

6

Sobre pinturas, gravuras e pessoas – ou os sentidos que se dá à arte rupestre

Loredana Ribeiro

Os sentidos da arte rupestre discutidos neste texto dizem respeito aos usos e às interpretações desse registro arqueológico em contextos históricos e sociais particulares, tanto por pesquisadores quanto por comunidades tradicionais¹.

Magia simpática da caça e da fertilidade, arte de homens, modo de acesso científico a padrões mentais ou culturais de comportamento, mecanismo de controle e manutenção de territórios são alguns entre outros tantos sentidos apresentados pela arqueologia para a arte rupestre pré-histórica. A primeira parte deste texto se dedica a explorar algumas das interpretações e teorias arqueológicas desenvolvidas ao longo do século XX no Brasil e em outras partes do mundo. São explicações para a arte rupestre no contexto das sociedades que as produziram, mesmo quando inspiradas em sociedades do presente – afinal de contas, os arqueólogos estudam os vestígios materiais de comunidades do passado.

Mas depois das populações pré-históricas que abandonaram sua cultura material nos abrigos, aldeias e acampamentos arqueológicos, outras comunidades frequentaram e exploraram estes locais, imiscuindo seus vestígios entre os mais antigos, continuamente atribuindo significados a estes locais e ao que eles contêm. Nesse contexto, podemos investigar a participação dos testemunhos pré-históricos nos processos atuais de produção de significados, um campo pouco explorado nos estudos brasileiros de cultura material (MOI; MORALES, 2007; BAETA; MATTOS, 1994; SILVA 2001).

A arte rupestre pode ganhar sentido na trajetória de comu-

nidades atuais de modos variados. Casos mencionados na literatura arqueológica e etnográfica e a discussão de um exemplo do Brasil Central, apresentados na segunda parte do texto, serão utilizados de modo a discutir os laços de diversas naturezas que se estabelecem entre estas pessoas e a arte rupestre. Estes exemplos sugerem que, explorando perspectivas similares às que ultimamente vêm sendo adotadas no estudo da arte rupestre, podemos destacar a participação e as implicações simbólicas e políticas dos sítios rupestres na vida dessas comunidades atuais. Sacralização, proteção e inclusive destruição de testemunhos arqueológicos podem ser elementos dessa interação entre comunidades atuais e registro arqueológico.

O que se pretende discutir nas próximas páginas é a possibilidade, apontada por pesquisas arqueológicas das últimas décadas, de em nossos estudos considerarmos também um novo sentido para a arte rupestre pré-histórica: o de recurso na construção, reforço e manutenção de identidades sociais e de sua participação em negociações de poder e interesses atuais.

1 Os sentidos da arte rupestre para os pesquisadores

Os estudos sistemáticos da arte rupestre brasileira se iniciaram na segunda metade do século XX. Por esta época, e de fato desde os anos pós-Segunda Grande Guerra, o desenvolvimento da arqueologia no mundo europeu e anglo-saxônico era impulsionado pela descoberta da datação por carbono 14 e, consequentemente, pela possibilidade de controle cronológico do registro arqueológico, estimulando uma crescente “cientificização” dos estudos. No Brasil dos últimos quatro decênios, desenvolveram-se principalmente duas vertentes de estudo da arte rupestre: a abordagem estruturalista das Missões Francesas e a abordagem classificatória inspirada no difusionismo cultural europeu trazida

pelo PRONAPA (BARRETO, 1999; PROUS, 1999). Em ambas, a interpretação dos significados simbólicos da arte rupestre – de difícil comprovação científica – e as analogias com sociedades etnograficamente estudadas foram preteridas em função da identificação das regras de composição dos painéis rupestres ou das variantes culturais ou étnicas manifestas na distribuição crono-espacial dos conjuntos de figuras.

Desde o final do século XIX, os investigadores da arte rupestre de várias regiões do mundo haviam sido influenciados, sobretudo, por teorias oriundas de etnografias a respeito de grupos aborígenes australianos. Assim, interpretava-se a arte pré-histórica, rupestre e mobiliária, à luz do totemismo e dos rituais propiciatórios de caça e fertilidade observados em grupos ‘primitivos’ contemporâneos dos pesquisadores (HAYS-GILPIN, 2004; PROUS, 1999). Nos anos de 1960, os dois arqueólogos que mais influenciariam os estruturalistas no Brasil – a francesa Annette Laming-Emperaire e seu conterrâneo André Leroi-Gourhan – rejeitaram sumariamente tais analogias etnográficas diretas. Ex-aluna de Breuil, um dos mais importantes defensores da arte pré-histórica como magia simpática para a caça e a fertilidade, Laming-Emperaire era radicalmente contra o comparativismo etnográfico na interpretação da arte rupestre (LAMING, 1962). Ao mesmo tempo, Leroi-Gourhan (1964, 1968) defendia que o registro arqueológico deveria ser compreendido em seus próprios termos, num enfoque estritamente empírico, sem apoio de analogias etnográficas. O uso de cálculos estatísticos para evidenciar a presença de padrões sociais ou culturais difundiu-se na pesquisa rupestre das décadas seguintes.

Estes estruturalistas abordavam a arte rupestre em busca de padrões de composição dos sítios que evidenciassem aspectos, estatisticamente demonstráveis, da estrutura de pensamento dos autores pré-históricos. Nas pesquisas da arte rupestre do paleolítico francês, essa estrutura aparece na identificação, em

todas as cavernas estudadas por Laming e Leroi-Gourhan, de um mesmo esquema de organização espacial das figuras nos sítios (LAMING, 1962; LEROI-GOURHAN, 1964; 1968). Utilizando essa abordagem, Desidério Aitay foi logo depois o autor de uma elegante monografia estruturalista sobre um abrigo rupestre brasileiro (AITAY, 1970). Nas décadas seguintes, outras análises de inspiração estruturalista foram desenvolvidas no Brasil, especialmente nas regiões Sudeste e Centro-Oeste (BAETA et al., 1992; PROUS, 1977; RIBEIRO, 1996, 1997; VIALOU, 1987; 2005).

No Brasil, os arqueólogos de inspiração francesa rapidamente inseriram em suas pesquisas a busca pelos padrões culturais de representação das figuras. Tratava-se da noção, trazida pelos coordenadores do PRONAPA, de que a autoria de grafismos rupestres com formas, técnicas e associações temáticas similares poderia ser atribuída a comunidades com afinidades culturais. Estas afinidades seriam fortes o suficiente para que seus membros compartilhassem um mesmo modo de fazer arte rupestre, mesmo se distantes centenas ou milhares de quilômetros entre si. A observação da dispersão espacial de uma tradição rupestre poderia ser comparada à dispersão de outras tradições arqueológicas, eventualmente permitindo associar as tradições arqueológicas das paredes com aquelas das camadas arqueológicas dos pisos. Essa orientação classificatória se consolidou rapidamente no Brasil a partir do final dos anos de 1960, inicialmente com os estudos de Valentin Calderón (1970). Ao longo das décadas de 1970 e 1980, foram descritas cerca de uma dezena de tradições rupestres brasileiras, além de diversos conjuntos gráficos locais².

