

## Os registros rupestres do período pré-colonial e a história dos seus estudos no “Carste de Lagoa Santa” - Minas Gerais<sup>1</sup>

Alenice Baeta<sup>2</sup>  
André Prous<sup>3</sup>

A região de Lagoa Santa tornou-se conhecida internacionalmente, ainda na primeira metade do século XIX, através das pesquisas do botânico naturalista dinamarquês Peter Wilhelm Lund, que se instalou definitivamente na mesma, estimulado pela riqueza paisagística munida de inúmeras cavernas e espécies raras de plantas e animais. Durante quase um século e meio, as pesquisas arqueológicas praticamente se limitaram às escavações em busca de vestígios de indústrias líticas ou esqueléticas - os mais antigos possíveis. Apenas a partir do final dos anos de 1970 tiveram início levantamentos sistemáticos e estudos dos registros gráficos (comumente designado por “arte rupestre”), tendo sido inventariados 58 sítios rupestres na área cárstica de Lagoa Santa até o momento. Nota-se que as pinturas e gravados rupestres (ou seja, realizados em paredes naturais) não formam os únicos registros gráficos da pré-história, havendo pinturas em cerâmica, modelagens de barro, esculturas de pedra, etc. Mesmo assim, nos limitaremos a tratar neste artigo das manifestações parietais.

### 1 – Estudos da arte rupestre da região de Lagoa Santa: um histórico

Lund escavou inúmeros abrigos, dentre eles, Escrivania e *Ballet* que também possuem conjuntos de figurações rupestres de boa visibilidade; todavia este tipo de vestígio não chegou a ser descrito por ele. Como já relatado,

*“Curiosamente, Lund não parece ter dado muito valor a esse tipo de registro pré-histórico; não chega a descrever os grafismos, enquanto se maravilha diante do espetáculo da natureza deste lugar (Prous, 2002:51).*

Lund divulgou especialmente as pinturas rupestres do Rochedo dos Índios, que faz parte do afloramento rochoso da Lapa de Cerca Grande, cuja parede foi ilustrada por seu amigo e colaborador P. A. Brandt, tendo sido publicado posteriormente na Europa

---

<sup>1</sup> Este artigo foi publicado no livro (impresso) “Lagoa Santa História das Pesquisas Arqueológicas e Paleontológicas ( Orgs. DA-GLORIA;NEVES e HUBBE) São Paulo: Ed. ANNABLUME, 2016.

<sup>2</sup> Arqueóloga- Doutora em Arqueologia pelo MAE/USP e Pós-Doutorado pelo Depto. de Antropologia e Arqueologia - FAFICH/UFMG.

<sup>3</sup> Arqueólogo e Pré-Historiador - Professor do Departamento de Antropologia e Arqueologia da FAFICH/UFMG. Membro da Missão Franco-Brasileira. Fundador e Coordenador do Setor de Arqueologia do MHNJB/UFMG.

(Neves e Piló, 2008:121; Prous et al., 2003: 15). Brandt ainda desenhou inúmeras plantas e perfis de cavernas, paisagens e peças paleontológicas dessa região.

Na passagem do século XIX para o XX, o Engenheiro de Minas e Civil com especialização em botânica, Álvaro Astolfo da Silveira, a trabalho para a Comissão Geográfica e Geológica de Minas Gerais, visitou e descreveu cavernas e paisagens em diversas localidades do Estado, incluindo as regiões que abrangem Sete Lagoas, Cordisburgo, Pedro Leopoldo e Serra do Cipó. As suas anotações de campo foram organizadas somente em 1939, em obra publicada pelo Departamento Geral de Estatística, com a inserção de desenhos e croquis do cartógrafo Afonso de Guaiara Herbele, bem como do artista plástico e museólogo Raul Tassini, nesse último caso, de algumas figurações do sítio Lapa Maior, município de Jaboticatubas (DNPM 1939).

Ainda no primeiro decênio do século XX, Cássio Umberto Lanari, Engenheiro de Minas e Metalurgia, cuja família possuía propriedade na região de Mocambo, município de Matozinhos, visitou a Lapa do Caetano (próxima a Cerca Grande), de onde retirou ossos abaixo de uma capa estalagmítica, concluindo que se tratava de vestígios humanos pleistocênicos (Lanari, 1909; Neves e Piló, 2008:123). Ainda nesta lapa se encontram, em um pequeno teto lateral abrigado, conjuntos de figuras rupestres.

Atraídos pelas descobertas de Lund, duas equipes do Museu Nacional do Rio de Janeiro iniciaram pesquisas na Lapa Mortuária<sup>4</sup> de Confins, a primeira coordenada por Padberg-Drenkpol e a segunda dirigida por Bastos D'Avila, contando ainda com a participação de Rui Lima e Ney Vidal. Escavaram também as Lapas da Serra de Carrancas, antiga Fazenda Nova Granja. No entanto, não encontraram associados restos humanos com animais extintos, desestimulando suas investidas na região. Seus relatórios não chegaram a ser publicados até esta obra, apesar de ser importante fonte de consulta. Nesses, não houve menção a figurações rupestres nas cavernas pesquisadas ou visitadas (D'Avila et al., 1939; Padberg-Drenkpol, 1926 e 1929).

O novo grupo a visitar as grutas da região foi composto por pesquisadores de Belo Horizonte, integrantes da Academia de Ciências de Minas Gerais, o intelectual Aníbal Matos, o médico Arnaldo Cathoud e o Cônsul honorário da Inglaterra Harold Victor Walter, que apesar de amadores, continuaram a divulgar informações sobre a pré-história da região. Em regra, pagavam operários para escavar não se preocupando com a estratigrafia ou com vestígios de baixa visibilidade. Constituíram importantes

---

<sup>4</sup> Na lapa Mortuária de Confins foram retirados em 1926 por Drenkpol 80 esqueletos humanos, quando foi constatado que esta gruta teria sido um importante cemitério no período pré-histórico. Estes testemunhos humanos se encontravam desde então depositados no Museu Nacional (RJ), que tragicamente incendiou-se em setembro de 2018. (Cf. H. V. Walter, 1958:33)

coleções divulgando, em particular, um esqueleto encontrado na Lapa Mortuária, possivelmente associado a fósseis de antigos animais (Walter et al., 1937; Prous et al., 2003:16). Em 1948, H. Walter publicou uma obra com resultados de suas pesquisas na região, onde também foi divulgada uma fotografia de figurações rupestres da Lapa de Cerca Grande.

Aníbal Mattos, em 1940, divulgou um pequeno artigo em revista especializada sobre o sítio arqueológico Lapa Vermelha de Pedro Leopoldo (hoje, município de Confins) focalizando o material lítico, cerâmico e as inscrições rupestres da mesma (Mattos, 1940). Juntamente com Josaphat Penna e Alfredo Mucci, realizou ainda algumas reproduções de conjuntos de figurações rupestres divulgando-as em exposições realizadas em Belo Horizonte. Segundo H. Walter, *“eles fizeram numerosas cópias das pinturas, ajudando assim a identificar e a catalogar os animais pintados, as suas dimensões e as cores usadas”* (1958:103). Em 1958, J. Penna apresentou em São Paulo uma comunicação sobre a arte rupestre de Lagoa Santa (Penna, 1964; Prous et al., 2003:17). Nesta oportunidade, convidou A. Laming-Emperaire, que veio então a Lagoa Santa em 1962, junto com pesquisadores do Instituto de Pré-História da Universidade de São Paulo. Desta visita L. Pallestrini tiraria material para o folheto que escreveu alguns anos depois (Pallestrini, 1969).

Em 1958, H. V. Walter em sua obra *“Arqueologia da Região de Lagoa Santa”* dedica um item para as pinturas rupestres, quando foram apresentadas pranchas com os temas mais comuns encontrados em Cerca Grande, representados por tipos de antropomorfos, figuras geométricas e de zoomorfos. Foi realizada uma rápida descrição das figurações, tais como formas de cervídeos, peixes, macacos, porco do mato, aves e tatus, quando também foram citadas pinturas de outros sítios como Lapa do Caetano, *“Porções”* (ou Poções), Lapa Vermelha e Sumidouro (Walter, 1958: 104 e 105). H. Walter sugere que as figurações rupestres dessa região, *“(…) datem somente de alguns séculos. A vontade de pintar animais de caça e símbolos curiosos, talvez fizesse parte de um costume mágico ou ritual, que se desenvolveu espontaneamente em alguns países, à medida que o homem adquiria certo grau de inteligência e cultura”* (Walter, 1958:100).

Segundo esse estudioso, a *“sucessão de linhas”* existentes na parte alta da Lapa do Sumidouro devia se tratar de um *“sistema de anotação linear”*. Trata-se de uma primeira preocupação em interpretá-las e apontar uma idade para esses vestígios (Walter, 1958: 101, 102 e 103).

Ainda nos anos cinquenta, um jovem estudante de Ciências Sociais, Marcos Magalhães Rubinger, passou a visitar sítios arqueológicos com pinturas rupestres no Carste de Lagoa Santa, Serra do Cipó e adjacências, registrando suas reflexões, croquis, fotografias e descrição de alguns grafismos em anotações de campo datadas de 1956 e 1959. Dentre suas observações, se interessou também pelas alternâncias de cores e disposição espacial dos bastonetes da Lapa do Sumidouro. Fundou, em 1958, a Sociedade de Antropologia de Minas Gerais e, em parceria com Sigefredo Marques Soares e Paulo Apgaua, organizou cursos sobre pré-história de Minas Gerais, dentre outros temas relacionados às áreas de etnologia, geografia humana e bioantropologia. Levaram alguns alunos do curso de Sociologia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) a alguns sítios arqueológicos. Paulo Apgaua preparou ainda um seminário acerca das sinalizações da Lapa de Sucupira, abrigo com centenas de figurações rupestres na Serra do Cipó, a cerca de 60 km de Lagoa Santa, o que demonstra que os mesmos dedicaram especial atenção a esse sítio naquela ocasião.

