espaço geográfico em que viviam e como estes faziam o uso artístico desse espaço.

Sendo assim, partindo da arte que grupos do passado produziram, buscamos interpretar e descrever parcialmente, uma realidade cultural que é ligada intimamente à mente de quem (ou grupo) a produziu.

Dá-se destaque ao termo parcialmente, pois dados e a empiria, não são suficientes para compreender uma realidade, já que cada sujeito percebe uma realidade de forma diferente (é ainda subjetiva). A semiótica e estudos de Charles Sanders Peirce nos apontam para isso.

De forma sucinta, a teoria de Peirce (1999), traz a seguinte ideia: os objetos (o que analisamos) teriam uma qualidade intrínseca em si (se encontra na essência ou natureza de algo ou alguém) que no contato com a linguagem do sujeito (na relação deste com o objeto), geram como produto final, a representação de uma dada realidade (pelo menos para o sujeito que com ela se relaciona). Para isso, o autor chama de *signo*, algo dotado de significado para quem realizou e para quem o lê. O signo é ainda um elemento presente na cultura e do sistema cognitivo humano, por isso devem ser apreendidos por quem os adotou.

Então, seria a unidade semiótica do signo, a responsável por transmitir a essência do objeto ao receptor (quem tenta interpretar), o indivíduo que tenta compreender o executante (proponente) do objeto. Ou seja, a compreensão do signo não parte somente de quem o produziu e do contexto em que foi produzido, mas de como nós (receptores do objeto) percebemos o objeto e o cotejamos com diversas áreas do conhecimento para compreendê-lo.

Se partirmos do pressuposto que as realizações humanas se configuram no interior das mediações da linguagem e se considerarmos toda a manifestação presente na arte rupestre, indiferente de suas causas de elaboração, uma forma de comunicação e linguagem, estamos falando antes de qualquer coisa, de um pensamento que é atrelado a uma função que busca o significado em si. O estudo do signo, a “coisa que se torna outra coisa”, um determinado pictóglifo (um objeto) que está no lugar do objeto torna-se algo de sentido para quem o executa e pode tomar outra significância para quem o observa.

Dáí surge à ideia de *tríade* proposta por Pierce, ícone (o representante), índice (o objeto) e símbolo (o representante).

Já Winfried Nört (1995, p.19) complementa salientando que a “semiótica é a ciência dos signos e dos processos significativos na natureza e na cultura”. Falando-se em artes, não se pode excluir essa rica metodologia investigativa. A própria ciência arqueológica por si só já é essencialmente semiótica, pois a partir da construção de diversos padrões e comportamentos materiais e sociais, constrói a sua interpretação quanto a signos do passado.

O campo da semiótica e do estruturalismo favorece a perceber um “inconsciente coletivo (WÜST, 1991, p.56)”, revelando estruturas mentais encobertas e que nem sempre são tão postas às claras no que é visualmente notado em um primeiro momento. Apoiando-se na semiótica, observamos signos que desencadeiam múltiplas associações que cotejamos com nossa bagagem teórica e filtro cultural, gerando ao observador, constantes construções.

## 6.2 ARQUEOLOGIA COGNITIVA: ESTRUTURA E TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTO DO ARTISTA ARCAICO

A riqueza de pesquisa arqueológica brasileira vem desde os anos 1960, instigando pesquisadores em conhecer parte desse rico passado e seus vestígios. Dentre tantas teorias e intelectuais, destacam-se os trabalhos de Irmhild Wüst, Leroi-Gourhan, Laming-Emperaire, Lévi-Strauss, Proust, P. Bahn, Colin Renfrew, Zubrow, van der Leeuw, e tantos outros ícones.

Wüst (1991, p.56-57) acredita que a arte rupestre é fruto de uma representação coletiva e inconsciente do coletivo, ou seja, ela é dotada de significados nem sempre visualmente apreensíveis, mas que podem revelar diversas estruturas mentais subjacentes. Para tal, diversas ciências dialogam nesse processo, como a linguística e topografia, na qual: “[...] se enfatiza o estudo da distribuição topográfica dos grafismos em nível de sítios e entre sítios, em busca de oposições binárias e da organização hierárquica, colocando-se em segundo plano questões relativas à função e duração da expressão estilística (WÜST, 1991, p.56).”

Irmhild Wüst (1991, p.57-67) em seu artigo “A arte rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo”, traz uma breve discussão sobre intencionalidades da interpretação da arqueologia para com a arte parietal. A autora apresenta os estudos de Leroi-Gourhan (1983) sobre abrigos na França e Espanha, na qual o autor definiu pela ordem de disposição, quantidade de ocorrência, o local de incidência das pinturas e suportes rochosos e inclusive qualidade e estilo de traçado, concluindo um determinado padrão, que representa, nem que seja simbolicamente, parte do padrão comportamental e cultural do grupo que a criou. Tese que foi refutada por outros estudos que ressaltam que esta análise estatística não é capaz de trazer à luz, os contextos socioculturais e o mundo cognitivo dos pintores e suas mudanças estilísticas nas trocas culturais (WÜST, 1991, p. 57).

No entanto, as conclusões de Leroi-Gourhan (1983) mesmo sendo questionadas, pois são teorias e logo passíveis de multinterpretações, nos favorecem na visualização de que a pintura rupestre e sua incidência de padrões, não são algo aleatório e que há uma lógica simbólica no pensamento do executante, que idealiza e consegue por meio de sua percepção e sensibilidade artística, representar o que está imaginando internamente e expressá-lo de forma material/visual em um determinado “ambiente-tela-de-pintura”.

Dentro do que seria a “abordagem ecológica (WÜST, 1991, p.59)” em termos de arte rupestre, não se pode deixar de considerar o papel atuante do suporte rochoso, uma tela que é indissociável da arte nela inscrita. Até mesmo, porque o suporte pode ter uma representação e funcionalidade que pode também ser simbólico.

A arte pode vir acompanhada pelas ondulações e imperfeições do suporte, ou ainda, ser trabalhado para receber a pintura/entalhe a gosto do executante, denunciando suas intencionalidades na representação gráfica. Em meio as ondulações côncavas e convexas, fissuras e saliências do painel rochoso, o grafismo ali posto nos induz a perceber imagens tridimensionais, que revelam a perícia e *expertise* do humano antigo.

Quanto aos desenhos, muito será representado do seu cotidiano e da fauna e flora que circunda o grupo ou suas experiências de viagem e trocas culturais. Além disso, muito do que é grifado nas paredes, pode informar de como esses grupos do passado faziam uso dos recursos naturais para sua sobrevivência, sendo informações ecológicas muito relevantes para os grupos do período (calendário de caça, disponibilidade de determinados alimentos em algum lugar, rotas de migrações, etc) e rica fonte de investigação para pesquisadores atuais.

Nessa perspectiva, surgem ondas teóricas, tais como a Arqueologia Cognitiva, ciência que busca compreender o processo de construção e de transmissão do pensamento. Por se tratar de uma cognição, já se percebe que esse processo é exterior ao indivíduo, ou seja, é apreendido nas relações sociais e na manipulação do meio ocupado. Esse modo de ver e sentir o mundo acabam por ser refletidos na cultura material e sua produção.

Um dos valores que mais se destacam na arqueologia cognitiva, é o fato de não prezar somente pela busca de um significado ou interpretação do que o humano de um tempo passado idealizava, mas principalmente, como esse articulava diversos saberes teóricos e práticos, oriundos da capacidade imaginativa e do pensar (a sua mente), e como essa manipulação (o trabalho) moldava as suas ações (RENFREW, 1994, p.03-04).

Dois expoentes teóricos e herdeiros do processualismo se destacam: Renfrew e Bahn. Ambos os autores não desconsideram o simbolismo, mas vão para, além disso, frisando na inata capacidade humana em construir símbolos e atribuir a eles significados (“somente o ser humano é capaz de criar formas que parecessem com outras coisas” RENFREW, 1994, p.08 Tradução do autor), ressaltando que esses processos de uso da mente humana, devem ser compreendidos pela arqueologia na compreensão das inter-relações sociais e na manipulação do meio pelas sociedades do passado. (RENFREW, 1994, p. 05-07).

O que são símbolos para nós atualmente podem representar a parcela de categorias estruturais do comportamento humano e interpessoal, dotado de diversos significados. Antes da pintura e sua mensagem a ser passada, há uma mente humana que por trás disso, realiza um projeto mental que norteia e orienta o executante nessa elaboração e domínio de habilidade motora para essa tarefa. Por isso, seria reducionista se utilizarmos somente a semiótica, o simbolismo e a representatividade para interpretar a arte rupestre.

Se determinado entalhe ou pintura remete a um calendário de rota de migração e útil para a caça, não há somente um simbolismo em sua mais pura concepção, mas a necessidade de ali informar um conhecimento necessário para a sobrevivência do grupo e que tal conhecimento, deve ser ali informado, registrado e guardado para futuras consultas dos que naquele espaço estiverem. Ou seja, há uma preocupação na sobrevivência do grupo e já a ideia de se “arquivar” informações necessárias para isso. A exteriorização por meio de imagens (símbolos) vem carregada do conhecimento histórico apreendido dentro do grupo, juntamente aos valores sociais, “filosóficos” e ideologias gerais do grupo, percepções do humano arcaico que são desenvolvidas dentro de um quadro mental e refletidas na ação social e material. Além disso, todo um conhecimento que vai para além da arte é necessário para subsidiá-la, fornecendo dados e informações, bem como as técnicas para sua execução.

Nessa perspectiva de pensamento, os objetos oriundos da cultura material são responsáveis por estruturar o processo de formação das culturas, que por meio de sua manipulação e ação do trabalho da mente humana, transformam tal produção material como um condutor das relações sociais. Logo, o ser humano com sua capacidade de pensar cria culturas, e essas por sua vez, moldam e formatam a mentalidade humana. E será esse desenvolvimento cognitivo da construção mental e da habilidade manual, que o ser humano criará seus objetos e manipulará o meio em seu proveito.

A materialidade é transformada pela manipulação material que é apoiada na cultura e experiência histórica do grupo, na qual o objeto e a ação (o ato de pintar e suas técnicas) ganham uma atribuição funcional e sentido dentre os indivíduos de uma cultura/grupo. E pode-se afirmar com veemência que humano, natureza e meio social fazem uso da cultura material como um dos principais elos de ligação e continuidade do grupo. Toda essa ação material passa pelos mecanismos cerebrais de cognição.

Diferenciando sucintamente, enquanto a semiótica permite conhecer o simbolismo e representações da arte rupestre, a arqueologia cognitiva permite ir para além do pensamento simbólico, propiciando perceber os processos individuais e coletivos de aprendizagem e passagem do conhecimento, por meio da materialização da expressão artística rupestre.

Então, em termos teórico-metodológicos, essa proposta utiliza estudos nos campos da semiótica e arqueologia cognitiva, alicerçados também, pelo estruturalismo, dentre tantas outras escolas teóricas que forem necessárias na sua utilização em um dado momento de investigação das fotografias. Métodos comparativo e dedutivo estão presentes nessa análise, pois a partir dos padrões encontrados, construímos a narrativa e visamos solucionar nossas hipóteses e indagações.



### 6.3 MÉTODO COMPARATIVO NA DEFINIÇÃO DOS PADRÕES ARTÍSTICOS

Grande parte do conhecimento gerado no campo da compreensão da arte rupestre está calcada no sistema de comparação e associação de padrões. Embora se idealize a pretensão em compreender, desvendar e interpretar algum motivo representado, já se sabe de antemão que essa é uma atividade complexa em se realizar. Pelo simples fato, de que a percepção do humano do passado é diferente da contemporânea (o contrário também se aplica), o que é desenhado, talvez não represente realmente o que a imagem tenta demonstrar. Entretanto, as figuras reconhecíveis postas em um determinado contexto, no qual através de um exercício mais minucioso e analítico, podem ser desvendadas ou se aproximarem à informação registrada pelo humano do passado.

Se for complexo interpretar o significado das mensagens do passado, pode-se ao mínimo, perceber o movimento social em um território e como esses se relacionavam com a região e faziam uso do espaço, levando em conta a disposição das imagens, o local, o período (datação) e a técnica e estilos empregados na mensagem gráfica.

Como ressaltado anteriormente, a questão da datação não foi realizada em nenhuma pintura, o que nos impossibilita de afirmar uma data para a arte parietal dessa região. Mas em trabalhos realizados por outros pesquisadores em regiões próximas à investigada nessa pesquisa, deixam claro que ocupações desses espaços datam de doze e onze mil anos atrás.

Durante a pesquisa, constataram-se diversas sobreposições de pintura, e seria interessante analisar essas camadas de pigmento para perceber uma possível relação de técnica, traçado, estilo, bem como, se determinado grupo priorizava um assunto (temas) mais do que outros.

Para o exercício de compreensão da arte parietal, faz-se necessário o uso de um método de comparação. Para tal, utiliza-se a classificação proposta por Copé (1977) e os estudos de tradições, que foi desenvolvido por Prous (1992) e apoiado por Pessis (1992).

Silvia Moehlecke Copé (1977, p. 62-63) em seus estudos e pesquisas de arte rupestre no Vale do Paranaíba-GO, definiu a seguinte classificação presente em pictóglifos: figuras naturalistas zoomorfas (quadrúpedes, peixes, ornitomorfos), naturalistas antropomorfos (possíveis humanos) e figuras geométricas (podendo ser entendida também, representação de plantas por meio de traços geométricos, como folhas e caules). Com essa classificação, pode-se criar uma tipologia do que foi evidenciado nos sítios sul-mato-grossenses, evidenciar se esses motivos ocorrem nessa disposição, bem como, evidenciar se tal método classificatório é para nós, utilizável ou não.

Após a classificação deve-se perceber a incidência de técnicas, métodos e estilos empregados na arte do espaço pesquisado. Pois, a partir disso, pode-se traçar uma linha interpretativa, como por exemplo, das técnicas desenvolvidas naquela região, a percepção e uso do espaço geográfico, noções de território, entre tantas outras situações. Para tal, há a necessidade, inclusive, de se conhecer a fauna e flora do local em que estão gravados os perfis gráficos. Para favorecer o entendimento do padrão encontrado nos sítios, é necessário recorrer ao estudo e conceito das “tradições”, proposto por André Prous (1992, p.510-530). Esse método consiste na padronização de elementos que compõem a arte rupestre (pigmentação, forma, estilo, técnica empregada, nível de incidência em um espaço, etc.) mais recorrentes em uma região em diferenciação a outras, verificando assim, a permanência de traços distintivos de um local para outro (PROUS, 1992, p.511).

Já Anne-Marie Pessis (1992) corrobora com Prous e acrescenta outra linha investigativa. A autora ressalta que os diversos perfis gráficos de uma região, compõem uma autoria social carregada de características culturais. Levando em consideração os aspectos levantados por Prous (1992), Pessis (1992) ainda acrescenta o conceito de “cenografia”, no qual além de se tentar reconhecer um padrão, deve-se analisar o entorno (relevo e vegetação, por exemplo) e o espaço (painéis) em que a arte parietal está inserida, partindo da ideia da disposição das imagens, seja por temáticas, composições ou maior recorrência, por exemplo.

Se não nos é possível identificar o significado de determinada imagem, é possível evidenciar com essas observações, o que era escolhido para ser retratado e como foram, além de perceber sua recorrência, ou não, em diferentes meio ambientes. Bem como, reconhecer possíveis identidades de grupos pré-coloniais na região sul-mato-grossense.

#### 6.4 MÉTODO DEDUTIVO NA INVESTIGAÇÃO DA ARTE PARIETAL

Quando o método comparativo não for o suficiente recorre-se a um método dedutivo de análise, que é aplicado levando em conta, a seguinte questão: “o que não se constatou nos vestígios gráficos analisados?”. A partir disso, traçam-se deduções em cima de hipóteses.

Não se encontrou na literatura da área este método, usamos a dedução como uma ferramenta auxiliar para casos que se tornaram mais questionáveis do que conclusivos. Esse método dedutivo colaborou para a criação de hipóteses e problemáticas de pesquisa, pois se baseia no que se esperava ter encontrado e que não conseguimos perceber com a investigação. Ou seja, o que não foi encontrado, não se toma como uma inferioridade perante outros grupos, mas sim, que está nos evidenciando um novo padrão cultural e de identidade não registrado.

## **7 ORGANIZAÇÃO DA METODOLOGIA NA ANÁLISE DA ARTE RUPESTRE**

Nesse item é sistematizada a metodologia de análise da arte rupestre que foi realizada para a interpretação dos sítios pesquisados nessa proposta.

Parte-se de um levantamento de imagens (oriundas de fotografias e diapositivos) a fim de evidenciar um possível problema de investigação, como a situação de se verificar uma possível narrativa na manifestação da arte rupestre. Ainda neste momento foi realizada uma leitura de produções arqueológicas realizadas nesses espaços e que possuem uma ligação com a problematização da pesquisa.

Revisou-se em endereços eletrônicos das prefeituras dos municípios trabalhados, a fim de evidenciar a divulgação e comprometimento que tais instituições tratam seu bem patrimonial. Essa revisão torna-se fundamental na tentativa de se perceber como esses espaços estão atualmente, já que não os visitamos para a realização dessa pesquisa, principalmente nos critérios de conservação e de ações educacionais voltadas para a preservação. Algo tão necessário e fundamental para o exercício da integridade desses espaços e, que acaba por ser o objeto macro desta pesquisa, o de trazer visibilidade aos sítios e região pesquisada, dando ênfase na sua visualização no meio acadêmico e fora dele.

Como o objeto de estudo é baseado em fotografias se faz necessário um aporte teórico que evidencie, qualifique e legitime um método de análise para essa fonte imagética de investigação, tornando-a viável e aplicável ao nosso estudo de arte parietal.

Tais teorias são aplicadas na análise das fotografias, o que nos favorecem a perceber as relações e possíveis significados de uma arte para outra, para um espaço e no modo de como esses grupos pré-coloniais utilizavam o espaço em seu entorno e se organizavam. Métodos comparativos e dedutivos se fizeram presentes na intenção de se encontrar padrões ou responder os questionamentos, a partir de mais hipóteses e dúvidas.

Como arcabouço teórico na organização do método de análise de arte rupestre, tomamos como principal base, os estudos de Denis Vialou (2005). A linha teórica de Vialou (2005) é um estruturalismo que se aproxima muito à Arqueologia Cognitiva, em que busca a partir de uma leitura de vários elementos e situações que vão para além da imagem isolada em si, para uma compreensão de sistemas a partir da análise simbólica estrutural do que é investigado. Tomamos como base, o que o autor expôs sobre o seu método de análise, utilizando um estudo de casos em abrigos de Santa Elina-MT, local muito semelhante e próximo ao que é investigado nessa pesquisa, sendo então, um importante parâmetro em algumas situações de investigação.

O papel do suporte (painel rochoso) é altamente fundamental na perspectiva de Vialou (2005, p.245), pois este já parte de uma escolha e é dotado de um forte simbolismo. Levou-se em consideração nas análises, o painel rochoso e o entorno e acesso aos abrigos, buscando evidenciar outras ligações que não são possíveis somente por uma imagem direta e parcial de um nicho artístico, por exemplo.

Com a análise da totalidade do painel rochoso, é ainda possível averiguar repetições ou não, de um tema e imagens, e sua relação com o espaço em que estão inseridos, bem como, é uma possibilidade para evidenciar a forma e dificuldade que os informantes do passado tiveram ao registrar suas memórias em determinado espaço. Além disso, ao analisar o painel como parte da arte, percebe-se a sensação visual de um todo, evidenciando a intenção do autor em utilizar determinada “imperfeição” do painel que agregará uma “perfeição” que não seria possível de ocorrer em uma parte lisa, por exemplo.

Como método de análise dos sítios, primeiro foi organizado o sítio e seus abrigos que contenham algum indício de arte parietal. Com base nos materiais produzidos ao longo dos trabalhos de catalogação desses espaços, relacionou-se planta de abrigo com fotografias realizadas, trazendo a interpretação proposta e sempre que possível, à luz de uma fundamentação teórica e respeitando ao método de análise.

A fim de favorecer a leitura dos nichos artísticos, buscou-se montar diversas fotografias formando uma visão mais panorâmica do que está sendo analisado. No entanto, nem sempre isso foi possível devido à posição e número de fotografias realizadas.

O seguinte critério foi estabelecido na leitura das imagens:

Primeiramente, olha-se uma fotografia levando em consideração os aspectos descritos na figura 04 e o norteamento teórico sobre análise de fotografias (basicamente o estilo proposto por Lima, 1988). Em um segundo momento essa imagem é verificada em algum registro já existente no caderno de campo ou fichas realizadas pela pesquisadora Sílvia Copé, na época da catalogação e registro dos sítios. Salienta-se que algumas fotografias não possuem registro algum, mas seguem uma linha lógica de organização, bem como uma identificação descrita atrás da foto que anuncia o local que esta representa. Não ficamos assim, a esmo ou em dúvida na localização da imagem. A planta do abrigo e o que foi produzido, também é levada em consideração nesse momento, principalmente quanto a localização e disposição dos nichos artísticos em relação ao abrigo.

Devem ser analisadas as técnicas gráficas (VIALOU, 2005, p. 247), que são o que remetem a forma e técnica empregada. Enquadram-se nesse ponto o pigmento e o corante, bem como o processo para sua obtenção e construção da “tinta” ou ferramenta de percutir.

A forma como as figuras são criadas também se inserem nesse quesito. Logo, um primeiro olhar se faz sobre uma leitura gráfica, de suas unidades (algo de menor proporção, como o nicho), de seu conjunto (os nichos e sua disposição no abrigo e no meio natural), bem como a possível união de vários conjuntos, se ocorrer.

As conclusões extraídas nesse procedimento são cotejadas com obras na área, elencando uma possível aproximação com outros modelos artísticos evidenciados (as tradições) e padrões mais generalizados (a partir de cor, formato, tema de maior incidência, técnica empregada, etc).

Devido ao fato do curto espaço de tempo disponível para essa produção, não foi realizado um quadro tipológico e levantamento de outras caracterizações possíveis do que foi encontrado de material artístico nesses espaços. O pouco que foi utilizado é oriundo de trabalhos científicos de outros pesquisadores. Basicamente, utilizamos a padronização de figurativos (antropomorfos e zoomorfos) e os não-figurativos (com os mais diversos motivos geométricos e figuras “não compreensíveis”).

Por fim, na tentativa de se perceber os elementos presentes não somente no significado em si do símbolo pintado ou talhado, mas principalmente, nos esforços e no que está por “trás” da execução do trabalho e sua possível funcionalidade, são elencadas a partir de leituras e interpretações no campo da semiótica e arqueologia cognitiva.

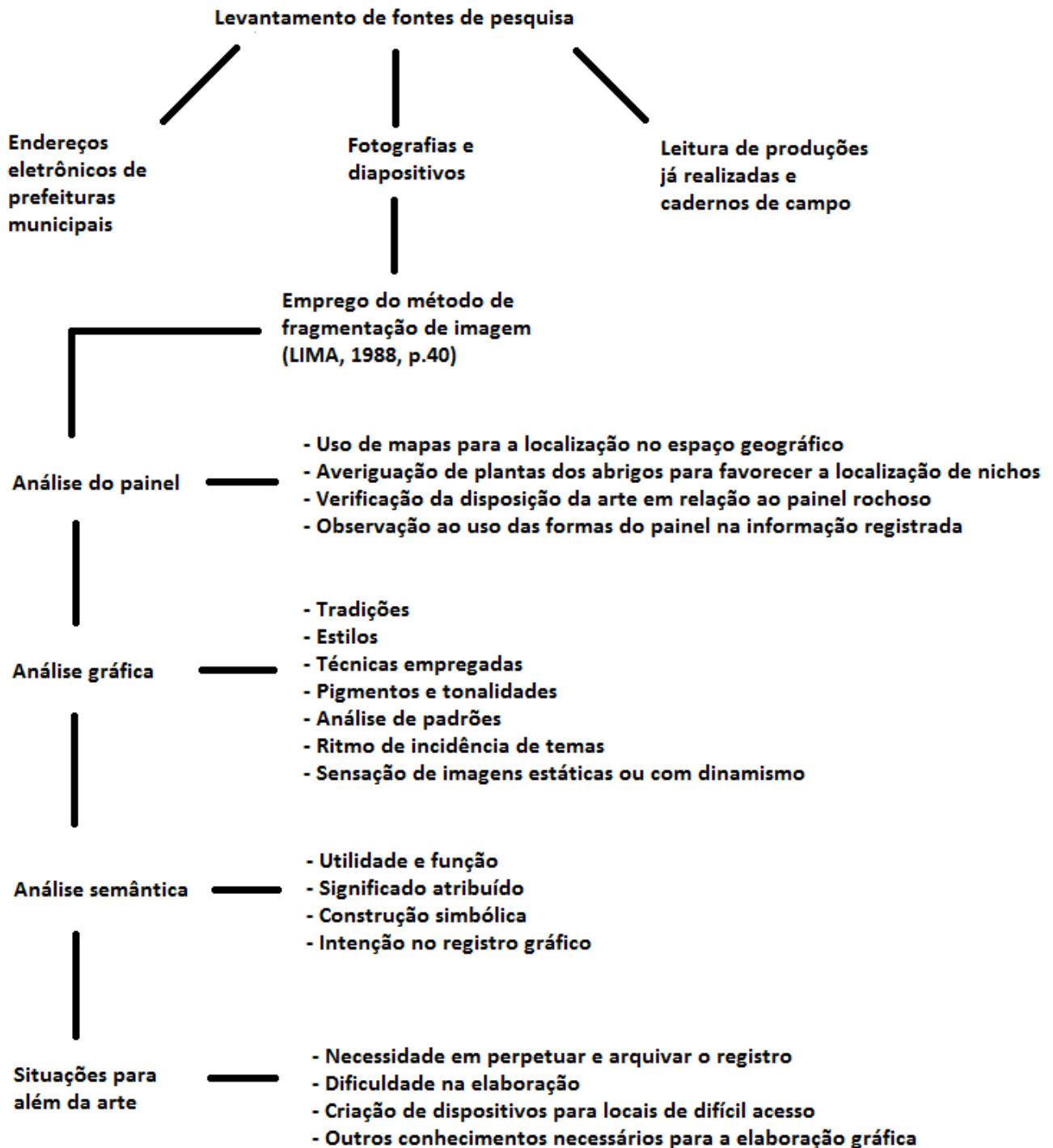
No intuito de inspirar ou motivar novas problemáticas em outras pesquisas, por meio de um método mais dedutivo que comparativo, apresenta-se o que não foi encontrado e que se esperava por nossas indagações e dúvidas iniciais. Assim, alimentamos e trazemos outras sugestões de pesquisas que podem ser realizadas com outro enfoque ou campo de abordagem teórico-metodológico diferente do utilizado por nós.

Conforme Vialou (2001, p. 04-09), a análise dos sítios se deu levando em conta a morfologia e relevo do espaço em que as imagens estão presentes, a análise gráfica de suas representações e suas relações com o espaço geográfico, e por fim, a análise semântica e dos significados de uma construção simbólica dos conjuntos.

Ressalta-se que durante a interpretação e apresentação da arte parietal investigada, nem sempre é possível cotejar com citações de teorias da semiótica e da arqueologia cognitiva, pois os casos que analisamos são bem diferentes dos que são apresentados nos inúmeros exemplos encontrados na literatura da área. O que propomos é relacionar a ideia das teorias com o que constatamos, aplicando os conceitos no que foi evidenciado.

A seguir, é apresentado de forma sistematizada, um fluxograma das atividades relacionadas à interpretação da arte parietal desenvolvida para a nossa abordagem.

Figura 07 - Fluxograma evidenciando metodologia de trabalho com as fontes.



Fonte: do autor (2018).

## 8 A ARTE RUPESTRE SUL-MATOGROSSENSE

### 8.1 CONTEXTUALIZANDO A ARTE RUPESTRE NO MATO GROSSO DO SUL

A região centro-oeste brasileira é dotada de diversas e singulares características ambientais, o que gera distintas formas de sobrevivência e culturas humanas nesses espaços, e que somada às transições climáticas, resultam em uma potencialidade ainda maior, quanto à produção material e o comportamento de coletivos que tentam sobreviver nesses meios. Atualmente, já há um consenso de ocupações nesta região, que datam da transição do final do Pleistoceno (estimados entre 12 000AP e 8 500AP) um período mais seco e frio, para o Holoceno, marcado pela tropicalização na região.

