



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO CURSO  
DE MESTRADO EM ARQUEOLOGIA**

**VALMIR MANOEL MENDES JUNIOR**

**MARA ROSA: PROPOSTA PARA UM NOVO ESTILO DE GRAVURAS  
RUPESTRES NO ESTADO DE GOIÁS**

**SÃO RAIMUNDO NONATO**

**2024**

**VALMIR MANOEL MENDES JUNIOR**

**MARA ROSA: PROPOSTA PARA UM NOVO ESTILO DE GRAVURAS  
RUPESTRES NO ESTADO DE GOIÁS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF, Campus Serra da Capivara, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arqueologia.

Orientador: Prof. Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes

**SÃO RAIMUNDO NONATO**

**2024**

Mendes Junior, Valmir Manoel

M538m            Mara Rosa: proposta para um novo estilo de gravuras rupestres no Estado de Goiás / Valmir Manoel Mendes Junior. – São Raimundo Nonato - PI, 2024.

175 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Universidade Federal do Vale do São Francisco, Campus Serra da Capivara, São Raimundo Nonato, 2024.

Orientador: Prof. Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes.

1. Pinturas rupestres. 2. Petróglifos. I. Fontes, Mauro Alexandre Farias. II. Título. III. Universidade Federal do Vale do São Francisco.

CDD 930.1

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Integrado de Biblioteca SIBI/UNIVASF  
Bibliotecária: Kênia Leandra Ferreira Alves CRB/15: 886

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO  
CURSO DE MESTRADO EM ARQUEOLOGIA**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**VALMIR MANOEL MENDES JUNIOR**

**MARA ROSA: PROPOSTA PARA UM NOVO ESTILO DE GRAVURAS  
RUPESTRES NO ESTADO DE GOIÁS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arqueologia, pela Universidade Federal do Vale do São Francisco.

Aprovada em: 30 de agosto de 2024.

**Banca Examinadora**

Documento assinado digitalmente



**MAURO ALEXANDRE FARIAS FONTES**

Data: 20/09/2024 22:25:40-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes. - Orientador**  
Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF)

Documento assinado digitalmente



**NÍVIA PAULA DIAS DE ASSIS**

Data: 22/09/2024 10:14:31-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Dra. Nívia Paula Dias de Assis - Avaliadora**  
Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF)

Documento assinado digitalmente



**WILLIAN CARBONI VIANA**

Data: 23/09/2024 10:04:53-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Dr. Willian Carboni Viana**  
Instituto Federal do Acre (IFAC)



Documento assinado digitalmente

**DEMETRIO DA SILVA MUTZENBERG**

Data: 23/09/2024 08:18:18-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

**Dr. Demétrio da Silva Mützenberg**  
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

## AGRADECIMENTOS

A Claudete, minha esposa e eterna companheira, por sua infinita paciência, compreensão e amor incondicional. Sua presença constante foi a força motriz que me impulsionou a superar os desafios e alcançar meus objetivos. Sou imensamente grato por seu apoio inabalável e paciência nos meus momentos de ausência e por ter compartilhado comigo cada momento dessa conquista.

Aos meus filhotes, Gianpietro e Gianluca, meus maiores tesouros, por me inspirarem a ser um homem melhor e por me proporcionarem momentos únicos de alegria e felicidade durante as escritas noturnas. Agradeço por terem me ensinado o verdadeiro significado da vida e por me motivarem a buscar sempre o meu melhor.

Aos meus pais, meus primeiros mestres e exemplos de vida, por me ensinarem valores como honestidade, perseverança e dedicação. À minha nova família, Dona Sônia, Ana Cláudia e Seu Wilfredo, agradeço por todo o amor, carinho e apoio que me dedicaram desde o início da minha vida. Sinto-me honrado por ter vocês ao meu lado.

Ao meu caríssimo orientador, Prof. Dr. Mauro Alexandre Farias Fontes, por sua inestimável orientação, ensinamentos e incentivo durante todo o processo de pesquisa. Seus conselhos, críticas e sugestões foram fundamentais para o desenvolvimento e conclusão desta dissertação.

Aos meus Mestres, Profa. Dra. Nívia Paula Dias de Assis, Profa. Dra. Vanessa Linke Salvio, Profa. Dra. Maria Fátima Ribeiro Barbosa, Prof. Dr. Leandro Elias Canaan Mageste, Prof. Dr. Rodrigo Lessa Costa, Prof. Dr. Marcus Vinicius Santana Lima e Prof. Dr. José Eduardo Ferraz Clemente, pelas valiosas contribuições e por compartilharem generosamente seus conhecimentos e experiências, contribuindo imensamente para meu crescimento acadêmico e profissional.

A caríssima Raquel Neres do Rosário, assistente administrativa, que forneceu um auxílio inestimável quando o assunto era burocrático.

A todos os que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho, minha sincera gratidão.

Que este agradecimento seja um símbolo do meu reconhecimento e apreço por cada um de vocês.

*O método não substitui o talento, mas sim o ajuda. A pessoa talentosa cria novos métodos, e não o contrário.*  
(Bungue, 1980, p. 44).

*A arqueologia brasileira mostra sinais evidentes de dependência e insegurança. Um destes sinais - talvez o mais grave de todos - revela-se por uma espécie de renúncia ao exercício pleno de uma identidade própria autodefinida, suficiente em termos de práticas e de sustentação teórica.*  
(Faria, 1989, p. 31 *apud* Adriana, 1995, p. 36).

*É uma pena que as antiguidades do Brasil tenham recebido pouca ou nenhuma atenção até agora, mas o país é um país cuja etnologia é extremamente interessante, e é muito desejável que a história de suas muitas tribos seja traçada.*  
(Prof. Charles Frederick Hartt, 1895, p. 301).

## RESUMO

Este trabalho propõe um novo olhar sobre as gravuras rupestres do estado de Goiás, utilizando o sítio arqueológico Petróglifos de Mara Rosa como estudo de caso. Localizado na porção norte do estado, em meio ao cerrado, este sítio apresenta um conjunto de blocos rochosos com inscrições rupestres que desafiam as classificações tradicionais. Por meio de uma abordagem inovadora, buscamos compreender a complexidade e a riqueza simbólica dessas gravuras, contribuindo para uma nova compreensão da arte rupestre goiana. O objetivo principal deste estudo foi apresentar um conceito de estilo específico para as gravuras rupestres do Sítio Arqueológico Petróglifos de Mara Rosa, destacando suas características únicas e contextualizando-as no panorama arqueológico brasileiro. Além disso, o estudo buscou apresentar informações sólidas e concretas sobre a importância deste sítio, visando seu futuro tombamento pelo IPHAN de Goiás. O problema principal da pesquisa ficou relacionado às contradições encontradas nas várias definições do conceito de Tradição e as sugestões de alguns autores sobre as vantagens da utilização do conceito de Estilo na arqueologia brasileira. As divergências entre os conceitos de tradição e estilo têm gerado debates significativos na arqueologia brasileira, especialmente no que se refere à análise das gravuras rupestres. No caso do Sítio Arqueológico Petróglifos de Mara Rosa, essas diferenças se tornam ainda mais evidentes, pois as características particulares das gravuras desafiam sua classificação em tradições pré-estabelecidas. No que concerne à metodologia, a pesquisa empregou análises estilísticas detalhadas das gravuras rupestres como suportes escolhidos, temas e motivos, estilo gráfico, distribuição geográfica, datação, além de técnicas e materiais utilizados, focando em padrões e estilos específicos. Um aspecto fundamental da análise foi a observação da precisão notável com que os círculos e semicírculos, que fazem parte de algumas figuras foram gravados, o que levou à proposta do "Estilo Mara Rosa: o Estilo dos Círculos Perfeitos". A abordagem também considerou a paisagem do entorno do sítio arqueológico, avaliando possíveis critérios para a seleção dos locais de gravuras, incluindo a visibilidade dos painéis. Como resultado, este estudo contribui para uma compreensão mais aprofundada da exclusividade estilística do Sítio Arqueológico Petróglifos de Mara Rosa, onde se aplicou o conceito inovador no Estado de Goiás de "estilo tecnológico" para identificar as características do Estilo Mara Rosa, refletindo as tradições culturais e escolhas técnicas realizadas durante a produção dos petróglifos. Este estudo destaca a importância do sítio sob a perspectiva de um monumento rupestre singular, por meio de um estudo detalhado dos registros técnicos e estilísticos das gravuras e suas relações com o contexto arqueológico regional mais amplo. Além disso, também trará uma nova perspectiva sobre as gravuras rupestres encontradas nesta área, destacando suas particularidades e contribuindo para a preservação e reconhecimento deste patrimônio cultural de relevância para o estado de Goiás e para o Brasil.

**Palavras-chave:** Tradição. Estilo. Petróglifos. Petróglifos de Mara Rosa.

## ABSTRACT

This work proposes a new perspective on the rock engravings of the state of Goiás, using the Mara Rosa Petroglyphs archaeological site as a case study. Located in the northern portion of the state, amidst the cerrado biome, this site presents a set of rock blocks with rock inscriptions that challenge traditional classifications. Through an innovative approach, we seek to understand the complexity and symbolic richness of these engravings, contributing to a new understanding of rock art in Goiás. The main objective of this study was to present a specific style concept for the rock engravings of the Mara Rosa Petroglyphs Archaeological Site, highlighting their unique characteristics and contextualizing them within the Brazilian archaeological panorama. Additionally, the study sought to present solid and concrete information about the importance of this site, aiming at its future registration as a heritage site by IPHAN of Goiás. The main problem of the research was related to the contradictions found in the various definitions of the concept of Tradition and the suggestions by some authors about the advantages of using the concept of Style in Brazilian archaeology. The divergences between the concepts of tradition and style have generated significant debates in Brazilian archaeology, especially concerning the analysis of rock engravings. In the case of the Mara Rosa Petroglyphs Archaeological Site, these differences become even more evident, as the particular characteristics of the engravings challenge their classification into pre-established traditions. Regarding the methodology, the research employed detailed stylistic analyses of the rock engravings, such as chosen supports, themes and motifs, graphic style, geographical distribution, dating, as well as techniques and materials used, focusing on specific patterns and styles. A fundamental aspect of the analysis was the observation of the remarkable precision with which the circles and semicircles, which are part of some figures, were engraved, leading to the proposal of the "Mara Rosa Style: the Style of Perfect Circles". The approach also considered the landscape surrounding the archaeological site, evaluating possible criteria for the selection of engraving locations, including the visibility of the panels. As a result, this study contributes to a deeper understanding of the stylistic exclusivity of the Mara Rosa Petroglyphs Archaeological Site, where the innovative concept of "technological style" was applied in the State of Goiás to identify the characteristics of the Mara Rosa Style, reflecting the cultural traditions and technical choices made during the production of the petroglyphs. This study highlights the importance of the site from the perspective of a unique rock art monument, through a detailed study of the technical and stylistic records of the engravings and their relationships with the broader regional archaeological context. Furthermore, it will also bring a new perspective on the rock engravings found in this area, highlighting their particularities and contributing to the preservation and recognition of this cultural heritage of relevance to the state of Goiás and to Brazil.

**Keywords:** Tradition. Style. Petroglyphs. Mara Rosa Petroglyphs.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Solicitação de portaria.....	26
Figura 2 - Exemplos de pinturas rupestres de Serranópolis – GO .....	29
Figura 3 - Registro rupestre em Goiás .....	30
Figura 4 - Gravura do Sítio GO-NI-54.....	31
Figura 5 - Exemplo de gravura da Pedra do Bisnau (GO-PA-001).....	32
Figura 6 - Petróglicos localizados em 1973 e 1974 no estado de Goiás .....	34
Figura 7- Distância dos Petróglicos próximos aos Petróglicos de Mara Rosa .....	35
Figura 8 - Exemplo de bloco sem gravura 1 .....	79
Figura 9 - Exemplo de bloco sem gravura 2.....	80
Figura 10 - Exemplo de bloco sem gravura 3.....	80
Figura 11 - Entrada da Fazenda Itacoatiara .....	83
Figura 12 - Alinhamento dos petróglicos .....	85
Figura 13 - Vista aérea do Petróglico 1 (Sul-Norte) .....	85
Figura 14 - Estrada abandonada próxima aos Petróglicos.....	86
Figura 15 - Abertura no cerrado em frente ao Petróglico 1 .....	86
Figura 16 - Tipos de solo na área do Sítio.....	87
Figura 17 - Animais presentes na área do sítio arqueológico.....	88
Figura 18 - Clareira em frente ao Petróglico 1 .....	89
Figura 19 - Exemplo da destruição da vegetação no entorno dos Petróglicos.....	90
Figura 20 - Mapa geológico do município de Mara Rosa .....	92
Figura 21 - Mapa geomorfológico do município de Mara Rosa .....	94
Figura 22 - Mapa hidrográfico do município de Mara Rosa.....	96
Figura 23 - Mapa de drenagem da área do Sítio arqueológico .....	98
Figura 24 - Parte da drenagem A.....	99
Figura 25 - Parte da drenagem A .....	99
Figura 26 - Parte da drenagem B.....	100
Figura 27 - Parte da drenagem B.....	100
Figura 28 - Painel principal do Petróglico 1 .....	102
Figura 29 - Reconstituição das gravuras do Petróglico 1 .....	103
Figura 30 - Representação da dimensão real do Petróglico 1 .....	104
Figura 32 - Painel principal do Petróglico 1 .....	105
Figura 33 - Painel principal do Petróglico 1 .....	105

Figura 34 - Painel principal do Petróglypho 1 .....	106
Figura 35 - Painel principal do Petróglypho 1 .....	106
Figura 36 - Cerâmica diante do Petróglypho 1 .....	107
Figura 37 - Cerâmicas diante do Petróglypho 1 .....	108
Figura 38 - Sinal de perfuração diante do Petróglypho 1 .....	108
Figura 39 - Marca de perfuração realizada diante do Petróglypho 1 .....	109
Figura 40 - Orientação do Petróglypho 1 .....	109
Figura 41 - Painel principal do Petróglypho 2.....	110
Figura 42 - Painel principal do Petróglypho 2.....	111
Figura 43 - Painel Principal do Petróglypho 2 .....	111
Figura 44 - Orientação do Petróglypho 2 .....	112
Figura 45 - Painel principal do Petróglypho 3.....	113
Figura 46 - Painel principal do Petróglypho 3.....	113
Figura 47 - Localização do artefato em relação ao Petróglypho 3 .....	114
Figura 48 - Imagem do artefato lítico localizado.....	114
Figura 49 - Imagem do artefato lítico.....	115
Figura 50 - Orientação do Petróglypho 3 .....	115
Figura 51 - Painel principal do Petróglypho 4.....	116
Figura 52 - Painel principal do Petróglypho 4.....	116
Figura 53 - Petróglypho 4 em relação a estrada .....	117
Figura 54 - Orientação do Petróglypho 4 .....	117
Figura 55 - Painel principal do Petróglypho 5.....	118
Figura 56 - Painel principal do Petróglypho 5.....	118
Figura 57 - Degradação da rocha do Petróglypho 5.....	119
Figura 58 - Condição ambiental do Petróglypho 5 .....	119
Figura 59 - Vandalismo no entorno do Petróglypho 5 .....	120
Figura 60 - Orientação do Petróglypho 5 .....	120
Figura 61 - Painel principal do Petróglypho 6.....	121
Figura 62 - Painel lateral do Petróglypho 6 .....	121
Figura 63 - Orientação do Petróglypho 6 .....	122
Figura 64 - Vista lateral do painel principal do Petróglypho 7.....	122
Figura 65 - Vista frontal do painel principal do Petróglypho 7 .....	123
Figura 66 - Orientação do Petróglypho 7 .....	123
Figura 67 - Imagens de blocos com possíveis sinais antrópicos.....	124

Figura 68 - Comparação da degradação do gnaisse .....	125
Figura 69 - Locus 1 .....	127
Figura 70 – Vista do morro próximo ao Sítio Arqueológico .....	127
Figura 71 - Locus 2 .....	128
Figura 72 - Locus 3 .....	129
Figura 73- Área geral do Sítio Arqueológico.....	129
Figura 74 - Registro fotográfico dos Petróglicos .....	130
Figura 75 - Registro com GPS de precisão dos Petróglicos .....	130
Figura 76 - Esfoliação do Petróglico 2 .....	133
Figura 77 - Esfoliação do Petróglico 3 .....	134
Figura 78 - Esfoliação do Petróglico 4 .....	134
Figura 79 - Esfoliação do Petróglico 5 .....	135
Figura 80 - Esfoliação do Petróglico 6 .....	135
Figura 81 - Esfoliação do Petróglico 7 .....	136
Figura 82 - Exemplo de suporte escolhido do Petróglico 1 .....	137
Figura 83 - Exemplo de diversidade de temas e motivos no Petróglico 1 .....	139
Figura 84 – Estilo gráfico distintivo – figura com 1,78 m no Petróglico 1 .....	140
Figura 85 - Localização do Petróglico 1 na paisagem.....	141
Figura 86 - Cúpulas exemplos de sobreposição nas imagens do Petróglico 1 .....	142
Figura 87 - Exemplos das técnicas utilizadas no Petróglico 1.....	144
Figura 88 - Apresentação gráfica dos círculos perfeitos no Petróglico 1.....	146
Figura 89 - Apresentação gráfica dos círculos perfeitos no Petróglico 3.....	146
Figura 90 - Mapa com a distribuição das tradições, segundo Prous .....	152
Figura 91 - Mapa com a distribuição das tradições, segundo Gaspar.....	153
Figura 92 - Dimensão das gravuras no Petróglico 1 .....	154

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Principais conceitos de Tradição .....	39
Quadro 2 - Tradições arqueológicas brasileiras .....	56
Quadro 3 - Críticas da definição do conceito de 'tradição' .....	64
Quadro 4 - Principais conceitos de Estilo .....	70
Quadro 5 - Vantagens do conceito de 'estilo' .....	73
Quadro 6 - Planilha de situação do sítio arqueológico .....	132
Quadro 7 – Abordagens para pesquisa.....	151

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Petróglifos registrados no Estado de Goiás .....	33
Tabela 2 - Petróglifos existentes no Estado do Tocantins.....	35
Tabela 3 - Sequência numérica dos Petróglifos .....	101
Tabela 4 - Resultado da situação do sítio arqueológico.....	133

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>16</b>
<b>2 HISTÓRICO DE PESQUISAS SOBRE OS PETRÓGLIFOS DE MARA ROSA</b> .....	<b>20</b>
<b>3 AS GRAVURAS RUPESTRES NO ESTADO DE GOIÁS</b> .....	<b>29</b>
3.1 CONCEITUANDO O REGISTRO RUPESTRE .....	36
<b>4 OS PARADIGMAS SOBRE ESTILO E TRADIÇÃO</b> .....	<b>39</b>
4.1 TRADIÇÃO O QUE É? .....	39
4.2 AS TRADIÇÕES NO BRASIL.....	46
4.3 QUAIS OS PROBLEMAS DA TRADIÇÃO?.....	58
4.4 ESTILO O QUE É? .....	67
4.5 QUAIS AS VANTAGENS DO ESTILO?.....	73
<b>5 O SÍTIO ARQUEOLÓGICO PETRÓGLIFOS DE MARA ROSA</b> .....	<b>79</b>
<b>5.1 CARACTERIZAÇÃO DO SÍTIO PETRÓGLIFOS DE MARA ROSA</b> .....	<b>83</b>
5.2 CONTEXTO AMBIENTAL .....	91
5.2.1 <i>Geologia</i> .....	91
5.2.2 <i>Geomorfologia</i> .....	93
5.2.3 <i>Hidrografia</i> .....	95
5.3 SEQUÊNCIA NUMÉRICA .....	101
5.3.1 <i>Petróglifo 1</i> .....	102
5.3.2 <i>Petróglifo 2</i> .....	110
5.3.3 <i>Petróglifo 3</i> .....	112
5.3.4 <i>Petróglifo 4</i> .....	116
5.3.5 <i>Petróglifo 5</i> .....	118
5.3.6 <i>Petróglifo 6</i> .....	121
5.3.7 <i>Petróglifo 7</i> .....	122
6 METODOLOGIA DA PESQUISA .....	126
6.1 <b>DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES DE CAMPO</b> .....	<b>126</b>
6.2 <b>AVALIAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO</b> .....	<b>131</b>
6.3 <b>METODOLOGIA APLICADA À ANÁLISE DOS PETRÓGLIFOS</b> .....	<b>136</b>

6.3.1 Suportes escolhidos.....	137
6.3.2 Temas e motivos representados.....	139
6.3.3 Estilo gráfico .....	140
6.3.4 Distribuição geográfica .....	140
6.3.5 Datação.....	142
6.3.6 Técnicas e materiais utilizados.....	143
6.3.7 Geometria .....	145
<b>7 PROPOSTA PARA O ESTILO MARA ROSA .....</b>	<b>147</b>
<b>8 DISCUSSÕES.....</b>	<b>156</b>
<b>9 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>163</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>165</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Os Petróglifos de Mara Rosa constituem um sítio arqueológico com características singulares localizado no município de Mara Rosa, norte do estado de Goiás. Trata-se de um conjunto formado por um número ainda indefinido de grandes blocos de gnaiss, nos quais se encontra gravada uma imensa diversidade de gravuras rupestres.

O que torna este sítio tão notável são as características dessas gravuras rupestres, consideradas distintas das demais encontradas no Brasil até então. De acordo com o diretor do Museu Antropológico, Acary de Passos Oliveira, da Universidade Federal de Goiás, que realizou os primeiros registros feitos em 1971, os petróglifos de Mara Rosa exibem padrões de gravação que não haviam sido identificados em outras regiões do Brasil (Museu Antropológico. UFG. Ofício n. 29/71. Goiânia, GO, 21 out. 1971. 1 f.).

Embora sua origem e significado permaneçam desconhecidos, os estudos preliminares, realizados até o momento apontam que tais particularidades conferem aos Petróglifos de Mara Rosa uma excepcionalidade arqueológica ímpar, pois podem representar registros de uma cultura desconhecida, fornecendo novos indícios sobre a diversidade cultural pré-colonial do Brasil Central.

Mesmo tendo sido individuado no início dos anos 70, este sítio arqueológico carece ainda de estudos aprofundados e do devido reconhecimento como patrimônio cultural a ser preservado. Esforços nesse sentido vêm sendo realizados desde o final do século XX, mas somente pesquisas recentes têm permitido desvendar aspectos inéditos desse tesouro rupestre, o que torna esta dissertação relevante não apenas para demonstrar o valor cultural e histórico do sítio arqueológico junto à arqueologia brasileira, mas também pelo potencial em ampliar a compreensão do passado pré-colonial da região de Goiás.

Com isso, visando demonstrar a significância do sítio arqueológico, foi colocado como **objetivo principal** desta pesquisa, investigar e compreender a sua importância arqueológica, por meio de uma abordagem fundamentada no conceito de 'estilo'.

Em relação aos **objetivos específicos**, esses incluem atualizar as condições do sítio arqueológico, analisar a tipologia das gravuras sob o conceito de estilo e revisar os conceitos de tradição e estilo.

No que se refere aos primeiros estudos sistemáticos sobre gravuras rupestres no estado de Goiás, esses foram conduzidos a partir de 1975 pela equipe do Programa Arqueológico de Goiás, implantado pelo Instituto Anchieta de Pesquisas a convite da Universidade Católica de Goiás. A região escolhida, como foco inicial das pesquisas, foi Serranópolis, onde existem numerosos abrigos rochosos com pinturas rupestres. Entre 1975 e 1976, a equipe realizou um levantamento exaustivo na área, prospectando sítios e documentando de forma rigorosa as pinturas e gravuras encontradas (Schmitz *et al.*, 1984).

As investigações na região de Serranópolis, que está localizada no sul do estado, marcaram o início dos trabalhos arqueológicos direcionados aos registros rupestres no estado de Goiás. A análise dos sítios identificados nessa área estabeleceu um referencial sobre os registros rupestres pré-coloniais presentes no estado (Schmitz *et al.* 1984).

Desta forma, o estudo dos Petróglicos de Mara Rosa, situados no norte do estado, se torna indispensável em virtude do seu valor arqueológico. Ao lançar luz sobre uma possível cultura pré-colonial até então pouco estudada, esta pesquisa tem o potencial de contribuir significativamente para ampliar a compreensão da diversidade cultural e dos modos de vida das populações originárias do Brasil Central.

Seguindo a linha da importância das áreas arqueológicas dentro do estado de Goiás, será abordada a relevância do sítio arqueológico dos Petróglicos de Mara Rosa por meio do viés do conceito de estilo em detrimento do conceito de tradição.

Pesquisas mais recentes (Tobias Junior, 2023; Linke *et al.*, 2020), relacionadas ao conceito de tradição, apontam a necessidade de desenvolver novas abordagens interdisciplinares e integrativas para melhor compreender os significados culturais multidimensionais da prática gráfica pré-colonial. Essas abordagens incluem a adoção de uma perspectiva mais dinâmica e contextualizada para interpretar a complexidade e diversidade do registro rupestre brasileiro, visto que o conceito de tradição, hoje, gera interpretações limitadas e distorcidas do passado pré-colonial (Consens e Seda, 1980; Loures Oliveira, 2012).

Deste modo, se optou por considerar a utilização do conceito de Estilo, visando um estudo mais aprofundado dos Petróglicos, visto que este se refere às características particulares das gravuras rupestres que permitem uma melhor identificação dos padrões e tendências das gravuras dos diferentes grupos sociais do passado.

Entre as vantagens da utilização do conceito de estilo, é possível citar a sua flexibilidade na abordagem, incorporando aspectos normativos e contextuais; uma melhor análise situacional das expressões materiais; a reflexão de processos de negociação de identidades sociais; uma compreensão mais pontual da evolução cultural ao longo dos tempos; a identificação de padrões e relações entre diferentes estilos; a exploração do potencial informativo do registro rupestre, ou seja, o conceito de estilo é uma ferramenta analítica mais rica e versátil para compreender as complexidades e múltiplas dimensões envolvidas na produção material e simbólica das sociedades pré-coloniais.

Com a aplicação do conceito de estilo proposto, espera-se apresentar um novo estilo inédito para arqueologia do norte do Estado de Goiás. Este estilo, previamente definido como Estilo Mara Rosa, é baseado em características específicas das gravuras rupestres, presentes nos blocos do sítio arqueológico. Entre essas características distintivas, é possível citar o tamanho das gravuras, que chegam a mais de um metro e meio de altura, a organização espacial dentro do painel de cada petróglifo, a sua diversidade estilística além de uma variável de análise importante como a geometria que chega a sugerir círculos perfeitos.

Para aprofundar a análise e evidenciar a singularidade do Estilo Mara Rosa, será aplicado, como complemento, o conceito de 'estilo tecnológico'. Esse conceito, que se refere às escolhas técnicas e materiais na produção de artefatos, permite-nos identificar as tradições culturais que moldaram a produção das gravuras rupestres e, conseqüentemente, fortalecer a caracterização do novo estilo proposto (Dias; Silva, 2001).

Logo, tendo como intuito construir uma narrativa explicativa com uma sequência lógica que visa colocar em evidência as diferenças do sítio arqueológico Petróglifos de Mara Rosa para a arqueologia do Brasil Central, se optou por apresentar esta dissertação em nove capítulos.

Sendo assim, será apresentado no segundo capítulo, após a introdução, o levantamento bibliográfico realizado, onde será possível observar a insuficiência de todo tipo de informação referente ao sítio arqueológico através de um histórico das pesquisas já realizadas. Acredita-se que essa insuficiência, que ora se tenta suprir, representa fator determinante pelo não-tombamento do sítio que é um aspecto fundamental a ser considerado.

O terceiro capítulo, trará as conceituações diretamente relacionadas às gravuras rupestres do Estado de Goiás, como também, uma breve caracterização geral do que se entende por 'Registro Rupestre', essa sendo uma nova terminologia para designar o objeto de estudo no presente trabalho, em detrimento da consagrada expressão 'Arte Rupestre'.

Já no quarto capítulo, serão apresentadas as referências e definições dos conceitos Tradição e Estilo existentes na literatura especializada, e apontando para as razões da escolha por se utilizar apenas um desses dois conceitos no presente trabalho.

No quinto capítulo se apresentará a metodologia de pesquisa e o processo de coleta e análise dos dados obtidos em campo, a partir de métodos e técnicas quantitativas e qualitativas, além da metodologia aplicada a análise dos petróglifos.

O sexto capítulo tem por finalidade a caracterização do sítio arqueológico, que levará em conta a alta antropização da área, além dos petróglifos propriamente ditos, onde constarão fotos históricas e atuais, incluindo uma representação gráfica das gravuras e uma avaliação das condições do estado de conservação de todo o sítio arqueológico.

No sétimo capítulo, será apresentada uma proposta para o Estilo Mara Rosa, evidenciando todos os diferenciais das gravuras.

O oitavo capítulo trará as discussões e reflexões sobre o resultado deste estudo, incluindo sugestões para a salvaguarda do sítio arqueológico.

No nono e último capítulo, serão apresentadas as considerações finais desta pesquisa, sintetizando os principais resultados e contribuições alcançados. Este estudo tem o potencial de trazer avanços significativos para o campo da arqueologia brasileira, ao lançar luz sobre um sítio arqueológico singular e pouco explorado, os Petróglifos de Mara Rosa. Ao adotar uma abordagem baseada no conceito de estilo, espera-se desenvolver uma narrativa explicativa mais abrangente e contextualizada sobre a importância e o significado desse tesouro rupestre.

As implicações dessa pesquisa vão além do avanço do conhecimento científico, pois seus resultados poderão subsidiar ações efetivas para o reconhecimento, preservação e valorização desse patrimônio arqueológico excepcional, em benefício da comunidade local, do estado de Goiás e do Brasil como um todo, além de apresentar uma metodologia que tem potencial para ser aplicado em outras tipologias de sítios arqueológicos.

## 2 HISTÓRICO DE PESQUISAS SOBRE OS PETRÓGLIFOS DE MARA ROSA

O sítio arqueológico Petróglifos de Mara Rosa, teve a sua primeira menção de caráter investigativo por mãos do diretor do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, o Sr. Acary de Passos Oliveira, realizado no dia 16 de outubro de 1971. (Museu Antropológico. UFG. Ofício n. 29/71. Goiânia, GO, 21 out. 1971. 1 f.).

O sítio, localizado no município de Mara Rosa, porção Norte do estado de Goiás, é caracterizado por um número ainda indefinido de grandes blocos de gnaiss (rocha metamórfica) e que apresentam uma enorme diversidade de inscrições rupestres que, como salienta o próprio Diretor Acary (1971) “características diferentes das até então encontradas no Brasil”.

No ano de 1983, surge a primeira solicitação de tombamento<sup>1</sup> do Sítio, que naquela época ainda se chamava Sítio Arqueológico da Fazenda Lages. O documento, encaminhado até então ao Sr. Secretário de Cultura do MEC (Ministério de Educação e Cultura) Dr. Marcos Vinícius Vilaça, foi assinado pelo Presidente da Comissão Coordenadora do Projeto Anhanguera de Arqueologia (Goiás), Professor Helder Vitor Mulatinho e pelo, então, Prefeito do Município de Mara Rosa Dr. Pedro Francisco Dias.

Senhor Secretário,

Fazemos uso deste para solicitar a V.S.<sup>a</sup> os encaminhamentos necessários **a que seja tombado um sítio arqueológico composto de blocos de rocha graníticas com evidências de gravuras, ou seja, petróglifos** (fotos em anexo), de conformidade com a Lei nº 3.924 de 20 de julho de 1961. O referido Sítio foi prospectado pelo setor de Arqueologia do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, em 1977 e está **localizado no Município de Mara Rosa, na Fazenda Lages**, de propriedade do Sr. Nenzico Correia, situada a 22 Km da sede do município. (Trato do ofício encaminhado pela Comissão Coordenadora do Projeto Anhanguera de Arqueologia de Goiás ao então Secretário de Cultura do MEC na data de 24/11/1983 – há 40 anos, grifo nosso).

Como resposta a essa solicitação, em 09 de janeiro de 1984, o Setor de Arqueologia do antigo SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional),

---

<sup>1</sup> O tombamento é o instrumento de reconhecimento e proteção do patrimônio cultural mais conhecido. É definido como um conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação é de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. O objetivo do tombamento de um bem cultural é impedir sua destruição ou mutilação, mantendo-o preservado para as gerações futuras (IPHAN, 2023).

comunica, por meio de ofício, destinado ao Dr. Irapoan Cavalcante de Lyra, subsecretário do SPHAN, que o Sítio Arqueológico da Fazenda Lages foi cadastrado e informa o número do Processo (23.008.000 143.183-7). Neste mesmo ofício, o SPHAN, orienta que, para o tombamento do Sítio, a Universidade Federal de Goiás, encaminhe “as argumentações que comprovem o seu valor excepcional, uma vez que o simples pedido de proteção do Sítio não o justifica”. (Até a data hodierna, esse pedido não foi enviado pela UFG).

Já em 08 de abril de 1987, a Coordenadora de Proteção da SPHAN, a Sra. Dora Monteiro e Silva de Alcântara, encaminha ao Diretor da 8ª DR/SPHAN, Dr. Marco Antônio Galvão, uma solicitação de informações sobre o Sítio Arqueológico da Fazenda Lages. Nesse documento, a recém-criada Coordenadoria de Proteção do SPHAN, “que concentra as atividades referentes a “aplicação da legislação de tombamento aos bens apontados como possuidores de atributos que os caracterizem como patrimônio nacional” (Ofício nº 051/87), solicita que seja contatada a Comissão Coordenadora do Projeto Anhanguera de Arqueologia, reforçando o envio dos valores do sítio. Neste mesmo documento a Coordenadora considera o caso do Sítio Arqueológico como “exemplo a ser levado no próximo Encontro Nacional - Fórum de Debates, a realizar-se no final de abril (1987), pela singularidade dos temas que aborda” (Of. nº 051/87).

Após esse período, houve uma reforma administrativa no Ministério da Cultura do governo Fernando Collor de Melo (1990-1992). Com essa reforma, em 30 de junho de 1993, o Diretor do DEPROT, o Arquiteto Sabino Barroso, encaminha um ofício ao Coordenador da 14ª CR<sup>2</sup> (Of. Gab. /DEPROT/IBPC nº 138/93), notificando a continuidade nos processos de tombamento que se encontravam paralisados. Entre esses processos citados no ofício se encontrava o referente ao Sítio Fazenda das Lages, e que ainda aguardava o envio dos “valores atribuídos” e o respectivo parecer técnico da 14ª CR (Of. Gab. /DEPROT/IBPC nº 138/93, p. 2, tab. 2). Uma observação importante, presente no ofício e que concerne o Sítio Fazenda das Lages, era que:

Tendo-se em vista o volume de trabalho existente, o DEPROT julgou pertinente que se priorize um conjunto de processos de tombamento, que, em função de suas peculiaridades, possam ser tratados de forma intensiva por essa Coordenação Regional.

---

<sup>2</sup> 14ª CR - Distrito Federal, Goiás, Mato Grosso e Rondônia.

visto que:

(...) em virtude do tempo transcorrido entre a abertura do processo de tombamento - oportunidade em que normalmente se assinalara o risco de destruição do bem cultural - aos dias atuais, a ameaça de destruição/comprometimento do bem cultural pode ter sido superada ou, na pior das hipóteses, consumada. Por esta razão, estamos-nos dirigindo a essa Coordenação Regional, para que V Sa se manifeste quanto à oportunidade de nossa proposta de priorização (Of. Gab. /DEPROT/IBPC nº 138/93, p. 2, tab. 3).

Ficou evidente que essa priorização não se concretizou, em vista que em 06 de janeiro de 1998, o ainda diretor do DEPROT, o arquiteto Sabino Barroso, encaminha ofício urgente a Chefe de Divisão de Proteção Legal, do já instituído IPHAN, a Arquiteta Cláudia Girão Barroso, mencionando que o Processo de Tombamento do Sítio Arqueológico, Fazenda das Lages, reitera as solicitações já apresentadas anteriormente (desta vez como fotos e relatórios).

Após dois anos, no dia 25 de março de 2010, a Diretora do Centro Nacional de Arqueologia, Maria Clara Migliacio, envia a Coordenadora de Proteção, Jurema Kopke Eis Arnaut, ofício solicitando providências para os processos de tombamento, visto o recém-criado Plano de Ação para 2010: Inventário e Acompanhamento dos Processos de Tombamento de Bens Culturais Arqueológicos (Memorando nº 416/2010 CNA/DEPAM).

Esse documento foi prontamente respondido e, 15 dias depois (08/04/2010), a Coordenadora de Proteção encaminha ofício ao Coordenador de Documentação Bibliográfica e Arquivística o Sr. Oscar Henrique Liberal de Brito e Cunha, constando o processo de Tombamento do Sítio Arqueológico Fazenda das Lages:

(...) solicitando tratamento arquivístico e as providências necessárias para que o mesmo receba um número de protocolo CPROD". Em atendimento ao Memorando nº 416/2010 /CNA/ DEPAM, de 19 de março p. p., solicito que após as providências acima mencionadas, o referido processo seja encaminhado diretamente ao Centro Nacional de Arqueologia-CNA/DEPAM/IPHAN para a retomada dos estudos técnicos. (Memorando nº 091/2010 – JKEA/Proteção/DEPAM).

Com o início da movimentação dos documentos, o número do processo junto ao IPHAN é registrado pela primeira vez (01458.000682/2010-25) em 27 de abril de 2010. Este processo foi aberto por Hilário Pereira Filho, do Arquivo Central do IPHAN, e a notificação correspondente foi encaminhada ao CNA três dias depois. Este foi o

início de um longo processo que envolveu várias etapas e intervenções de diferentes técnicos e diretores do IPHAN.

A solicitação do CNA sobre o posicionamento sobre o processo de tombamento da Superintendência do IPHAN no Estado de Goiás ocorreu somente no dia 27 de outubro de 2011, quando a Diretora do CNA (Maria Clara Migliacio) encaminhou ofício solicitando posicionamento da Superintendente do IPHAN em Goiás, Salma Saddi Wares de Paiva. No entanto, não houve resposta imediata ao CNA, e o processo permaneceu em espera por mais de 8 anos.

Nove anos após a solicitação do CNA, em 01 de outubro de 2019, o processo foi inserido no SEI (Sistema de Gestão de Documentos do IPHAN) e a coordenação técnica (Beatriz Otto Santana) encaminhou à técnica do setor de arqueologia, Sra. Héllen Batista Carvalho, a solicitação de manifestação quanto à pertinência do tombamento. No entanto, a técnica não apresentou uma resposta conclusiva, e o processo permaneceu em espera.

Após seis meses, no dia 13 de abril de 2020, a solicitação de manifestação foi reencaminhada a outro técnico do IPHAN/GO, o Sr. Sérgio Daher de Oliveira. O Técnico realizou uma exaustiva pesquisa documental sobre os processos relacionados ao Tombamento do Sítio Arqueológico e listou detalhadamente todas as condicionantes jurídicas aplicáveis ao processo. Ao final, apresentou sua análise conclusiva nos seguintes termos: "Manifestamo-nos pelo indeferimento do pleito e arquivamento subsequente do processo" (Parecer Técnico nº 74/2020/COTEC IPHAN-GO/IPHAN-GO). Este parecer foi o resultado de uma análise cuidadosa e detalhada do processo, e foi baseado em uma avaliação rigorosa das condicionantes jurídicas e técnicas aplicáveis ao caso.

