

Continuidades e transformações nas manifestações rupestres da tradição planalto em Mato Grosso do Sul, Brasil. O caso das pinturas rupestres do município de Rio Negro*

*Rodrigo Luiz Simas de Aguiar***

*Keny Marques Lima****

*Laio Guimarães Freitas*****

Resumo. Por amplas faixas do Brasil central repetem-se motivos rupestres cujas similaridades permitem situá-los dentro da Tradição Planalto. Contudo, tão importantes como os processos de continuidade que conferem as características essenciais da tradição em questão, são as particularidades cujos atributos revelam transformações regionais específicas. No município de Rio Negro, Estado de Mato Grosso do Sul, conjuntos de arte rupestre reproduzem pinturas zoomórficas, típicas da Tradição Planalto. Os sítios registrados e estudados no município de Rio Negro serão, posteriormente, associados aos demais presentes em uma ampla área de transição entre planície pantaneira e a região serrana, permitindo melhor contextualização regional a partir da observação das continuidades e transformações ocorridas na Tradição Planalto para o Estado de Mato Grosso do Sul.

Palavras-chave: Arte rupestre; Tradição Planalto; Mato Grosso do Sul; Brasil.

Continuities and transformations in the plateau tradition Paleolithic manifestations in Mato Grosso do Sul, Brazil.

Abstract. Paleolithic engravings and pictures whose similarities include them within the Plateau tradition abound in Central Brazil. The importance of the continuity processes that confer to the above-mentioned Tradition its essential features is similar to the peculiarities that reveal specific regional transformations. Paleolithic engravings reproduce zoomorphic features, typical of the Plateau Tradition, in Rio Negro RS Brazil. The registered and studied

* Artigo recebido em 02/05/2012. Aprovado em 10/08/2012.

** Professor do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFGD, Dourados/MS, Brasil. E-mail: rodrigoaguiar@ufgd.edu.br

*** Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFGD, Dourados/MS, Brasil. E-mail: kenyddos@hotmail.com

**** Graduado em Ciências Sociais pela UFGD, Dourados/MS, Brasil. E-mail: laio@hotmail.com

sites in Rio Negro will be later associated to others within a wider tradition area between the Pantanal plateau and the hilly region. A better regional contextualization will be provided based on continuities and transformations in the Plateau Tradition of the state of Mato Grosso do Sul, Brazil.

Keywords: Paleolithic pictures; Plateau Tradition; Mato Grosso do Sul; Brazil.

Continuidades y transformaciones en las manifestaciones rupestres de la tradición Planalto en Mato Grosso do Sul, Brasil. El caso de las pinturas rupestres del municipio de Río Negro

Resumen. Motivos rupestres cuyas semejanzas permiten situarlos dentro de la Tradición Planalto se repiten a lo largo de amplios corredores del Brasil central. Mas, a pesar de la importancia de los procesos de continuidad que le dan las características esenciales de la tradición en cuestión, son las particularidades y sus atributos que revelan transformaciones regionales específicas. Los conjuntos de arte rupestre del municipio de Río Negro, Estado de Mato Grosso do Sul, reproducen pinturas zoomórficas, típicas de la Tradición Planalto. Los sitios registrados y estudiados en dicho municipio luego serán asociados a los demás sitios presentes en la gran área de transición entre la planicie *pantaneira* y la región serrana, permitiendo una mejor contextualización regional a partir de la observación de las continuidades y transformaciones ocurridas en la Tradición Planalto en el Estado de Mato Grosso do Sul.

Palabras Clave: Arte rupestre; Tradición Planalto; Mato Grosso do Sul; Brasil.

1. Introdução

A região de Rio Negro, no Estado de Mato Grosso do Sul, possui uma paisagem diversificada, onde intercalam montanhas e rios caudalosos. Parece ser o ponto de junção de três biomas: além de estar na faixa de transição entre as terras altas do complexo serrano e a planície pantaneira, por vezes apresenta vegetação densa, similar àquela que se estende pelo Sudeste e Sul do Brasil, denominada de Mata Atlântica. Desta situação geográfica onde os três biomas – pantanal, cerrado e mata atlântica – se interpolam resulta um

ambiente extremamente propício para acomodar grupos humanos, com farta opção de alimentação.

As datações radiocarbônicas revelam distintos períodos de ocupação humana para o Mato Grosso do Sul. A mais antiga corresponde a grupos de caçadores nômades, mais adaptados ao ambiente de savana, que neste Estado pode chegar a até 11 mil anos (SCHMITZ, 2005). Pedro Ignácio Schmitz, que desenvolveu importantes pesquisas no Mato Grosso do Sul, coordenando a equipe do Instituto Anchieta de Pesquisa, vai classificar este período de ocupação como *Tradição Itaparica* da *Fase Paranaíba*.

O ótimo climático para o Centro-Oeste veio a ocorrer entre 8 e 6 mil anos atrás, quando os ambientes adquiriram uma feição paisagística e ecológica próxima da que hoje possuem. Os arqueólogos Emilia Kashimoto e Gilson Rodolfo Martins, em pesquisas desenvolvidas no Rio Paraná, ao longo de seu curso pelo Estado de Mato Grosso do Sul, estabelecem a data de 6 mil AP (antes do presente) como o período mais antigo de ocupação das margens do grande rio (KASHIMOTO; MARTINS, 2005). Este novo momento de ocupação vai ser conhecido em algumas partes do Centro-Oeste como *Tradição Serranópolis* (SCHMITZ, 1999). As ocupações humanas, a partir de 6 mil anos atrás, são de grande relevância para compreender o contexto arqueológico das áreas de transição entre a planície pantaneira e as terras altas do complexo serrano que separa os rios Paraná e Paraguai.

Quanto às ocupações por grupos ceramistas, o Mato Grosso do Sul vai apresentar assentamentos das tradições *Una*, *Aratu-Sapucai* e *Tupiguarani*, além de ocorrência de sítios cerâmicos que não se enquadram em nenhuma destas tradições elencadas e que necessitam de mais pesquisas para sua correta classificação. A *Tradição Una* possui datas para o Centro-Oeste que recuam 4 mil anos (PROUS, 1992) e se caracteriza por recipientes de pequena dimensão e ausência de decoração. Os ceramistas da *Tradição Una*, por vezes, ocuparam as

mesmas grutas anteriormente utilizadas pelos grupos aceramistas caçadores-coletores, ainda que igualmente ocorram sítios a céu aberto vinculados a esta mesma tradição ceramista (EREMITES DE OLIVEIRA; VIANA, 2000). Com efeito, durante os trabalhos de campo em Rio Negro foi constatada presença desta modalidade de cerâmica junto a um abrigo com arte rupestre.