Não é o foco de nossa proposta abordar a totalidade da região centro-oeste, mas sim, as porções territoriais sul-mato-grossenses. Mas seria reducionista não levar em consideração as produções macrorregionais, em vista que julgamos que exista um intercâmbio cultural e social desses grupos.

Antes de contextualizar a arte rupestre ao nordeste de Mato Grosso do Sul deve-se ter esta noção, de que em termos territoriais, sítios e abrigos estão dispostos não levando em consideração os atuais limites políticos de fronteira. Logo, não é concebível direcionar um olhar somente para o MS, embora seja o foco da proposta, sempre se tem que observar produções materiais em seu entorno, visando um conhecimento mais amplo para assim, especificar em nossos objetos de estudo.

Nesse contexto regional, insere-se uma lógica de variados contextos ambientais que permeiam a grande região centro-oeste brasileira, que é marcada ainda, pelo considerável recurso hídrico das bacias Platina, Amazônica e do São Francisco.

Savanas, serras, cerrados, complexo florestal e regiões alagadas, formam um ecossistema rico, complexo e atrativo quanto aos recursos naturais disponibilizados e possibilidades de usos por seus ocupantes.

Logo, diversas maneiras de se ver, de se inserir e de perceber o mundo, surgem devido ao heterogêneo meio de *(sobre)vivência* imposto e as múltiplas articulações sociais que surgem entre os indivíduos nesses mais distintos habitats, criando um vasto mosaico etnográfico. “Para os povos da pré-história, conhecer bem o ambiente em que viviam era questão de sobrevivência. Por isso, a arqueologia se preocupa tanto com a análise da paisagem (AGUIAR, 2014, p.17)”, pois ela traz consigo, os vestígios materiais e ideológicos dessas populações, o que nos favorecem a conhecê-los.

Kashimoto e Martins (2012, p. 38) destacam que cada unidade ambiental, com suas singulares características corresponde a um processo próprio de povoamento arqueológico, gerando por consequência, sistemas culturais específicos criados a partir da adaptação ecológica e interação social entre os coletivos, em uma construção histórica de sociedades. E porque não, considerar também um jeito particular e individual de um sujeito em se manifestar através dos pictoglifos e petroglifos.

Estão presentes na clausura de abrigos e a céu-aberto dos sítios sul-mato-grossenses, as tradições<sup>14</sup>: Planalto, Agreste, São Francisco, Geométrica Meridional e Geométrica Pantaneira (AGUIAR, 2014, p.14). Ressalta-se que a maior incidência de tradições seriam as relativas à Geométrica, São Francisco e à Planalto. Partindo deste ponto, percebe-se que a definição de algumas tradições já catalogadas (conforme os estudos de Prous e Wüst) no Brasil, são recorrentes na arte rupestre sul-mato-grossense. Logicamente que semelhanças e diferenciações ocorram, pois estamos trabalhando com grupos inseridos em diferentes contextos ambientais, o que gera adaptações e relações sociais únicas.

As diversas variações dentro das tradições, não resultam somente da diferenciação técnica e estilos empregados na arte, mas que evidencia o intercâmbio cultural e social desses grupos, bem como da individualidade motivacional<sup>15</sup> de cada agente social. Não podendo descartar ainda, a experiência passada por outros coletivos sem um contato direto, a aprendizagem no ato de copiar ou se inspirar no que já está pintado/talhado em um suporte.

O que pode explicar parcialmente, as justaposições e imagens sobrepostas, indícios de locais com diversas ocupações por grupos diferenciados culturalmente, que resultam na construção de uma “tela” em várias etapas e momentos, dificultando ainda mais, a identificação do que é representado e a respectiva tradição/grupo que as realizaram.

---

<sup>14</sup> Por questão de viabilidade, não é abordado nessa proposta uma discussão teórica e exaustiva sobre as tradições dos estilos presentes na arte rupestre brasileira, somente o suficiente para contextualizar com os vestígios que foram catalogados e levantados nas pesquisas de campo. Utiliza-se o padrão elaborado por André Prous, excelência nesse assunto, com sua obra: “Arqueologia Brasileira (1992, p.511-529)”.

<sup>15</sup> Quando se fala de individualidade motivacional, não se descarta as experiências do coletivo, pois estas já são atuantes no indivíduo por meio da exterioridade e o processo de cognitividade apreendida no grupo. Mas sim, que trazemos para o debate a questão da motivação e intenção próprias do sujeito, seus anseios em se expressar artisticamente. Além disso, leva-se em conta a determinação na aprendizagem de representar materialmente, o que “penso” em memória e na sensibilidade da criatividade. O “dom” e predisposição de cada um para determinado ofício. A motivação é um processo particular do sujeito, podendo ser fomentado pela exterioridade ou não, mas com certeza, a interioridade é mais relevante nesse processo, que interfere em seu comportamento para realizar uma ação que busque a satisfação plena sobre alguma atividade/ação. Afinal, não podemos considerar que todos os membros de um grupo se expressavam por meio do desenho: talvez os com poder de liderança, do exercício religioso, uma divisão por gêneros, hierarquias, ou o simples “dom” artístico que faz o sujeito se destacar entre os demais em seu grupo. Não por uma competitividade, mas por habilidades intencionalmente interiorizadas e mais desenvolvidas que nos demais de seu grupo.



## 8.2 O CENÁRIO DOS ABRIGOS NO ALTO TAQUARI (MS)

A saber, da riqueza e potencial arqueológico da região nordeste sul-mato-grossense, Kashimoto e Martins (2012, p.80) catalogaram 246 sítios com testemunhos de assentamentos permanentes e temporários, com maior predominância na região do Alto Paraná, Alto Sucuriú, interior do Planalto, bacia do Taquari e nos rios Paranaíba, Aporé e Pardo (KASHIMOTO; MARTINS, 2012, p.85).

Os sítios que se encontram no Alto Vale Taquari caracterizam-se pela vegetação de Cerrado (muitas vezes chamada de Savana) “descendo” até o Pantanal. É um bioma altamente diversificado, com rica flora e fauna que inspiraram desde sempre os artistas que por ali circundavam.

Essa região formada por planaltos e chapadões, possui típico clima tropical e com chuvas de verão e inverno seco. Uma região de relevo serrano, mas não com muita altitude, e repleta de diversas bacias, como as do Paraguai e do Paraná. A estrutura geológica sul-mato-grossense é classificada em três unidades geotectônicas, sendo a plataforma amazônica, cinturão metamórfico Paraguai-Araguaia e bacia sedimentar do Paraná.

O cerrado sul-mato-grossense é classificado em diversas categorias<sup>16</sup>, o que revela a sua riqueza em pluralismos e singularidades. De forma generalizada, o cerrado é caracterizado pela vegetação adaptada a climas semiáridos e desertificados (xeromórfica), podendo variar de uma vegetação arbórea densa a plantas baixas e de pequeno porte, como as gramíneas (planta com folha em formato de lâminas - “grama campestre”). O cerradão é mais denso e com vegetação mais alta, com considerável concentração xeromórfica e esclerófila (vegetação com folhas duras, típicas de locais com escassez de água, tortuosas - pois buscam a luz solar - com casca rugosa e grossa).

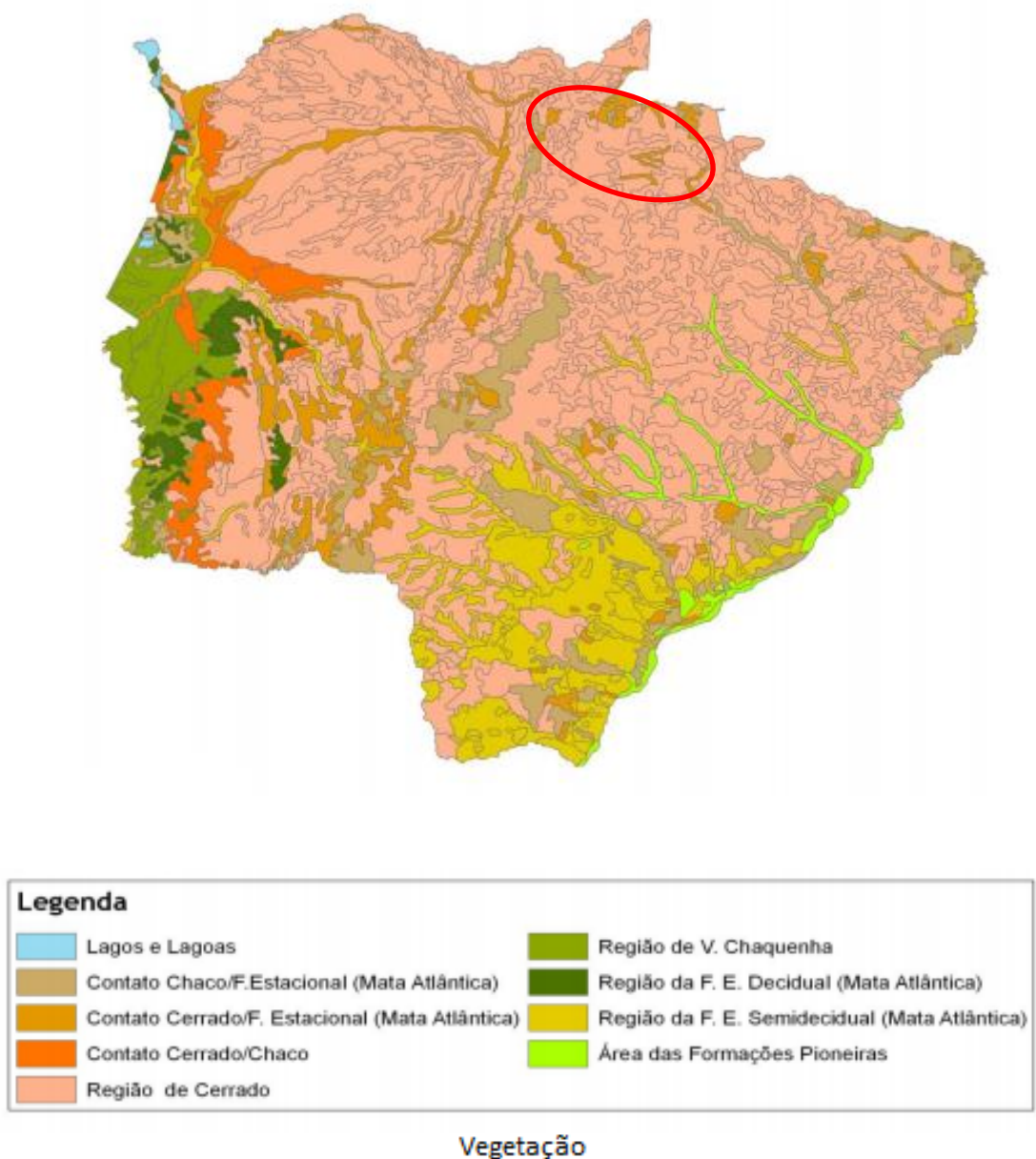
Quanto à estrutura sedimentar dos abrigos no nordeste sul-mato-grossense, destacam-se sedimentos caracterizados como arenitos da formação geológica Bauru, que devido à ação eólica e pluvial, geraram desde pequenos abrigos a grandes cavernas. Essa formação é oriunda da deposição suprabasáltica ocorrida desde o Cretáceo Inferior, que formou a Bacia do Paraná e Serra Geral (COIMBRA; FERNANDES, 1994, p.165).

---

<sup>16</sup> Não é objetivo de essa proposta expor a totalidade do sistema fitogeográfico (ciência que analisa a distribuição da geografia, vegetais e botânicos dentro de uma região) sul-mato-grossense, mas sim, fazer uma breve contextualização sobre a região em que estão situados os abrigos e as pinturas rupestres. Isso se faz necessário conhecer, pois faz parte do entendimento da distribuição das pinturas com o uso de determinado espaço, bem como, nos favorece na compreensão de como viviam sociedades pré-coloniais naquela região (teoria de Pessis-1992). Logo, será dado destaque ao cerrado e cerradão.

A representação a seguir, demonstra a vegetação existente no Estado de Mato Grosso do Sul, na qual se evidencia a predominância do cerrado. Em destaque, está assinalada a região que se estende de Coxim à Costa Rica, localidades em que se encontram os abrigos aqui estudados do Alto Vale Taquari-MS.

Figura 08 - Mapa evidenciando a vegetação sul-mato-grossense.



Fonte: Geoambientes da Faixa de Fronteira GTNV/MS, 2016, p.13.

### 8.3 O SUPORTE ROCHOSO: ELEMENTO FUNDAMENTAL DO REGISTRO

Ao abordar a arte rupestre dentro de uma perspectiva da Arqueologia Cognitiva, não se pode deixar de levar em conta o suporte rochoso em que a mensagem está gravada, pois ele complementa a mensagem e podem trazer diversas outras informações não somente sobre a arte, mas sobre o grupo que a criou e como estes fazem uso dos seus espaços de convivência.

Como parte fundamental de uma semântica (o estudo do significado do que é exposto em forma de linguagem) na arte rupestre, não somente o que é retratado é necessário de problematização, mas o conjunto rochoso (painel) que abriga a mensagem também deve ter uma atenção especial na tentativa de compreender tal expressão. As características naturais do suporte devem ser observadas, não somente quanto ao relevo e estrutura sedimentar, mas principalmente, quanto à forma como este foi utilizado.

Exemplificando, nem sempre ocorrerá uma aleatoriedade na dispersão das imagens, estas podem seguir um rigor proposto pelo executante: uma parte mais lisa, outra mais alta, baixa, longe de intempéries, voltada para alguma constelação, aproveitamento da dinâmica do painel para trazer uma complexa perspectiva ao que é exposto, enfim, diversas articulações de espaço e obra podem surgir. Bem como, a própria natureza arbórea e da flora, podem estar representadas nos pictóglifos e petroglifos, o que pode fornecer uma resposta às indagações.

Portanto, o painel rochoso também é elemento de uma construção simbólica que necessita de uma determinada organização, o que muitas vezes aparenta não ter, porque não é percebida a relação da disposição de imagens com o painel e o meio natural em que se encontra. Tal construção simbólica do painel artístico não está iniciada com a arte rupestre nele inscrita, mas sim, que já inicia com a escolha e percepção que o executante possui *a priori* da seleção e execução do trabalho. Assim, já são evidenciadas as estruturas de pensamento que são ativadas nesse processo de seleção de espaço, na qual se pode tentar perceber algum padrão estipulado na preferência ou não, de determinado espaço rochoso para receber determinada forma de inscrição ou motivo retratado.

A exploração do painel parte da análise das estruturas de uma organização interna dos elementos presentes, realizando possíveis associações (tipologias) entre as inscrições e sua disposição no painel rochoso. Nesse ponto, a superposição e outras camadas de pigmentos podem deixar esta tarefa mais complexa. No entanto, se for possível realizar um teste de datação, evidenciar sobreposições e justaposições tornar-se-ia algo significativo e necessário. Decretar por tom de pigmento uma possível sobreposição não é o mais aconselhável, em vista que o desgaste natural da pintura ou sua formulação, já podem causar diferença de tonalidade.

## 9 DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS DO ALTO VALE TAQUARI

### 9.1 OS SÍTIOS DE COXIM/MS

Os sítios arqueológicos de Coxim-MS (MS-CX) na região do Alto Vale Taquari estão localizados na Serra do Barro Branco, na qual se estendem até o Distrito de Alcinópolis e Costa Rica. Foram catalogados nessa região cinco sítios conforme o Preliminar Cadastramento dos Sítios Arqueológicos do Alto Taquari-MS (1986).

Figura 09: Estrada para Costa Rica.



Fotografias nº 00 e 02 /Filme 01 - Fonte: Copé (1986).

Nossa proposta abarca os três primeiros sítios estudados (MS-CX-01, MS-CX-02 e MS-CX-03), pois estão situados no Alto Vale Taquari, nossa delimitação de pesquisa. Os outros sítios MS-CX-04 (localizado na Falha Rio Negro-Coxim em Silviolândia) e MS-CX-05 (nas serras de formação Bauru em Alcinópolis) foram somente assinalados no Preliminar Cadastramento de Sítios (ambos possuem vestígios de arte rupestre), pois sua pesquisa foi um pouco posterior e não encontramos em posse do NUPARQ-UFRGS, fontes imagéticas para a ampliação da proposta do trabalho. Logo, nos delimitamos aos sítios localizados somente no Alto Vale Taquari, podendo sim, em outro momento ampliar a pesquisa. Inclusive, há um considerável subsídio de imagens quanto a outros sítios sul-mato-grossenses, como os localizados na foz do Paranaíba, no Alto Sucuriú.

Na sequência é apresentado cada sítio e seus respectivos abrigos, nos quais é apresentado o que foi constatado no tocante a arte rupestre e diversas fotografias que exemplificam e materializam o que é aqui discutido.

### 9.1.1 MS-CX-01

O primeiro sítio catalogado (MS-CX-01) encontrava-se no período de pesquisa, dentro da Fazenda Santa Maria, de propriedade de Lizardo Lourenço. O sítio está em local de difícil acesso, em meio a serra de arenito com típica vegetação do cerrado, e contando com pequenos abrigos (cavernas) formados por erosão pluvial e eólica. Esses diversos abrigos, além do fator proteção, são potenciais fornecedores de variados alimentos. Além disso, no entorno da serra, temos ainda o cerradão, ambiente com maior riqueza na concentração de água das chuvas, o que poderia ter instigado ainda mais a ocupação e moradia nesses espaços.

Na imagem a seguir é apresentada uma vista panorâmica do paredão (sentido Sudoeste) do sítio, no qual se percebe a vegetação em seu entorno e seu tamanho.

Figura 10 - Panorama geral do sítio MS-CX-01



Fotografia n°30/Filme 01 - Fonte: Copé (1986).

De maneira geral, é um sítio amplo com diversas possibilidades de entradas localizado em uma parte alta da região (em torno de 1.000 metros acima do nível do mar), o que favorece a observação e proteção do grupo frente a possíveis incursões hostis. Uma região alta e de solo irregular, o que dificulta o acesso em meio a um ambiente seco e quente.

Embora o cerradão seja uma vegetação que propicie uma boa concentração de água, esse bem tão necessário para a vida humana ainda é algo escasso na região em períodos de seca, ou ainda, insuficiente para a manutenção de um contingente maior. Conforme informações constantes no Preliminar Cadastramento dos Sítios (1986, p.02) a fonte de água mais próxima se encontra a aproximadamente dois quilômetros do sítio, uma distância considerável se esses indivíduos tivessem que percorrer todos os dias para acessar esse bem de extrema necessidade. Nesse trajeto, com pouco recurso de água, é bem provável que diversos habitantes de outros abrigos e sítios, se encontrassem no percurso, podendo ora disputar algo, como ora trocar bens e aprender experiências novas.

Constata-se a ideia de múltiplas ocupações devido a grande evidência de arte rupestre, distinta muitas vezes quanto a estilos, padrões e locais, bem como possíveis sobreposições de pinturas. Além disso, em alguns abrigos desse sítio foram realizadas prospecções no solo para um levantamento de vestígios materiais ali presentes. Encontrou-se, por exemplo, no abrigo “MS-CX-01/B”, material lítico (lascas de arenito e calcedônia, principalmente), cerâmico, coquinhos e raramente conchas.

Os fragmentos de cerâmica encontrados em alguns abrigos podem induzir a pensar em uma ocupação mais recente, em que o domínio da técnica ceramista já era presente, esses grupos poderiam ter feito o uso desses recipientes para armazenagem de água, trazendo mais qualidade de vida para o grupo.

Os objetos de investigação, as fotografias, segundo o caderno de campo<sup>17</sup> foram realizadas do lado esquerdo para o direito em relação à “boca” (entrada) do(s) abrigo(s). Alguns álbuns possuem uma numeração em cada fotografia, no qual possuem às vezes, uma referência no caderno de campo, tais como esboços e croquis, podendo ainda, trazer uma breve descrição estrutural da imagem artística ou do espaço em que esta se encontra. Quando um mesmo espaço de suporte rochoso possui diversas imagens, forma-se um nicho. Logo, diversos nichos podem estar presentes em um abrigo, ou não.

Na sequência são apresentados os abrigos do sítio arqueológico MS-CX-01 e as constatações evidenciadas durante a pesquisa.

---

<sup>17</sup> O caderno de campo da Dr.<sup>a</sup> e Prof.<sup>a</sup> Silvia Moehlecke Copé possui cópias no Gabinete do NUPARQ-UFRGS e contém diversos registros datados de julho de 1986. Contendo alguns esboços do que foi evidenciado, é um documento que registra a ordem em que as fotografias foram elaboradas, bem como os seus respectivos espaços de incidência.

### 9.1.2 Abrigo MS-CX-01/A

Nesse abrigo (com uma abertura de 31 X 5 X 13,50)<sup>18</sup> há uma considerável incidência artística (petroglifo e pintura), tanto em paredes como no teto, repleta de arbustos internamente. Devido a infiltrações e “estalos” constantes (devido ao calor e esfriamento) diversos blocos (de arenito) lascam-se e desabam, aumentando goteiras e fragmentando (separando) imagens, o que dificulta a visualização e deteriora a informação exposta. Destaca-se conforme o Preliminar Cadastramento (1986, p.04), que não foi encontrado vestígios materiais na superfície e nem realizada prospecção no espaço, devido à possível risco de acidente e o excesso de rochas soltas.

Quanto às cores e temas, destacam-se as imagens policrômicas em tom vermelho e preenchidas ou contornadas de amarelo com diversos motivos geométricos. Já as monocrômicas, são realizadas na cor vermelha (com diversos tons) representando diversos motivos: figuras geométricas, limitadas ou não por traços verticais, horizontais e zigue-zague, bem como pontos; há a incidência de triângulos isolados ou convergentes; linhas sinuosas paralelas tanto retas como zigue-zague; linhas perpendiculares (que se cruzam) podendo ser compostas por um ou vários traços; círculos concêntricos ou com traço vertical cortando os círculos. Ou seja, não há um único tema pintado nesse nicho, e embora o predomínio seja o do vermelho, outras cores se fazem presentes.

Há a presença de figuras zoomorfas quadrúpedes e bípedes, na maioria sob um plano *plongée*<sup>19</sup> e pintados em vermelho e raramente contornados ou preenchidos em amarelo. Há a incidência de poucas figuras antropomorfas.

Os sulcos de petroglifos são talhados em forma circular com variação nas dimensões, alguns motivos são paralelos, outros convergentes para um centro, verticais ou horizontais e por vezes compondo “grades ou redes” e outros com possíveis associações a pegadas de animais (os tridáctilos) ou elementos da flora (folhas das mais diversas formas).

As imagens estão dispostas, conforme a planta do abrigo (ver figura 21) em uma área central, na qual os pesquisadores que o catalogaram dividiram-no em quatro pequenos nichos, favorecendo a visualização.

<sup>18</sup> Tomaremos como padrão na representação de dimensões de abrigos e de suas entradas, algo fundamental para nossa análise, a seguinte ordem na nomenclatura: Largura X Altura X Comprimento, todas dimensionadas em metros (m). Caso seja necessário alterar a ordem de dimensionamento ou unidade de medida, isso será informado no corpo do texto.

<sup>19</sup> O *Plano Plongée* é um termo utilizado na cinematografia para transparecer a ideia de mergulho nos personagens. São utilizadas câmeras com enquadramento alto, mantendo o foco encenado de cima para baixo, como se fosse uma perspectiva aérea. O conceito é apropriado por diversas áreas das artes visuais.

O nicho 1 possui pictóglifos e petróglifos (ver figura 11), no qual as pinturas estão muito borradas e cobertas pela vegetação, mas se percebe um zoomorfo com os membros alongados, uma cauda e um tronco circular, semelhante à um quelônio. De acordo com a classificação de Prous (1992, p.526) esse zoomorfo se assemelha em muito a uma expressão da “Tradição São Francisco” (ver figura 73 na página 124).

Figura 11 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 01.



Fotografia nº17/Filme 01 - Fonte: Copé (1986).

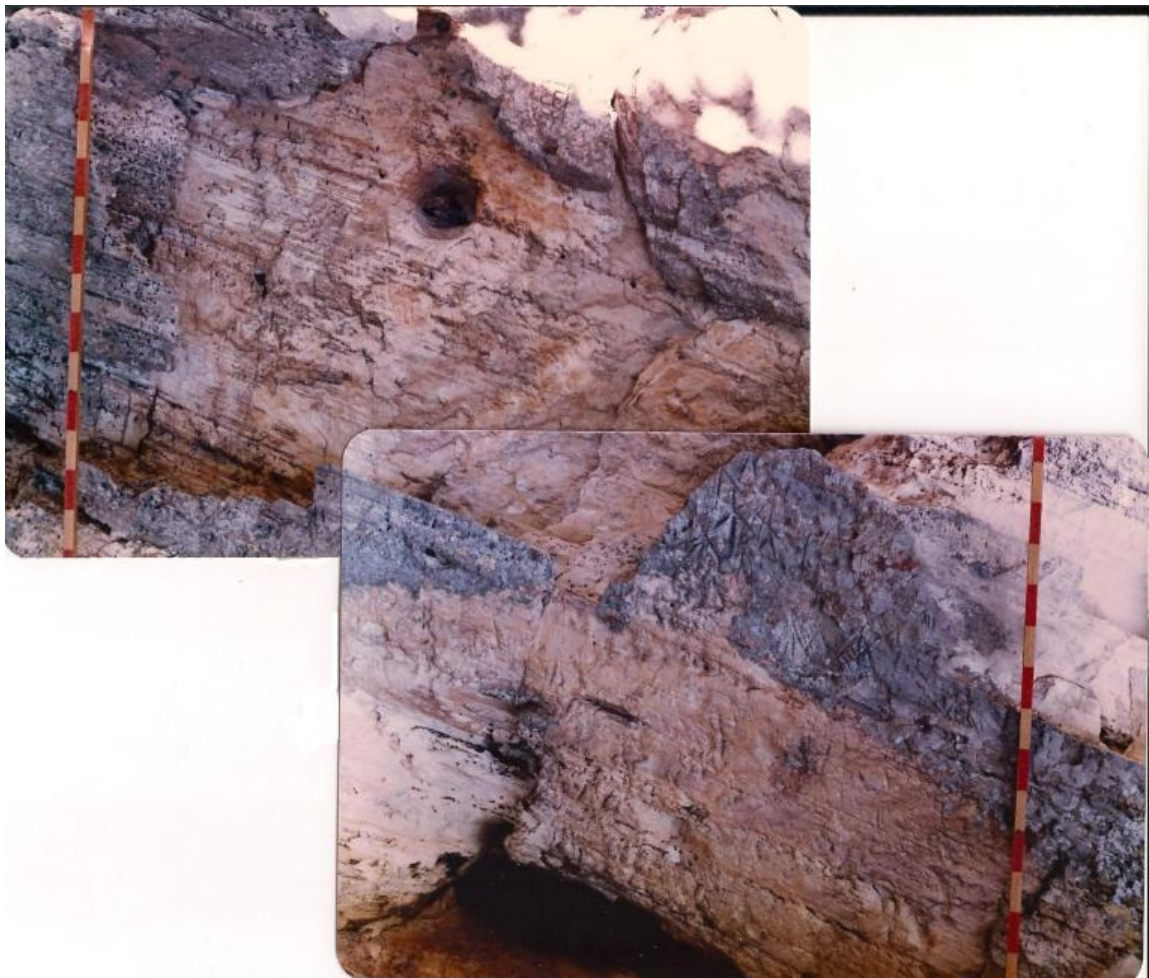
Tartarugas, cágados e jabutis das mais diversas variações, são répteis abundantes nesse espaço, principalmente na região pantaneira, e com certeza eram animais apreciados por esses grupos dado seu potencial nutritivo e gosto peculiar. Nos dias atuais inclusive, a proteína de tartaruga é uma iguaria exótica e nutritiva, e consumida em diversos restaurantes, bem como, é apreciada por grupos indígenas, em que muitos a tem como alimento afrodisíaco. Na antiguidade, pode se pensar em diversos usos que vão para além do complemento alimentar, como na criação de utensílios, adornos e ferramentas com seu casco ósseo e cartilaginoso.