Em ambas as perspectivas, a produção da arte rupestre manifesta a aplicação de regras culturais inconscientes, o que permite observar os padrões na cultura material como produto de comportamentos culturais específicos e pré-determinados³. A investigação dos significados simbólicos das pinturas e gravuras para seus autores, um terreno pantanoso, foi por muito tempo

rejeitada em favor de tabelas e gráficos que comprovavam padrões de repetição que permitiam separar ou unir conjuntos de sítios de modo científico.

Acreditava-se, também, que boa parte das pinturas e gravuras brasileiras fosse recente, em alguns casos permitindo interpretações a partir das tradições indígenas. Os trabalhos de Reichel-Dolmatoff (1967), que mostravam a inclusão das gravuras rupestres do rio Uaupés no mundo simbólico Desana, certamente influenciaram arqueólogos interessados na arte rupestre. O entusiasmo de Laming-Amperaire com este trabalho, por exemplo, parece ter influenciado a mudança de atitude da arqueóloga em relação ao uso de informações etnográficas na arqueologia da arte rupestre brasileira (PROUS, 1995). Todavia, a comparação etnográfica como suporte à interpretação dos significados dos grafismos brasileiros perdeu sua principal defensora com a morte de Annete Laming-Amperaire, em 1977⁴.

Mesmo com uma significativa produção bibliográfica⁵, a pesquisa da arte rupestre brasileira sempre foi periférica na cena acadêmica do país, especialmente quando consideramos as proporções do território e a intensidade e frequência de pesquisas com outros itens do registro arqueológico. Além da escassez de recursos e de profissionais de que padece a arqueologia brasileira, a arte rupestre é considerada um registro arqueológico de difícil trato científico, pela dificuldade de datação e de associação com o restante do registro arqueológico. Por este motivo, constituiu-se num tópico de menor interesse, tanto no Brasil quanto em outros países (HAYS-GILPIN, 2004).

Gozando de baixo *status* entre profissionais da arqueologia, o registro rupestre passou a ser considerado foco de estudos menores já desde as últimas décadas do século passado. A dificuldade de realizar ‘pesquisas objetivas’ da arte rupestre fez com que, em países como os Estados Unidos (e em outros locais de influência da arqueologia processual e da *new archaeology*), seu

estudo passasse a ser identificado informalmente, em conversas de corredores e outros espaços de sociabilidade acadêmica, com o gênero feminino (HAYS-GILPIN, 2004). Algumas autoras acusam os arqueólogos, homens, de se verem como os “cowboys da ciência”, associando ao gênero feminino as atividades e atribuições consideradas de menor *status*, enquanto ao gênero masculino são atribuídas aquelas mais valorizadas (GERO, 1985; HAYS-GILPIN, 2004). A crítica feminista juntamente com aquelas orientadas por outras perspectivas socialmente subalternas são as abordagens que mais têm contribuído para a identificação e discussão de uma tendência machista e elitista das interpretações arqueológicas da vida humana no passado (DURRANS, 1989; FUNARI, 2002).

Ao mesmo tempo, a produção dessa mesma arte rupestre é, há mais de cem anos, atribuída, por muitos arqueólogos, a pessoas do sexo masculino, principalmente a xamãs e caçadores.

1.1 Gênero e arte rupestre pré-histórica

Ao longo de boa parte do século XX, acreditou-se que a arte rupestre pré-histórica fosse produto de atividades exclusivamente masculinas. Essa ideia de ampla disseminação foi herdada de etnógrafos e arqueólogos do final do século XIX e início do XX, que, já vimos, extrapolaram para a pré-história informações recolhidas entre grupos australianos modernos. Observou-se que os aborígenes pintavam os abrigos rochosos durante cerimônias preparatórias de excursões de caça, quando os xamãs desenhavam nas paredes os animais que os caçadores pretendiam abater. De forma complementar, pensava-se também que as representações rupestres seriam destinadas a favorecer a reprodução dos animais. Assumiu-se, então, que toda a arte rupestre do mundo com figuras de animais, inclusive a famosa arte rupestre europeia de mais de vinte mil anos, seria relativa à caça. Aqueles sítios

onde os animais eram acompanhados de impressões de mãos pareciam confirmar a hipótese: as mãos espalmadas poderiam assegurar a posse das presas. Assim, o exercício da arte rupestre acabou por ser vinculado ao paradigma maior da masculinidade: o caçador-guerreiro (JORGE et al. 2007).

Desde as últimas décadas do século XX, perspectivas periféricas vêm abrindo espaço para análises que destacam a participação das mulheres nas sociedades do passado e lhes atribuem papéis mais ativos e diversificados. Tem-se argumentado que a perspectiva masculina dominante no pensamento ocidental teria favorecido interpretações onde a mulher aparece sempre subjugada à masculinidade, projetando para a pré-história ideologias contemporâneas (CONKEY; SPECTOR, 1984; GERO, 1985; BERTELSON et al., 1987; HAYS-GILPIN, 2004; VOSS, 2006).

Atualmente, tem sido apontada a participação – até então ignorada pelos antropólogos e etnólogos – de mulheres no xamanismo, atividade considerada exclusivamente masculina. Muitas vezes, menções a mulheres xamãs aparecem em antigos relatos e descrições dos costumes e hábitos ameríndios, mas, posteriormente, estas informações foram muitas vezes omitidas ou negligenciadas pelos pesquisadores por serem consideradas anomalias (COLPRON, 2005). Hoje, etnólogas e etnólogos têm reconhecido a presença de mulheres xamãs nas práticas religiosas e/ou na mitologia de vários grupos em diversas regiões (CROCKER, 2002; COLPRON, 2005; HAYS-GILPIN, 2004; ROSS, 2001). Também se discute que as construções culturais de gênero dos xamãs são eventualmente regidas por regras distintas das que se aplicam aos não-xamãs; em algumas sociedades, eles podem mudar de gênero ou misturar características de mais de um gênero para seguir sua vocação religiosa (HAYS-GILPIN, 2004; HOLLIMON, 2001; D'ANGLURE, 1992).