A *Tradição Aratu-Sapucaí* também ocorre com certa frequência no Mato Grosso do Sul. São ocupações litocerâmicas, via-de-regra. Os arqueólogos descrevem os indivíduos da *Tradição Aratu-Sapucaí* como os ceramistas das grandes aldeias anelares (EREMITES DE OLIVEIRA; VIANA, 2000) que ocuparam áreas abertas próximas às margens de rios. No preparo da pasta da cerâmica *Aratu* foi utilizado como antiplástico tanto o cariapé como o mineral e as paredes dos vasilhames atingem até 30 cm de espessura (BEBER, 1994). A cerâmica *Aratu-Sapucaí* possui forma e dimensão variadas, predominando as vasilhas piriformes, esféricas ou elipsoides grandes, que podem chegar a comportar centenas de litros (EREMITES DE OLIVEIRA; VIANA, 2000).

Outro grupo ceramista de grande dispersão pelo território sul-mato-grossense é o *Tupî-guarani*. A tradição arqueológica *Tupî-guarani* caracteriza-se pela produção de recipientes de grande dimensão com decorações que vão de pintada a plástica (corrugada). Estima-se que o início da ocupação do território que hoje corresponde ao Mato Grosso do Sul por ceramistas *Tupî-guarani* tenha ocorrido há 1.300 A.P. (KASHIMOTO; MARTINS, 2008).

Esse contexto arqueológico emerge como pano de fundo para a arte rupestre que ocorre na ampla faixa de transição entre as terras altas do complexo serrano sul-mato-grossense e a planície pantaneira. Não obstante, cabe lembrar que o Estado de Mato Grosso do Sul, apesar do enorme esforço dos arqueólogos da Universidade Federal da Grande Dourados, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e de outras instituições que desenvolvem pesquisas pelo Centro-Oeste, carece enormemente de mais

pesquisas de cunho acadêmico. Estas pesquisas, cujo objetivo não se limite ao modelo de arqueologia de contrato, são imperativas para a consolidação do quadro de ocupação pré-histórica do Mato Grosso do Sul.

Para a área de transição entre as terras altas do complexo serrano sul-mato-grossense e a planície pantaneira ocorrem motivos rupestres cujos atributos estilísticos nos permitem situá-los dentro da *Tradição Planalto*. No município de Rio Negro, distante aproximadamente 150 km da capital Campo Grande, sítios arqueológicos de pinturas rupestres reproduzem tais grafismos típicos da *Tradição Planalto*, contudo, com ocorrência de motivos particulares da região. Desta forma, entende-se que a área em questão apresenta continuidades que garantem o vínculo à tradição mencionada, mas também transformações regionais em relação à macrotradição. Cabe frisar que as continuidades são neste artigo entendidas como um conjunto de atributos estilísticos e tecnológicos que revelam uma ligação na essência iconográfica entre os grafismos classificados dentro de uma mesma tradição arqueológica.

Não obstante, tão importantes como os processos de continuidade, que conferem as características estéticas essenciais para a tradição em questão, são as particularidades, cujos atributos revelam adaptações em decorrência de fenômenos culturais específicos. Além das representações animalistas, com ocorrência de aves, quelônios, sáurios, cervídeos e outros quadrúpedes, aparecem ulteriores motivos de estilo geométrico. Motivos geométricos relativamente similares foram registrados por Vialou (2006) em Cidade de Pedra, Estado de Mato Grosso.

No que tange os motivos típicos da tradição Planalto, Pedro Ignácio Schmitz, juntamente com sua equipe, catalogou figuras similares no Estado de Goiás, as quais englobou uma subclassificação denominada *Estilo Serranópolis* (SCHMITZ *et al*, 1984). Já, André Prous (1992) classifica os diversos sítios com pinturas de aves que ocorrem por ampla área do centro do Brasil como

pertencentes às *Fácies Ballet*, pois em alguns casos estas representações ornitomorfos estão associadas com figuras humanas em cenas de movimento – o que é raro para a tradição do planalto.

No contexto arqueológico para a região aqui retratada, as pinturas aparecem em grutas e abrigos sob-rocha. Os sítios registrados e estudados no município de Rio Negro serão, posteriormente, associados aos demais presentes em uma ampla área de transição entre planície pantaneira e Serra da Bodoquena, permitindo melhor contextualização regional a partir da observação das continuidades e transformações ocorridas na Tradição Planalto para o Estado de Mato Grosso do Sul, especialmente no que se refere à situação de transição entre terras baixas do Pantanal e terras altas do complexo serrano sul-mato grossense – mais especificamente Serra da Bodoquena e Serra de Maracaju. No texto que segue serão apresentados os resultados obtidos pela equipe do Gipedas/UFGD (Grupo Ibero-americano para Pesquisa e Difusão da Antropologia Sociocultural) acerca das ocorrências de grafismos rupestres no município de Rio Negro.

2. Arte rupestre e tradição planalto

O termo *tradição* aplicado ao campo da arte rupestre é hoje utilizado como instrumental classificatório. Gabriela Martin (2005) chama a atenção, nestes casos, para a ocorrência de grafismos emblemáticos, que se repetem em diferentes sítios, como chave para a classificação em tradições arqueológicas na arte rupestre. Áreas com ocorrências rupestres que apresentam elementos visual e tecnologicamente muito similares são englobados dentro de uma mesma chave classificatória, ordenada por macrotradições, ou seja, muitos arqueólogos associam permanências estilísticas a continuidades ou filiações étnicas. Obviamente, este tema não deixa de ser polêmico e causa entusiasmadas discussões no meio acadêmico.

Vanessa Linke, em sua dissertação de mestrado sobre a arte rupestre da região de Diamantina, faz a seguinte observação sobre a divisão dos motivos em tradições:

Resumidamente isto quer dizer que figuras semelhantes, dispostas ao longo do espaço e do tempo, teriam sido realizadas por povos pertencentes a um mesmo grupo étnico. Definitivamente, tal concepção não tem condições de ser levada adiante, afinal, se tomarmos como exemplo nossa sociedade ocidental contemporânea, acharemos representações visuais (arquitetura, iconografia...) absolutamente semelhantes entre si, que foram produzidas por grupos étnicos diferentes (LINKE, 2008, p. 60).

O pensamento de Linke, obviamente, não pode deixar de ser avaliado. Independente da posição na polêmica acerca de divisão da arte rupestre em tradições, a maioria dos autores concorda que as chaves classificatórias são insuficientes para dar conta de compreender os fenômenos rupestres em caráter mais amplo.