Importante ressaltar que no mesmo Parecer técnico (74/2020) é expresso que o processo poderá ser reaberto se forem apresentados estudos que comprovem a excepcionalidade do sítio:

Oportunamente, destacamos que o processo de tombamento poderá ser reaberto, caso pesquisas futuras revelem dados/informações que venham a conferir excepcionalidade ao sítio.

Por fim, entendemos que a preocupação com a proteção e preservação do sítio é pertinente. Deste modo, sugerimos a instalação de placa de sinalização de sítio arqueológico da localidade, contendo informações sobre o acautelamento federal da área, bem como que a destruição ou retirada de qualquer material, bem como a remoção e/ou movimentação de terra no local constitui crime sujeito à pena de multa e detenção.

Este parecer técnico tem por objetivo fundamentar a decisão administrativa da Superintendência do IPHAN em Goiás e, por este motivo, não deve ser confundido com a manifestação conclusiva do IPHAN, que consiste em uma prerrogativa administrativa do superintendente (Parecer Técnico nº 74/2020/COTEC IPHAN-GO/IPHAN-GO).

Esse indeferimento e arquivamento segue ratificado, também, pela Coordenação Técnica; pela Superintendência do IPHAN/GO; pela Coordenação Geral de Identificação e Reconhecimento – CGID do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização – DEPAM, o Sr. Adler Homero Fonseca de Castro; pelo Sr. Leonardo Barreto de Oliveira, Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização; pela Diretora substituta do Centro de Documentação do Patrimônio – CDP, Sra. Mônica Elisque do Carmo; e pela Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Sra. Larissa Rodrigues Peixoto Dutra.

Um aspecto importante a ser considerado nos levantamentos relativos ao tombamento do Sítio Arqueológico da Fazenda das Lages é que nenhum dos documentos de tramitação foram mencionados nos estudos e vistorias de natureza arqueológica previamente realizados, tanto na região quanto no próprio sítio. Merece destaque a visita realizada pela Dra. Irmhild Wüst (ocorrida em data imprecisa entre 1979 e 2000), que registrou pela primeira vez o Sítio Arqueológico da Fazenda das Lages, hoje conhecido como Petróglifos de Mara Rosa.

Outro documento fundamental e desconsiderado nos trâmites do processo, foi o "Relatório de Viagem, Vistoria e Laudo Técnico Sobre a Denúncia de Destruição dos Petróglifos de Mara Rosa – Goiás", elaborado em 27 e 28 de junho de 2000 pela arqueóloga do IPHAN, Sra. Maria Lúcia Franco Pardi. Conforme mencionado no Relatório, a motivação para essa vistoria partiu de uma "*ocorrência comunicada pelo Departamento de Engenharia Florestal da UnB, que realizava estudos na região*" (processo 01516.000117-99-31 IPHAN). Esse documento apresenta uma vasta gama de informações não apenas sobre o sítio Petróglifos de Mara Rosa, mas também sobre diversos outros sítios identificados durante a mesma vistoria técnica realizada na região.

No mesmo relatório, é mencionado pela arqueóloga do IPHAN que:

(...) registramos a urgência no retorno ao local no relatório sintético de viagem, entregue dia 03.07.00, sem resposta, insistimos diversas vezes, colocamos no Plano de Ação anual e mesmo assim, não logramos que a Regional, sobrecarregada e em transição, reunisse condições para a continuidade do trabalho na região (Relatório de Viagem, Vistoria e Laudo Técnico, p. 23).

Ao final do relatório, é possível observar que, na Ficha de Cadastro Arqueológico (FCA) anexada e atualizada, a arqueóloga menciona: "Apesar de escavações clandestinas em volta dos blocos, o sítio precisa ser sistematicamente analisado e pesquisado". Essa declaração destaca a importância de realizar uma análise mais aprofundada do sítio, considerando as escavações clandestinas que podem ter afetado a integridade do local. Ressalta-se que a FCA referente ao sítio Petróglifos de Mara Rosa permanece desatualizada desde o ano de sua criação, mesmo com a inclusão dessas novas informações pela técnica do IPHAN. Isso sugere que o sítio não recebeu a atenção necessária e que as informações sobre o local não foram atualizadas de acordo com as novas atividades.

O relatório apresentado pela profissional foi a última atividade de cunho científico realizada no local até o ano de 2013. Naquele ano, o arqueólogo Valmir Manoel Mendes Junior foi consultado pela extinta Agência Goiana de Transportes e Operações (AGETOP), (atual Goiás Infraestruturas - GOINFRA), acerca da possibilidade de destruição do Sítio Arqueológico, em virtude da construção da rodovia GO-347, que passa entre os limites do sítio. A consulta foi realizada em um momento crítico, pois a construção da rodovia poderia afetar a integridade do sítio e destruído potencialmente importantes artefatos arqueológicos.

Em 07 de outubro do mesmo ano, o arqueólogo protocolou junto ao IPHAN/GO um projeto de Prospecção Arqueológica (Fig. 1), visando regulamentar a situação da Rodovia GO-347, em virtude do embargo imposto às obras desta rodovia. Foi por meio deste projeto que o pesquisador tomou conhecimento da existência do Sítio Arqueológico na região e de todas as suas características. O projeto de Prospecção Arqueológica foi uma medida importante para proteger o sítio e garantir que as obras da rodovia não afetassem a integridade do local.

Figura 1 - Solicitação de portaria

Processo: 1905/13-82  
Folhas: 001

Goiânia, 07 de outubro de 2013.

Recebido no Iphan GO  
IPHAN/IPHAN-GO  
01516.001905/2013-82  
D/182013  
857784

A Sua Senhoria, a Senhora:  
Salma Saddi Waress de Paiva  
Superintendente do Iphan em Goiás

Assunto: Projeto de Levantamento Arqueológico Interventivo na área do empreendimento "Rodovia GO-347, trecho Mara Rosa/ Alto Horizonte, Estado de Goiás".

Solicito permissão de portaria para execução do projeto acima referenciado.

Respeitosamente

*Do setor de arqueologia do Iphan GO, para ciência e providências.*  
*Graciana*  
*07/10/13*

Salma Saddi Waress de Paiva  
Superintendente do Iphan em Goiás

*Do Setor de Protocolo para abertura de processo.*  
*Go.07.10.2013*

*Mendes*  
Valmir Manoel Mendes Junior  
Arqueologo.medesjunior@gmail.com

*Hellen Batista Carvalho*  
Arqueóloga  
Superintendente IPHAN Goiás  
N.º J. SIAPE 1553627

Fonte: Documento do autor, 2013.

Após a realização do Projeto, foi protocolado junto ao IPHAN/GO o respectivo relatório final. No relatório foram apresentados outros petróglifos que até então eram desconhecidos, tanto pelo proprietário da Fazenda onde se encontra o sítio arqueológico, como pelos auxiliares que participaram da pesquisa e que eram grandes conhecedores da região.

Em 2014, ao tomar conhecimento deste relatório de pesquisa, a arqueóloga do IPHAN, Maria Lúcia Pardi, contactou o arqueólogo Valmir Manoel Mendes Junior e solicitou uma reunião para discutir as condições do sítio arqueológico e a descoberta dos “novos” petróglifos. Essa reunião se demonstrou profícua, no sentido que ficou acordado a importância do Sítio no contexto arqueológico do estado de Goiás e do Brasil, visto as características que até então, ainda não tinham sido verificadas em outras pesquisas realizadas. A partir desta reunião foi iniciada uma organização documental, incluindo as fotos realizadas e relatos obtidos pelo arqueólogo, a fim de iniciar um processo para, na época, resguardar o sítio de possíveis destruições.

Infelizmente, em 2017, Maria Lúcia Pardi veio a falecer, e as possíveis providências que a arqueóloga poderia ter iniciado (Tombamento, Resgate, Proteção, etc.), não se concretizaram, e o Sítio continua amparado somente pela Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961, também conhecida como Lei de Proteção ao Patrimônio Arqueológico e Pré-Histórico, Lei esta que tem como objetivo principal proteger e preservar os sítios e monumentos arqueológicos e pré-históricos em todo o território nacional onde estabelece: “(...) a guarda e proteção do Poder Público e define que ao Iphan cabe autorizar e fiscalizar a execução de projetos de pesquisa arqueológica em todo o País, bem como monitorar a circulação de bens arqueológicos” (Brasil, 1961). No contexto deste histórico, destaca-se uma pesquisadora que se tornou a principal referência no entendimento e preservação dos Petróglifos de Mara Rosa. Seu nome é citado em praticamente todos os documentos e relatórios relacionados à região, especialmente naqueles que abordam os Petróglifos, incluindo trabalhos de renomados especialistas como Dra. Irmhild Wust, Dra. Margarida Andreatta, Ma. Maria Franco Pardi e Iluska Simonsen. Durante o levantamento bibliográfico inicial para o projeto de prospecção em 2013, ao contatar a Secretaria de Cultura de Mara Rosa em busca de informações sobre a área de pesquisa, a secretária foi enfática: "Vocês devem falar com Vanda Boaventura".

O contato com Vanda Boaventura, naquele ano, se deu em sua residência e a partir daquele momento, percebeu-se que tinha um vasto conhecimento sobre o tema, visto a sua formação em jornalismo. Generosamente proporcionou, uma grande quantidade de material referente aos Petróglifos, incluindo material de pesquisa pessoal, como também documentos dos pesquisadores que já tinham passado por Mara Rosa e que tinham deixado cópia a ela.

A consulta, solicitada pela AGETOP ao autor em 2013, partiu de uma denúncia feita por Vanda junto ao IPHAN/GO, que constatou a construção de uma rodovia, que é localizada muito próximo ao Sítio Arqueológico e que não se tinha iniciado nenhum estudo para a proteção dele.

Por fim, mais recentemente, no ano de 2022, foi realizado um Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Sítio Petróglifos de Mara Rosa-Goiás, Brasil: Uma Análise das Representações Rupestres na Paisagem” que teve como objetivo analisar a posição espacial e a orientação das gravuras rupestres em relação à paisagem e aos astros celestes com base nos princípios da arqueoastronomia (Pereira, 2022).

Desta forma, visando apresentar um quadro geral e atual a respeito dos Petróglifos de Mara Rosa, o autor é do parecer que eles necessitam de um entendimento mais aprofundado, tanto do ponto de vista científico, quanto do ponto de vista político/cultural, em face à ausência de determinações que os levem a entrarem no âmbito da excepcionalidade e receberem o merecido reconhecimento. Esta dissertação, tem por intuito contribuir com os estudos científicos da área de estudo e apresentar informações suficientes, para que seja reconsiderada a atual situação de arquivamento de tombamento, além de propor um novo conceito de gravura rupestre para o estado de Goiás.

### 3 AS GRAVURAS RUPESTRES NO ESTADO DE GOIÁS

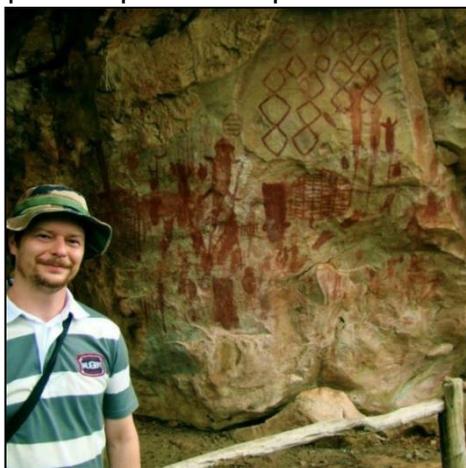
As primeiras pesquisas sistemáticas voltadas à arqueologia pré-colonial no estado de Goiás, que incluíram o estudo de gravuras rupestres, tiveram início na década de 1970. Em 1972, o reitor da Universidade Católica de Goiás convidou uma equipe de pesquisadores do Instituto Anchieta de Pesquisas, localizado em São Leopoldo, Rio Grande do Sul, para implementar um programa de pesquisa arqueológica na região. Esse convite marcou o início de uma nova era de investigações arqueológicas no estado, com foco especial nas manifestações gráficas pré-históricas (Schmitz *et al.*, 1984).

A partir deste convite, em 1975, foi criado o “Programa Arqueológico de Goiás”. Com este programa foram iniciados os estudos, essencialmente direcionados para a região de Serranópolis onde existem numerosos abrigos no vale do rio Verde, afluente do rio Paranaíba, por sua vez formador do rio Paraná.

Entre os anos de 1975 e 1976 a equipe do Programa iniciou um levantamento na região, objetivando a prospecção dos sítios e a documentação sistemática das pinturas e gravuras rupestres, “*num trabalho que tinha a intenção de ser exaustivo*” (Schmitz *et al.*, 1984).

De acordo com os estudos, no município de Serranópolis, estão concentrados, em um espaço de aproximadamente 25 km, 40 abrigos. Desses 40, ao menos oito apresentam ocupações humanas antigas. Os abrigos estão cobertos por um estilo característico de registro rupestre, cujo início coincide com as ocupações mais antigas da fase Paranaíba incluindo algumas mais recentes relacionadas às fases Jataí ou Iporá (Schmitz *et al.*, 1984).

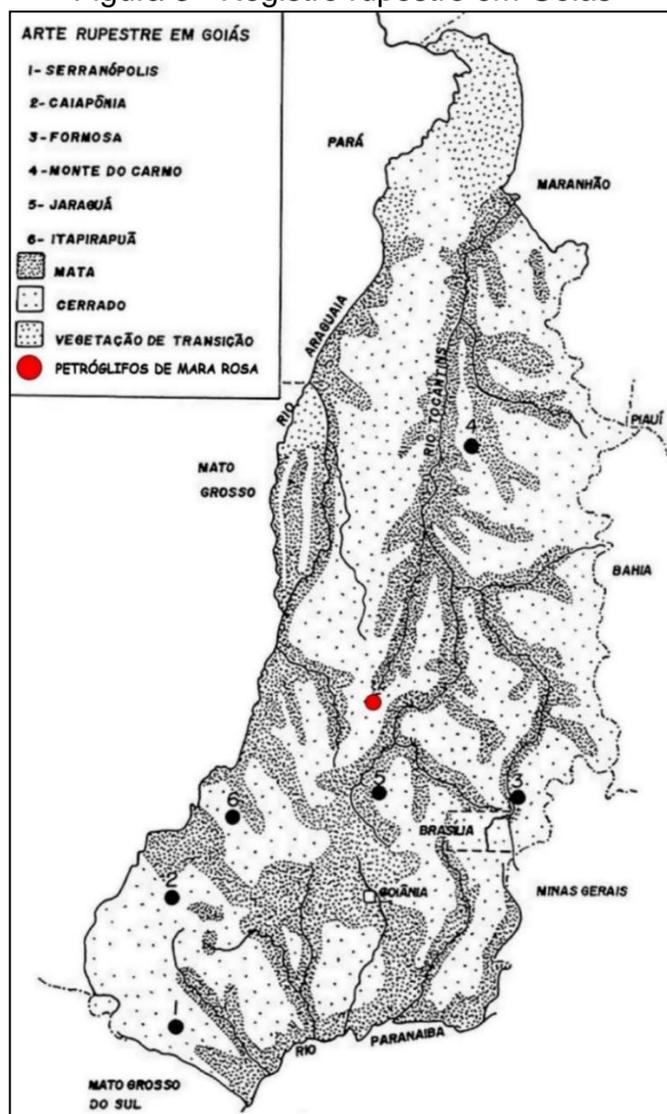
Figura 2 - Exemplos de pinturas rupestres de Serranópolis – GO



Fonte: Acervo do autor (2010).

Como metodologia, a região de Goiás foi subdividida em sete áreas de aproximadamente duzentos quilômetros de extensão; em seguida, subdividiram-se estas áreas em setores e, estas, em zonas arqueológicas englobando os municípios de Caiapônia, Formosa, Monte do Carmo, Jaraguá, Correntina, Coribe, Santa Maria da Vitória. (Schmitz *et al.*, 1984).

Figura 3 - Registro rupestre em Goiás



Fonte: Schmitz *et al.* (1984, p. 14).

\*Com adaptação do autor (2023).

É no município de Jaraguá que se localiza o sítio “rupestre” registrado, mais próximo dos Petróglifos de Mara Rosa (180 quilômetros).

De acordo com Schmitz *et al.* (1984, p. 25), o sítio denominado GO-NI-54, pertence à fase Mossâmedes e apresenta gravuras únicas, diferente de todas as outras individuadas no Programa.

De acordo com o autor:

O sítio, localizado no município de Jaraguá, encontra-se numa lombada paralela à serra que tem a mesma denominação, e dista uns 240 m de um ribeirão, cujo nome desconhecemos, pertencente à bacia do rio das Almas.

O bloco de pedra, sobre o qual está a gravura, é uma laje de arenito, um pouco inclinada para trás na sua parte mais alta, mais espessa na base que no topo. A face exposta, levemente convexo, está coberta pelos sulcos da gravura. A face escondida é irregular e não apresenta sinais. A pedra mede 3,10 m de altura, 3,40 m de largura na base, 1,60 m de espessura. E circundada por uma saliência de uns 60 cm de largura, quase ao nível do chão, como se fosse um pedestal.

As figuras são produzidas por raspagem: a profundidade dos sulcos vai de 0,5 a 1 cm, as depressões maiores até 2,5 cm. A largura varia de 1 a 3 cm. As figuras maiores são representadas em tamanho natural, (ver ilustração Jaraguá 1).

O painel tem características únicas, representando figuras humanas. Elementos comuns: são feitos com sulcos, representam humanos, em visão frontal, aproximadamente simétricos e sem movimento, com cabeças ovais ou circulares, algumas usando cocares, outras não. Os rostos são realizados com poucas depressões, os corpos com um ou mais sulcos, braços abertos, dobrados; as mãos, quando representadas, com três a cinco dedos, as pernas abertas, sem pés. São figuras muito simples, sem muita técnica, mas que dão a impressão de um quadro ordenado, com hierarquia, que surgiu da utilização cuidadosa da superfície disponível e das suas divisões naturais (Schmitz *et al.*, 1984, p. 25).

Neste mesmo documento, é apresentado o desenho das gravuras:

Figura 4 - Gravura do Sítio GO-NI-54.



Fonte: Schmitz *et al.* (1984)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Cena gravada num bloco erguido na serra de Jaraguá, perto da cidade do mesmo nome, mostrando homens, mulheres e crianças no que parece ser uma representação de ritual (p. 67-68).

Um pouco mais distante, a 270 quilômetros de Mara Rosa, se encontra o Petróglypho, que provavelmente é o mais bem documentado do estado de Goiás. A Pedra do Bisnau (GO-PA-001) é um grande lajedo de arenito (aproximadamente 14.000 m<sup>2</sup> coberto por centenas de gravuras em baixo-relevo, constituídas essencialmente por representações geométricas e abstratas, distribuídas sobre um espaço de cerca de 600 m<sup>2</sup> localizado dentro de uma área privada (Ribeiro, 2018).

Figura 5 - Exemplo de gravura da Pedra do Bisnau (GO-PA-001).



Fonte: Acervo do autor (2021).

O sítio arqueológico teve sua primeira menção de caráter científico em meados de 1975, quando foi identificado pela pesquisadora Iluska Simonsen, que também teve a oportunidade de conhecer os Petróglyphos de Mara Rosa. Em 1976, o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás iniciou um abrangente programa de pesquisa sobre os sítios rupestres no planalto central brasileiro, intitulado “Projeto Bacia do Paraná”. Este projeto contou com a participação do diretor Acary de Passos Oliveira, que, além de sua contribuição ao projeto, foi responsável por registrar os Petróglyphos de Mara Rosa pela primeira vez. O envolvimento de Acary de Passos Oliveira foi crucial para a documentação inicial desses importantes artefatos rupestres e para o desenvolvimento subsequente da pesquisa sobre o sítio.

Um fato curioso sobre os estudos da Pedra do Bisnau é referente a um dos estudos mais completos já realizados na região leste de Goiás. Existe uma pesquisa intitulada *Guide et analyse comparative de l'art rupestre dans la région est de l'état de Goiás, Brésil*, que foi tema da tese de Doutorado da Dra. Adriana Finamor Vanderlei,

que é inédito no Brasil. A obra, composta por 690 páginas, está dividida em três volumes substanciais. Segundo Ribeiro, “O primeiro volume é composto por três capítulos essencialmente teóricos. O segundo e terceiro capítulos foram dedicados respectivamente à descrição dos sítios, e a análise comparativa das figuras” (Ribeiro, 2018, p. 165-166).

A parte mais inusitada desta pesquisa é que os volumes se encontram na cidade de Paris, na França, “Um exemplar encontra-se na biblioteca central do *Muséum*, enquanto o outro exemplar pertence ao acervo do *Institut de Paléontologie Humaine*”, e por mais que seja uma obra de valor inestimável para o estudo dos registros rupestres e da pré-história no planalto central do Brasil, as obras (por motivos de falta de menção sobre direitos de autor) não podem ser copiadas (Ribeiro, 2018, p. 268).

Com relação aos outros petróglifos do Estado de Goiás, não é possível realizar uma comparação de valor estilístico, visto que, até o momento, eles são registrados no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA), mas não apresentam fotos e nem desenhos, impossibilitando qualquer inferência.

De acordo com o CNSA, existem onze petróglifos distribuídos pelo estado de Goiás.

Tabela 1 - Petróglifos registrados no Estado de Goiás.

GO00204	Petróglifo da Pintura	Jussara
GO00207	Petróglifo Funilão do Rio Claro	Jaupaci
GO00283	Petróglifo São Januário	Jaraguá
GO00315	Petróglifo de Mara Rosa	Mara Rosa
GO00327	Petróglifos do Bisnau	Formosa
GO00329	Petróglifos do Ribeirão dos Bois ou Pedra Lavrada	Cavalcante
GO00330	Petróglifos do Córrego Doce	Cavalcante
GO00332	Petróglifos da Corredeira do Paraná	Cavalcante
GO00333	Petróglifos do Rio Sucuri ou Pedra Escrita	Monte Alegre de Goiás
GO00336	Petróglifos do Córrego Areias	Nova Roma
GO00925	Petróglifos do Córrego Lambedor	Teresina de Goiás

Fonte: CNSA (2023).

Porém, de acordo com tabela presente nos trabalhos de campo dos projetos Alto-Tocantins (1973) e Alto-Araguaia (1974), do Programa Arqueológico de Goiás, foram descobertos e estudados 5 sítios de petróglifos, dentre eles, três no município de Jussara, diferentemente do que é possível perceber na tabela do CNSA que mostra somente um petróglifo no município. Isso vem a demonstrar a problemática das atualizações e conhecimentos sobre os petróglifos no Estado (Schmitz *et al.*, 1979)

Figura 6 - Petróglifos localizados em 1973 e 1974 no estado de Goiás

	GO-NI-54	GO-JU-28	GO-JU-10	GO-JU-11	GO-JU-25
<b>Município:</b>	Jaraguá	Jaupaci	Jussara	Jussara	Jussara
<b>Rocha:</b>	Arenito	granito	granito	limonita	limonita
<b>Poa. do bloco:</b>	ereto	ereto	horizontal	horizontal	horizontal
<b>Tam. do Petro.:</b>	3,4X3,10m.	1,50X2,20m.	60X20m.	20X30 e 110X10m.	200X20m.
<b>Água Próxima:</b>	Ribeirão anônimo	Rio Claro	Cór. Molha- Biscoito	Lagoa do Lajedo	Cór. do Pintura
<b>Distância:</b>	240m.	encostada	encostada	encostada	encostada
<b>Téc. de prod.:</b>	raspagem	raspagem	raspagem	raspagem	raspagem
<b>Perfil do Sulco:</b>	U aberto	U apenas marcado	U aberto	U aberto	U aberto
<b>Profund. Sulco:</b>	0,5-1,5cm	1mm ou men.	0,2-1,5cm	0,5-1,5cm	1-5cm
<b>Nº de figuras:</b>	12 +	5 +	251	262	166 +
<b>Motivos pre- dominantes:</b>	represent. estilizad. antropom.	abstratos geométricos; represent. esquemat. antropom.	abstratos punctiform. geomét. e livres; represent. naturalist. zoomorfos, esquemat. fitomorfos	abstratos punctiform. geomét. e livres; represent. naturalist. zoomorfos e antropom.; estiliz. e esquemat. zoomorfos	abstratos punctiform. geomét. e livres; represent. naturalist. zoomorfos e antropom.; estiliz. esquemat. zoomorfos
<b>Conservação:</b>	regular	boa	regular	regular	boa

Fonte: Schmitz *et al.* (1979, p. 18).

Ao analisar a distribuição espacial dos sítios arqueológicos com gravuras rupestres em Goiás, observou-se que, a 180 quilômetros do registro em Mara Rosa, existe outro sítio com distância equivalente, localizado no estado do Tocantins. Este último é conhecido como Córrego da Pedra Riscada ou das Letras.

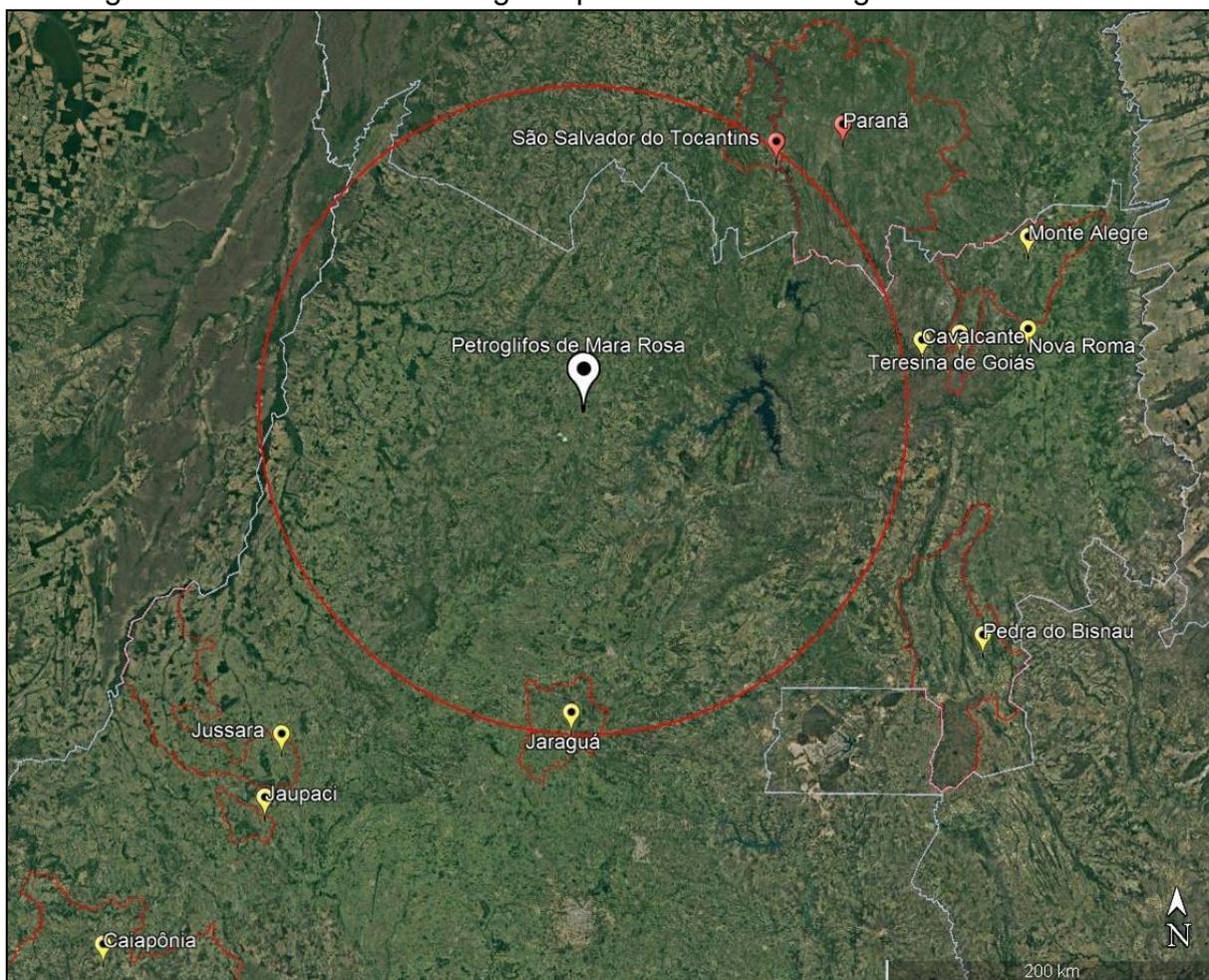
Tabela 2 - Petróglicos existentes no Estado do Tocantins

TO00163	Petróglifo Barra do Lajeado	Lajeado
TO00182	Petróglifo do Cruzeiro	Paraná
TO00187	Petróglifos dos Martírios	Xambioá
TO01184	Petróglifos do Córrego da Pedra Riscada ou das Letras	São Salvador do Tocantins

Fonte: CNSA (2023).

Porém, na mesma linha de atualização dos Petróglicos do estado de Goiás, os petróglicos do Estado do Tocantins também carecem de atualização, sendo que as únicas informações referentes ao “Petróglifos do Córrego da Pedra Riscada ou das Letras” remetem ao ano de 1979, sem qualquer descrição válida para comparação.

Figura 7- Distância dos Petróglicos próximos aos Petróglicos de Mara Rosa



Fonte: Imagem do Google Earth (2023).

\* Adaptação do autor (2023).

### 3.1 CONCEITUANDO O REGISTRO RUPESTRE

Primeiramente, considerou-se oportuno conceituar “gravuras rupestres”, visto se tratar dos objetos alvo deste estudo e que serão os mais discutidos a partir deste ponto.

Para tal, foi utilizado a proposta conceitual apresentada por Pessis (2002, p. 30) e considerada uma das mais representativas:

(...) as gravuras são objetos gravados, achados em sítios arqueológicos, produto desse resultante da ação de fazer voluntariamente incisões ou marcas sobre suporte de qualquer natureza, mediante a utilização de instrumentos, escolhidos na natureza ou feitos para esta finalidade. (Pessis, 2002, p. 30).

O registro rupestre<sup>4</sup> é uma forma de expressão comunicativa dos grupos humanos do passado. Essa manifestação gráfica consiste em gravuras e pinturas nas rochas, que representam as primeiras formas de comunicação gráfica da humanidade. É também um conceito utilizado para evitar confusões e discussões a respeito da expressão “arte rupestre”, como uma forma de manifestação artística dos grupos humanos pretéritos (Martin, 1994, p. 293). Assim como o registro cerâmico e lítico, o registro rupestre é parte do registro arqueológico e contribui para a pesquisa arqueológica, formulando novas hipóteses com base em análises de outros vestígios arqueológicos (Pessis, 1993, p. 34).

De acordo com Barbosa (2013), os registros rupestres, como linguagem visual, dependem da linguagem verbal para fixar seu conteúdo na memória coletiva. Essa ideia é baseada nas pesquisas de Pessis (2003, p. 12), que sugerem que as figurações rupestres possuem uma função cultural de evocar acontecimentos, reais ou míticos, complementados pela palavra dita em condições rituais. Essa relação entre a linguagem visual e a linguagem verbal sugere que o registro rupestre surgiu como uma forma de comunicação visual que complementava a linguagem falada.

As gravuras e pinturas rupestres são consideradas as primeiras manifestações gráficas da comunicação humana, representando materializações simbólicas das

---

<sup>4</sup> O termo “registro rupestre”, definição mais aceita entre alguns arqueólogos para substituir a consagrada expressão “arte rupestre”, pretende liberar da conotação puramente estética algo que, seguramente, é a primeira manifestação estética do homem, ao menos em grandes áreas geográficas nas quais não se configura a arte móvel em osso ou pedra, anterior às gravuras e pinturas sobre rocha (Martin, 1994. p. 293).

tradições orais. Cisneiros (2011, p. 43) destaca que a comunicação visual emergiu como instrumento adaptativo do *Homo sapiens*, entre 100.000 e 40.000 anos antes do presente. Isso indica que o registro rupestre foi uma forma de comunicação que contribuiu para a adaptação dos grupos humanos ao seu ambiente.

Além disso, a materialização simbólica dessas tradições orais é destacada, demonstrando que as gravuras e pinturas rupestres desempenham um papel significativo na comunicação cultural e na demarcação de territórios (Matos; Mutzenberg, 2015).

Os registros rupestres também podem ser considerados importantes fontes de informações sobre os elementos dos sistemas de códigos de comunicação visual dos grupos de origem. Mesmo que seu teor, em muitos casos, esteja inacessível, eles fornecem reflexos da cultura desses grupos. No entanto, segundo Leroi-Gourhan (1990), o contexto oral em que esses registros foram criados está irremediavelmente perdido.

No Brasil, a Tradição Rupestre foi o primeiro método de classificação empregado para as gravuras rupestres, definindo-a com base na persistência temporal de elementos ou técnicas (Cisneiros, 2008).

Importante ressaltar que após uma análise detalhada do levantamento bibliográfico realizado, referente às tradições rupestres brasileiras, em nenhum momento, dentro da concepção de 'tradição', são mencionadas as relações cronoestratigráfica entre os sítios estudados. Essa ausência demonstra que todas as possíveis comparações realizadas entre os registros rupestres derivam exclusivamente de comparações entre as figuras, cenas e objetos, e não de uma contextualização entre elas.

Comparar estritamente as expressões rupestres de diferentes grupos, sem levar em consideração outros fatores, pode levar a uma interpretação incompleta, pois falta estabelecer uma correlação entre as culturas desses grupos de uma perspectiva evolucionista. Ao olhar apenas para as semelhanças e diferenças nas representações rupestres, sem dispor de datações absolutas e relativas dos sítios pesquisados, torna-se inviável fazer inferências sobre a evolução de uma técnica específica e, conseqüentemente, determinar como ela pode ter se ramificado em possíveis subtradições ou estilos distintos ao longo do tempo.

Em outras palavras, para compreender adequadamente a evolução das técnicas e estilos do registro rupestre, e como eles podem estar relacionados entre

diferentes grupos, é fundamental ter dados cronológicos precisos sobre a idade dos sítios estudados. Só assim é possível estabelecer uma linha do tempo e analisar como certas práticas e expressões artísticas podem ter se desenvolvido, se transformado ou se disseminado entre as culturas ao longo de períodos específicos. Sem essas datações absolutas e relativas, fica muito difícil determinar as sequências evolutivas e as possíveis influências ou derivações entre tradições rupestres distintas.

## 4 OS PARADIGMAS SOBRE ESTILO E TRADIÇÃO

### 4.1 TRADIÇÃO O QUE É?

É um tema controverso. Entre os conceitos mais debatidos na arqueologia brasileira, desde sua institucionalização, sem dúvidas o de Tradição é um daqueles que mais apresenta definições (ver Tabela 3), sendo, também, um dos mais discutidos. Originalmente desenvolvido no contexto histórico-culturalista, foi, posteriormente, reformulado pela ecologia cultural nos Estados Unidos. Seu conceito primordial foi introduzido no cenário brasileiro na década de 1960 por meio do Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA). Esse foi o pontapé inicial de uma história recheada de debates acalorados e críticas, muitas vezes baseados em mal-entendidos, que atingiram seu auge nos movimentos revisionistas do final dos anos 80, especificamente nas discussões a partir de 1990 (Loures Oliveira, 2012).

A definição de "Tradição" varia consideravelmente entre os pesquisadores, refletindo diferentes ênfases em elementos idiossincráticos e crono-estilísticos (Cisneiros, 2008). As tradições são frequentemente caracterizadas por classes específicas de grafismos e pela proporção relativa entre essas classes, que refletem os atributos culturais e identitários dos grupos étnicos envolvidos (Martin, 2013).

Para ilustrar a gama e a diversidade das definições atribuídas ao conceito de Tradição, foi elaborado um quadro que se baseia no modelo apresentado por Loures Oliveira (2018). Este quadro compila os principais conceitos de tradições formulados por destacados pesquisadores da arqueologia brasileira, oferecendo uma visão abrangente das diferentes abordagens e interpretações existentes. Dessa forma, o quadro serve como uma ferramenta valiosa para compreender as variações no conceito de Tradição e para avaliar como essas diferentes perspectivas podem influenciar a análise e a interpretação dos registros arqueológicos.

Quadro 1 - Principais conceitos de Tradição

Autor	Definição
Wiley e Phillips	“(…) uma <b>continuidade temporal</b> representada por configurações persistentes em tecnologias únicas ou outros sistemas de formas relacionadas” (1958, p. 37).
Igor Chmyz	“(…) grupo de elementos ou técnicas que se distribuem com persistência cultural” (1966, p. 20; 1976, p. 145).

Valentin Calderón	“(…) conjunto de características que se refletem em diferentes sítios associados de maneira similar, atribuindo cada uma delas ao complexo cultural de grupos étnicos diferentes, que as <b>transmitiam e difundiam, gradualmente modificadas através do tempo</b> e do espaço” (1970, p. 13).
Niède Guidon	<p>“Tradição” seria o conjunto de sítios de Arte Rupestre que apresentam uma temática idêntica e que tem uma grande difusão territorial. Estamos insistindo mais na temática e secundariamente nas técnicas” (1978, p. 21).</p> <p>“(…) a tradição definida pelas classes e proporções dos gráficos representados.” (1983, p. 100).</p> <p>“É definida pelos traços culturais obtidos pela análise dos dados do registro central. A tradição é definida pela temática” (1984, p. 348).</p> <p>“(…) as tradições são definidas pelo tipo de figuras representadas (humanas, animais, vegetais, objetos e figuras ou signos geométricos) e pelas suas proporções relativas. As tradições estendem-se por <b>longos períodos</b> e ocupam vastos territórios” (1991, p. 48).</p>
Prous <i>et al.</i>	“(…) são todas as unidades topográficas” (sítios, painéis, níveis de descamação etc.) apresentando um mínimo de características comuns” (1980, p. 129).
Alice Aguiar	<p>“O conceito de tradição compreende também a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que <b>pode ter sido transmitido durante milênios</b>, sem que os sítios pré-coloniais de uma tradição pertençam aos mesmos grupos culturais, além de estarem separados por cronologias muito distantes” (1982, p. 43).</p> <p>“(…) a expressão de um universo mágico religioso que se repete em lugares diferentes, sem contatos culturais físicos obrigatórios” (1987, p. 42).</p>
Prous e Lopes de Paula	“(…) características comuns suficientemente marcadas para opor-se imediatamente a outras” (1982, p. 314).
Pedro Ignácio Schmitz <i>et al.</i>	“(…) tradição para o conjunto de arte rupestre que tem uma temática e/ou elementos técnicos idênticos e apresenta uma grande difusão territorial” (1984, p. 8).
Sonia Maria Campelo Magalhães	“As tradições são definidas pelas classes de figuras representadas e pela sua frequência, estão ligadas a uma vasta área de distribuição e a uma <b>longa permanência ao longo do tempo</b> ” (1986, p. 9).
André Prous	<p>‘As unidades rupestres descritivas receberam nomes variados, sendo que a categoria mais abrangente é geralmente chamada ‘tradição’, implicando uma certa permanência de traços distintivos, geralmente temáticos” (1989, p. 10).</p> <p>“Grupos de elementos ou técnicas, com persistência temporal” (1992, p. 11).</p>
Anne-Marie Pessis	“(…) é um conceito empregado para designar um grupo de representações imagéticas que denotam as seguintes características em comum, como: técnica, temática e cenografia, que apresentam certo tipo de recorrência, uma <b>temporalidade</b> e um espaço geográfico que se manifesta” (1992, p. 14).
Araújo e Pessis	“Tradições são estabelecidas pelos tipos de grafismos representados e pelas proporções relativas que estes tipos guardam entre si” (1998, p. 62).
Maria Elisa Castellanos Solá	“De forma geral, os registros rupestres são separados inicialmente em grandes unidades regionais denominadas tradições. Em uma tradição haveria <b>permanência, através do tempo</b> , de certas qualidades formais” (1999, p. 17).