Hoje, conhecemos exemplos etnográficos ou etno-históricos que mostram uma variada e complexa rede de possibilidades

de participação de mulheres e homens nas atividades ligadas à arte rupestre. Para regiões da América do Norte, da África e da Oceania nas quais ainda se pratica arte rupestre ou onde se praticava em tempos históricos, há crônicas e relatos de viajantes, além de etnografias recentes. Neles, muitas vezes, a arte rupestre participa de experiências xamânicas traduzindo para o grupo os contatos estabelecidos pelo xamã com os mundos dos espíritos e dos mortos (OUZMAN, 1998)⁶. Na Califórnia norte-americana, relatos do século XIX informam que a arte rupestre local era praticada por mulheres em rituais de iniciação, representando as divindades protetoras das iniciadas. Os abrigos pintados nessas ocasiões, considerados sagrados, eram peças-chave num dos mais importantes rituais xamânicos daqueles grupos indígenas: o ritual de fazer chover no deserto. Sem as pinturas feitas pelas mulheres, os xamãs não garantiriam os benefícios trazidos pela chuva (WHITLHEY, 1998). Existem também relatos do exercício da arte rupestre em usos pragmáticos definidos, como demarcação de territórios (TAÇON, 1999; SCHAAFSMA, 1985), para guiar o percurso dos viajantes, indicando locais de travessias, pontos de disponibilidade de recursos naturais (ROSS, 2001). E até como simples atividade para passar o tempo (HEIDER, 1967).

Falou-se aqui de apenas alguns dos diversos esquemas interpretativos propostos pelos acadêmicos do século XX, inseridos num escopo bem mais variado. Houve também os que pensaram em uma “arte erótica” para explicar os sítios paleolíticos, nos quais corpos femininos teriam sido pintados, modelados e esculpidos para o deleite dos pintores e/ou de outros homens (COLLINS; ONIANS, 1978). Ou, ainda, numa arte-ciência representando registros matemáticos, rítmicos, cronológicos e astronômicos dos grupos pré-históricos (PROUS, 1977; MARSCHACK, 1972; ALEMANY, 1986; BELTRÃO et al., 1990)⁷.

No Brasil, o estudo do registro rupestre em discussões de gênero e papéis sexuais na pré-história foi inaugurado por Wüst

e Vaz (1998). O trabalho dessas autoras se insere num contexto de novas abordagens da arte rupestre brasileira, aplicadas desde os anos de 1990. Também fazem parte desse contexto, as investigações ligadas ao papel da arte rupestre na comunicação entre grupos pré-históricos (WÜST; VAZ, 1998; GASPAR, 2004; RIBEIRO, 2006); as possíveis implicações sociais e simbólicas do gestual técnico empregado na realização das figuras (PESSIS, 2002; 2003; RIBEIRO, 2006); o questionamento das interpretações inequívocas de padrões gráficos distintos como expressão de grupos culturais (WÜST; VAZ, 1998; RIBEIRO, 2007, 2008); o papel dos sítios rupestres na construção de paisagens arqueológicas (ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006) e novas reflexões sobre a participação da arte rupestre no processo de ocupação humana do território brasileiro (KIPNIS, 2003; DIAS, 2005).

Em conjunto, todas estas interpretações têm a pretensão de compreender a arte rupestre no próprio tempo em que ela foi criada, portanto, no passado, no contexto das sociedades que a produziram. Daí o reduzido interesse em relação aos significados da arte rupestre para as comunidades atuais, vizinhas aos sítios.

Desde as últimas décadas do século passado, estes significados contemporâneos começaram a ser considerados e explorados por arqueólogos simpáticos à arqueologia pós-processual e à arqueologia pública. A atual crítica arqueológica ao pequeno alcance das pesquisas, que geralmente afeta apenas os grupos de pesquisa, é compartilhada por várias outras disciplinas. Em diferentes áreas do conhecimento, observa-se que a circulação e apropriação do conhecimento científico na vida social ficam à mercê dos fatos políticos e das ações de movimentos sociais e de empresas atuantes no mercado, principais consumidores do conhecimento e dos objetos tecnológicos (LATOUR, 2005; SANTOS, 1989). Na arqueologia, essa discussão tem sido focada nos aspectos sociais, políticos e econômicos da produção do conhecimento e no comprometimento social dos profissionais com as

comunidades que atualmente habitam áreas com vestígios arqueológicos (HODDER, 1986; JONES, 1997; GERO, 2000; FUNARI, 2004/2005; FUNARI et al., 2001). Tem-se discutido também a necessidade de incluir os direitos e deveres de sociedades do presente, contemporâneas ao exercício da prática disciplinar, nos resultados das pesquisas arqueológicas (ASCHERSON, 2000).

2 Os sentidos locais

Diversos grupos indígenas contemporâneos têm sítios rupestres pré-históricos como elementos de sua cosmologia e genealogia. Várias tribos reivindicam os sítios rupestres localizados próximos a suas áreas de ocupação, por serem lugares marcados por seus antepassados e indicadores do direito indígena de posse da terra. Os Macuxi, de Roraima, controlam estritamente o acesso aos abrigos pintados em sua área (JORGE et al., 2007). Os Krenak, do Vale do Rio Doce, em Minas Gerais, tentam há décadas conseguir o direito de frequentar os abrigos da Serra da Onça, situados em propriedades particulares. Quando podem visitá-los, preparam-se com cerimônias em que pedem a autorização dos espíritos ancestrais, pois, caso contrário, estes poderiam abandonar o lugar. Permitir que os não indígenas visitem livremente os abrigos pintados seria uma agressão de extrema gravidade, comprometendo a proteção ancestral aos Krenak (BAETA, 2000; JORGE et al., 2007). Para os Waurá, do Alto Xingu, a gruta Kamukuaká é morada dos espíritos, e as pinturas rupestres contam o mito de seu herói fundador. Por este motivo, os Waurá requerem a inserção do abrigo, localizado em uma fazenda agropecuária, nos limites protegidos do Parque Nacional do Xingu (CAVALCANTE, 2002).

Estes são alguns exemplos de manipulação política da cultura material (nestes casos, a arte rupestre) no estabelecimento ou

fortalecimento de traços identitários atuais e na negociação de interesses e poder. Tal problemática tem sido debatida por vários arqueólogos nas últimas décadas, no registro arqueológico e no que tange à relação entre grupos contemporâneos e sua cultura material (HODDER, 1982; CONKEY, 1987; HEGMON, 1992; 1998).

Muitas comunidades não-indígenas que vivem no entorno dos sítios de arte rupestre também os veem como locais de uso ou visitação especial. Os sertanejos, por exemplo, não são muito íntimos dos interiores escuros de cavernas. Para muitos deles, as lapas com arte rupestre são locais evitados e respeitados por serem assombrados e protegidos por espíritos: lá aparecem fogos-fátuos e ouvem-se risadas sobrenaturais, entre outros fenômenos assustadores. Outras vezes, abrigos pintados ou gravuras a céu aberto são locais de peregrinação cristã, motivada por sugestivas formações naturais presentes no entorno dos painéis de figuras. As cavidades rochosas também podem supostamente guardar riquezas mundanas. Nos sertões brasileiros, são comuns os relatos de abrigos escavados por caçadores de tesouros, seguindo a “pista” dada pela arte rupestre. Em Itapeva/SP, por exemplo, acreditava-se que as gravuras de um abrigo indicavam o local onde estaria guardado o ouro dos jesuítas (JORGE et al., 2007).