Uma solução para as inúmeras particularidades registradas entre diferentes regiões para uma mesma tradição foi a divisão em sub-tradições. Na visão de Gabriela Martin (2005, p. 235), “dentre as sub-divisões posteriores está a sub-tradição, termo introduzido para definir o grupo desvinculado de uma tradição e adaptado a um meio geográfico e ecológico diferentes, que implica a presença de elementos novos” (para mais detalhes sobre a divisão das ocorrências rupestres em tradições arqueológicas consultar: MARTIN, 2005; PROUS, 1992; PESSIS, 1992).

A polêmica reside na questão de vinculação entre tradição e grupo étnico, o que resulta em argumento volátil ante a enorme dificuldade de subsidiar o estudo das populações pré-históricas para além da cultural material. Por outro lado, investir em pesquisas que marquem as continuidades e transformações das tradições rupestres entre os diversos complexos arqueológicos nacionais pode ser um caminho deveras profícuo.

As continuidades marcam vinculações – ainda que somente no campo estilístico – e as transformações testemunham as adaptações às particularidades regionais. As transformações, em uma primeira instância, não podem ser entendidas nem como desvinculação étnica, nem como continuidade adaptada, pois o atual quadro arqueológico nacional não nos permite atingir tal nível de conclusão. Por outro lado, toda e qualquer discussão sobre o assunto não pode ser desprezada.

Normalmente, as tradições arqueológicas aparecem em uma ampla área do território nacional, separadas de um sítio a outro às vezes por muitas centenas de quilômetros – há casos em que a distância entre sítios pode passar de mil quilômetros, como ocorre entre os petroglifos da Tradição Geométrica Meridional. A manufatura de determinada cultura material, ou a composição de dada manifestação pictórica, apresenta características compartilhadas que permitem situar seus elaboradores dentro de uma mesma categoria. Entretanto, o que se torna questionável é a contemporaneidade entre tais produtos arqueológicos ou ainda uma vinculação étnica mais estreita. Primeiro, ainda que as características técnicas indubitavelmente sejam análogas, as pequenas variações regionais apontam descontinuidades ou transformações, refletidas no estilo, na matéria-prima ou ainda na técnica de representação. Isso representa desvinculação? A resposta possivelmente é não. Mais bem representam particularidades que passarão a ser melhor compreendidas por meio da ampliação do estado de conhecimento, ou seja, por mais pesquisas, mais dados, mais escavações. Conforme lembra Clive Gamble, de tempos em tempos a popularidade pode mudar e os arqueólogos podem registrar isso porque os estilos aparecem e desaparecem; alterações na popularidade podem ser interpretadas de diferentes maneiras, como por exemplo: a movimentação espacial de pessoas com suas culturas, as transformações de uma sociedade, ou ainda a difusão de ideias e tecnologias (GAMBLE, 2001). Entretanto, conforme

se sustenta neste artigo, estas alterações não necessariamente representam desvinculação étnica – apesar de ser impossível comprovar uma vinculação.

O ato de associar uma variável material à determinada etnia atinge uma problemática que quiçá transcenda a esfera da arqueologia. Como lembra Barth (2000), os grupos étnicos se autoidentificam e comunicam sua etnicidade por meio de elementos diacríticos e sentimento de pertencimento. Ao transpor este conceito para a arte rupestre acabamos por não rejeitar de todo os vínculos que pinturas rupestres de uma mesma tradição guardam, ainda que estes complexos rupestres estejam separados por mais de mil quilômetros. Alguns painéis de pintura rupestre podem ser compreendidos como a materialização de um discurso cosmológico. Sua repetição em diferentes pontos do Brasil, por sua vez, marcaria a continuidade deste corpus cosmológico, transmitido entre diferentes grupos sociais e ao longo de sucessivas gerações.

Para sustentar análises trilhadas nesta linha de pensamento, antes é necessário levantar tipologias, características estilísticas, tecnologias e os motivos empregados na elaboração de grafismos rupestres. A função da tipologia é diagnosticar a amplitude de um fenômeno, ao mesmo tempo em que divide e classifica este fenômeno em várias categorias organizativas (CLEGG, 1983). Fica claro que se há um código, cujo significante nos foge, o primeiro passo seria organizar estas iconografias em categorias por semelhança. A ocorrência de combinações específicas em situações padrão vem comprovar a existência de uma estrutura básica no código. Com base na análise dos elementos e suas repetições, o arqueólogo francês André Leroi-Gourhan verificou que certos povos que ocuparam determinada região da Europa no paleolítico projetaram um pensamento estruturado nas paredes das grutas, onde os símbolos estariam agrupados em setores, obedecendo a regras de associação (LEROI-GOURHAN, 1993).

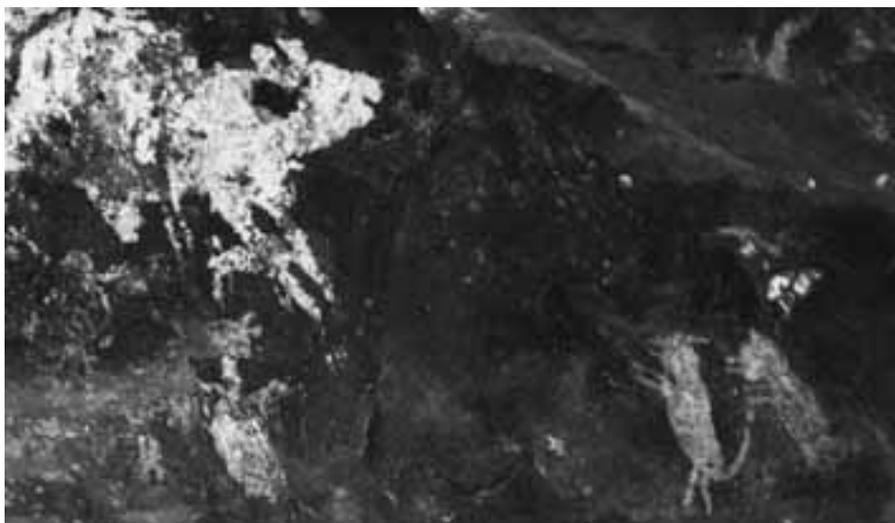
Uma ocorrência rupestre no sítio Boa Vista da Água Fria, município de Rio Negro (MS), ilustra as implicações simbólicas a que um sítio de arte

rupestre está imerso. Trata-se de um painel de pinturas monocromáticas, com predominância do branco, onde estão representadas figuras zoomorfas que expressam atributos antropogênicos. Alguns quadrúpedes são representados em postura bípede. Boa parte dos motivos teve os traços das bocas modificados, exageradamente abertos, como se o objetivo fosse demonstrar que estes animais estariam a vocalizar um discurso.