Rubinger escreveu “Pintura Rupestre - Algo mais do que Arte Pré-Histórica”, publicada somente em 1979, como obra póstuma, na qual retoma ideias presentes em seus cadernos anteriores ao seu exílio durante o regime militar. Nesta obra, propõe que a arte rupestre funcionaria como uma “linguagem” em um sistema “concreto-abstrato” e que o Homem pré-histórico teria confeccionado primeiramente nos abrigos rochosos e nas paredes das cavernas figuras “isoladas”, que ele denominou como “linguagem figurada” e que esta teria sido produzida como “instrumento, prioritariamente mágico, para prover a subsistência da comunidade”. Como exemplo, utilizou a reprodução de um cervídeo do sítio Pedra Pintada, Serra da Conceição, município de Barão de Cocais (Rubinger, 1979:26).

Em seguida, sugere que essa linguagem inicialmente seria “simbólica” ou “ideográfica”, baseando-se na representação gestáltica de figuras e de sinais inter-relacionados, sugerindo a noção de “ideias”. Seguindo a escala, atingiria o “silabismo”, que seria a representação dos sons de “sinais estilizados”. Finalmente, segundo ele, a linguagem chegaria ao formato “literal” ou “escrito”. Para ilustrar uma possível cena de linguagem “simbólica”, dá o exemplo de um conjunto de figurações rupestres do mesmo sítio arqueológico Pedra Pintada (Rubinger, 1979). Rubinger pondera que a sequência proposta seria apenas lógica - ou seja, não obrigatoriamente permitiria datar as obras específicas de Lagoa Santa, pois, “*Os australianos, nossos contemporâneos primitivos, ainda permanecem na pintura rupestre*” (Rubinger, 1979:26). Ele associou,

ainda, figurações rupestres a possíveis desenhos atuais indígenas, bem como a astros e mitos, utilizando-se de interpretações de cunho etnográfico. Sigefredo Marques Soares publicou um artigo em 1977, seguindo a mesma abordagem de seu colega Rubinger, sobre figurações rupestres dos sítios Pedra Grande e Pedra Pintada, na região da Serra do Cipó, como também da Serra dos Veados, no Rio Piracicaba, Alto do Rio Doce, todos locais pouco distantes do Carste de Lagoa Santa (Baeta, 2011; Soares, 1977: 411 e 413).

Anos antes, o psiquiatra mineiro Clovis de Faria Alvim (1964), que se dedicava, dentre outros temas, a estudar a vida sexual dos indígenas, escreveu um ensaio sobre o nível mental e a personalidade dos índios pré-colombianos do Vale do Rio das Velhas. Dentro de uma perspectiva reducionista e evolucionista, assumindo subliminarmente que os desenhos seriam uma forma de arte e que esta seria obrigatoriamente uma tentativa de reprodução fotográfica da natureza, chegou à “brilhante” conclusão que os autores dos desenhos pré-históricos tinham uma idade mental infantil (não sabemos qual seria a competência gráfica do eminente Doutor nem o nível mental que ele poderia atribuir a si mesmo se tivesse olhado os próprios esquemas rabiscados nos quadros negros da Universidade onde lecionava).

Em 1956, Wesley Hurt, museólogo e arqueólogo da Universidade de Dakota, visitou Lagoa Santa, associando-se em seguida à equipe do Museu Nacional do Rio de Janeiro, a qual integrava Oldemar Blasi e Carlos de Paula Couto. Eles escavaram sítios como Cerca Grande, Lapa do *Ballet* e Lapa das Boleiras, mas não trataram do acervo rupestre, apenas mencionando a existência de grafismos nos dois primeiros locais.

Em 1966, o registro rupestre de Lagoa Santa é mencionado pela primeira vez numa história mundial da arte, em coleção internacional na qual o pré-historiador Andreas Lommel (1978) apresenta um cervídeo de Cerca Grande como “típico representante da arte rupestre amazônica”(sic!).

Estudantes da UFMG, em 1973, reunidos ao redor do Diretor do Museu de História Natural (MHN) da UFMG, F. de Avila Pires, montaram um projeto de estudo biológico do maciço de Cerca Grande, que incluía o levantamento do registro rupestre. Um deles, Márcio Rosa (sobrinho do escritor Guimarães Rosa) escavaria mais tarde em Santana do Riacho integrando a primeira equipe da UFMG.

Entre 1971 e 1976, ocorreram as primeiras expedições da Missão Arqueológica Franco-Brasileira, quando aproximadamente trinta sítios da região foram visitados. Nos anos seguintes, as escavações no Grande Abrigo de Lapa Vermelha, em Pedro

Leopoldo, prosseguiram, por ter apresentado informações mais precisas sobre o processo de ocupação humana na região e estratigrafia conservada.

Laming-Emperaire<sup>5</sup> (1962), inspirada nas ideias estruturalistas de C. Levi-Strauss e M. Rafael, tinha elaborado na Europa uma explicação social para a arte paleolítica, tornando-se também uma das mais importantes autoridades nesse campo de pesquisa; mas infelizmente não chegou a desenvolver estudos sobre a arte rupestre de Minas Gerais. Como um passo preliminar para essa tarefa, trabalhava com os membros do seu seminário em Paris na elaboração de um vocabulário descritivo. Com sua morte prematura as pesquisas no Estado de Minas Gerais foram prosseguidas por um de nós (AP), que acabava de criar o Setor de Arqueologia do Museu de História Natural da UFMG.

A *Mission* de Lagoa Santa buscava estabelecer uma relação entre os diversos tipos de vestígios arqueológicos escavados e identificados, incluindo as figurações rupestres, a paisagem e as modificações climáticas ao longo do tempo. Na publicação datada de 1974, de autoria de Laming-Emperaire, Prous, Vilhena de Moraes e Beltrão, é indicada a preocupação em realizar fotografias, além de *relevés* ou decalques da arte rupestre da região de Lagoa Santa, tendo em vista a destruição dos maciços pela exploração do calcário.

*“Les menaces de destruction des massifs calcaires de la region de Lagoa Santa nous a possés a entreprendre le relevé par calque et par photo de toutes les oeuvres rupestres accessibles du triangle Lagoa Santa, Pedro Leopoldo, Matozinhos”* (Laming Emperaire et al., 1975:7).

Em 1974, um dos autores deste capítulo (AP) apresentou no Congresso dos Americanistas realizado na cidade do México uma primeira síntese das observações que tinha realizado sobre a arte rupestre de Lagoa Santa (da qual o texto de Prous, 1977 apresenta uma versão em português), assim como uma análise da estrutura do registro rupestre da Lapa do *Ballet*.

Os especialistas em arte rupestre Pierre Colombel, Nadine Orloff, com a ajuda de Suzana Monzon e Sydney Anthonioz, também integrantes da Missão Franco-Brasileira, ao longo dos anos setenta publicaram parte dos levantamentos de figurações do Carste de Lagoa Santa. Em 1984, foram produzidas microfichas das figurações rupestres das Lapas do Caetano e de Cerca Grande (Anthonioz et al., 1974; Anthonioz

---

<sup>5</sup> Foi esta pesquisadora que coordenava as pesquisas da Missão Francesa na Lapa Vermelha quando foram encontrados ossos de indivíduo (e muitos outros artefatos e vestígios), posteriormente denominado “Luzia” (que possuía aproximadamente 11.5500 anos) desaparecido no incêndio do Museu Nacional do RJ em Setembro de 2018.

et al., 1974), além de artigos (Anthonioz et al., 1978; Anthonioz e Monzon, 1977). A última publicação desta equipe foi “Importância e Significado da Arte Rupestre” de P. Colombel e N. Orloff (1981), num catálogo da exposição organizada em conjunto pelo MHN-UFMG e o IPH-USP sucessivamente na Pinacoteca de São Paulo e em Belo Horizonte. Paralelamente, se propôs um primeiro quadro cronoestilístico para a região (Prous et al., 1980; Prous e Paula 1979/80).

Em 1982, duas artistas plásticas contratadas pelo Centro de Tecnologia de Minas Gerais (CETEC/MG), Maria Irene Neves e Sílvia Gaia Santana, que tinham recebido um treinamento na equipe da *Mission*, realizaram reproduções de vários conjuntos de figurações rupestres de sítios da região de Lagoa Santa. Essas obras de arte se encontram em exposição permanente no Aeroporto Internacional Tancredo Neves, em Confins.

A equipe do então Setor de Arqueologia Pré-Histórica do MHN/UFMG, no final dos anos oitenta, com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG) e da nova *Mission Archéologique* de Minas Gerais, agora coordenada por A. Prous, iniciou um novo programa de mapeamento de sítios arqueológicos na região do Carste de Lagoa Santa. Realizou cópias de conjuntos de arte rupestre em sítios insuficientemente documentados pelos integrantes da primeira Missão Arqueológica Franco-Brasileira ou que ainda não havia sido objeto de nenhum tipo de registro. Nos anos noventa, deu continuidade a algumas atividades relacionadas ao registro de conjuntos de figurações rupestres, em especial na Serra do Cipó, nas lapas do Gentio e Sucupira, mas também realizou a documentação de alguns sítios do Carste de Lagoa Santa e adjacências, como Vargem da Pedra, Lapa do Trevo, Abrigo Rei do Mato, Gruta Rei do Mato, Lapa Vermelha, dentre outros. Nesse momento foi dada uma atenção especial à distribuição das figurações rupestres e seus estilos nos compartimentos topográficos internos desses sítios (Baeta et al., 1992). Ainda nessa oportunidade, foram documentadas no entorno do Carste as figurações dos sítios Altamira, município Nova União; Pedra Pintada, município de Barão de Cocais; Escrivania e Capão das Éguas, município de Prudente de Moraes (Baeta, 1989, 1991 e 1992; Baeta e Prous, 1991; Moura, 1994; Siqueira et al., 1989 a,b). A documentação do Sítio Lapa do Arco, município de Matozinhos, estava também prevista. No entanto, quando a equipe de arqueologia agendou a entrada na fazenda para realização do *relevé*, o afloramento onde se encontravam os vestígios foi totalmente dinamitado pela então

empresa mineradora Calsete, que explorava calcário naquela propriedade (Baeta, 1998b).