Os petroglifos nesse nicho são um conjunto de sulcos verticais que convergem para um único central (como folhas ligadas a um caule), formando um aspecto de folha das mais variadas formas. Por ser um abrigo localizado em meio ao cerrado e com vasta vegetação, possivelmente estas imagens inspiraram simbolicamente os habitantes do local que por meio da arte, registraram as folhas que mais lhes chamavam a atenção. Interesse desperto por conceito de beleza, de gosto, ou até de uma funcionalidade medicinal atribuída à determinada folha. Pode-se considerar também, motivos ritualísticos com determinada folha ou erva.

No nicho 2 (ver figura 12) há poucos pictogramas (em tons de vermelho/alaranjado) e borrados/sobrepostos, o que impossibilita uma análise. Em compensação, é uma rica tela em petroglifos, na qual se destacam tridáctilos das mais variadas formas, linhas paralelas ou convergentes à um ponto, “grades” (quadrículas), “estrelas” e sulcos. Conforme relatos presentes no caderno de campo (COPE, 1986), os sulcos variam de 0,3cm a 2,00cm.

Figura 12 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 02.



Analisando a imagem, percebe-se que as informações registradas estão se perdendo devido ao lascamento natural da rocha do painel (suporte). Na parte escura, nota-se que os sulcos são mais profundos e possuem “cantos vivos” bem mais acentuados que na parte mais clara, uma camada inferior da rocha, na qual se percebe que as imagens são mais rasas e parecem “polidas”, pois se perdeu a camada externa em que a ferramenta percutiu o entalhe.

Pragas, tais como, cupins acabam por deteriorar a rocha por dentro (pequenos orifícios circulares), afetando a estrutura do painel e danificando a informação registrada. No trecho descascado da rocha há uma enorme quantidade de pigmentação borrada em tom vermelho/alaranjado, o que induz a pensar que pictoglifos foram pintados após o lascamento da rocha, o que encobriu parte dos petroglifos já existentes. Logo, evidencia-se uma sobreposição, e a utilização desse espaço por diversos grupos ao longo do tempo. Infelizmente, sem um exame de datação não é possível afirmar uma periodização. Mas constata-se a intencionalidade de coletivos sociais em utilizar esse espaço para reproduzirem petroglifos em bem mais quantidade que pictoglifos (podendo ser posteriores).

O orifício circular (“buraco”) na extremidade superior esquerda da imagem possui pequenas arestas debastadas em sua borda, evidenciando a ação humana, no qual sofreu um atrito por uma ferramenta de desbaste nas arestas e não apresenta um acabamento polido ou que se tornou polido pelo constante atrito de uma ferramenta (pilão?). Esse orifício está situado de forma vertical e se encontra acima de uma entrada do abrigo, em um local de difícil acesso. Logo, seria inviável a utilização desse orifício para macerar ou “cozinhar” algo. Assemelha-se mais a um orifício para sustentar uma “viga/caibro”. Logo, como qualquer outro elemento da arte parietal, torna-se complexo o seu entendimento e utilidade.

E quanto aos astros? Segundo a planta do abrigo sua abertura está voltada para o leste (ver figura 21). Talvez esteja representando o sol que bate todas as manhãs na entrada do abrigo? Para favorecer essa interpretação necessitaríamos de uma projeção em três dimensões (3D's) do abrigo e sua relação no espaço geográfico e espacial ou realizar uma nova pesquisa de campo, dotado dessas indagações.

Infelizmente, não há fotografias que evidenciam o painel e suas pinturas em relação ao ambiente exterior. Essa é uma situação que ocorre várias vezes e não nos permite uma análise maior dessa relação entre suporte/painel e meio geográfico e meio astral.

Das figuras reconhecíveis, se percebe a representação de diversas folhas talhadas nesse painel. Partindo da perspectiva de Pessis (1992, p.39) em que a autora assinala ser impossível analisar a arte rupestre sem levar em conta os fatores de biologia, cultura e meio ambiente, é altamente necessário evidenciar o contexto externo do abrigo, sua vegetação e meio.

No entanto, devido à ação humana, muitos desses sítios já foram desmatados, não mantendo a integridade de sua natureza nativa. Além disso, podemos estar trabalhando com uma área com ocupações datadas de onze, doze mil anos atrás, em que o clima, fauna e flora, se modificaram consideravelmente, o que dificulta ainda mais a perceber qual é a vegetação retratada nesses espaços.

O nicho 3 possui diversos petroglifos e pictoglifos, sobrepostos e com imagens afetadas por trincas e rachaduras na rocha. O suporte rochoso (figura 13) possui diversos desníveis, fissuras, trincas e está muito danificado devido à ação de cupins e exposição a intempéries, o que borrou o pigmento das pinturas que variam em diversos tons de vermelho e laranja, não sendo possível analisá-lo por fotografia. Os petroglifos não seguem a uma única temática, mas de forma geral, não representam algo semelhante à folhas e tridáctilos, somente linhas retas aleatórias.

Figura 13 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03.



Fotografia nº10/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

A figura 14 possui alguns pontos com pigmentação borrada, e é dado destaque a dois petroglifos, um conjunto de sulcos longos e sinuosos que acompanham a dinâmica e movimento do suporte, e outro com cinco linhas verticais convergindo a um único traço talhado (mão? árvore? folha?). Diversos tridáctilos e motivos geométricos complementam esse painel de difícil análise devido à degradação do mesmo.

Percebe-se nesse suporte, a intencionalidade do artista em utilizar a dinâmica natural do painel para a elaboração dos trabalhos, o que traz dinamismo às imagens e a ideia de movimento, mesmo sendo imagens estáticas (que não evidenciam uma ação).

Figura 14 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Diversos petroglifos.



Fotografia n°11/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

Aplicando o método de análise fotográfica proposto por Lima (1988, p.40), a figura 14 torna-se um exemplo dessa metodologia. Ao olhar a fotografia, percebe-se que naturalmente esta foi enquadrada pelo fotógrafo evidenciando dois pontos em destaque, os dois petroglifos apresentados anteriormente. Esses entalhes estão dispostos cada um, em seu respectivo quadrante, o lado superior esquerdo e outro no lado inferior direito. Nesta divisão imaginária da imagem, podem-se evidenciar detalhes que possam passar despercebidos se verificados somente pela totalidade da imagem. Inclusive, uma fragmentação mecânica pode ser realizada na fotografia recortando-a, bem como uma separação por linhas.

As pinturas presentes no nicho 3 (ver figura 15) já apresentam desgaste do tempo e por pragas, bem como, lascamento da rocha sobre as imagens, como a de um zoomorfo (aranha vista de frente?) em tom vermelho escuro centralizado na imagem.

Figura 15 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Zoomorfo.



Fotografia nº12/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

No nicho 4 há predominância de zoomorfos, figuras geométricas e zigue-zague. Na figura 16 destaca-se um pictoglifo formado por um conjunto de diversos retângulos vermelhos escuros e preenchidos em amarelo. Junto a este, acompanha uma imagem semelhante a um molusco, muito borrada, mas se percebe contorno em vermelho e preenchimento em amarelo. Um padrão não muito comum nessas pinturas. Problematizando a imagem, os diversos retângulos preenchidos e os círculos, parecem ser contemporâneos e criados por um mesmo artista ou mesma proposta.

No entanto, na parte dos círculos preenchidos, há um quadrado numa extremidade, o que formou um caracol (?). Mas esse quadrado não é condizente do ponto de vista artístico, de uma harmonia e estilo que o liga ao casco (?), o que sugere uma ideia de sobreposição e aproveitamento da imagem por outro artista (uma “vandalização” pré-colonial?). O traço do quadrado (a “cabeça” do molusco) é mais fino e não preenchido como o resto do corpo. Uma possibilidade também pode ser que o preenchimento de ambas as imagens fossem posteriores, logo, o “molusco” e o conjunto de quadrados seriam originalmente criados somente em traços. Vários biomorfos com a pigmentação vermelha escura e borrada complementam essa imagem.

Figura 16 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Imagens policrômicas.



Fotografia nº 16/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

Na figura 17 ocorre a presença de um conjunto de ziguezagues curvados em vermelho. Esse pictoglypho foi elaborado sob um suporte com leve ondulação (côncava e convexa), na qual, acrescentada ao movimento curvo dos traços, nos traz a ideia de intensa dinâmica ao conjunto (psicodelia). O relevo das oscilações do suporte se integram a pintura, proporcionando à esta um valor semântico singular. Nessa fotografia ainda se nota diversos tridáctilos e linhas verticais talhadas, além de muita pintura borrada.

Figura 17 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Ziguezague.



Fotografia nº17/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

Em uma parede externa (Sudoeste entre os abrigos A e B) há um grande painel “arredondado” na quina de uma rocha circular (figura 18), contendo diversas trincas e a ação de cupins. Destacam-se pictoglifos vermelhos em linhas retas, cruces e zigue-zagues.

Figura 18 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Pictoglifos externos.



Fotografia nº24/Filme 01 - Imagem editada para não expor pesquisador. Fonte: Copé (1986).

Uma particularidade desse painel é o fato de todas as imagens terem duas linhas paralelas em seu contorno (um padrão diferenciado de pictoglifos nesse abrigo), o que proporciona um efeito único à imagem. Bem como, revela uma cultura, motivação e intencionalidade particular do artista (ou artistas), que expôs sua “tela” de forma singular. Ressalta-se, que essas pinturas foram realizadas em um local alto, muito afastado do chão, o que foi necessário, com certeza, a montagem de um suporte ou método de escalada para o artista efetuar seu trabalho. Ou seja, a dominação de outras técnicas e ofícios que vão para além da arte, é necessária para a idealização do que o artista intencionalmente deseja expor.

A imagem central é representada por dois apoios que sustentam um zigue-zague e um ser antropomorfo está na parte de baixo da estrutura próximo a uma linha reta e vertical. Será que não estamos falando de um autorretrato ou a observação de uma cena? No qual este suporte sustenta uma “corda” por onde o artista escalou para realizar a pintura?

Difícilmente, pode-se afirmar alguma conclusão em pinturas que não são classificadas em um padrão conhecido, e o “achismo” não é nada científico, mas a sua singularidade única nos permite vislumbrar tal tela com um olhar diferenciado em que a imaginação tem que se fazer presente.

Em frente ao abrigo, conforme o croqui e relato no caderno de campo há um bloco rochoso solto. Inclusive, em diversas vezes é relatado no caderno de campo (COPÉ, 1986) e no Preliminar Cadastramento (COPÉ, 1986), a incidência de arte em blocos soltos e aleatórios nos espaços próximos aos abrigos. O que nos induz a pensar e refletir, sobre uma arte feita durante travessias e quando esses grupos se deslocavam de um abrigo para outro.

Esse elemento rochoso tornou-se um suporte artístico em que são encontradas imagens que formam “grades”, motivos geométricos e duas figuras peculiares. Duas imagens opostas, uma de costas para a outra, evidenciam um ser zoomorfo sem membros, com uma cauda e cabeça e outro com cauda, membros superiores e inferiores, tronco e cabeça. Inclusive, percebe-se a representação de dedos na segunda figura. Pode-se estar falando de um primata.

Figura 19 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. Zoomorfos opostos de costas.



Fotografia nº21/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).



Nesse mesmo bloco caído, há uma fenda natural da rocha, em que estão representados conforme classificação, três antropomorfos em um local praticamente inacessível (ver figura 20). Todos os pictoglifos desse bloco são realizados na cor vermelha, alguns com evidências de desgaste do tempo, já que o bloco está agredido por intempéries externas.

Figura 20 - Abrigo “A” MS-CX-01 Nicho 03. “Três Homenzinhos”.



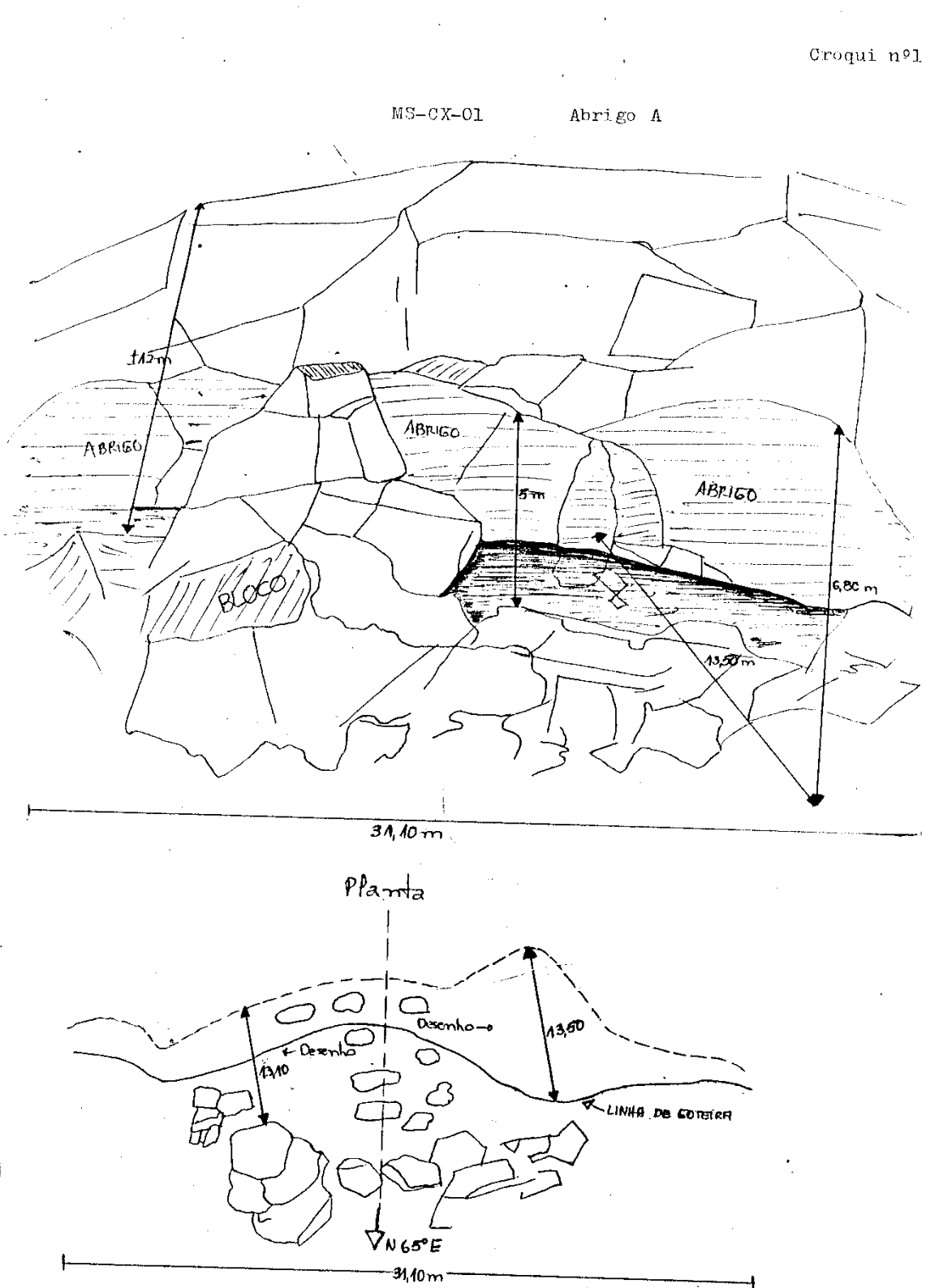
Fotografia n°23/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

Nesse painel é evidente a intencionalidade do autor na integração imagem e suporte, pois é um local de extrema dificuldade de acesso e houve sim, uma motivação diferenciada em deixar naquele local o seu registro gravado. Realizar um desenho nesse espaço deveria ter sido algo muito difícil e complexo.

Pela qualidade na definição do traço e preenchimento do desenho aliado ao difícil acesso de um membro superior nessa fenda, se percebe que o pictoglifo foi realizado com uma ferramenta e não diretamente com a mão, o que evidencia uma análise para além da pintura em si, elencando toda a técnica desenvolvida, a habilidade e a criação com antecedência de um “pincel” que fosse capaz de transmitir para o suporte, a imaginação humana.

Na sequência é apresentada a planta desse abrigo aqui investigado.

Figura 21 - Croqui do abrigo A – MS-CX-01.



Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari-MS (COPÉ, 1986, p.26).

Na figura 21 é apresentado o croqui do abrigo “A” em que se é possível evidenciar a disposição dos desenhos em relação ao próprio abrigo. O que favorece a percepção da distribuição das imagens em relação ao espaço, já que não há muitas fotografias que evidenciam essa perspectiva.

O que se pode concluir com esse croqui é que a distribuição dos nichos artísticos ocorre em localizações próximas à entrada do abrigo, não muito acima, nas laterais ou ao fundo. Então, constata-se que essa arte é distribuída em meio a uma região de alta circulação de pessoas e local de vivência e convivência do grupo. É um espaço em que os seus ocupantes, seja permanentes ou temporários, por ali eram obrigados a transitar. Sendo assim, iniciamos a construir um padrão que será comparado com os outros sítios para evidenciar se esse mesmo padrão de disposição de arte é recorrente em outros espaços. Bem como, se os símbolos representados se reproduzem (uma ideia de identidade de grupos).

É um sítio de tamanho considerável, e bem propenso a moradia. No entanto, moradia provisória ou utilizada como descanso e pouso. Já que os recursos naturais, como água é escasso nessa região que possui um clima seco e quente no verão, obrigando seus ocupantes a se deslocarem em busca de recursos hídricos. Nesse trajeto e pela proximidade dos abrigos, trocas culturais e de recursos poderiam ser socializadas e trocadas nesses espaços.

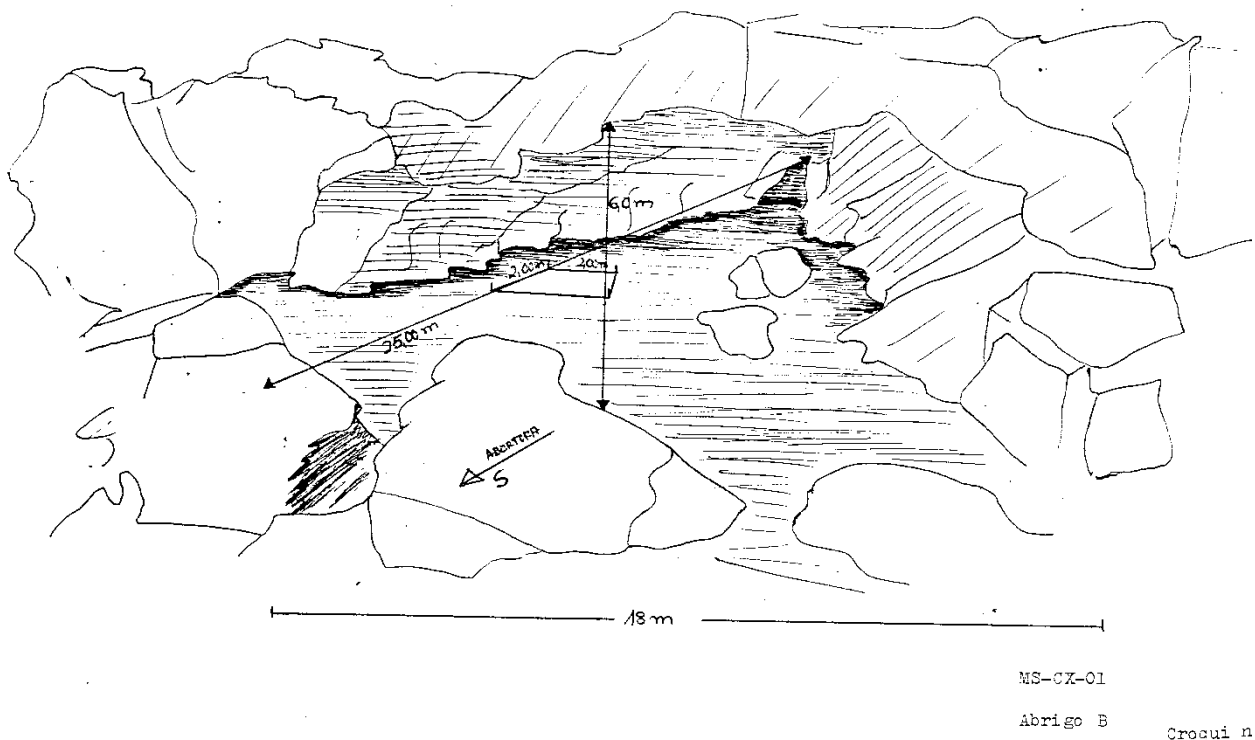
Por fim, nota-se que esse abrigo é dotado de um rico mosaico na variação de imagens, tanto em pictóglifos como em petroglifos, além do uso variado de tons e pigmentos. O ponto que se destaca nesse abrigo, é a técnica empregada para realizar os desenhos. Alguns possuem evidências de terem sido realizados com os dedos diretamente, e outros com ferramentas manuais. E também, uma possível montagem de suportes ou estratégias diferenciadas para se atingir locais de difícil acesso, seja no alto, seja em fendas no interior de rochas. Isso tudo revela a intencionalidade e a preparação de uma estrutura e técnicas que vão para além do exercício e representação da arte que são necessárias para a finalidade de expor habilidades e imaginação na materialidade visual de suportes rochosos.

Percebe-se ainda, que as imagens aqui retratadas não demonstraram um cenário de ação, e sim que estão estáticas uma em relação a outra. Não há uma relação em diferentes temas, a princípio. No entanto, é evidente a intencionalidade em se apropriar da forma (contorno) e textura do suporte para receber a imagem, na qual por meio de suas saliências e imperfeições é dada vida e movimento ao que é retratado.

### 9.1.3 Abrigo MS-CX-01/B

Esse abrigo (dimensão total de 18 X 6 X 25) bem luminoso e com entrada voltada para o Sul, e que segundo informação constante no Preliminar Cadastramento (1986, p.05) possui um extenso túnel escuro que não pôde ser explorado devido ao difícil acesso, não foi encontrado evidência de arte rupestre. Mas entre este e o “A”, foram sim, achados blocos com petroglifo e pinturas. Não foram realizadas fotografias nesse espaço. Já o material arqueológico foi encontrado em superfície escavada em níveis de 10 cm e subdivididos em 4 quadrantes<sup>20</sup>.

Figura 22- Croqui do Abrigo “B” – MS-CX-01.



Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari-MS (1986, p.27).

<sup>20</sup> Não é foco dessa proposta de pesquisa, a apresentação de dados mais aprofundados sobre os vestígios arqueológicos encontrados, somente o suficiente para ressaltar alguma informação mais pertinente e necessária, como, por exemplo, possíveis datações e culturas ali encontradas.

### 9.1.4 Abrigo MS-CX-01/C

Abrigo de difícil acesso ao seu interior, devido ao desabamento de blocos rochosos na entrada e que encobrem inclusive o solo ao longo do percurso, possui abertura para o Sul e dimensões de 6 X 4, na qual a profundidade não foi medida devido à impossibilidade do acesso durante o levantamento de informações e catalogação. Logo, não foi realizado um trabalho de prospecção no interior do abrigo, bem como, dificultou a visualização de possíveis pinturas que ainda restassem nas paredes ou que ficaram nos escombros rochosos.

Na parte externa do abrigo foram encontradas pinturas geométricas, uma fechando uma área retangular, outra formada por linhas em ziguezague e um grafismo semelhante a uma cruz borrada (ver figura 23). Nessa mesma imagem, não consegue se observar, mas conforme o relato no caderno de campo (COPÉ, 1986, p.04), logo abaixo da figura que se assemelha a um “T” invertido, encontra-se a representação de uma tartaruga, que está pintada em perspectiva *plongée*, numa extremidade curva e horizontal do suporte rochoso a meio metro do chão.

Figura 23 - Abrigo “C” MS-CX-01. Quelônio em perspectiva *plongée*.



Fotografia nº26/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

Não consegue se observar a imagem olhando o painel de frente (como na foto) e sim, somente é possível percebê-la sendo vista de cima. Algo que não se pode realizar com a perspectiva em que a fotografia foi realizada. Logo, evidencia-se a exploração do espaço, a seleção do local e forma diferenciada que o artista escolheu para assentar seu registro. Possivelmente, o artista não quis representar em um plano vertical, pois “tartarugas não andam em paredes”. Logo, o artista buscou um painel horizontal (como uma mesa), um ressalto na rocha em que a imagem foi projetada como se ali tivesse um quelônio em descanso na rocha aquecida pelo sol. Além disso, esse zoomorfo foi realizado em uma parte côncava (com saliência) da rocha, trazendo uma ilusão de corpo (casco) arredondado, se aproximando em muito a figura de um quelônio.

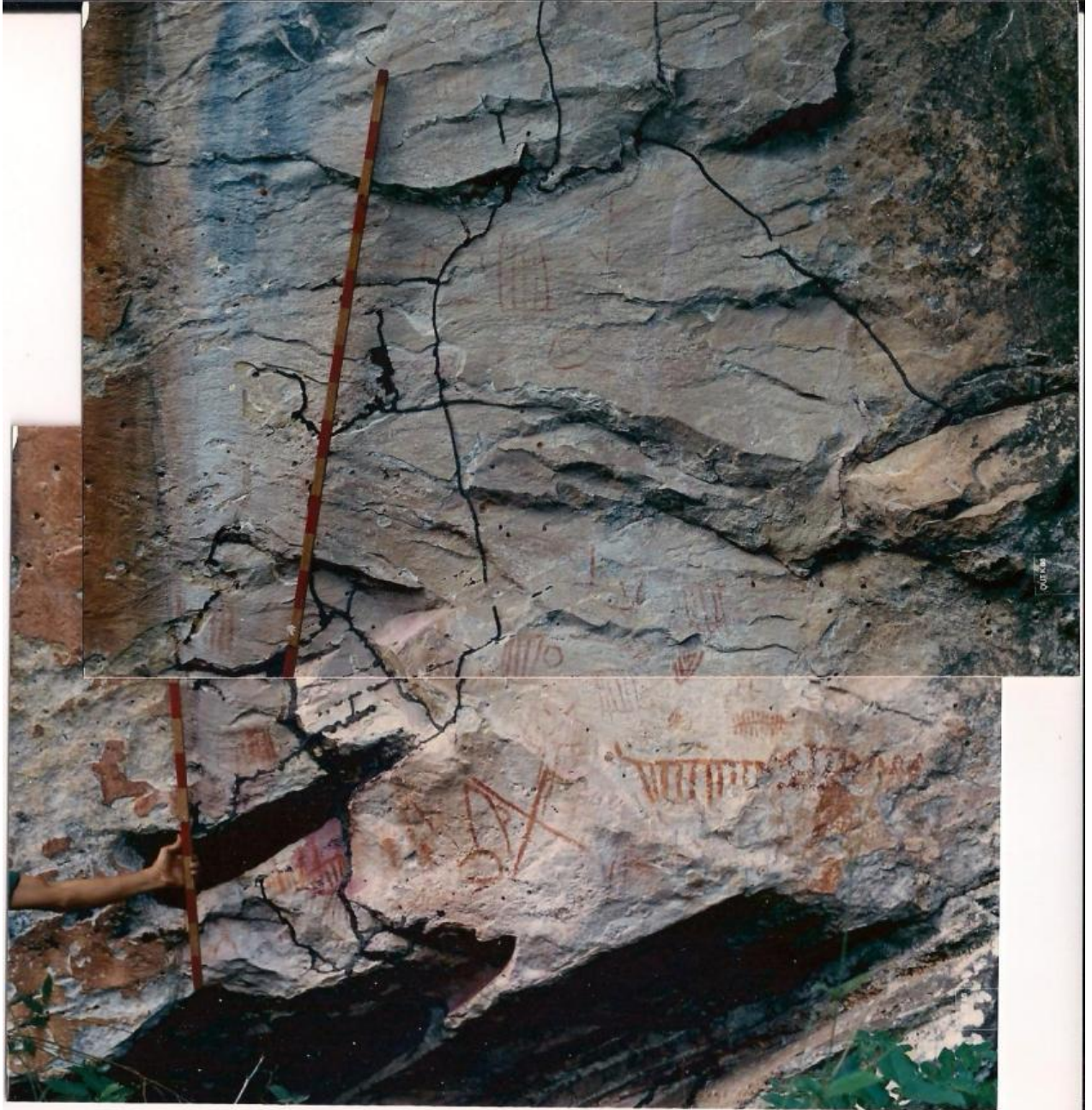
Quanto à petroglifos, também na parte externa, sulcos paralelos e perpendiculares formando uma imagem com quadrículas e sulcos convergentes para um único centro (tridáctilos) foram registrados pela equipe de pesquisa.