Figura 1. Painel que expressa representações de animais com atributos antropogênicos.



Figura 2. Detalhe do mesmo painel. Fazenda Boa Vista de Água Fria.



Muitas mitologias indígenas vão tratar de animais que expressam atributos humanos, ou ainda de fenômenos de dualismo da alma em que os humanos compartilham uma essência animista com espécies da fauna. Entre alguns grupos indígenas contemporâneos, atributos que em nosso pensamento ocidental são de origem antropogênica – como capacidade de comunicação, intencionalidade, desejo e afetividade – passam a ser compartilhados com uma série de seres não humanos com os quais as pessoas interagem e dependem para desenvolver a vida social (AGUIAR; PEREIRA, 2010).

De fato, o painel rupestre em questão mais parece um festim animalesco, preenchido de significado cosmológico ao conceder às personagens atributos antropogênicos. Percebe-se uma figura central, de grande dimensão, para a qual todas as outras figuras do painel, representadas em tamanho reduzido, estão voltadas, ou seja, o painel é um quadro estético, é um quadro de continuidade cultural, porém, mais que isso, é a comunicação expressa de um quadro cosmológico de grande significância para os autores dos motivos. Daí a importância de se entender as continuidades e transformações de um complexo rupestre vinculado a uma tradição arqueológica. As analogias comparativas não são propostas exatas e inflexíveis de interpretação, mas reflexões que nos ajudam a entender as motivações da prática de pinturas e gravuras rupestres. Muito condenada pela arqueologia processualista, as inferências e reflexões são a marca de uma arqueologia de cunho antropológico, que busca a compreensão de um fenômeno e seu contexto, mais que uma explicação típica das ciências naturais.

As continuidades são laços em potencial que une os autores destes símbolos rupestres, por vezes separados por várias centenas de quilômetros e séculos de existência. A representação das aves no complexo rupestre de Rio Negro pode ser interpretada como um destes elos. Aves pintadas da mesma forma, com asas abertas em forma de pente, em um estilo monocromático,

mostra-se um elo importante de continuidade da arte rupestre do município sul-mato-grossense de Rio Negro com outras manifestações rupestres da tradição Planalto, presentes também nos Estados de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Paraná. Na sequência, será apresentada a descrição dos sítios com pintura rupestre investigados no município de Rio Negro.

3. As pinturas rupestres do município de Rio Negro, MS

Foram estudados três sítios no município de Rio Negro: A Fazenda Serra Brava, a Fazenda Boa Vista da Caverna do Samuca e a Fazenda Boa Vista da Água Fria. Os três sítios aparecem associados a cavernas, porém, em uma vistoria superficial não foram encontrados vestígios de cultura material no interior destas cavernas. Na entrada de duas das três cavernas havia sinais de escavação, similar a uma pequena quadrícula executada em pouca profundidade e sem esmero, quiçá uma evidência de possíveis atividades ilegais para captação de material arqueológico – contudo, este dado não pôde ser confirmado. O aspecto positivo é que os gerentes destas fazendas estão muito conscientes do patrimônio arqueológico e agem em prol da preservação, narrando casos em que eles próprios intervieram para evitar situações de vandalismo. Mostraram os locais à nossa equipe com muito orgulho e sempre interessados no trabalho arqueológico a fim de entender melhor o elo entre os grafismos e populações de um passado remoto. É importante registrarmos essa situação de receptividade na área estudada, já que o trabalho arqueológico em outras áreas de fazendas no Estado de Mato Grosso do Sul é muito difícil em virtude da confusão que os fazendeiros fazem entre pesquisa em arqueologia pré-histórica e demarcação de terras indígenas, ainda que se trate de coisas totalmente distintas e sem qualquer relação.

Os três sítios, como esperado, estão próximos a fontes ou cursos de água. Na Fazenda Serra Brava, as pinturas estão numa formação rochosa elevada, com vista privilegiada para o entorno. O vermelho, com variações entre claro e

escuro (Bordô), é a cor predominante em todos os sítios. Contudo, também aparecem o branco, o amarelo e o preto. Normalmente, os pigmentos utilizados para a elaboração de pinturas rupestres são de origem mineral, conforme constatou a arqueóloga Maria Conceição Meneses Lage, a partir de suas pesquisas em arqueoquímica no Parque Nacional da Serra da Capivara (MENESES LAGE, 2002). Segundo a autora, o vermelho é óxido ferroso, o amarelo goetita, e o branco kaolinita ou gipsita. O preto seria a exceção, obtido com base em carvão animal ou vegetal.

Uma pintura é o resultado de marcas feitas sobre a rocha por meio de adição de matéria-prima, em oposição às gravuras, que são feitas a partir da remoção de material da rocha (CLEGG, 1983). A pintura, que pode ser monocromática ou policromática em razão do número de cores empregadas, foi aplicada sobre a rocha de diferentes formas: linhas traçadas por meio de pincéis ou espátulas, por meio de estampa ou carimbo, ou ainda por pulverização em uma técnica denominada aspensão (AGUIAR, 2002). O processo de elaboração de grafismos rupestres por pigmentos pode ainda ser dividido em seco (desenhado) ou molhado (pintado) (CLEGG, 1983).

Nos sítios de Rio Negro predominam os grafismos monocromáticos. Em apenas um dos grafismos foi constatado o emprego de duas cores, mas a obra parece ter sido abandonada no meio de sua composição. No demais, registrou-se uma variedade de técnicas na elaboração das representações rupestres: figuras lineares, figuras lineares cheias, figuras em silhueta; linhas finas, linhas grossas; pigmento úmido e pigmento seco.