O trabalho de retirada das pichações na Lapa do *Ballet*, desenvolvido e coordenado pela conservadora e restauradora Helena David em 2002, foi um marco no que se refere à conservação de figurações rupestres e despoluição de paredes de cavernas em Minas Gerais, tratando-se ainda, lamentavelmente, do único e pioneiro trabalho voltado para esse fim no Estado (David e Moura, 2002).

Em 2011, A. Baeta realizou um estudo regional no qual elaborou uma revisão cronoestilística dos sítios com figurações rupestres do Carste de Lagoa Santa e da Serra do Cipó para sua tese. Nessa oportunidade, revisitou os sítios, observando e registrando aspectos até então negligenciados, particularmente figuras vestigiais (Baeta, 2011).

A indicação de cavidades e abrigos inéditos com figurações rupestres por parte de grupos de espeleologia<sup>6</sup> ou pesquisadores que desenvolvem projetos na região muito colaborou para o cadastro e reconhecimento desses, como foi o caso dos abrigos Mato Seco, Teto Preto, Lapa Cinzenta<sup>7</sup>, entre outros.

As pesquisas da USP realizadas no último decênio sob a responsabilidade de Walter Neves, não incluíam o estudo do registro rupestre entre suas prioridades. Mesmo assim, o descobrimento de uma gravura enterrada datada em pelo menos cerca de 9.000 anos na Lapa Cinzenta foi uma importante contribuição ao estabelecimento de uma cronologia das obras na região (Neves et al., 2012).

## **2 – A arte de pesquisar o registro rupestre**

As pesquisas sobre o registro rupestre de Lagoa Santa foram realizadas durante os últimos decênios (1977/2013) por pesquisadores da UFMG. Elas se pautam pelas seguintes preocupações constantes: cronologia, caracterização dos suportes, disposição e relação entre as figuras, inserção na paisagem, dentre outras questões.

### ***A observação dos elementos cronológicos***

---

<sup>6</sup> Grupo Bambuí de Pesquisas Espeleológicas-GBPE e Núcleo de Atividades Espeleológicas-NAE.

<sup>7</sup> Esse sítio também é conhecido como Lapa do Santo.

Algumas figuras enterradas proporcionaram idades absolutas - mínimas e/ou máximas em Lagoa Santa e na vizinha Serra do Cipó; com exceção da gravura da Lapa do Santo, todas foram reveladas em escavações nos anos de 1970.

Mais recentemente, pesquisadores do Departamento de Física da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ) e do Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas do Rio de Janeiro, em parceria com o Setor de Arqueologia da UFMG, iniciaram estudos relativos a técnicas de datação de figurações rupestres feitas com pigmentos ferruginosos, através do estudo da magnetização intrínseca dos mesmos. Foram realizados pela equipe responsável, coordenada por P. Ribeiro, alguns testes no Grande Abrigo Santana do Riacho. Os resultados preliminares indicaram que a presença de uma magnetização remanescente nas pinturas parietais poderá permitir o uso do arqueomagnetismo com uma forma alternativa de datação (Ribeiro et al., 2007). Por outro lado, datações de carbonatos concrecionados sobre pinturas seriam possíveis em alguns sítios, tais como Lapa Vermelha I/II e o Abrigo Mato Seco. Todavia, aguarda-se um novo programa específico que dê sequência a este estudo.

Sendo muito raras as informações de cronologia absoluta, foi preciso conseguir outros meios de se diferenciar os momentos cronológicos de execução dos grafismos. Para tanto, as superposições de figuras, encontradas em numerosos sítios foram sistematicamente observadas para se conseguir elementos de cronologia relativa. Mais útil ainda, por separar a produção de épocas bem distintas, foi o registro da inserção das figuras de pátinas distintas em sucessivos níveis de descamação (Cerca Grande e Sucupira). Espera-se assim determinar “momentos” caracterizados por temas (que definem tradições) ou por convenções de representação (estilos) específicas. Nos últimos anos, cresce também a preocupação em se salientar a forma como figuras antigas foram inseridas dentro de grafismos novos e reapropriados ou, pelo contrário, voluntariamente deteriorados. Desta forma, os estudos cronoestilísticos têm norteado as pesquisas do Setor de Arqueologia da UFMG em diversas localidades de atuação, em especial nas bacias do Alto e Médio São Francisco, Doce, Jequitinhonha e Serra do Cipó (Prous 1989; Prous, 2012).

### ***A inserção dos sítios rupestre na paisagem e a escolha dos suportes***

Um ponto a ser indagado é porque certos lugares, e não outros, foram escolhidos para serem decorados (e a resposta pode variar de uma população para outra). Os

critérios podem ter sido a visibilidade na paisagem, a orientação das cavidades-suportes, uma distância média padrão entre os sítios; dentro de um mesmo local, o aproveitamento da cavidade pode ser diferenciado, havendo preferência ou não por corredores, paredes verticais ou inclinadas, lisas ou não, tetos planos ou escalonados; a proximidade de água ou sua ausência; o fato de já haver grafismos anteriores, ou de se tratar de um suporte virgem, etc. A questão se complica na medida em que cada uma das sucessivas populações da região pode ter usado critérios específicos. Pior: dentro de uma mesma população, diferentes grupos (pessoas de clãs, sexos ou idades distintas) podem ter desfrutado espaços privilegiados. Sem falar que ocasiões específicas poderiam requerer grafismos especiais a serem deixados em local diferenciado – da mesma forma que, numa população católica, determinada cerimônia pode ser relacionada a uma igreja – ou dentro da mesma, a uma capela interna especial, enquanto outros rituais se realizam em outros espaços vizinhos. A única forma de se abordar estas questões é de procurar regularidades dentro do registro gráfico e sua relação com a topografia regional, local e intrassítio.

### ***A busca da compreensão dos dispositivos parietais***

De fato, em algumas situações, foi possível verificar o comportamento de um determinado conjunto gráfico em relação aos seus antecessores. O levantamento, a reprodução pormenorizada e a análise das figurações rupestres do Grande Abrigo Santana do Riacho, Serra do Cipó (Brito et al., 1992/93), exemplificam, no Centro Mineiro, o uso dessa perspectiva. Foi observado primeiramente o esquema de superposição das figurações, com a proposição dos momentos picturais e sua sequência sucessória. Em seguida, foram descritas as diversas técnicas de elaboração, as cores e seus tons, os tipos de preenchimento das figuras, dimensão, proporção, tipologias e seus detalhes anatômicos, a eventual preparação do suporte, como também a distribuição dos temas nos compartimentos do abrigo (Prous e Baeta, 1992/93). Na segunda parte desse estudo, partiu-se para uma análise de conjunto, onde foram focalizadas as relações entre os grafismos, observação de similaridades, diferenças temáticas e tipológicas em suas diversas camadas, além do reaproveitamento dos suportes (Baeta e Prous, 1992/93). No entanto, esse trabalho somente foi possível em função do rigor no processo de registro e reprodução dos inúmeros conjuntos de figurações rupestres, apesar de se ter consciência das dificuldades no que se refere à documentação de determinadas figurações.

Abordagem similar foi desenvolvida por Siqueira et al. (1989 a,b) nos sítios Altamira e Pedra Pintada, onde foram identificadas diversas camadas em superposição da tradição Planalto. Em outro trabalho (Baeta et al. 1992), se refletiu particularmente sobre o conjunto dos suportes possíveis ao redor da uvala da Lapa Vermelha, alguns dos quais tinham sido pintados, enquanto outros parecem ter permanecido intocados. Exemplos do reconhecimento da disposição dos diversos conjuntos cronoestilísticos, dos jogos entre cores, temas, estilos e topografia são particularmente desenvolvidos no estudo de sítios como a Lapa do *Ballet* (Prous, 1977; 1985/6), ou das lapas da Cauaia, Abrigo Rei do Mato e Vargem da Pedra (Baeta et al., 1992) e mais recentemente nas lapas Caieiras I e II, Três Porquinhos, Maquiné, Sumidouro e Porco Preto (Baeta, 2011). Em 2013, foram publicados textos de divulgação para a população da região de Lagoa Santa no jornal *IN SITU* do CAALE<sup>8</sup> sobre os grafismos da Lapa do *Ballet* e Vargem da Pedra (Baeta, 2013 a, b).

Embora tenhamos realizado análises de pigmentos na Serra do Cipó, não fizemos ainda pesquisas nesse sentido no Carste. Isto deveria ter sido realizado por H. David na Lapa do Sumidouro, intento frustrado pela sua morte prematura.

### ***Arquivamento da documentação, divulgação e publicação***

O Setor de Arqueologia da UFMG dispõe de uma arquivo com milhares de slides feitos nos anos de 1975 a 1995. Levantamentos parciais em infravermelho foram realizados a convite nosso por C. Andujar em 1976 e por M. Consens em 1985. Outro importante acervo, de fotografias digitais, foi reunido poucos anos atrás para a preparação de um livro (Prous et al., 2003). Atualmente, um dos autores deste capítulo (AB) participa do Projeto “Pesu Rupestre”<sup>9</sup> para registrar em alta definição a arte rupestre da Lapa do Sumidouro, inclusive as figuras de baixa visibilidade identificadas recentemente. A UFMG mantém também milhares de calques realizados entre 1976 e 1996, que reúnem o levantamento completo de dezenas de sítios da região em foco. A partir desses calques, verificados várias vezes em campo e comparados com os documentos fotográficos, realizou-se montagens completas dos sítios na escala 1:5, a partir das quais foram feitos vários estudos subsequentes. O registro de alguns sítios foi publicado na

---

<sup>8</sup> Centro de Arqueologia Annette Laming-Emperaire, coordenado pela arqueóloga Rosângela Albano.