Na figura 24 está presente uma das dificuldades em análise por meio de fotografias, a diferença no contraste e/ou qualidade da revelação da foto, o que nos impossibilita de uma averiguação mais “fiel” ao tom do painel estudado. Mas ao olhar essas fotografias e o restante do álbum, evidencia-se que a imagem mais clara é a que se aproxima mais do cenário real.

Todas as imagens encontradas são em tom vermelho e compostas por finos traços, bem mais sutis se comparados à maioria dos pictoglifos presentes no abrigo “A” (havia muitas imagens contornadas, preenchidas e com traços paralelos, por exemplo). Esses pictoglifos se aproximam em muito à “Tradição Meridional” proposta por André Prous (1992, p.515). Diversas linhas e motivos geométricos compõem esse painel, bem como tridáctilos e formas circulares. Algumas pinturas com diversos traços convergentes assemelham-se a folhas. Algumas dessas pinturas se localizam em um local alto, o que logicamente observa-se a necessidade da criação de um apoio para o artista.

Quanto ao painel rochoso, esse é um paredão íngreme e “liso” naturalmente, o que possivelmente instigou e passou por uma seleção cognitiva por quem expressaria nele os seus registros. O entorno dessa parte mais plana e lisa possui diversas incrustações na rocha e poucas imagens foram registradas nelas, sendo esse segmento do paredão o que possui mais manifestações de arte nesse abrigo.

Figura 24 - Abrigo “C” MS-CX-01. Vários motivos geométricos em paredão liso.



Fotografias nº 27 e 28/Filme 01 - Fonte: Copé (1986). Fotografias editadas pelo autor.

A próxima fotografia (figura 25) se destaca por uma escamação da rocha que formou algo semelhante a uma mão direita com os dedos retos. Nessa “mão” estão representados dois conjuntos de três círculos cortados por um traço vertical. Essa imagem é chamada de *churiso*, e há uma especulação, de que este conjunto represente as estrelas que compõem as “Três Marias” ou o cinturão da constelação de Orion, o “Caçador”.

Estrelas estas (Delta Orionis, Epsilon Orionis e Zeta Orionis) aparecem em diversas outras culturas, como na egípcia<sup>21</sup>, como no alinhamento do complexo das três grandes pirâmides de Gizé (construídas para os faraós Kéops, Quéfren e Miquerinos).

Novamente se percebe a intenção da realização da pintura em uma parte lisa e limpa do painel rochoso, em que não se percebe uma pré-preparação do painel, pois não há marcas de entalhe promovidas por uma ferramenta de percutir, e também não há uma impressão de que a mesma foi polida. Assemelha-se mais há um lascamento natural, no qual inclusive, notam-se os veios naturais da rocha por baixo dos pictoglifos.

Figura 25 - Abrigo “C” MS-CX-01. Churisos em escamação natural da rocha.



Fotografia nº29/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

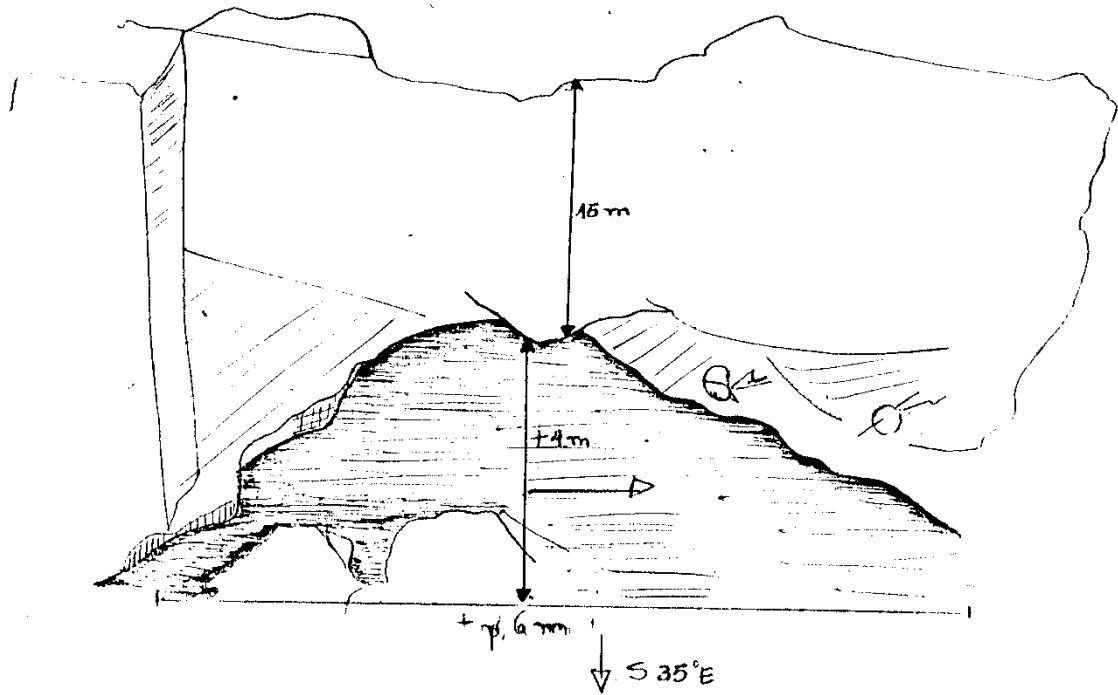
<sup>21</sup> Na cultura egípcia essas três estrelas em destaque, juntamente à outras, formam a imagem celestial de Osíris, um deus supremo do panteão do Egito Antigo.



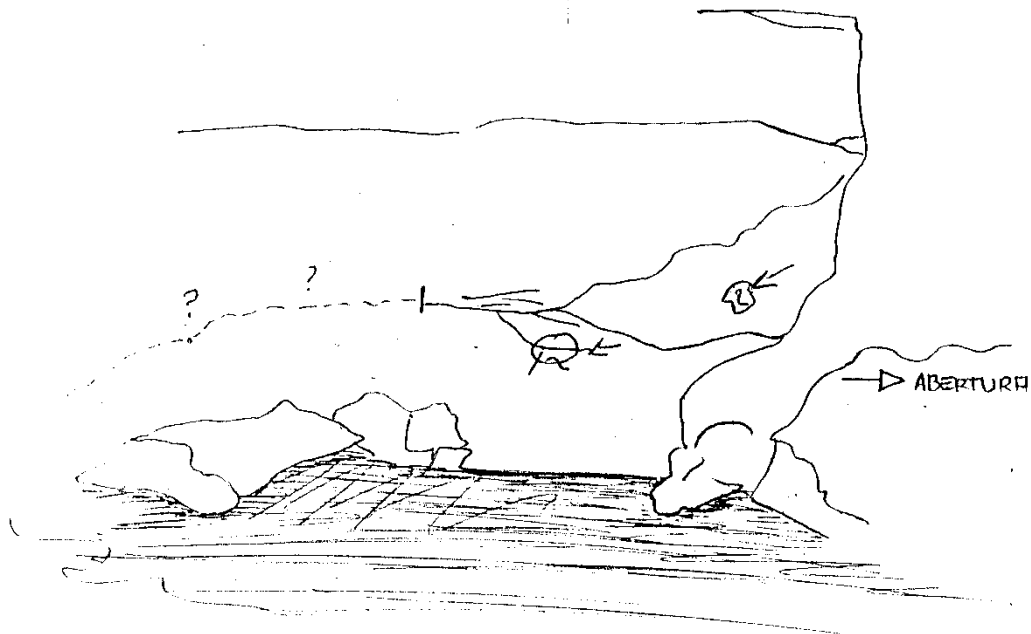
Figura 26 - Croqui do abrigo C – MS-CX-01.

Croqui Nº3

MS-CX-01      Abrigo C



PERFIL



O abrigo MS-CX-01/C é pequeno se comparado aos demais e não foi encontrado nenhum vestígio arqueológico, conforme o Preliminar Cadastramento (COPÉ, 1986, p.17). Além disso, o risco de desabamento de rochas e a incidência de morcegos hematófagos dificultaram as atividades nesse espaço, no qual somente foram fotografadas e registradas as poucas manifestações artísticas encontradas.

Singularidades desse espaço destacam-se os traços de uma arte geométrica bem mais sutil, fina e delicada se comparada aos outros abrigos. O interior até onde foi inspecionado não se encontrou evidências de arte rupestre.

Quanto à disposição dos pictóglifos se destacam algumas conclusões iniciais para compreender o comportamento territorial desses grupos em relação ao espaço de ocupação. Já se destacou que o principal nicho contendo pinturas está localizado em um paredão alto plano e liso, o que instigaria o uso dessas “telas” de pintura. No entanto, se observarmos a planta do croqui do abrigo (ver figura 26) é possível evidenciar que essa parte plana e lisa é extensa e não utilizada para receber a arte, e que da mesma forma que o abrigo anterior (MS-CX-01/B), os pictóglifos se localizam voltados para a entrada (abertura), que tem inclusive, sua entrada também voltada para o sul. Ou seja, se reproduziu nesse abrigo como nos outros, a tese de que a arte rupestre está inscrita nas partes próximas as entradas. Mesmo o espaço tendo outras partes propícias para receber a arte, é nas aberturas e suas proximidades que ocorrem a maior incidência de motivos artísticos. Pelo menos, na parte externa, já que alguns abrigos internamente, por razões de segurança, não foram inspecionados pela equipe de pesquisa.

Baseado nessas parciais constatações determina-se por ora, que a arte rupestre está disposta próxima às aberturas, pois essas são as principais áreas de uso, convivência e socialização dos grupos. Este abrigo é pequeno, se localiza longe de fontes de água, não sendo um local talvez, atrativo para moradia permanente, mas potencialmente necessário e utilizável como ocupação provisória e de posto para descanso durante longas jornadas.

Entre um tempo e outro, os artistas do passado por ali passavam e deixavam suas marcas. O que era apreendido e evidenciado em determinado abrigo, poderia ser reproduzido mais a frente, fazendo assim, alusão à ideia de uma aprendizagem indireta, em que a observância do meio, tanto o natural como o já manipulado, são inspirações para os mais interessados em se expor por meio da materialização visual de desenhos e gravuras. Talvez isso explique a incidência de motivos e estilos encontrados, que se repetem nesses espaços.

Por enquanto, não tomamos esses abrigos como um local cerimonial, pois faltam evidências materiais e não se encontrou uma sequência de nichos diferenciados que trouxessem outra percepção do que foi evidenciado.

### 9.1.5 Abrigo MS-CX-01-D

Uma saliência de 10,70m divide o abrigo que possui duas aberturas, tendo uma entrada (abertura “A”) voltada para Nordeste (14,50 X 10 X 19) e outra (abertura “B”) direcionada para o Norte (16,40 X 8 X 11,40). Na mesma situação dos anteriores, blocos de rocha encobrem parcialmente ambas as entradas do abrigo, que revelam internamente, diversos painéis rochosos com arte rupestre dos mais variados motivos e formas.

Primeiramente é abordada a arte parietal próxima a abertura “A”.

Figura 27 - Abrigo “D” MS-CX-01. Panorama da entrada na abertura “A”.



Fotografia nº32/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

Na abertura “A” estão localizados os nichos 1 e 2, com diversas pinturas internas feitas no teto do abrigo. Das imagens presentes no nicho 1, se destacam figuras geométricas, círculos concêntricos, triângulos, losangos sequenciais, linhas paralelas e perpendiculares (ver figura 28). O suporte em que esses pictóglifos estão inscritos é irregular e muitos apresentam lascamento e danificação no registro. São maioria pigmentos vermelhos e alaranjados, com traços não muito uniformes e sutis.

Figura 28 - Abrigo “D” MS-CX-01 Nicho 01. Geométricos circulares.



Fotografia nº35/Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

Mais ao fundo da abertura “A” em um trecho de difícil acesso, se encontra um conjunto de imagens pintadas em vermelho, que no Preliminar Cadastramento (1986, p.18), foram registrados como “Quatro Homenzinhos” (algo em torno de 10cm X 07cm o maior). Essas figuras antropomorfas (ver imagem 29) são um dos poucos casos em que podemos constatar uma imagem com certa socialização, mas ambas as representações estão somente uma ao lado da outra na mesma posição, sem realizarem movimentos distintos. A segunda imagem se destaca por ser aparentemente maior que as outras.

No nicho 2 (ver figura 30), as figuras geométricas são ainda acompanhadas de antropomorfos e zoomorfos. Este painel (2,5m X 1m) se localiza a 3 metros do solo do abrigo. É um painel ricamente adornado com diversos pictóglifos com pigmentação vermelha e uma infinidade de motivos geométricos e grades representadas. Dos zoomorfos ali presentes se percebe um quelônio bem em destaque ao centro da imagem. Seriam essas “grades” representações de primitivas redes de pesca, em vista de sua grande semelhança?

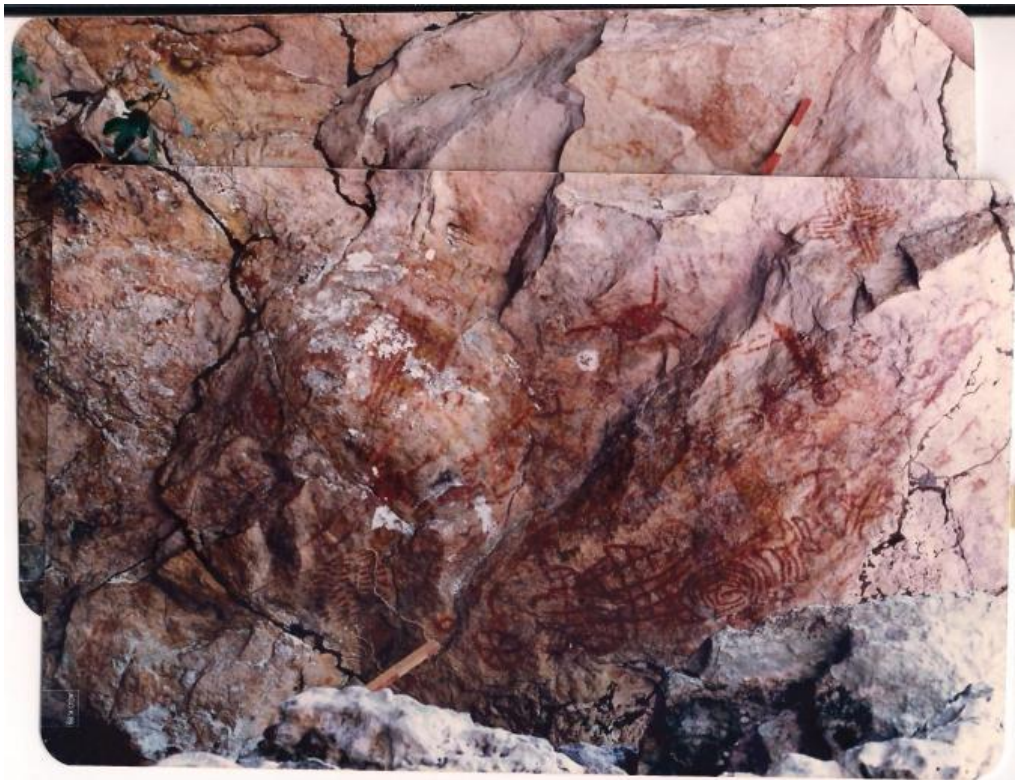
Nesse nicho há pictóglifos na parte superior e petroglifos na inferior. Talvez, a pintura seja de mais fácil execução e foi feita acima, o petroglifo que necessita de mais percussão e esforço manual, tivesse sido escolhida região mais próxima ao solo.

Figura 29 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho2. “Quatro Homenzinhos”.



Fotografia nº33 Filme 01 – Fonte: Copé (1986).

Figura 30 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho2. Zoomorfos e Geométricos.



Fotografias nº 01 e 03/Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

Esse nicho (figura 30) se localiza em um suporte irregular repleto de imagens. Conforme o croqui do abrigo (figura 26) esse nicho está localizado ainda dentro da abertura “A”, mas muito próximo a “B”, no que forma uma “esquina”, um entroncamento na frente do abrigo unindo as duas aberturas. Ou seja, era um local de intensa circulação que se situava possivelmente, em uma área de convivência dos habitantes desse grande abrigo, o que se aproxima aos outros abrigos já apresentados anteriormente. Talvez, isso explique a incidência tão rica em formas e número desses vestígios gráficos.

Os petroglifos da parte inferior do suporte (nicho 2) são bem variados, como tridáctilos, sulcos paralelos, alguns traços convergentes à um ponto, e orifícios convexos.

Figura 31 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho2. Petroglifos semelhantes a folhas.



Fotografia nº04/Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

Coincidência ou não, verificando os petroglifos (ver o destaque - figura 32) do suporte, há um que se encaixa perfeitamente ao formato da folha que ali está pousando de modelo. Logicamente, esta árvore não é tão antiga quanto à imagem talhada, mas a vegetação em seu entorno, sim, e serviu de inspiração para os artistas do passado. Será uma árvore com folha medicinal? Uma árvore sagrada para o grupo? Ou que fornece um fruto apreciado? Ou simplesmente atrativa ao olhar de quem a reproduziu na pedra.

Figura 32 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho2. Comparação de petroglifo com folha de árvore.



Fotografia nº04/Filme 02 - Fonte: Copé (1986). Editado pelo autor.

O nicho 3 e 4 estão situados próximos à entrada “B”, na qual estão inscritas diversas pinturas ao longo de toda essa abertura.

O nicho 3 está localizado entre as aberturas do abrigo (à esquerda da abertura “B”), e reproduzem as formas já descritas nos nichos anteriores em um grande paredão. Bem conservadas e algumas evidenciando sobreposição, são pinturas monocromáticas realizadas em vermelho vivo. Algumas manchas brancas, não são pigmentos, mas sim partes da rocha que sofreram lascamento e desgaste.

Quanto à forma, principalmente as zoomorfas, estão representadas em plano *plongée*, totalmente preenchidas ou em perspectiva de perfil. Ocorrem imagens pintadas com técnica de “pontilhismo” no tronco e membros alongados. Não são muitas as pinturas com “pontilhismo”, técnica baseada em diversos carimbos que compõem uma forma.

A perspectiva de dentro para fora da abertura “B” é vista na imagem 33, na qual se percebe o quão grande é essa entrada. O que nos propicia ainda, evidenciar a vista que humanos do passado tinham quando estavam dentro do abrigo.

Figura 33 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 3. Nicho próximo a entrada “B”.



Fotografia nº11/Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

Figura 34 - Abrigo “D” MS-CX-01. Vista interna da abertura “B”.



Fotografia nº01 Filme 02 – Fonte: Copé (1986).



Figura 35 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 3. Pictoglifos no teto do abrigo.



Fotografia nº08 e 09/Filme 02 – Fonte: Copé (1986). Editado pelo autor.

Na figura 35 é apresentada uma montagem da parte mais extensa do nicho 03. Pelo fato de ambas as fotografias terem sido realizadas com um distanciamento e ângulos diferentes, a montagem das fotos não ficou precisa, mas é possível se evidenciar os detalhes artísticos presentes.

Nesse nicho com suporte muito irregular, predomina o pigmento vermelho e a representação de zoomorfos, como um lagarto em perspectiva *plongée* e uma provável onça em perfil. Essas pinturas se estendem pelo teto da abertura “B” em formato curvilíneo, indo da entrada ao final do abrigo, em uma profundidade com pouco mais de onze metros.

A imagem 36 é próxima ao chão e indica o final do nicho 3 e início do nicho 4. É um painel repleto de imagens.

Figura 36 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 3 próximo ao 4.



Fotografia nº11 Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

O nicho 4 possui diversos petroglifos próximos ao chão remetendo à forma de pegadas de animais. Entalhes e sulcos convergentes, podendo ser paralelos, verticais e horizontais, entrecruzados e alguns com depressões. Completam os petroglifos em algumas situações, a associação com pinturas em tom alaranjado (um vermelho “envelhecido”).

As pinturas do nicho 4 estão muito desgastadas por estarem do lado de fora, e a qualidade da revelação está rosada, o que dificulta a análise. Ganha destaque entre grafismos geométricos, a possível face de uma raposa (ver figura 37) e diversas “cruzes” (ver figura 38) ou podendo ser também, antropomorfos com membros esticados. Conforme informações presentes no Relatório Preliminar esse abrigo é o que possui a maior quantidade de arte rupestre, bem como o que possui uma razoável conservação.

Além disso, é um abrigo extenso e suas duplas aberturas o tornam mais claro e possivelmente mais ventilado, sendo assim, é muito provável que tenha sido usado para moradias com duração maior. A própria incidência de um número maior de manifestação artística nesse espaço, já pode ser um resultado de intensas ocupações, denunciando assim, o movimento de grupos por essa localização. O padrão e perfil artístico em evidencia nesse abrigo se repetem ao ser comparado aos outros.

Figura 37 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 4. (Face de Zoomorfo?)



Fotografia n°16/Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

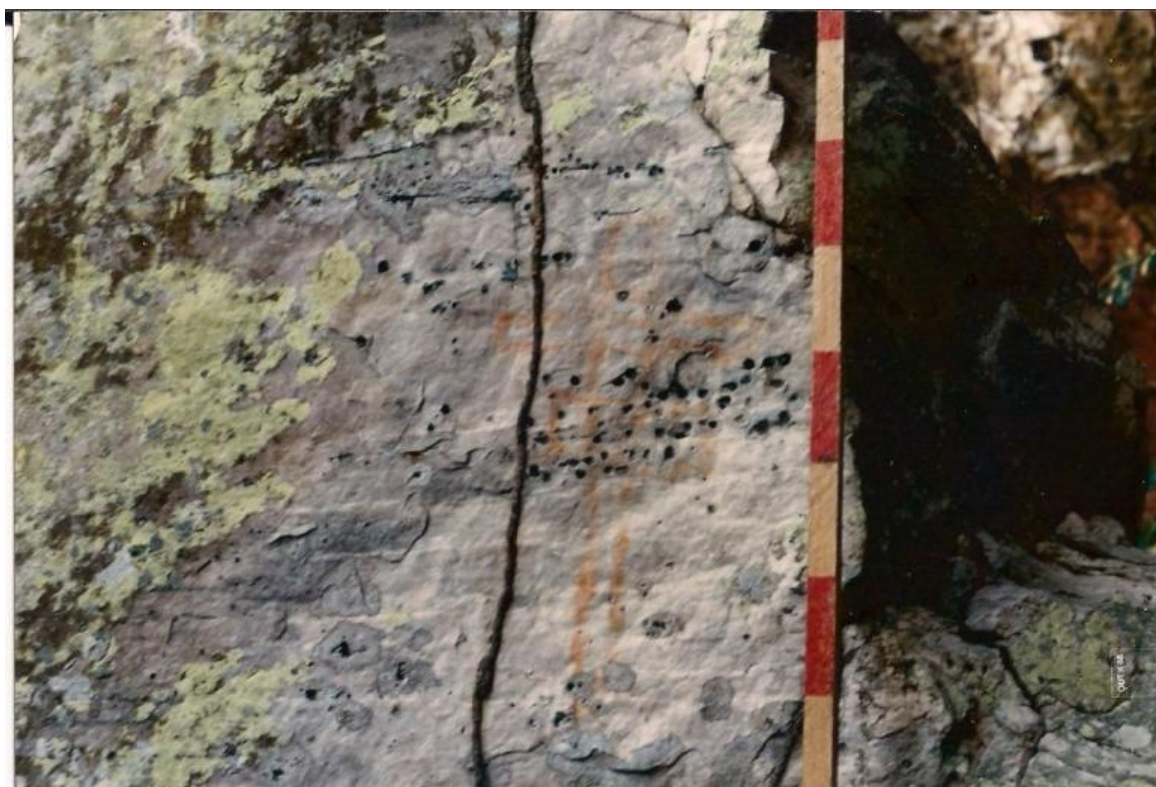
Figura 38 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 4. Antropomorfos com membros estendidos.



Fotografias n° 20/Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

A imagem 39 é um bloco rochoso caído em frente à abertura “B”. Esse bloco, tornado um suporte, traz claramente uma cruz feita por linhas paralelas (retângulos) e isolada de outras imagens. Diversos abrigos e painéis apresentam linhas cruzadas, mas esta aqui apresentada possui a singularidade de serem representadas com a parte inferior bem mais longa que a superior e suas linhas paralelas formam uma imagem (cruz?) fechada, não aberta.

Figura 39 - Abrigo “D” MS-CX-01. Nicho 4. Grafismo Geométrico (cruz?).

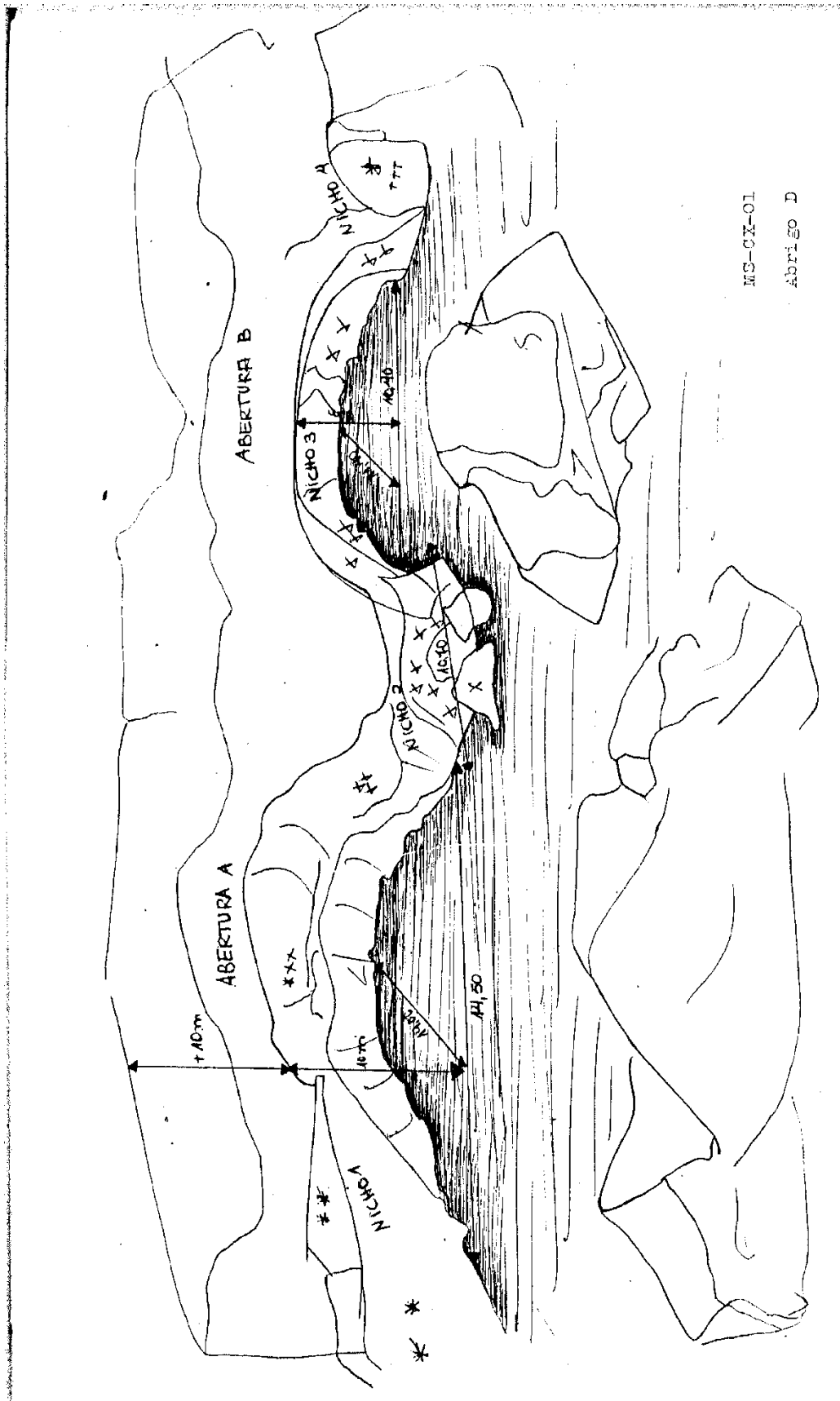


Fotografia nº 23 Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

Nesse abrigo se notou que a arte parietal está disposta tanto na horizontalidade como na profundidade das duas aberturas. A arte se concentra em grande parte na entrada do abrigo, a referência para a realização da arte, e não em suas paredes laterais ou atrás do abrigo. O que propõe que esse espaço era muito utilizado e sua parte frontal era marcado por uma intensa movimentação de pessoas que ali deixavam seus registros, como em uma área de convivência.