Eduardo Granja Coutinho	“(…) tradição é compreendida como atividade de seleção, valoração, interpretação e afirmação do acervo cultural legado pelo passado” (2002, p. 6).
Niéde Guidon e Anne-Marie Pessis	“(…) tradição, foram considerados os tipos de figuras presentes, as proporções relativas que existem entre os diferentes tipos e as relações que estabelecem entre os grafismos que compõem um painel. A formulação dos tipos é o resultado da síntese de comportamento de vários parâmetros da natureza proxêmica <sup>5</sup> , cognitiva, técnica, kinésica <sup>6</sup> e cenográfica, observados nos conjuntos de todas as manifestações gráficas existentes na unidade regional” (2007, p. 21).
Juvandi de Souza Santos	“(…) é caracterizada por apresentar os horizontes culturais de um dado grupo humano, ou seja, determinados traços capazes de identificar aquele grupo étnico” (2007, p. 7).
Adriana Schmidt Dias	“(…) Tradição subentende uma unidade ou uma série de unidades arqueológicas básicas (fases) relacionadas entre si, que são socialmente transmissíveis e persistentes no tempo” (2007, p. 62).
Gabriela Martin	“(…) um complexo sociocultural em que determinados grupos étnicos se desenvolveram” (2013, p. 282). “O conceito de tradição compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que <b>pode ter sido transmitido durante milênios</b> , sem que necessariamente as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos, além do que, poderiam estar separados por cronologias muito distantes” (2008, p. 234).
Gabriel Frechiani de Oliveira	“(…) está atribuindo a determinados tipos de recorrências que acontecem em uma determinada região ou regiões durante <b>um determinado espaço de tempo</b> ” (2018, p. 173). “(…) faz referência à prática de uma recorrência estilística por um grupo cultural em um determinado período cronológico e espaço geográfico (grandes regiões rupestres)” (2018, p. 78).

Fonte: Elaboração do autor (2023).

A problemática em se estabelecer uma definição mais precisa de ‘Tradição’ foi o ponto de partida para reflexões sobre sua utilização na arqueologia brasileira. Percebe-se que discutir argumentos relacionados ao conceito exige, necessariamente, analisar seu histórico, bem como todas as associações feitas entre categorias de identidade étnica e, mais recentemente, com regionalismos específicos.

<sup>5</sup> Campo de estudo que analisa como os seres humanos usam o espaço para se comunicar e se relacionar com os outros. Ela se concentra na distância física entre as pessoas e no significado que essa distância transmite (Collier, 1995, p. 235).

<sup>6</sup> É um campo de estudo que analisa a comunicação não verbal através dos movimentos corporais, posturas, gestos e expressões faciais. Ela se concentra em como esses elementos comunicam informações, emoções e intenções além das palavras (Rector e Trinta, 1999, p. 51).

O conceito de tradição na arqueologia tem suas raízes no trabalho seminal de Walter W. Taylor, *A Study of Archaeology*, publicado em 1948. Taylor buscava estabelecer um sistema de classificação para os vestígios arqueológicos encontrados durante escavações, particularmente aquelas realizadas no contexto da construção de estradas. Este trabalho pioneiro desencadeou mais de duas décadas de debates e refinamentos conceituais. Em 1958, Gordon Willey e Philip Phillips consolidaram e expandiram essas ideias em sua obra *Method and theory in american archaeology*. Sua abordagem não apenas incorporou as reflexões iniciais de Taylor, mas também as desenvolveu significativamente, alinhando-as ao paradigma teórico-metodológico do histórico-culturalismo, então predominante na disciplina. Esta publicação marcou um ponto de inflexão, estabelecendo firmemente o conceito de tradição no léxico arqueológico.

Considerando a ênfase dada por essa abordagem aos procedimentos tipológicos voltados à construção de sequências cronológicas com base na cultura material, Willey e Phillips definiram unidades arqueológicas padronizadas que permitissem articular três dimensões fundamentais para a reconstituição histórico-cultural de sociedades passadas: espaço, forma e tempo. Entre seus conceitos, destaca-se o de “fase arqueológica”, referindo-se ao conjunto de atributos materiais diagnosticáveis que distinguem certos vestígios, e o de “Tradição”, representando uma continuidade temporal evidenciada por configurações persistentes em tecnologias e outros sistemas formais (Willey; Phillips, 1958).

Desse modo, não é difícil concluir que o conceito de ‘Tradição’ foi originalmente concebido como uma ferramenta analítica de natureza tipológico-classificatória. Seu objetivo era promover a sistematização considerada necessária para a reconstituição histórico-cultural integrada de sociedades passadas na arqueologia (Dias, 2007).

No contexto brasileiro, a disseminação dos conceitos originais de tradição e fase arqueológica, tal como formulados por Willey e Phillips (1958), ocorreu de forma bastante proeminente por meio das atividades de pesquisa e institucionalização disciplinar conduzidas pelo influente Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA). O PRONAPA foi criado a partir da segunda metade da década de 1950, sob a liderança dos arqueólogos norte-americanos Betty Meggers e Clifford Evans, contratados especificamente para essa finalidade pelo Conselho Nacional de Pesquisas e tinha como principal objetivo avançar no entendimento dos processos e

padrões associados à dinâmica de povoamento pré-colonial de diversas áreas do imenso território brasileiro.

O Programa coordenou e fomentou inúmeros projetos de prospecção e escavação em diversas regiões ainda pouco investigadas do território brasileiro. Seus objetivos centrais, em termos de construção de conhecimento sobre a ocupação pré-colonial do país, são bem conhecidos entre pesquisadores da área e frequentemente criticados por supostamente se ancorarem em pressupostos teórico-metodológicos tidos hoje como tradicionais e ultrapassados (Hilbert, 2007).

Para isso, na época, seus pesquisadores formularam uma metodologia baseada na coleta em larga escala de amostras cerâmicas e outros vestígios arqueológicos no nível regional. A proposta era construir sequências seriadas tipologicamente comparáveis, traçando com elas padrões cronológicos de mudança e permanência.

Segundo esse enfoque, conjuntos similares distribuídos regionalmente e classificáveis serialmente no tempo seriam reunidos analiticamente na categoria de fases. Já fases relacionadas, mostrando padrões de continuidade material com o passar do tempo em certas áreas, conformariam unidades maiores - as denominadas tradições arqueológicas. Os conceitos de fase e tradição, de acordo com o modelo sistematizado pelo PRONAPA, almejavam delimitar os ritmos espaço-temporais de propagação e os deslocamentos de populações pré-coloniais que fossem identificáveis nos registros arqueológicos examinados pelo Programa. (Dias, 1995).

Diferentemente dos conceitos originais de Willey e Phillips (1958), que utilizavam categorias evolutivas como arcaico, formativo e clássico para classificar vestígios arqueológicos, o PRONAPA optou por organizar seus dados nas categorias tipicamente norte-americanas de “fases” e “tradições” (Barreto, 1999/2000). Essas categorias nunca haviam sido propriamente empregadas antes na arqueologia brasileira. Sob essa perspectiva, o PRONAPA passou a definir o conceito de tradição arqueológica, em um de seus primeiros volumes temáticos publicados em 1966, como sendo “grupos de elementos e técnicas que se distribuem com persistência temporal” (Chmyz, 1966). Ou seja, enfatizava-se a continuidade espacial e temporal de determinados atributos materiais e tecnológicos, não havendo menção a estágios evolutivos.

Essa escolha metodológica pelo viés tipológico-classificatório, em detrimento de categorias mais abrangentes de cunho evolucionista, norteou a forma como o

PRONAPA consolidou o uso dos conceitos de fase e tradição arqueológica no âmbito da pesquisa brasileira. O PRONAPA definia o conceito de fase arqueológica como uma categoria analítica mais delimitada, incluindo “qualquer complexo inter-relacionado de cerâmica, lítico e padrões de habitação no tempo e espaço” (Chmyz, 1966, p. 14).

A apropriação e uso dessas noções de fase e tradição na arqueologia brasileira difere substancialmente de sua formulação original no contexto norte-americano por Willey, Phillips (1958) e outros proponentes do histórico-culturalismo. Enquanto nos Estados Unidos essas categorias se referiam a constructos metodológicos que visavam possibilitar a sistematização e construção de narrativas histórico-culturais abrangentes sobre sociedades passadas, no cenário brasileiro seu enquadramento classificatório de sítios específicos em termos de filiação a fases e tradições pré-definidas acabou se tornando o objetivo central de muitos estudos.

Essa aplicação pragmática dos conceitos no contexto nacional denota uma valorização de seus aspectos tipológicos-classificatórios, em detrimento da integração histórico-cultural originalmente pretendida por seus formuladores norte-americanos. (Schaan, 2007).

A utilização dos conceitos de fase e tradição arqueológica na prática brasileira frequentemente estabeleceu equivalências diretas entre a distribuição espaço-temporal de conjuntos artefatuais e supostas variações culturais ou mesmo étnicas. Essa aplicação assemelha-se mais às premissas difusionistas europeias, diferindo da proposta original norte-americana de Willey e Phillips (1958) baseada em pressupostos neoevolucionistas e ecológicos.

A ambiguidade na delimitação do tipo preciso de unidades socioculturais pré-coloniais às quais essas categorias se referiam acabou marcando indelevelmente o desenvolvimento da arqueologia brasileira. Embora muitos pesquisadores questionem criticamente sua continuidade, a maioria dos resultados de pesquisas regionais ainda segue sendo organizada e apresentada em termos de filiações a fases e tradições (Dias, 1995).

Em contraponto a críticas como as de Schaan (2007) sobre o uso desses conceitos como protoetnias, Hilbert (2007) argumenta que os fundadores do PRONAPA só advogavam associações diretas com grupos étnicos conhecidos historicamente quando fosse incontestável a vinculação dos vestígios estudados com tais populações nativas pré-coloniais. (Hilbert, 2007).

Na visão de Hilbert (2007), os fundadores do PRONAPA, como Betty Meggers e Clifford Evans, adotavam uma abordagem rigorosa ao estabelecer relações entre tradições ou fases arqueológicas e filiações étnico-linguísticas. Essas conexões eram feitas apenas quando havia uma clara e incontestável vinculação histórica dos vestígios materiais com grupos indígenas conhecidos na região, baseada em dados etno-históricos. Na ausência de tal vinculação, a abordagem do Programa orientava que a identificação de fases arqueológicas se mantivesse estritamente dentro da classificação tipológica neutra dos registros, sem implicar qualquer significação étnica ou linguística para os grupos humanos responsáveis por esses vestígios.

Conforme definido por Meggers em 1970, a escolha pela denominação de fases arqueológicas tinha como objetivo evitar conotações ou extrapolações etnográficas, possibilitando uma avaliação relativamente neutra das entidades arqueologicamente reconhecíveis nos conjuntos estudados (Meggers, 1957 *apud* Hilbert, 2007). Assim, a abordagem do PRONAPA buscava preservar a objetividade na análise dos dados arqueológicos, evitando interpretações que pudessem levar a associações etnográficas imprecisas ou inadequadas.

Hilbert (2007) também destaca que, no paradigma neoevolucionista influente nas noções do PRONAPA, a definição de tradições arqueológicas guardava semelhanças com o estabelecimento taxonômico de espécies biológicas em áreas como botânica ou zoologia. Ou seja, cada tipo cerâmico distinto atuaria analogamente às populações constituintes de espécies vegetais ou animais.

Essa perspectiva neoevolucionista culminou na publicação, pelo Museu Goeldi, em 1972, do documento “Índice das fases arqueológicas brasileiras”. Este buscou compilar e padronizar todas as tradições arqueológicas até então definidas no país por pesquisadores como os do PRONAPA, especificando suas respectivas fases constituintes.

O objetivo era promover maior aceitação e adoção generalizada dessa terminologia classificatória pela comunidade arqueológica brasileira. Na definição das tradições cerâmicas, os compiladores enfatizavam elementos tecnológicos quantificáveis, conferindo peso a aspectos decorativos e técnicas como a corrugação. Outro fator era a relação histórico-cultural suposta entre os vestígios e grupos ceramistas Tupiguarani pré-coloniais. (Oliveira, 1991).

## 4.2 AS TRADIÇÕES NO BRASIL

Betty Meggers e Clifford Evans, à frente dos grandes projetos arqueológicos da década de 1960 como o PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas); o PROPA (Programa de Pesquisas Paleoindígenas), e posteriormente, em 1976 com o PRONAPABA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas da Bacia Amazônica) foram os introdutores do conceito de tradição arqueológica no Brasil. Por meio desses programas, realizaram-se extensas prospecções em todo o território brasileiro com o fito de fornecer, em curto prazo, um panorama geral das culturas arqueológicas do país. Os dados coletados foram então organizados segundo tradições e fases culturais (Prous, 1992).

A escola histórico-cultural estadunidense, ao se instalar no Brasil, caracterizou-se pela construção de cronologias relativas e absolutas para a arqueologia nacional, assim como pela sistematização dos dados empíricos segundo os conceitos de fase e tradição, sustentados por seriações (Dias, 2003). Conforme Barreto (1999), o uso dessas categorias na classificação de variantes culturais e étnicas na distribuição cronológica e geográfica dos vestígios, mais se alinhava à corrente difusionista europeia que ao neoevolucionismo ecológico estadunidense, berço das noções de tradição e fase arqueológica trazidas ao Brasil pelo PRONAPA.

A primeira classificação, seguindo a orientação de tradições e fases, foi desenvolvida em 1970 por Valentin Calderón, um dos pioneiros em aplicar as noções conceituais de tradições estilísticas na análise da “arte rupestre” brasileira. Uma das suas primeiras contribuições foi propor uma ordenação dos sítios rupestres do sudoeste baiano nas tradições Simbolista e Realista, subdividindo suas manifestações baianas em duas e três fases, respectivamente (Calderón, 1970). Porém, importante salientar que suas pesquisas com “arte rupestre” não tiveram continuidade ou repercussão. De fato, os primeiros estudos acadêmicos da arte rupestre brasileira foram marcados pela presença estruturalista das Missões Arqueológicas Franco-Brasileiras, que iniciaram suas atividades na mesma época.

As posteriores investigações e estudos dos variados grafismos rupestres encontrados no território do Brasil, de uma maneira geral, acabaram por seguir uma tendência que se manteve predominante ao longo das décadas seguintes. Essa orientação tradicional e consolidada na pesquisa arqueológica nacional podia ser definida, basicamente, por uma forte propensão ou até mesmo uma focagem quase

que restritiva nas tentativas de classificação formal desses grafismos pré-coloniais dentro de grandes conjuntos estilísticos abrangentes, rigidamente delimitados e mutuamente excludentes. Essa categorização dos motivos iconográficos em amplas tradições gráficas era normalmente delineada, proposta e justificada com base principalmente em dois critérios essenciais, utilizados combinadamente pelos pesquisadores como referenciais orientadores centrais. O **primeiro** deles se relacionava ao tratamento analítico do tema ou assunto representado nas cenas ou motivos individuais, identificando as principais convenções e padrões recorrentes do repertório temático característico em cada tradição regional. O **segundo** critério, igualmente importante, dizia respeito à distribuição e dispersão geográfica conhecida desses conjuntos gráficos pelo vasto território nacional, permitindo a delimitação cartográfica das diferentes províncias estilísticas associadas a cada tradição rupestre maior (Linke *et al.*, 2020).

Rapidamente as classificações rupestres em tradições definidas por padrões similares temáticos e estilísticos passariam a ser adotadas pelos arqueólogos das Missões de Minas Gerais e do Piauí, além de pesquisadores independentes. Inicialmente atuando no Sul e Sudeste do Brasil, com posterior expansão para o Nordeste, as Missões eram compostas por arqueólogos franceses e brasileiros que aplicavam na arqueologia nacional os refinados métodos e técnicas de escavação e análise sob a perspectiva dos mestres Leroi-Gourhan e A. Laming-Emperaire. Desde a década de 1950, um grupo de historiadores, sociólogos e etnólogos franceses trabalhava na fundação e desenvolvimento das ciências sociais na USP. Coube a Paul Rivet, um desses pesquisadores, articular a vinda dos arqueólogos franceses ao Brasil (Barreto, 1998, 1999).

No final da década de 1960, o etnólogo Desidério Aitay, pesquisador alinhado aos postulados teórico-metodológicos estruturalistas, dedicou-se ao estudo da arte rupestre. Aitay desenvolveu o primeiro estudo estruturalista para a arte rupestre brasileira, no qual se propôs a decodificar as gravuras do sítio de Itapeva (SP), identificando a estrutura interna dos painéis. As figuras foram comparadas com as de outras regiões, buscando regularidades que oferecessem subsídios para decifrar seu significado. Realizando experimentos técnicos de picoteamento e polimento, Aitay aplicou pela primeira vez no Brasil um método de determinação do tempo de trabalho na execução de grafismos rupestres. Os resultados da experimentação serviram de base para seus argumentos interpretativos como, por exemplo, figuras em que a

execução fosse mais demorada e trabalhosa teriam maior importância no painel (Ribeiro, 2006).

Neste mesmo período, tiveram início em Minas Gerais as pesquisas da Missão Arqueológica Francesa, tendo por objetivos a determinação estilística cronológica e geográfica; a caracterização dos temas e composições gráficas; bem como propostas de interpretação da arte rupestre, tanto por meio das características próprias dos sítios quanto da iconografia e mitologia indígenas. Paralelamente às detalhadas monografias de sítio, com análises de centenas de metros quadrados de decalques, classificação e contagem de grafismos, iam sendo publicadas apresentações gerais dos abrigos e seus painéis, com acurado interesse pelas relações observadas entre as figuras, com o sítio e entre este e o ambiente (Ribeiro, 2006).

Procurava-se identificar regularidades na seleção do espaço gráfico para evidenciar as normas gerais seguidas em cada conjunto e suas variações permitidas. Ainda que houvesse uma abertura nestes trabalhos para comparações etnográficas, assumia-se que a tentativa de interpretação dos significados deveria ser precedida pela identificação da:

(...) organização nas relações entre sinais, animais, cores e localizações topográficas. Somente uma vez descobertas eventuais estruturas deste tipo, poder-se-á procurar o significado, como se tivéssemos que estudar primeiro a gramática de uma língua desconhecida, antes de tentar entender o sentido das palavras que compõem seu vocabulário. Trata-se do estudo das relações e da estrutura, depois virá o estudo do conteúdo simbólico (Prous, 1977, p. 57).

Segundo Niéde Guidon (1983), para estabelecer uma categorização precisa e uma classificação válida de uma manifestação cultural tão complexa e multifacetada quanto um registro rupestre produzido por um determinado povo ou sociedade, é essencial e fundamental reunir, inicialmente, o máximo de informações possíveis sobre todos os demais aspectos e traços culturais característicos que definem esse grupo humano específico, tais como seus sistemas tecnológicos, de subsistência, simbólicos e ideológicos. A pesquisadora destaca que as primeiras investigações sobre arte rupestre foram fortemente influenciadas pela linguística estrutural. Termos como vocabulário, gramática, sistemas gráficos e regras sintáticas eram frequentemente empregados nas análises estruturalistas desses artefatos.

Essa abordagem, de acordo com Guidón (1983), buscava identificar padrões e relações entre os diversos elementos das representações rupestres, incluindo os

próprios grafismos, as cores utilizadas, e suas disposições tanto no suporte quanto no sítio arqueológico como um todo. Para isso, os pesquisadores recorriam a ferramentas analíticas como gráficos estatísticos e tabelas tipológicas. A autora enfatiza que, para uma categorização e classificação eficaz dessas manifestações artísticas, é crucial ter um entendimento holístico da cultura do grupo que as produziu, abrangendo seus diversos aspectos sociais, rituais e cotidianos.

É fundamental obter dados precisos e bem datados sobre as dimensões espaço-temporais da ocupação de um determinado povo, incluindo seu território, origem étnica e rotas migratórias ao longo de sua trajetória. Ao estudar uma área cientificamente pouco conhecida, envolta na escassez ou ausência de informações prévias sobre seu passado, surge a questão crucial: até que ponto é possível inferir e interpretar essa arte rupestre pré-colonial recém-descoberta, ainda tão enigmática e não decifrada? A resposta mais sensata é: primeiro, como passo fundamental, ampliar e acelerar as investigações arqueológicas de campo na área, com o objetivo de realizar escavações estratigráficas, prospecções, mapeamentos e levantamentos sistemáticos.

Além disso, é essencial propor, ainda que preliminarmente e com ressalvas, algumas classificações iniciais para o registro rupestre local recém-descoberto, baseadas na observação e análise de aspectos temáticos, iconográficos e técnicos das imagens gravadas que pareciam possuir regularidade ou padrões recorrentes de representação e produção gráfica. Paralelamente, num esforço de síntese ampla, considerou-se vital desenvolver uma extensa pesquisa e coleção bibliográfica, documental e etno-histórica mais abrangente, reunindo dados publicados e informações orais relevantes de pesquisadores de áreas e zonas fronteiriças adjacentes, buscando encontrar paralelos, conexões ou contribuições que pudessem auxiliar na interpretação do registro rupestre descoberto dentro do contexto regional.

As tipologias têm um papel de destaque nos estudos estruturalistas da arte rupestre, na medida em que possibilitam um inventário das figuras disponíveis para uso e combinação pelos artistas rupestres. Esses inventários se apresentam aos pesquisadores alinhados ao estruturalismo (na arqueologia e na antropologia) como uma importante ferramenta para evidenciar a padronização cultural. O que a arqueologia estruturalista busca, em resumo, é reconstruir as etapas sucessivas da evolução das culturas humanas (Laming-Emperaire, 1962).

Como a cultura material expressaria uma ordem simbólica e inconsciente imposta pelos seres humanos a certas áreas de suas vidas, inventariando detalhadamente os itens que a compõem e comparando inventários de grupos distintos, seria possível identificar tanto a variabilidade cultural aparente quanto as estruturas inconscientes e universais do pensamento humano (Lévi-Strauss, 1955). O objeto de estudo da arqueologia estruturalista é, portanto, a estrutura de pensamento presente na mente dos produtores do registro arqueológico (Renfrew e Bahn, 1993). Essas estruturas seriam como anteprojetos da produção da cultura material, manifestando-se nas cadeias operatórias, onde os processos técnicos seriam organizados por uma “verdadeira sintaxe” (Leroi-Gourhan, 1984), e nas regras de composição dos sítios rupestres (Leroi-Gourhan, 1990).

Em 1970, quatro princípios orientavam as pesquisas das Missões Franco-Brasileiras com a arte rupestre brasileira:

- a) a identificação das estruturas regentes da organização gráfica dos sítios;
- b) a comparação etnográfica como suporte à interpretação dos significados dos grafismos;
- c) a busca de visualização da padronização no registro gráfico para formulação de classificações culturais por meio de análises formais;
- d) a organização das unidades classificatórias em sequências cronológicas relativas regionais.

Os dois primeiros aspectos das análises realizadas pelas equipes recém-formadas foram rapidamente descartados ou revisados, enquanto os dois últimos se tornaram cada vez mais consolidados nas pesquisas, chegando a defini-las (Ribeiro, 2006).

A escola francesa se destacou no Brasil por seus trabalhos regionais, que incluíam inventários de sítios e a determinação de seu potencial científico. Além disso, realizou estudos detalhados de alguns sítios, considerados representativos da unidade maior desconhecida (Barreto, 1999). Os sítios selecionados pelas equipes, na época, foram submetidos a extensas escavações para a reconstrução de solos de ocupação e análises tecno-tipológicas de artefatos, principalmente líticos.

Quando aplicada à arte rupestre, essa abordagem resultou em explorações comparativas de grandes áreas, reproduções sistemáticas e exaustivas de acervos gráficos e classificações tipológicas de figuras. Há uma evidente complementaridade entre os métodos franceses de delimitação espaço-temporal mediante sequências

regionais baseadas na reconstrução minuciosa de pisos de ocupação e o estudo amostral de amplas regiões com sistematização dos dados nas classificações de fases e tradições defendidas pelos membros do PRONAPA.

A noção de tradição arqueológica como correspondendo a conjunto de regras culturais aplicadas inconscientemente na produção da cultura material era condizente com o interesse estruturalista em identificar padrões culturais da pré-história. Assim, logo após as primeiras pesquisas, os arqueólogos das Missões Franco-Brasileiras passaram a adotar levantamentos mais rápidos, definidos por pequenas sondagens, coletas de superfície e reprodução de acervos rupestres, bem como o agrupamento de dados em tradições arqueológicas. Metodologicamente, há mais motivos para associar esses arqueólogos aos histórico-culturalistas do que para dissociá-los.

De acordo com vários autores (Prous, 1996, 1999; Schmitz *et. al.*, 1984; Consens, Seda, 1990; Guidon, 1982; Martin, 1982, 1984, 1997; Pessis, 1984, 2003), além dos pesquisadores franco-brasileiros, arqueólogos do PRONAPA desenvolveram, a partir dos anos 1980, importantes trabalhos descritivos e classificatórios sobre os registros rupestres de diferentes regiões do Brasil. De forma geral, essas pesquisas se dividem em dois grupos.

O primeiro grupo tem abordagem inicial focada, principalmente, em uma documentação meticulosa dos grafismos, priorizando a observação detalhada sobre a interpretação imediata. Os pesquisadores mantêm uma postura cautelosa, abstendo-se de atribuir significados prematuros, enquanto aguarda o surgimento de dados contextuais que podem advir de avanços em métodos de datação ou de novas descobertas arqueológicas. Conforme tais elementos se tornam acessíveis, são sistematicamente incorporados ao processo de reconstrução histórica, permitindo uma compreensão mais abrangente e fundamentada do período em estudo. Nesse grupo destacam-se Prous, Schmitz, Seda e colaboradores (Ribeiro, 2006).

O segundo grupo prima por uma vertente alternativa de investigação, focada principalmente, em conjuntos de representações naturalistas. Esse grupo aborda a arte rupestre como um valioso registro histórico. Essa perspectiva entende os grafismos rupestres como janelas para o passado pré-histórico, oferecendo insights sobre diversos aspectos da vida antiga. Tais representações são interpretadas como retratos do cotidiano, permitindo vislumbres das práticas diárias, rituais, cultura material e estruturas sociais das comunidades primitivas. Assim, essa abordagem busca extrair dos grafismos informações que contribuam para uma reconstrução mais

completa das sociedades pré-históricas. Pesquisadores do Museu Nacional, Instituto Brasileiro de Arqueologia e outros têm buscado, nessa perspectiva, identificar no registro rupestre representações de conhecimentos astronômicos, calendários, constelações etc. (Ribeiro, 2006).

As considerações mais importantes, dentro das análises iniciais das pesquisas de registros rupestres, foram direcionadas a : **1) determinação estilística** - análise comparativa abrangente e minuciosa dos variados grafismos e imagens, com o objetivo de delimitar e definir certos estilos distintos e diferenciá-los analiticamente de outros estilos identificados; **2) determinação da evolução dos estilos** - esforços para classificar a sequência relativa e as transformações históricas dos diversos grafismos e tradições artísticas ao longo do tempo pré-colonial e estabelecer cronologias relativas; **3) interpretação do registro rupestre** - tentativas e discussões visando buscar os possíveis significados simbólicos dos grafismos rupestres dentro dos contextos das sociedades pré-coloniais, e construir explicações plausíveis e embasadas sobre as funções e sentidos dessa forma de expressão visual para os grupos humanos do passado (Justamand, *et al.*, 2017).

Segundo Dias,

As análises de arte rupestre no Brasil, sistematizadas apenas a partir da década de 1970, inicialmente tiveram sua atenção voltada principalmente para a identificação de grandes padrões de similaridade gráfica, as tradições rupestres, e as relações cronológicas entre eles. A partir principalmente de temas compartilhados que seriam indicadores de continuidade cultural, foram caracterizadas diversas tradições rupestres, algumas englobando unidades menores (variedades, fácies, estilos) correspondentes a períodos ou territórios restritos nos limites geográficos e temporais abrangidos pelas tradições (Prous, 1999). A construção de seriações e a consequente proposição de fases e tradições dominaram o cenário da arqueologia brasileira nos anos de 1970 e 1980, resultando em dezenas de tradições rupestres, líticas e cerâmicas, seguindo a orientação metodológica ou histórico-culturalismo estadunidense no Brasil (Dias, 1994 *apud* Ribeiro, 2006, p. 16).

A partir das análises sistematizadas, as conceituações dentro dos registros rupestres, foram cada vez mais ganhando espaço e chegaram a receber outras classificações, além da de Tradições, como por exemplo subtradição, estilo, cena e grafismo

Pessis (1987) apresenta a definição de subtradição como:

(...) correspondentes à segunda divisão da classificação preliminar e que se estabelecem em função da presença de certas particularidades dos gráficos e arranjos, particularidades que caracterizam as manifestações rupestres dos

sítios arqueológicos concentrados na região em questão. A base da divisão neste caso mantém dois elementos: o elemento geográfico e as especificidades gráficas, sempre dentro da mesma tradição (Pessis, 1987, p. 130).

Quanto a definição de estilo, Guidon (1991, p. 48) sugere que: “(...) é definido pelas técnicas de produção (desenho, pintura ou gravura)”. Além disso, e de acordo Layton (2001):

O estilo refere-se a qualidades formais da obra de arte. Caracteriza-se pela classe de assuntos que retrata, pelas formas regulares a que são reduzidos os elementos desses assuntos e pela maneira como os componentes da obra de arte se organizam numa composição. Estritamente falando, o estilo não está relacionado com o significado dos elementos ou da gramática visual (Layton, 2001, p. 185).

Para a definição de cena, Bednarik *et al.* (2003, p. 120) sugerem: “um desenho que presumivelmente representa um episódio real ou imaginário, composto por mais de um motivo de arte rupestre.” Porém, Pessis, 2002, afirma que:

Os fundamentos dessas associações temáticas são raramente fornecidos mesmo se a utilização de rubricas tais como cenas de caça, cenas sexuais e cenas rituais é largamente difundida. A utilização desse termo não nos parece útil para a análise da arte rupestre. De um lado a acepção que lhe é atribuída, a de um acontecimento que pode ser observado, não corresponde estritamente às representações rupestres, nas quais as cenas animadas são unicamente sugeridas, mas não efetivamente mostradas, pois elas são privadas de movimentos realmente visíveis (Pessis, 2002, p. 01).

Para definição de grafismo, Martin (2013) apresenta:

O termo grafismo, que prefiro para designar qualquer desenho unitário indefinido no conjunto pictural rupestre, não é utilizado com unanimidade pelos arqueólogos do Brasil, apesar de sua inegável utilização como agente definidor não comprometido e ser uma definição utilizada por André Leroi-Gourhan. Foi introduzido na nomenclatura brasileira por Anne-Marie Pessis, que a ampliou criando ‘categorias’ de grafismos, que dividiu em três grupos, atendendo às possibilidades identificativas dos mesmos (Martin, 2013, p. 237).

Pessis (2002, p. 32) cita as diferentes formas de se considerar os grafismos: grafismo-puro: é aquele que não pode ser reconhecido; grafismo-reconhecido: é aquele que pode ser reconhecido imediatamente; grafismo-reconhecível: é aquele cujo reconhecimento é duvidoso.

Desta forma, dentro do conceito de grafismo rupestre, objeto entre outros desta dissertação, nota-se que os estudos arqueológicos dos diversos conjuntos rupestres pré-coloniais existentes no Brasil se firmaram e se estruturaram metodologicamente a partir de uma perspectiva teórico-analítica bastante singular e distintiva nesse campo de pesquisa. De fato, essas investigações pioneiras dos motivos iconográficos gravados passaram a se estabelecer e serem orientadas, desde o princípio, tendo, como elemento central, os aspectos estritamente 'de forma' desses desenhos pré-coloniais, ou seja, as próprias configurações gráficas em si, como eram estruturadas e organizadas segundo certos padrões técnicos recorrentes.

No âmbito dos grafismos rupestres, foco parcial desta dissertação, os estudos arqueológicos dos conjuntos pré-coloniais brasileiros desenvolveram uma abordagem teórico-analítica singular. As investigações pioneiras desses motivos iconográficos gravados adotaram, desde o início, uma perspectiva centrada nos aspectos formais dos desenhos. Esta metodologia prioriza a análise das configurações gráficas em si, examinando como são estruturadas e organizadas segundo padrões técnicos recorrentes. Tal abordagem estabeleceu-se como a principal porta de entrada para a compreensão desses registros arqueológicos (Linke *et al.*, 2020).

Com o amadurecimento e avanços graduais da pesquisa arqueológica realizada no Brasil ao longo das últimas décadas, foi possível observar que ocorreu um incremento substancial e uma maior sofisticação conceitual e analítica nos delineamentos e nas investigações desses conjuntos gráficos rupestres ao longo do tempo. Essas análises foram progressivamente agregando e incorporando em suas abordagens interpretativas não mais somente os critérios tradicionais relacionados estritamente às características formais intrínsecas das figuras individuais ou às associações padronizadas identificadas entre determinadas formas temáticas ou motivos iconográficos específicos.

Além desses aspectos composicionais e temáticos consagrados, passou-se a levar em conta, de maneira crescente também, uma série de outras dimensões analíticas que foram sendo denominadas nos estudos especializados mais recentes como comportamento gráfico; distribuição espacial intra-sítio e inter-sítios dos grafismos na paisagem; técnicas corporais distintivas envolvidas nos atos de produção gráfica concreta; e os padrões de interação ou de compartilhamento de características entre diferentes conjuntos ou tradições. Essas múltiplas dimensões de análise vêm permitindo uma caracterização muito mais detalhada, integral e

culturalmente contextualizada desses complexos repertórios iconográficos pré-coloniais (Linke *et al.*, 2020).

A evolução metodológica no estudo da arte rupestre, caracterizada pela ampliação e diversificação das abordagens analíticas proporcionou avanços significativos para a arqueologia. Esta nova perspectiva, abrangendo tanto os grafismos individuais quanto os conjuntos pictóricos, enriqueceu substancialmente nossa compreensão dessas antigas expressões visuais.

Esses avanços permitiram uma compreensão mais rica e refinada de como essas impressionantes manifestações visuais do passado se relacionavam dinamicamente com os espaços físicos e as paisagens culturais ocupadas pelos grupos pré-coloniais. No entanto, não se pode negar que essa orientação prevalecente nos estudos ainda priorizava, de certa maneira, um enfoque quase exclusivo sobre as formas finais visualmente assumidas por aqueles motivos iconográficos em sua materialidade arqueológica concreta.

Em outras palavras, independentemente dos diversos vieses interpretativos complementares que progressivamente foram sendo agregados às análises ao longo do amadurecimento da pesquisa especializada, nota-se que foram, via de regra, as configurações formais finais exibidas pelas figuras rupestres, tal como se apresentam impressas na rocha dos abrigos, que de fato nortearam e orientaram a grande maioria das abordagens, explicações e tentativas mais ousadas de interpretação possíveis. As qualidades visuais intrínsecas daquelas imagens, portanto, foram adotadas como a porta de entrada epistemológica fundamental para se buscar desvendar suas possíveis camadas de sentido cultural (Linke *et al.*, 2020).

Dessa forma, é possível considerar que diante do atual estágio de desenvolvimento e das questões teóricas que se colocam hoje para o campo de estudos dedicado às análises e interpretações dos grafismos rupestres pré-coloniais, pode-se afirmar que os desafios contemporâneos são bastante complexos e exigentes.

De fato, na perspectiva de diversos pesquisadores da área, existe um consenso de que os métodos tradicionais de investigação, amplamente utilizados nas últimas décadas, atingiram seu limite explicativo no que diz respeito à análise aprofundada desse rico registro arqueológico visual. Nesse sentido, um consenso que parece estar emergindo progressivamente é que a superação dos entraves e barreiras hermenêuticas que foram alcançados por aquelas abordagens analíticas

convencionais demanda agora a tentativa de formulação e proposição de alternativas metodológicas verdadeiramente inovadoras.

Essas novas estratégias de pesquisa deveriam buscar incorporar perspectivas interdisciplinares mais amplas, pluralistas e unificadoras, capazes de apreender de modo mais abrangente e em profundidade a complexidade e os significados culturais multidimensionais subjacentes à produção gráfica simbólica realizada por nossos ancestrais pré-coloniais (Tobias Junior, 2023). Alinhados com essa perspectiva, diversos autores, como Consens e Seda (1980), Netto (2001) e Reis (2010), apresentaram suas considerações sobre o tema, as quais, em síntese, apontam para esse amplo leque de designações e interpretações, gerando muitas ambiguidades e confusões para designar, às vezes, um mesmo objeto.