No cenário de aridez do *carste* do extremo norte de Minas Gerais, há um senhor (já octogenário, em 2004) que em sua juventude trabalhou nos maciços calcários prospectando rios e fontes subterrâneas que pudessem abastecer as fazendas locais. De acordo com seu relato, ele percebeu que dentro das grutas e cavernas em cuja entrada havia uns “homenzinhos vermelhos” pintados, costumava haver água. Assim, “inventou o truque” de se guiar pela presença das figuras rupestres e diz que ganhou em tempo e esforço, redescobrimo um conhecimento muito antigo (RIBEIRO, 2006). Vê-se, assim, que na relação das pessoas de hoje com a arte rupestre, as figuras podem ganhar sentido de sinalização de locais específicos facilitando a navegação e exploração

do território. A investigação das características de inserção dos sítios rupestres no meio físico e sua participação na elaboração de paisagens arqueológicas têm cada vez mais despertado o interesse de arqueólogos brasileiros. Esse interesse aparece em discussões sobre diversos temas, como as relações entre as diferenças estilísticas e os padrões de escolha de suportes, a localização em abrigos ou embasamento rochoso, e o possível uso dos grafismos como instrumento de navegação, de demarcação e de controle de territórios (MARANCA, 1983/1984; BELTRÃO; LIMA, 1986; KIPNIS, 2003; ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006).

São comuns os casos de fortes relações afetivas entre comunidades atuais e sítios de arte rupestre que se traduzem num contexto mágico-religioso: os sítios são locais de peregrinação, de prática de rituais, são locais sagrados onde teve lugar alguma façanha de um herói fundador. Essa sacralização tem uma atuação importante na identificação que as pessoas sentem em relação ao território em que vivem. Fixa na rocha, a arte rupestre confirma aos habitantes do lugar que seus antepassados míticos (heróis, entidades ou santos) estiveram ali antes deles.

Mas se a comunidade vizinha dos sítios arqueológicos foi deslocada para um distante espaço planejado por causa de um projeto governamental, a relação destas pessoas com os sítios arqueológicos pode ser diferente. Como no Estado da Bahia, onde a relação dos sertanejos da Serra do Ramalho com os sítios arqueológicos e com a terra é bem outra.

2.1 As aves e as rochas: os reassentados da Serra do Ramalho e as pinturas dos índios

A Serra do Ramalho está localizada no carste sanfranciscano do Sudoeste da Bahia, próximo à divisa com Minas Gerais, na margem esquerda do rio São Francisco. Lá são conhecidos

aproximadamente 60 sítios arqueológicos, boa parte deles com a presença de arte rupestre (RIBEIRO, 2006). Além de pequenas comunidades tradicionais antigas na região, em meados do século XX se estabeleceu um grupo indígena na Serra do Ramalho, além de 23 agrovilas, planejadas nos anos de 1970 para receber famílias de atingidos pela Barragem de Sobradinho, Bahia.

É a relação desta população atingida pela Barragem com a arte rupestre que interessa aqui. Foram reassentadas mais de mil famílias num projeto de colonização que fracassou rapidamente. Essas famílias eram principalmente “beradeiras”, moradoras das barrancas do São Francisco, pessoas que direta ou indiretamente tiravam seu sustento do rio (ESTRELA, 2006). Da margem do grande rio, foram transferidas para o local em que a planície se encontra com a serra, e para as encostas calcárias semi-áridas.

Os abrigos locais são repletos de pinturas rupestres e alguns ainda contam com a presença de fogueiras, armas e outros objetos indígenas em seus pisos. Muitos moradores já viram ou ouviram falar de caveiras encontradas no fundo de um fosso escavado para a construção de muro de arrimo, ou numa cova feita para plantio de bananeira. Outros falam de salões rochosos com paredes e tetos preenchidos por desenhos muito bonitos, mas incompreensíveis, onde os espíritos dos índios guardam o ouro enterrado. Em algumas lapas, os homens cavaram bastante, mas o que de fato conseguiram foi ouvir as risadas e os cochichos de almas indígenas às suas costas, quando iam embora⁸. Afora a busca pelos tesouros escondidos, os sítios rupestres são locais evitados. Não são usados como abrigo de caçadores, nem local de lazer ou religiosidade cristã: nestes casos, parecem ser aproveitadas as cavidades sem grafismos rupestres (as quais quase sempre guardam outros vestígios arqueológicos, como vestígios líticos ou cerâmicos de menor visibilidade).

No dizer de um dos habitantes, “a Serra toda era morada de índio” até a chegada dos colonos do INCRA. Para ele, os

índios conheciam os segredos da terra e os haviam escondido antes de fugir. Um desses segredos é talvez mais valioso que o ouro enterrado: a água. Na região há muitas “grunas tampadas”⁹ nas quais galerias teriam sido fechadas com paredes de barro e pedras para impedir o acesso à água do fundo da caverna. Supostamente tampadas pelos antigos habitantes indígenas, elas negam à população atual a água, riqueza maior do carste.

Esee índio que aparece nos relatos dos moradores da Serra do Ramalho é identificado por alguns como sendo dos Pankaru, que já ocupavam a região há algumas décadas, quando a população atingida pela Barragem de Sobradinho chegou¹⁰. Nesses relatos, os índios aparecem como furtivos e associados às matas e às formações rochosas das serras, como as lapas e os cânions (onde estão muitos sítios arqueológicos). As cavidades rochosas são também os esconderijos onde os índios teriam guardado seus segredos antes de serem confinados numa das agrovilas.

Para os colonos, os índios eram os habitantes originais da Serra e a revolta por sua expulsão os fez esconder o que não poderiam levar. As pinturas dos abrigos são como guardiãs deixadas por eles para proteger seus tesouros (que são também os tesouros da terra): muitas lapas “são assombradas”. A arte rupestre, nos discursos dos novos moradores, parece sempre representar algo que foi perdido; ela marca os locais onde a água e o ouro foram escondidos dos colonos e foram deixados pelos índios que perderam aquelas terras.

A frequência de sítios arqueológicos, muitos deles possíveis esconderijos de riquezas, mostra que no passado (indígena) era possível se viver com abundância na Serra do Ramalho. Os abrigos com arte rupestre são relativos a um tempo de comunidades enraizadas, conhecedoras da terra e de seus segredos, o que nada tem a ver com a atualidade. Os índios foram “expulsos” para a Agrovila 19; os colonos foram expulsos das barrancas do rio para a Serra. Os vestígios arqueológicos surgem, nas falas dos colonos, articulados com as carências

materiais de hoje. O bem-estar e a fartura não são projetados para o futuro, eles aconteceram no passado local de ocupação indígena e no seu próprio passado de “beraderos” do São Francisco.