Não foi realizada prospecção no solo do abrigo devido à alta incidência de rochas caídas, mas segundo relatos no Preliminar Cadastramento (1986, p.19) a região é bem propensa a apresentar um considerável número de vestígios, tendo que ser retomada a análise nesse abrigo.

Figura 40 - Croqui do abrigo D – MS-CX-01.



MS-CX-01  
Abrigo D

Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS (1986, p.29).

## 9.2 MS-CX-02

O segundo sítio arqueológico ainda localizado em Coxim, estava na época das pesquisas dentro da propriedade de Djalma de Souza, na fazenda Nordestina, em meio a “Serra GT” (não se encontrou a razão da sigla) parte inicial da Serra do Maracaju.

Nesta região repleta de vegetação de cerrado, entre o pantanal e o norte do Estado, foram encontrados cinco abrigos, dos quais, nem todos possuem arte rupestre.

### 9.2.1 MS-CX-02/A

Nesse abrigo os três nichos estão dispostos em suas três entradas (Nicho I – 17,5 X 5 X 3; Nicho II – 12,10 X 4,20 X 2,60; Nicho III – 16 X 1,20 X 5), há uma altura de 3 metros do solo, o que nos passa a ideia da construção de um “andaime” ou escada para a realização desses painéis. Logo, uma força tarefa deve ter sido realizada para a elaboração da estrutura que sustentaria artistas em diferentes períodos e épocas, juntando assim, um coletivo interessado na atividade e no produto final das pinturas, o registro de memórias no espaço.

No nicho 1 (ver figura 41) há diversas pinturas monocromáticas com a maior ocorrência de tons vermelhos e outras brancas. Destacam-se zoomorfos e figuras geométricas. A considerável singularidade desse abrigo é o fato de ser o único em que foi encontrado pictoglifos brancos (possível pigmento obtido a partir de conchas).

O painel possui alguns borrões embranquecidos, o que traz a ideia de terem existido ali muitas outras imagens. É um painel que apresenta diversos animais, em branco se percebe um quadrúpede muito bem elaborado, um peixe e um círculo cortado verticalmente ao meio (concha?), e outra imagem não muito nítida. Em vermelho, um cervídeo e uma ave de “banhado” (garça?) e articulações semelhantes à de artrópodes. É difícil identificar e garantir qual é a imagem representada, mas pode-se evidenciar que a maioria dessas representações é de animais presentes no ecossistema pantaneiro e não tanto do cerradão. Até mesmo, a incidência do pigmento branco que possivelmente é oriundo de conchas, poderiam ser obtidas a partir de conchas pegadas no pantanal. Logo, mesmo longe do pantanal se percebe o movimento desses grupos que circulam por diversos ecossistemas e então, conclui-se que experiências eram apreendidas nesses movimentos dos coletivos sociais. Bem como, outros grupos que poderiam passar por ali e deixarem sua marca, já que se percebem diversas sobreposições. Esta é uma região privilegiada que forma um corredor dando acesso à parte alta e o pantanal. A seguir são evidenciadas duas imagens que expõe os detalhes desse nicho. Já a terceira imagem é uma montagem sequencial de todo o nicho

Figura 41 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 1. Incidência de zoomorfos brancos.



Fotografias 31 e 32/Filme 02 – Fonte: Copé (1986). Editado pelo autor.

Figura 42 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 1. Zoomorfos.



Fotografias 33 e 34/ Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

Figura 43 - Abrigo "A" MS-CX-02. Nicho 1 completo.



Figuras 31, 32, 33, 34/Filme 02 – Fonte: Copé (1986). Editado pelo autor.



Se analisar os grafismos circulares (figura 45), eles são muito semelhantes aos diversos petroglifos circulares encontrados no pantanal. Uma análise interessante em se realizar. Em muitos espaços do pantanal há a incidência de petroglifos geométricos e circulares, que se assemelham a conchas ou um emaranhado de linhas. No cerrado, longe das águas e paredes mais lisas, esses grafismos ganharam vida a partir da pintura e não tanto gravados em sulcos na rocha. Ou seja, se mantém o conceito e seu estilo, mas se alterna a técnica, o lugar, e possivelmente a função. Quando me remeto à função, saliento que um orifício cavado no chão, que recebe um alagamento seja por enchentes ou alta diária da maré, quando esta baixar, algum alimento (peixe, camarão de água-doce, marisco,...) pode ficar encalhado nesses orifícios. Os entalhes são rasos, o que talvez não permitisse isso, mas diversos orifícios sequenciais, aproveitando o declive de um dado terreno, não se pode descartar essa hipótese aqui lançada.

Figura 44 - Exemplo de petroglifos da região pantaneira.



Fonte: Fundação Barbosa Rodrigues (2012, p.17).

Figura 45 - Abrigo “A” MS-CX-02. Detalhe de pictoglifos circulares no nicho 1.



Fonte: Detalhe fotografia nº 31/filme 2 – Fonte Copé (1986).

Tentou-se em análise dessas imagens e leitura na literatura da área, comparar o padrão dos traços desses grafismos circulares, buscando compreender algo a mais exposto como um registro de contagem do tempo, de delimitação territorial, de organização de grupos no espaço, entre outros motivos. Mas sem sucesso, ficamos somente nas hipóteses por ora.

Conforme a planta do abrigo (figura 51) esse nicho se encontra próximo as duas maiores aberturas do abrigo. É uma área com um paredão estreito (“baixo”), liso e comprido, o que proporciona uma facilidade de pintura em termos de ondulações do suporte rochoso e bastante espaço para se realizar uma arte mais contínua, mais longa, o que pode ser evidenciado na montagem das quatro fotografias (figura 43).

Nota-se que não há um determinado critério nessas pinturas, em um mesmo painel há grafismos geométricos, circulares, zoomorfos das mais variadas espécies, figuras não identificadas e de várias cores, imagens preenchidas enquanto outras não, oscilam do vermelho ao laranja e inclusive, branco. Mas o painel não está muito “poluído” visualmente, não há tanta sobreposição de imagens e estas mantêm uma considerável integridade.

A partir da leitura desse painel, constata-se que a questão de não haver uma “disciplina” quanto às temáticas representadas ou a forma como são dispostas, não são a “falta de um critério de ordenamento e temas”, mas sim, parte da identidade gráfica e de expressão desse grupo, que não se limitam a padronizações e limitações do que é exposto e sim, representam o seu meio distribuindo as imagens segundo o que o painel rochoso lhe proporciona, mantendo sempre uma técnica artística semelhante.

O nicho 1 por se localizar em uma parede baixa, lisa e longa, sendo muito próxima a entrada, como foi a ocorrência de arte rupestre já evidenciada anteriormente em todos os outros abrigos, acaba por adornar um dos painéis mais instigantes desses sítios. Sua variação de pigmentos, padrões, tradições e temas retratados, diversas definições no traçado dos pictóglifos (alguns bem acabados outros não) e a maneira como foram dispostas as imagens, tornam esse nicho um “resumo” de muito do que foi encontrado e catalogado nos sítios do nordeste sul-mato-grossense.

O nicho 2 possui uma maioria de imagens em tom vermelho e poucas em branco, que estão ainda parcialmente borradas. Na figura 46 é dado destaque a três répteis (lagartos?) em que o central é pintado em vermelho e os laterais em branco. O mais à direita possui uma rala pigmentação branca que parece ter passado por um processo de escurecimento. Provável ação de fungos. O pictóglifo à esquerda bem deteriorado está visível somente os membros inferiores e a cauda. Aparentemente os três possuem uma escala semelhante, bem como, estão pintados com a mesma dinâmica (movimento do corpo) e direção.

Figura 46 - Abrigo “A” MS-CX-02. Répteis (lagartos) no nicho 2.



Fotografia nº 27/ Filme 02 – Fonte: Copé (1986).

Esse nicho se posiciona no teto do abrigo, o qual possui uma forma abaulada que tem a parte voltada para a abertura mais extensa (larga) que vai gradativamente afinando em direção ao fundo do abrigo. É um suporte consideravelmente liso e baixo, o que pode ter favorecido e instigado os artistas a deixarem sua marca.

Analisando a imagem minuciosamente, se percebe que os dois laterais (brancos) possuem uma mesma técnica de desenho, que é contornado e preenchido com cor. Diferentemente do central (vermelho) que não se nota o contorno e sim, que esta arte foi realizada sem ser contornada por fora. Logo, pode-se supor que foram artistas diferentes que as elaboraram, talvez em tempos diferentes, inclusive. Ou ainda, que essas representações foram feitas inspiradas na imagem central, em que outro artista tentou reproduzir a imagem já presente, deixando ali, sua marca. Um processo de troca de conhecimentos sem o método de socialização.

Observa-se na sequência uma panorâmica muito peculiar do nicho 2 em um trecho que passa pelo teto interno do abrigo, uma região curva que traz uma incrível percepção visual ao conjunto da “obra”:

Figura 47 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 2. Pictoglifos no teto do abrigo.



Fotografia nº28 / Filme 02 - Fonte: Copé (1986).

Na extremidade inferior direita dessa imagem estão presentes dois antropomorfos com o tronco largo, cabeça circular e membros estendidos, no qual é possível evidenciar também seus dedos de pés e mãos. Pictoglifos pintados e preenchidos em pigmento vermelho escuro, não representam uma cena de ação, mas proporcionam uma sensação visual de interação com alguns zoomorfos em tom alaranjado/amarelo logo abaixo.

Ao centro da imagem, vemos uma representação peculiar. Nos materiais produzidos em campo e nos constantes no Preliminar Cadastramento de Sítios do Alto Vale Taquari (1986), bem como em diversas leituras que realizamos sobre a arte rupestre da região sul-mato-grossense, não foram encontradas representações gráficas de utensílios, armas ou ferramentas, pelo menos, não consideradas como tal.

A figura 47 representa parte do teto adornado de diversos pictoglifos que podem sim, nos instigar a rever tais concepções e perceber tais simbologias como ferramentas. Principalmente a figura em destaque a seguir, que é relativo ao centro da figura 47 e que não é incidente em nenhum outro local dos quais foram registrados e catalogados.

Figura 48 - Abrigo “A” MS-CX-02. Detalhe do nicho 2 (*Atlatl?*).



Detalhe da fotografia nº 28/filme 02. Fonte: Copé (1986). Editado pelo autor.

Figura 49 - Exemplos de diversos propulsores (*Atlatl*).



Fonte: MARRINER *Apud* BRAY, 1978, p.138.

No detalhe (figura 48) é possível evidenciar com muita clareza a representação de um propulsor semelhante ao *Atlatl* (conhecido também como *estólica*), ferramenta de arremesso de projéteis como dardos, azagaias e lanças, dispositivo antecessor e muitas vezes, substituto ao arco e flecha.

O seu funcionamento é simples, o atirador empunha o *Atlatl* segurando-o por um orifício localizado à frente do propulsor. Com o auxílio de uma trava posicionada do lado oposto ao orifício de arremesso, a qual atua como um limitador, o projétil é apoiado parcialmente sob o dispositivo. Esse apoio, muitas vezes é feito em forma de gancho (fornece melhor ergonomia para a fixação do projétil e dinâmica no arremesso) e confeccionado em madeira, osso, dente e presas de animais (como a de javali) e até de pedra.

Esse instrumento de caça era muito difundido na América Pré-Colombiana e funcionava como um prolongamento do braço do atirador que durante o arremesso aumentava a velocidade do projétil e sua força de ataque. Ao lado dessa imagem são trazidas algumas representações (figura 49) que favorecem a interpretação comparativa.

Os pictóglifos localizados próximos ao possível *Atlatl* (figura 48) possuem semelhança no acabamento do traçado e o mesmo tom de pigmento vermelho escuro, sendo possivelmente elaborados pelo mesmo artista. E também fazem alusão a possíveis ferramentas, como por exemplo, uma ponta de projétil com diversas arestas cortantes.

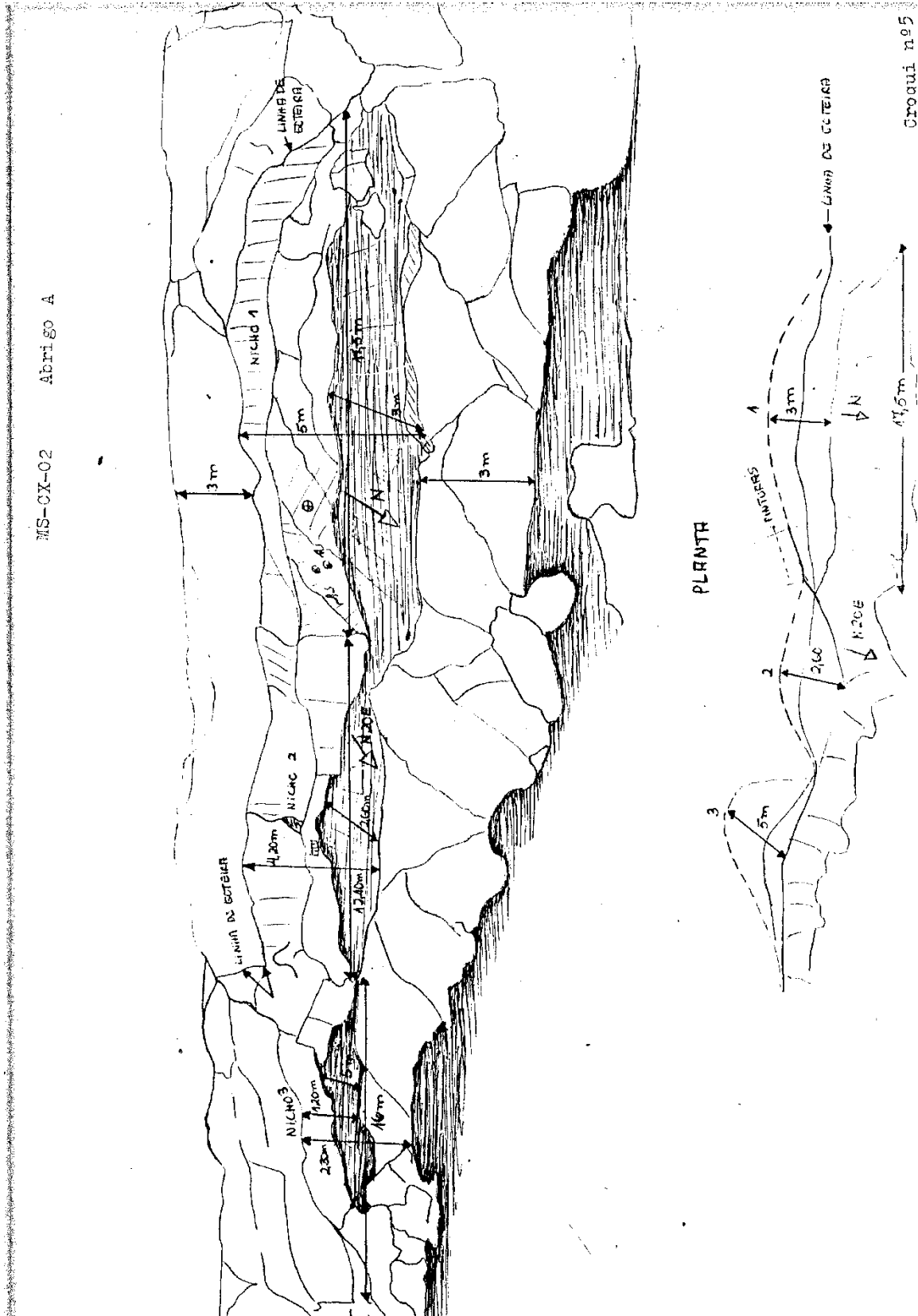
O painel desse nicho é muito peculiar, por trazer diversas informações, como antropomorfos, zoomorfos, figuras geométricas e diversas figuras que podemos constatar-las como representações de ferramentas e armas de caça.

O nicho 3 é consideravelmente pequeno e possui poucas imagens.

Figura 50 - Abrigo “A” MS-CX-02. Nicho 3.



Figura 51 - Croqui do abrigo A – MS-CX-02.



Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS (1986, p.30).

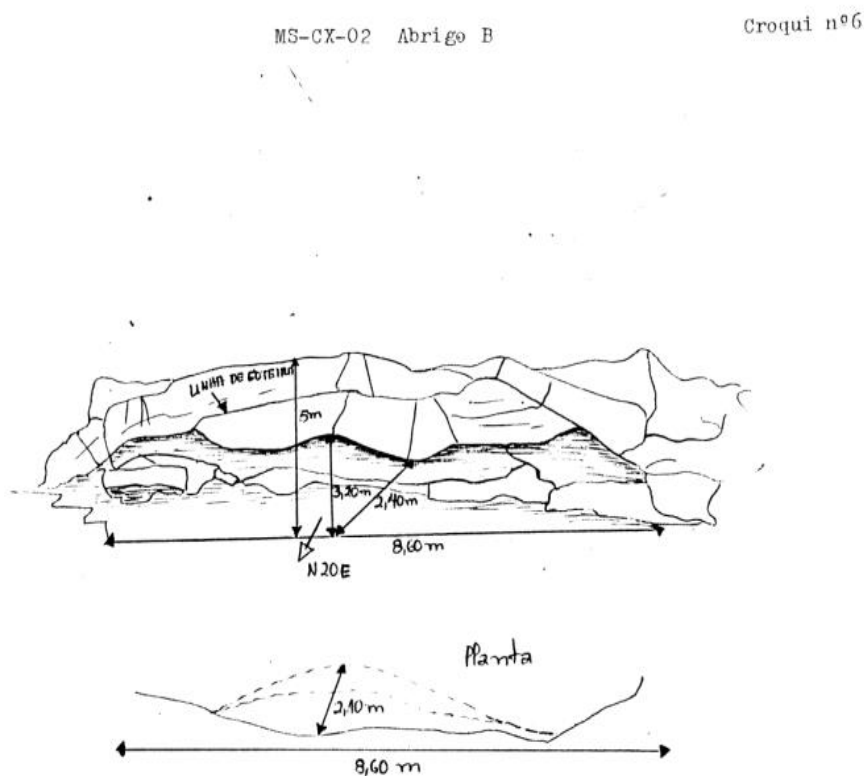
Quanto à disposição de arte nesse abrigo, conforme análise do croqui de sua planta se observa que os nichos estão dispostos sempre próximos às entradas, o que evidencia um padrão nessa região devido a considerável incidência dessa situação. Além disso, os nichos possuem tamanhos distintos, o que revela a maior ocorrência de artes no primeiro nicho, seguido do segundo e por fim o terceiro.

Consideramos a singularidade desse abrigo, o fato de se encontrar um pictoglifo que remete a um suposto propulsor (*atlatl*), resultando em um novo padrão dentro do universo de pinturas e representações gráficas dessa região.

### 9.2.2 MS-CX-02/B

Neste abrigo não foram encontradas pinturas e nem petroglifos. No Preliminar Cadastramento de Sítios consta que nenhum tipo de trabalho foi realizado nesse espaço, somente a inspeção visual e metragem para registro. Muito próximo a este, encontra-se outro abrigo (“C”), com um trecho de grande declive e repleto de vegetação do cerrado.

Figura 52 - Croqui do Abrigo B – MS-CX-02.



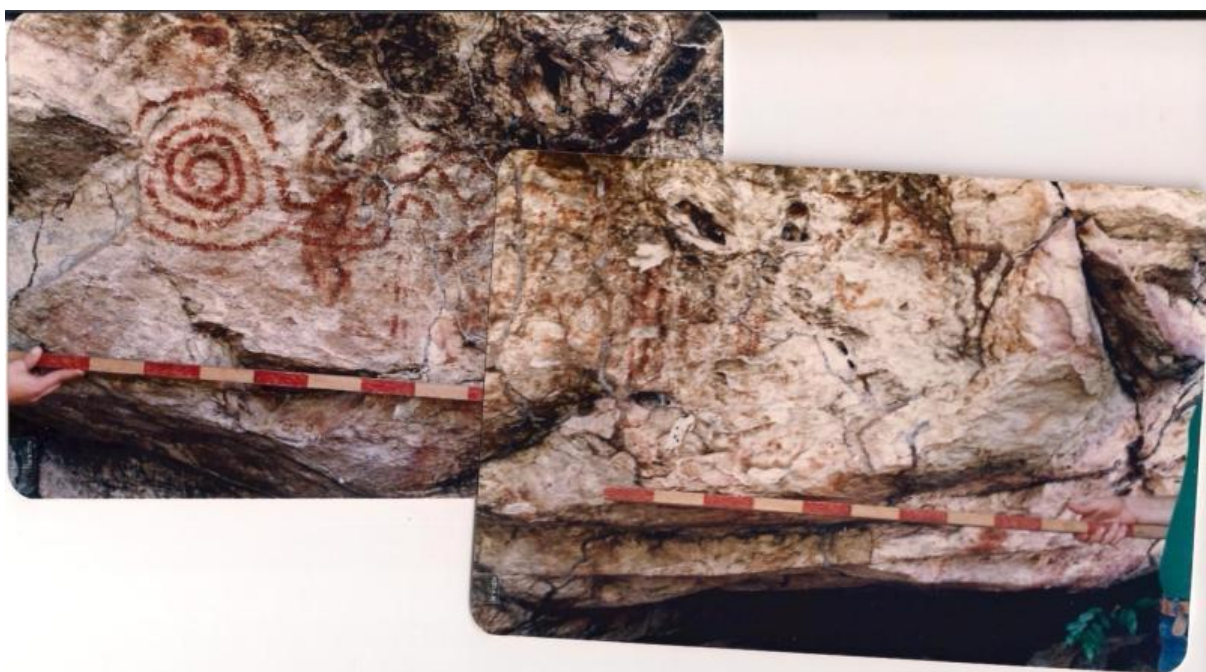


### 9.2.3 MS-CX-02/C

Pequeno abrigo com entrada (7,30 X 3,10 X 6,10) voltada para o Leste possui diversas pinturas monocromáticas bem conservadas, com os mais diferentes motivos geométricos (tridáctilos, linhas de pontos duplos, zigue-zague, losangos, paralelas e verticais) e poucas imagens zoomorfas de quadrúpedes e rara incidência de figuras antropomorfas. A equipe de pesquisa não encontrou petroglifos nesse abrigo.

Na figura 53 é dado destaque a representação de possíveis zoomorfos. Elencou-se, algum molusco, artrópode e até uma serpente. Típico caso de difícil afirmar o que está sendo expresso. Aparentemente esses zoomorfos pintados possuem um mesmo traço padronizado (equidade na largura e continuidade na forma do contorno e aspecto do pigmento em tom idêntico), como se estivessem sido feitos em um mesmo momento e mesmo artista. Algumas figuras borradas e tridáctilos complementam o painel.

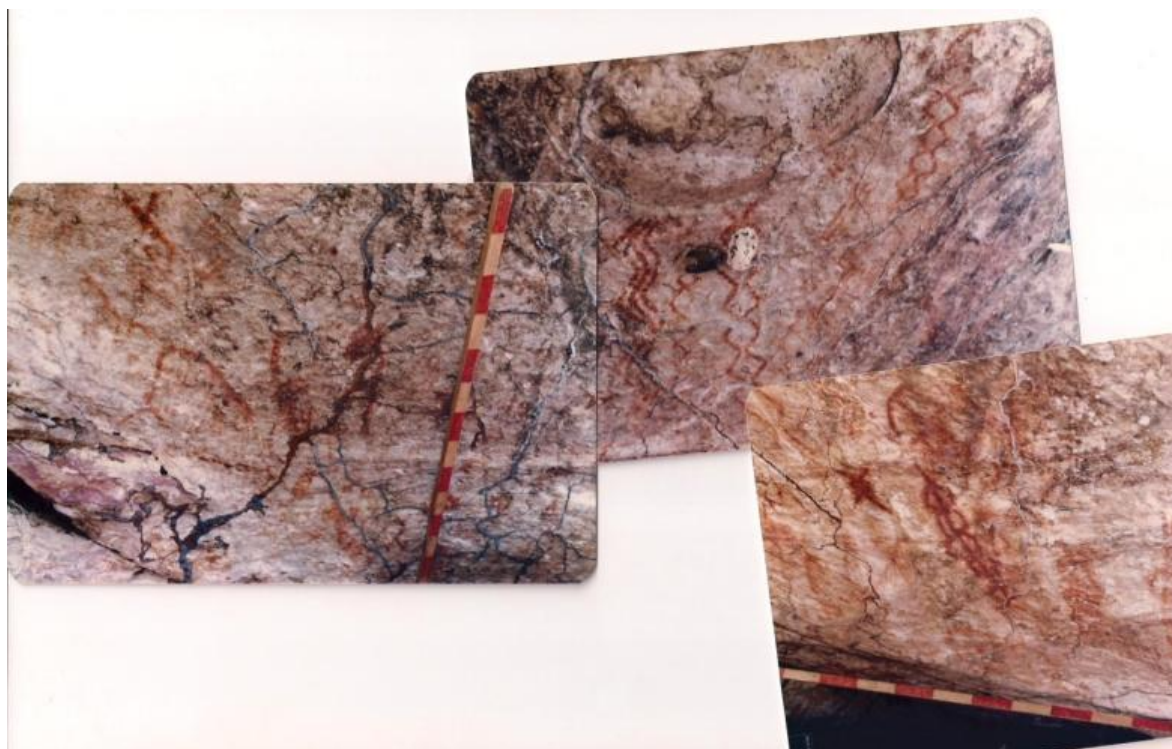
Figura 53 - Abrigo “C” MS-CX-02. Zoomorfos.



Fotografias nº02 e 03 / Filme 03 - Fonte: Copé (1986).

Na figura 54 há diversos losangos e linhas em zigue-zague, linhas paralelas e círculos unidos com um traço vertical no meio. Algumas figuras zoomorfas borradas e desgastadas complementam o painel. Todos os pictoglifos são em cor vermelha. As fotografias 6 e 7 possivelmente não foram realizadas no mesmo ângulo e posicionamento, e foram editadas a fim de proporcionar uma melhor visualização.

Figura 54 - Abrigo “C” MS-CX-02. Nicho localizado no teto do abrigo.