Essa visão a respeito dos conceitos de tradição arqueológica brasileira pode ser observada no quadro abaixo:

Quadro 2 - Tradições arqueológicas brasileiras

<b>Tradições*</b>	<b>Características</b>	<b>Lugares</b>	<b>Arqueólogos e pesquisadores</b>
Amazônica	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Temática principal são as figuras humanas</li> <li>- Antropomorfos simétricos e geometrizados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Margens dos rios Cuminá, Purie Negro.</li> <li>- Monte Alegre (PA).</li> <li>- Roraima</li> <li>- Gruta da Pedra Pintada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Edithe Pereira</li> <li>- Ana Roosevelt</li> <li>- Gabriela Martin</li> </ul>
São Francisco	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Motivos geométricos, desenhos com formas humanas e animais.</li> <li>- Nenhuma cena.</li> <li>- Figura sem duas cores.</li> <li>- Gravuras picoteadas.</li> <li>- Os artesãos demonstraram um forte sentido de efeito na combinação das cores vivas e na organização interna das figuras geométricas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vale do Rio São Francisco, em Minas Gerais, Bahia e Sergipe.</li> <li>- Estados de Goiás e Mato Grosso.</li> </ul>	
Planalto	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Grafismos pintados em vermelho, também em preto, amarelo e mais raramente branco.</li> <li>- Cervídeos, peixes, pássaros e tatus representados.</li> <li>- Formas geométricas e humanas.</li> <li>- Grupos de animais</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Do Paraná até a Bahia e centro de Minas Gerais</li> <li>- Iapó e Tibagi (PR)</li> <li>- Lagoa Santa e Serrado Cipó (PR)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- André Prous</li> <li>- Alenice Baeta</li> <li>- Paulo Seda</li> <li>- Gilda Andrade</li> </ul>

Litorânea	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gravações feitas em granitos por polimento e sulcos com 4cm de largura.</li> <li>- Desenhos Geométricos</li> </ul>	- Ilha dos Corais (SC)	
Geométrica	<p><b>Meridional:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tridáctilos, triângulos, “vulvas”.</li> </ul>	- Atravessando o planalto de Sul a Nordeste cortando os estados SC, PR, SP, GO, MT	
	<p><b>Setentrional:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Gravados nas imediações de rios.</li> <li>- Gravuras polidas, depressões esféricas (cupuliformes).</li> <li>- Bioformas que lembram sáurios e homens. (ex. Pedra Lavrada de Ingá, Paraíba).</li> </ul>		
Meridional	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gravuras em arenito por incisão e polimento, às vezes superfície da pedra preparada por picoteamento.</li> <li>- Sulcos mais profundos (1cm)</li> <li>- Em alguns sítios encontram-se pigmentos nas cores preto, branco, marrom e roxo.</li> <li>- Gravuras geométricas lineares.</li> <li>- Dois grupos: traços retos, paralelos e/ou cruzados (tridáctilos) e circulares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sul do Brasil e outros países da fronteira.</li> <li>- Sítio D. Josefa (RS)</li> </ul>	
Agreste	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presença de grandes figuras, geométricas e biomorfas.</li> <li>- Raras cenas de caça.</li> <li>- Possibilidade de misturadas tradições Nordeste e São Francisco, pintados em épocas diferentes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Piauí.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ane-Marie Pessis</li> <li>- Niéde Guidon</li> </ul>
Nordeste	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pinturas monocromáticas e gravuras que representam homens e animais.</li> <li>- Algumas figuras geométricas.</li> <li>- Abundância de antropomorfos agrupados formando cenas de caça, dança, guerra, sexo, rito, entre outras.</li> <li>- Humanos com armas e outros objetos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte, parte da Bahia, Ceará e norte de Minas Gerais.</li> </ul>	

Fonte: Madu (2003)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Madu, Gaspar. Arte Rupestre no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

### 4.3 QUAIS OS PROBLEMAS DA TRADIÇÃO?

*Prous, inclusive, começa sua exposição em Goiânia, com uma frase que tudo resume: "O primeiro ponto do qual eu queria falar é o problema da datação da Arte Rupestre. Este problema é particularmente grave (Consens; Seda, 1980, p. 37).*

*Os desafios contemporâneos para o estudo de grafismos rupestres carecem da formulação de alternativas metodológicas que tornem possível superar os entraves e barreiras alcançadas pelos métodos tradicionais. (Tobias Junior, 2023, p. 459).*

A partir da década de 1990, houve uma mudança significativa nas pesquisas arqueológicas brasileiras. Nesse período, os estudos sobre arte rupestre e outros vestígios arqueológicos no Brasil passaram a adotar abordagens teóricas desenvolvidas nos Estados Unidos e na Europa. Essa nova metodologia produziu resultados positivos, permitindo uma melhor compreensão do período pré-colonial brasileiro. Essa mudança marcou um contraste notável com as práticas de pesquisa anteriores. A pesquisa arqueológica de registro rupestre, vista por muitos como quase estéril por causa das dificuldades de contextualização e datação, ainda sofre um estigma acumulado por décadas de estudos descritivos e associações (arqueológicas e etnográficas) pouco confiáveis. Esses estudos ficaram à margem do cenário científico, sujeitos a críticas como a de que afirmou que:

*A menos que as tradições e padrões descritos estejam associados a complexos culturais e períodos temporais, essa evidência permanecerá irrelevante para a reconstrução do passado arqueológico brasileiro. (Barreto, 1998, p. 579, tradução própria).<sup>8</sup>*

Poucas são as associações seguras entre o registro rupestre e culturas arqueológicas identificadas em camadas estratigráficas (Pessis, 1999; Prous, 1999; Rowe e Steelman, 2003; Steelman *et al.*, 2001), mas elas mostram que gravuras e pinturas rupestres foram feitas em sítios do Brasil central e nordeste pelo menos entre cerca de 9 - 7.000 AP e 2.000 AP, um período considerável da pré-história brasileira.

Portanto, é relevante a falta de estudos de registro rupestre em reconstruções do passado arqueológico, baseados principalmente em vestígios enterrados. Há mais de trinta anos, análises voltadas à identificação e descrição de tradições rupestres são

---

<sup>8</sup> Unless the traditions and patterns being described are associated with cultural complexes and time-periods, this evidence will remain irrelevant to reconstructing the Brazilian archaeological past.

aplicadas no Brasil, dentro de um contexto teórico específico, mas raramente explicitado ou discutido. O conhecimento mais detalhado de algumas regiões brasileiras (resultado, principalmente, do investimento contínuo e demorado das Missões Franco-Brasileiras) tem estimulado novas pesquisas e reflexões, tanto de pesquisadores experientes, quanto de novos arqueólogos, desde a década de 1990. Questões levantadas pelas pesquisas anteriores têm sido aprimoradas e aspectos até então ignorados têm sido problematizados. Entre as novas abordagens que têm sido aplicadas ao registro rupestre brasileiro de modo esporádico desde a última década, destacam-se aqueles que discutem e compreendem a variação estilística interna às tradições e aquelas que refletem sobre aspectos funcionais e simbólicos do registro rupestre (Ribeiro, 2006).

Ao realizar a revisão bibliográfica, com o intuito de obter informações mais sólidas sobre a definição de Tradição arqueológica, identificou-se uma incoerência na lógica conceitual que fundamenta o conceito de tradição rupestre.

A aplicação de uma noção de tradição rupestre enquanto padrão temático, por exemplo, confere rigidez às classificações, à medida que direciona a análise para a identificação de semelhanças a partir de um conjunto fixo de elementos paradigmáticos, conforme apontam Isnardis (2004), Pessis e Guidon (2000), Prous (1999). Nessa abordagem, o registro rupestre é interpretado como reflexo passivo da orientação cultural de seus autores, onde mudanças nos padrões de continuidade gráfica indicariam mudanças culturais. A noção de tradição rupestre como repertório temático, por sua vez manifestação de repertório cultural, está fortemente enraizada na arqueologia brasileira desde a presença estruturalista nos primórdios da pesquisa sistemática da arte rupestre (Ribeiro, 2006).

Considerando que, de certa forma, as Tradições no Brasil remetem também a culturas específicas, em alguns casos, até uma única cultura, fica evidente que a ausência da definição cronológica de cada uma torna a Tradição como algo ligado exclusivamente a sua forma, como bem salienta Linke *et al.* (2020):

Desse modo, os estudos dos conjuntos gráficos estabeleceram-se tendo os aspectos formais (efetivamente, “de forma”) dos grafismos como chave de entrada para a compreensão e a interpretação dos mesmos (Linke *et al.* 2020, p. 02).

Nesta linha de entendimento, Schimitz *et al.* (1984), demonstra que conceitos de Tradições distintas apresentam características semelhantes, como por exemplo:

Tradição Nordeste (Guidón): representa zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos e raras figuras geométricas.

Tradição Planalto (Prous): representa zoomorfos predominantemente, antropomorfos poucos, figuras geométricas.

Tradição São Francisco (Prous e Guidón); representa zoomorfos e antropomorfos estilizados.

Tradição Agreste (Aguiar): representa zoomorfos e antropomorfos estilizados (Schimitz *et al.* 1984, p. 08).

O fato de diferentes tradições apresentarem características semelhantes, relacionadas à ausência de uma datação cronoestratigráfica precisa (principalmente devido à falta de comparações entre datações relativas e absolutas), é um aspecto relevante que merece um entendimento mais aprofundado no que se refere à definição de tradição arqueológica.

Seda, em 1988, já advertia sobre essa situação:

Enfatizamos que dentro dos enfoques apresentados, o cronológico parece fundamental (...) pois influi diretamente em todos os demais enfoques (Seda, 1988, p. 166).

Como é noto, a concepção inicial da primeira tentativa de sistematização da arte rupestre brasileira foi realizada em 1970 por Valentin Calderón, com o estabelecimento de cronologias relativas e absolutas fundamentadas em dados empíricos, inclusive, de acordo com Consens e Seda (1980):

Foi um termo desenvolvido a partir de uma visão histórica da arqueologia, a qual os parâmetros “desenvolvimento local” e “tempo” estão indissolivelmente ligados (Consens e Seda, 1980, p. 36).

Seus conceitos de fase e tradição, no entanto, não tiveram continuidade ou repercussão significativa. Na verdade, os primeiros estudos acadêmicos impactantes sobre esse tema no Brasil foram conduzidos pelas Missões Arqueológicas Franco-Brasileiras, de viés estruturalista, que iniciaram suas atividades contemporaneamente. Rapidamente, sua abordagem de classificação da “arte rupestre” em tradições pautadas em similaridades temáticas e gráficas foi adotada por arqueólogos de Minas Gerais, Piauí e por diversos pesquisadores. A despeito de sua contribuição seminal, o trabalho de Calderón acabou ofuscado pela predominância e difusão maior da perspectiva das Missões Franco-Brasileiras.

Do ponto de vista científico, torna-se difícil verificar a vantagem de se definir uma Tradição se essa não está ligada a um período em que seja possível considerar a sua origem e sua evolução, pois como bem salienta Seda (1988),

(...) para nós o enfoque cronológico é essencial no sentido de traçar-se um quadro evolutivo, bem como para a definição e desenvolvimento de categorias tais como tradições, estilos e fases ... (Seda, 1988, p. 134).

Seda (1988, p. 162), também faz uma consideração pertinente e muito pontual sobre a utilização desenfreada do termo 'tradição':

Porque se insiste ainda agora em determinar tradições (macrounidades) culturais por uma única técnica de execução: gravação ou pintura? "Ou quem pintava não podia gravar?". Ou porque se prioriza um único parâmetro para defini-la? Como no caso particular das gravações, onde "o problema é particularmente grave" (Idem), dado que se especificam duas tradições, porque em uma as unidades estão "em pedras à beira de rios e das fontes", e na outra, por estar "em blocos caídos" (Guidón, 1981, p. 22-23 *apud* Consens; Seda, 1990, p. 46). Isto parece ser uma simplificação total da cultura (Consens; Seda, 1990, p. 46).

Essa importante consideração vem de forma muito pontual confirmar as observações de Reis (2010 *apud* Oliveira, 2018):

A construção de um arcabouço teórico e metodológico e uso de categorias abstratas como tradição, subtradição e estilo contribuíram para o avanço dos estudos de arte rupestre, mas o significado dos termos pode variar de pesquisador para pesquisador, de perspectiva teórica para perspectiva teórica ou de região para região (Reis, 2010 *apud* Oliveira, 2018, p. 77).

Além disso, Seda (1987, p. 35) consegue retratar de forma muito pertinente a problemática na sua essência:

(...) embora as propostas de Tradições e Estilos se multipliquem, o estudo da Arte Rupestre no Brasil depara-se ainda com alguns problemas básicos, mas, fundamentais para o seu desenvolvimento. A falta de uma terminologia padronizada, em termos nacionais, seria um deles. Se é verdade que a maioria dos arqueólogos utiliza uma terminologia bastante parecida em linhas gerais, também é verdade que nem todos o fazem e, mesmo entre os que utilizam tal terminologia, existem certas nuances que causam alguns contratemplos (a aplicação dos termos Estilo e Variação, por exemplo). A padronização de uma terminologia é um importante ponto a ser alcançado para a evolução do estudo da Arte Rupestre, pois, dentro de uma análise comparativa, é básico que os mesmos termos designem as mesmas manifestações (Seda, 1987, p. 35).

Essa complexa situação referente ao conceito de 'tradição' culmina em um problema que vai além da arqueologia e adentra na antropologia. Muitos grupos que viveram no passado no Brasil deixaram evidências de sua existência. No entanto, se considerarmos apenas a forma desses registros para definir esses grupos, corremos o risco de cometer um erro. Essa abordagem pode levar a uma 'mistura' equivocada

de culturas que nunca coexistiram ou viveram em épocas diferentes e até mesmo estavam em conflito umas com as outras.

Portanto, é importante analisar esses registros com cuidado, levando em conta outros fatores além da forma, para evitar interpretações incorretas sobre as relações entre essas culturas. Loures Oliveira (2012) apresenta bem esta condição:

É por reconhecer a complexidade do assunto e por acreditar que se constitui uma “violência interpretativa” (Lima, 2011, p. 18) denominar de Tupinambá ou Guaraní grupos que talvez recusassem categoricamente esse etnônimo é que em nossas pesquisas concebemos Tradição como pensada originalmente no cenário norte - americano (Loures Oliveira, 2012, p. 110-111).

Desta forma, essa delicada situação metodológica merece uma atenção especial, e essa introdução acerca da problemática do conceito de ‘tradição’ objetiva criar uma reflexão sobre como vemos hoje a aplicação das tradições nas pesquisas brasileiras e sugerir uma nova proposta, mais plausível, para os estudos relacionados a culturas extintas brasileiras.

Importante ressaltar que essas observações referentes às problemáticas dos conceitos de ‘tradição’ não são recentes, fazem parte de considerações já realizadas por outros autores que, mesmo dentro dos seus embasamentos teóricos, começaram a interpretar de forma diferente o que por muito tempo foi considerado como base. Consens e Seda (1990) apresentam algumas considerações referentes às problemáticas dessas definições, direcionadas, principalmente às questões de comunicação científica:

- a) Há utilização de termos (tradição, estilo, fase) sem definição expressa;
- b) há definições que não cumprem as regras lógicas de enunciado;
- c) há termos tautológicos (ou seja, se definem explicitamente a si mesmos);
- d) alguns termos dentro de uma mesma definição, procedem de categorias de classes diferentes (de unidades ou conjuntos; ou de descrição ou interpretação);
- e) quando as definições se estabelecem como táxons genéticos (a fase de uma tradição) quase nunca se precisam os elementos que permitem seguir o encadeamento dos conceitos utilizados e os valores (quantitativos e qualitativos) que permitem estabelecer e fazer significantes as macros unidades (Consens e Seda, 1990, p. 43-44).

Carlos Xavier de Azevedo Netto, em sua tese de doutorado de 2001, apresenta uma excelente demonstração da problemática do tema:

Com o crescimento dos estudos de Arte Rupestre no Brasil e o desenvolvimento de suas metodologias, essa especialidade vai assumindo os contornos que apresenta atualmente. Tal crescimento acarreta a necessidade de criação de mecanismos que possam sintetizar os dados observados e, ao mesmo tempo, transferir a informação obtida. Assim, surgem os mecanismos tradicionais de representação da Arte Rupestre, suas unidades classificatórias, como, por exemplo, os conceitos de Tradições, Estilos e outros (Netto, 2001, p. 13).

No entanto, as definições desses conceitos nunca foram realizadas de modo equitativo nos diversos grupos que compõem a comunidade de arqueólogos brasileiros. Cada grupo, através de uma linha teórica própria, definiu de maneira particular o que entendia como cada unidade classificatória, de acordo com os seus princípios constitutivos. A situação vem se agravando pela criação de novos conceitos de representação, já que muitos pesquisadores consideram que toda ou parte dessas unidades não detêm o poder de representar, de maneira satisfatória, a realidade sensível da Arte Rupestre (Netto, 2001, p. 14).

Esta afirmação se liga perfeitamente às ponderações finais sobre ‘tradição’ apresentadas por Consens e Seda (1990), afirmam que, após ter apresentado uma série de considerações a respeito das problemáticas da utilização da terminologia ‘tradição’,

(...) as carências que existem hoje em dia nas classificações de arte rupestre, não estão somente nas deficiências formais das definições utilizadas, nem no diferente marco teórico que subjaz em várias delas. O erro científico - o grave erro - está em querer impulsionar a intercambialidade, a fusão ou a extensão de conceitos individuais de estilos e de tradições, pretendendo - com ingenuidade - desconhecer a diferença de conteúdo, de operação e de carga semântica que elas possuem (Consens e Seda, 1990, p. 45).

Um dos principais problemas apontados na utilização do conceito de ‘tradição’ é a potencial simplificação excessiva da complexidade inerente ao registro rupestre e da diversidade estilística presente em determinada região ou época. Ao agregar as manifestações artísticas em grandes conjuntos tradicionais, pode haver uma perda de nuances, particularidades e variações individuais dos grafismos (Oliveira, 2018; Lima, 2011).

Além disso, a própria noção de tradição pressupõe uma transmissão contínua de certos estilos e características ao longo do tempo, o que nem sempre é verdadeiro para a arte rupestre pré-colonial. Há casos em que diferentes tradições coexistem ou se sobrepõem temporalmente, realidade não captada pelo conceito (Dias, 1994; Comerlato, 2005).

Outra limitação é o viés temporal inerente ao conceito, que tende a enfatizar as semelhanças entre estilos de um determinado período, desconsiderando mudanças e

evoluções na longa duração. Isso pode levar a interpretações estáticas e limitadas sobre a dinâmica do registro rupestre (Prous, 1999; Dias, 2007).

A identificação das características definidoras de uma tradição também pode estar sujeita a vieses interpretativos dos pesquisadores, gerando conclusões subjetivas sobre os estilos e suas relações (Lima, 2011; Loures Oliveira, 2012; Martin, 1993).

Por fim, ao focar apenas na análise formal dos elementos visuais, o conceito pode negligenciar o contexto sociocultural mais amplo em que o registro rupestre foi produzido e interpretado pelos povos pré-coloniais (Martin, 1993; Seda, 1987; Linke *et al.*, 2020).

Além dessas desvantagens, alguns autores são mais pontuais e específicos quando se trata dos problemas da utilização do conceito de tradição na ‘arte rupestre’ brasileira. Na tabela abaixo são citados alguns autores e suas considerações:

Quadro 3 - Críticas da definição do conceito de ‘tradição’

Autor	Crítica
Alice Aguiar	<p>“Críticas à definição do PRONAPA por não considerar a intencionalidade estética como um elemento importante na definição de tradição” (1982, p. 93).</p> <p>“Tendência ao individualismo na definição e aceitação de metodologias e nomenclaturas, dificultando a comunicação e comparação entre estudos” (1987, p. 34).</p> <p>“Variações nas definições de tradição, desde grupos de elementos ou técnicas persistentes até expressões de universo mágico religioso” (1987, p. 42).</p>
Paulo Seda	<p>“Polifuncionalidade e plurissemantização do termo tradição, levando a diferentes interpretações e definições” (1988, p. 162).</p> <p>“Dificuldade em despir a definição de tradição de sua estrutura cultural, gerando interpretações variadas e conflitos conceituais” (1988, p. 162).</p>
Mário Consens e Paulo Seda	<p>“Dificuldade em considerar a cronologia e a variação morfo-técnica-temática implícitas na extensão temporal das tradições” (1980, p. 37).</p>

Fonte: Elaboração do autor (2023).

Em seu artigo *Novas perguntas para um velho problema: escolhas tecnológicas como índices para o estudo de fronteiras e identidades sociais no registro arqueológico*, Adriana Dias (2007) apresenta uma crítica ao conceito de tradição na arqueologia. Segundo a autora, o termo ‘tradição’ tem sido utilizado de forma problemática, levando a diversas desvantagens para a pesquisa arqueológica.

Uma das principais críticas de Dias (2007) é que o conceito de ‘tradição’ pode ser essencialista. Isso significa que ele assume que as tradições são entidades fixas e imutáveis, o que não é o caso. As tradições são dinâmicas e mudam ao longo do

tempo, em resposta a diversos fatores, como mudanças ambientais, interações culturais e inovações tecnológicas. Outra crítica de Dias é que o conceito de 'tradição' pode levar à homogeneização. Isso significa que ele pode simplificar a diversidade interna de uma comunidade, tratando-a como uma entidade uniforme. Na realidade, as comunidades são complexas e diversas, e suas tradições podem variar de acordo com fatores como gênero, idade, status social e localização geográfica.

O conceito de tradição na arqueologia apresenta várias limitações que merecem uma análise crítica. Uma das principais questões é a rigidez cronológica frequentemente atribuída às tradições, pressupondo sua continuidade por longos períodos. Esta visão ignora a possibilidade de mudanças rápidas em resposta a eventos históricos significativos, como conflitos, conquistas ou movimentos migratórios. Além disso, a abordagem tradicional muitas vezes falha em fornecer uma compreensão adequada das dinâmicas sociais, interações culturais e transformações ao longo do tempo, negligenciando fatores cruciais como economia, política e ideologia (Dias, 2007).

Outro ponto crítico é a tendência à inclusividade excessiva no uso do conceito de tradição. Esta abordagem pode levar à generalização de uma ampla gama de práticas culturais, sem a devida análise das variações específicas e influências externas. Para uma compreensão mais precisa e nuançada, é essencial examinar cuidadosamente as diferenças entre as práticas culturais e os diversos fatores que as moldaram. Esta análise mais detalhada permite uma interpretação mais rica e contextualizada do registro arqueológico (Dias, 2007).

Diante dessas limitações, propõe-se que os arqueólogos adotem uma postura mais crítica em relação ao conceito de tradição. É necessário reconhecer suas restrições e buscar abordagens alternativas que possam oferecer uma compreensão mais abrangente e dinâmica da variabilidade cultural no contexto arqueológico. Esta perspectiva mais flexível e multifacetada pode contribuir significativamente para o avanço da interpretação arqueológica, permitindo uma visão mais completa e precisa das sociedades passadas (Dias, 2007).

Endossando a crítica ao conceito de 'tradição', Loures Oliveira (2012) em seu artigo *Tradição: um conceito problemático para a arqueologia e a etno-histórica*, apresenta questionamentos em relação ao uso deste termo na arqueologia e etno-história. Segundo a autora, o termo 'tradição' tem sido utilizado de forma problemática, levando a diversas desvantagens para a pesquisa em ambas as áreas.

Uma das principais críticas da autora é que o conceito de tradição pode levar ao essencialismo cultural. Isso significa que ele assume que as culturas são entidades fixas e imutáveis, o que não é o caso. As culturas são dinâmicas e mudam ao longo do tempo, em resposta a diversos fatores, como mudanças ambientais, interações culturais e inovações tecnológicas.

Outra crítica é que o conceito de tradição pode levar à homogeneização. Isso significa que ele pode simplificar a diversidade interna de uma comunidade, tratando-a como uma entidade uniforme. Na realidade, as comunidades são complexas e diversas, e suas tradições podem variar de acordo com fatores como gênero, idade, status social e localização geográfica.

A aplicação do conceito de tradição na arqueologia enfrenta críticas significativas devido a suas limitações interpretativas e possíveis vieses. Uma das principais preocupações é a influência de perspectivas ocidentais e eurocêntricas na formulação e aplicação desse conceito, o que pode restringir a compreensão adequada das práticas culturais e sociais de grupos não ocidentais. Esta abordagem potencialmente enviesada corre o risco de impor categorias e interpretações que não refletem adequadamente as realidades culturais estudadas (Loures Oliveira, 2012).

Além disso, o uso do conceito de tradição pode conduzir a interpretações reducionistas do registro arqueológico. Ao focar excessivamente nas tradições como unidades de análise, corre-se o risco de negligenciar outros fatores cruciais que moldam as culturas, como aspectos sociais, econômicos e ambientais. Esta simplificação pode resultar em uma compreensão incompleta e potencialmente distorcida das sociedades passadas (Loures Oliveira, 2012).

Um terceiro ponto crítico é a tendência desse conceito em desconsiderar o contexto dinâmico das culturas estudadas. Ao tratar as tradições como entidades estáticas, pode-se subestimar a importância das interações culturais e das mudanças ao longo do tempo. Esta abordagem falha em capturar a complexidade e fluidez das transformações culturais, resultando em uma visão potencialmente estática e simplificada do passado. Para uma interpretação arqueológica mais robusta e fiel à realidade histórica, é necessário adotar uma perspectiva que reconheça e incorpore a natureza dinâmica e interativa das culturas (Loures Oliveira, 2012).

Torna-se evidente, portanto, a inadequação de categorias analíticas rígidas baseadas apenas em critérios de similaridade temática para a classificação de tradições rupestres. Além disso, é crucial considerar que a aplicação do conceito de

tradição como padrão temático pode conferir excessiva rigidez às classificações, direcionando qualquer análise para a identificação de semelhanças em detrimento das diferenças, que podem ser relevantes para compreender a integração e complementaridade entre as diversas expressões rupestres.

Portanto, se torna necessário modificar essa visão fixa e excessivamente temática das tradições na arqueologia brasileira. Objetivando a necessidade de repensar essa abordagem classificatória, adotando uma perspectiva mais dinâmica, que leve em conta os contextos sociais e simbólicos nos quais os diferentes estilos rupestres foram produzidos e utilizados, pois qualquer registro rupestre, que por algum motivo não possa ser relacionado diretamente a uma datação cronoestratigráfica (relativa e absoluta) está, inevitavelmente, ligado a uma inferência cronoestilística.

#### **4.4 ESTILO O QUE É?**

Embora seja um termo comumente usado no jargão arqueológico, o estilo raramente é entendido em seu sentido próprio. Usado mais como uma ferramenta de classificação do que como um valioso instrumento analítico, o estilo é erroneamente equiparado a categorias sociais que aludem a distinções étnicas ou formas de organização social. Estilo não é sinônimo de pessoas, grupos humanos, sociedades ou culturas; estilo refere-se a características particulares do material arqueológico e do registro rupestre. Eventualmente, a análise de tais características permite fazer inferências sobre os grupos que fabricaram determinados artefatos (Ramírez Guarín, 2006, p. 152).

O conceito de 'estilo' surgiu na arqueologia no contexto do pensamento histórico-cultural nas décadas de 1920-1930, ou seja, quase duas décadas antes da apresentação do conceito de 'tradição'. Nessa época, arqueólogos como Gordon Childe e seus contemporâneos buscavam reconstruir sequências cronológicas e mapear a distribuição geográfica de diferentes culturas pré-coloniais. Eles utilizavam o conceito de 'estilo' para descrever e definir essas culturas com base em similaridades estilísticas nos artefatos materiais (Trigger, 2004).

Durante este período, os dados vieram a ser descritos primariamente em termos de estilos. O tipo de estilo que foi sendo empregado tentava encontrar similaridades homólogas, uma forma de explicar os dados arqueológicos a partir de processos relacionados à difusão, troca e migração. Essas similaridades e a definição resultante de tipos foram associadas a aspectos cronológicos, que caracterizavam o

tratamento analítico dado pela arqueologia histórico-cultural (Trigger, 2004 *apud* Guimarães, 2014).

Sendo um dos primeiros pesquisadores a utilizar o conceito de estilo, Childe (1969) argumentou que variações nos estilos de cerâmica e outros artefatos poderiam ser usadas para identificar diferentes províncias culturais. Ele via os estilos como marcadores das normas compartilhadas dentro de cada cultura. Outros arqueólogos como Kidder (1936) também usavam o termo ‘estilo’ para se referir a certos atributos recorrentes em conjuntos de artefatos, que permitiam definir fases culturais regionais.

O estudo dos estilos era, portanto, um meio para agrupar conjuntos de artefatos em unidades culturais maiores, associadas a povos específicos do passado. O estilo era visto como um reflexo das normas, valores e tradições compartilhados dentro de cada cultura ou grupo étnico (Hodder, 1990). Esta visão do estilo como marcador de fronteiras culturais dominou o pensamento arqueológico até meados do século XX.

Nessa abordagem, o estilo foi associado às variabilidades formais, que seriam as variações na forma, ligadas à participação dos objetos no processo de mudança de informações. O estilo, portanto, foi usado não para visualizar grupos estáticos, mas para identificar unidades sociais ou entidades históricas, reconhecendo sistemas sociais como dinâmicos no tempo e no espaço (Conkey, 1990, *apud* Guimarães, 2014). Dessa forma, seria um conceito diretamente relacionado à diversidade. Em outras palavras, ‘estilo’ foi usado para entender a evolução e a diversidade dos sistemas sociais, em vez de apenas identificar grupos estáticos.

No Brasil, os estudos sistemáticos sobre o registro rupestre tiveram início apenas na década de 1970. Nessa fase inicial, os pesquisadores concentraram seus esforços principalmente na identificação de grandes padrões de similaridade gráfica, conhecidos como “tradições rupestres”, bem como na tentativa de estabelecer relações cronológicas entre essas diferentes tradições (Ribeiro, 2006).

De acordo com Ramírez Guarín (2006), no desenvolvimento da investigação arqueológica, tem havido múltiplos usos dados ao conceito de estilo. A diversidade nas propostas conceituais depende da forma como o registro arqueológico e, em particular, os objetos materiais são concebidos, e do papel mais ou menos significativo que lhes é atribuído no esforço de acesso ao conhecimento do passado. ‘Estilo’, mais do que uma categoria classificatória, deve ser entendido como uma construção intrincada que, por meio de materializações concretas, pode dar conta dos princípios e normas sociais e culturais que conectam os indivíduos aos sistemas aos quais pertencem.

Entre as definições de estilo mais abrangentes e completas, com potencial de dar conta da multiplicidade de aspectos (técnicos, sociais, econômicos e simbólicos) envolvidos no seu conceito, a de Hodder (1990 *apud* Ribeiro, 2006) apresenta uma melhor conceituação, a de 'estilo' como qualidade histórica. Duas premissas sustentam a essência de 'estilo' para Hodder. A primeira é que a cultura material é um elemento ativo das estratégias sociais humanas. A segunda premissa é que é impossível compreender qualquer aspecto específico de uma cultura sem o exame de todos os seus elementos (Hodder e Hutson, 2003).

Para os autores, 'estilo' tem três componentes equivalentes. O **primeiro** deles se refere a um modo de fazer que incorpora padrões e sequências espaciais e temporais e função. Este é o componente normativo de 'estilo', composto por estrutura e conteúdo objetivos. Mas as regras gerais são praticadas de modos particulares e ligadas a um contexto específico. A relação entre o particular e o geral inclui a criação de regras sociais, normas de comportamento e práticas econômicas a partir de bases pré-existentes. O termo estilo é baseado na interpretação e avaliação de semelhanças e diferenças e no julgamento de qualidade nos modos como se praticam as regras. Este **segundo** componente liga um contexto social particular a um modo geral de agir ou fazer - o estilo atua sobre o contexto. E **terceiro**, 'estilo' possui um componente ativo e criativo por estar envolvido nas estratégias sociais de criação de relações e ideologias pela fixação de significados segundo os critérios estabelecidos: as relações dentro de estilo não 'existem', têm que ser criadas. Nesse sentido, estilo faz parte do processo de criação de significado e, potencialmente, promove o controle de significado: "Criar um estilo é criar uma ilusão de relações fixas e objetivas. O estilo incorpora o acontecimento na interpretação, mas fixa essa interpretação como acontecimento." (Hodder, 1990, p. 46). Reconhecer que a prática de 'estilo' se insere nos processos de criação de significado, permite operacionalizar a noção englobando aspectos de diferentes abordagens sem que eles sejam mutuamente excludentes.

Esses valores são refletidos no material por meio de conjuntos de objetos com atributos formais semelhantes, conhecidos como estilos. Portanto, a tarefa do arqueólogo é identificar esses estilos e associá-los a uma cultura específica. Em seguida, os arqueólogos devem localizar os estilos e, finalmente, as culturas em sequências espaço-temporais, tornando-os a principal ferramenta de ordenamento cronológico e espacial. Assim, estabelece-se uma relação direta entre estilo e cultura, onde cada estilo identifica uma cultura e estilos diferentes que correspondem a

culturas diferentes, sem a possibilidade de divergência estilística dentro de uma mesma cultura (Runcio, 2007).

No quadro abaixo, é possível observar uma diversidade de abordagens para o conceito de 'estilo' ao longo do desenvolvimento da arqueologia nas últimas décadas. A visão de 'estilo' como marcador rígido de fronteiras culturais, como observado, tem cedido espaço para perspectivas mais flexíveis e situacionais.

Quadro 4 - Principais conceitos de Estilo

Autor	Definição
Gordon Childe	“(...) conjunto de atributos recorrentes em artefatos que permitem identificar diferentes culturas pré-coloniais” (1969, p. 212).
Lewis Binford	“(...) um “canal de comunicação” codificando mensagens sobre identidade e organização social” (1962, p. 50).
George Mills	“(...) um modo recorrente e repetitivo de estruturação e representação. É uma regularidade, um padrão estético que se abstrai de um certo número de outras obras de arte” (1971, p. 72).
Martin Wobst	“(...) um emissor constante de mensagens recorrentes que satisfazem certas restrições quanto ao tipo de informação nelas contida: mensagens demonstrativas, mensagens de identificação (classe, grupo social e afinidade hierárquica), de prescrição e proscricção, de objetivação política e religiosa, de estado emocional” (1977, p. 342).  “(...) como a parte da variabilidade formal na cultura material que pode ser relacionada com a participação de artefatos em processos de troca de informação” (1977, p. 318).
James Sackett	“(...) uma parte ativa do processo de produção, complementar à função” (1977, p. 369).  “(...) um conceito ético organizacional, imposto à cultura material pelo investigador a partir do exterior” (1977, p. 370).  “(...) o estilo representa um tipo intencional de sinalização de iconicismo étnico que é utilizado pelo artesão para transmitir vários tipos de informação social e cujas funções são a identificação autoconsciente de unidades étnicas, a manutenção das suas fronteiras e a promoção ou inibição, conforme o caso, das suas interações com outras unidades étnicas” (1986, p. 269).
Emma Sánchez	“(...) uma unidade mais pequena caracterizada por elementos que, no caso de materiais escavados, podem contribuir para o estabelecimento de cronologias relativas, enquanto, no caso de espécimes de museu, facilitam o trabalho interpretativo” (1981, p. 42).
Pedro Inácio Schmitz e José Brochado	“(...) uma unidade caracterizada “pelas diferentes técnicas, motivos e dimensões das gravuras” (1982, p. 117).

Jerome A. Voss e Robert Young	“(…) um processo de autodeterminação, um mero reflexo da organização social” (1995, p. 81).
Ian Hodder	“(…) a particularidade da ação e do significado que é construída em um contexto histórico” (1985, p. 10). “(…) uma “qualidade histórica” com aspectos normativos, contextuais e ativos na criação de significados” (1990, p. 44). “(…) um modo de fazer inserido num contexto histórico-cultural particular” (1990, p. 51).
Polly Wiessner	“(…) estratégia de comunicação não-verbal para expressar identidades sociais” (1985, p. 160). “(…) um modo de comunicação não-verbal referente a uma identidade visualizada através da forma” (1990, p. 105).
Prudence Margaret Rice	“Os estilos podem ser culturalmente pensados, estruturados ou padronizados num certo sentido: os seus componentes são selecionados dentro de um corpo relativamente estreito de técnicas inter-relacionadas, alternativas temáticas e estéticas que são combinadas de acordo com uma série de regras” (1987, p. 244-245). “(…) um sistema de expressão aberto e dinâmico que facilita o processo de recepção e transmissão de novas informações” (1987, p. 260).
Margaret Conkey	“(…) uma construção histórica e social, moldada pela interação de fatores tecnológicos, funcionais, sociais e ideológicos” (1990, p. 05).
Pessis e Guidon	“(…) resultado da evolução de uma etnia em função do tempo, do isolamento geográfico, das influências exteriores” (1992, p.21).
Christopher Carr e Jill Neitzel	“(…) uma construção social dinâmica, moldada por uma complexa interação de fatores” (1995, p. 21).
Michelle Hegmon	“(…) um fenômeno situacional que emerge da interação dialética entre produtores individuais e seu contexto sociocultural” (1995, p. 50).
Peter Roe	“(…) um fenômeno histórico, intrinsecamente ligado a dimensões espaço-temporais específicas” (1995, p. 27).
Ángela Liliana Ramírez Guarín	“O estilo é um fenômeno dinâmico, visto que opera como um mecanismo adaptativo em resposta a pressões naturais, culturais e sociais” (2006, p. 152).

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Nesse sentido, cabe considerar o apontamento de Ramírez Guarín (2006), segundo a qual, ‘estilo’ é um veículo por meio do qual as normas e preceitos sociais de um grupo são comunicados, legitimados e reafirmados através dos artefatos criados por seus artífices. Ou seja, os estilos presentes nos registros rupestres podem

ser vistos como expressões das estruturas e valores das sociedades que os produziram, refletindo suas regras e concepções socialmente compartilhadas.

Esses artefatos desempenham um papel crucial na transmissão de informações de diversos tipos, carregando mensagens recorrentes que refletem os valores e crenças compartilhados pelo grupo. No entanto, 'estilo' é um fenômeno dinâmico que se adapta às pressões naturais, culturais e sociais do ambiente em que é concebido, materializado e transmitido. Consequentemente, as mensagens transmitidas por meio da estilística variam de acordo com as circunstâncias específicas do contexto em que se inserem, moldando-se às necessidades e desafios enfrentados pelo grupo em um determinado momento.

Prous (1996) concluiu sua síntese dos estudos brasileiros da primeira metade dos anos 1990 afirmando que a pesquisa da arte rupestre tinha sido mais pragmática do que teoricamente orientada. De fato, de 1970 a 1990, essas pesquisas se dedicaram principalmente à organização e descrição de dados empíricos. Diante da extensão territorial do Brasil e da variabilidade de seu registro rupestre, os arqueólogos da época priorizaram o inventário, a classificação e a datação dessas ocorrências. Ribeiro (2004, *apud* Ribeiro, 2006) menciona que a arqueologia no Brasil, após os anos 90, teve uma redução crescente na publicação de estudos de arte rupestre. Entre outros motivos - como restrições orçamentárias e adesão crescente de pesquisadores à arqueologia de contrato - o baixo *status* do registro rupestre no meio acadêmico da arqueologia brasileira se refletia no pequeno número de estudos divulgados nesses últimos anos.

Assim como uma língua, que está sempre em constante evolução para expressar o mundo de uma população, os estilos também se transformam ao longo do tempo. Os estilos agregam novas características técnicas e de apresentação gráfica, refletindo as mudanças sociais e culturais dos grupos de origem. Dessa forma, os registros rupestres são entendidos como um sistema gráfico de comunicação que está em constante transformação (Couto, 2007).

'Estilo' também está diretamente relacionado à interação entre o registro rupestre e o ambiente em que ele é produzido. O ambiente exerce influência na escolha do suporte, nas técnicas utilizadas e nas características das representações gráficas. Portanto, o estilo não pode ser dissociado do contexto ambiental em que o registro rupestre está inserido (Sousa; Costa, 2018).

#### 4.5 QUAIS AS VANTAGENS DO ESTILO?

Hodder (1990) considera que o conceito de estilo incorpora tanto aspectos normativos quanto contextuais e criativos, permitindo uma análise situacional das expressões materiais. 'Estilo' é visto como uma construção ativa de significados e não como uma categoria rígida.

Similarmente, Wiessner (1985) argumenta que as variações estilísticas refletem processos fluidos de negociação de identidades sociais, e não fronteiras fixas. O estudo dos estilos em seu contexto social e histórico específico permite explorar essas negociações.

Portanto, a utilização do conceito de 'estilo' ao invés da utilização do termo 'tradição' possibilita uma investigação mais rica das culturas do passado, capturando seus aspectos dinâmicos e multidimensionais. 'Estilo', desta forma, tem todo um potencial de uma ferramenta analítica mais versátil para entender a complexidade das sociedades pré-coloniais.