<sup>9</sup> Projeto ‘Pesu Rupestre’ desenvolvido pela equipe da Artefacto Consultoria e Orange Editorial com financiamento da Construir.

França na forma de microfichas. Esse suporte, tendo caído em desuso, seria mister publicar essa documentação em meio digital.

A divulgação das pesquisas foi feita junto ao grande público regional durante várias exposições nos municípios interessados, tal como em Belo Horizonte (Reitoria da UFMG e Campo do Atlético/Parque Ecológico, em 1978; Rodoviária, em 1980). Exposições sobre a arte rupestre de Lagoa Santa foram também realizadas na França (*Galerie Debret*, em 1978) e na capital de São Paulo nos anos de 1970 e 1980, como também em Matozinhos, no Palácio da Cultura de Belo Horizonte, no decênio seguinte. Filmes e vídeos de divulgação foram realizados pela UFMG (em 1977) ou por canais de TV (Rede Minas/Programa Bem Cultural, 2011).

As publicações científicas incluem artigos sintéticos (publicados na Austrália, na Bolívia, na Grã-Bretanha, na Itália e na França, além do Brasil), análises temáticas (em revistas brasileiras: *Dédalo*, Publ. Avuls. 1; revista *Arquivos do Museu de História Natural*, v. 10) ou monografias (em microfichas, ou nos *Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud*) e livros para o grande público (Jorge et al., 2007; Prous, 2007).

### **3 -Estado da Arte: os conjuntos estilísticos**

Apresentaremos a seguir as unidades estilísticas que reconhecemos, em ordem de antiguidade decrescente dentro dos limites dos conhecimentos atuais. Não se pode excluir a possibilidade que algumas delas tenham sido contemporâneas entre si, e até, que seus grafismos tenham sido executados pelos mesmos autores.

#### ***Gravura da Lapa Cinzenta***

A gravura isolada encontrada na Lapa Cinzenta (nome tradicional dado pelos moradores da região e utilizado no sistema de áreas protegidas do Carste de Lagoa Santa). Esse mesmo sítio foi posteriormente registrado como Lapa da Fenda pela Sociedade Brasileira de Espeleologia e, finalmente, denominado “Lapa do Santo” pela USP) ostenta a maior antiguidade que possa atualmente ser atribuída a um grafismo na região (Neves et al., 2012). Trata-se de um pequeno antropomorfo picoteado itifálico filiforme. Discutiremos mais adiante suas possíveis relações com outros conjuntos de figuras da região.

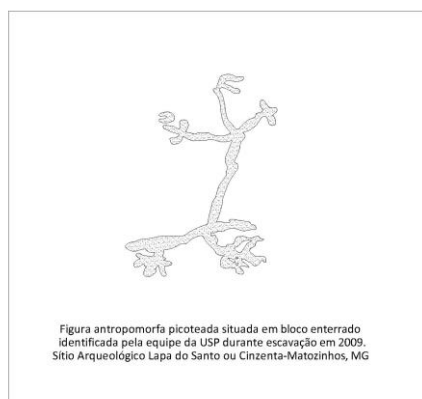


Figura 13.1- Gravura da Lapa do Santo, Matozinhos, MG.

### ***Tradição Planalto***

Em razão da posição das suas figuras na estratigrafia dos paredões, trata-se da mais antiga expressão gráfica no Carste de Lagoa Santa, assim como na Serra do Cipó e as terras altas do centro de Minas Gerais em geral - excluindo-se a gravura da Lapa Cinzenta. Também se trata da unidade estilística mais representada em toda esta extensão geográfica. Acreditamos que corresponda a boa parte do Holoceno médio.

Caracteriza-se pela predominância visual e geralmente, quantitativa, de figuras de animais, com tamanhos variados. Os cervídeos e outros quadrúpedes são as representações mais comuns, mas, segundo as localidades e as épocas, há também representações de outros tipos de zoomorfos. Embora os animais pareçam frequentemente isolados, há algumas representações de conjuntos monotemáticos. Há evocações de caçada com animais cercados ou flechados por antropomorfos esquemáticos menores (Cerca Grande, Vargem da Pedra, Escrivania e Capão das Éguas), de apresamento de quadrúpedes com a inserção de grades (Cerca Grande), corda (Vargem da Pedra), e talvez, figuração de pesca com anzol (Lapa Maior). Há uma cena na Lapa Pedra Pintada na qual antropomorfos parecem cercar ou acuar uma presa.

As formas de animais apresentam, em regra, feitura tosca, nas quais o corpo apresenta o formato variado e tratamento gráfico chapado ou totalmente preenchido. Mais raramente, no Carste de Lagoa Santa, os corpos podem ser contornados ou parcialmente preenchidos por traços paralelos ou pontos. No entanto, esse modelo gráfico é mais característico das regiões mais setentrionais (Serra do Cipó, Diamantina,

Serranópolis de Minas e Grão Mogol). A monocromia é regra (geralmente, vermelha ou amarela), embora raras figuras possam ser contornadas ou ainda retocadas com um traço ou contorno de cor distinta.

Os conjuntos *Planalto* comportam geralmente algumas dezenas de figuras, pintadas em localidades diferenciadas nos abrigos, desde o contato com o piso até alturas que podem chegar a 8 metros. Em regra, a maioria situa-se entre 50 cm e 2 metros de altura em paredes planas ou pouco inclinadas, como também em suportes menos rugosos, em tetos baixos ou altos, nichos e patamares. As dimensões das figurações zoomorfas variam entre 10 cm a 1,5 metros de comprimento, sendo que a grande maioria se encontra entre 20 e 45 cm. Em regra, as figurações geométricas e antropomorfas são menores.



Figura 13.2- Conjunto de pinturas rupestres vermelhas no sítio arqueológico Cerca Grande. Cena Típica da Tradição Planalto. Município: Matozinhos, MG. Foto: Ezio Rubbioli.

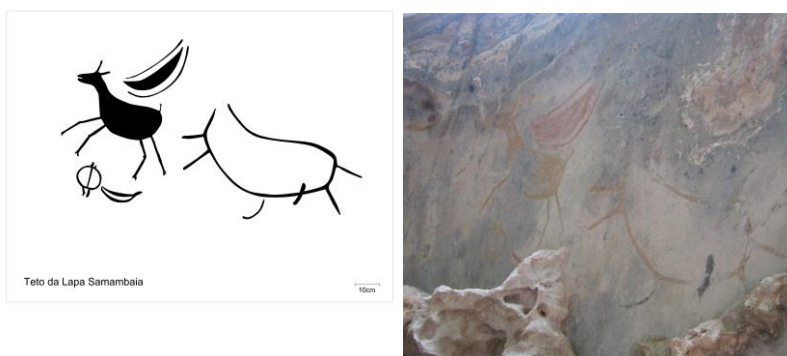


Figura 13.3- Reprodução e fotografia do teto do patamar superior na Lapa da Samambaia com pinturas rupestres. Parque Estadual do Sumidouro-PESU. Município: Lagoa Santa, MG. Foto: A. Baeta

### ***O período mais antigo***

Caracterizado pelas figuras zoomorfas, em especial quadrúpedes, tais como os cervídeos, boa parte com o corpo contornado ou chapado (Lapa do *Ballet* e do Sumidouro). Nesse momento, elas foram deixadas em tetos e paredes dos abrigos. Algumas foram retocadas em épocas seguintes.

### ***Momentos Intermediários***

Paredes ou até sítios inteiros costumam ser decorados exclusivamente por formas de animais e antropomorfos filiformes *Planalto* (Siqueira et al., 1989a). No entanto, em outros sítios, certos painéis que parecem contemporâneos de uma fase mediana da Tradição foram cobertos por figuras geométricas simples (Cerca Grande) ou por alinhamentos de bastonetes (Sumidouro e Sucupira). Na Lapa da Pedra Pintada são pontos que recobrem sistematicamente os animais *Planalto*, sugerindo mais uma associação que uma simples sucessão de eventos. Em Sucupira, as figuras geométricas lineares se inserem cronologicamente entre dois momentos de representação de animais (ambos classificados dentro da tradição *Planalto*); nota-se que o estilo de representação dos animais não é o mesmo antes e depois da irrupção dos bastonetes. Assim sendo, pode se levantar duas hipóteses para explicar esta situação. A primeira é que teria

havido um Horizonte com pontos e/ou bastonetes - que um de nós (AP) batizou “tradição Sumidouro” (Prous e Paula, 1979/80). No entanto, o fato desse “nível” de pontos e bastonetes não aparecer em outros sítios não confirma esta hipótese. Outra explicação seria que, em algum momento intermediário, os portadores da tradição *Planalto* teriam pintado tanto os zoomorfos característicos da tradição quanto conjuntos de pontos ou traços.

Um dos níveis intermediários notado em toda a área de pesquisa e adjacências é composto por figuras de animais chapadas de menor dimensão, se comparadas com as anteriores. Essas figuras também são caracterizadas por apresentar uma feitura tosca, ou melhor, sem destacar detalhes anatômicos, sobretudo dos quadrúpedes (Cerca Grande, Escrivania e Sumidouro).

Ainda em níveis intermediários, um pouco mais recentes, pode ser notada uma maior diversidade de representação de tipos de geometrismos e de antropomorfos (incluindo alguns um pouco mais naturalistas) e zoomorfos, tais como, onças, macacos, pernaltas, cervídeos galhados, dentre outros. Algumas dessas figuras, todas chapadas, podem ser tanto de tamanho pequeno, mediano ou mesmo grande. Neste momento, se inserem ainda pequenos quadrúpedes (provavelmente cervídeos) com corpos virgulados e patas divergentes curtas e retas, que foram atribuídas nas primeiras publicações a uma “fácies Samambaia” (Prous et al., 1980). Retoques, acréscimos e contornos foram feitos nessa fase em algumas figuras zoomorfas e geometrismos anteriores (Sumidouro).