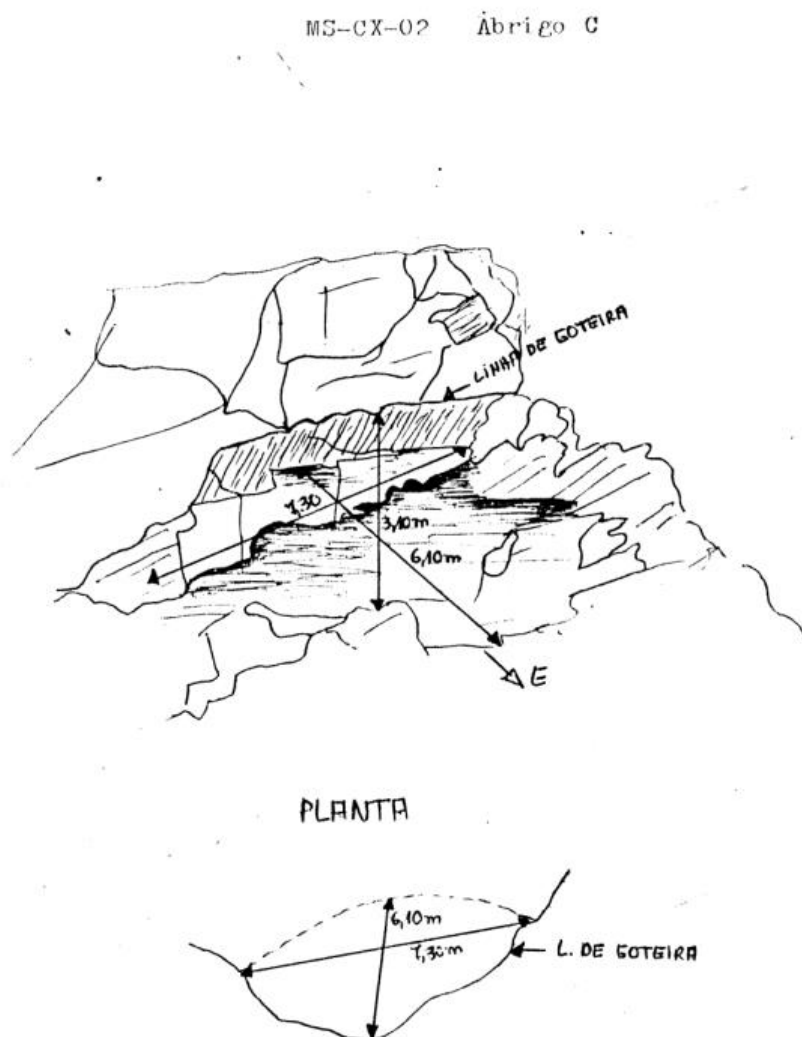
Fotografias nº 05, 06 e 07 / Filme 03. Fonte: Copé (1986).

Esse nicho se encontra em uma parte curva do teto do abrigo. Os *churisos* e losangos, bem como outras figuras, aparentam formarem astros, mas isso não passa de mera hipótese, seria interessante fazer uma análise desse teto em relação aos astros que são vistos nessa região, a fim de elaborar conclusões mais plausíveis quanto a este caso em especial.

Nesse abrigo há pouca manifestação de arte exteriormente, e quando ocorre é próxima a entrada do abrigo, no qual deslocam-se os pictoglifos em direção ao interior do abrigo ao longo do teto.

Figura 55 - Croqui do Abrigo C – MS-CX-02.

Croqui nº7



Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS (1986, p.31).

#### 9.2.4 MS-CX-02/D

Esse abrigo revela considerável visualização do Vale do Taquari (figura 56), e propicia um ponto estratégico para seus ocupantes, além do deleite de uma paisagem deslumbrante e única. A fotografia foi retirada em cima desse abrigo, na qual se percebe parte da vegetação e um panorama do horizonte sobre o Vale do Taquari.

Figura 56 - Abrigo “D” MS-CX-02. Horizonte do Vale do Taquari.



Fotografia nº13 / Filme 03 - Fonte: Copé (1986).

A abertura do abrigo (30 X 7,30) voltada para o sol nascente forma duas plataformas (patamares) internas, uma com profundidade de 2,5m e outra com 2m.

Conforme o Preliminar Cadastramento (1986, p.23), o proprietário já utilizou esse espaço como pedreira, extraindo rochas por meio de dinamites, o que fragilizou a estrutura dos blocos ainda existentes, sendo um local de alta periculosidade devido ao risco de desabamento parcial.

Não há a incidência de petroglifos e as pinturas são maioria monocromáticas em vermelho e amarelo, as policromáticas, possuem pigmentos vermelho e amarelo, sendo imagens preenchidas, como a figura 57. O pictoglifo no centro dessa fotografia foi contornado em amarelo e preenchido em vermelho, trazendo a impressão de que o pigmento amarelo é uma sobreposição que formou um degradê.

Logo abaixo, a uma cruz amarela e ao lado uma linha vertical com diversos traços que mescla coloração amarela e vermelha. Pode-se supor que esse painel representa um cometa (“estrela cadente”) em meio a um céu estrelado (a cruz amarela também aparenta uma estrela com as pontas alongadas) e constelações.

Figura 57 - Abrigo “D” MS-CX-02. (Estrela cadente, cometa?).



Fotografia nº 12 / Filme 03 - Fonte: Copé (1986).

Quanto às imagens geométricas, há linhas retas, paralelas, em zigue-zague, em forma de grade (rede de pesca, caça?). Na figura 58 se percebe uma “grade” formada por três colunas e oito linhas (um total de 24 quadrículas), que foi elaborada com a parte superior mais larga e a inferior mais estreita, o que propõe um movimento ao pictoglypho desenhado, semelhante à projeção de uma rede de caça quando é lançada. Projeção facilitada, pela forma abaulada da rocha que trouxe mais vida para o painel. Bem como, o *churiso* representado ao lado dessa “grade”, no qual seu traçado acompanha a dinâmica da rocha e transmite uma visualização curva do pictoglypho.

Esse painel foi realizado em uma parte alta<sup>22</sup>, o que nos induz a pensar que para a elaboração desse nicho, os artistas tiveram que construir um suporte para acessar esse espaço, um domínio tecnológico necessário e como dito em momento anterior, são situações que vão para além da ação e domínio de pigmentos e técnicas de pintura.

<sup>22</sup> Não há registro da altura do painel, somente a informação de que as pinturas se encontram em um local alto. No entanto, na fotografia utilizada (Nº 13 – Álbum 3) o rosto de um dos pesquisadores estava na altura baixa da régua, o que supomos ser algo de um metro e setenta, oitenta até a base das pinturas. A imagem foi editada para não expor o indivíduo.

Figura 58 - Abrigo “D” MS-CX-02. Diversos pictoglifos.



Fotografia nº14 / Filme 03. Fonte: Copé (1986).

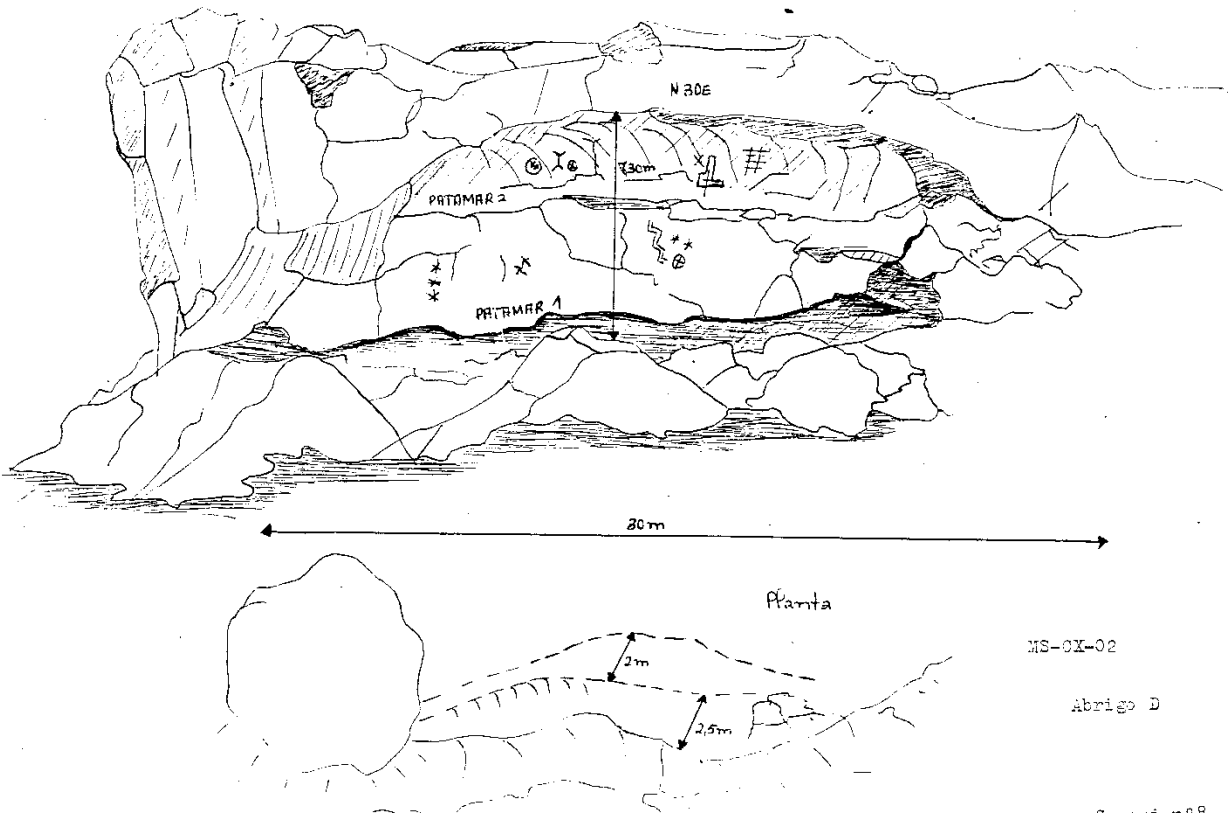
Na figura 59 foram representadas em uma parte lisa e limpa da rocha, uma grade com duas linhas e seis colunas (12 quadrículas) em pigmento amarelo. Acima deste pictoglifo, uma figura se assemelhando à um número “8” em tom vermelho completa o nicho.

Figura 59 - Abrigo “D” MS-CX-02. Grade.



Fotografia nº 11/ Filme 03. Fonte: Copé (1986).

Figura 60 - Croqui do Abrigo D – MS-CX-02.



Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS (1986, p.32).

Verificando a planta do abrigo constata-se novamente a maior ocorrência de nichos artísticos próximos as entradas e seguindo em sentido linear ao longo de cada um dos patamares, indo em direção ao fundo. Há diversas pinturas no teto e motivos que já foram apresentados nos abrigos anteriores. O que fortalece a ideia de uma identidade gráfica desses grupos, que é compartilhada por meio da socialização direta ou indireta.

Uma singularidade que atribuímos a esse abrigo é o próprio fato de formar dois patamares, um sobreposto o outro e ambos com incidência de material artístico. Vestígios esses, que se caracterizam por painéis menores com pouca informação registrada, o que fornece uma visualização considerável do que está representado. Não há tanta sobreposição.

Infelizmente, grande parte da arte desse abrigo já deve ter sido consumida com a extração de pedra e os constantes abalos ocasionados à estrutura devido ao uso de dinamites para eclodir e retirar as pedras. Situação que só evidencia a degradação e o desleixo com que o nosso patrimônio vem sendo há anos tratado.

### 9.2.5 MS-CX-02/E

Esse espaço a equipe de pesquisa não considerou um abrigo, pois possivelmente foi constituído pela queda de blocos rochosos, que em disposição angular, formam uma pequena entrada (5,10 X 6 X 3,50) voltada para o Norte.

Nas figuras 61 e 62 é possível visualizar o paredão em que esse “abrigo” se encontra. Nesse espaço foram encontradas diversas pinturas em forma de losango e zigue-zague, além de duas figuras antropomorfas e outras zoomorfas semelhantes a lagartos e tartarugas, podendo ser preenchidas ou somente contornadas. Os pictoglifos são realizados em pigmentos vermelhos, no qual a coloração está muito desgastada e queimada pela agressão solar e exposição às intempéries externas. As pinturas se localizam todas em um mesmo nicho em um paredão vertical externo. Não foi registrada a incidência de petroglifos nesse espaço.

Figura 61 e 62 - Abrigo “E” MS-CX-02. Figuras diversas em paredão.



Fotografias nº 20 e 21 / Filme 03. Fonte: Copé (1986).

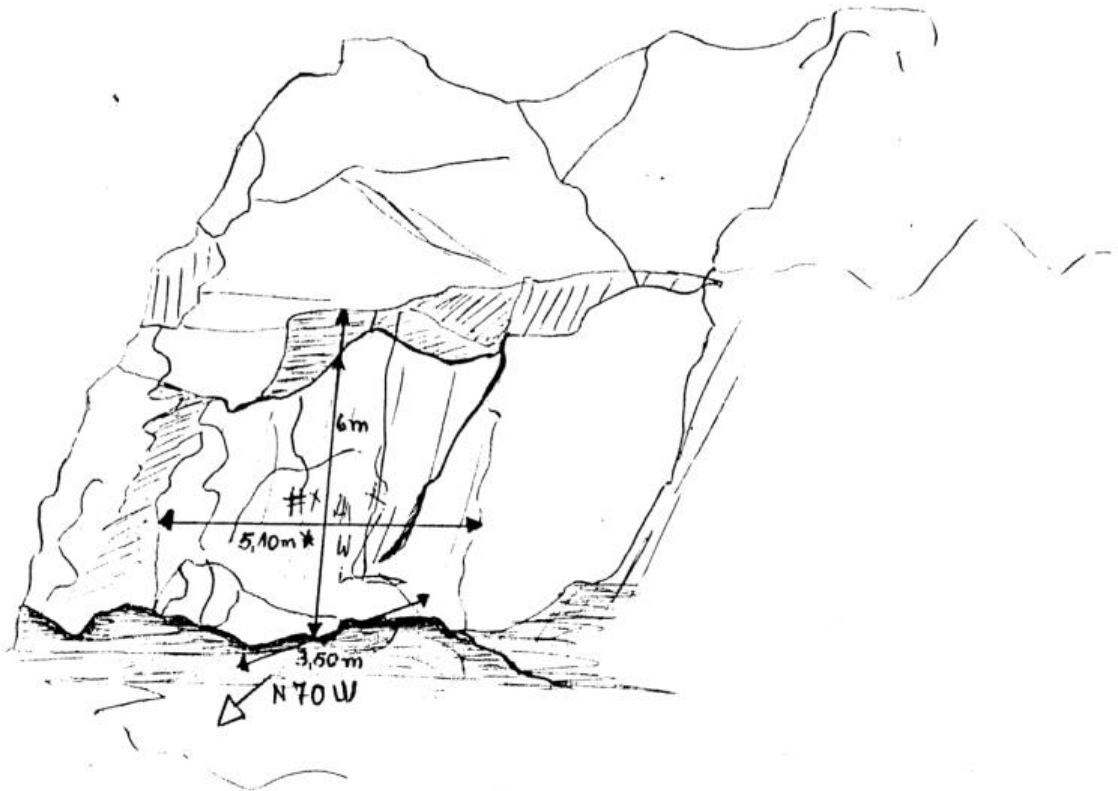
Novamente se percebe a intencionalidade de estudo de um local para realizar a arte, um paredão plano, liso e com pouca incrustação. Infelizmente, devido à exposição dessas pinturas as intempéries externas, não são capazes de se decifrar o que é representado e nem concluir outras investigações.



Figura 63 - Croqui E – MS-CX-02.

Croqui nº 5

MS--CX-02 Abrigo E



Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS (1986, p.33).

Esse pequeno abrigo é pequeno e provável que se serviu de moradia, foi por pouco tempo para grupos e pessoas que se deslocavam na região. Repetiu-se nesse espaço, a incidência de arte no que viria a ser a entrada e aberturas dos abrigos. Situação essa que ocorre desde os maiores e com mais recursos, até os mais compactos.

### 9.3 MS-CX-03

Esse sítio arqueológico na época das pesquisas se encontrava na Fazenda das Furnas, propriedade de Sidônio, no município de Coxim.

Abrigo com entrada (29 X 4 X 8,70) voltada para o Norte e constituído sobre um bloco rochoso (figura 64 e 65), está coberto de pinturas rochosas e vestígios líticos e cerâmicos em seu entorno.

Infelizmente, esse espaço foi deteriorado por não tomarem medidas que zelassem pelo seu bom uso, já que essa região conta com uma grande circulação de pessoas que trabalhavam na época, com o desmatamento ambiental para a criação de zonas de plantio, o que se pode evidenciar na imagem a seguir.

Figura 64 - Abrigo MS-CX-03. Panorama da entrada do abrigo.



Fotografia nº26 / Filme 03. Fonte: Copé (1986).

Essa fotografia expõe a realidade em que o abrigo se encontrava no momento da pesquisa (Julho de 1986). Não somente o desmatamento no entorno acabou por descaracterizar o espaço, mas a ocupação humana e a intensa circulação de pessoas resultaram em depredação, vandalismo e inclusive “desvio” de vestígios materiais, nos quais curiosos se sentiam atraídos pelo material lítico e levavam consigo.

Na próxima imagem é apresentado o que seria os “fundos do abrigo”.

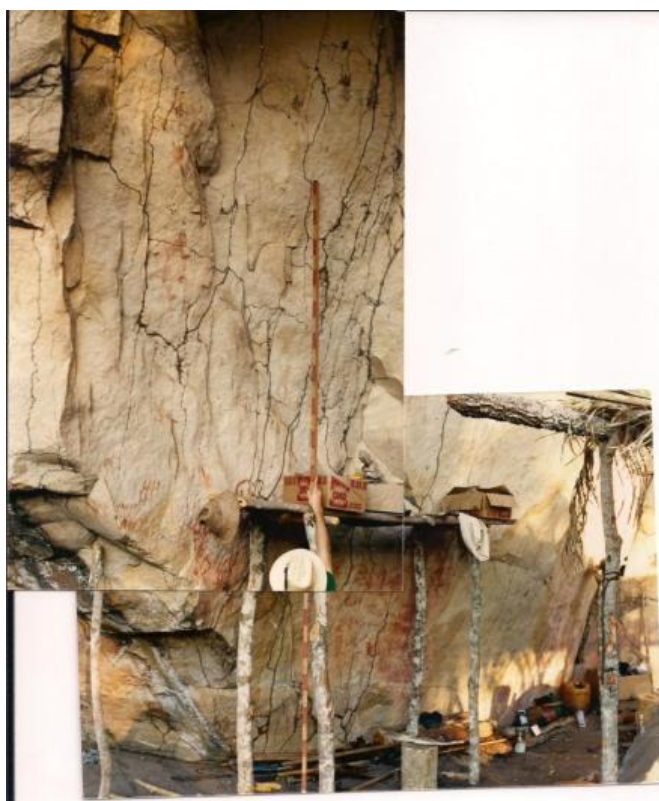
Figura 65 - Abrigo MS-CX-03. Parte de trás do abrigo.



Fotografia sem identificação de 07/06/90 – Fonte: Copé (1990).

Não somente o desmatamento e a circulação de pessoas danificam o espaço, mas também o mau uso, no qual se observa a instalação de prateleiras no entorno do abrigo.

Figura 66 - Abrigo MS-CX-03. Suportes danificando pictóglifos.

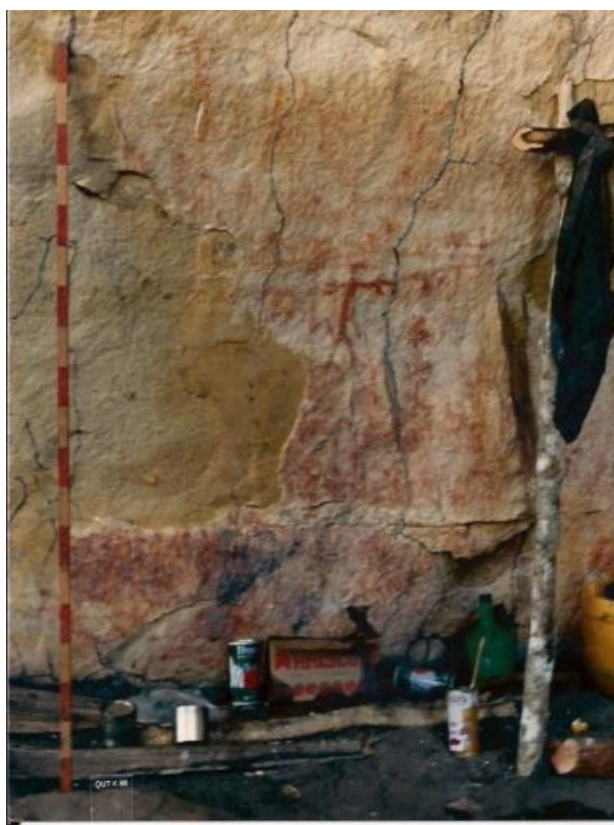


Fotografias nº22 e 25 / Filme 03 - Fonte: Copé (1986). Editado pelo autor.

Os suportes improvisados construídos para o armazenamento e guarda dos bens dos trabalhadores do campo, acabam por tocar na parede do abrigo, o que pode levar a danificação da informação registrada, além de acelerar o processo de degradação com a retirada de pigmento, quando esta entra em contato com outras superfícies.

Ainda na figura 66 notam-se algumas figuras (pigmentação em vermelho) zoomorfas em um local muito alto do chão (em torno de 3 metros) e diversas imagens zoomorfas e geométricas mais abaixo próximas a prateleira, que borradas, dificultam a interpretação. A seguir é evidenciado um antropomorfo perfilado e representado com os membros estendidos.

Figura 67 - Abrigo MS-CX-03. Antropomorfo.



Fotografia nº24 / Filme 03. Fonte: Copé (1986).

Pesquisadores no ano de 1990 visitaram novamente alguns abrigos de Coxim e realizaram mais uma bateria de fotos. Se comparadas as primeiras fotografias de 1986, nota-se que em um curto espaço de tempo, a vandalização tomou conta das pinturas rupestres, como na figura 68, que está focada no mesmo antropomorfo de braços estendidos da imagem anterior (figura 67). Palavras e letras aleatórias, aparentemente escritas com carvão vegetal, danificam as imagens do painel.

Figura 68 - Abrigo MS-CX-03. Antropomorfo vandalizado.

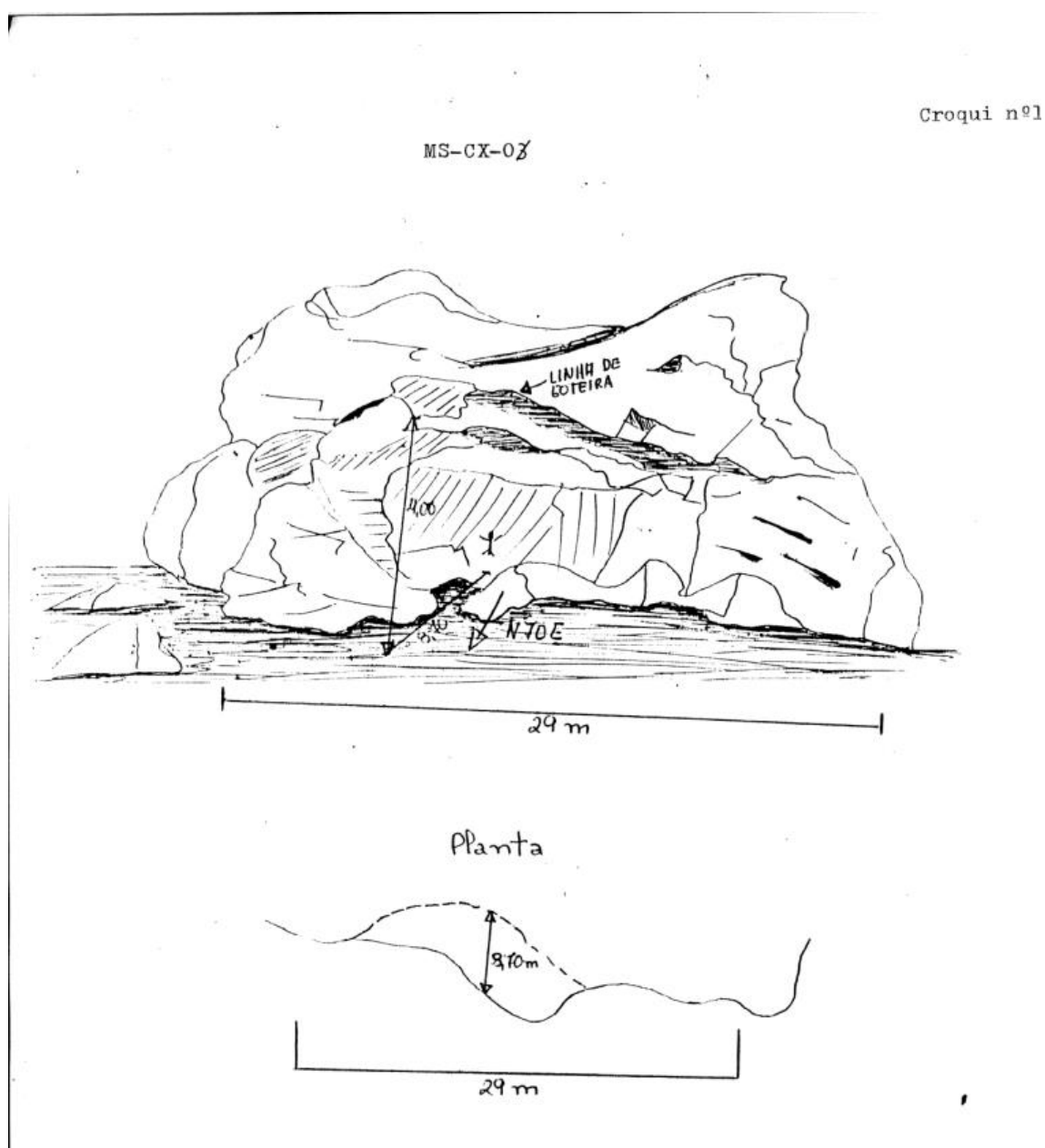


Montagem de duas fotografias sem referência, datadas de 23/07/1990 - Fonte: Copé (1986). Editado pelo autor.

Em 1990, da prateleira improvisada sobrou somente alguns moirões, mas uma parte já descascada da rocha serviu de “painel” para vândalos do presente. Mas, seriam estes realmente vândalos? Se considerarmos que há sobreposições nas pinturas, em que algum grupo danificou ou apagou alguma para a realização de uma nova, não estaríamos falando de vândalos do passado? Essa pequena anedota não legitima a violência empregada nessas paredes, pois hoje elas são patrimônio histórico do Brasil, há um interesse em perpetuá-las e políticas e pessoas que se preocupam em preservá-las, algo bem diferente do passado, no qual era mais ligado à identidade do indivíduo e grupo que a produziram, na qual não se tinha a preocupação em preservar tal arte como memória histórica do passado.

No entanto, será que nesse ambiente, naturalista e afastado de grandes centros e do agito urbano, em que o “eu” em consonância com a natureza, inspirado pelas marcas do passado, não tente deixar ali minhas marcas do presente? Que de forma consciente, em meu inconsciente busco a existencialidade e firmação de minha identidade por meio do registro de marcas em que me identifico em um sistema territorial no qual uso e me identifico? Qual será o combustível que impulsiona humanos do passado e do presente a deixarem naquele local suas informações e registros?

Figura 69 - Sítio Arqueológico – MS-CX-03.