Abaixo estão algumas passagens, das diferentes fontes consultadas, que destacam as vantagens da definição da utilização do conceito de 'estilo' na arqueologia:

Quadro 5 - Vantagens do conceito de 'estilo'

Autor	Definição
Irving Rouse	"O estilo pode ser associado a um 'padrão comum', exigindo regularidade no comportamento ou funcionamento na cultura" (1973, p. 268).
Mendonça <i>et al.</i>	"O estilo pode corresponder a um grupo ou sociedade" (1977, p. 13). "O estilo pode ser determinado por motivos, tratamento, representação, equilíbrio e composição" (1977, p. 173).
Gordon Willey e Jeremy Sabloff	"O estilo é caracterizado por possuir traços distintos estendidos em uma grande área geográfica, permitindo inferir uma cronologia" (1980, p. 172).
Pedro Inácio Schmitz e José Brochado	"O estilo pode ser uma unidade caracterizada por diferentes técnicas, motivos e dimensões das gravuras, além de ser determinado pelo estabelecimento de uma diacronia" (1982, p. 124).
Alice Aguiar Cavalcanti	"O estilo pode ser definido pela técnica na realização dos grafismos" (1982, p. 92).
Polly Wiessner	"As variações estilísticas refletem processos fluidos de negociação de identidades sociais. O estudo do estilo em seu contexto específico permite explorar essas negociações" (1985, p. 256).
Maria da Conceição Beltrão e Tânia Andrade Lima	"O estilo pode ser determinado pela homogeneidade encontrada e caracterizado por uma temática fundamental" (1986, p. 147).

Margaret Conkey	“Ao invés de categorias fixas, o estilo permite explorar a complexidade e entendê-la como uma construção histórica e social” (1990, p. 110)
Ian Hodder	“Ao invés de impor categorias rígidas, o conceito de estilo possibilita uma abordagem mais flexível, que incorpora tanto aspectos normativos quanto contextuais e criativos” (1990, p. 46).
Michelle Hegmon	“O estilo permite investigar as negociações complexas entre restrições tecnológicas, tradições e escolhas intencionais” (1992, p. 520).
Christopher Carr e Jill Neitzel	“O estilo emerge da interação dialética entre produtores individuais e seu contexto sociocultural. Sua análise situacional revela os processos multidimensionais por trás da cultura material” (1995, p. 374)
Miriam Stark	“O estilo é um meio ativo de construir identidades, sinalizar afiliação e diferença. Sua análise vai além de separar grupos pré-definidos” (1998, p. 46).

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Essas vantagens demonstram como o conceito de estilo pode ser útil na análise e classificação do registro rupestre, fornecendo valiosas informações sobre técnicas de produção, temáticas abordadas, cronologia e características culturais. Ao longo do tempo, a percepção de ‘estilo’ evoluiu de uma visão mais rígida e classificatória para uma abordagem que reconhece sua natureza dinâmica, comunicativa e inserida em processos culturais ativos (Ramírez Guarín, 2006).

A compreensão da variabilidade estilística presente nos registros rupestres é uma das principais contribuições do conceito de estilo. Ao identificar e classificar os diferentes estilos observados nas manifestações rupestres, levando em consideração aspectos como técnicas empregadas, temas e motivos retratados, estilos gráficos distintos e tipos de suportes utilizados, é possível reconhecer padrões e variações significativas. A análise detalhada dessa variabilidade estilística ao longo do tempo e do espaço geográfico fornece valiosas informações sobre os processos de transformação cultural vivenciados pelos grupos humanos responsáveis por essas obras. As mudanças nos estilos podem revelar indícios de migrações populacionais, trocas culturais entre diferentes sociedades e o desenvolvimento gradual de novas expressões artísticas e simbólicas. Dessa forma, o conceito de estilo atua como uma lente analítica fundamental para desvelar a riqueza e a complexidade das jornadas evolutivas percorridas pelas antigas civilizações, permitindo reconstruir aspectos de suas histórias, interações e adaptações por meio dos vestígios rupestres deixados ao longo de vastas extensões temporais e territoriais, pois, como bem pontua Wiessner (1990):

(...) as mudanças nos padrões de variação estilística ao longo do tempo e ao longo de um espaço podem ser geradas tanto pela mudança na paisagem como pela mudança nos papéis de um artefato, que o tornam mais ou menos sujeito a alterações estilísticas e comparação social (Wiessner, 1990, p. 58-59).

A identificação de padrões e relações entre os distintos estilos presentes no registro rupestre é uma das valiosas contribuições proporcionadas pelo uso do conceito de estilo. Ao comparar sistematicamente as características definidoras de cada estilo, como técnicas, temas, motivos, traços gráficos e tipos de suporte, torna-se possível reconhecer semelhanças, influências mútuas e conexões subjacentes. Essa análise comparativa dos estilos rupestres revela compreensões sobre as intrincadas redes de interação e intercâmbio cultural que existiram entre diferentes grupos humanos ao longo do tempo e do espaço geográfico. Os padrões estilísticos compartilhados ou a presença de elementos estilísticos em regiões distantes pode indicar a existência de laços históricos, rotas migratórias ou redes de troca de conhecimentos e ideias entre populações outrora aparentemente isoladas (Ramírez Guarín, 2006).

O conceito de estilo revela-se como uma ferramenta analítica válida para traçar e compreender a evolução cultural ao longo do tempo. Ao examinar as transformações e os padrões de continuidade observados nos estilos do registro rupestre, torna-se possível reconstruir as etapas sucessivas da jornada evolutiva percorrida pelas culturas humanas. A análise minuciosa da mudança estilística nesses registros rupestres fornece *insights* valiosos sobre as dinâmicas de transformação cultural, tecnológica e social vivenciadas por esses grupos. Períodos de relativa estabilidade estilística podem indicar fases de continuidade e preservação de estilos, enquanto mudanças abruptas ou graduais podem sinalizar momentos de ruptura, inovação e adaptação a novos contextos. Além disso, a presença de elementos estilísticos compartilhados ou sínteses de estilos distintos pode revelar instâncias de contato, interação e trocas interculturais entre diferentes populações (Ramírez Guarín, 2006).

Dessa forma, o conceito de estilo atua como um prisma por meio do qual é possível iluminar os intrincados caminhos trilhados pelos grupos pretéritos, desvendando as complexas camadas de sua evolução cultural, desde avanços tecnológicos até transformações sociais e simbólicas profundas, proporcionando uma compreensão mais rica e abrangente das jornadas humanas ao longo do tempo. Conkey, salienta bem essa vantagem afirmando que “O estilo, então, utilizado para

revelar unidades sociais ou entidades históricas, não seria empregado de modo a visualizar grupos estáticos, mas para reconhecer sistemas sociais considerando-os como dinâmicos no tempo e no espaço” (Conkey, 1990, p. 6).

O registro rupestre transcende os dados objetivos de sua datação e localização, carregando uma riqueza simbólica e cultural que pode ser melhor compreendida por meio da flexibilização dos critérios de classificação, adaptando-os às contingências e contextos específicos de cada registro. Essa abordagem, mais flexível, permite explorar todo o potencial informativo dessas manifestações ancestrais. Ao examinar os estilos, técnicas, materiais, temas e motivos representados, é possível vislumbrar os significados simbólicos profundos por trás das imagens, bem como as funções e usos que elas desempenhavam para os grupos humanos que as criaram. Longe de serem meras ilustrações, as gravuras rupestres refletiam cosmovisões, práticas rituais, narrativas míticas e uma gama complexa de conhecimentos transmitidos através das gerações. Ao adotar uma perspectiva mais abrangente e contextualizada, o registro rupestre se revela como um repositório rico de informações sobre as crenças, valores, modos de vida das populações pretéritas, transcendendo os limites de sua localização espacial e temporal.

Ribeiro (2006), apresentando em seu artigo uma noção de estilo que considera adequada, relacionada com potencial de dar conta da multiplicidade de aspectos (técnicos, sociais, econômicos e simbólicos) envolvidos na produção de registros rupestres, apresenta uma versão sobre o potencial informativo, dizendo que “(...) estilo possui um componente ativo e criativo por estar envolvido nas estratégias sociais de criação de relações e ideologias pela fixação de significados segundo os critérios estabelecidos (...)” (Ribeiro, 2006, p. 39).

O conceito de estilo desempenha um papel fundamental na identificação de heranças culturais presentes no registro rupestre. Por meio da análise cuidadosa dos elementos que compõem um determinado estilo, como técnicas, materiais, temas, motivos, estilos gráficos e escolha de suportes, é possível reconhecer as práticas sociais e culturais compartilhadas pelos grupos humanos responsáveis por essas manifestações. A variabilidade estilística observada nos registros rupestres reflete as distintas heranças culturais que coexistiram ao longo do tempo e em diferentes regiões.

Cada estilo único representa um conjunto de conhecimentos, crenças, valores estéticos e preferências transmitidos dentro de uma determinada comunidade ou

grupo cultural. Portanto, o conceito de estilo fornece uma janela para compreender a diversidade e a riqueza das heranças culturais de populações pretéritas, permitindo reconstruir aspectos fundamentais de seus modos de vida, cosmovisões e expressões simbólicas por meio da gravura rupestre. Nesta perspectiva, Runcio (2007), conceitua 'estilo' como (...) "um conjunto de normas e valores compartilhados que caracterizam um determinado grupo social ou étnico e que se reflete no material por meio de conjuntos de objetos com atributos formais semelhantes" (...) (Runcio, 2007, p. 19).

Partindo dessas premissas, principalmente baseadas nas ponderações feitas pelos vários autores consultados que apresentaram suas versões sobre o conceito de 'estilo' como: Childe (1929), Binford (1962), Mills (1971), Wobst (1977), Sackett (1977), Sánchez (1981), Schmitz e Brochado (1982), Voss e Young (1995), Hodder (1985), Wiessner (1985), Rice (1987), Conkey (1990), Pessis e Guidon (1982), Carr e Neitzel (1995), Hegmon (1995), Roe (1995), Ramírez Guarín (2006), como também autores que, por meio de textos extensos e bem explicativos, apresentaram as várias vantagens da utilização do conceito de 'estilo' como: Rouse (1973), Mendonça, *et al.* (1977), Willey e Sabloff (1980), Aguiar (1982), Wiessner (1983), Beltrão e Lima (1986), Hodder (1990), Hegmon (1992) e Stark (1998), Ribeiro (2006), Runcio (2007), Couto (2007), Sousa e Costa (2018), foi possível chegar a uma definição mais pontual e específica para o conceito de 'estilo'.

Essa nova definição poder ser resumida desta forma: 'estilo' refere-se aos padrões tecnológicos, temáticos e estilísticos compartilhados que se manifestam na produção de vestígios materiais por um determinado grupo cultural em um contexto histórico e geográfico específico.

Além disso, 'estilo' engloba as escolhas técnicas realizadas, refletindo conhecimentos e tradições socialmente aprendidas e transmitidas, como:

- seleção de matérias-primas e locais de produção;
- técnicas, sequências operatórias e cadeias operatórias empregadas;
- temas, motivos, representações e composições característicos;
- tratamento estilístico, nível de detalhamento e perspectivas adotadas;
- distribuição espacial e arranjos intencionais dos vestígios.

Como complemento, o estudo de 'estilo' permite reconhecer regularidades e variações que expressam identidades e fronteiras socioculturais subjacentes aos

processos de produção material das sociedades pretéritas. Mais do que um marcador rígido de grupos étnicos, o conceito de estilo abrange as múltiplas dimensões técnicas, simbólicas e comportamentais corporificadas nos vestígios, revelando os sistemas de relações, escolhas e negociações identitárias inerentes à cultura material analisada.

Portanto, é possível concluir que esse conceito de 'estilo' constitui uma ferramenta analítica fundamental para interpretar os significados sociais e culturais expressos nos registros arqueológicos a partir de uma perspectiva dinâmica, contextual e multidimensional.

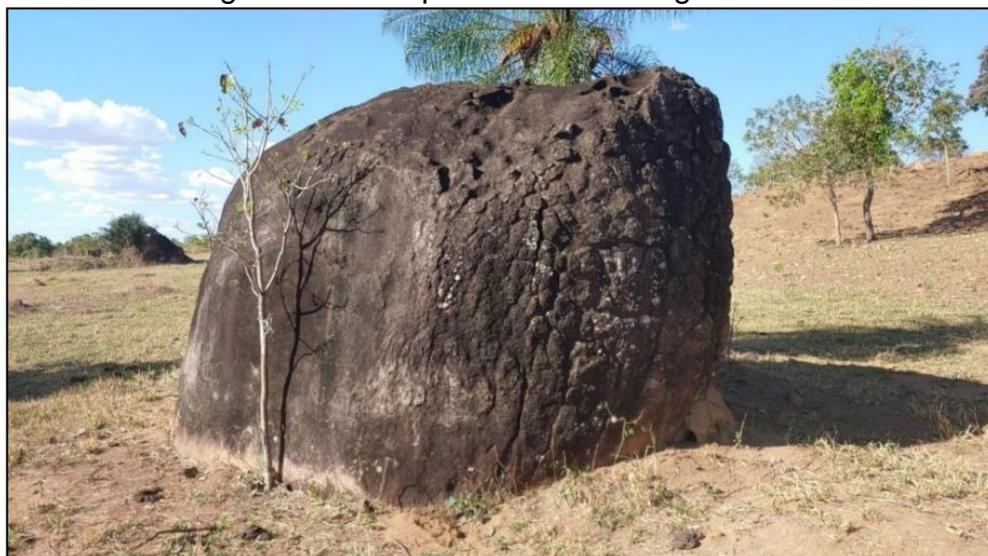
## 5 O SÍTIO ARQUEOLÓGICO PETRÓGLIFOS DE MARA ROSA

Os petróglifos do Sítio Arqueológico fazem parte de um conjunto de rochas de gnaiss, expostos em uma planície e agrupados, formando concentrações de rochas distanciados entre si e com tamanhos e formas diferentes. A área do sítio apresenta dezesseis concentrações de rochas, desse total, sete apresentam gravuras de alta complexidade, quatro apresentam o que pode ser identificado como cúpulas e três, mesmo que com grande potencial, não apresentam gravuras.

Importante ressaltar que, nesta pesquisa, serão considerados, a fim de análise do contexto para a proposta do novo conceito de 'estilo', somente os petróglifos que apresentam gravuras complexas, tendo em vista que as rochas que apresentam cúpulas se apresentam com um grau de degradação extremo, o que impede uma confirmação do seu valor antrópico. Essas rochas poderão fazer parte de estudos dedicados no futuro. Há outras rochas em estado acelerado de degradação, que apresentam 'sinais' de que poderiam ser identificados como antrópicos, não farão parte do estudo. Importante considerar que os petróglifos que apresentam sinais indistintos, entrarão, indiretamente, na análise, pois estão próximos ou até muito próximos aos que apresentam as gravuras.

Antes de analisar os petróglifos, objeto central deste estudo, é relevante destacar que a pesquisa identificou numerosos blocos de gnaiss com potencial visual e de superfície superior aos painéis gravados. No entanto, surpreendentemente, essas rochas não exibiam qualquer vestígio de intervenção humana.

Figura 8 - Exemplo de bloco sem gravura 1



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 9 - Exemplo de bloco sem gravura 2



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 10 - Exemplo de bloco sem gravura 3



Fonte: Acervo do autor (2023).

A ausência de estudos referentes à distribuição de sítios arqueológicos na região, inviabiliza, inicialmente, mapear e discutir a extensão espacial das tipologias de sítios arqueológicos e suas possíveis paisagens arqueológicas nos registros rupestres regionais. Seria oportuno considerar que a distribuição geográfica dos petróglifos não está sendo equacionada a territórios de ocupação populacional. Os autores das gravuras não estavam confinados a uma paisagem única, de modo que o registro rupestre, por si só, não permite delinear seu território de ocupação.

A área ao redor dos petróglifos, que hoje está altamente degradada, pode ter sido, no passado, utilizada para caça, coleta ou outras atividades por esses grupos. Embora não haja registro rupestre na região, isso não se deve apenas à ausência de suporte adequado. Para a criação de registros rupestres, é necessário um suporte rochoso específico que possa receber as imagens, e nem toda superfície rochosa é apropriada para esse propósito.

É muito provável que a escolha dos suportes rochosos adequados a receberem os registros rupestres, foram escolhidos com base em determinadas configurações, que para nós estão fora de alcance. Como resultado desta intencionalidade, os espaços, que consideramos vazios, podem estar relacionados a áreas de ritos que não deixaram registros propriamente dito, visto que áreas com presença de superfícies adequadas podem não ter recebido gravuras por serem áreas destinadas a outras atividades, quiçá incompatíveis com a prática do registro rupestre. Áreas de uso compartilhado por grupos ou setores sociais distintos (clânicos, de gênero, idade etc.) podem ter sido interditadas ou destinadas a estilos específicos, assim como áreas fronteiriças; e assim pode-se continuar elencando muitas outras hipóteses a esse respeito.

Em síntese, são inúmeras as restrições que desafiam a postulação de uma relação direta entre o registro rupestre e qualquer suporte rochoso aparentemente utilizável. Embora superfícies rochosas lisas sejam geralmente consideradas adequadas, observa-se uma grande variabilidade nos suportes efetivamente aproveitados, considerando fatores como tamanho, regularidade, posição no abrigo e condições de visibilidade. Esta diversidade sugere que a escolha dos suportes para a arte rupestre estava sujeita a critérios complexos e possivelmente simbólicos para seus autores.

Os abrigos, bem como as áreas onde se localizam, e os suportes potenciais podem ter sido selecionados ou evitados com base em características significativas

para os criadores do registro rupestre. Essas escolhas fazem parte de um processo mais amplo de apropriação simbólica do ambiente, que pode ter sido previamente frequentado por diferentes grupos. Os contatos indiretos entre esses grupos, evidenciados por sinais de ocupação prévia - como descarte lítico, restos alimentares, registros rupestres e outros vestígios - podem ter influenciado de diversas maneiras o processo de construção da paisagem pelos novos ocupantes.

Grupos humanos que ocupavam determinadas regiões frequentemente valorizavam e reconheciam lugares especiais que já haviam sido utilizados por povos anteriores. Isso poderia levá-los a incorporar e se reapropriar desses mesmos lugares sagrados ou sítios arqueológicos. Um exemplo disso é demonstrado por Sundstrom (1996), citado por Ribeiro (2006, p. 270-271), que descreve como diferentes grupos etnográficos com distinções linguísticas, econômicas e religiosas no norte dos Estados Unidos acabaram reocupando e adotando os mesmos locais sagrados previamente utilizados por outros povos.

No Brasil, essa apropriação de sítios rupestres pré-existentes nas paisagens ocupadas é conhecida etnograficamente entre os Krenak de Minas Gerais (Baeta; Mattos, 1994), os Kaingang do planalto sul rio-grandense (Silva, 2001) e os Waurá do Alto Xingu (Cavalcante, 2002). Os registros rupestres fixados na paisagem oferecem um meio imediato de estabelecer ou manter conexões com o passado.

Aspectos como a ocupação repetitiva dos mesmos locais, abrigos previamente ocupados ou a utilização sistemática de vastas regiões, independentemente do registro rupestre deixado por seus usuários anteriores, são questões que podem ser investigadas sob a perspectiva de que, na representação dos estilos dos registros rupestres, também atuavam as alteridades estabelecidas por seus autores em face das presenças humanas anteriores naquela região.

No sítio pesquisado, a falta de estudos estratigráficos impede conclusões definitivas sobre sua reocupação. Contudo, as cúpulas profundas no Petróglifo 1 sugerem possível reutilização, indicando potencial continuidade ocupacional ou evolução nas técnicas de arte rupestre. Pesquisas futuras poderão esclarecer melhor essa hipótese.

## 5.1 CARACTERIZAÇÃO DO SÍTIO PETRÓGLIFOS DE MARA ROSA

O Sítio Arqueológico Petróglifos de Mara Rosa está localizado na Fazenda Itacoatiara, no município de Mara Rosa, norte do estado de Goiás, na propriedade do Sr. Dair Pereira. Essa fazenda já recebeu outras denominações ao longo do tempo. Inicialmente, era conhecida como Fazenda das Lages, nome pelo qual os petróglifos também eram mencionados, sendo referidos como ‘Petróglifos da Fazenda das Lages’ nos primeiros registros sobre esse sítio arqueológico (Ofício da Comissão Coordenadora do Projeto Anhanguera de Arqueologia de Goiás. 24/11/1983). Posteriormente, a fazenda passou a ser chamada de Fazenda Pedra Preta antes de receber seu nome atual.

Figura 11 - Entrada da Fazenda Itacoatiara



Fonte: Acervo do autor (2023).

A região onde está situado o sítio arqueológico, foco deste trabalho, apresenta um relevo que varia de plano a suavemente ondulado. Os depósitos vulcano-sedimentares pertencem à formação geológica de Mara Rosa, associados ao vulcanismo da Província Tocantins. Esta configuração geológica-geomorfológica resulta de uma evolução controlada por fatores litológicos e estruturais específicos, expondo partes de blocos de ortognaisses que emergiram à superfície e se

transformaram, posteriormente, em blocos de gnaisses visíveis, concentrados predominantemente na área do sítio (Viana *et al.*, 1995).

Quanto à geomorfologia da região, ela está posicionada entre os relevos residuais elevados do Planalto do Alto Tocantins-Paranaíba, conferindo-lhe um caráter intermontano (Leite do Nascimento, 2008). As altitudes na área variam em torno de 600 metros, com elevações que gradualmente aumentam para cerca de 750 metros ao sul e sudeste. Próximo à cidade de Mara Rosa, a região se integra à Depressão do Tocantins, resultando em uma transição geográfica significativa. A área é caracterizada por formas amplas e tabulares, com uma incisão incipiente da drenagem, refletindo a evolução geomorfológica da região.

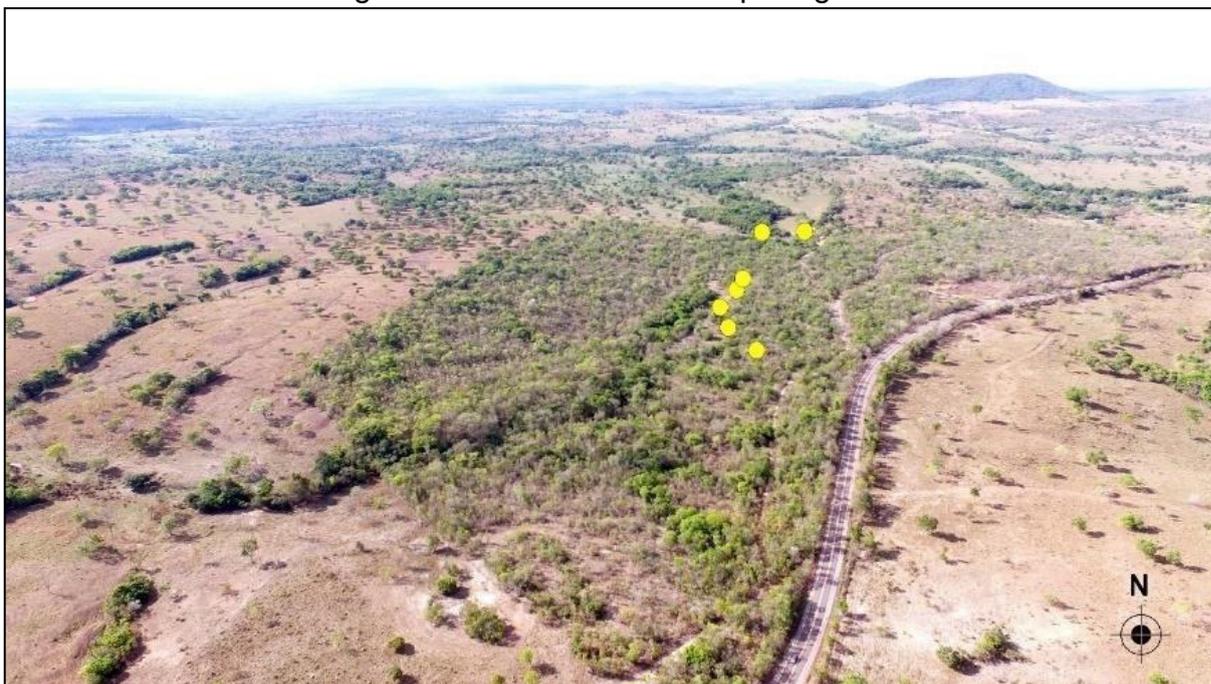
Através de trabalhos de campo e estudos bibliográficos realizados na área, evidenciou-se que os processos que elaboram o relevo intermontano da unidade são de origem mecânica em clima seco, o que originou extensa superfície pediplanada. Tal superfície foi então datada como a mais recente dentre as superfícies que elaboraram ou reafeçoaram o relevo do Planalto Central Goiano, sendo entendida então como uma superfície neopleistocênica (Leite do Nascimento, 2008, p. 04).

Um fator importante a ser considerado na análise geomorfológica do sítio é a atividade sísmica, um fenômeno relativamente raro no Brasil. A região do município de Mara Rosa é suscetível a terremotos, com registros de eventos significativos. Em 8 de outubro de 2010, um terremoto de magnitude 5 na escala Richter foi sentido pelos moradores locais. Mais recentemente, em 15 de abril de 2022, a região experienciou um tremor de magnitude 3,7, que foi o 15º terremoto registrado na região Norte do estado de Goiás desde 2010 (G1, 2022).

Essa situação, em grande parte decorrente da geologia da região, especificamente o Arco Magmático Neoproterozóico, está diretamente associada à presença de microplacas em processo de subducção. A movimentação dessas microplacas pode ter, no passado, deslocado os blocos que formam os petróglifos, resultando na exposição das partes mais planas desses blocos.

Do ponto de vista geográfico, os blocos de rocha com gravuras e os afloramentos ao redor, que fazem parte do sítio arqueológico, estão distribuídos em um alinhamento predominante Norte-Sul. Esse padrão de distribuição reflete as influências geológicas que moldaram a configuração atual do sítio.

Figura 12 - Alinhamento dos petróglifos



Fonte: Acervo do autor (2023).

Os petróglifos estão inseridos hoje, em uma porção cerrado, altamente antropizado e degradado como pode ser observado na Figura 13.

Figura 13 - Vista aérea do Petróglifo 1 (Sul-Norte)



Fonte: Acervo do autor (2023).

Informações obtidas com moradores da região, que conhecem a área do sítio há vários anos, relataram que, no passado, grande parte da área já tinha sido utilizada para o plantio de mandioca, como também parte da antiga estrada, que ligava o município de Mara Rosa a Amarolândia, passava bem em frente ao Petróglypho 1.

Parte desta afirmação, referente à estrada, pode ser observada em cortes no terreno muito próximos a área dos petróglifos.

Figura 14 - Estrada abandonada próxima aos Petróglyphos



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 15 - Abertura no cerrado em frente ao Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2023).

Essa condição de alteração do solo no entorno dos petróglifos influencia na análise de caracterização da litologia presente na área. Somente uma escavação direcionada ao entendimento da estratigrafia do Sítio poderia definir com mais precisão a origem e formação do solo e suas possíveis interações antrópicas.

No momento da pesquisa, foi possível observar dois tipos de solo distintos, e complementares, que são os mais abundantes na área. Um é caracterizado por rochas de diferentes minerais e dimensões provenientes da degradação dos gnaisses e, o outro, formado por uma areia grossa, também originária da alteração e degradação dos blocos de gnaisses (Fig. 16).

De acordo com Pinto (2013), que estudou solos derivados de gnaisses:

A gênese do solo é condicionada a quatro fatores principais: clima, relevo, tempo geológico e rocha de origem. Os solos residuais são os que apresentam caráter de intemperismo autóctone (*in situ*), ou seja, sofreram influência desses fatores sem sofrer processos erosivos (Pinto, 2013, p. 64).

Figura 16 - Tipos de solo na área do Sítio.



Fonte: Acervo do autor (2023).

Durante a realização da pesquisa de campo, foi possível observar uma significativa presença de animais domésticos forrageando na área de estudo. Notavelmente, destacavam-se bovinos e equinos, cuja atividade constante deixou marcas evidentes na paisagem local.

Esta presença animal se manifestava de duas formas principais:

**Proliferação de trilhas:** A movimentação frequente dos animais resultou na formação de uma extensa rede de trilhas que entrecruzavam a área. Estas trilhas, compactadas pelo pisoteio contínuo, formavam padrões claramente discerníveis na topografia do terreno.

**Redução da cobertura vegetal:** O hábito de pastagem destes animais teve um impacto notável na vegetação circundante. Observou-se uma significativa redução da densidade arbórea e arbustiva no entorno, criando áreas mais abertas e com menor complexidade estrutural.

Estes fenômenos observados são consequências diretas do processo de forrageamento, no qual os animais buscam e consomem recursos alimentares disponíveis no ambiente. O impacto desta atividade não se limita apenas à alteração estética da paisagem, mas também pode ter implicações ecológicas mais amplas.

Figura 17 - Animais presentes na área do sítio arqueológico



Fonte: Acervo do autor (2023).

Ao percorrer a área com o objetivo de pontuar e fotografar os petróglifos, ficou visível as agressões que eles sofrem em virtude da falta de proteção. Foi observado

em toda a área dos petróglifos, sinais de corte com facão e, em alguns casos, até a remoção da vegetação.

Isso demonstra que a ausência de um sistema de proteção deixa o acesso e o contato com os petróglifos à mercê de pessoas sem o mínimo conhecimento e cuidado, fazendo com que aumente a degradação dos petróglifos, que agora não é somente natural, mas também antrópica, como pode ser observado na foto do Petróglifo 1 que demonstra a retirada da vegetação (Fig.18).

Figura 18 - Clareira em frente ao Petróglifo 1



Fonte: Acervo do autor (2023).

Esta situação alarmante ressalta a urgente necessidade de implementação de medidas de conservação eficazes. A preservação destes valiosos testemunhos arqueológicos requer não apenas a instalação de barreiras físicas, mas também o desenvolvimento de programas educativos para sensibilizar a comunidade local e os visitantes sobre a importância histórica e cultural destes sítios.

Em um diálogo com o Sr. Dair Pereira, proprietário da área onde se situa o sítio arqueológico dos Petróglifos, foi mencionada a situação de destruição acentuada que

as gravuras rupestres vêm sofrendo. Ao ser indagado, o Sr. Dair asseverou categoricamente que não consente, em hipótese alguma, qualquer tipo de intervenção no local, uma vez que nutre profunda admiração pelas inscrições pré-históricas. Ademais, durante o colóquio, ele se prontificou a investigar a identidade dos responsáveis por tais danos, especialmente após tomar ciência da legislação vigente que salvaguarda os Petróglifos<sup>9</sup>, visto que os infratores acessaram a propriedade de forma ilícita.

Outra foto realizada pelo autor demonstra essa atividade de vandalismo realizada recentemente. Ao redor do petróglifo 1 (Fig. 19), uma grande parte da vegetação, que provavelmente, encobria as gravuras, foram cortadas com facão e nas partes mais abaixo, a vegetação foi arrancada a fim de expor as rochas.

Figura 19 - Exemplo da destruição da vegetação no entorno dos Petróglifos



Fonte: Acervo do autor (2023).

---

<sup>9</sup> Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961 - Artigo 5º - Qualquer ato que importe na destruição ou mutilação dos monumentos a que se refere o art. 2º desta Lei será considerado crime contra o Patrimônio Nacional e, como tal, punível de acordo com o disposto nas leis penais).

## 5.2 CONTEXTO AMBIENTAL

### 5.2.1 Geologia

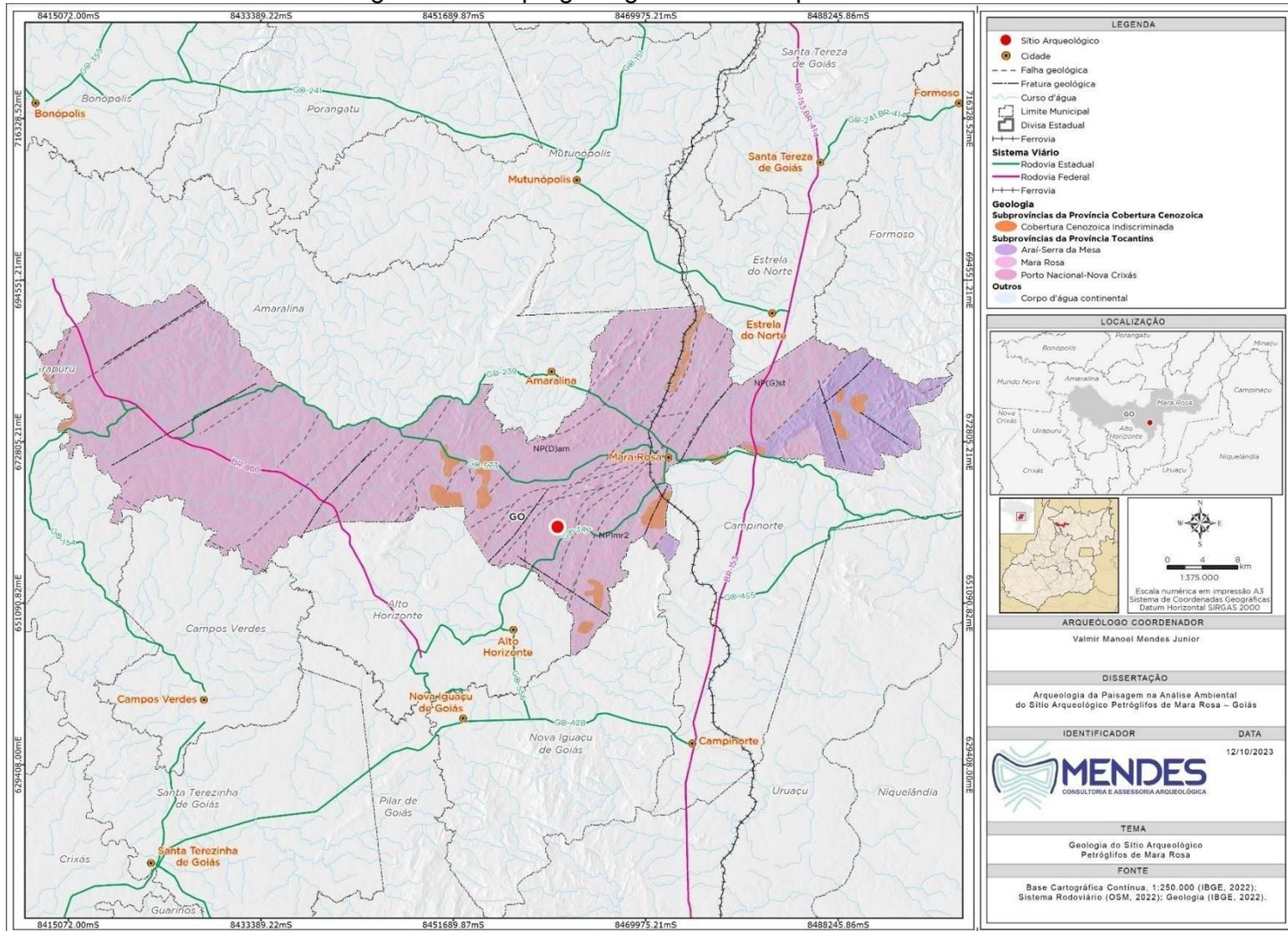
Sobre a geologia local, o Sítio se encontra inserido na sequência Vulcano-sedimentar e suas rochas são constituídas, predominantemente, por rochas do Grupo Araxá (micaxistos e quartzitos) e, secundariamente, por rochas do Complexo Basal Goiano (granitos, gnaisses), onde localmente se diferenciam granitos. As características litológicas referente a este contexto têm como predomínio uma sedimentologia média-grossa que é resultado da decomposição das rochas com características graníticas. Também participam da composição litológica das depressões, rochas da Formação Paraopeba, do grupo Bambuí como pode ser observado na Figura 20. (Leite Nascimento, 2008, p. 09).

Segundo Hasui; Haralyi (1985 *apud* Cruz, 1993, p. 03) e Costa (1985, p. 02) esta unidade é representada por um conjunto de ortognaisses miloníticos de composição tonalítica, com encraves de rochas metassedimentares e Vulcano sedimentares, xistos e corpos graníticos pegmatóides, espalhados por longas extensões, constituindo regiões peneplanizadas, com características homogêneas bastante monótonas do ponto de vista litológico, encontrando-se, muitas vezes, ocultas sob coberturas detrito-lateríticas e solos profundos.

Os gnaisses miloníticos são de granulação grossa, coloração cinza esbranquiçada, mostrando bandeamento e/ou foliação milonítica. Exibem porfiroclastos de plagioclásio e quartzo, com formas oclares, comumente fraturados, com extinção ondulante, contornado por agregados granoblásticos de quartzo plagioclásio, moscovita e biotita. Como acessórios ocorrem granada, minerais, zircão, turmalina e calcita.

Os mapas geológicos do Estado de Goiás e Distrito Federal na escala ao milionésimo, elaborados na última década (anos 2000) pela Secretaria de Indústria e Comércio/Superintendência de Geologia e Mineração de Goiás, em convênio com a CPRM e a Universidade de Brasília, apresentam a Suíte Intrusiva Chapada ou Suíte Granítica Chapada entre o grupo classificado como Granitos tardiorogênicos Brasileiro II, no âmbito dos terrenos do Arco Magmático de Goiás. Eles estão distribuídos na porção noroeste do estado, em meio aos terrenos granito-gnaíssicos e às sequências vulcano-sedimentares neoproterozoicas.

Figura 20 - Mapa geológico do município de Mara Rosa



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

## 5.2.2 Geomorfologia

### Caracterização geral

A unidade apresenta-se em forma de anfiteatro, embutido nas vertentes de gravidade dos relevos serranos dos planaltos divisores das bacias hidrográficas dos rios Araguaia e Tocantins. Caracteriza-se por modelados de dissecação de topos convexos e tabulares, e índices fracos a medianos. Os rios Gregório e o Crixás-Açu, juntamente com os seus afluentes, se superpuseram aos relevos serranos das serras Azul, Bocaina, da Boa Vista alargando os vãos e recuando as vertentes das áreas planaltinas, esculpindo a paisagem geomorfológica da depressão (BDIA, 2023).