### ***Manifestações Tardias***

No que parece ser o final da Tradição notam-se figurações possivelmente influenciadas por unidades vindas de fora; inclusive do Nordeste. Isto se observa, por exemplo, na Lapa Cerca Grande, onde aos cervídeos tradicionais foram acrescentados a antropomorfos, de morfologia estranha à região, todos em *crayon* preto. Novos estilos surgiram, possivelmente com a entrada nos últimos milênios de novos grupos humanos na mesma, que trouxeram consigo novas maneiras de representação ou expressão gráfica. O Estilo *Vargem da Pedra* poderia resultar da composição entre temas e técnicas de execução da Tradição *Planalto* e de influências externas, caracterizado por conjuntos de cervídeos preenchidos por traços e aves em *crayon* de maior dimensão e com o corpo alongado (Vargem da Pedra e Mato Seco). Na Lapa do Sumidouro, pontos brancos foram acrescentados a linhas de pontos amarelos e vermelhos; quadrúpedes

amarelos foram feitos sobre figuras pretas crayon. Em Capão das Éguas, antropomorfos e quadrúpedes com corpos alongados cheios indicando movimento ou ação parecem ter sido influenciados pelos conjuntos *Ballet*.



Figura 13. 4- Teto da Gruta Mato Seco com pinturas rupestres compostas por traços finos “crayon”.  
Município: Prudente de Morais, MG. Foto: Ezio Rubbioli.

### *As figuras “Ballet” e o abrigo de Caieiras*

As manifestações da unidade estilística *Ballet* costumam aparecer depois das figurações *Planalto* (*Ballet*, Pedra Pintada e Gruta Rei do Mato), embora figuras isoladas possam ter sido contemporâneas das últimas representações de cervídeos (Capão das Éguas).

As figuras típicas dessa unidade são conjuntos de representações humanas formando fileiras ou procissões; sexos bem caracterizados e cenas de parto sugerem uma ênfase na sexualidade, tratamento espacialmente diferenciado dos gêneros, reprodução e expressão corporal.

A forma típica apresenta o corpo filiforme (1 a 2 cm de largura), sexo masculino ou feminino indicado, braços soerguidos, sendo que a cabeça pode apresentar a boca aberta em forma de bico, como a de um pássaro. Nos sítios Maquiné e Pedra Grande, personagens encontram-se de cabeça para baixo, como se estivessem dando cambalhotas ou mesmo caindo – um tema identificado também em alguns sítios do norte do Estado (por exemplo, no Abrigo do Janelão, Vale do Rio Peruaçu). No Carste de Lagoa Santa, as figuras *Ballet* se encontram em paredes e patamares internos do

primeiro salão de cavernas extensas ou com certo desenvolvimento horizontal (Gruta Rei do Mato, Maquiné e *Ballet*) e em pequenos compartimentos em afloramento calcário (Capão das Éguas), além de em um grande abrigo ou paredão (Campinho). Cada conjunto, composto por poucas figurações (no máximo, duas dezenas), parece ter sido desenhado de uma só vez, apresentando cada qual uma cor única (vermelha, preta, amarela ou branca) num mesmo sítio. Mais raramente, conjuntos distintos de um mesmo sítio apresentam-se em cores diferentes (Maquiné, Pedra Pintada e *Ballet*).

Na Lapa do Ballet, há dois momentos *Ballet* em superposição: um composto por *Ballet* vermelhos que se assemelham aos das Grutas Rei do Mato e teto do Maquiné e um mais recente filiforme na cor preta. Associados a conjuntos *Ballet*, há círculos concêntricos compartimentados (Gruta Rei do Mato e Maquiné) e possíveis artefatos ou adereços como um provável chocalho observado junto à mão do primeiro antropomorfo da fila superior, uma cesta na cabeça de integrantes da mesma fila (Lapa do *Ballet*) e um putativo saco rente ao corpo de um dos antropomorfos (Campinho).



Figura 13.5- Reprodução e fotografia das figuras situadas no teto alto do primeiro salão da Lapa da Maquiné, compostas por vestígios de antropomorfos típicos “Ballet”.  
Monumento Natural Estadual Peter Lund-MNEPL.  
Município: Cordisburgo, MG. Foto: A. Baeta.

A partir dos anos de 1990, passamos a considerar que as figuras “*Ballet*” seriam aparentadas à “subtradição Seridó” (esta, ocorrendo no estado do Rio Grande do Norte), que seria, segundo os pesquisadores nordestinos, um avatar tardio da Tradição *Nordeste*. No entanto, devemos notar que se trata apenas de uma hipótese, pois há diferenças entre as duas manifestações; por exemplo, as pinturas Seridó não costumam ser sexuadas. A figura enterrada encontrada na Lapa Cinzenta é similar a uma figura “*Ballet*”, portanto, encontrada na região. No entanto, ela é, inquestionavelmente, muito mais antiga. Convém notar que existem figuras antropomorfas filiformes com bico de ave gravadas por picoteamento em outros locais, entre os quais, o abrigo

superior de Caieiras I e o de Caieiras II (onde um de nós (AP) escavou em 1971 um nível datado em 9.600 anos - a mesma idade proposta para o antropomorfo da Lapa Cinzenta, mas que não sabemos se estava associada às gravuras vizinhas). Assim sendo, cabe perguntar quais seriam as relações entre todas estas figuras. Uma primeira possibilidade seria de tratar-se de uma simples convergência; isto é possível, embora não muito convincente em razão do grau de similitude em todos os detalhes. Outra explicação seria que o modelo gráfico (e, certamente, ideológico) expresso pelo antropomorfo da Lapa do Santo (e, talvez, Caieiras I/II e Serrinha) seja efetivamente muito antigo e tenha-se mantido durante nove ou 10 milênios, inclusive durante a hegemonia da tradição *Planalto*, ressurgindo com força em período recente (provavelmente cerca de 2000 anos atrás) através de pinturas, quando caracteriza o “momento” *Ballet* que substitui (ou seria provavelmente contemporâneo às últimas fases *Planalto*). Apesar da morfologia semelhante, elas se apresentam dentro de um contexto cenográfico muito diferente dos conjuntos *Ballet* típicos.



Figura 13.6- Figuras picoteadas da Lapa Caieiras I com representações filiformes de prováveis seres humanos, quadrupedes, vegetais e outros. Município: Matozinhos, MG. Foto: Ézio Rubbioli.

Do ponto de vista cronológico, aventa-se, assim, que as primeiras figurações *Ballet* tenham sido confeccionadas em ocasiões um pouco mais recuadas do que se imaginava, também influenciando os níveis picturais mais recentes da Tradição *Planalto*.

Conjuntos de grafismos picoteados indicam, por sua vez, a possível mescla entre influências advindas do Nordeste e da Tradição *Planalto* (e, possivelmente, da Unidade Estilística *Ballet*) no Carste de Lagoa Santa. No sítio Caieiras I e II, podem ser notadas gravuras com temáticas variadas, dentre elas, cervídeos, aves, fitomorfos, geometrismos e antropomorfos. No abrigo superior, há conjuntos de figuras humanas com braços soerguidos sugerindo cenas de dança e de ação. Poderia se tratar de uma variante *Ballet* picoteada, mas nesse caso, associada a outros tipos de figurações não identificadas na versão pintada. No Abrigo Serrinha, por sua vez, há exclusivamente um conjunto de gravuras antropomorfas (possivelmente, representação de adultos e crianças) com as características similares dos conjuntos pintados *Ballet*.

Painéis com figuras desta unidade, até há pouco conhecida apenas nas imediações de Lagoa Santa, foram encontradas por um de nós (AB) bem mais ao norte (até Doresópolis, no Alto São Francisco), indicando possibilidade da existência de grafismos “*Ballet*” picoteados além do Carste de Lagoa Santa.

### ***Crayons pretos***

Até muito recentemente determinadas figuras rabiscadas em *crayon* preto realizadas em suportes mais recentes de alguns sítios foram consideradas pichações modernas – tanto que, embora notadas, foram excluídas das reproduções das Lapas de Cerca Grande e Vargem da Pedra, realizadas nos anos setenta do século passado. No entanto, pode-se tratar de uma relevante expressão estilística da pré-história tardia. Trata-se de representações muito toscas ou diminutas de figuras antropomorfas ou bioantropomorfas<sup>10</sup> (entre 2 a 10 cm de comprimento), além de traços e de pentes. Podem ser ainda observadas nos sítios Capão das Éguas, Sumidouro, Pia, Vitrine e Piquenique (este último, inclusive, só possui esse tipo de grafismo).

### ***Gravuras picoteadas em pisos estalagmíticos ou blocos abatidos***

Gravuras picoteadas, geralmente bem diferentes daquelas já mencionadas do abrigo de Caieiras I/II, foram elaboradas em pisos de patamares laterais (Lapa Cinzenta) ou ainda em blocos situados em zonas abrigadas (Samambaia, Porco Preto e Serrinha). Na maioria dos casos, houve preparação do suporte por meio de polimento para

---

<sup>10</sup> Assim denominamos grafismos nas quais se misturam traços humanóides e outros, tanto animais quanto vegetais.

recepção da técnica de picotagem. Caso houvesse pinturas ou outros tipos de figurações mais antigas nestes pisos horizontais, essas podem ter sido apagadas em decorrência das atividades de preparação da superfície da rocha. Há uma figura antropomorfa picoteada em suporte recente em uma das paredes do abrigo superior da Lapa da Samambaia, indicando a persistência ou pelo menos uma recorrência cíclica dessa técnica na região.

Na grande maioria dos sítios com gravuras, as figuras circulares ou elípticas são notadas, além de formas humanas e biomorfas. Os principais sítios com gravuras são Caieras I e II, Porco Preto, Cinzenta, a gruta nº 1 da Lapa Vermelha e Serrinha. Somente nesse último sítio existem exclusivamente gravuras.