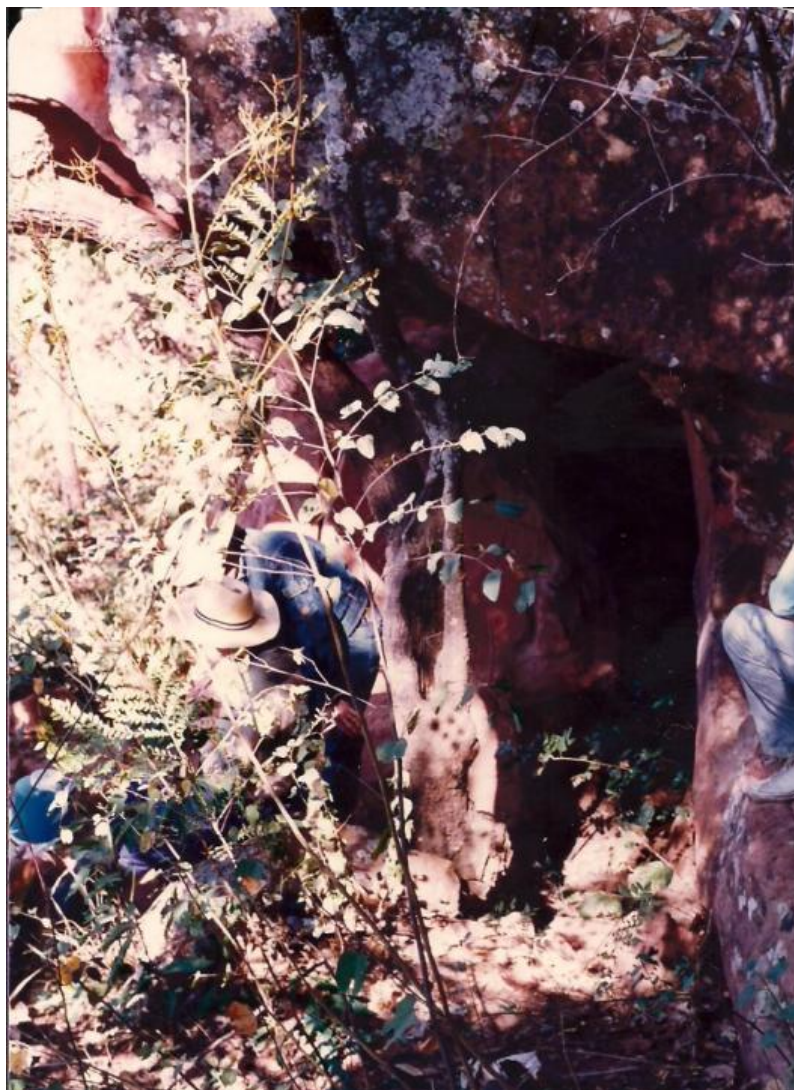
Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS (1986, p.34).

Nesse sítio a incidência de arte, conforme a planta do abrigo, também possui maior frequência próxima à área de maior proteção, abaixo do beiral do bloco rochoso. Inclusive, o próprio acampamento dos trabalhadores e seus pertences, se encontravam no local em que a arte rupestre tinha mais concentração. Ou seja, até mesmo pessoas contemporâneas buscam se resguardar e registrar (“vandalizar”) suas marcas nas proximidades de aberturas e beirais dos abrigos, pois além da proteção natural e conforto, acaba sendo um local de troca de conhecimentos, experiências e de socialização, formando logo, distintas áreas de convivência.

#### 9.4 MS-PG-01

No município de Pedro Gomes/MS, na propriedade de Ênio de Araújo (não foi registrado o nome da fazenda), localiza-se um abrigo sob rocha de arenito e sem a incidência de pintura rupestre e nem petroglifos. No entanto, foi encontrado a frente do abrigo um bloco rochoso com espessura de 1,80m, comprimento de 6,10m e 2,00m de altura, com diversos petroglifos com os mais variados temas, dando destaque a vulvas, traços verticais e quadrículas (grades). Na figura 70 é possível verificar o local em que o bloco se encontra e na sequência, o bloco visto por dentro do abrigo.

Figura 70 - Abrigo MS-PG-01. Entrada do abrigo.



Fotografia nº 27 / Filme 03. Fonte: Copé (1986).

Figura 71 - Abrigo MS-PG-01. Bloco em frente ao abrigo com petroglifos.



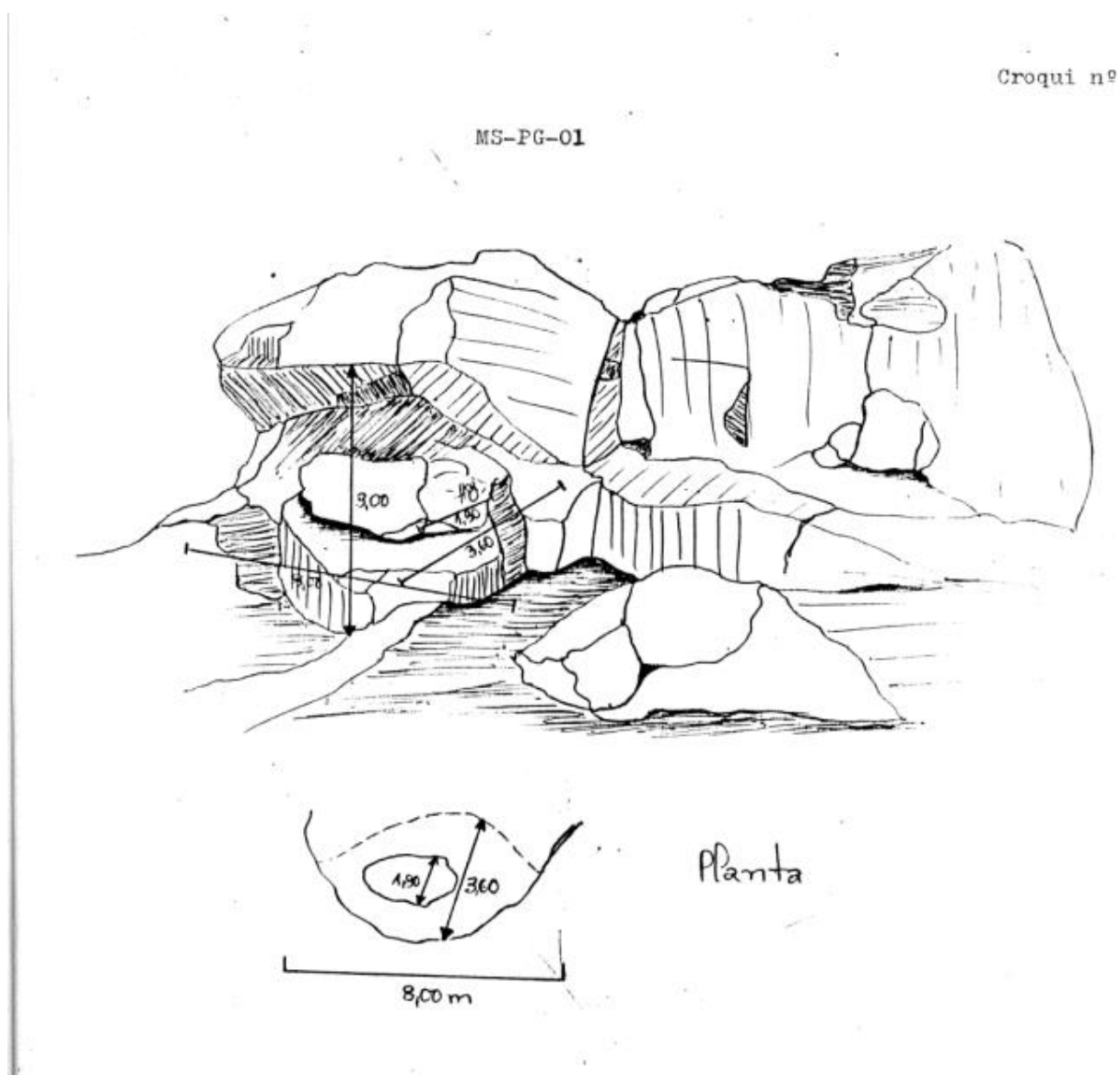
Fotografia nº 26 e 27 / Filme 03. Fonte: Copé (1986).

Conforme informações no Preliminar Cadastramento (1986, p.25), o bloco apresenta vandalismos em seu entorno, tais como a retirada de fragmentos e lascas, e a seguinte frase: “Aqui tem ouro”, motivação impulsionada por mitos de riquezas e tesouros perdidos. Infelizmente, nesse caso vieram a danificar o patrimônio e a descartar muitas informações. Esse bloco rochoso contendo inúmeros petroglifos é a única arte rupestre desse abrigo.

De acordo com relato no Preliminar Cadastramento (1986, p.25), esse abrigo é parte erodida da Serra das Araras, na qual, diversos outros morros circundam esse espaço, podendo haver diversos outros sítios e abrigos, que não foram explorados durante o período de catalogação. Na pesquisa que realizamos em repositórios e endereços eletrônicos diversos, não se encontrou informações sobre novos trabalhos na área.



Figura 72 - Sítio Arqueológico de Pedro Gomes – MS-PG-01.



Fonte: Preliminar Cadastramento de Sítios Arqueológicos do Alto Taquari – MS (1986, p.35).

Mesmo não apresentando manifestação artística nas paredes próxima a abertura do abrigo, o único registro de arte se localiza justamente em um bloco que está à frente do abrigo.

## 10 UM “BALANÇO” DO QUE FOI (OU NÃO) EVIDENCIADO NOS SÍTIOS

El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana (CASSIRER, 1967, p.26).

Neste capítulo é apresentado um “balanço” dos padrões artísticos mais encontrados e os peculiares (os que estejam muito diferentes dos padrões achados), bem como, é exposto o que “não foi encontrado”, partindo nessa perspectiva do que suponhamos antes da pesquisa e que não foi concretizado na análise devido à falta de evidências e conclusões mais científicas.

A análise do que foi ou não constatado, partiu principalmente de uma leitura semiótica do que foi evidenciado e do que se esperava perceber. Tentou-se elencar a relação de significados entre pinturas e diversos “contextos” (o de criação, o espaço do painel, o espaço geográfico, o uso de respectiva arte em determinado local, o contexto do desenvolvimento técnico, etc). Assim, iniciamos a construção de um universo simbólico que formam as diversas redes imbricadas de signos e significados, elementos oriundos de nossas múltiplas experiências e que dão sentido a coletividade e existência humana.

Embora se utilize muito da dedução e imaginação, não se pode calcar a responsabilidade dessa pesquisa em métodos não científicos e questionados, afinal, nossa forma ocidental de se fazer a “História”, preza inicialmente, pelo método científico. A faculdade imaginativa e perceptiva entra em ação quando nos questionamos e tentamos buscar soluções, mas a análise parte de métodos comparativos na busca de padrões e culturas já antes exploradas. Por isso faz-se necessário à leitura exaustiva do que já foi produzido.

Ao longo dessa exposição, notou-se que a arte mais recorrente na maioria dos sítios e abrigos catalogados, predominaram os pictoglifos e em bem menor proporção, os petroglifos (não foi quantificado). Inclusive, a abrigos que nenhuma expressão artística foi encontrada.

Os perfis gráficos (pictoglifos) representados nos abrigos e sítios do Alto Vale do Taquari-MS podem ser ordenados conforme a classificação de Copé (1977) baseada nos estudos de Niéde Guidon (1975), pois todos os elementos dessa sistematização (antropomorfo, zoomorfo e geométricos) foram encontrados com as mais variadas combinações sistematizadas pela autora. Além disso, Copé (1977, p.72) constatou uma quase ausência de ação (figuras estáticas) nos desenhos de zoomorfos e antropomorfos do sudoeste goiano, o que se aproxima em muito aos pictoglifos analisados no noroeste sul-mato-grossense, em que cenas de ação não foram registradas.

Logo, podemos estar frente a uma identidade gráfica que é baseada em representações majoritariamente estáticas e que não expressam ação, socialização e interação entre antropomorfos e nem destes com zoomorfos (cenas de dança, de luta, de caça, etc). O máximo que se observa são antropomorfos próximos e estáticos, não esboçando movimentos (ação).

A padronização proposta por Prous (1992) tornou-se relevante nessa pesquisa, na qual diversas manifestações de perfis gráficos se enquadram em sua longa sistematização das “tradições”, que é baseada na maior ou menor incidência de determinados vestígios semelhantes que ocorrem por região.

Partindo de um ponto de vista semiótico, os indícios artísticos da arte rupestre são muito mais do que tradições e padrões, matérias-primas para a elaboração de extensos e longos quadros tipológicos. São primeiramente, “palavras” de um discurso, de uma comunicação e resultantes de uma vivência social em um espaço. É por meio desses entalhes e pinturas, que o humano do passado se comunicava e expressava sua percepção de mundo.

No entanto, o exercício e a pré-seleção por tradições, nos facilitam a observar as principais características e práticas de um dado espaço. A seguir, apresenta-se um balanço das tradições que foram constatadas nos sítios e abrigos do Alto Vale do Taquari-MS.

Há uma considerável incidência de “tridáctilos” (tanto pintados como talhados) que seguem um mesmo modelo proposto por Prous (1992, p.511). Os petroglifos tridáctilos possuem incisão e sulcos com um pouco menos de um centímetro e largura de até dois centímetros e meio (COPÉ, 1986, p.01), se assemelhando ao descrito por Prous (1992). Essa expressão é típica da “Tradição Meridional”, presente no pampa argentino e sul do Brasil, na qual, acaba por ser presente inclusive na região centro-oeste, como no Mato Grosso do Sul, nosso objeto de investigação.

Ao analisar as fotografias e o material produzido pelos pesquisadores, nota-se uma grande incidência (inclusive, é a arte mais predominante nesses espaços) de imagens da “Tradição Geométrica” mais próxima à subtradição “meridional” (PROUS, 1992, p.515) marcada por petroglifos não preenchidos por cor, mais figurativos (“grades”, “redes”, círculos, tridáctilos, linhas retas, paralelas, etc) e não polido. Já os pictoglifos, apresentam as mesmas formas descritas, sendo maioria monocromáticas e poucas em dois tons (policromia).

A “Tradição Planalto”, marcada pela presença de zoomorfos preenchidos em uma só cor, são pouco presentes, mas ocorrem. Como é no caso do sítio MS-CX-02 em que estão presentes animais quadrúpedes na cor branca e cervídeos em tom vermelho.

Outra cultura gráfica com bastante destaque na região é a chamada de “Tradição São Francisco”.

Segundo Prous (1992, p.525), essa tradição abrange o território pesquisado e se destaca pela grande maioria de figuras geométricas se comparadas aos zoomorfos e aos antropomorfos, o que é esse caso, em que as figuras geométricas são maioria. Na pesquisa elaborada por Glória Silva Berto (2000, p.29), nos sítios arqueológicos MS-CX-02 e MS-CX-03 foram encontrados um total de 66 imagens naturalistas e 123 expressões geométricas, evidenciando o grande número de grafismos geométricos realizados por esses grupos.

São em maioria imagens monocromáticas e não espelham cenas de ação e interação entre os temas pintados. Os zoomorfos presentes nos pictoglifos estão dentro da “Tradição São Francisco” de Prous (1992), sendo os mais comuns: as tartarugas, lagartos e pássaros, casos que ocorrem com considerável pertinência nessa arte parietal do Alto Vale do Taquari.

Dada à relevância dessa tradição nesses espaços, na figura 73 são apresentados diversos padrões propostos por Prous (1992, p.526) que tiveram grande ocorrência nos sítios sul-mato-grossenses. A fim de favorecer a visualização e compreensão do que aqui é proposto, é apresentada uma imagem (figura 74) com a seleção de diversos pictoglifos que foram encontrados nos mais variados abrigos.

Figura 73 - Diversos padrões

Figura 74 - Comparação com padrões encontrados.



Fonte: (PROUS, 1992, p.526).

Fonte: Editado pelo autor (Copé, 1986).

Como a “Tradição São Francisco” acaba por englobar traços e características de todas as outras tradições abordadas anteriormente (Planalto, Geométrica, Meridional), inclusive a tradição geométrica (a mais presente) acaba por estar dentro da tradição São Francisco, consideramos que essa é a tradição que classifica a região do Alto Vale do Taquari, devido a grande ocorrência desses motivos artísticos e suas semelhanças com diversos padrões de classificação já existentes na literatura da área.

Por questões de viabilidade e tempo nessa pesquisa, não foi realizado um quadro tipológico da arte rupestre encontrada nesses abrigos. No entanto, Glória Berto realizou uma tipologia nos sítios MS-CX-02 e MS-CX-03, elencando segundo seu método (BERTO, 2000, p.21) a disposição em duas categorias, sendo a naturalista e a geométrica. Expressões mais recorrentes nesses abrigos, inclusive. A figura 75 apresenta o quadro tipológico realizado por Berto (2000, p.28):

Figura 75 - Quadro tipológico dos sítios MS-CX-02 e MS-CX-03.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	X
1																							
2																							
3																							
4																							
5																							
6																							
7																							
8																							
9																							
10																							
11																							
12																							
13																							
14																							
15																							
16																							

Fonte: (BERTO, 2000, p.28).

Após esse momento de constatação hipotética da tradição e tipologia presente nos painéis dessa região, apresentam-se outras ideias.

Não há um rigor e disciplina nos painéis quanto à classificação do que foi desenhado. Figuras geométricas, antropomorfas, zoomorfas, da fauna, flora, dividem o mesmo espaço nos painéis rochosos. Provavelmente, a questão de sobreposições facilite a criação de um mosaico com temas livres que em muitas situações se misturam, não correspondendo a uma única lógica. Mas, muitas imagens possuem aspecto idêntico de cor, pigmentação, traço e técnica empregada e mesmo assim, muitos temas são encontrados em um mesmo painel. Logo, constata-se um padrão de identidade artística desse grupo, baseado em uso de múltiplos motivos em um mesmo painel, não havendo ordenamento por temáticas e assuntos.

Quanto às técnicas de execução, percebe-se que são das mais variadas, como traço contínuo ou descontínuo, contornados ou não, às vezes com contorno em outra coloração, podendo ainda, serem preenchidas ou não. Mas todas essas técnicas acabam se repetindo em vários sítios simultaneamente. O pigmento vermelho é o predominante, com variações de amarelo, laranja, marrom, e em raros casos, pigmentos brancos. É provável que algumas imagens tornaram-se escurecidas, o que antes eram brancas (apresentam traços de pigmento branco). Possível ação de fungos, umidade e outros agentes externos.

As técnicas de entalhe na rocha (petroglifos) são por meio de incisões e entalhe, na qual não se percebe (por fotos e nos relatos) um acabamento com polimento. Mas isso não descarta o uso de água para favorecer o desgaste da rocha, mas que o produto final, não possui arestas polidas. Salvo alguns casos, em que se despreendeu a camada superficial da rocha e restando somente a profundidade mais rasa do sulco (a que não sofreu ação direta da ferramenta de percutir), o que causa a impressão visual de arestas polidas.

Os abrigos sem nenhuma evidência de arte rupestre foram o abrigo “B” do sítio MS-CX-01 e o abrigo “B” do sítio arqueológico MS-CX-02. Uma particularidade ocorreu no sítio arqueológico de Pedro Gomes (MS-PG-01) em que nenhuma arte foi encontrada no interior ou paredes externas, mas sim, diversos petroglifos em uma rocha localizada na entrada do abrigo. Esse bloco rochoso mostrando evidências de vandalismo atual é toda ornamentada com diversos sulcos verticais e horizontais, tridáctilos e “vulvas” talhadas em seu entorno, não apresentando pictoglifos.

Alguns espaços possuem somente pictoglifos e nenhum petroglifo foi registrado. É o caso do abrigo “C” do sítio MS-CX-02 e o abrigo “E” do MS-CX-02.

O abrigo “A” do sítio arqueológico MS-CX-02, possui algo peculiar não registrado em nenhum outro da região. O fato de apresentar pinturas com pigmento branco e diversas tonalidades de vermelho, laranja e amarelo. Além disso, os zoomorfos representados nesses nichos possuem uma considerável qualidade de traçado e preenchimento de suas formas.

Quanto à pigmentação branca, é provavelmente oriunda de conchas. Ao analisar as imagens e registros no Preliminar Cadastramento de Sítios, auxiliado por mapas, percebe-se que esse abrigo se localiza em um tipo de “corredor” que está no meio da transição entre pantanal e cerrado. É bem possível, que os grupos que habitavam esse espaço, transitavam entre esses diversos ambientes, no qual além de trocas materiais e sociais, provavelmente, novas técnicas artísticas e inspirações emergiam desse imenso caldeirão cultural. Também foi nesse sítio, que se percebeu uma grande incidência de grafismos circulares (pictoglifos) que são assemelham aos encontrados no pantanal (no caso petroglifos) brasileiro e boliviano.

No trabalho realizado por Glória Lúcia Berto em uma análise de pictoglifos dos sítios MS-CX-02 e MS-CX-03, a pesquisadora realizou um quadro tipológico, no qual evidenciou que 66 imagens (34,92%) são de natureza naturalista, enquanto 123 imagens (65,08%) são de natureza geométrica. Podendo ainda, ocorrer de algum pictoglifo considerado de natureza geométrica, ser sim, um desenho criado como um ser biomorfo.

Essa dificuldade de afirmação do que é evidenciado, parece ser uma das maiores dificuldades quando falamos de arte rupestre, é difícil afirmar que imagem “x” corresponde à “y” (devido a distintas percepções ao longo do tempo e espaço geográfico), pois isso é arte, pode-se falar de um abstracionismo, ou não ter sentido algum, ou o mais provável, é que a ciência atual com todo seu referencial teórico, criação de padrões e culturas na interpretação da arte rupestre, não seja o suficiente para preencher essa lacuna.

O que nos resta, é utilizar métodos comparativos, um pouco de dedução e imaginação e se apoderar ao máximo da literatura produzida, para assim, se não conseguir identificar o que é pesquisado, pelo menos se expõe, contribuindo assim para a continuidade da ciência arqueológica e novas pesquisas. Para facilitar a interpretação do método comparativo, faz-se uso de um método dedutivo de análise (o que não possui), ou seja, uma dedução do que prevíamos que poderia ocorrer, mas que não foi encontrado. Assim, a partir desse método, lançamos mais dúvidas e possíveis hipóteses para outros trabalhos e pesquisas.

Quanto às cenas pintadas, não se encontrou nenhuma imagem que apresentasse um momento de caça, de culto, de relações sociais, sexuais, de trabalho, ou qualquer forma de interação, ação, organização e dinamismo entre pessoas, ou destas com animais.

O mais próximo a isso que se averiguou, foram desenhos representando três ou quatro animais, mas esses não interagem com outra cena (estáticos), não há um registro de ação. Como nos lagartos pintados em cores diferentes (MS-CX-02 “A” nicho 2), por exemplo. Bem como, não foi registrada nenhuma imagem que fizesse alusão a algum ser mitológico ou sobrenatural, pelo menos, que não conseguimos reconhecer.

No entanto, se não há imagens que evoquem uma ação, há imagens que trazem uma perspectiva de dinamismo e movimento, como por exemplo, no uso do aproveitamento do painel rochoso que recebe a pintura. Suas extremidades côncavas e convexas, depressões, saliências, ressaltos e curvas, enriquecem o dinamismo e movimento do que nele é pintado, trazendo uma perspectiva única ao observador. Logo, percebe-se a intencionalidade do artista em selecionar o local que irá receber seu trabalho, e não somente um mero acaso na escolha.

Não se percebeu também, algum painel preparado pela ação humana para receber a pintura ou entalhe, talvez no máximo, alguma limpeza superficial de raízes, fungos e insetos, que não deixaram vestígios sob a arte (não houve, por exemplo, uma “raspada” ou “polida” no painel).

Constatou-se nessa pesquisa que diversas pinturas foram realizadas em paredões íngremes e de difícil acesso. O que com certeza resultou na elaboração de suportes que dessem apoio e deslocamento para o artista, tais como andaimes e escadas. Estruturas que deixassem o artista com as mãos livres para a elaboração da arte desejada. Logo, deveriam ser feitas com um considerável rigor, disciplina, trabalho conjunto e cautela, evidenciando o desenvolvimento técnico desses grupos, e que vão para além da técnica e controle da arte.

Logo, como ressaltado anteriormente, se não for capaz de identificarmos o que esses grupos do passado pensavam ou queriam informar, podemos perceber com a arte rupestre, a forma e como esses grupos expressavam suas ideologias e suas habilidades. Como por exemplo, analisar com hipóteses e ideias, a maneira com que realizaram pinturas em locais inacessíveis ao humano sem o auxílio de um suporte. A arqueologia cognitiva contribui nesse ponto, evidenciando o como se expressavam e não tanto o que buscavam representar, moldando assim, a partir das ações materiais o comportamento desses humanos do passado (RENFREW, 1994, p. 06-07).

Então, percebe-se a intenção de alguém ou grupo em realizar uma pintura nas alturas: Deveria conter um esforço conjunto para a elaboração de uma estrutura, um tempo hábil para isso (sedentarismo e semi-nomadismo) e uma motivação muito grande frente o desafio. Tais como, uma competição entre os artistas, um desafio particular, marcação territorial, a adoração a um deus que prestigiasse um trabalho árduo, representar que determinado animal vivesse naquele espaço e ali foi observado, etc.

São inúmeros hipóteses, mas temos a única certeza, de que essas pinturas em altos paredões e locais de difícil acesso necessitaram de um trabalho conjunto para a elaboração de estruturas e o domínio técnico de diversos ofícios que vão para além do talento do artista e controle de pigmentação e manuseio no ato de desenhar.



A tese de que o desenho do humano arcaico não se assemelha ao de uma criança contemporânea, algo já questionado pela ciência atual, é confirmado na observância do “macro”, o que está na superestrutura do ato de pintar, que envolve outros saberes e habilidades que tem por fim, a pintura em si e o que essa representa. Controle do fogo para atingir um determinado pigmento (no caso da hematita), exploração de diversas formas em se extrair a coloração, substâncias que melhor aderem a um pigmento e superfície, criação de estruturas para atingir o local desejado para efetuar a arte, trabalho coletivo, inspiração, uso do corpo e ferramentas para pintar, entre muitos outros.

Quanto aos temas retratados, percebe-se zoomorfos das mais variadas espécies, em perspectiva *plongée* e em perfil, nos quais alguns apresentam riquezas em detalhes. Os lagartos e répteis são todos realizados em perspectiva *plongée* (vista de cima). Já os pássaros, são vistos de frente ou em perfil. Os quadrúpedes (mamíferos) são raros, e quando aparecem estão em perfil lateral.

Diversas são as situações que aparecem vários animais retratados, mas eles não interagem em movimento com outras imagens, estando dispersos de forma aleatória nos painéis. O que se percebe é uma interação de duplas, ou trios de um mesmo animal, mas sem interagir diretamente, somente ao lado um do outro de forma estática. Não há uma divisão por tipo ou espécie, ou seja, lagartos estão junto a cervos, a pássaros e a quadrúpedes.

Supõe-se que os zoomorfos representados são todos passíveis de terem sido parte da dieta proteica dessas sociedades antigas, como no caso de pássaros, lagartos, jacarés, rãs, cervos, entre outros. A maioria dos animais representados são lagartos, répteis e anfíbios.

Ao que é retratado na maior parte dos pictóglifos encontrados, destacam-se os mais diversos motivos geométricos, com o predomínio de muito ziguezague, linhas paralelas, círculos e losangos. Em todos os abrigos que possuíam pinturas, as geométricas se fizeram presentes. Há uma considerável equidade nesse sentido.

Não se conseguiu decifrar nenhuma imagem que represente algum mecanismo de contar o tempo, de orientação espacial, de marcação territorial ou afim. A não ser, nos possíveis *chorisos* em que por consenso atual, considera-se que são referentes às estrelas “3 Marias”. Seria muito útil nessa questão, uma saída de campo em que pudéssemos averiguar alguma imagem em relação a uma estrela ou constelação. Além de um tempo maior debruçado sobre as imagens na procura de outros padrões nas imagens.

Das poucas pinturas antropomorfas que foram registradas, não se percebeu um padrão na diferenciação de gênero representado. Todas as expressões antropomorfas foram realizadas mantendo o mesmo estilo e cor (pigmento vermelho) inclusive.

Não há a possibilidade de afirmar que algum desenho se inspira em um ou outro gênero, pois não há diferenciação. Surge outra indagação, se esses grupos tinham ou não, uma noção hierárquica do binarismo de homem-mulher na organização e divisão social ou do trabalho, baseada nos critérios por diferenciação de gênero. As pinturas não foram suficientemente capazes de nos responder esse questionamento que surgiu ao longo da pesquisa. Ao menos, que tais diferenciações (se existissem) fossem representadas por outros símbolos que não conseguimos interpretar e que não seriam baseados visualmente em um dimorfismo sexual (diferença de sexo na representação gráfica).

As imagens antropomorfas são todas representadas de frente e com os membros superiores abertos, alguns formam quase cruces, outros possuem tanto membros inferiores como superiores abertos.

No material catalogado pela equipe de pesquisa (cadernos de campo e Preliminar Cadastramento) não foi pontuada alguma representação gráfica que fizesse alusão a ferramentas, utensílios e armas, criações materiais que auxiliam o ser humano em suas atividades diárias. No entanto, como exposto anteriormente (figura 47), considera-se que o pictoglifo ali pintado representa um propulsor (*atlatl*) de projéteis e está acompanhado de um projétil dotado com diversas arestas cortantes.