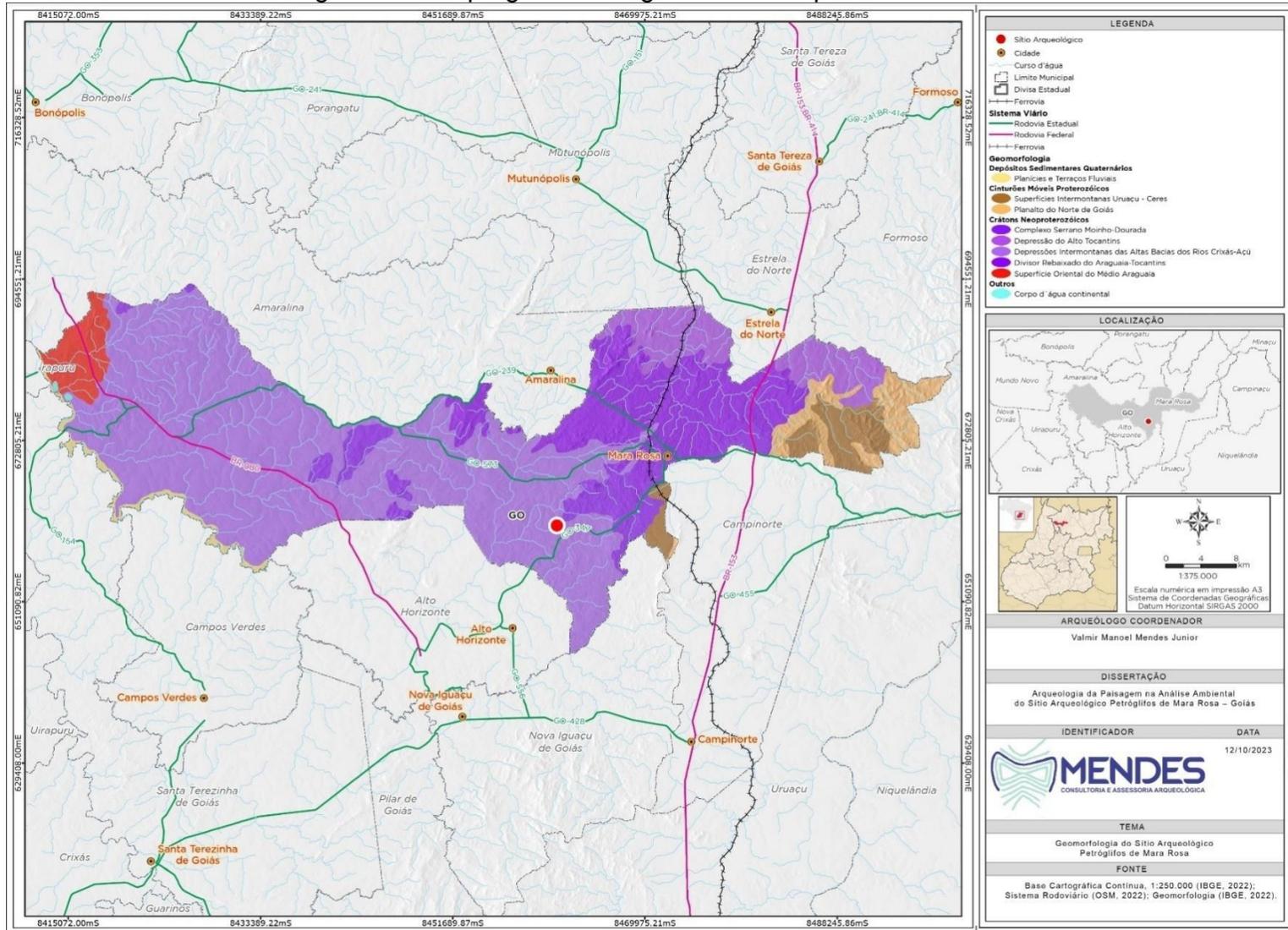
### Caracterização geral das formações superficiais

As formações superficiais são autóctones com setores alóctones desenvolvidas nas partes mais aplanadas. Localmente encontram-se áreas com material concrecionado sob o material de textura mais fina, que compõem os horizontes dos solos e/ou em superfície.

Processos Formadores: Pedimentação e iluviação.

Contatos com outras Unidades: os contatos são irregulares e abruptos com os relevos das áreas planaltinas. No setor posicional, no contato com a unidade do divisor rebaixado os contatos são mais suavizados, em alguns setores observa-se coalescência da superfície, como observável na Figura 21 (BDIA, 2023).

Figura 21 - Mapa geomorfológico do município de Mara Rosa



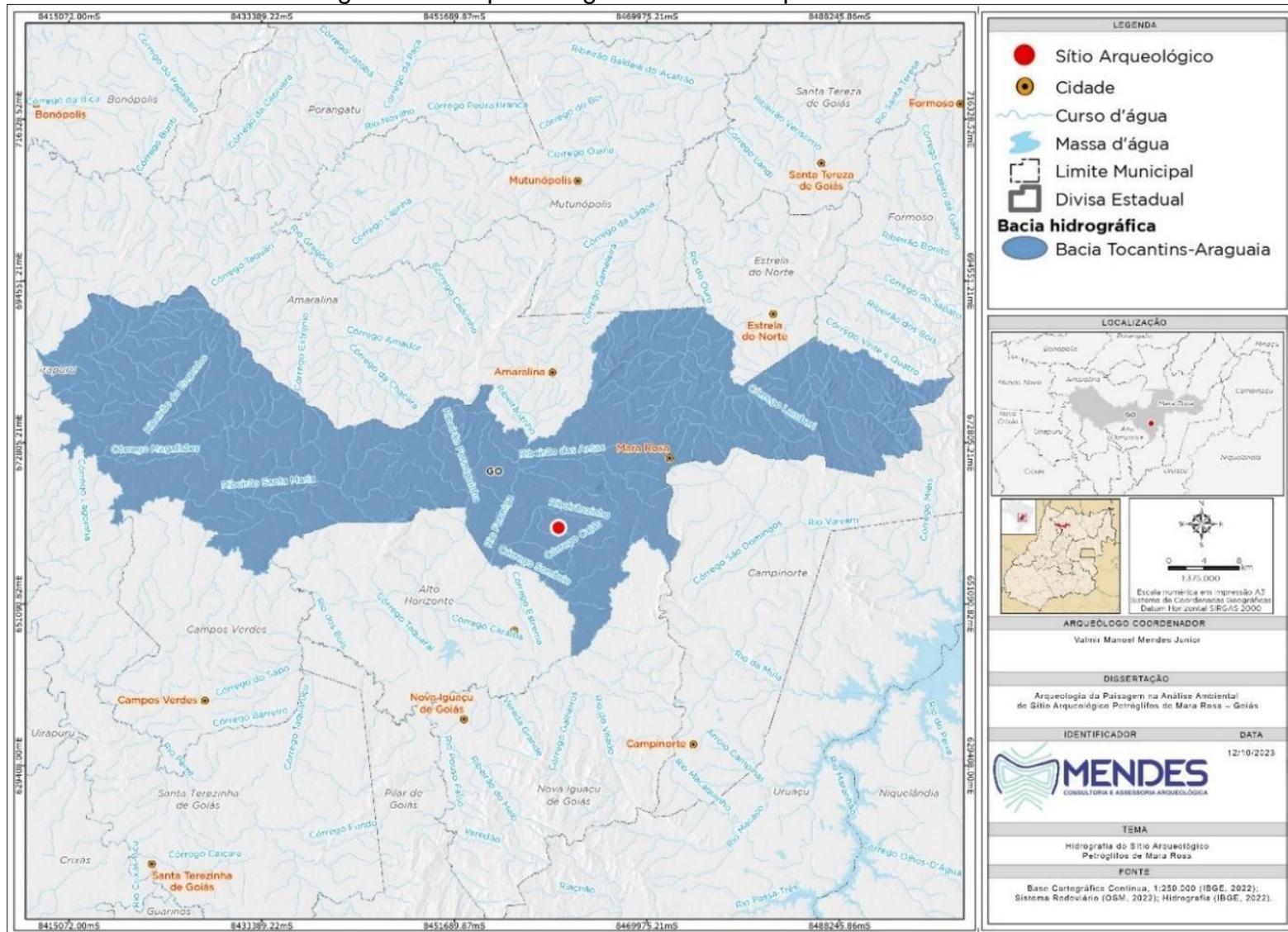
Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

### 5.2.3 Hidrografia

De acordo com Bitencourt e Costa (2023), a região do município de Mara Rosa tem a sua hidrografia formada por quatro rios principais, trinta córregos e cinco ribeiros, distribuídos em quatro bacias hidrográficas que são: Córrego Armador, Santa Maria, Rio Formiga e Rio do Ouro.

Como pode ser observado no mapa hidrográfico do município de Mara Rosa (Fig. 22), o município é bem servido de recursos hídricos, seja por número de cursos d'água, seja pela extensão, por volta de 185 quilômetros de extensão, seja pela distribuição no território municipal. Estas, também possui uma boa disponibilidade de água (VTN, 2020).

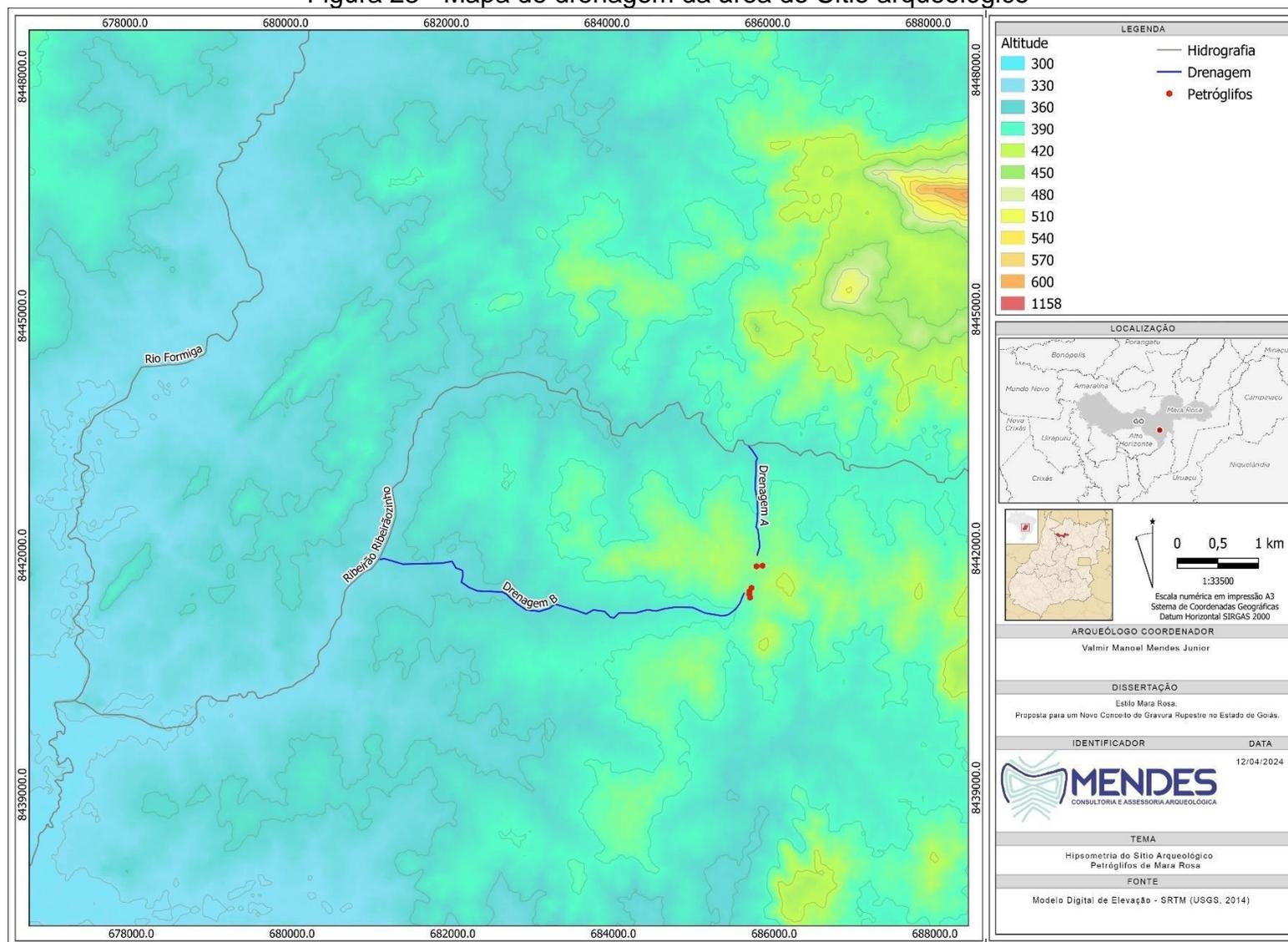
Figura 22 - Mapa hidrográfico do município de Mara Rosa



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Conforme mostra o mapa de drenagem da área dos petróglifos (Fig. 23), o sítio arqueológico está inserido em um interflúvio de dois canais de drenagens em direções distintas, um para norte e outro para oeste. As duas drenagens seguem para o Ribeirão Ribeirãozinho, que desagua, por sua vez, no Rio Formiga.

Figura 23 - Mapa de drenagem da área do Sítio arqueológico



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Esses dois canais de drenagem são predominantemente intermitentes, controlados pela sazonalidade do clima na região, e apresentam padrão de densidade baixa (Figuras 24 a 27).

Figura 24 - Parte da drenagem A



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 25 - Parte da drenagem A



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 26 - Parte da drenagem B



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 27 - Parte da drenagem B

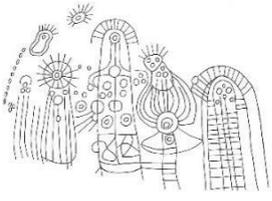
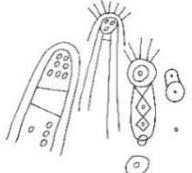
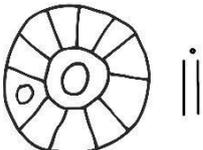
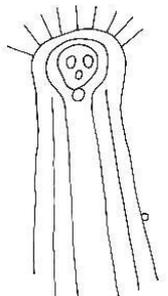


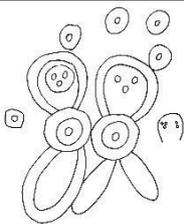
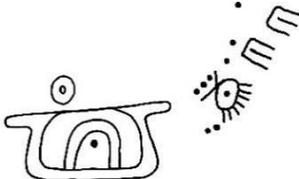
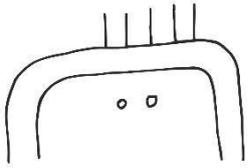
Fonte: Acervo do autor (2023).

### 5.3 SEQUÊNCIA NUMÉRICA

Para estabelecer uma metodologia consistente de catalogação dos petróglifos, adotaremos como ponto de partida o sistema de numeração inaugurado no estudo pioneiro conduzido em 1971 pelo Sr. Acary de Passos Oliveira, então diretor do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. Esta abordagem não apenas homenageia o trabalho seminal realizado há mais de cinco décadas, mas também proporciona uma continuidade histórica na documentação destes importantes vestígios arqueológicos. A manutenção desta sequência numérica facilitará a correlação entre pesquisas passadas e atuais, permitindo uma análise mais abrangente e coerente da evolução do sítio ao longo do tempo.

Tabela 3 - Sequência numérica dos Petróglifos

Petróglifos	Gravuras	Coordenada UTM Zona 22L		Orientação	Direção
		Leste	Sul		
Petróglifo 1		685753	8441527	235° SW	
Petróglifo 2		685729	8441404	220° SW	
Petróglifo 3		685760	8441533	200° SW	
Petróglifo 4		685815	8441795	190° SW	

Petróglifo 5		685884	8441800	325° NW	
Petróglifo 6		685725	8441482	330° NW	
Petróglifo 7		685718	8441450	230° SW	

Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

### 5.3.1 Petróglifo 1

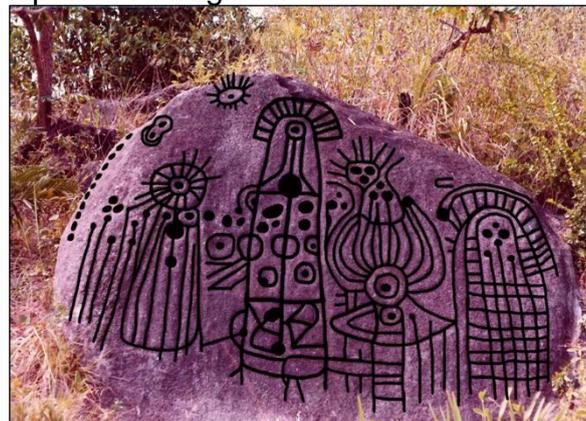
O petróglifo mais conhecido e tido como referência nas citações do sítio arqueológico recebeu o número 1, sendo ele o mais fotografado e registrado em relação aos outros.

O petróglifo tem 3,25 m de largura máxima e tem 2,20 m de altura partindo da linha horizontal presente na base do Petróglifo. Sua matriz é o gnaiss e esse petróglifo tem a excepcionalidade de que as gravuras excedem o painel principal, tendo como área de gravação as laterais e a parte superior. Em algumas figuras são presentes cúpulas profundas, indicadores de reutilização do painel.

Figura 28 - Painel principal do Petróglifo 1



Fonte: Acervo do autor (2023).

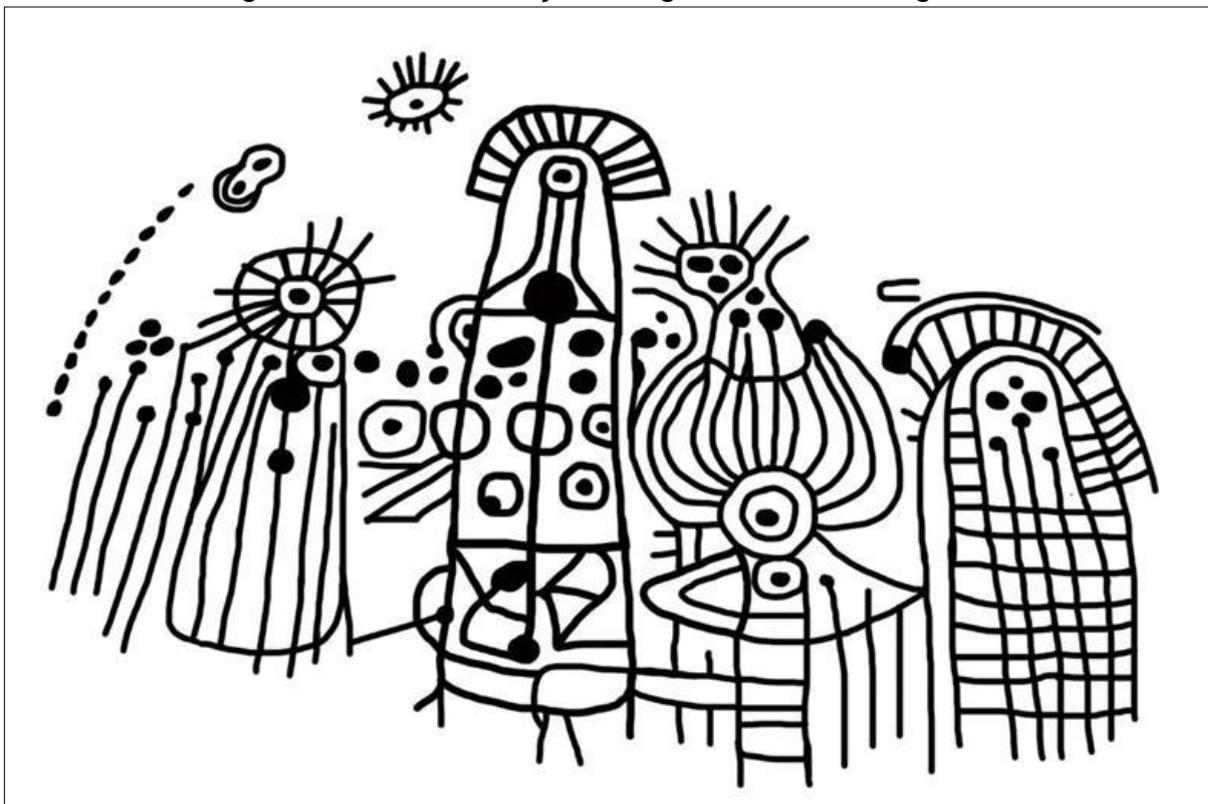


Fonte: Acary (1971).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Para aprofundar a compreensão da complexidade e originalidade das gravuras presentes no Sítio Petróglifos de Mara Rosa, foram confeccionados desenhos que ilustram os traços mais representativos de cada petróglifo estudado. Esses desenhos foram elaborados a partir de fotografias capturadas durante as atividades de campo, complementadas com informações obtidas na revisão bibliográfica. Embora o objetivo não seja reproduzir fielmente cada detalhe das gravuras, devido às limitações técnicas e ao estado de degradação das superfícies rochosas, os desenhos servem como uma tentativa inicial de destacar os elementos mais visíveis e marcantes das figuras.

Um exemplo significativo são as imagens presentes no Petróglifo 1 (Fig. 29), que se destaca por apresentar gravuras de maior complexidade. Essas gravuras chamam a atenção não apenas pela sua intrincada composição, mas também pela impressionante dimensão e pelo valor estético que conferem ao conjunto rochoso. Apesar das dificuldades enfrentadas durante a documentação gráfica, a intenção foi capturar a essência dos traços mais proeminentes, proporcionando uma visão inicial que contribua para o entendimento e a valorização dessas expressões rupestres.

Figura 29 - Reconstituição das gravuras do Petróglifo 1



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

No que diz respeito ao Petróglypho 1, considerado o elemento referencial do sítio arqueológico devido à sua importância histórica e características únicas, foi elaborada uma representação gráfica detalhada. Essa representação tem como objetivo principal proporcionar uma compreensão clara das dimensões reais do Petróglypho 1, permitindo uma análise mais precisa de sua escala e proporções (Fig. 30).

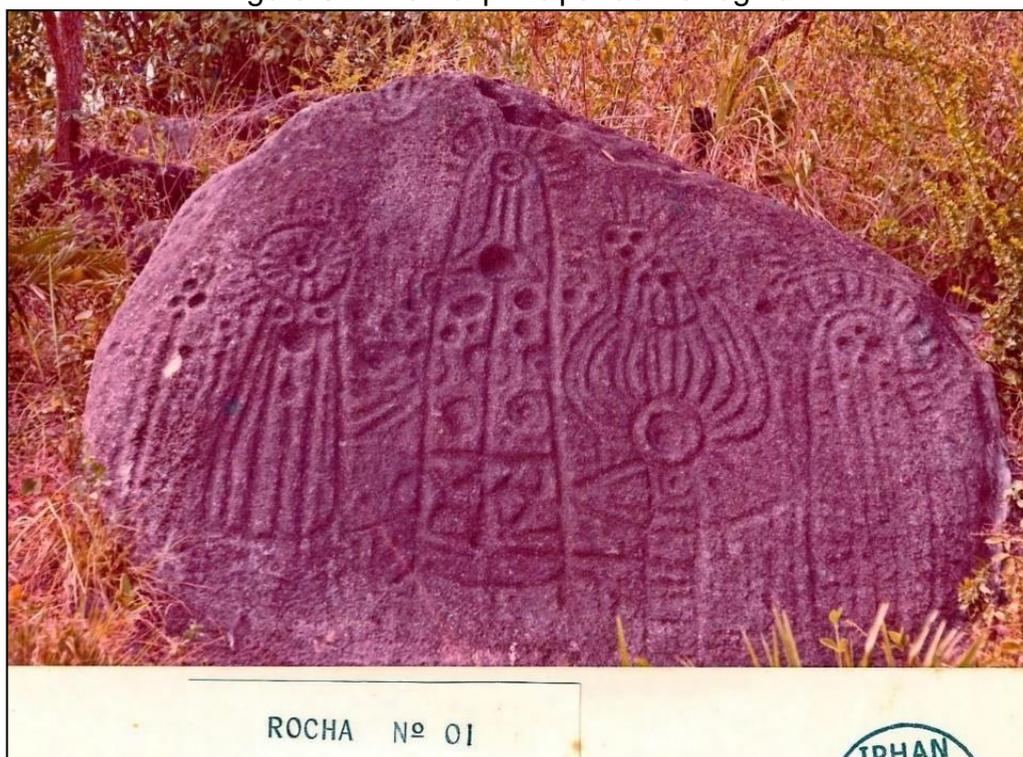
Figura 30 - Representação da dimensão real do Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2023).

A excepcionalidade do Petróglypho pode ser evidenciada em diversas fotografias ao longo das décadas, realizadas por distintos profissionais e instituições. Em 1971, o Diretor Acary de Passos capturou imagens que já destacavam a singularidade das gravuras (Fig. 31). Anos mais tarde, em 2000, a Técnica do IPHAN, Maria Franco Pardi, também registrou o petróglypho, contribuindo com uma nova perspectiva sobre sua conservação e importância (Fig. 32). Mais recentemente, em 2013, o autor realizou novas fotografias que complementam o registro visual do sítio, permitindo uma análise comparativa da degradação e preservação do patrimônio ao longo do tempo (Fig. 33). Além disso, uma imagem disponibilizada no site oficial do Município de Mara Rosa oferece uma visão adicional e reforça o reconhecimento público e cultural da importância desse monumento arqueológico (Fig. 34).

Figura 31 - Painel principal do Petróglypho 1



Fonte: Acary (1971)<sup>10</sup>.

Figura 32 - Painel principal do Petróglypho 1



Fonte: Pardi (2000)<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Museu Antropológico. UFG. Ofício n. 29/71. Goiânia, GO, 21 out. 1971. 1 f.

<sup>11</sup> Relatório de viagem, vistoria e laudo técnico sobre a denúncia de destruição dos Petróglyphos de Mara Rosa – Goiás, 27 e 28.06.00.

Figura 33 - Painel principal do Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2013)<sup>12</sup>.

Figura 34 - Painel principal do Petróglypho 1



Fonte: (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE)<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Relatório final do projeto de levantamento interventivo na área do empreendimento “Rodovia GO-347, trecho Mara Rosa/Alto Horizonte, Estado de Goiás. Goiânia.

<sup>13</sup> Disponível em:

<https://servicodados.ibge.gov.br/api/v1/resize/image?maxwidth=600&maxheight=600&caminho=bibliotecas.ibge.gov.br/visualizacao/fotografias/GEBIS%20-%20RJ/go40747.jpg>

Uma informação importante, do ponto de vista arqueológico, é que o Petróglypho 1, no momento da pesquisa realizada pelo autor em 2013, apresentava na superfície diante do próprio petróglypho, alguns fragmentos de cerâmica. Esses fragmentos, de forma e características diferentes, não foram coletados em virtude da 'possível' continuação da pesquisa que nunca veio a se concretizar.

Figura 35 - Cerâmica diante do Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2013).

Cabe ressaltar que, nas outras atividades realizadas na área (Visita do diretor Acary de Passos e vistoria da Técnica Maria Lúcia Pardi), não foram mencionadas a identificação de qualquer tipo de artefatos na área.

Figura 36 - Cerâmicas diante do Petróglypho 1.



Fonte: Acervo do autor (2013).

Outro dado importante é referente à perfuração profunda, realizada na frente do Petróglypho 1. Como pode ser observada na Figura 37, é visível uma linha horizontal na parte inferior do petróglypho. Essa marca é derivada de uma escavação que alterou a parte dianteira do Petróglypho e existe uma probabilidade que os fragmentos cerâmicos tenham sido trazidos em superfície por essa intervenção.

De acordo com uma 'lenda' local, houve no passado uma caça ao tesouro na região dos petróglyphos, visto que se acreditava que diante deles fosse enterrado um pote com ouro deixado pelos bandeirantes que viveram na região. Essa lenda justificaria a marca na base do petróglypho e os fragmentos observados.

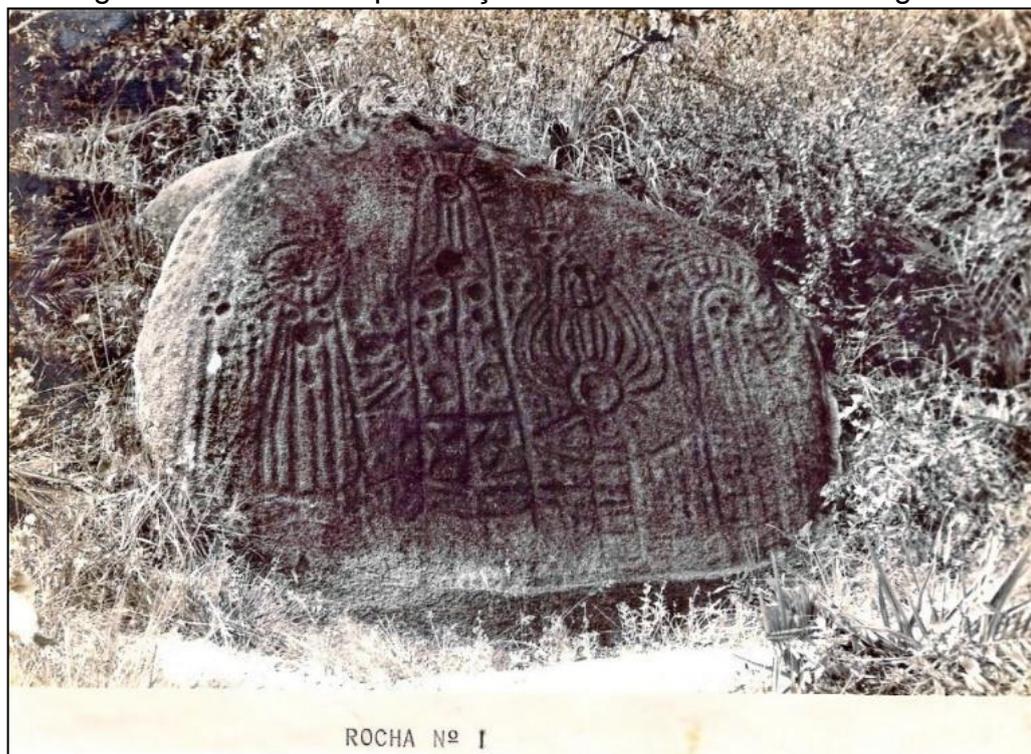
Figura 37 - Sinal de perfuração diante do Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2013).

Essa marca já é visível nas imagens produzidas pelo Diretor Acary, realizadas em 1971.

Figura 38 - Marca de perfuração realizada diante do Petróglypho 1



Fonte: Acary (1971).

Com relação ao direcionamento do Petróglypho em sentido cardinal, ele se encontra orientado a 235° SW.

Figura 39 - Orientação do Petróglypho 1



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).

\*Com adaptação do autor (2023).

### 5.3.2 Petróglypho 2

O Petróglypho 2, inicialmente documentado pelo diretor Acary de Passos Oliveira, apresenta dimensões consideráveis, medindo 3,25 metros de largura por 2,15 metros de altura. Durante a presente investigação, constatou-se que este importante vestígio arqueológico se encontrava em condições preocupantes de conservação. O sítio estava permanentemente sombreado e recoberto por uma densa camada escura, possivelmente resultante de fatores ambientais e biológicos, que obscurecia completamente suas gravuras. Esta condição atual está evidenciada na Figura 40.

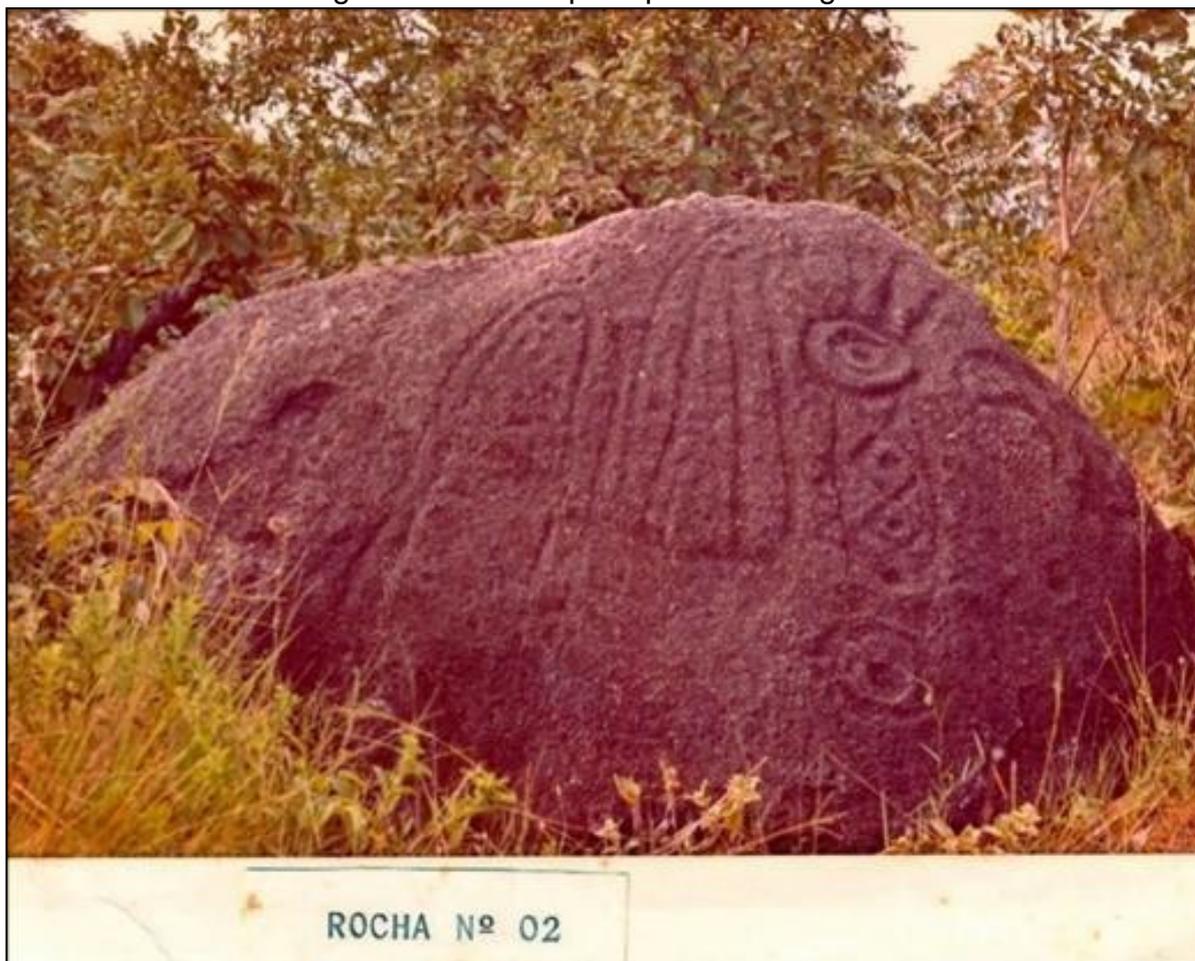
Dada a dificuldade de visualização das gravuras no estado presente, para fins de análise e documentação, recorreremos a registros históricos que oferecem uma visão mais clara dos detalhes do petróglypho. Para tal, utilizaremos a fotografia realizada pelo Diretor Acary em 1971 (Fig. 41), e a disponibilizada no site do IBGE (Fig. 42).

Figura 40 - Painel principal do Petróglypho 2



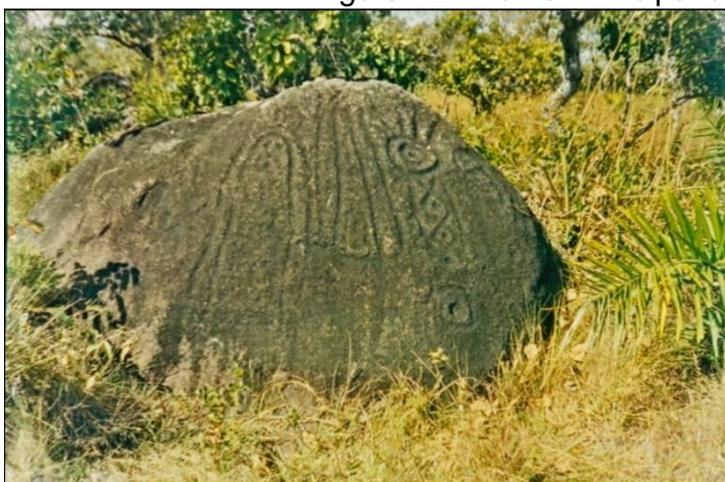
Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 41 - Painel principal do Petróglifo 2

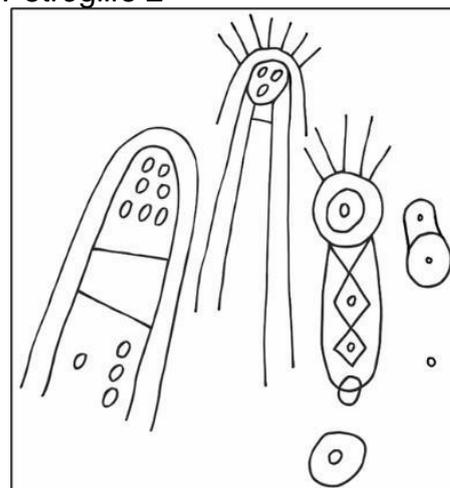


Fonte: Acary (1971).

Figura 42 - Painel Principal do Petróglifo 2



Fonte: (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE)<sup>14</sup>.

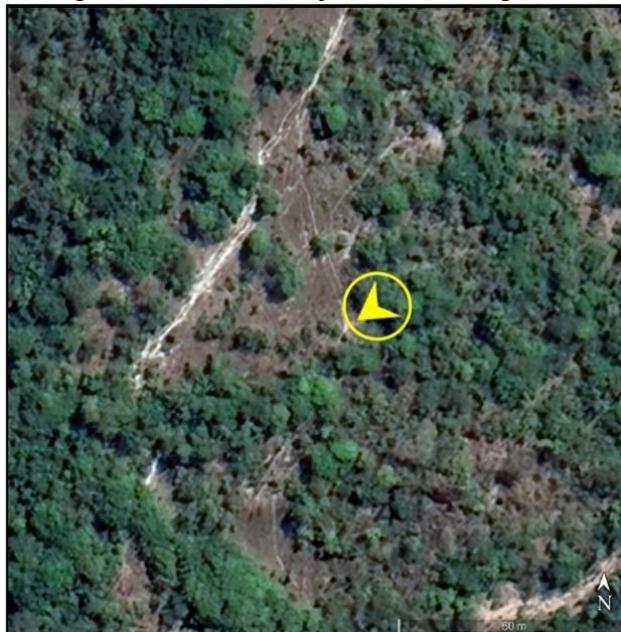


Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

<sup>14</sup> Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=44074>

Com relação ao direcionamento do Petróglypho em sentido cardeal, ele se encontra orientado a 220° SW.

Figura 43 - Orientação do Petróglypho 2.



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

### 5.3.3 Petróglypho 3

O Petróglypho 3 destaca-se como o menor exemplar identificado até o momento no sítio arqueológico, apresentando uma gravura circular com 45 centímetros de diâmetro, duas linhas e uma cúpula. No entanto, o que torna este petróglypho particularmente notável é a descoberta, feita pelo autor durante esta pesquisa, de um artefato lítico em quartzo leitoso localizado em sua base. Este artefato, identificado como um fragmento de ponta de projétil, foi encontrado na superfície, parcialmente oculto sob a camada de folhagem que cobre o entorno do petróglypho.

A presença deste artefato lítico em associação direta com o petróglypho sugere uma potencial conexão temporal ou cultural entre a criação da gravura rupestre e a atividade humana que resultou na deposição do projétil. Esta descoberta adiciona uma nova dimensão à compreensão do sítio, indicando possivelmente múltiplos períodos ou tipos de uso do local pelas populações pré-históricas.

Como a pesquisa realizada não considerava o estudo de artefatos móveis, o fragmento de ponta de projétil foi cuidadosamente documentado in situ, com o registro preciso de suas coordenadas geográficas, e deixado em seu local original.

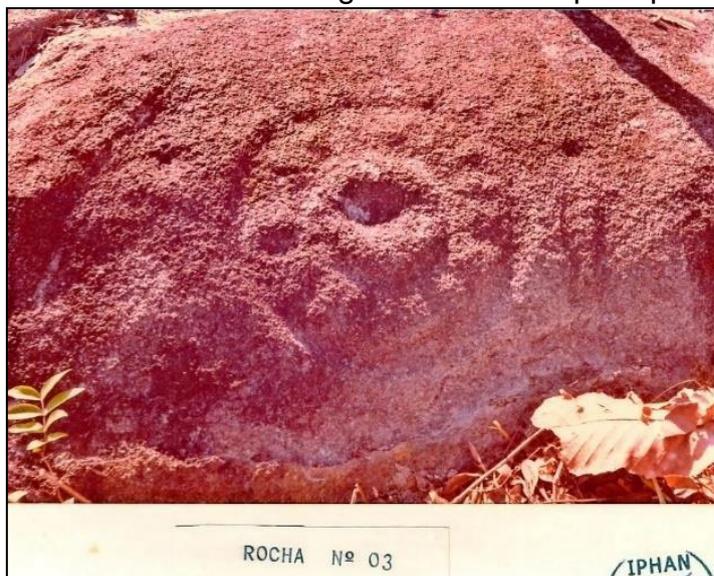
Figura 44 - Painel principal do Petróglypho 3



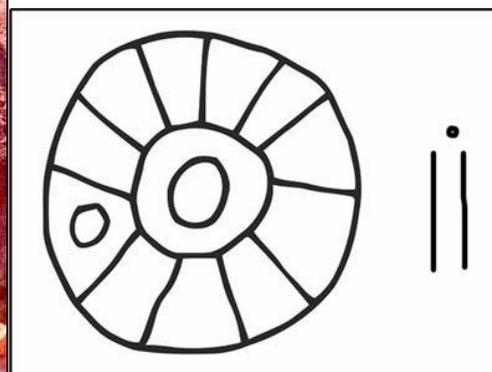
Fonte: Acervo do autor (2023).