Muitos colonos abandonaram o assentamento rural do INCRA e dispersaram-se por cidades à beira do São Francisco ou migraram para grandes centros urbanos. Esta população de atingidos pela Barragem de Sobradinho refere-se a si própria como “os filhos de marreca”: criaturas sem pouso certo, desenraizadas (ESTRELA, 2005). Talvez os sítios arqueológicos representem a fixação à terra, algo que os colonos não têm. A ausência de identificação, da população deslocada, com os sítios da Serra do Ramalho pode estar relacionada à recusa em aceitar sua própria fixação forçada, mantendo aberta a ferida da imposição do deslocamento territorial e da diáspora.

3 Sobre as pessoas em primeiro lugar: outros sentidos para a arte rupestre, outros usos que podemos fazer das pesquisas arqueológicas

O que nós denominamos hoje de sítios arqueológicos foi produzido ao longo do desenvolvimento de práticas humanas, às vezes durante muito tempo. Na arqueologia pré-histórica, essa noção nos permite discutir continuidades, rupturas, retomadas e mudanças nas ocupações humanas de um mesmo sítio através de milênios. No estudo da arte rupestre brasileira, muitas equipes de pesquisa preocupam-se em estudar as superposições entre os estilos dos grafismos, a fim de identificar sequências sucessórias (MARTIN, 1997; RIBEIRO; ISNARDIS, 1996/1997; BERRA, 2003; SEDA, 1990; 1996; VIALOU, 2005). Em alguns destes estudos se observa que, quando estabelecidas as posições cronológicas relativas, é possível identificar ‘comportamentos’ de alguns estilos que parecem influenciados pela presença dos

estilos anteriores¹¹. Em casos assim, consideramos as possíveis relações estabelecidas pela comunidade de autores de um estilo rupestre com as figuras precedentes. Eventualmente, os grupos de autores dos estilos superpostos nunca tiveram contato direto. Estes 'comportamentos' resultam da produção de significados para a cultura material de grupos mais antigos, constituindo relações intergrupais imaginadas, cuja visibilidade arqueológica reside nos padrões de evitação, obliteração, neutralidade etc., que identificamos na distribuição das figuras pelos suportes rochosos.

Ao expandirmos essa compreensão para a participação dos sítios arqueológicos no imaginário de grupos atuais, ampliam-se as possibilidades de estudo do registro arqueológico. Nessa ampliação, surgem novas perspectivas de discussão de estratégias de preservação cultural, relevantes nestes tempos em que arqueólogos e antropólogos são, com frequência, chamados a elaborar laudos dos impactos de obras públicas e de explorações econômicas sobre o patrimônio arqueológico e sobre as comunidades tradicionais.

Desde os anos de 1980 tem-se argumentado, num contexto introduzido pela vertente pós-processual da arqueologia e consolidado no *World Archaeological Congress*, que as interpretações sobre o passado produzidas pelos arqueólogos estão imbricadas no engajamento político e social dos pesquisadores e têm implicações efetivas sobre a vida das pessoas (HODDER, 1986; PAYTER; MACGUIRE, 1991; JONES, 1997). As pesquisas desenvolvidas sob esta inspiração, conhecida como arqueologia pública, têm se voltado especialmente para os casos em que o patrimônio arqueológico é identificado por comunidades tradicionais como referentes a seu próprio passado.

Ao considerarmos as relações afetivas de comunidades atuais com os sítios arqueológicos, abre-se uma possibilidade de reforço mútuo. Tanto essas comunidades quanto os sítios são extremamente vulneráveis aos, hoje, corriqueiros empreendimentos econômicos que implicam no deslocamento de popu-

lações e na destruição de vestígios arqueológicos. Se fosse uma prática habitual destacar a participação dos sítios arqueológicos na vida cotidiana destas pessoas, evidenciando desta forma a participação da cultura material nos permanentes processos humanos de produção de significados, enfatizaríamos também a importância do vínculo destas comunidades com a terra onde vivem. Assim, poderíamos questionar a relevância de se avaliar se essas pessoas vivem naquelas paragens há décadas, séculos ou milênios, para então decidir, pelo critério da antiguidade da fixação, se elas têm ou não direito de se apropriar de uma arte rupestre que não é “originalmente sua”. Podemos considerar que, se os ocupantes de uma região atribuem significados próprios aos sítios arqueológicos nela existentes, essas populações delineiam paisagens culturais singulares, nas quais locais e artefatos pré-históricos ganham sentido atual nas experiências e nos desejos das pessoas. Deixa de ter relevância principal, portanto, se seus antepassados foram ou não os autores da arte rupestre, pois, efetivamente, a partir das relações dessas pessoas com os sítios podemos conhecer melhor suas relações com o passado, com o presente e com o território que ocupam. O estudo das relações de comunidades tradicionais com os sítios arqueológicos pode não só ajudar a destacar seus direitos de propriedade à terra em que vivem, mas também dar visibilidade a mecanismos de resistência e recusa de processos sociais a elas impostas.

NOTAS

- ¹ Sentido é aqui utilizado como equivalente a “significado pragmático” - relativo ao uso dos significantes em um contexto singular – distanciando-se, portanto, do “significado simbólico” (ou semântico) - concernente à relação referencial dos significantes (Cf. AUSTIN, 1975; JACOB; 1985).
- ² Ver sínteses em GUIDON, 1981; PROUS, 1992; MARTIN, 1997
- ³ Desde Ruth Benedict, trabalhava-se com a idéia de que os padrões que definem e diferenciam as culturas seriam inconscientes para os indivíduos que a compartilham (CUCHE, 1999).