O padrão encontrado no formato do propulsor possui muita semelhança aos padrões registrados na literatura etnológica pré-colombiana e brasileira. Logo, mesmo que esse estilo artístico ocorra eventual e raramente, é um padrão a ser levado em consideração, em vista que tal representação gráfica era até desacreditada de sua existência em meio aos grupos dessa região, pois não é costumeira sua representação artística nessa localização. A fim de se elaborar ou afirmar mais conclusões, o padrão encontrado deve ser investigado em outros sítios arqueológicos da região e verificada sua incidência e contexto em que está inscrita.

Ainda nessa perspectiva, muitas imagens que não conseguimos identificar ou encontrar em um padrão atual são consideradas símbolos. No entanto, imagens não compreensíveis ou não figurativas, podem sim, serem utensílios, mas tal afirmação não é conclusiva nesse momento devido à falta de maiores investigações e evidências.

Após esse momento de explanação sobre o que poderia ou não ter sido encontrado ou interpretado, é agora necessário evidenciar os padrões que foram elencados na pesquisa, dando continuidade em uma perspectiva analítica focada na questão simbólica e cognitiva.

## 11 DEFINIÇÃO DOS PADRÕES ANALISADOS E UMA LEITURA SEMIÓTICA

Após o exercício dedutivo e comparativo, alimentado por nossas indagações, hipóteses e resultado de análises, neste momento, define-se o padrão gráfico da arte encontrada nos abrigos do Alto Vale Taquari sul-mato-grossense.

Com o que foi evidenciado nessa pesquisa, podemos considerar que mais semelhanças de expressão gráfica foram encontradas, se comparadas ao número de diferenças achadas de um sítio/abrigo para outro. Logo, percebe-se um padrão, a recorrência (repetição) de expressões, motivos e percepções de mundo entre esses seres sociais e seu meio físico, que são muito mais do que um espaço geográfico, são locais de vivência e interação social, nos quais uma grande carga de conhecimento era adquirida de forma direta (socialização) e de forma indireta (observação do que é produzido por outros grupos).

Se mais equidades foram encontradas nesses distintos espaços, significa que essa homogeneidade de expressões pode ser resultante de trocas de saberes direta e indiretamente, o que caracteriza e forma a identidade e comportamento territorial dos grupos que participavam desses espaços.

Ou seja, concluímos nesses argumentos, que a arte rupestre do nordeste sul-mato-grossense, possui características próprias e singulares, além de apresentar uma grande semelhança e recorrência de padrões dentro desses espaços, quanto ao que é representado artisticamente. Semelhanças são bem mais presentes que diferenças, logo, firmamos nossa tese sobre a troca de saberes compartilhado de forma direta e/ou indireta entre os coletivos, gerando assim, um comportamento territorial afetado pelas interações sociais e que resulta nessa simetria e equivalência de expressões gráficas que são registradas nos painéis rochosos.

Com base na padronização que foi encontrada, definimos que esses coletivos detinham uma complexa rede de relações sociais, nas quais possivelmente, não somente bens e mercadorias eram trocados para a sobrevivência do grupo, mas também a aprendizagem e experiências eram compartilhadas nesses espaços sociais de convivência. Aprendizagem essa, que pode ser compartilhada não somente pela interação social, mas também na observação do que um grupo fazia sobre a visão e percepção de mundo de outro grupo. Por meio dessa recíproca didática de observância do que já está registrado, os grupos transeuntes carregavam em sua bagagem cultural diversos conhecimentos adquiridos e estes eram representados em outros locais. Padroniza-se assim, diversas formas de pensamento, que também de forma dialética, num exercício de tese, antítese e síntese, novos conhecimentos eram descobertos, gerados e praticados mentalmente (sensibilidade) e materialmente (racionalmente nas ações).

Os coletivos sociais dessa região articulavam o espaço de forma semelhante, usando e gerando os recursos de forma equivalente, tendo um comportamento territorial que se aproxima. A escassez de água na região, por exemplo, deveria ser um elemento motivador para a transição desses grupos que subiam e desciam o cerrado constantemente, atrás de fontes naturais, plantas que ofertam água, rios e arroios. Nesse percurso, poderiam utilizar os abrigos como moradias provisórias e aproveitavam para ali deixarem suas marcas. Marcas essas, que compõem a narrativa do cotidiano, percepção e experiências culturais dos coletivos que percorriam constantemente esse trajeto.

O que nos resta para futuras indagações é cruzar dados dessa pesquisa com informações de trabalhos realizados em outros sítios dessa região, a fim de se perceber a partir de um montante maior de registros, se a recorrência desses padrões continua ou outros surgem, para assim, definirmos um padrão macro da região. Bem como, outros conhecimentos teóricos devem se fazer presentes nessa investigação, como estudos da linguística, psicologia cognitiva e um aprofundamento maior na etnoarqueologia brasileira, a fim de se ampliar o subsídio teórico sobre tais problemas levantados.

Elencando algumas situações investigadas, percebem-se diversos outros padrões:

Faz parte da identidade dessas representações gráficas, uma arte estática que não evidencia ação e coletividade entre os temas retratados, mas propicia percepções visuais de movimento e dinamismo ao serem realizadas em ondulações e imperfeições dos painéis rochosos. Esse grupo aplica seus trabalhos em partes naturalmente lisas de rocha, não realizando um trabalho de raspagem ou polimento nos painéis rochosos. Os temas dispostos nos painéis possuem como identidade, uma representação múltipla e aleatória de temas, não ocorrendo uma divisão e ordenamento categórico sobre o que é exposto. Ou seja, essa aparente ausência de ordenamento nos temas pintados, são sim, reflexos da disciplina artística desses grupos. Não há uma falta de ordem ou situação ao acaso, mas sim, que essa aleatoriedade é parte da identidade gráfica desses coletivos.

Quanto à relação pintura/contexto, utilizando as plantas e croquis dos abrigos, aliado ao que foi fotografado é possível evidenciar que os nichos artísticos desses abrigos, se localizam todos próximos às aberturas, embocaduras ou regiões com certa proteção da rocha (platibanda). As pinturas e gravuras não se encontram no que seriam os “fundos ou acima” do abrigo e sim à frente. Defende-se a ideia de que as partes que dão acesso ao interior, ou que simplesmente servem de proteção abaixo dos beirais de suas “platibandas rochosas”, são áreas de alta circulação, realização de atividades e socialização. O que poderia instigar a realização da arte em um espaço geográfico de uso comum de todos que por ali transitam ou habitam.

Podendo inclusive, representar traços identitários do grupo e demarcação de pertença ao espaço. Não em uma ideia de propriedade privada, mas de uso e compartilhamento do espaço, no qual o grupo se identifica entre si e interage com o meio físico a que estão expostos.

No que foi abordado até esse ponto na presente monografia, se percebe que há um funcionamento lógico e racional da disposição artística com o espaço geográfico e seus estilos, o que nos faz concordar com Charles Peirce (1999), quando este ressalta que a semiótica e estudo do signo se preocupam em evidenciar a relação lógica/razão.

O que se pode evidenciar nesses sítios e abrigos é que há uma ordem (disciplina) de organização e disposição da arte com o espaço em que está inserida, bem como os diversos padrões aqui já discutidos que em muito são equivalentes, não sendo algo aleatório e desorganizado e sim, que compõem um sistema disciplinado na repetição de técnicas e temas.

Nesse processo de socialização e vivências, destacamos a ideia de Saussure (2006) que ressalta que os signos devem ser interpretados levando em consideração o seu potencial de integridade da vida social. Acrescentamos ainda, que o que é representado na arte rupestre tece diversos sistemas simbólicos. Sistemas esses, que vão desde a formação e compreensão dos significados dentro de um dado contexto e como se processa essa articulação na manutenção, reprodução e construção de padrões sociais.

Constata-se que esses abrigos nem todos possuem características de moradia, afinal, em nem todos foram encontrados vestígios materiais e nem possuem um grande espaço para acomodar um grupo maior. A maioria desses abrigos possuem características de moradias temporárias. O que pode evidenciar um comportamento territorial mais transitório (sazonal), não nômade, mas com migrações de tempo em tempo em busca de variação de alimento e subsídios para a sobrevivência.

A característica da arte desses espaços é a de ser reproduzida de forma semelhante (técnicas e temáticas, por exemplo), e que remete a um ciclo de transições entre esses abrigos, em que uma mesma cultura e identidade eram múltiplas vezes representadas nas paredes rochosas, semelhanças que eram apreendidas e trocadas entre coletivos, sejam no contato social ou visual com a arte deixada por antecessores.

São espaços sociais de vivência de curta temporada e de passagem, pois se localizam em caminhos estratégicos que levam tanto para o cerrado como para o pantanal. A subida e descida em busca de subsídios e materiais necessários para a sobrevivência deviam de ser bem rotineiras. Tomamos como exemplo, o sítio MS-PG-01 (Pedro Gomes) em que nenhuma arte foi encontrada em um pequeno abrigo que pelo que foi constatado, não é capaz de suportar moradias.

A arte localiza-se em um bloco de pedra caído à frente do abrigo. Diversos outros relatos no Cadastramento Preliminar, indicam que algumas rochas aleatórias pelo caminho, que inclusive, os pesquisadores percorreram, foram encontrados sinais de arte. Ou seja, esses blocos rochosos dispostos pela natureza, eram usados como suportes para arte, bem como, os abrigos que traziam certo conforto para o viajante em sua longa caminhada e provisório assento até retomarem o percurso. Não há como afirmar, mas há a possibilidade desse bloco rochoso ser um espaço reservado a iniciação de jovens, ou até um “altar” cerimonial, já que somente nessa rocha a inscrições. Mas tal afirmação necessita de maior pesquisa.

Durante as paradas, os viajantes reproduziam o que observavam em sua volta, mantendo quase sempre uma mesma técnica e padronização de pigmentos e traçados, bem como, de motivos representados. Por isso, suponhamos haver uma considerável semelhança nas artes realizadas e sua alta incidência. Se fossem grupos muito distintos ou isolados, possivelmente, encontraríamos mais diferenças do que semelhanças artísticas nesses espaços, inclusive marcações de territórios ou algo típico.

Eram locais de uso coletivo e de livre exercício da arte. O que reitera a ideia de múltiplas sobreposições, pois talvez algum registro importe para vários grupos, mas outros não, levando a anulação e encobrimento de uma arte por outra. Podem ser sobreposições muito distantes cronologicamente, e que facilitam a ideia de “não” fazer sentido para os indivíduos de outro período ou região. Mas isso somente é possível de ser comprovado com datações nos suportes e mais investigação.

Nas pinturas se observou diversos animais que fazem parte da fauna local (não se percebeu pelo nosso filtro cultural, por exemplo, seres sobrenaturais) e na maioria dos petroglifos visualizados, se notou possíveis representações de folhas, o que faz muito sentido quando se aborda a rica região pantaneira e do cerrado sul-mato-grossense. Logo, há o interesse em registrar o seu entorno, o “patrimônio” a que pertencem e como esses articulam o meio em seu proveito. Raízes, folhas e animais dos mais variados, são fundamentais para a sobrevivência do grupo e salvar essas informações remete a sobrevivência desses coletivos.

Quanto às tradições, os perfis gráficos encontrados se aproximam em muito a Tradição Planalto, Geométrica, Meridional e a São Francisco. Motivos geométricos dos mais variados somam a maioria. Algumas pinturas foram feitas por meio da técnica de carimbo, outras com as mãos e as mais minuciosas e com acabamento mais preciso, com ferramentas. Quanto ao pigmento é majoritariamente encontrado o vermelho, que vai de tons mais rubros, passando pelo laranja e amarelo. Possivelmente, oriundos de hematita e o seu controle de coloração por meio do aquecimento. Há figuras contornadas e preenchidas (inclusive policromias).

## CONCLUSÃO

Concluimos ao final dessa monografia, que grande parte de nossas indagações não foram respondidas, mas diversas outras situações foram evidenciadas e novas hipóteses e problemas surgiram com nossa singela contribuição.

Infelizmente, necessitamos de mais estudos e outros métodos, bem como outros referenciais teóricos interdisciplinares para nos favorecerem na leitura da arte rupestre, algo que tentamos realizar, mas fomos esbarrados em diversas situações que remetem a dificuldade de todos que tentam interpretar a mensagem deixada pelos nossos ancestrais. Pelo simples fato, de não termos um manual de instruções que nos ensine a lê-los ou que legitime nossas argumentações. O que nos restou foram análises baseadas em experiências e ideias de referenciais teóricos e autores, e não um uso diretamente de suas teorias. Pelo fato de nosso caso de investigação ser único, buscamos a aplicabilidade da ideia conceitual de determinada escola teórica e não tanto os autores em si.

Dessa forma, adaptamos uma análise que fosse para além da imagem reproduzida, buscando elencá-la com o contexto, o cenário e as dificuldades em sua execução, munido de observar a intencionalidade e atribuir alguma funcionalidade ao que foi registrado em rocha. Assim, nos aproximamos ao que indica a Arqueologia Cognitiva, uma análise não atrelada tanto a métodos rigorosamente científicos, mas que nos permitem ampliar a imaginação e a criar métodos próprios para cada situação singular, levando em conta a subjetividade nossa e de quem realizou a expressão gráfica. Já o campo semiótico, esse foi de difícil execução, já que é uma tarefa muito árdua a de se entender com o nosso olhar de hoje, o que seres do passado buscavam retratar. No entanto, mesmo assim, acredito que conseguimos um bom resultado quanto ao que pôde ser interpretado e que foi explicado nas padronizações que constatamos ao longo da pesquisa.

A própria pesquisa, que foi calcada em fotografias, já apresenta uma série de limitações, pois nossa abordagem ficou enquadrada somente aos temas fotografados, por mais que tenhamos utilizados planta de abrigos e mapas para nos orientar, o resultado poderia ter sido bem mais satisfatório se pudessemos pesquisar o local presencialmente. Com certeza, o ideal seria realizar uma saída de campo nesses espaços atualmente, e favorecidos pela tecnologia atual (GPS, tecnologia de vídeo, qualidade digital, uso de drones para inspeção de locais inacessíveis, etc) e novas indagações, perceber com outro olhar se as constatações aqui evidenciadas são relevantes e se outras hipóteses ou problemas de pesquisa surgem, a fim de se disseminar o conhecimento para outros pesquisadores interessados.

A pesquisa que propomos é uma mera contribuição para os estudos arqueológicos da região, que aliada a outras grandes produções acadêmicas e projetos, só demonstram o quanto rico é o mosaico artístico registrado na clausura de paredes rochosas entre o pantanal e o cerrado sul-mato-grossense, evidenciando o potencial de fontes históricas do passado e uma denúncia sobre a situação degradante quanto à preservação que estes espaços vêm sofrendo. Degradação não somente pelo viés natural, mas que são amplificados pela irresponsabilidade da ação humana, que de forma negligente acelera o processo de deterioração das informações registradas. Um crime contra a História de todos nós.

Além de toda a padronização que já estipulamos ao longo da pesquisa, acredito que a nossa contribuição para os estudos desse local pairam sobre a constatação no uso das entradas dos abrigos como principais áreas de incidência da arte rupestre, o que forma áreas de convivência e de socialização muito evidentes. São áreas mais protegidas e “confortáveis” o que estimulam o seu uso; o fato de encontrar mais semelhanças do que diferenças nos induzem a refletir sobre uma padronização (um rigor disciplinar e repetitivo) na troca de saberes entre os usuários desses espaços que disseminam o que é apreendido pelos locais que circulam; e um caso a parte, o pictoglifo que possivelmente representa um propulsor de lançamento de projéteis (*atlatl*), um padrão até agora não encontrado na região e recorrente somente naquele ponto. Isso abre um caminho promissor para futuras investigações, na qual, pretendemos dar seguimentos. Além disso, pela riqueza de detalhes encontrados, afirmamos nossa hipótese inicial, de que a arte rupestre sul-mato-grossense é capaz de expressar uma narrativa do cotidiano dos coletivos pré-coloniais que circulavam nessa região. O que resta, é o cruzamento dessas informações com análises de outros sítios e abrigos próximos, a fim de se perceber o quanto intensa ou não, são as diferenças, equidades e limitação espacial dessas identidades artísticas e culturais.

Para encerrar o trabalho, emitimos um grito de socorro e resistência, que autoridades, órgãos públicos, privados e demais instituições, percebam a difícil situação e desleixo que muitos de nossos patrimônios não explorados pelo turismo capitalista se encontram e que o investimento em ciência e pesquisa não são gastos com ociosidade intelectual.

São acima de tudo, formas de conhecermos o passado e nós mesmos, para que não erramos como outros erraram, para que construíssemos uma sociedade melhor, para contestarmos o ensino hegemônico, elitista e hierarquizante que ainda permeia e assombra a educação tornando-a excludente em amplas esferas, para que evidenciemos os sistemas e mudanças de comportamento humano e suas relações através do tempo das mais variadas e distintas sociedades que compõem a percepção do ser contemporâneo.



## REFERENCIAL

AGUIAR, Rodrigo Luiz Simas de. **Arte Rupestre em Mato Grosso do Sul**. Dourados, MS: UFGD, 2014.

BARKER, P. *Techniques of Archaeological Excavation*. New York: Universe Books.

BEBER, Marcus Vinícius. **Arte Rupestre do Nordeste do Mato Grosso do Sul**. Dissertação de Mestrado em Arqueologia. Orientador Prof. Dr. Arno Alvarez Kern. Curso de Pós-Graduação em História: PUCRS, 1994.

BERTO, Glória Lúcia. **Arqueologia da Arte Parietal do Alto Vale Taquari, MS**. Artigo Científico. Orientador Cezar Augusto Guazzelli. Departamento de História, UFRGS: 2000.

BITTENCOURT, Circe Maria. **A História do Povo Terena**. Brasília: MEC, 2000.

CASSIRER, Ernst. **Antropologia Filosófica: introdução a uma filosofia da cultura**. Cidade do México: Fundo de Cultura Econômica da Universidade do México, 1967. Disponível em: <http://www.raularagon.com.ar/biblioteca/libros/Cassirer/Ernst%20Cassirer%20%20Antropologia%20Filosofica.pdf> Acesso em 11 nov. 2018.

CARLE, Claudio Baptista. **Projeto Ocupação Pré-colonial dos Vales dos Rios Taquari e Paraguai/MS – Sub-projeto Alto Taquari**. Relatório Final ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Departamento de História: UFRGS, 1991.

COIMBRA, Armando Márcio; FERNANDES, Luiz Alberto. O Grupo Caiuá (Ks): revisão estratigráfica e contexto deposicional. IN. **Revista Brasileira de Geociências**. Volume 24, Setembro de 1994. FAPESP: São Paulo. p.164-176. Disponível em: [http://sigep.cprm.gov.br/propostas/Tres\\_Morrinhos\\_Terra\\_Rica\\_PR\\_1994\\_RBG\\_estrat\\_Gr\\_Caiua.pdf](http://sigep.cprm.gov.br/propostas/Tres_Morrinhos_Terra_Rica_PR_1994_RBG_estrat_Gr_Caiua.pdf) Acesso em 17 nov. 2018.

COPÉ, Silvia Moehlecke. Pinturas Rupestres no Vale do Paranaíba/Sudoeste de Goiás. IN. **Estudos Goianienses**. Revista da Universidade Católica de Goiás. Ano IV. nº5. Goiânia, 1977.

COPÉ, Silvia Moehlecke. *Les Peintures Rupestres du Haut Fleuve Taquari*. Dissertação de Doutorado pela Université de Paris I Panthéon – Sorbonne. U.F.R. Art et Archéologie, France: 1991.

COPÉ, Silvia Moehlecke. **Preliminar Cadastramento dos Sítios Arqueológicos do Alto Taquari-MS**. Núcleo de Pesquisa Arqueológica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NUPARQ-UFRGS). Instituto Anchietano de Pesquisas, 1986.

COPÉ, Silvia Moehlecke. **Caderno de Campo e Anotações** (fotocópias). Núcleo de Pesquisa Arqueológica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NUPARQ-UFRGS). Instituto Anchietano de Pesquisas, 1986.

DURKHEIM, È. **As formas elementares da vida religiosa**. Martins Fontes, São Paulo, 1996.

FUNDAÇÃO BARBOSA RODRIGUES. **Memórias do Pantanal Rupestre**. Corumbá: Museu de História do Pantanal (Muhpan), 2012.

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

GOVERNO DO ESTADO DO MATO GROSSO DO SUL - Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Econômico. **Estudo da Dimensão Territorial do Estado do Mato Grosso do Sul: regiões de planejamento**. Campo Grande, 2015. Disponível em: [http://www.semagro.ms.gov.br/wpcontent/uploads/sites/157/2017/06/estudo\\_dimensao\\_territorial\\_2015.pdf](http://www.semagro.ms.gov.br/wpcontent/uploads/sites/157/2017/06/estudo_dimensao_territorial_2015.pdf) Acesso em 15 nov. 2018.

GOVERNO DO ESTADO DO MATO GROSSO DO SUL - Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Econômico. **Geoambientes da Faixa de Fronteira GTNV/MS**. Campo Grande, 2016. Disponível em: <http://www.imasul.ms.gov.br/wp-content/uploads/sites/74/2016/02/Geoambientes-da-Faixa-de-Fronteira-Versao-2016.pdf> Acesso em 10 nov. 2018.

GUIDON, Niéde. *Peintures Rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brésil*. Cahiers D'Archéologie D'Amérique du Sud 3: Paris, 1975.

GUIDON, Niéde. **A Arte Rupestre do Brasil. Leitura de Arqueologia Brasileira.** Nobel: São Paulo, 1986a.

GUIDON, Niéde. *Communication présentée au 1<sup>o</sup> Symposium Mondial d'Art Rupestre.* La Havana: Paris, 1986b.

HEGEL, G.W.F. **Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio (1830).** Trad. de Paulo Meneses. São Paulo: Loyola, 1995.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do Espírito.** Trad. de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEGEL, G.W.F. **Introdução à História da Filosofia.** Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1991.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Mapa Político do Mato Grosso do Sul.** Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://www.terrabrasilis.org.br/ecotecadigital/images/Mapa%20Politico%20MS%202%20IBGE.pdf> Acesso em 13 nov. 2018.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo.** Trad. de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KANDINSKY, Wassily. **Point, ligne, plan: pour une grammaire des formes.** Paris: Denoel/Gouthier, 1970.

KASHIMOTO, Emílio Mariko; MARTINS, Gilson Rodolfo. **Arqueologia do Povoamento Humano no Nordeste de Mato Grosso do Sul.** Campo Grande: MuArq-UFMS, 2012.

LIMA, Ivan. **A Fotografia é a sua Linguagem.** Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. Disponível em <http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2016/09/Fotografia-e-sua-linguagem-Ivan-Lima.pdf> Acesso em 14 out. 2018.

MARRINER, Harry. *Dart-thrower use in Colombia and its representation in colombian rock art*. IN. **Rupestreweb**, 2000. Disponível em <http://rupestreweb.tripod.com/marriner.html> Acesso em 08 nov. 2018. *Apud* Bray, Warwick. *The Gold of El Dorado*. Catalogue to accompany the exhibition. The Royal Academy, London. 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Estrutura do Comportamento**. Belo Horizonte: Interlivros, 1975.

MINISTÉRIO DE MINAS E ENERGIA. **Mapa da Geodiversidade do Mato Grosso do Sul**. Secretaria de Geologia, Mineração e Transformação Mineral: Brasília, 2009. Disponível em: <http://www.terrabrasilis.org.br/ecotecadigital/pdf/mapa-de-geodiversidade-do-estado-de-mato-grosso-do-sul.pdf> Acesso em 13 nov. 2018.

NÖTH, Winfried. **A Semiótica no Século XX**. São Paulo: AnnaBlume, 1996.

PEIRCE, Charles. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e Classificação dos Registros Gráficos Pré-históricos do Nordeste do Brasil. **Revista CLIO** - Série Arqueológica, Recife, v. 1 n. 8, p. 35-68,1992.

PESSIS, Anne-Marie. *Les premiers registres de la mise en scene*. Tese de Doutorado pela Universidade de Paris. Nanterre, 1997.

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

RENFREW, Colin; ZUBROW Ezra. *The Ancient Mind*. New York: Cambridge University, 1994.

RENFREW, Colin; BAHN, Paul. *Archaeology: Theories, methods and practice*. New York: Thames and Hudson, 1991.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Ed. 27. São Paulo: Cultrix, 2006. Disponível em: <file:///C:/Users/Samsung/Downloads/SAUSSURE%20-1916-%20Curso%20de%20Linguistica%20Geral.pdf> Acesso em 26 out 2018.

SOUZA, Carlos Alberto Coutinho de; BENTO, Luiz Carlos. Sítios Arqueológicos de Representação Rupestre: um campo de possibilidades para a pesquisa histórica em Coxim. IN. **Monções: Revista do Curso de História da UFMS** – Campus de Coxim: Out.2014/Mar.2015 – ISSN: 2358-6524. Disponível em: <file:///C:/Users/Samsung/Downloads/685-1769-1-SM.pdf> Acesso em 14 set. 2018.

SHANKS, M. *Photography and Archaeology*. IN. *The Cultural Life of Images: Visual Representation in Archaeology*. MOLYNEAUX, B. London: TAG, 1997. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00293659950136228> Acesso em 20 out. 2018.

VAN DER LEEUW, S.E. *Cognitive aspects os 'technique'*. IN *The Ancient Mind*. RENFREW, Colin; ZUBROW Ezra. New York: Cambridge University, 1994. p.134-142.

VAN DYKE, Ruth. *Seeing the Past: Visual Media in Archaeology*. IN. *Visual Antropology: American Anthropologist*, vol 108, Issue 2, p.370-384 – ISSN 1548 1433. University of California, 2006. Disponível em: [http://bingweb.binghamton.edu/~rvandyke/public\\_html/Publications\\_files/Van%20Dyke%202006%20-%20Visual.pdf](http://bingweb.binghamton.edu/~rvandyke/public_html/Publications_files/Van%20Dyke%202006%20-%20Visual.pdf) Acesso em 18 out. 2018.

VERONEZE, Ellen. **A Ocupação do Planalto Central Brasileiro: o nordeste do Mato Grosso do Sul**. Dissertação de Mestrado em História. Orientador Prof. Dr. Pedro Ignácio Schmitz. Programa Arqueológico do Mato Grosso do Sul: Instituto Anchieta de Pesquisas/UNISINOS, 1993.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A Inconstância da Alma Selvagem: e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

VIALOU, Águeda Vilhena. **Pré-história do Mato Grosso**. Vol. I – Santa Elina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

WÜST, Irmhild. A Arte Rupestre: seus mitos e seu potencial interpretativo. IN. **Ciências Humanas em Revista**. Jan./Dez.1991. p.41-74.

## **FONTES FOTOGRÁFICAS**

COPÉ, Silvia Moehlecke. **Projeto Ocupação Pré-colonial do Vale do Taquari-Paraguai. Sessão Alto Vale do Taquari/MS.** Filmes 01, 02 e 03. Núcleo de Pesquisa Arqueológica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (NUPARQ-UFRGS), 1986.

## **LISTA DE ENDEREÇOS ELETRÔNICOS**

**PREFEITURA MUNICIPAL DE ALCINÓPOLIS-MS.** Alcinópolis: Mato Grosso do Sul. Disponível em: <https://www.alcinopolis.ms.gov.br/> Acesso em 04 set. 2018.

**PREFEITURA MUNICIPAL DE COXIM-MS.** Coxim: Mato Grosso do Sul. Disponível em: <http://www.coxim.ms.gov.br/> Acesso em 04 set. 2018.

**PREFEITURA MUNICIPAL DE COSTA RICA-MS.** Costa Rica: Mato Grosso do Sul. Disponível em: <https://www.costarica.ms.gov.br/> Acesso em 05 set. 2018.

**PREFEITURA MUNICIPAL DE PEDRO GOMES-MS.** Pedro Gomes: Mato Grosso do Sul. Disponível em: <http://pedrogomes.ms.gov.br/> Acesso em 06 set. 2018.