Ele pode ser melhor apreciado com a imagem realizada pelo diretor Acary de Passos em 1971.

Figura 45 - Painel principal do Petróglypho 3



Fonte: Acary (1971).



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Figura 46 - Localização do artefato em relação ao Petróglypho 3



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 47 - Imagem do artefato lítico localizado



Fonte: Acervo do autor (2023).

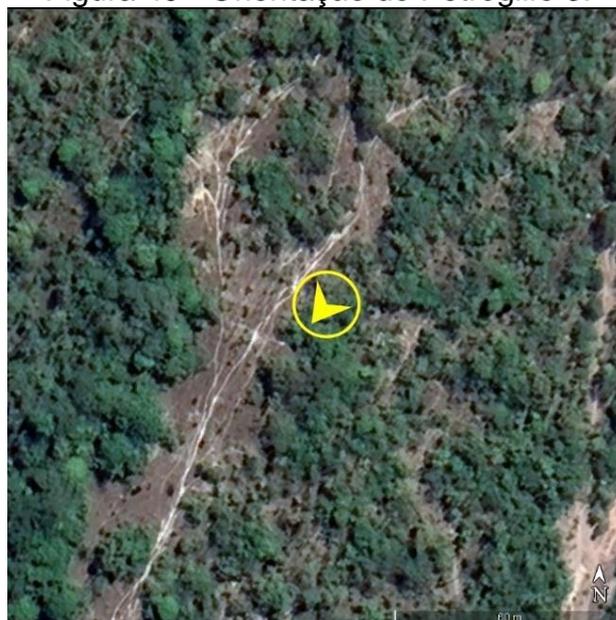
Figura 48 - Imagem do artefato lítico



Fonte: Acervo do autor (2023).

Com relação ao direcionamento do Petróglypho em sentido cardinal, ele se encontra orientado a 200° SW.

Figura 49 - Orientação do Petróglypho 3.



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).

\*Com adaptação do autor (2023).

### 5.3.4 Petróglypho 4

O Petróglypho 4 tem a dimensão de 1,30 m de altura por 1,30 m de largura. É o petróglypho mais exposto e visível em relação aos outros, pois está a apenas três metros de uma estrada movimentada, porém, ele não aparenta traços de antropização, mas se encontra muito deteriorado, no limite da percepção das gravuras.

Figura 50 - Painel principal do Petróglypho 4



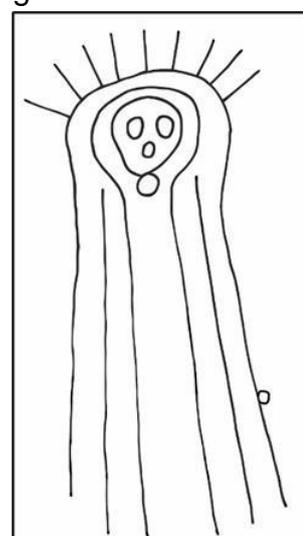
Fonte: Acervo do autor (2023).

Em virtude do Petróglypho se encontrar sob sombra, não é possível observar as gravuras, desta forma, a fim de poder apreciá-las, será apresentada a foto realizada na pesquisa desenvolvida pelo autor em 2013.

Figura 51 - Painel principal do Petróglypho 4



Fonte: Acervo do autor (2013).



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Como mencionado, o Petróglypho 4 se encontra muito próximo a uma estrada que liga as fazendas da região. Essa exposição agrava a sua condição e aumenta consideravelmente a sua degradação.

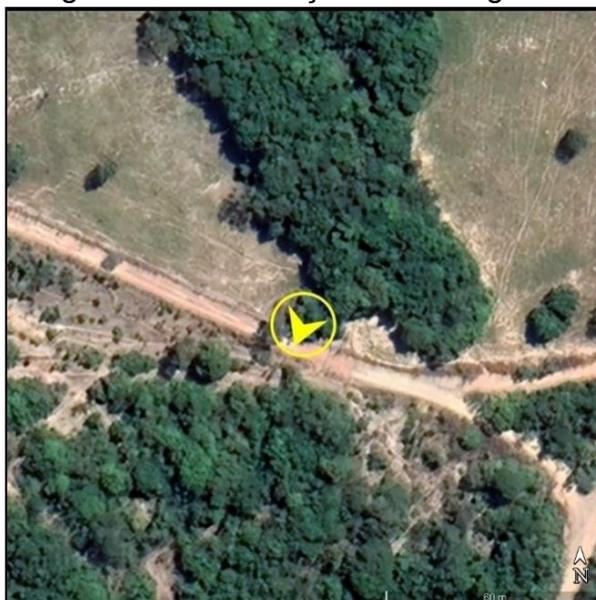
Figura 52 - Petróglypho 4 em relação a estrada



Fonte: Acervo do autor (2023).

Com relação ao direcionamento do Petróglypho em sentido cardinal, ele se encontra orientado a  $190^{\circ}$  SW.

Figura 53 - Orientação do Petróglypho 4



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

### 5.3.5 Petróglypho 5

O petróglypho 5 é o que tem mais probabilidade de desaparecimento. As gravuras foram realizadas em um bloco de gnaiss que está se deteriorando rapidamente de forma natural, além de no passado ter sofrido um corte profundo realizado pela lâmina de um trator. Também se encontra localizado na esquina entre duas estradas, o que aumenta a sua exposição.

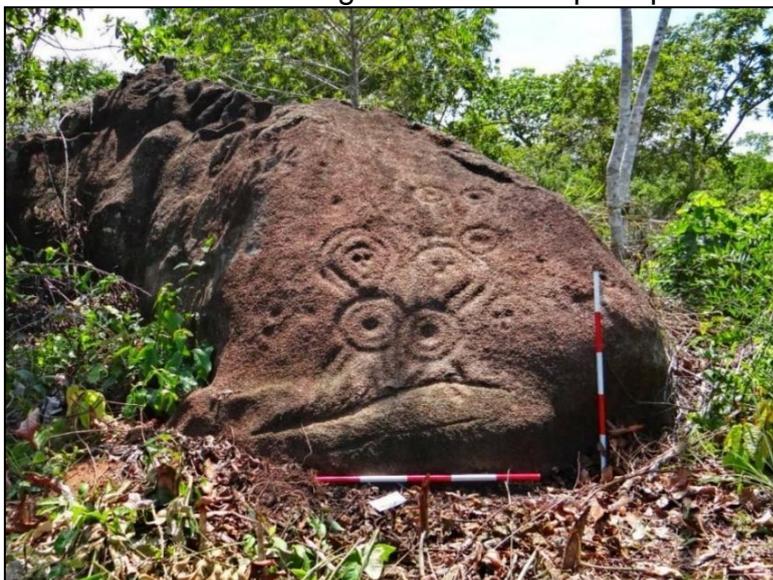
Figura 54 - Painel principal do Petróglypho 5



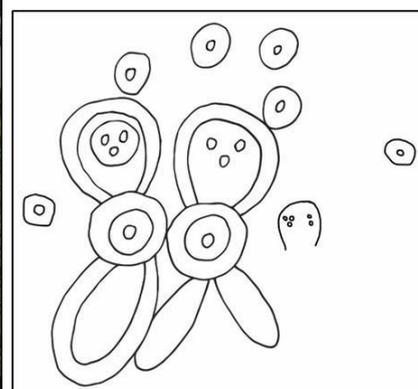
Fonte: Acervo do autor (2023).

Este Petróglypho também se encontra sob sombra, dificultando muito poder observar as gravuras, desta forma, a fim de poder apreciá-las será apresentada uma foto realizada na pesquisa executada pelo autor em 2013.

Figura 55 - Painel principal do Petróglypho 5



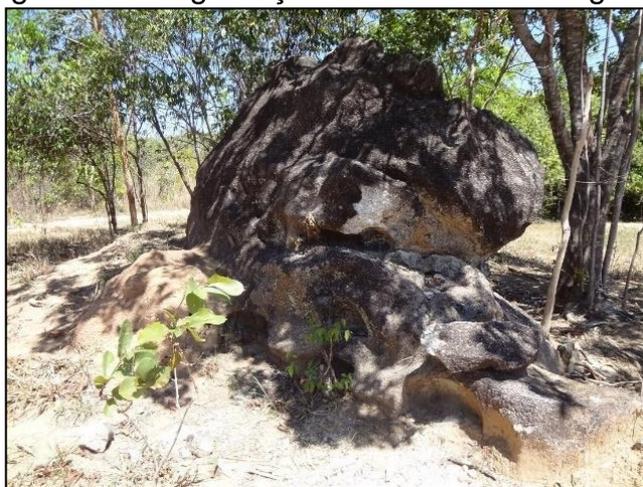
Fonte: Acervo do autor (2013).



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Como mencionado, o Petróglypho 5, sofre uma deterioração natural, referente a matriz da rocha no qual recebeu as gravuras. Em algumas situações, o gnaisse pode ser mais suscetível as variações ambientais, principalmente as relacionadas a temperatura e as chuvas. Como pode ser observando na imagem abaixo (Fig. 56), a degradação da rocha é mais evidente na parte mais exposta sendo possível observar o seu esfarelamento.

Figura 56 - Degradação da rocha do Petróglypho 5



Fonte: Acervo do autor (2023).

Essa condição se demonstra ainda mais preocupante, visto que, é perceptível as mudanças ocorridas nos dez anos de intervalo da última pesquisa realizada na área. Enquanto em 2013, o Petróglypho se encontrava dentro de uma área toda arborizada, agora ele se encontra em um resíduo de poucas arvores e arbustos. (Fig. 57).

Figura 57 - Condição ambiental do Petróglypho 5



Fonte: Acervo do autor (2023).

Outro fator preocupante é que o mesmo Petróglypho foi alvo recentemente de vândalos que cortaram galhos e alguns arbusto que ficavam próximos ao Petróglypho, deixando o mesmo sem proteção e expondo ainda mais as gravuras às intempéries (Fig. 58).

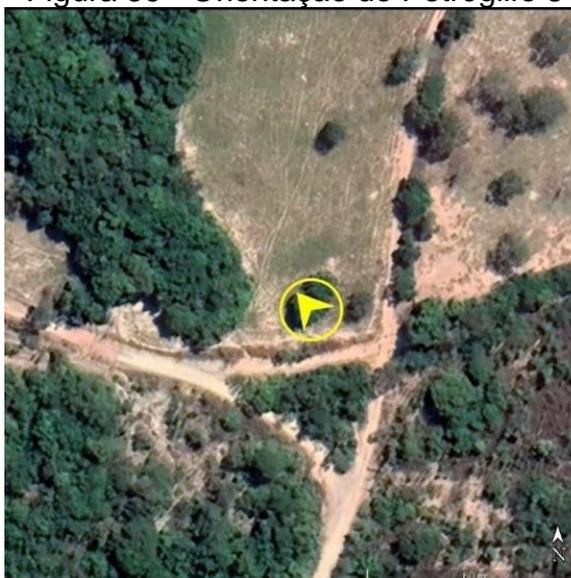
Figura 58 - Vandalismo no entorno do Petróglypho 5



Fonte: Acervo do autor (2023).

Com relação ao direcionamento do Petróglypho em sentido cardeal, ele se encontra orientado a  $325^{\circ}$  NW.

Figura 59 - Orientação do Petróglypho 5



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).

\*Com adaptação do autor (2023).

### 5.3.6 Petróglypho 6

O Petróglypho 6 faz parte de cinco afloramentos interligados, onde o primeiro e mais reconhecido apresenta cinco formas complexas. No segundo, ele apresenta algumas cúpulas quase indistinguíveis, e nos seguintes não foram individuadas gravuras.

Figura 60 - Painel principal do Petróglypho 6

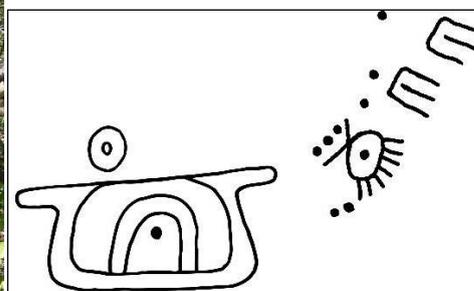


Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 61 - Painel lateral do Petróglypho 6



Fonte: Acervo do autor (2023).



Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Com relação ao direcionamento do Petróglypho em sentido cardinal, ele se encontra orientado a 330° NW.

Figura 62 - Orientação do Petróglypho 6



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

### 5.3.7 Petróglypho 7

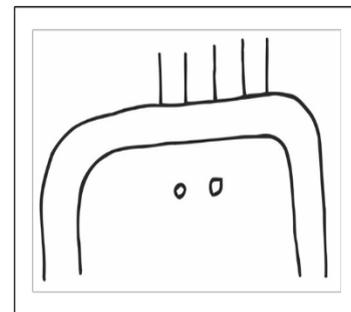
O Petróglypho 7 apresenta uma única gravura representada em um afloramento que está dividido em duas partes.

Figura 63 - Vista lateral do painel principal do Petróglypho 7



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 64 - Vista frontal do painel principal do Petróglypho 7

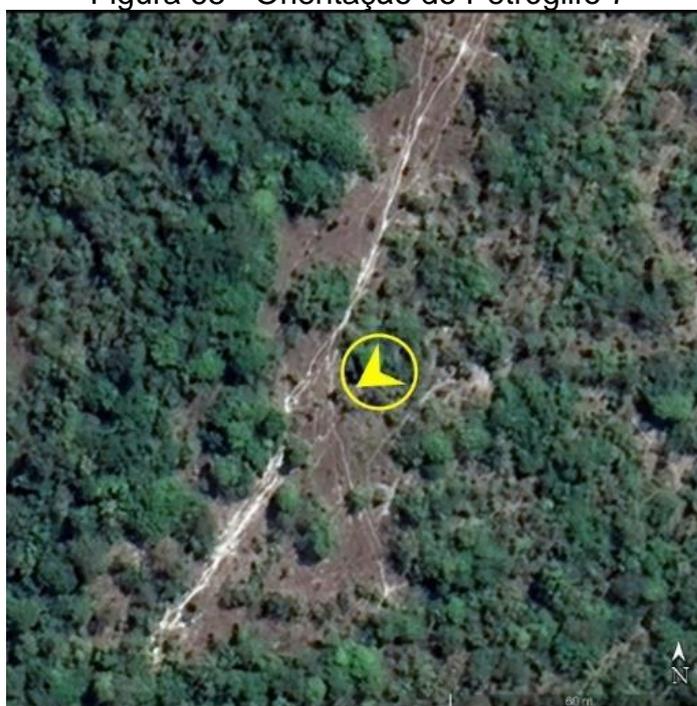


Fonte: Elaboração do Autor (2023).

Fonte: Acervo do autor (2023).

Com relação ao direcionamento do Petróglypho em sentido cardeal, ele se encontra orientado a 230° SW.

Figura 65 - Orientação do Petróglypho 7



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Como mencionado anteriormente, são inúmeras as quantidades de rochas que apresentam algum sinal (antrópico ou não) na região. Porém, como pode ser observada na lista de fotos abaixo, esses sinais estão no limite da interpretação e considerando a impossibilidade de defini-las nesta fase da pesquisa, foi decido considerar somente as gravuras reconhecidamente antrópicas.

Figura 66 - Imagens de blocos com possíveis sinais antrópicos

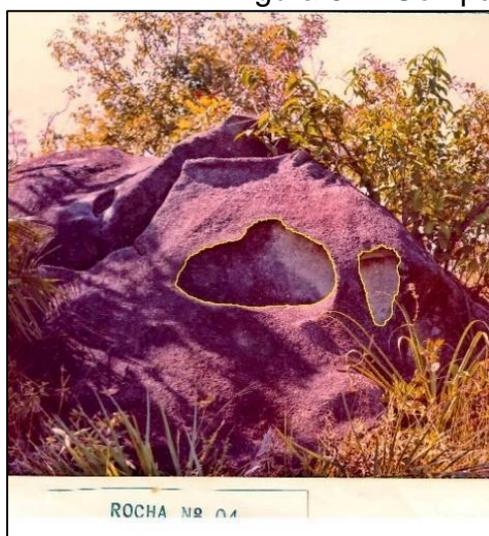




Fonte: Acervo do autor (2023).

Um dos petróglifos, registrado pelo diretor Acary de Passos em 1971, na verdade se demonstrou ser somente um bloco de gnaise, sem a presença de gravuras. Porém, seu registro tem um valor inestimável em vista que a imagem realizada na época, em comparação com a imagem de 2023 mostra os sinais da evolução da degradação da rocha, o que pode ser uma excelente proposta de estudos futuros.

Figura 67 - Comparação da degradação do gnaise



Fonte: Acary (1971).



Fonte: Acervo do autor (2023).

## 6 METODOLOGIA DA PESQUISA

### 6.1 DESCRIÇÃO DAS ATIVIDADES DE CAMPO

As atividades de campo, realizadas no Sítio Arqueológico Petróglifos de Mara Rosa, foram planejadas para atender aos questionamentos levantados pelo autor e demonstrar a importância no sítio no contexto arqueológico do estado de Goiás.

É importante ressaltar que as atividades de campo foram desenvolvidas durante um período considerado de longa estiagem na região, na semana de 07 de setembro de (2023). A intenção de realizar a pesquisa nesse período foi motivada pela localização dos petróglifos em área de Cerrado, bioma caracterizado pela sazonalidade marcante. Apesar da intensa antropização do local, a estação chuvosa promove significativas alterações na vegetação, tornando-a mais densa e exuberante. Essa mudança no ambiente natural poderia comprometer a visibilidade das gravuras rupestres, dificultando o registro e a análise dos elementos iconográficos. (Foi verificado que, de qualquer forma, o vandalismo na área gerou podas de várias árvores e retirada da vegetação liberando a visibilidade das rochas e das gravuras).

No início das atividades de campo no Sítio, foram vistoriadas as três áreas de concentração de petróglifos já identificadas pelo autor no projeto de prospecção de 2013. A primeira área pesquisada, definida como Locus 1 (Fig. 68), foi referente à concentração de Petróglifos que não apresentam gravuras, mas somente 'possíveis' cúpulas<sup>15</sup>. É também nesta área que está uma grande concentração de enormes blocos de gnaise, que apresentam vários painéis vazios com potencial para receberem gravuras. É possível observar na imagem, que os blocos estão expostos às intempéries devido à ausência, quase que absoluta, de vegetação. Esta área é separada das demais pela rodovia GO-347 e atualmente é utilizada como pastagem.

---

<sup>15</sup> As cúpulas ou cupules são depressões de origem antropogênica, com formato que se assemelha mais a uma calota esférica do que a um hemisfério perfeito. O termo "cupule" deriva do latim tardio "cūpula", que significa "pequeno barril". Essas estruturas possuem, em geral, entre 1,5 e 10 cm de diâmetro, podendo ocasionalmente atingir dimensões maiores. As cupules ocorrem comumente agrupadas, por vezes chegando a centenas de exemplares em um mesmo local. Elas podem estar dispostas em formações geométricas, como conjuntos alinhados, ou ocorrer de forma aleatória e não estruturada. As cupules podem ser encontradas tanto em superfícies rochosas horizontais quanto em superfícies inclinadas ou verticais, sendo um tipo de elemento recorrente na arte rupestre em diversas regiões (Bednarik, 2008, 61-62).

Figura 68 - Locus 1



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

É neste local que se encontra o ponto mais alto da região, um morro com 15 metros de altura.

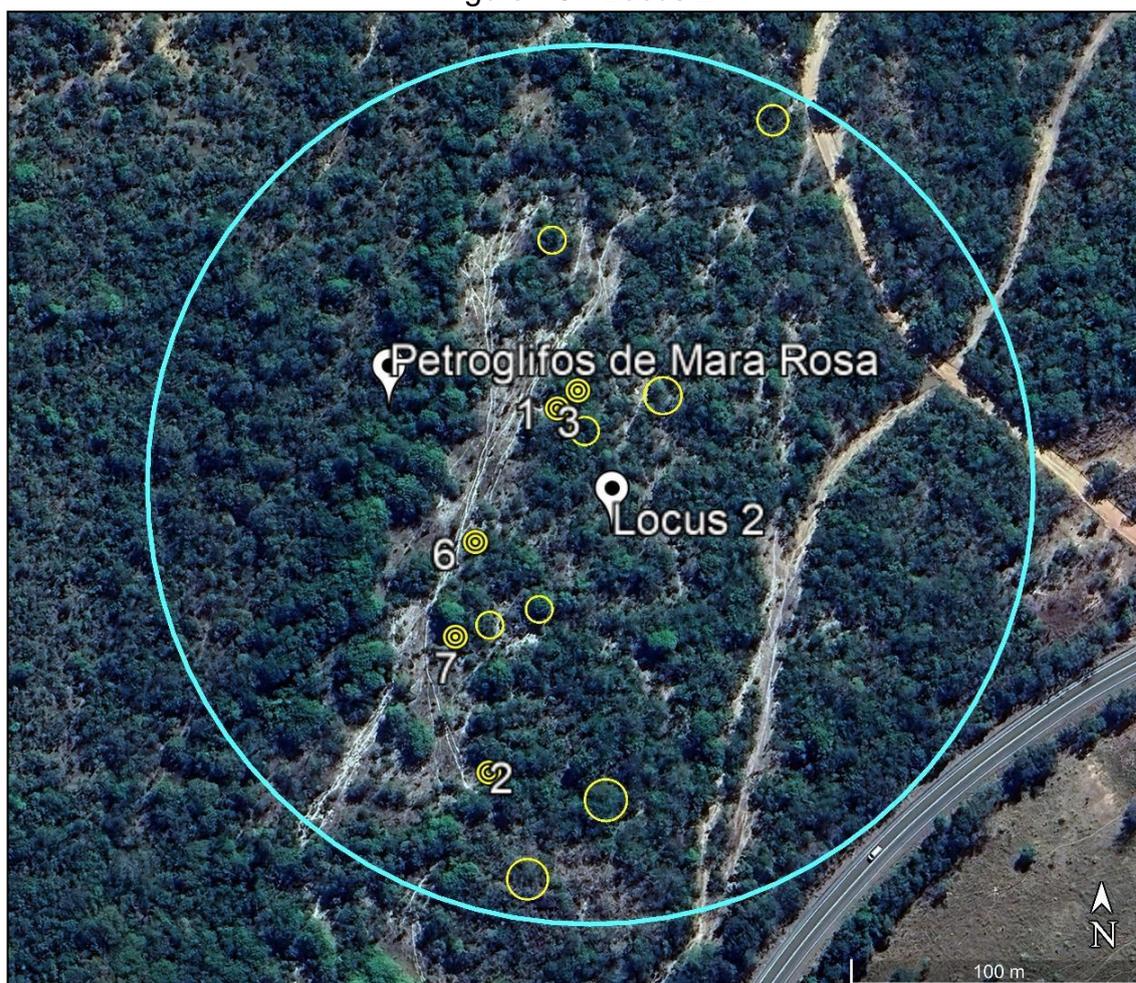
Figura 69 – Vista do morro próximo ao Sítio Arqueológico



Fonte: Acervo do autor (2023).

A segunda área com concentração de Petróglifos, denominada de Locus 2 (Fig. 70), é a referente a concentração da maior parte dos Petróglifos que apresentam as gravuras. No entorno do Petróglifo 1 também é possível observar algumas formas que remetem a cúpulas, mas o nível de degradação da rocha não permite, neste momento, uma comprovação. Esta área está inserida em um fragmento<sup>16</sup> de cerrado, agora antropizado.

Figura 70 - Locus 2

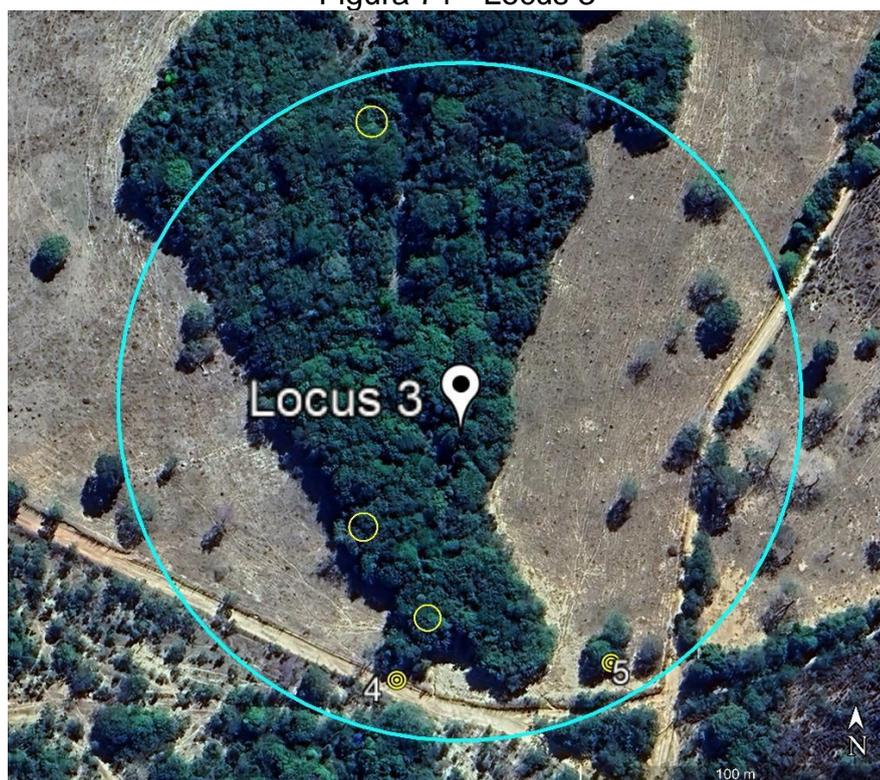


Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

A terceira área apresenta apenas dois petróglifos. Os dois blocos estão localizados nos limites de uma área de cerrado, porém muito próximos a trilhas utilizadas para a passagem de gado. Inclusive, como pode ser observado na imagem, o petróglifo 4 está praticamente à beira de uma estrada, exposto tanto às intempéries climáticas quanto à movimentação de veículos.

<sup>16</sup> Fragmento é a mancha remanescente de uma paisagem que sofreu divisão (EMBRAPA, 2008, p. 17).

Figura 71 - Locus 3



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Como pode ser observado na imagem geral da concentração dos petróglifos, existem ainda algumas áreas consideráveis no entorno do sítio arqueológico, com potencial para a presença de outros petróglifos (Fig. 72).

Figura 72- Área geral do Sítio Arqueológico



Fonte: Imagem do Google Earth PRO (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Todo o estudo realizado nesta pesquisa foi direcionado aos Petróglicos já identificados anteriormente. As atividades de campo consistiram em caminhamentos nas áreas mais acessíveis a fim de fotografar os petróglicos principais (Fig. 73).

Figura 73 - Registro fotográfico dos Petróglicos



Fonte: Acervo do autor (2023).

Outra metodologia de estudo aplicada foi posicionar os Petróglicos com coordenadas precisas, utilizando GPS de precisão, como prevê a Portaria nº 316, de 4 de novembro de 2019<sup>17</sup>, e obter a orientação de cada painel.

Figura 74 - Registro com GPS de precisão dos Petróglicos



Fonte: Acervo do autor (2023).

---

<sup>17</sup> Portaria, emitida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), estabelece os procedimentos para a identificação e o reconhecimento de sítios arqueológicos em todo o território nacional.

No que diz respeito aos petróglifos e considerando a atual situação do Sítio Arqueológico como um todo, foi realizada uma avaliação abrangente de sua integridade e estado de conservação. Essa análise foi particularmente relevante devido à ausência de medidas ativas de proteção para as gravuras. Para conduzir este levantamento, foi aplicada a metodologia desenvolvida por Whitley *et al.* (2008), que está detalhada no subcapítulo 6.2. Essa abordagem permitiu obter uma visão sistemática e precisa das condições atuais do sítio e das ameaças potenciais à preservação dos petróglifos.

## **6.2 AVALIAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO**

Em virtude da atual condição de degradação dos petróglifos e da área onde eles se encontram, considerou-se razoável apresentar uma primeira avaliação das condições das rochas e do ambiente onde eles estão inseridos. Para esta avaliação, utilizou-se o índice de estabilidade de arte rupestre (RASI), método proposto por Whitley *et al.* (2008), que trata da análise *in situ* dos painéis de registro rupestre e que se destina a fornecer avaliações rápidas dos fatores naturais e antrópicos que potencialmente põem em perigo a legibilidade dos registros arqueológicos. Este método tem como objetivo principal identificar o grau de fragilidade dos petróglifos.

O Método de Whitley possui seis categorias distintas: 1) configuração do local (fatores geológicos); 2) fragilidade do painel; 3) evidência de grandes eventos de desgaste no painel; 4) evidência de pequenos eventos de desgaste no painel; 5) revestimentos de rocha no painel e 6) vandalismo. Em cada categoria apresentada, descreveu-se um conjunto de variáveis que recebem uma pontuação de 0 a 3 como: não presente (0), presente (1), evidente (2) e predominante (3). A soma de todos os elementos presentes irá produzir uma pontuação de vulnerabilidade que vai de < 20 (excelente estado) a 60 > (estado crítico).

Contando com as fotos realizadas em outros levantamentos, além de fotos obtidas em sites, foi possível realizar um estudo que demonstra o quão grave é a situação do sítio arqueológico no todo. O objetivo desse estudo é fornecer dados para uma possível (e provavelmente próxima) elaboração de Tombamento dos Petróglifos de Mara Rosa.

No quadro a seguir, são apresentados os dados que foram obtidos em campo e que demonstram as condições reais do sítio arqueológico.

Quadro 6 - Planilha de situação do sítio arqueológico

Fatores Geológicos	Não presente (0)	Presente (1)	Evidente (2)	Predominante (3)
Presença de Fraturas	X			
Presença de Fissuras	X			
Presença de Esfoliações			X	
Presença de Concreções	X			
Dissolvimento				X
Fragilidade da Rocha (Escala de Moh's - Realizada no Sítio; 3 -<Moh4 2-Moh4-5 I-Moh6-8, 0-Moh7+)				Não
Fragilidade do Painei	Não presente (0)	Presente (1)	Evidente (2)	Predominante (3)
Biortubação		X		
Raízes	X			
Planta perto ou sobre o painei				X
Descamação	X			
Fragmentação			X	
Exposição á intempéries			X	
Grande desgaste no painei	Não presente (0)	Presente (1)	Evidente (2)	Predominante (3)
Esfoliação			X	
Perda de parte das gravuras	X			
Terremoto		X		
Desprendimento de Partes da rocha (em blocos pequenos ou grandes)		X		
Pequeno desgaste no painei	Não presente (0)	Presente (1)	Evidente (2)	Predominante (3)
Desintegração granular				X
Arredondamento			X	
Fragmentação		X		
Revestimentos de rocha no painei	Não presente (0)	Presente (1)	Evidente (2)	Predominante (3)
Escurecimento da rocha (devido a queimadas)		X		
Eflorescência ou subflorescência de sal	X			
Revestimento de oxido de ferro	X			
Atividade Antropogênica	Problema (1)	Perigo (2)	Urgente (3)	Estado Crítico (4)
Desmatamento				X
Vandalismo				X
Riscos			X	
Grafite	X			
Lixo	X			
Queimadas			X	
Presença de Animais (Bovinos, Equinos, Caprinos etc.)		X		
Passagem de Veículos	X			
Outros				

Fonte: Adaptado pelo autor baseado em Whitley *et al.* (2008).

Tabela 4 - Resultado da situação do sítio arqueológico

Intervalo de pontuação	Classificação	Código de cores associado
≤ 20	Excelente estado	Azul
20 – 29	Bom estado	Verde
30 – 39	Problema	Marrom
40 – 49	Perigo	Amarelo
50– 59	Urgente	Laranja
60 +	Estado crítico	Vermelho

Fonte: Adaptado pelo autor baseado em Whitley *et al.* (2008).

Uma das condições de degradação natural dos blocos dos petróglifos mais evidentes está relacionada a uma condição quase que específica para rochas do tipo gnaisse. Essa condição é a esfoliação<sup>18</sup>, e está presente em todos os petróglifos que apresentam gravuras complexas.

Figura 75 - Esfoliação do Petróglypho 2



Fonte: (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE).  
\*Com adaptação do autor (2023).

<sup>18</sup> Algumas rochas ígneas desenvolvem extensos planos subparalelos de partição, denominados esfoliação, que são aproximadamente paralelos à superfície do terreno. (Pinotti e Carneiro, 2013).

Figura 76 - Esfoliação do Petróglypho 3



Fonte: Acary (1971).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Figura 77 - Esfoliação do Petróglypho 4



Fonte: Acervo do autor (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Figura 78 - Esfoliação do Petróglypho 5



Fonte: Acervo do autor (2013).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Figura 79 - Esfoliação do Petróglypho 6



Fonte: Acervo do autor (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Figura 80 - Esfoliação do Petróglypho 7



Fonte: Acervo do autor (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

### 6.3 METODOLOGIA APLICADA À ANÁLISE DOS PETRÓGLIFOS

Esta pesquisa empregou o conceito de 'estilo' como ferramenta interpretativa para analisar os petróglifos de Mara Rosa, oferecendo uma nova perspectiva sobre essas gravuras rupestres. Essa abordagem permite uma análise mais aprofundada dos elementos visuais, considerando padrões de forma, técnica de execução, temas representados e influências culturais. O objetivo foi o de identificar características estilísticas específicas nas gravuras que as diferenciassem de outras, contribuindo para a compreensão da diversidade e singularidade do patrimônio arqueológico local.

A metodologia foi desenvolvida para considerar fatores que evidenciem a diversidade dos Petróglifos de Mara Rosa. Analisaram-se técnicas de gravação, temas iconográficos, disposição espacial das gravuras e relações com contextos históricos e culturais. Também se considerou a variabilidade na qualidade e preservação das gravuras, que pode indicar diferentes períodos de produção ou autores. Esses aspectos serão detalhados nos subitens seguintes, permitindo uma compreensão ampla das características estilísticas e culturais dos petróglifos estudados.

### 6.3.1 Suportes escolhidos

De acordo com a proposta de utilização do conceito de 'estilo', a análise da preferência na escolha dos suportes para as gravuras rupestres oferece um potencial significativo para explorar o conteúdo informativo dos vestígios materiais. Essa abordagem permite adaptar os critérios de classificação e interpretação às características contextuais específicas do registro rupestre em questão. Consequentemente, possibilita uma compreensão mais abrangente e profunda das práticas culturais dos grupos pré-históricos, bem como das suas interações com o ambiente natural. Essa metodologia não apenas enriquece nossa interpretação dos dados arqueológicos, mas também proporciona *insights* valiosos sobre as escolhas estéticas e funcionais feitas por essas antigas sociedades.

Desta forma, a realização das gravuras ocorreu nas únicas fontes rochosas disponíveis, visto que o Sítio se encontra em uma vasta planície, desprovida de formações rochosas significativas, e nessa área, os únicos suportes adequados para qualquer tipo de representação rupestre são os afloramentos de gnaiss dispersos.

Figura 81 - Exemplo de suporte escolhido do Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2023).

Importante ressaltar que a realização das gravuras em suportes de gnaiss pode ser uma outra forma distintiva, que amplia ainda mais a diferenciação do Estilo Mara Rosa.

No levantamento bibliográfico realizado, foram consultados os sítios catalogados junto ao CNSA, como também os textos mais representativos da arqueologia no estado de Goiás, como por exemplo *Sítios de petróglifos nos projetos Alto-Tocantins e Alto-Araguaia, Goiás* (Schmitz *et al.*, 1979) e *Arte rupestre no centro do Brasil – pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e Oeste da Bahia* (Schmitz *et al.*, 1984). O resultado deste levantamento demonstrou que os registros referentes aos Petróglifos (até o momento), são alusivos à gravuras realizadas em suportes de arenito.

As fichas dos petróglifos apresentadas na Tabela 1 apresentam lacunas significativas em relação às informações sobre as gravuras e seus suportes. A ausência de dados detalhados sobre as tipologias das gravuras e a natureza dos materiais utilizados como suporte limita a compreensão aprofundada desses registros rupestres. No entanto, a análise de estudos especializados sobre as regiões em questão permite inferir que o arenito era o suporte predominante para a realização dos petróglifos. Essa conclusão é corroborada pela análise de sítios onde os petróglifos foram estudados de forma mais detalhada. Além do arenito, a Figura 6 evidencia a presença de granito e limonita como suportes alternativos, embora em menor frequência.

Serranópolis, no sudoeste do Estado de Goiás, é uma das áreas arqueológicas mais ricas e importantes do Brasil para o estudo da implantação e transformação das populações caçadoras do Holoceno. (...) existem quarenta abrigos rochosos, formados no **arenito** Botucatu, que apresentam espessas camadas arqueológicas e paredes decoradas com pinturas e gravuras (Schmitz *et al.*, 2004, p. 11).

A paisagem de Caiapônia é característica: ela participa de altos chapadões que atingem os mais de mil metros. As suas bordas são abruptas, cheias de paredões de **arenito** (...) (Schmitz *et al.*, 1984, p. 19, grifo nosso).

Os assentamentos desse homem dão-se em grutas ou abrigos calcários, **areníticos** ou quartzíticos, nos estados de Minas Gerais, Pernambuco, Piauí e no alto das colinas em Goiás. (Barbosa, 1995, p. 181, grifo nosso).

A maioria dos sítios de caçadores-coletores antigos, ao menos os até agora localizados, encontra-se em ambientes fechados: abrigos sob rocha em **arenito** e quartzito e grutas localizadas em maciços calcários com níveis que atingem até 3 m de profundidade (Schmitz *et al.*, 1978-1980 *apud* Oliveira; Viana, 1994, p. 157, grifo nosso).

### 6.3.2 Temas e motivos representados

A diversidade de temas nos registros rupestres brasileiros, como animais, cenas de caça, imagens antropomorfas e geométricas, revela aspectos ideológicos, sociais e cosmológicos das culturas que os criaram (Ribeiro, 2006). Esses temas não são meras representações visuais, mas expressões simbólicas que refletem a visão de mundo e as crenças dessas sociedades antigas. No caso dos petróglifos de Mara Rosa, há uma característica peculiar que os enquadra na categoria de grafismos irreconhecíveis. Conforme a definição de Pessis (2002, p. 31), estes grafismos são compostos por "unidades gráficas constituídas por um conjunto de traços que não permitem nenhum reconhecimento de elementos do mundo sensível".