Os motivos também são importantes indicadores para as chaves classificatórias. Um motivo é uma estrutura visual recorrente que possui um particular arranjo de seus componentes; e ainda que varie em alguns detalhes, sua organização visual básica permanece constante (CLEGG, 1983). Em Rio Negro, existe uma arte animalista com motivos bem definidos: aves, cervídeos, tatus,

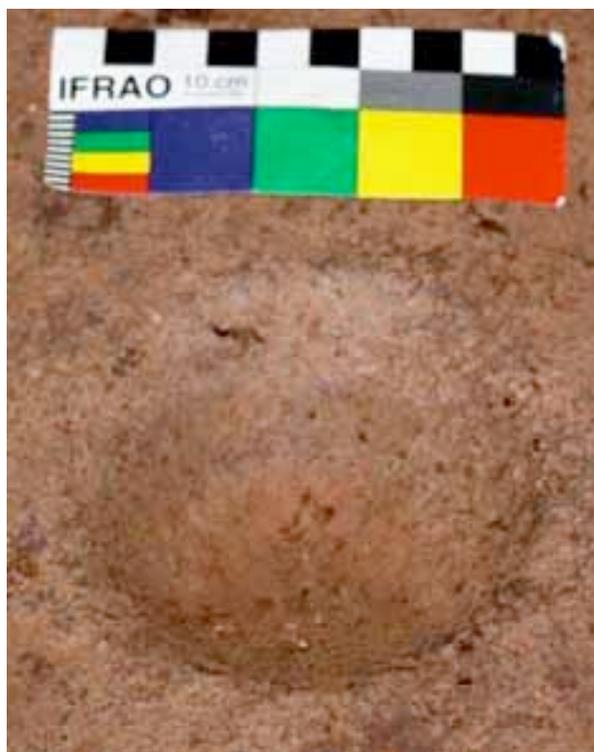
jabutis ou cágados, capivaras, sáurios, peixes e sapos. No sítio Fazenda Boa Vista de Água Fria há um segundo estilo rupestre, apoiado em motivos geométricos, com ocorrência de figuras astronômicas, linhas paralelas, séries de pontos, e figuras compostas de campos delimitados. Uma destas figuras assume a condição de emblemática, sendo reproduzida sempre em pares e somando pelo menos oito pares: campo linear retangular ou oval, preenchido por pontos e com linhas retas paralelas que partem de suas extremidades inferior e superior.

Figura 3. Representação emblemática do sítio Fazenda Boa Vista de Água Fria.



Os três sítios apresentam problemas de conservação, especialmente pelo desprendimento de placas da rocha suporte, pelos líquens e pela ação de térmitas. Em alguns casos foi constatada ação humana (vandalismo), mas felizmente foram poucas ocorrências. A esfoliação é mais intensa em um dos paredões do sítio da Fazenda Boa Vista de Água Fria, que em muitos casos impede a precisa identificação dos símbolos. Neste mesmo sítio há muitas sobreposições, contudo, o avançado estado de vestígio¹ em que se encontram tais pinturas impossibilita identificar com clareza os níveis das sobreposições. Os pormenores serão tratados na descrição individualizada dos sítios. Curiosamente, nos três sítios há ocorrência de mossas, similares a moendas.

Figura 4. Mossa, ocorrência padrão nos três sítios.



¹ Ou seja, quando o desgaste torna o motivo pouco perceptível.

Figura 5. Grafismos comprometidos pelo alto nível de esfoliação. Fazenda Boa Vista de Água Fria.



4. Descrição dos sítios

4.1. Fazenda Serra Brava

O sítio constitui-se de um abrigo contíguo à entrada de uma caverna de grande dimensão, situada num maciço rochoso cuja base se eleva vários metros do nível do solo. Predominam os grafismos naturalistas monocromáticos, com uso exclusivo do vermelho. Destacam-se as representações ornitomorfas, especialmente o tuiuiú e a ema/seriema pintados em tamanho natural. Ocorre associação de estilos, sendo a parte superior do painel ocupada com motivos geométricos abstratos. Estes motivos geométricos foram sobrepostos por conjuntos de bastonetes em sequência, alinhados horizontalmente. Os bastonetes foram obtidos por raspagem, sendo o único caso de petroglifo nos três sítios estudados. Todavia, sabe-se da existência de um sítio de petroglifos no município de Rio Negro e que será estudado num segundo momento da pesquisa.

Figura 6. Representações ornitomorfas (tuiuí?) em tamanho natural – 1,20 m. Fazenda Serra Brava.



A sobreposição dos bastonetes às pinturas poderia indicar um segundo momento de ocupação do sítio. Ao observar uma associação das pinturas às tradições pré-ceramistas, conforme constatado por Schmitz em outros pontos do Centro-Oeste (SCHMITZ, *et al*, 1984), este segundo momento rupestre do sítio Serra Brava em específico seria obra de grupos ceramistas, posteriores aos caçadores e coletores autores das pinturas. Com efeito, foram encontrados raros vestígios de cerâmica associada ao sítio em questão, cerâmica esta muito similar àquelas pertencentes à tradição Una: cor pardacento-escura, sem decoração, com paredes de fina espessura e indicando produção de recipientes de pequena dimensão.

Entre as pinturas há o predomínio dos traçados lineares, combinados com corpos preenchidos, numa situação de transição entre linear cheio e silhueta. Riscos vermelhos contínuos cortam os paredões, como se resultantes

do uso de bastões de tinta. Em alguns setores há grandes manchas de pigmento vermelho sem forma definida.

Figura 7. Fragmentos de cerâmica encontrados no abrigo onde ocorrem as pinturas de Serra Brava.



4.2. Fazenda Boa Vista – Caverna do Samuca

Trata-se de um pequeno complexo rupestre situado no interior de uma caverna. Os autores escolheram o teto da caverna para executar os grafismos, muitos dos quais representativos naturalistas: quadrúpedes, como veados e capivaras. Aparecem também representações astronômicas e geométricas, como pontos, cruzes e linhas contínuas. São figuras monocromáticas em cor vermelha, algumas obtidas por traçado linear, outras em silhueta. As figuras estão muito apagadas, em estado de vestígio.

Percebeu-se, posteriormente, pelo processamento das imagens, a existência de figuras pintadas com pigmento branco, mas que estão em avançado estado de vestígio, beirando o desaparecimento. As figuras vermelhas, também bem apagadas, estão sobrepostas às brancas. As brancas são igualmente representações faunísticas. Em alguns locais as pinturas estão tão desgastadas que só é possível notar manchas de pigmentos, impossibilitando a precisa identificação do motivo.

Figura 8. Cervídeo, Caverna do Samuca



4.3. *Fazenda Boa Vista de Água Fria*

Propriedade homônima, porém situada na localidade de Água Fria, distante cerca de 50 km da fazenda anterior. Dos três sítios arqueológicos investigados é o que possui a maior concentração de grafismos rupestres.

Divididos em três perímetros preenchem uma área de 37 m de paredão. Foi difícil estabelecer uma contagem precisa, pois muitos grafismos estão em estado de vestígio e repetidas sobreposições dificultam uma perfeita visualização. Estima-se a existência de cerca de 300 grafismos pintados.

As figuras são monocromáticas, traçadas principalmente em diferentes tonalidades de vermelho. Em menor quantidade aparecem os grafismos em cor branca e, mais raramente, em tons de preto e amarelo, sendo que estas duas últimas tonalidades não aparecem nos outros dois sítios. Foi no sítio da Fazenda Boa Vista de Água Fria que se registrou o uso de composição bicrômica em uma única figura, contudo inacabada.