- ⁴ De fato, exceto por uma ou outra tentativa isolada (GRUHN, 1983; BELTRÃO, 1994), o uso de dados etnográficos no estudo da arte rupestre brasileira tem se intensificado apenas nos últimos tempos (MORALES JR., 2002; FARIA; BELTRÃO, 2002; SILVA, 2001; 2003).
- ⁵ Ver revisões em PROUS, 1992; MARTIN, 1997; PEREIRA, 2003; RIBEIRO, 2004; RIBEIRO; PROUS, 2007
- ⁶ Apoiada em fontes históricas e etnográficas, a interpretação xamânica, que ganhou fôlego no final do século XX, busca explicar a arte rupestre no contexto de rituais propiciatórios de ganhos coletivos. De acordo com esta explicação, se estimulado por danças vigorosas, sons persuasivos e substâncias psicoativas, o sistema nervoso central do ser humano pode produzir visões e experiências alucinatórias quase idênticas, resultando nas marcadas correspondências entre crenças e práticas xamânicas de grupos separados no tempo e no espaço (LEWIS-WILLIAMS; DOWNSON, 2001; OUZMAN, 1998). Assim, muitos pesquisadores têm conduzido suas interpretações para a identificação, na arte rupestre, de aspectos universais do fenômeno do xamanismo. Por exemplo, são atribuídas possíveis conexões de significado às figuras geométricas simples (encontradas em suportes rochosos de quase todo o mundo) e as imagens entópticas (a representação dos fosfenos) similares, produzidas por xamãs contemporâneos em estados alterados de consciência. Ou a interpretação possível de figuras de seres vivos que não são reconhecidos por nós na nossa realidade sensível, como a transmutação dos xamãs em outros seres; além da interpretação de figuras inacabadas como seres que emergem da ou submergem na rocha (WHITLEY, 2000; CLOTTE; LEWIS-WILLIAMS, 1989; OUZMAN, 1998; LEWIS-WILLIAMS, 1989, entre outros; para o Brasil, ver FARIA, 1997; FARIA; BELTRÃO, 2002).
- ⁷ Ver discussão da arqueoastronomia da arte rupestre em RIBEIRO e PROUS, 1998.
- ⁸ Um abrigo ricamente decorado com pinturas rupestres foi encontrado em escavação feita por um dos caçadores locais de ouro. Ele encontrou uma múmia tão preservada que guardava seus longos cabelos. Levaram o corpo enrolado na mesma esteira de palha na qual foi enterrado. Os vizinhos foram chamados a ver a descoberta; passada a curiosidade, o esqueleto foi abandonado perto do curral – nunca entrou em casa. Em pouco tempo, foi destruído pelo pisoteio do gado.
- ⁹ “Grunas tampadas” são abrigos rochosos com antigos condutos preenchidos por brecha carbonática (um conglomerado de argilas, seixos e o que mais fosse arrastado pela correnteza). Muitas dessas grunas têm arte rupestre em sua entrada ou no interior devido ao intenso aproveitamento pré-histórico dos abrigos rochosos para pintar e gravar figuras rupestres.
- ¹⁰ O grupo familiar do patriarca Apolônio Kinane, originário de Pernambuco, instalou-se nas matas fechadas e devolutas da Serra do Ramalho nos anos cinquenta ou sessenta e se auto-denominou Pankaru. Em meados dos anos de 1970, os Pankaru, que viviam frequentes conflitos com posseiros e grileiros, foram surpreendidos com a chegada da população reassentada da área ocupada pelo lago de Sobradinho. Atualmente, seu território homologado compreende mil hectares e um lote com cinquenta casas na Agrovila 19 do INCRA (ESTRELA 2003; ANAI, [20--]).
- ¹¹ Ver por exemplo PROUS; SEDA, 1987; PESSIS; GUIDON, 2000; ISNARDIS, 2004; RIBEIRO, 2006.

Referências

AITAY, D. As gravações rupestres de Itapeva. **Revista da Universidade Católica de Campinas**, Campinas, SP, ano , v.14, p. 29-61, 1970.

ALEMANY, F. P. El calendario solar da “Pedra de Ingá” – una hipótesis de trabajo. **Boletim do Instituto Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 4, p.1-44, 1986. (Série Ensaíos).

ASCHERSON, N. **Public archaeology**, [S.l.], vol.1, no.1, p. 1-4, Spring 2000. Editorial.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE AÇÃO INDIGIANISTA (Brasil). **Relato dos Pankarú ontem e hoje**. Salvador: [s.n.], [20--].

AUSTIN, J.L. **How to do things with words**. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

BAETA, A. M. Grutas e abrigos "encantados" - Parque Sete Salões - Serra Takrukkrak - Vale do Rio Doce. **O Carste**, [S.l.: s.n.], n. 12, p. 68-74, 2000.

_____; SILVA, M.; PROUS, A. Organização do espaço pictural nos sítios rupestres da região de Lagoa Santa - MG.. CONGRESSO ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS QUATERNÁRIOS, 3., 1992, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: ABEQUA/MHNJB-UFMG, 1992.

_____; MATTOS, I. M. Representações rupestres, etno-história e identidade no vale do Rio Doce, MG.. **Revista de Arqueologia**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 303-320, 1994.

BARRETO, C. Arqueologia Brasileira: uma perspectiva histórica e comparada. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 3, p. 201-212, 1999. Suplemento.

BELTRÃO, M. da C. de M. C. As pinturas rupestres da Chapada Diamantina e o mundo mágico-religioso do homem pré-histórico brasileiro. **Catálogo de Exposição**, Rio de Janeiro: Organização Odebrecht ,1994.

_____; DANON, J.; NADER, R.; MESQUITA, S. DE S. et al. Les Représentations Pictographiques de la Serra Calcaria: les tocas de Buzios et de Esperança. **L'Anthropologie**, Paris, v. 94, n.1, p.139-154, 1990.

_____; LIMA, T. A. O projeto central, Bahia: os zoomorfos da serra Azul e da serra de Santo Inácio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 21, 146-157, 1986.

BERRA, J. **A arte rupestre na serra do Lageado**, Tocantins. 2003. Dissertação (Mestrado em Arqueologia)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

BERTELSON, R; LILLEHAMMER, A.; NAESS, J-R. (Ed.). **Were they all men?** An examination of sex roles in prehistoric society. Stavanger: Arkeologist Museum i Stavanger, 1987.

CALDERÓN, V. Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no Estado da Bahia. **Universitas**, Salvador, n. 5, p. 5-17, 1970.

CAVALCANTE, S. Kamukuaká. **Brasil indígena**, Brasília, v. 8, n. 2, p. 17-21, 2002.

CLOTTE, J.; LEWIS-WILLIAMS, D. **Les chamanes de la Préhistoire** – texte intégral, polémique et réponses. Paris: La Maison des Roches, 2001.

COLLINS, D.B; ONIANS, J. The origins of art. **Art History**, [S.l.], vol. 1, no. 1, p. 1-25, Mar. 1978. Part II, commentary.

COLPRON, A. M. Monopólio masculino do xamanismo amazônico: o contra-exemplo das mulheres xamã Shipibo-Conibo. **Mana**, Rio de Janeiro, v.1, n. 11, p. 95-128, 2005.

CONKEY, M. W. New approaches in the search for meaning? A review of research in “Paleolithic Art”. **Journal of Field Archaeology**, Boston, no. 14, p. 413-430, 1987.

_____; SPECTOR, J. D. Archaeology and the Study of Gender. **Advances in Archaeological Method and Theory**, London, no. 7, p. 1-32, 1984.

CROCKER, W. H. **Canela**. [S.l.]: Enciclopédia dos povos indígenas, 2002. Disponível em:<<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/canela/print>>. Acesso em: 20 abr. 2009

CUCHE, D. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

D’ANGLURE, B. SALADIN. Rethinking inuit shamanism through the concept of ‘Third Gender’. In: HOPPÁL, M.; PENTIKÄINEN, J. (Ed.). **Northern religions and shamanism**. Budapest: Ethnological Uralica, Akadémiai Kiadó: Helsinki: Finish Literature Society, 1992.