### ***Conjuntos de cupules e incisões profundas***

Pequenas *cupules* polidas com cerca de 2cm de diâmetro são encontradas em blocos abatidos de vários abrigos – alguns deles, em contexto estratigráfico recente (Carroção, Caieras II e Abrigo Rei do Mato). Em vários locais, saem das *cupules* traços incisivos profundos, longos ou curtos (Porco Preto, Capão das Éguas), como se fossem cometas; ou ainda depressões maiores estão associadas a pequenas depressões polidas (Samambaia). Incisões profundas formando linhas paralelas ou figuras tridáctilas foram observadas na base do Abrigo Rei do Mato, lembrando manifestações do que chamamos de tradição Geométrica Meridional (Prous, 1989, 1994).

Há um conjunto de depressões com maior dimensão (7 cm de diâmetro) no Abrigo da Lagoa, em Lagoa de Santo Antônio. Estas parecem ter sido retocadas posteriormente visando o seu alargamento, conforme mostra sua dupla pátina. Recentemente, foi identificado no piso de um dos patamares da Lapa do Sumidouro um conjunto composto por *cupules* minúsculas (cerca de 5mm de diâmetro) (Baeta et al, 2013).

### ***Incisões finas/rasas e raspagens***

Foram identificadas em alguns abrigos incisões rasas e discretas elaboradas sobre as figuras da Tradição *Planalto*; tem formas de peixes ou de pente, figuras elípticas, quadriculados e traços paralelos. Na Lapa Vermelha IV, trata-se de linhas que se cruzam em ângulo reto - como um tabuleiro de xadrez - que foram soterradas pela sedimentação há cerca de 3.000 anos (Prous et al., 2003). Seriam então posteriores às

pinturas mais tardias *Planalto*, ou no máximo, contemporâneas das mais recentes manifestações desta Tradição. Essa técnica também foi registrada no sítio Samambaia, em blocos semienterrados e no Abrigo Congonhas. Em um dos abrigos da Lapa de Cerca Grande há uma série de alinhamentos horizontais, alguns riscos didáctilos e tridáctilos, que seguem os estratos horizontais do calcário. Notam-se alguns vestígios de tinta sobre essas incisões, mas não é possível precisar se formaram figuras. Também foram observadas outras incisões nas proximidades desse conjunto, porém pouco patinadas – assim, parece se tratar de depredações modernas.

Na Lapa do Sumidouro, um de nós (AB) identificou recentemente incisões particularmente pequenas (1 a 3 cm de altura), elaboradas nas paredes verticais, abaixo dos patamares onde se encontram os painéis pintados; foram feitas em suportes irregulares e esbranquiçados (esta parede costuma ser lavada pelas maiores enchentes da lagoa), o que dificulta ainda mais a sua visualização. São conjuntos de traços paralelos e perpendiculares sendo que em algumas situações, em uma ou duas extremidades há traços divergentes, sugerindo ora figuras antropomorfas, ora fitomorfas - alguns deles talvez sejam representações de coqueiros.

Em um dos compartimentos do sítio Vargem da Pedra um conjunto de traços curvilineares paralelos incisos foi elaborado sobre uma mancha vermelha que coincide com uma área de raspagens, nos levando a crer que o fundo tenha sido pintado para facilitar a visibilidade das incisões.

O sítio que possui o maior número de incisões é a Lapa da Pia. Elas se concentram num dos compartimentos deste sítio. Pectiformes (figuras em forma de pente) sequenciais, traços paralelos e anárquicos, peixes, elipses e feixes foram elaborados sobre figuras vermelhas e amarelas *Planalto*. Sobre essas incisões foram ainda traçados desenhos pretos em *crayon*, que apresentam os mesmos temas das incisões.

No sítio Limeira, incisões foram também elaboradas sobre figuras vermelhas *Planalto*, mas parecem ter sido feitas buscando compor com as pinturas anteriores; ranhuras paralelas e em forma de feixes foram feitas sobre um círculo cheio pintado neste abrigo. Algumas figuras zoomorfas feitas por raspagem podem ser vistas em vários sítios, por exemplo, nos corredores que dão acesso às “janelas” do maciço de Cerca Grande, ou sobre alinhamentos de pontos do patamar superior da Lapa do Sumidouro.

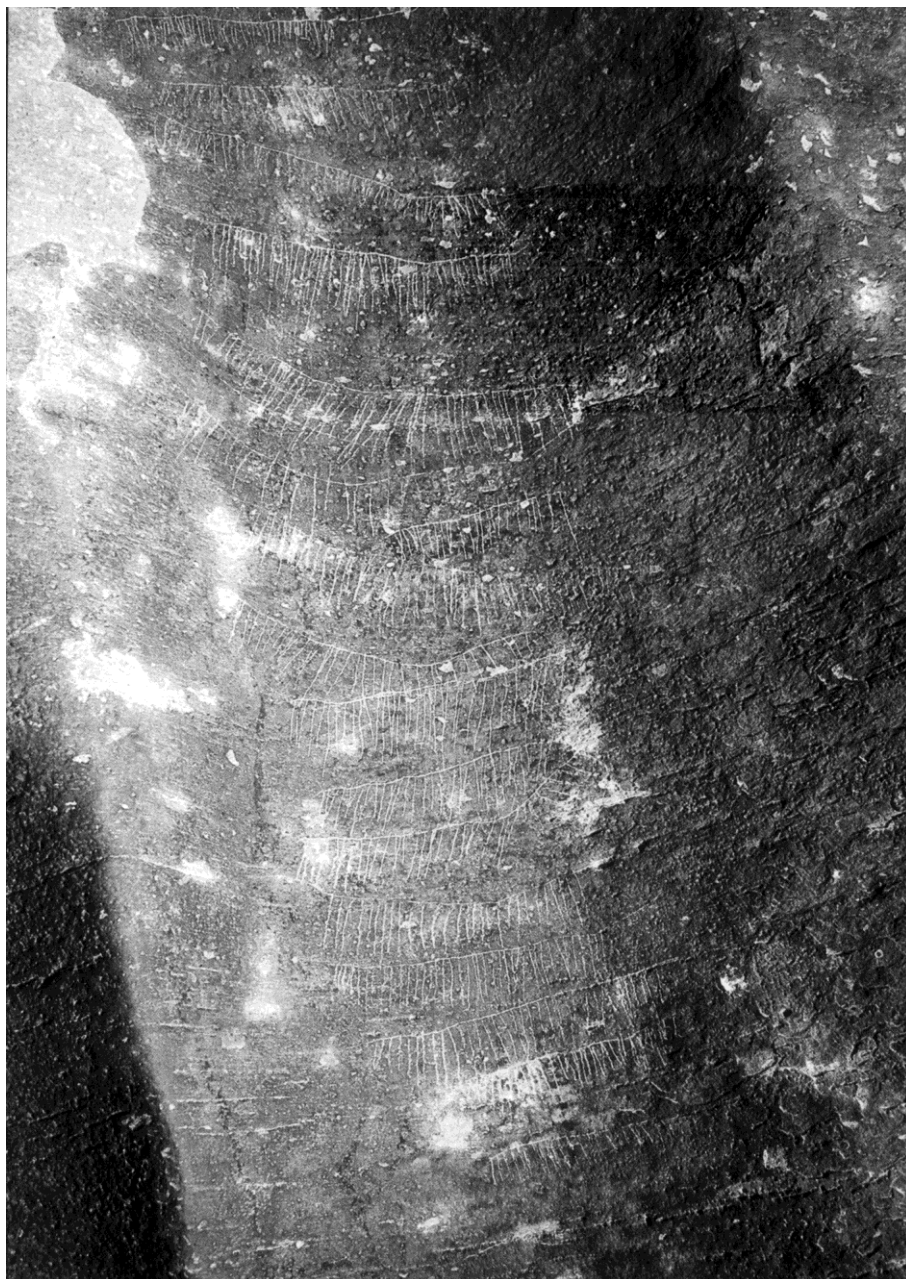


Figura 13.7- Incisões finas pectiformes na Lapa da Pia. Município: Prudente de Morais, MG.

Foto: Ezio Rubbioli.

### ***Pinturas atribuídas a agricultores***

Nos níveis picturais mais recentes da Lapa Vermelha I/II e da Gruta Rei do Mato há possíveis representações de raízes e tubérculos (respectivamente mandioca e amendoim?), provavelmente cultivados, atribuídas a horticultores. Um machado com lâmina de pedra semilunar encabada, típica da cultura *Sapucaí*, foi pintada no teto da Lapa de Caetano. Possíveis representações de lâmina semilunar ocorrem também nas lapas da Pia, do *Ballet* e Pedra Grande.

### ***Pinturas e incisões históricas***

O hábito de se usar os paredões não desapareceu de todo. Poemas, recados políticos ou amorosos riscados com uma ponta de faca são comuns em alguns abrigos, tais como Criciúma, Vargem da Pedra, Data, Buraco da Julieta e Capão das Éguas. Sinais inscritos nas paredes voltados a atividades religiosas são constantemente observados como na Lapa do Asterisco e Experiência da Jaguará, onde neste último abrigo sinais afro-brasileiros foram confeccionados provavelmente com sangue de animais. Na Lapa da Macumba (próxima à Gruta da Lapinha), por exemplo, há associados em amplo salão onde se encontram pequenos banquinhos de troncos de árvores dispostos em forma circular, marcas de fuligem regularmente espaçadas em uma das paredes laterais. Na Lapa da Faustina, um alinhamento de rostos de “capetas” surpreende o incauto visitante.

#### ***4 – As Figurações Rupestres em perspectiva: heranças aceitas ou recusadas***

Tudo indica que cada pintor ao acrescentar suas figuras em uma parede já pintada, levava em conta e interpretava as de seus antecessores, criando novos ritmos no equilíbrio entre os temas, as cores e os estilos de representação (Baeta, Silva & Prous, 1992; Prous e Seda, 1987).