Figura 9. Composição bicrômica, em vermelho e branco, que parece ter sido abandonada antes de sua conclusão.



Os grafismos foram elaborados por meio de diversas técnicas. Entre as figuras animalistas há um predomínio de imagens em silhueta, mas também ocorrem traçados lineares simples e lineares cheios. Já entre as representações geométricas o predomínio é do traçado linear e linear cheio. Há outras imagens que podem ter sido obtidas por dispositivos mecânicos, como carimbos. Em alguns espaços dos paredões a tinta parece ter sido salpicada, resultando em diversos gotejamentos.

Em dadas composições, o suporte rochoso foi antes preparado com um banho de tinta em tonalidade bem mais clara para, por fim, receber o grafismo. Também ocorrem jogos de sombra por dispersão da tinta, em técnica similar à aspersão. As pinturas brancas em algumas áreas receberam sobreposição de pigmento vermelho, porém, desta vez, em forma de desenho seco ao invés de tinta. Como estas figuras sobrepostas foram executadas somente com o óxido ferroso, sem que fosse acrescentada matéria graxa, as figuras ficaram quase imperceptíveis. Mas em alguns momentos é possível identificar figuras geométricas nestes desenhos secos. O uso de ocre sem matéria graxa também foi registrada pela equipe de Oldemar Blasi nos grafismos rupestres da Tradição Planalto nos Campos Gerais, Estado do Paraná (BLASI *et al*, 2002).

Sabe-se que é necessária muita pesquisa antes de propor as primeiras sequências de ocupação. Contudo, uma rápida reflexão acerca destes dados preliminares nos permite arriscar uma inferência, e sugerir a presença de dois níveis de ocupação do sítio. A ocupação mais antiga seria composta de figuras naturalistas em tons branco, vermelho e amarelo, seguida por outra, geométrica e de uso quase exclusivo do pigmento vermelho. Há também, de forma mais rara, a existência de figuras em preto, mas estas estão muito deterioradas, o que de momento impede sua contextualização no sítio.

Figura 10. Representação ictiomorfa (peixe). O artífice parece ter executado um preparo anterior na rocha, com um banho vermelho, para depois pintar o grafismo.

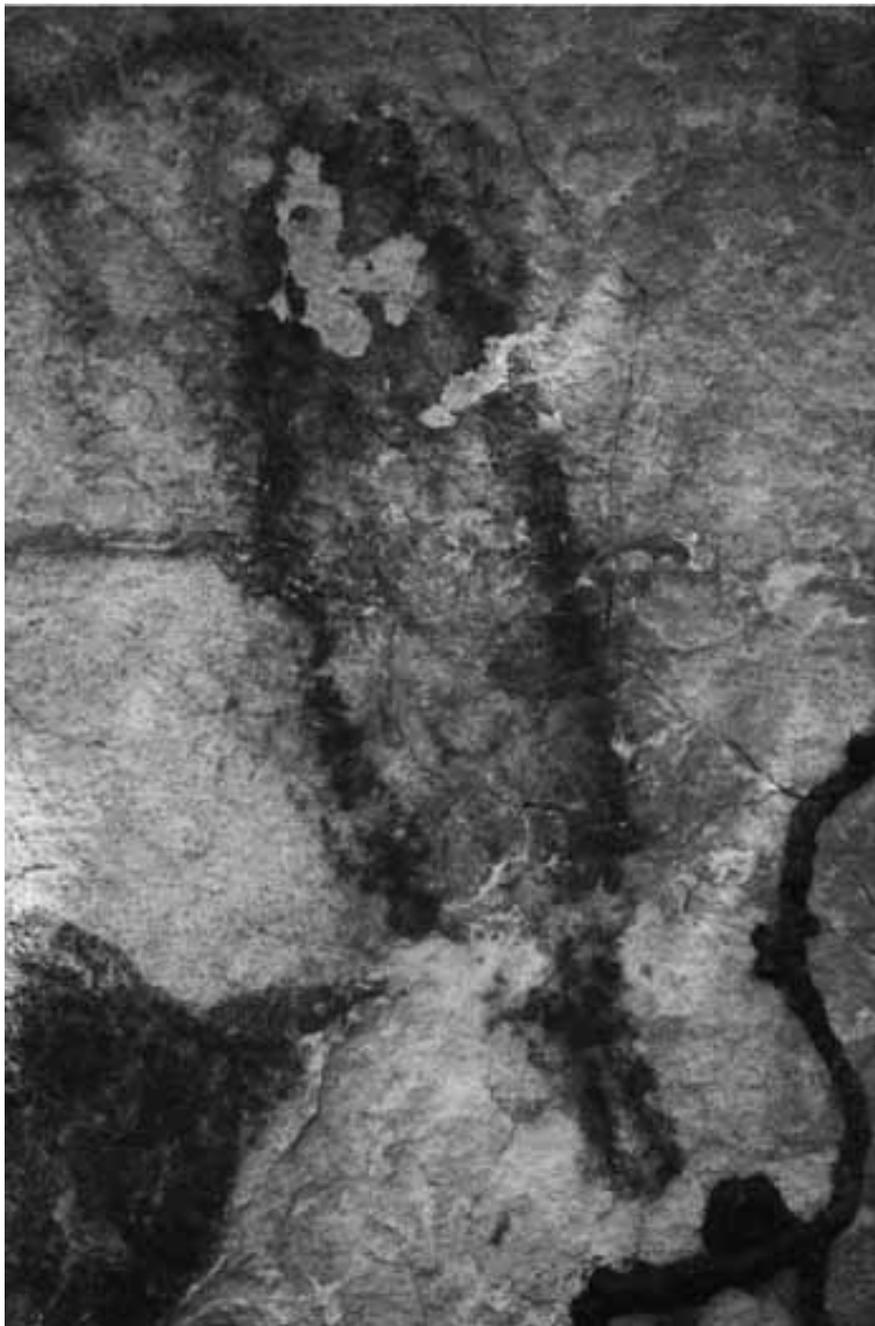


Figura 11. Grafismos da fase geométrica.



Outra diferença entre a fase naturalista e a geométrica é que na primeira há maior quantidade de figuras miniaturalizadas. Estes animais em miniatura aparecem principalmente na área com maior concentração de figuras elaboradas em pigmento branco.

Figura 12. Quadrúpede miniaturizado.