DIAS, A. S. **Diversificar para poblar**: el contexto arqueológico brasileiro em la transición Pleistoceno-Holoceno. [S. l.]: Rupestreweb, 2005. Disponível em:<<http://www.rupestreweb.info/arqueobrasil.html>>. Acesso em: 20 abr. 2009.

DURRANS, B. Theory, profession, and the political role of archaeology. In: SHENNAN, S. (Org.). **Archaeological approaches to cultural identity**. London: Unwin Hyman, 1989.

ESTRELA, E. S. **Pankaru**. [S. l.]: Enciclopédia dos povos indígenas, 2003. Disponível em: < <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/pankaru/print> >. Acesso em: 20 abr. 2009.

_____. Como filhos de marrecas: a experiência dos “beraderos” sanfranciscanos após a construção da barragem de Sobradinho - Bahia. **Imaginário**, São Paulo, v. único, n. 10, p. 341-361, 2005.

_____. Um caso de deslocamento compulsório: o projeto especial de colonização da Serra do Ramalho, Bahia. 2006. In: CONGRESSO LATINO AMERICANO DE SOCIOLOGIA RURAL, 7., 2006, Quito. **Anais...** Quito: Associação Latino-Americana de Sociologia Rural 2006. 1 CD-ROM.

FARIA, F. S. Comparação do registro rupestre do Médio São Francisco com motivos gráficos do grupo lingüístico Tukano: um teste para a hipótese xamânica. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 7, p. 23-47, 1997.

_____; BELTRÃO, M.C. de M. C. A transformação em animal e a representação do felino no registro rupestre do Médio São Francisco. **Clio Arqueológica**, Recife, v.1, n. 15, p.109-130, 2002.

FUNARI, P. P. Desaparecimento e emergência dos grupos subordinados na arqueologia brasileira. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 8, n.18, p. 131-153, dez. 2002.

_____. Teoria e métodos na arqueologia contemporânea: o contexto da Arqueologia. **Mneme Revista de Humanidades**, Caicó, v. 13, n. 6, p. 1-5, 2004/2005.

_____; HALL, M.; JONES, S. Public archaeology from a Latin American perspective. **Public Archaeology**, London, vol. 1, no. 1, p. 239-243, Spring 2001.

GASPAR, M. D. Cultura: Comunicação, arte e oralidade na pré-história do Brasil. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 6, p. 117-132, 2004.

GERO, J. M. Socio-Politics and the woman-at-home ideology. **American Antiquity**, Washington DC, vol. 50, no. 2, p. 342-350, Apr. 1985.

GERO, J. M. "Why? And whither? WAC. **World Archaeological Congress Bulletin**, Washington DC, vol. 12, p. 55-63, 2000.

GRUHN, R. Projections of Gê social structure in the rock art of Northern Minas Gerais, Brazil: an hypothesis. **Revista de Arqueologia**, Belém, v. 1, n. 1, p. 40-45, 1983.

GUIDON, N. Tradições e estilos da arte rupestre do Sudeste do Piauí. Pré-História Brasileira. **Aspectos da arte parietal**, São Paulo: Belo Horizonte, v. único, p.19-20, 1981.

HAYS-GILPIN, K. A. **Ambiguous images** – gender and rock art. Walnut Creek: Altamira Press, 2004.

HEGMON, M. Archaeological research on style. **Annual Review of Anthropology**, Palo Alto: no. 21, p. 517-536, Oct. 1992.

_____. Technology, style and social practices: archaeological approaches. In: STARK, M. (Ed.) **The archaeology of social boundaries**. Washington DC: Smithsonian Intitution Press, 1998.

HEIDER, K. G.. Archaeological assumptions and ethnographical facts: a cautionary tale from New Guinea. **Southeastern Journal of Anthropology**, Providence, n. 23, p. 52-64, 1967.

HODDER, I. Politics and ideology in the world archaeological congress 1986. **Archaeological Review from Cambridge**, Cambridge, vol. 5, no. 1, p. 113-119, Spring 1986.

_____. **Symbols in action**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

HOLLIMON, S. E. The gendered peopling of the North America: addressing the antiquity of systems of multiple genders. In: PRICE, N. (Ed.). **The archaeology of shamanism**. London: Routledge, 2001.

ISNARDIS, A. **Lapa, parede, painel** – distribuição das unidades estilísticas de grafismos rupestres do vale do rio Peruaçu e suas relações diacrônicas (Alto-Médio São Francisco, Minas Gerais). 2004. Dissertação (Mestrado em Arqueologia)– Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

JACOB, P. Sentido/Significado. In: AA.VV. **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985.

JONES, S. **The archaeology of ethnicity**: constructing identities in the past and present. London: Routledge, 1997.

JORGE, M.; PROUS, A.; RIBEIRO, L. **Brasil Rupestre: arte pré-histórica brasileira**. Curitiba: Zencrane Livros, 2007.

KIPNIS, R. Long-term land and tenure systems in Central Brazil: evolutionary ecology, risk-mant and social geography. In: FITZHUGH, B.; HABU, J. (Ed.). **Beyond foraging and collecting: evolutionary change in hunter-gatherer settlement systems**. New York: Plenum, 2003.

LAMING, A. **La signification de l'art rupestre paléolithique: méthodes et applications**. Paris: A. & J. Picard, 1962.

LATOUR, B. From Realpolitik to Dingpolitik - or how to make things public. In: _____; WEIBEL, P. (Ed.). **Making things public: atmospheres of democracy**. Cambridge: MIT, 2005.

LEROI-GOURHAN, A. **La Préhistoire**. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

_____. **Religions de la Pre-Histoire**. Paris: Puf, 1964.

LEWIS-WILLIAMS, D. **Images of power: understanding bushman rock art**. Johannesburg: Southern Book Publishers, 1989.

_____; DOWSON, T. Aspects of Rock Art Research – a critical retrospective. In: _____. (Ed.). **Contested images: diversity in Southern African rock art research**. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 2001.

MARANCA, S. Níveis e categorias com vistas a uma classificação preliminar dos abrigos com arte rupestre. **Revista do Museu Paulista**, n. 30, p. 235-247, 1983/1984.

MARSCHACK, A. **The roots of civilization: Cognitive Beginnings of Man's First Art Symbol and Notation**. New York: McGraw-Hill, 1972.

MARTIN, G.. **Pré-história do nordeste do Brasil**. 2. ed. Recife: Editora Universitária/UFPE, 1997.