Na Lapa de Cerca Grande, por exemplo, foi desenhada uma possível cerca sobre um animal pré-existente. Há situações onde figuras foram acrescentadas ao lado de outras mais antigas, buscando destacá-las ou ainda acrescentar um novo item à cena já existente. Neste mesmo sítio, dedos e galhas foram aplicados em tênues linhas pretas *crayon* sobre figuras zoomorfas pintadas no painel conhecido como “Rochedo dos Índios”. Existem ainda exemplos de retoques em detalhes anatômicos, como patas, galhas e rabos, ou mesmo de “re-pinturas” ou “refrescamento” de figuras esmaecidas (Vargem da Pedra). Contrastando com esta “recuperação” dos conjuntos já existentes (teto da Lapa do *Ballet*), foram notadas “demãos” de tintas, descamações e raspagens, indicando que os pintores buscaram apagar as figuras anteriores, como o foi na Lapa do *Ballet*. O mesmo parece ter ocorrido em Cerca Grande 1, onde um momento pictural antigo *Planalto* foi parcialmente retirado, deixando espaço para um novo estilo da mesma Tradição. Em outras situações, camadas de tintas vermelhas foram aplicadas, como na Lapa do Sumidouro, visando, provavelmente, dar contraste aos novos

grafismos de outra cor, normalmente amarelos. Neste mesmo sítio, pontos brancos com tinta espessa foram acrescentados sobre alinhamento com pontuações em vermelho e amarelo provocando um maior destaque visual na parede. Contornos também foram feitos em alguns zoomorfos buscando realçar a sua silueta.

Existem também situações em que os autores mais recentes desenhavam em painéis periféricos ou blocos tombados, possivelmente para não interferir nos conjuntos centrais mais antigos, como foi o caso das figuras incisas na Lapa da Samambaia. Há ainda abrigos onde só existe registro de grafismos de uma única unidade estilística tardia, como notado na Lapa do Piquenique, o que pode indicar que houve a busca de um local inédito, ou melhor, sem figurações mais antigas ou diferentes.

### ***5 - O que sobrou da arte do passado pré-histórico***

O que se vê atualmente dos conjuntos rupestres nas paredes é resultado de uma série de intervenções, tanto dos autores dos sucessivos grafismos ali conservados, como dos agentes naturais e antrópicos, ao longo do tempo. Em alguns abrigos, pedaços de paredes de variadas dimensões caíram ou descamaram, cujas pinturas foram definitivamente perdidas. Invasão por ninhos de insetos e aracnídeos (Cerca Grande e Vargem Formosa), líquens e formação de cristais de calcita (Lapa Vermelha I/II, Vargem da Pedra e Serra dos Ossos), por exemplo, vêm destruindo parte de muitos conjuntos de grafismos rupestres. No Abrigo do Trevo, o suporte de um teto de um conduto onde se via um peixe encontrava-se extremamente friável; pode ser que já tenha descamado naturalmente desde a última visita da equipe de arqueologia. Alguns sítios possuem ainda resíduos de antigas camadas de pátina que apresentam vestígios de tintas, sugerindo que, pelo menos naquela parede, havia grafismos no passado, como pode ser constatado na Gruta Sobrado, além dos Abrigos Campinho, Acácio e Trevo. Na Lapa da Pia, um grande cervídeo foi lavado pela metade por escorrimentos naturais, sobrando apenas a sua parte dianteira. Tintas vegetais como o urucum podem ter sido utilizadas e ter desaparecido ao longo dos séculos e milênios. Tintas espessas como argilas ou calcita brancas se fixam mal nos paredões e descamam facilmente, levando o pesquisador a subestimar a utilização desta cor. De fato, somente os negativos de certos grafismos podem ainda ser observados, particularmente em Vargem Formosa, *Ballet* e Samambaia. Marcas de fuligem de fogueiras recentes comprometem as figurações das paredes mais baixas do sítio Vargem da Pedra. Infelizmente, depredações por meio de

pichações vêm comprometendo a integridade de muitas figurações e sítios arqueológicos - embora essas manifestações possam também ser consideradas, de certa forma, o último registro rupestre de uma história bem mais recente, ou até contemporânea.

## **6- Conclusões: um quadro ainda longe da arte final**

As realizações gráficas em paredes (“arte rupestre”) não foram as únicas formas de expressão visual pré-histórica, mas são aquelas que melhor sobreviveram até nós, fornecendo algum contato com o imaginário pré-histórico. Disso vem a importância de seu estudo, apesar das dificuldades para se inserir suas manifestações nos esquemas cronológicos obtidos através das escavações. Dentro do contexto lagoa-santense, mais que as indústrias líticas, cerâmicas ou de osso, o registro rupestre permite avaliar a diversidade das culturas pretéritas.

Embora não se possa dizer que a fase preliminar de registro tenha terminado (com certeza, há ainda sítios por serem descobertos, e os levantamentos mais antigos tem que ser conferidos e completados), os arqueólogos dispõem agora de uma amostra certamente representativa do acervo gráfico regional. A maior das dificuldades a ser agora superada é a falta de informações cronológicas numerosas e coerentes, à diferença do que conseguimos, por exemplo, no Vale do Rio Peruaçu (ao norte do estado) (Prous e Baeta, 2001). Assim sendo, o quadro cronoestilístico esboçado por um de nós (AP) para Lagoa Santa em 1980, apresenta limites evidentes e não permite uma inserção segura de boa parte das ocorrências.

Mesmo assim, foi possível verificar a grande oposição que ocorre, particularmente nos períodos mais antigos, entre os grafismos do platô e das serras do centro de Minas Gerais (incluindo Lagoa Santa) por um lado (Baeta, 2011), e as regiões de planície que margeiam o Rio São Francisco, por outro lado. Na Zona da Mata Mineira e no Médio Vale do Rio Doce (Baeta, 1998a), as ocorrências rupestres são totalmente distintas daquelas de Lagoa Santa e do Espinhaço, evidenciando provavelmente ideologias distintas. Isto se verifica principalmente comparando as temáticas regionais, mas também, as respectivas escolhas nas situações topográficas e nas construções cenográficas. Mesmo na região central, notam-se diferenças regionais menores (ou seja, fácies diferenciadas) dentro da Tradição *Planalto*. Depois do desaparecimento da mesma, certas manifestações picturais mais recentes parecem

limitadas à região cárstica (as fileiras de antropomorfos típicos *Ballet*, por exemplo). Outras, por sua vez, ocorrem na Serra do Espinhaço, como os “carimbos”. Já os “bonecões”, ou melhor, figuras antropomorfas de morfologia bem diferente, atribuídos à Tradição *Agreste*, ocorrem isolados ou aos pares em sítios do sopé da Serra do Cipó e região de Diamantina.

Obviamente, o estudo dos grafismos pré-históricos não se limita a ordenar as figuras no tempo e inseri-las em categorias estilísticas. É preciso analisar a distribuição dos sítios na paisagem, diferenciar entre si e caracterizar centros principais de locais satélites para cada unidade proposta. Devemos procurar critérios sugestivos da existência de limites territoriais ou barreiras ideológicas - que mudaram certamente ao longo da (pré) história. Quanto aos sentidos (sem dúvida, múltiplos) que as pinturas e gravuras tiveram para seus autores, acreditamos que não haja como, atualmente, pretender alcançá-los. Isto não deve ser motivo de frustração, já que sabemos que, em nossa própria sociedade, não há uma compreensão única do que chamamos de “arte” contemporânea.

O universo acima exposto pretende ainda indicar a riqueza e a multiplicidade deste acervo rupestre, bem como, a necessidade da sua valorização e conservação – dando assim visibilidade a um patrimônio muito antigo, mas que está entre nós, apesar de muito vulnerável, nas paredes de cavernas situadas em várias localidades do estado de Minas Gerais. Uma memória ancestral que jamais poderia ser esquecida ou relegada.

## **7- Referências Bibliográficas**

Alvim, C. de F. 1964. Nível mental e personalidade dos índios pré-colombianos do Vale do Rio das Velhas. *Revista da Universidade de Minas Gerais*: Belo Horizonte, v.14, pp.131-161.

Anthonioz, S., Clément, G. & Monzon, S. 1974. Les oeuvres rupestres du massif de Caetano, région de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brésil. Paris, *Musée de L'Homme, Institut d'Ethnologie*, Archives et Documents, Micro-Édition, R 74 039 176.

Anthonioz, S; Colombel, P. & Monzon, S. 1974. Les oeuvres rupestres Du massif Cerca Grande, région de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brésil. Paris, *Musée de L'Homme, Institut d'Ethnologie*, Archives et Documents, Micro-Édition, R 74 039 116.

Anthonioz, S. & Monzon, S. 1977. Les Représentations sexuelles dans l'art rupestre brésilien. *Objets et Mondes*. Paris, v. 17, n.1, pp.31-38.

Ávila, B. d'; Padberg D., & Vidal, N. 1939. *Relatório dos Trabalhos realizados nas cavernas e grutas do Valle do rio das Velhas, Estado de Minas Gerais*, Museu Nacional, Rio de Janeiro (datilog).

Baeta, A. 1989. "Levantamento e Documentação de Grafismos Rupestres no Carste de Lagoa Santa" (Relatório). Setor de Arqueologia MHN/UFMG- FAPEMIG, Belo Horizonte.

Baeta, A. 1991. Arte Rupestre do Centro Mineiro: a região arqueológica de Lagoa Santa. *Revista de História*. Universidade Federal de Ouro Preto-UFOP, 2(1):196-201, Ouro Preto.

Baeta, A.1992. La Arte Rupestre del Centro de Minas Gerais, Brasil. *Boletín de la Sociedad de Investigación de Arte Rupestre de Bolívia-SIARB*. La Paz, 6: 41-53.

Baeta, A.1998a. *Memória Indígena no Médio Vale do rio Doce, Arte Rupestre e Identidade Krenak* (Dissertação de Mestrado). FAE/UFMG, Belo Horizonte.