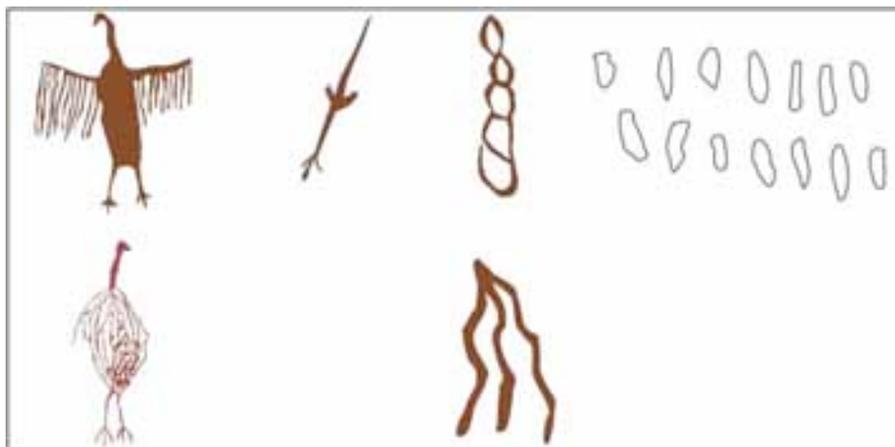


5. Principais tipologias encontradas nos sítios

Na sequência serão apresentados quadros contendo uma síntese tipológica das principais figuras dos três sítios. Não se trata de um modelo final, apenas de uma primeira contextualização dos símbolos. Com o andamento das pesquisas, estes quadros devem ser significativamente ampliados, principalmente em relação ao sítio Fazenda Boa Vista de Água Fria, que contém a maior concentração de grafismos.

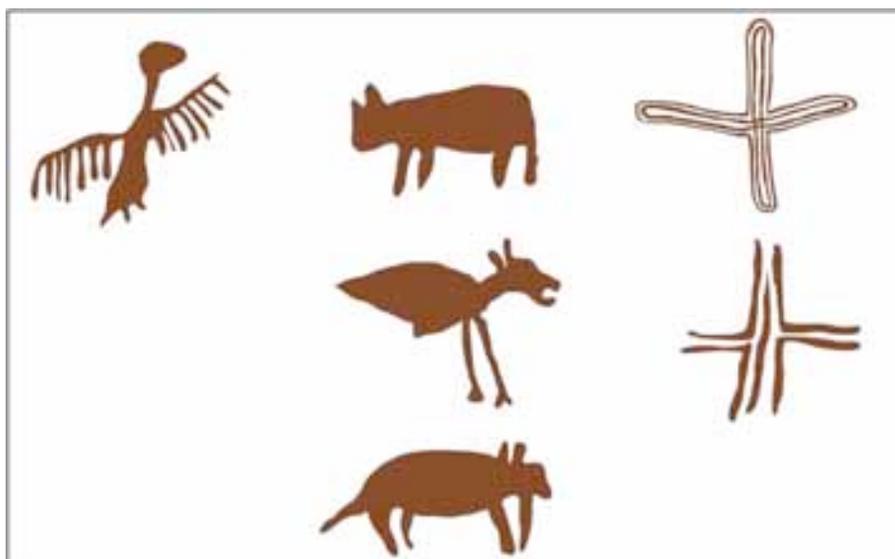
5.1. Fazenda Serra Brava

Quadro 1. Principais tipologias das pinturas do sítio arqueológico Fazenda Serra Brava.



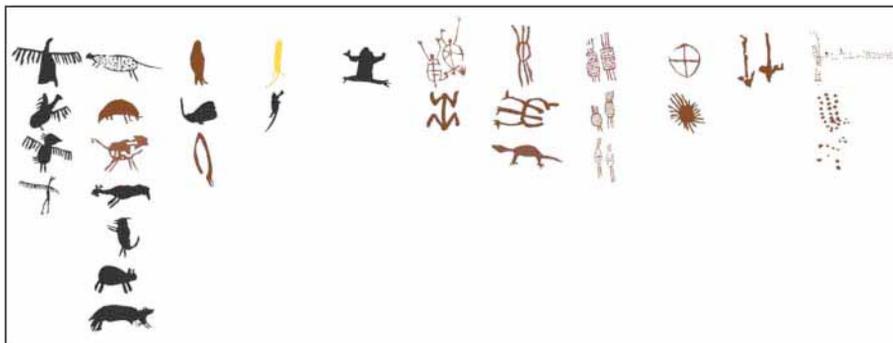
5.2. Fazenda Boa Vista – Caverna do Samuca

Quadro 2. Principais tipologias das pinturas do sítio arqueológico Fazenda Boa Vista da Caverna do Samuca.



5.3. Fazenda Boa Vista de Água Fria

Quadro 3. Principais tipologias das pinturas do sítio arqueológico Fazenda Boa Vista da Água Fria. No quadro tipológico, as figuras em preto estão na verdade representando as de pigmento branco.



Considerações finais

Muitos dos grafismos representados na arte rupestre do município de Rio Negro são análogos àqueles descritos como pertencentes à *Tradição Planalto*. São principalmente representações animalistas, executadas predominantemente em pigmento vermelho, mas também com ocorrência do branco, do amarelo e do preto. Via-de-regra compõem-se de representações monocromáticas, com rara ocorrência de antropomorfos, ou seja, atributos típicos da *Tradição Planalto*.

Contudo, há também motivos peculiares à região, demonstrando a existência tanto de continuidades como de transformações em relação à matriz estilística que confere as características identificáveis na macrotradição. As continuidades são marcadas por representações de cervídeos, aves, tatus, quelônios, capivaras e outras figuras animalistas. Os quadrúpedes, principalmente os cervídeos, apresentam estreita semelhança com aqueles que ocorrem nos Estados do Paraná, Mato Grosso, Goiás e Minas Gerais.

O sítio mais expressivo dos três estudados é o da Fazenda Boa Vista de Água Fria. São centenas de grafismos que ocorrem em setores ao longo de um paredão de 37 m. Há diferentes estilos representados neste sítio: além daqueles peculiares à Tradição Planalto há outros de estilo geométrico, com representações de linhas paralelas, figuras astronômicas e séries de pontos. Associadas a essas ocorrências geométricas há uma figura emblemática, que se repete sempre em pares, composta de um campo delimitado – retangular ou oval – preenchido com pontos e com linhas paralelas que partem das extremidades superior e inferior.

Beber (1994) registra em sua pesquisa a ocorrência de uma fase mais geométrica para a região do Alto Sucuriú, em Mato Grosso do Sul, composta mais de pinturas lineares em tom vermelho, o que leva o autor a sugerir semelhanças com a Tradição São Francisco. Ao comparar as pinturas de Rio Negro com as do Alto Sucuriú, nota-se que são poucas as figuras análogas. Como referência de comparação, foram utilizadas as reproduções da arte rupestre do Alto Sucuriú constantes nas obras de Veroneze (1992) e de Beber (1994). Também cabe destacar que, conforme assevera Prous (1992), as figuras da Tradição São Francisco são normalmente bicrômicas, ao passo que as figuras geométricas de Rio Negro são quase que exclusivamente monocrômicas.