MOI, F. P.; MORALES, W. F. Arqueologia y herencia cultural Paresi (Brasil). In: GNECCO, C.; AYALA, P. (Org.). **Pueblos indígenas y arqueologia en America Latina**. Bogotá: Fondo de Cultura, 2007.

MORALES JR., R. **The Nordeste tradition: innovation and continuity in Brazilian rock art**. 2002. Tese (P.H.D.)- Virginia Commonwealth University, Richmond, 2002.

OUZMAN, S. Towards a mindscape of landscape: rock-art as expression of world-understanding. In: CHIPPINDALE, C.; TAÇON, P. (Ed.). **The archaeology of Rock-Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

PAYTER, R.; MCGUIRE, R.H. The archaeology of inequality: material culture, domination, and resistance. In: PAYNTER, R.; MCGUIRE (Ed.). **The archaeology of inequality**. Oxford, UK: Blackwell, 1991.

PEREIRA, E. **Arte rupestre na Amazônia-Pará**. São Paulo: Belém: Editora UNESP: Museu Paraense Emilio Goeldi, 2003.

PESSIS, A. M.; GUIDON, N. Do estudo das gravuras rupestres pré-históricas no Nordeste do Brasil. **Clio**, Recife, v. 1, n.15, p. 29-44, 2002. (Série Arqueológica).

_____. **Imagens da pré-história** – Parque Nacional Serra da Capivara. [S.l.]: FUMDHAM: PETROBRÁS, 2003.

_____. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas. In: VIDAL, L. (Org.). **Grafismo Indígena** – estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 2000.

PROUS, A. **Arqueologia brasileira**. Brasília: Editora da UNB, 1992.

_____. As categorias estilísticas nos estudos da arte pré-histórica: arqueofatos ou realidades? **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 3, p. 251-261, 1999. Suplemento.

_____. Histórico do Setor de Arqueologia e papel das missões franco-brasileiras. In: REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 8., 1995, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

_____. Les sculptures zoomorphes du sud Brésilien et de l'Uruguay. **Cahiers d'archaéologie d'Amerique du Sud**, Paris, n.5, p. 177, 1977.

_____; SEDA, P. Cronologias, tradições e metodologia na arte rupestre do Sudeste. **Boletim do Instituto de Arqueologia Brasileira**, Rio de Janeiro, v. 3, p.177-181, 1987. (Série Catalogos).

REICHEL-DOLMATOFF, G.. Rock paintings of the Vaupés: an essay of interpretation. **Folklore Americas**, Los Angeles, vol. 2, no. 26, p.107-113, 1967.

RIBEIRO, L. Contexto arqueológico, técnicas corporais e comunicação: dialogando com a arte rupestre do Brasil Central (Alto-Médio São Francisco). **Revista de Arqueologia**, Belém, v. 21, n. 2, p. 51-72, 2008.

RIBEIRO, L. Noticias de las investigaciones en arte rupestre prehistorica brasileña (2002-2004): producción bibliográfica y eventos. **Boletín de la Siarb**, Cochabamba, n. 18, p. 28-30, 2004.

_____. O acervo gráfico da Lapa do Gigante. **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, n. 17/18, p. 331-406, 1996/1997.

_____. **Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos de arte rupestre** – um estudo regional das gravuras e pinturas do alto-médio São Francisco. 2006. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

_____. O setor de Arqueologia da UFMG e as pesquisas sobre a arte rupestre brasileira em grandes linhas: um balanço crítico. In: OLIVEIRA, A. P. DE P. L. (Org.). **Arqueologia e patrimônio de Minas Gerais**. Juiz de Fora: Editar, 2007.

_____. Repensando a tradição: a variabilidade estilística na arte rupestre do período intermediário de representações no médio rio São Francisco. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 17, p.117-127, 2007.

RIBEIRO, L.; PROUS, A. Arqueoastromia: uma difícil e necessária coexistência entre audácia e prudência. In: JALLES, C. (Org.). **O homem e o cosmos: visões de arqueoastromia no Brasil**. Rio de Janeiro: Edição Museu de Astronomia e Ciências Afins, 1998.

_____; ISNARDIS, A. Os conjuntos gráficos do Alto - Médio São Francisco (Vale do Peruaçu e Montalvânia) – caracterização e seqüências sucessórias. **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, n. 17/18, p. 243-286, 1996/97.

ROSS, M. Emerging trends in Rock-Art Research: hunter-gatherer culture, land and landscape. **Antiquity**, New York, vol. 75, ed. 289, p. 543-548, Sept. 2001.

SANTOS, B. de S. Da dogmatização à desdogmatização da ciência moderna. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SCHAAFSMA, P. Form, Content, and Function: Theory and Method in North American Rock Art Studies. In: SCHIFFER, M.B. (Ed.). **Advances in archaeological method and theory**. New York: Academic Press, 1985. 8 v.

SEDA, P. Arte rupestre e reconstituição arqueológica: enfoque e contexto. In: KERN, A. A. (org.) REUNIÃO CIENTÍFICA DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 8., 1996, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996. p. 469-488. (Coleção Arqueologia).

_____. Estúdio de cronologia em el arte rupestre de Minas Gerais: el sitio Boqueirão Soberbo. **Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolívia**, La Paz, n. 4, p. 64-74, 1990.

SILVA, S. B. da.. **Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang**: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia Social)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____. O sistema de representações visuais (Proto) Jê meridional. CONGRESSO DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA 12., 2003, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Sociedade de Arqueologia Brasileira, 2003.

TAÇON, P. Identifying sacred landscapes in Australia: from physical to social. In: ASHMORE, W.; KNAPP, B. (Ed.). **Archaeologies of Landscape**. Oxford: Blackwell, 1999.

VIALOU, D. Lês peintures pariétales de Santa Elina, Mato Grosso, Brésil. **Bulletin de la Société Préhistorique Française**, Paris, tome 84, no. 10/12, p. 403-406, oct./déc. 1987.

_____. Representações rupestres. In: VILHENA-VIALOU, A. (Org.). **Pré-história do Mato Grosso – Santa Elina**. São Paulo: EDUSP, 2005.

VOSS, B. L. Engendered Archaeology: men, women and others. In: HALL, M.; SILLIMAN, S.W. (Ed.). **Historical archaeology**. Malden;Oxford;Victoria: Blackwell Publishing, 2006.

WHITLHEY, D. Finding rain in the desert: landscape, gender and far western North American rock-art. In: CHIPPINDALE, C.; TAÇON, P. (Ed.). **The archaeology of Rock-Art**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

_____. **The art of the shaman**: roch art of California. Salt Lake City: University of Utah Press, 2000.

WUST, I.; VAZ, L.J. de M. Grafismos de ação no Alto São Lourenço, sudeste do Mato Grosso. **Revista do Museu Antropológico**, Goiânia, n. 2, p. 47-87, 1998.

Recebido em: 5 de março de 2008.

Aprovado em: 30 de abril de 2008.