Baeta, A. M. 1998b. *Salvamento Arqueológico da Lapa do Arco* (Relatório Técnico). Matozinhos.

Baeta, A. 2011. 'Os Grafismos Rupestres e suas Unidades Estilísticas no Carste de Lagoa Santa e Serra do Cipó, MG' (Tese de Doutorado). MAE/USP, São Paulo.

Baeta, A. 2013a. 'Lapa do Ballet, muito mais que um *ballet*'. *IN SITU*, CAALE, n.03, Lagoa Santa.

Baeta, A. 2013b. 'Vargem da Pedra - grafismos rupestres, lugares e proteção de um Monumento Natural'. *IN SITU*, CAALE, n.04, Lagoa Santa.

Baeta, A. M.; Silva, M. M. C. & Prous, A. 1992. Organização do Espaço Pictural nos sítios rupestres da Região de Lagoa Santa, MG. *Anais 3o Congresso da Associação Brasileira dos Estudos do Quaternário*. Belo Horizonte, Universidade federal de Minas Gerais, pp.417- 430.

Baeta, A.; Piló, H. Nishimoto, L.; Martins, H. & Casimiro, R. 2013. 'Projeto Pesu Rupestre-Acervo Documentação Visual e Análise Estilística'- Parque Estadual do Sumidouro-PESU/IEF, Artefacto Consultoria/Orange Editorial/Construir.Municípios: Lagoa Santa e Pedro Leopoldo, MG.

Baeta, A. & Prous, A. 1991 El arte rupestre del Centro de Minas Gerais, Brasil, 3º *Simpósio Internacional de Arte Rupestre*, Santa Cruz de la Sierra, SIARB, 1: 33-34.

Baeta, A. M. & Prous, A. 1992/93. Análise de Conjunto da Arte Rupestre de Santana do Riacho. In: Arqueologia do Grande Abrigo de Santana do Riacho, tomo 2, *Arquivos do Museu de História Natural da UFMG*. Belo Horizonte, 13/14:333-353.

Brito, M. E.; Baeta, A. M. & Prous, A. 1992/93. O Levantamento Geral dos Grafismos Rupestres de Santana do Riacho *Arquivos do Museu de História Natural* vol. XIII/XIV, UFMG, Belo Horizonte.

CETEC. 1982. *Arte rupestre no Estado de Minas Gerais. A região de Lagoa Santa*. Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais/CETEC, Série Publicações Técnicas, Belo Horizonte.

Colombel, O. & Orloff, N. 1981. Importância e significado da arte rupestre. *Exposição Pré-História Brasileira. Aspectos da Arte Parietal*. Belo Horizonte: UFMG/São Paulo, USP.

David, H. & Moura, V. 2002. *Projeto de Conservação e adequação à visitação da Gruta do Ballet*. Dezembro, Belo Horizonte.

DNPM 1939. *Grutas de Minas Gerais*. DNPM. 278 p.

Jorge, M.; Prous, A. & Ribeiro, L. 2007 *Brasil Rupestre/Brazil on Rock* Zencrane Livros, Curitiba. 272 p.

Laming-Emperaire, A. 1962. *La Signification de l'arte rupestre paleolithique*. Ed. Picard, Paris.

Laming-Emperaire, A.; Prous, A.; Moraes, A. & Beltrão, M. da C. 1975. "Grottes e Abris de la région de Lagoa Santa" *Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud* n. 1.

Lanari, C.H. 1909. A Lapa do Caetano. *Anais da Escola de Minas de Ouro Preto*. Ouro Preto, v.11, pp. 15-359.

Lommel, A. 1978. *A arte pré-histórica e primitiva*. Col. O Mundo da Arte, Rio de Janeiro, Britannica do Brasil, vol. 1 [ver p. 176] (versão original: 1966) em português: 1978).

Mattos, A. 1940. Material lítico, cerâmico e inscrições da Lapa vermelha em Minas Gerais" *Congresso Sulriograndense de História e Geografia*. Porto Alegre, vol. 3 [não consultado]

Moura, M. T. T. de 1994. O Carste da Região de Prudente de Moraes – MG. *Boletim Paulista de Geografia*. São Paulo, Associação de Geógrafos Brasileiros, n.73, pp. 125-148.

Neves, W. & Piló, L. B. 2008. O Povo de Luzia- em busca dos primeiros americanos.Ed. Globo, São Paulo.

Neves, W. et al. 2012. Rock Art at the Pleistocene/Holocene Boundary. *PlosOne*, 7 (2) e322228.

Padberg-Drenpohl, J. 1926. *Relatório de duas excursões à região calcária de Lagoa Santa em 1926*, Rio de Janeiro, Museu Nacional, ms.

Padberg-Drenkohl, J.1929. Relatório de excursão de 1929 à região calcária de Lagoa Santa, Rio de Janeiro, Museu Nacional, ms.

Pallestrini, L. 1969. *Pinturas Rupestres Brasileiras*. São Paulo: Editora Paestum, 1969. 20 p.

Penna, J.P. 1964. Pinturas e Gravuras Rupestres de Minas Gerais. *Origens do Homem Americano*. São Paulo, Instituto de Pré-História da Universidade de São Paulo, 2º Encontro Intelectuais, v.2, pp. 419-421.

Prous, A. 1977. Missão de Estudo da Arte Rupestre de Lagoa Santa *Arquivos do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais*. Belo Horizonte, v.2, pp.51-65.

Prous, A. 1985/86. Direções de pesquisa na análise da arte rupestre: exemplos de análises puntuais, *Arquivos do Museu de História Natural UFMG*, 10: 196-224.

Prous, 1989. Las tentativas de datación de la arte rupestre, *Boletín de la SIARB*, La Paz, v.3, p. 19-29

Prous, A. 1994. L'Art rupestre du Brésil, Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège, v. 49, p. 77-144. Tarascon sur Ariège.

Prous, A. 2002 P. W. Lund e a arqueologia brasileira, *O carste* 14: 50-51.

Prous, A. 2007. *Arte Pré-Histórica do Brasil*. C/Arte, Belo Horizonte, 127 p.

Prous, A. 2012. Le plus ancien art rupestre du Brésil central: état de la question. In: Clottes, J. (Org.) *Préhistoire, Art et Société*, Paris, p. 719- 734.

Prous, A. & Baeta, A. 1992/93. Elementos de Cronologia, Descrição de Atributos e Tipologia. In: Arqueologia do Grande Abrigo de Santana do Riacho, tomo 2, *Arquivos do Museu de História Natural UFMG*. Belo Horizonte, v. 12/13, pp. 241-332.

Prous, A. & Baeta, A. M. 2001. Arte Rupestre do Rio Peruaçu. *O Carste*, v. 13, p. 36-42.

Prous, A.; Lana, A. L. & Paula, F. 1980 “Estilística e cronologia na arte rupestre de Minas Gerais”, *Pesquisas*, Série Antropologia, São Leopoldo, Instituto Anchieta de Pesquisas, v. 31, p. 121-146.

Prous, A. & Paula, F. 1979/80 “L’art rupestre dans les régions explorées par Lund (Centre de Minas Gerais, Brésil)” *Arquivos do Museu de História Natural da UFMG*, Belo Horizonte, v. 3, p. 311-335.

Prous, A. & Seda, P. 1987. Arte Rupestre: cronologia, tradições e metodologia na arte rupestre do sudeste. *Boletim do Instituto de Arqueologia Brasileira*, Série Catálogo, (3:177-181).

Prous, A.; Baeta, A. & Rubbioli, E. 2003. *O Patrimônio Arqueológico da Região de Matozinhos – Conhecer para proteger* Belo Horizonte: Grupo Votorantim. 132p.

Ribeiro, P. et al. 2007. “Arqueomagnetismo aplicado ao estudo das pinturas rupestres da Serra do Cipó-MG” in: A. P. de Loures Oliveira ed. *Arqueologia e Patrimônio de Minas Gerais*, Editar, Juiz de Fora, p. 57-71.

Rubinger, M. M. Anotações de Campo datadas de 1956 e 1959 (Manuscrito).

Rubinger, M. M. 1979. *Pintura Rupestre-Algo Mais do que Arte Pré-Histórica*. Belo Horizonte: Ed. Interlivros.

Siqueira, A. S.; Mota, J. F. & Prous A. 1989a. Altamira: um sítio homogêneo da Tradição Planalto. *Dédalo*: São Paulo, Universidade de São Paulo, Publicações Avulsas, v.1, pp.287-296 (Anais da 4a Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira).

Siqueira, A.; Mota, J. F. & Prous, A. 1989b. L'art rupestre de La Pedra Pintada de Cocais, Minas Gerais, Brésil. Paris, Musée de l'Homme, Institut de Ethnologie, Archives et documents, Micro-Edition, R 89 039 534.

Soares, S. M. 1977. Arte Rupestre-significado e abordagem metodológica. *Nheengatu*. Rio de Janeiro, v.3/4, pp. 39-46.

Walter, H. 1948 *A pré-história da região de Lagoa Santa* (Minas Gerais), Belo Horizonte, 165 p.

Walter, H. 1958. *Arqueologia da Região de Lagoa Santa, Minas Gerais; índios pré-colombianos dos abrigos-rochedos*. Rio de Janeiro: Ed. Sedegra.

Walter H.V.; Cathoud A.; Mattos A. 1937. *The Confins Man: A contribution to the study of early Man in South America*. In: Early Man. Maccurdy GG, editor. Philadelphia: J. B. Lippincott. p. 341-348.

### **Filmografia:**

- “Arqueologia no Brasil”, filme em 35 mm produzido pelo Departamento de Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG em 1977 com financiamento da Embrafilme (texto e roteiro: A. Prous & Paulo Junqueira).

- Programa Bem Cultural (Pré-História em Minas Gerais) 5 Seções, Rede Minas, Fapemig\Fundação TV Minas Cultural e Educativa, Belo Horizonte, 2012. (<https://www.youtube.com/watch?v=wHI9V2poNt8>)