Por outro lado, há muitas semelhanças entre as ocorrências rupestres de Rio Negro e aquelas registradas por Pedro Ignácio Schmitz em Serranópolis (SCHMITZ, 1997). Em Serranópolis, pinturas naturalistas similares às da *Tradição Planalto* aparecem relacionadas com grafismos geométricos, fenômeno que se repete em Rio Negro. Schmitz (1997, p. 20) aponta a existência, também em Serranópolis, de um “pequeno painel de figuras brancas, que destoa das figuras de seu entorno pelos procedimentos tecnológicos, a cor e os animais representados”, outra situação que se

reproduz na área estudada pela nossa equipe, mais precisamente no sítio da Fazenda Boa Vista de Água Fria (Figuras 1 e 2).

Analisando as poucas sobreposições plenamente visíveis, pode-se indicar a possibilidade de dois níveis de ocupação: um primeiro composto por grafismos naturalistas análogos aos da *Tradição Planalto* e um segundo, mais recente, composto principalmente por figuras geométricas monocromáticas. Uma das evidências utilizadas para esta proposta inicial constitui-se de um painel onde desenhos secos em óxido de ferro, no estilo geométrico, estão sobrepostos aos grafismos de cor branca em estilo animalista.

Mediante o exposto, percebe-se que os grafismos do município de Rio Negro trazem importantes contribuições para o estudo da arte rupestre em uma ampla faixa do Brasil Central, a partir dos fenômenos constatados de continuidades e transformações em relação às macrotradições propostas pela arqueologia brasileira. As pesquisas nas áreas de transição entre as terras altas do complexo serrano sul-mato-grossense e a planície pantaneira continuam e o estudo de novos sítios ampliará significativamente o conhecimento acerca da arte rupestre no Estado de Mato Grosso do Sul.

Agradecimentos

Os autores agradecem à Prefeitura Municipal de Rio Negro, na pessoa do Sr. Reginaldo, ao Sr. Iraí (guia), ao Sr. João, da Fazenda Serra Brava, ao Sr. Eurico, da Fazenda Boa Vista da Caverna do Samuca, Sr. Marcílio, da Fazenda Boa Vista de Água Fria e ao colega Anderson.

Fotografias

Autoria de Rodrigo Aguiar.

Referências

- AGUIAR, R. L. S. *Manual de Arqueologia Rupestre: uma introdução ao estudo da arte rupestre na Ilha de Santa Catarina e adjacências*. Florianópolis: IOESC, 2002.
- AGUIAR, R. L. S.; PEREIRA, L. M. Religião, dualismo da alma e as representações do 'teko porã' e do 'teko vai' entre os povos guarani. *Anais da XIII Jornadas Internacionais sobre as Missões Jesuíticas*. Dourados: UFGD, 2010.
- BARTH, F. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.
- BEBER, M. V. *Arte Rupestre no Nordeste de Mato Grosso do Sul*. Porto Alegre, 2004. Dissertação (Mestrado em História) - PUC/RS.
- BLASI, O.; PONTES FILHO, A.; MÜLLER, C. R. M. Apreciação resumida sobre a arte rupestre nos Campos Gerais do Paraná. *Fundamentos*. São Raimundo Nonato, v. 1, n. 2, p. 209-218, 2002.
- CLEGG, J. Recording Prehistoric Art. In: GRAHAM, Connah. *Australian Field Archaeology: a guide to techniques*. Camberra: Australian Institute of Aboriginal Studies, 1983. p. 87-108.
- EREMITES DE OLIVEIRA, J.; VIANA, S. A. O Centro-Oeste antes de Cabral. *Revista USP*. São Paulo, v. 44, n. 1, p. 142-189, 2000.
- GAMBLE, C. *Archaeology: the basics*. Londres: Routledge, 2001.
- KASHIMOTO, E. M.; MATINS, G. R. A problemática arqueológica da tradição cerâmica Tupiguarani em Mato Grosso do Sul. In: PROUS, André. *Os ceramistas tupiguarani*. Belo Horizonte: Sigma, 2008. p. 149-178.
- KASHIMOTO, E. M.; MATINS, G. R. *Uma longa história em um grande rio*. Cenários arqueológicos do Alto Paraná. Campo Grande: Oeste, 2005.
- LEROI-GOURHAN, A. The religion of the caves. In: CONKEY, Margaret. *Pre-historic Art Readers (Fall of 1993)*. Berkeley: Department of Anthropology/University of California Berkeley, 1993.
- LINKE, V. *Paisagens dos sítios de pintura rupestre da região de Diamantina – MG*. Belo Horizonte, 2008. Dissertação (Mestrado em Geografia) - UFMG.
- MARTIN, G. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Recife: Editora da UFPE, 2005.
- MENESES LAGE, M. C. S. Contribuição da arqueoquímica para o estudo da arte rupestre. *Fundamentos*. São Raimundo Nonato, v. 1, n. 2, p. 255-264, 2002.

PESSIS, A. M. 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.

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

SCHMITZ, P. I. Arqueologia do Estado do Mato Grosso do Sul. *Palestra de abertura do XIII Congresso da SAB de 2005*. São Leopoldo: IAP/Unisinos, 2005. Disponível em: <http://www.anchietano.com.br>. Acessado: 20 fev. 2012.

SCHMITZ, P. I. Caçadores-coletores do Brasil Central. In: TEMÓRIO, M. C. *Pré-história da Terra Brasilis*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999. p. 75-88.

SCHMITZ, P. I. *Serranópolis II: as pinturas e gravuras dos abrigos*. São Leopoldo: IAP/Unisinos, 1997.

SCHMITZ, P. I.; BARBOSA, A. S.; RIBEIRO, M. B.; VERARDI, I. *Arte Rupestre no Centro do Brasil – pinturas e gravuras da Pré-História de Goiás e oeste da Bahia*. São Leopoldo: IAP/Unisinos, 1984.

VERONEZE, E. *A ocupação do Planalto Central Brasileiro: o nordeste do Mato Grosso do Sul*. São Leopoldo, 1992. Dissertação (Mestrado em História) - Unisinos.

VIALOU, D. A arte rupestre e a paisagem da Cidade de Pedra. In: VIALOU, Águeda Vilhena Vialou (org.). *Pré-história de Mato Grosso* (v. 2). – A cidade de pedra. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 51-70.