Essa natureza abstrata e enigmática das gravuras não só dificulta sua classificação em temas específicos ou representações facilmente identificáveis, como também abre espaço para interpretações mais profundas sobre o significado simbólico e ritualístico dessas inscrições. Longe de ser uma limitação, essa característica única ressalta a complexidade e a riqueza simbólica intrínseca ao estilo Mara Rosa, sugerindo uma possível conexão com dimensões cosmológicas ou espirituais ainda pouco compreendidas.

Figura 82 - Exemplo de diversidade de temas e motivos no Petróglifo 1

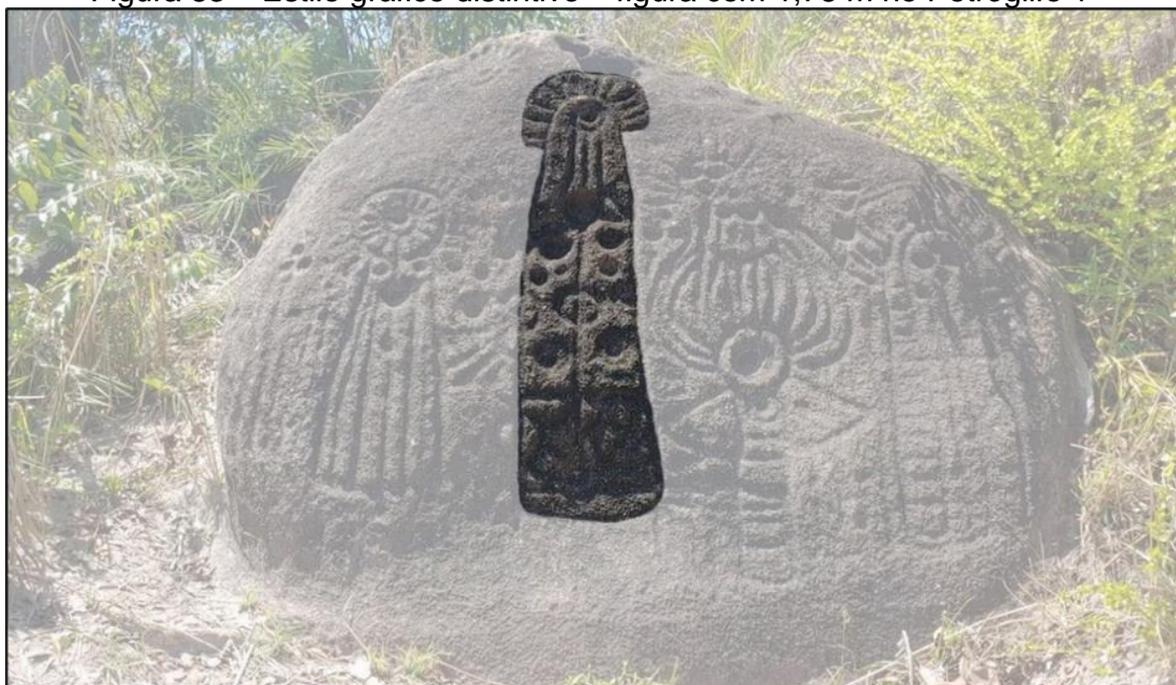


Fonte: Acervo do autor (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

### 6.3.3 Estilo gráfico

O cuidado e a qualidade dos traços, bem como as dimensões imponentes de algumas figuras, superando um metro e meio de altura, revelam um estilo gráfico distinto e podem ser interpretados como indicadores de padrões estéticos compartilhados (Fig. 83).

Figura 83 – Estilo gráfico distintivo – figura com 1,78 m no Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Essas diferenciações no estilo gráfico são destacadas por Pessis (2002).

A escolha dos recursos técnicos para a realização das gravuras rupestres não é produto de uma improvisação, é resultado de procedimentos testados e melhorados no curso da prática e, sobretudo, são estratégias gráficas próprias de comunidades culturais (Pessis, 2002, p. 37).

### 6.3.4 Distribuição geográfica

A concentração do estilo em uma área específica contribui para a definição de um estilo comum, mesmo que o sítio esteja isolado. Uma observação importante, relacionada, principalmente ao isolamento do Sítio, está ligada à ausência de fontes hídricas nas proximidades. A fonte de água mais próxima, atualmente, está a 1,7 km de distância (Ribeirão Riberãozinho), e conforme cita Pessis (2002).

Uma característica das gravuras rupestres distribuídas pelo Brasil é que um número importante dos suportes rochosos encontra-se nas proximidades de pontos naturais de acumulação d'água, seja o curso de um rio, uma nascente, um lago ou um caldeirão. Esta tendência aparece dominante não apenas com as características hídricas de hoje, mas também se pode observar nos vestígios de antigos cursos d'água do paleoambiente, sugerindo que se trata de uma escolha muito antiga (Pessis, 2002, p. 34).

A Figura 84 mostra uma vista panorâmica da área do sítio arqueológico, captada do ponto mais alto das imediações, um morro situado a 700 metros do Petróglypho 1.

Figura 84 - Localização do Petróglypho 1 na paisagem



Fonte: Acervo do autor (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

### 6.3.5 Datação

A determinação do intervalo de tempo de produção das imagens poderia indicar uma duração e contemporaneidade do estilo, além de uma possível reutilização dessas gravuras como forma de perpetuação do simbolismo (Oliveira; Santos Júnior, 2019). No entanto, essa hipótese ainda carece de confirmação, pois até o momento, não foi realizado nenhum estudo específico direcionado à cronologia do Sítio. A falta de dados precisos sobre a datação do sítio é um desafio importante para a compreensão da história e do uso do local.

No entanto, a análise do Petróglypho 1 revela uma sobreposição de imagens que pode indicar uma condição ante quem e post quem. Como pode ser observado na Figura 85, foram realizadas três cúpulas sobre duas das imagens centrais do painel. Essas cúpulas foram inseridas em pontos estratégicos, localizadas no interior das imagens principais. A dimensão e a profundidade dessas cúpulas sugerem que foram adicionadas posteriormente, após a criação das figuras originais. Isso indica que houve intervenções ou modificações ao longo do tempo, possivelmente por diferentes grupos ou em diferentes períodos.

Figura 85 - Cúpulas exemplos de sobreposição nas imagens do Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2023).  
\*Com adaptação do autor (2023).

A realização de uma escavação estratigráfica na base do petróglifo poderia ser de grande valor para obter uma datação absoluta, especialmente se fosse possível identificar e coletar material orgânico datável. Além disso, a análise estratigráfica do contexto geral do sítio poderia fornecer informações valiosas para uma datação relativa, ajudando a estabelecer uma cronologia dos eventos e atividades humanas associadas ao sítio arqueológico. Essas informações seriam cruciais para compreender melhor a história do uso do sítio e as diferentes fases de ocupação ou utilização, permitindo uma interpretação mais rica e contextualizada dos petróglifos.

Além disso, a análise estratigráfica também poderia fornecer informações sobre a sequência de eventos e a relação entre as diferentes fases de ocupação do sítio. Isso permitiria uma compreensão mais detalhada da história do uso do sítio e das diferentes atividades humanas que ocorreram ali. A datação absoluta e a datação relativa seriam fundamentais para estabelecer uma cronologia precisa do sítio e permitir uma interpretação mais precisa dos petróglifos.

### **6.3.6 Técnicas e materiais utilizados**

A compreensão da variabilidade estilística no estilo Mara Rosa pode ser observada por meio das diversas técnicas e materiais empregados em sua execução, revelando uma sofisticada compreensão dos materiais disponíveis e sua aplicação eficaz na criação artística. O uso do picoteamento e da raspagem com rochas mais duras, métodos que não apenas demonstram a habilidade técnica dos artistas, mas também refletem a tecnologia e os conhecimentos compartilhados pelo grupo responsável por esse estilo único.

A análise da Figura 86 revela uma rica variedade de técnicas de gravação, incluindo a realização meticulosa de linhas paralelas, círculos e semicírculos, cada uma exigindo diferentes níveis de precisão e controle. Essa diversidade de formas e métodos sugere uma expressão artística complexa e bem desenvolvida, possivelmente indicando diferentes significados ou funções dentro da cultura que produziu essas obras. Além disso, a variedade de técnicas e materiais empregados também pode indicar uma evolução do estilo ao longo do tempo, refletindo as mudanças e os avanços tecnológicos da sociedade que o produziu.

Figura 86 - Exemplos das técnicas utilizadas no Petróglypho 1



Fonte: Acervo do autor (2023).

Apesar de não terem sido identificados na superfície artefatos próximos aos petróglifos com sinais de desgaste ou maior dureza que o gnaisse (rocha base das gravuras), o entorno do sítio arqueológico apresenta uma diversidade de rochas com características físicas distintas, como granito e basalto. Essas rochas, com suas propriedades únicas, poderiam ter servido como instrumentos naturais para a criação das gravuras rupestres. A presença dessas litologias variadas sugere que os artistas pré-históricos tinham à sua disposição uma gama de ferramentas naturais potencialmente adequadas para diferentes técnicas de gravação.

O granito, por exemplo, com sua dureza superior e grãos minerais variados, poderia ter sido ideal para o picoteamento inicial, permitindo a remoção de grandes quantidades de material rochoso de forma eficiente. Já o basalto, com sua textura mais fina e dureza moderada, poderia ter sido empregado em técnicas de acabamento mais delicadas, como a raspagem e a polimento, permitindo a obtenção de detalhes finos e precisos. A combinação dessas rochas e técnicas poderia ter permitido aos artistas pré-históricos criar obras de alta qualidade e complexidade.

### 6.3.7 Geometria

Ao analisar a complexidade das gravuras, é notável a presença de blocos rochosos que exibem painéis com figuras dispostas de maneira organizada e meticulosa. Nesses casos, observa-se uma preparação cuidadosa e uma organização espacial excepcional, evidenciando que os autores dessas representações rupestres não apenas dominavam as técnicas de gravação, mas também planejavam minuciosamente a composição dos painéis. Eles distribuíam os motivos de forma harmoniosa e estruturada sobre os suportes rochosos, demonstrando um alto nível de habilidade técnica e estética.

Essa atenção ao detalhe e à organização espacial sugere que os criadores dessas gravuras tinham uma visão clara e sofisticada da arte que produziam. Além disso, a presença de figuras dispostas de maneira organizada indica uma compreensão profunda dos princípios de composição e design, o que é um testemunho da complexidade cultural e artística das sociedades que as criaram.

Além de todas essas particularidades do sítio arqueológico, existe uma que pode ser considerada, indiscutivelmente, a mais representativa e suficiente para enquadrá-lo como pertencente a um estilo único. Essa particularidade está relacionada à impressionante precisão de alguns círculos e semicírculos realizados no interior das gravuras, principalmente no Petróglifo 1. A precisão dessas formas geométricas é tão notável que sugere uma definição específica para o estilo em questão.

Como pode ser observado na Figura 87, no painel do Petróglifo 1, existem círculos que, devido à sua precisão na execução, sugerem que eles só podem ter sido realizados com o auxílio de algum tipo de instrumento delineador, como por exemplo, um 'compasso' primordial. A existência desses instrumentos delineadores, mesmo que primitivos, indica um nível avançado de conhecimento técnico e uma capacidade de inovação que caracteriza os artistas pré-históricos responsáveis por essas obras.

Essa precisão na execução dos círculos e semicírculos não apenas reflete a habilidade técnica dos artistas, mas também sugere uma compreensão profunda dos princípios geométricos e uma atenção meticulosa ao detalhe, o que é um aspecto fundamental para a definição do estilo único desse sítio arqueológico.

Figura 87 - Apresentação gráfica dos círculos perfeitos no Petróglypho 1



Fonte: Acary (1971).  
\*Com adaptação do autor (2023).

Essa observação também pode ser feita analisando o Petróglypho 3 (Fig. 88).

Figura 88 - Apresentação gráfica dos círculos perfeitos no Petróglypho 3



Fonte: Acary (1971).  
\* Com adaptação do autor (2023).

## 7 PROPOSTA PARA O ESTILO MARA ROSA

A relação entre as variabilidades estilísticas e identidades sociais encontradas, principalmente, no registro arqueológico, é uma questão central para a pesquisa arqueológica, independentemente da abordagem teórica adotada. No contexto da arqueologia brasileira, essa temática foi tradicionalmente estudada por meio dos conceitos de fase e tradição, porém, como visto, as aplicações desses conceitos não acompanharam os debates teórico-metodológicos mais recentes (Ramírez Guarín, 2006; Ribeiro, 2006; Runcio, 2007; Dias, 2007; Cisneiros, 2008; Loures de Oliveira, 2012; Frechiani de Oliveira, 2018;). Desta forma, sugerindo uma nova perspectiva sobre o registro rupestre do sítio arqueológico Petróglifos de Mara Rosa, e, visando demonstrar as exclusividades do Estilo Mara Rosa, será abordado e aplicado o conceito de 'estilo tecnológico'.

O estilo tecnológico refere-se às escolhas feitas durante o processo de produção de artefatos, incluindo decisões sobre matérias-primas, técnicas de manufatura, sequências operatórias etc. Essas escolhas refletem tradições culturais aprendidas e compartilhadas socialmente (Dias; Silva, 2001).

No caso de registros rupestres, as escolhas envolvem seleção de locais e suportes; técnicas de produção das imagens (como percussão, pintura, incisão); combinações de cores e motivos; arranjos espaciais e composicionais, entre outros aspectos. Essas decisões são orientadas e restringidas por convenções culturais (Roosevelt *et al.*, 2009).

Ao estudar os aspectos tecnológicos e as cadeias operatórias envolvidas na produção de imagens rupestres, é possível reconhecer regularidades e variações que possuem significado cultural e social. Diferentes estilos tecnológicos podem ser indicadores de fronteiras sociais, expressando identidades e tradições compartilhadas por determinados grupos (Dietler; Herbich, 1998 *apud* Dias; Silva, 2001).

A adoção de uma abordagem do estilo tecnológico, no estudo de caso dos Petróglifos de Mara Rosa, permite transcender uma mera descrição formal dos motivos e temas rupestres, que se restringe a aspectos visuais e a características físicas das gravuras. Essa perspectiva teórico-metodológica possibilita interpretações e contextualizações mais aprofundadas, buscando compreender os comportamentos e escolhas que originaram essas manifestações gráficas no passado (Hegmon, 1992). Trata-se de um enfoque analítico relevante para desvelar os significados subjacentes

a essas expressões materiais, inserindo-as em seus contextos socioculturais específicos e revelando aspectos dos modos de vida e cosmovisões dos grupos humanos responsáveis por sua produção.

A partir da década de 1960, a reação processual à perspectiva histórico-cultural passou a compreender a tecnologia como expressão comportamental resultante de adaptações frente a limitações e possibilidades dos ambientes habitados (Binford, 1962). Rejeitando visões difusionistas, os arqueólogos processuais defendiam que variações nos padrões tecnológicos se relacionavam a estratégias adaptativas vinculadas à organização socioeconômica dos grupos (Trigger, 2004).

Nessa perspectiva, a tecnologia constitui um meio extrassomático, mediante o qual as sociedades humanas viabilizam sua existência no mundo natural (Pfaffenberger, 1992). As investigações voltaram-se aos sistemas tecnológicos buscando compreender suas inter-relações com disponibilidade de matérias-primas; propriedades físicas dos materiais; funções desempenhadas pelos artefatos; e eficiência adaptativa na exploração dos ecossistemas (Dobres; Hofman, 1994).

A abordagem tecnológico-determinista, com sua ênfase excessivamente funcionalista e adaptativa, tem sido amplamente criticada por negligenciar os aspectos socioculturais inerentes às práticas tecnológicas. Essa perspectiva tende a reduzir as tecnologias a meros artefatos utilitários, desconsiderando a complexa imbricação entre tecnologia, cultura e sociedade. Tal viés determinista ignora o fato de que as manifestações tecnológicas são indissociáveis dos valores, crenças e estruturas sociais que as engendram, estando profundamente entremeadas nos contextos simbólicos e cosmológicos de cada grupo humano (Lemonnier, 1993).

Segundo Lemonnier (1986), a tecnologia constitui uma preocupação antropológica na medida em que materializa escolhas realizadas pelas sociedades dentre um universo de possibilidades técnicas. A tecnologia configura, pois, um sistema de relações, já que cada técnica se encontra imersa em constantes interações e ajustes entre elementos humanos e não humanos. Nessa perspectiva, as técnicas compartilham recursos, conhecimentos, espaços e agentes, estabelecendo múltiplas relações de interdependência que conferem caráter sistêmico à tecnologia. Além disso, os modos pelos quais cada sociedade representa e classifica suas técnicas reforçam identidades socioculturais (Lemonnier, 1986).

O autor argumenta que as escolhas técnicas constituem estratégias dinâmicas vinculadas a processos de diferenciação e construção identitária. As técnicas, muito

além de simples ferramentas ou habilidades, assumem um papel fundamental na construção e expressão de identidades. Por meio delas, indivíduos e grupos moldam suas trajetórias; representam seus valores e crenças, e navegam pelos mundos socioculturais em que estão inseridos. Nesse contexto, distinções tecnológicas entre grupos vizinhos podem configurar demarcações intencionais de fronteiras sociais (Dobres; Hoffman, 1994).

Assim, para Lemonnier (1986, 1993), estudar as relações entre cultura material e sociedade implica investigar as condições de coevolução entre sistemas técnicos e respectivas organizações sociotécnicas. Trata-se de uma abordagem que busca superar o reducionismo funcionalista, reintegrando as dimensões simbólicas às práticas tecnológicas.

Os estudos de estilo tecnológico estão intrinsecamente ligados à análise arqueológica, pois consideram o estilo como um elemento subjacente aos processos de produção que moldam os aspectos visuais dos artefatos finais (Dias; Silva, 2001, p. 96). O estilo tecnológico não é um fenômeno simples, mas sim um conceito multifacetado que se manifesta de forma diversa em diferentes contextos socioculturais.

De acordo com Hegmon (1992), o estilo tecnológico refere-se a um método específico de realização de tarefas ou produção de objetos, que implica escolhas entre diversas alternativas e é característico de um determinado tempo e lugar. Esta abordagem sugere que a variabilidade na produção de artefatos em uma determinada região resulta das escolhas tecnológicas feitas por aquela cultura. As escolhas tecnológicas são expressas na seleção de matérias-primas, nas técnicas e sequências de produção adotadas e nos artefatos resultantes, representando diferentes categorias de objetos (Dias; Silva, 2001, p. 96).

Nesse sentido, o estilo tecnológico pode ser visto como um produto de um estilo cultural específico e seu estudo, quando contextualizado, pode revelar aspectos das identidades sociais presentes no registro arqueológico. No entanto, é importante ressaltar que a compreensão do estilo tecnológico como parte de um sistema tecnológico mais amplo e, por consequência, de um sistema cultural abrangente, requer uma análise contextualizada e interdisciplinar (Dias; Silva, 2001).

Para a sugestão do Estilo Mara Rosa, o estilo dos círculos perfeitos, as gravuras rupestres presentes no sítio arqueológico fariam referência a um conjunto de

blocos de gnaiss que apresentam figuras que compartilham características similares, indicando uma continuidade cultural e histórica (mesmo que por um curto período).

Essas referências teriam como principais características aqueles já apresentados no subitem 6.3:

- ✓ **Técnicas e materiais utilizados:** se feitas por picoteamento, incisão, com qual tipo de ferramenta etc. Isso indica a tecnologia e conhecimentos compartilhados. Neste caso, picoteamento, com raspagem interna utilizando uma rocha com dureza mais elevada.
- ✓ **Temas e motivos representados:** animais, cenas de caça, imagens antropomorfas, geométricas etc. Revelam aspectos ideológicos e cosmológicos da cultura. Esta, pode ser considerada uma das características mais evidente de distinção do sítio, em virtude da dificuldade de enquadrar as imagens em um tema ou motivo específico.
- ✓ **Estilo gráfico:** maneira de representar as figuras, com maior ou menor grau de detalhamento, dinamismo, perspectiva, que se torna um indicador de padrões estéticos compartilhados. Dentro do estilo gráfico, o cuidado e a qualidade dos traços são fatores distintivos. O que corrobora essa distinção é o fato de que algumas figuras terem o tamanho que superam um metro e meio.
- ✓ **Suportes escolhidos:** se em paredes de abrigos, blocos isolados, lajes. Mostra preferências culturais pelos locais de produção da arte. Em vista do isolamento do sítio arqueológico, a ausência de outros suportes condicionou a realização das gravuras nas únicas fontes disponíveis, ou seja, os blocos de gnaiss expostos.
- ✓ **Distribuição geográfica:** concentração dos sítios em uma mesma área regional também ajuda a definir um estilo comum. Como mencionado, o sítio se encontra isolado dentro de uma vasta área.
- ✓ **Datação:** intervalo de tempo de produção das imagens, indicando duração e contemporaneidade do estilo. Esse diferencial ainda carece de confirmação, em vista que, até o momento, não foi realizada nenhuma datação ou estudo de caráter cronológico.

Martin (1993) propõe uma abordagem sistemática para o estudo de gravuras rupestres, utilizando um enfoque arqueológico rigoroso. A autora sugere seguir uma sequência lógica, iniciando com o sítio rupestre chave que deu origem à pesquisa, estabelecendo assim um ponto de partida estruturado para a investigação. De acordo com a importância do sítio, as linhas de pesquisa e didáticas deveriam considerar três abordagens:

Quadro 7 – Abordagens para pesquisa

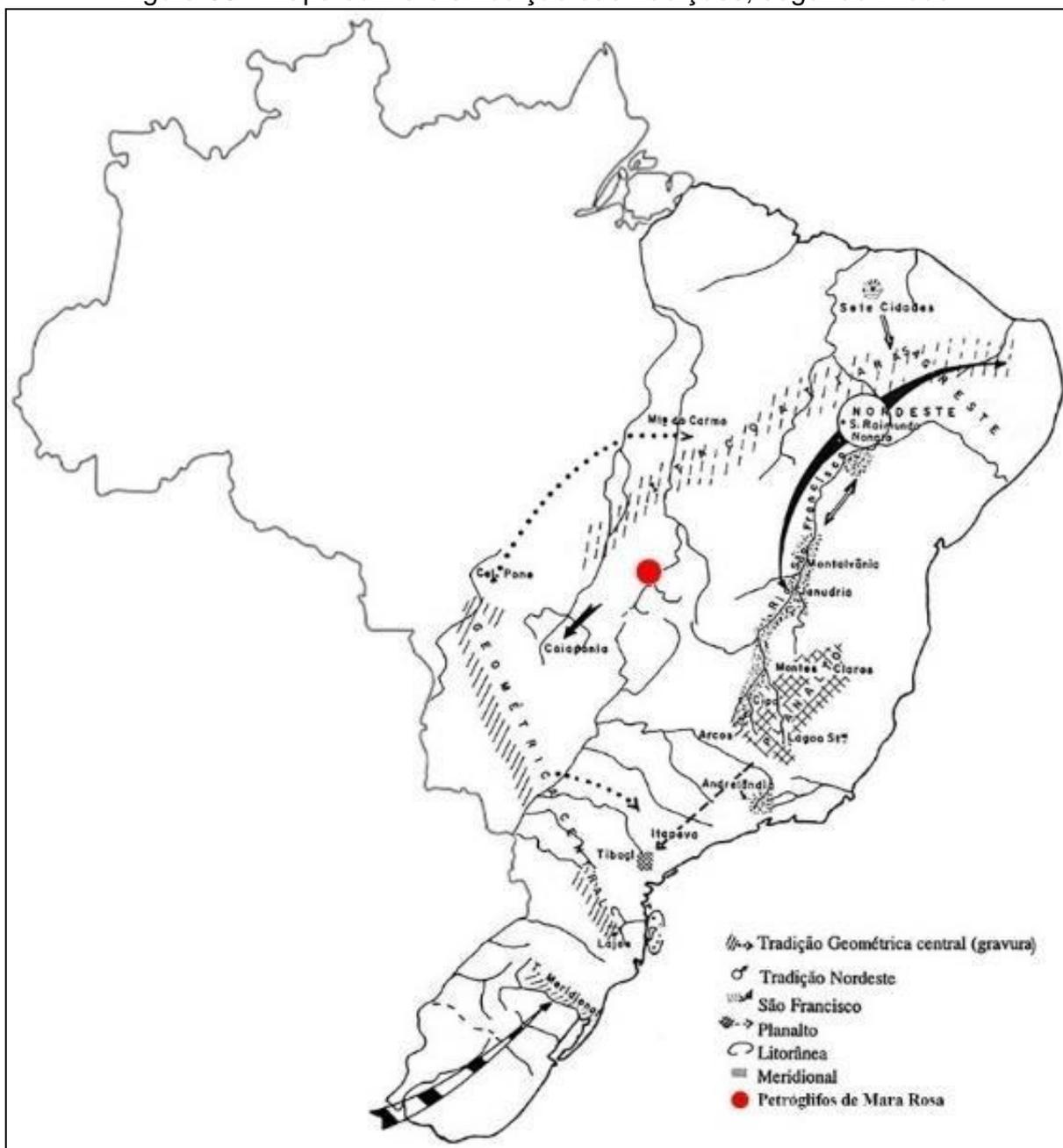
1) O sítio	a) como monumento rupestre;
	b) o entorno do sítio;
	c) seus problemas de conservação e apresentação didática.
2) Os registros rupestres	a) o estudo técnico e estilístico;
	b) as tradições rupestres da área.
3) O contexto arqueológico	a) as relações com os registros rupestres;
	b) o entorno ecológico da área.

Fonte: Martin (1993, p. 49)

Essas considerações podem ser aplicadas diretamente ao sítio Petróglifos de Mara Rosa, pois, como menciona a autora, “Este esquema é válido para qualquer área rupestre, pois dificilmente um sítio com representações parietais apresenta-se isolado, formando sempre parte de um entorno de maior ou menor densidade” (Martin, 1993, p. 49). Essa abordagem enfatiza a importância de considerar o contexto mais amplo em que as gravuras rupestres se inserem, reconhecendo que elas fazem parte de uma paisagem cultural e histórica mais complexa.

Dentre as características específicas do sítio arqueológico, que embasam sua exclusividade, destacam-se o seu isolamento e o afastamento das propostas da “Tradição Geométrica”. Prous (1992, p. 512) situa a área do sítio arqueológico próxima àquela considerada como pertencente à Tradição Geométrica Central (Fig. 89). A localização sugere uma relação significativa, mas também ressalta a singularidade do sítio de Mara Rosa em relação às outras áreas da Tradição Geométrica. A proximidade geográfica não implica necessariamente uma identidade estilística ou cultural direta, pois o sítio apresenta elementos únicos que o distinguem de outras áreas da mesma tradição.

Figura 89 - Mapa com a distribuição das tradições, segundo Prous

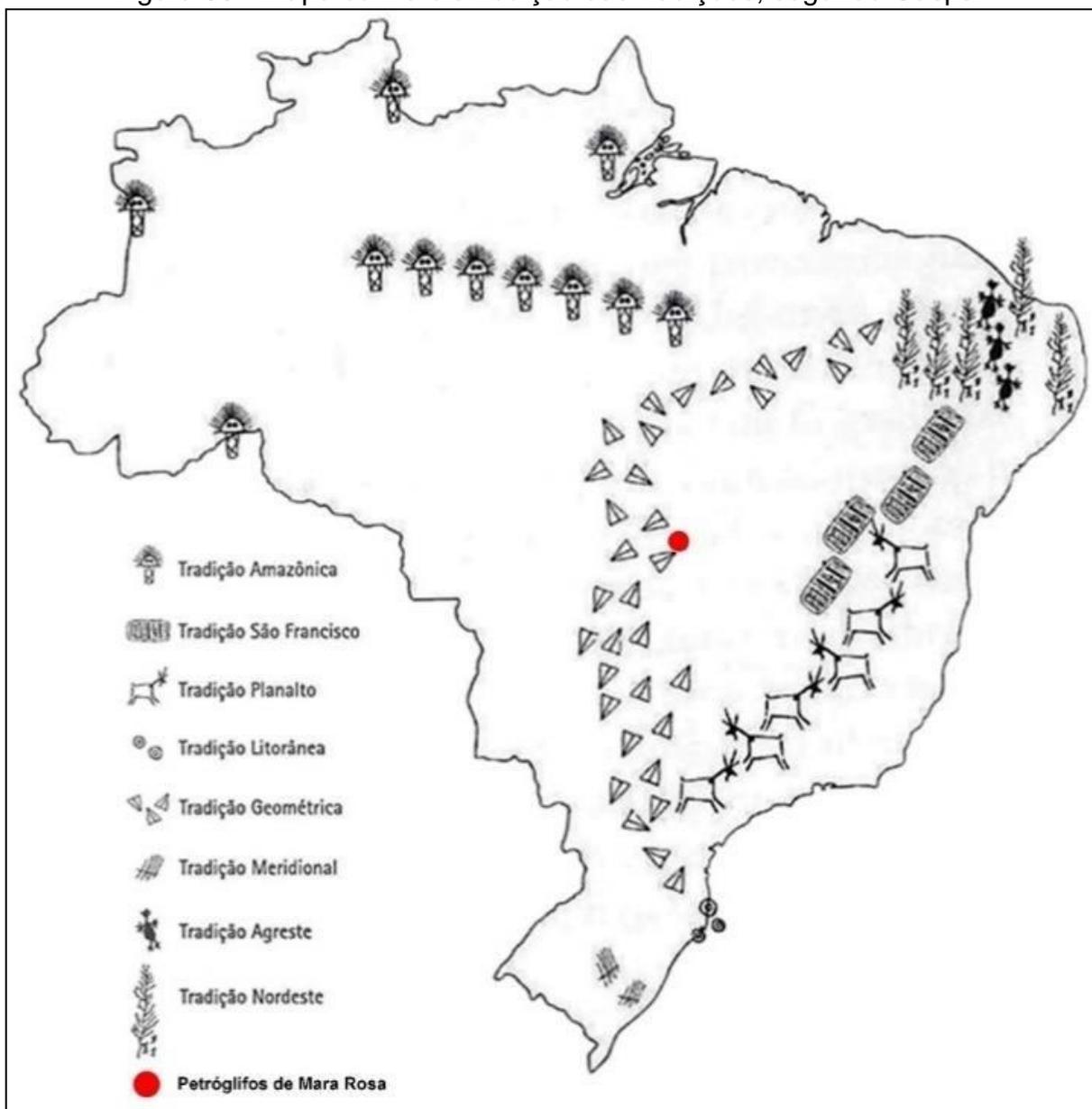


Fonte: Prous (1992).

\*Com adaptação do autor (2023).

Porém, de acordo com Gaspar (2003, p. 57), o sítio estaria dentro da linha da “Tradição Geométrica” (Fig. 90). O detalhe desses mapas e da generalização das áreas de presença de Petróglifos é que, como pode ser observado na Figura 7, o sítio Petróglifos de Mara Rosa está isolado a 180 quilômetros do petróglifo mais próximo, sem a possibilidade de comparação ou até mesmo de definição de qual Tradição poderia pertencer.

Figura 90 - Mapa com a distribuição das tradições, segundo Gaspar



Fonte: Gaspar (2003).

\*Com adaptação do autor (2023).

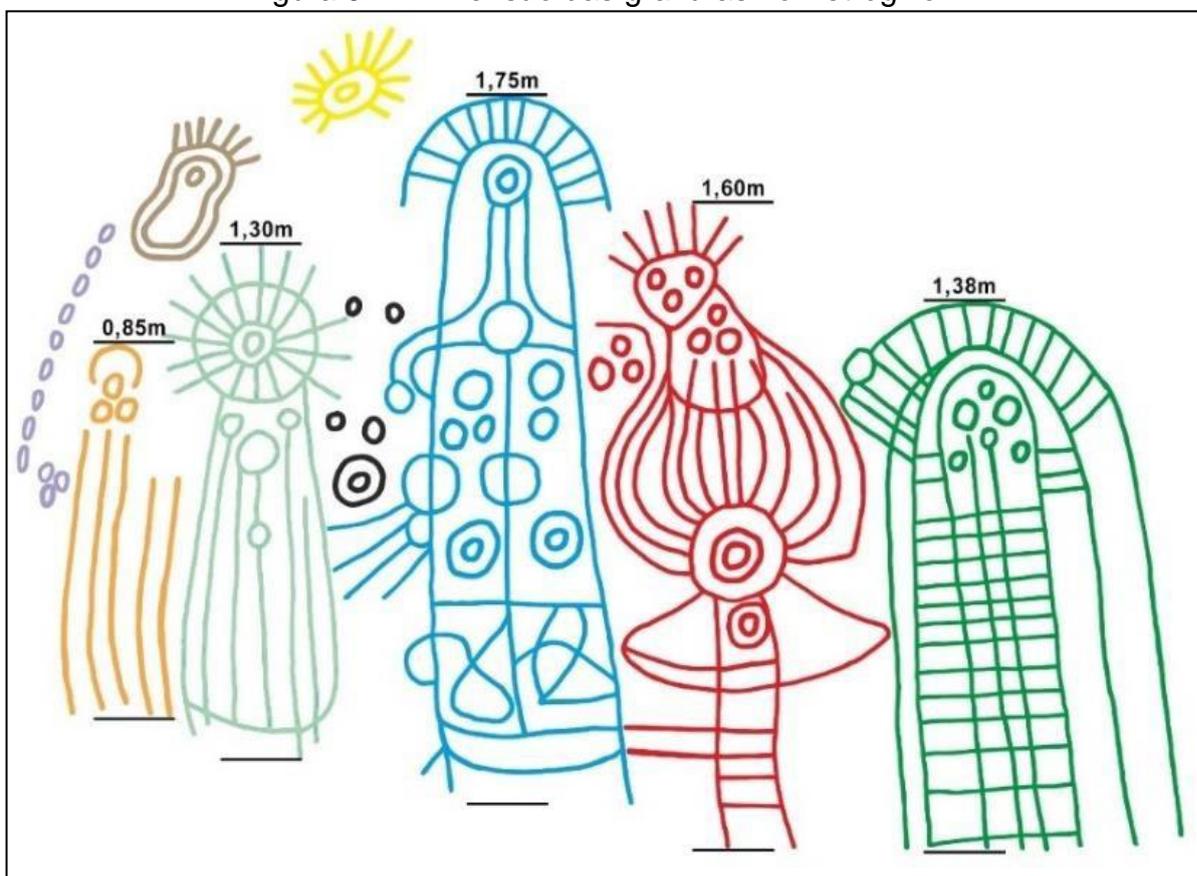
Outro fator importante a ser considerado como distintivo do sítio na região, é que a definição apresentada para a Tradição Geométrica não condiz com as características exclusivas do sítio, pois segundo Prous (1992, p. 515), a Tradição Geométrica, “Caracteriza-se mais uma vez por gravuras geométricas inexistindo quase completamente representações figurativas”.

Além disso, outra característica do sítio arqueológico, que o afastaria ainda mais de uma possível tradição geométrica é que as representações gráficas presentes no sítio não apresentam sinais de cunho geométrico angular. Com base nas

fotografias realizadas dos petróglifos e nas reconstituições das gravuras, ficou evidenciado que, em nenhuma área do sítio arqueológico, estão presentes imagens triangulares ou quadradas. As linhas identificadas fazem parte de composições mais complexas, afastando a possibilidade de associação desse estilo com a uma suposta 'tradição' geométrica simplificada. Essa observação é crucial para uma análise estilística precisa e para evitar classificações equivocadas baseadas em generalizações precipitadas.

Outro fator distintivo da peculiaridade do sítio está relacionado às suas características *stricto sensu*. Além da sua beleza estética, as representações apresentam uma característica particular relacionada ao seu tamanho. Alguns petróglifos apresentam figuras pequenas e isoladas (vinte centímetros) que, por si só, já apresentam características únicas, mas outros, ao contrário, contêm imagens que ultrapassam um metro de altura, contendo um elevado nível de complexidade, tanto do ponto de vista da execução e da diversidade estilista, quanto da interpretação (Fig. 91).

Figura 91 - Dimensão das gravuras no Petróglypho 1



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

Essa inferência, claro, depende de estudos mais aprofundados para confirmação, mas podemos considerar válida como base para a sugestão do estilo dos círculos perfeitos.

Resumindo, o Sítio arqueológico Petróglifos de Mara Rosa apresenta as seguintes características distintivas: gravuras realizadas em suportes em blocos de gnaisse; figuras abstratas enormes com mais de um metro e meio de altura; isolamento geográfico, área de atividade distante de fontes de água; painéis bem organizados com predisposição das figuras que não se sobrepõe e técnica particular de realização de círculos precisos baseada, presumivelmente, na utilização de um compasso primordial. Desta forma, considerando o conceito de estilo tecnológico e a observação feita *in loco*, juntamente com a reconstituição gráfica onde fica evidente a precisão das circunferências e semicírculos, consideramos válida a proposta para o Estilo Mara Rosa, 'o estilo dos círculos perfeitos'.

## 8 DISCUSSÕES

O registro rupestre é um testemunho eloquente da complexidade cognitiva e social dos nossos antepassados. Longe de ser fruto do acaso ou de atos impensados, ele representa a expressão deliberada de mentes humanas sofisticadas, profundamente inseridas em intrincados tecidos sociais. Tais expressões são moldadas e orientadas por um sistema de expectativas recíprocas, enraizadas em contextos socioculturais específicos que fornecem os códigos, as normas e os padrões de conduta que regem a vida coletiva. Até mesmo atividades aparentemente instintivas, como caçar, fabricar ferramentas ou enterrar os mortos, são, na realidade, impregnadas de conceitos mentais sobre seu significado e execução. As normas sociais que as moldam persistem, influenciando constantemente seus resultados e evoluindo com o tempo. Essas práticas refletem não apenas necessidades básicas, mas também complexos sistemas de crenças e tradições culturais.

A capacidade simbólica é uma característica intrínseca e definidora da humanidade. É, portanto, lógico inferir sua presença nas sociedades pré-coloniais criadoras de grafismos rupestres. Negligenciar essa capacidade equivale a negar a existência de pensamento abstrato e intencionalidade nas populações originárias do Brasil. Uma interpretação fidedigna desses grafismos exige a compreensão dos códigos culturais e das estruturas sociais que norteavam suas práticas. A expressão gráfica pré-colonial é, assim, um produto sofisticado de mentes e sociedades complexas. Reduzi-la a um comportamento aleatório ou meramente instintivo significa simplificar inadequadamente sua verdadeira natureza e subestimar a riqueza cultural dessas civilizações ancestrais.

Quanto à paisagem circundante do sítio arqueológico, é desafiador identificar critérios específicos que possam ter influenciado a seleção de blocos e painéis para a execução das atividades gráficas. Analisando as gravuras mais complexas, torna-se evidente que a escolha dos suportes foi guiada por parâmetros que ainda nos escapam. A diversidade de locais utilizados é notável, abrangendo desde pequenos afloramentos horizontais ao nível do solo até imponentes blocos verticais que superam dois metros de altura. Esta variabilidade sugere uma relação sofisticada entre os artistas pré-históricos e seu ambiente, possivelmente incorporando considerações práticas, estéticas e simbólicas que permanecem enigmáticas para os pesquisadores contemporâneos.

A diversidade e a sofisticação observadas nos elementos gravados sugerem que o conjunto estilístico presente no sítio pode constituir uma nova tipologia de arte rupestre no estado de Goiás. As particularidades técnicas, temáticas e composicionais desses registros apontam para uma expressão artística singular, distinta das categorias previamente estabelecidas. Diante dessas características únicas, propomos a designação 'Estilo Mara Rosa' para esta manifestação cultural. Esta nomenclatura não apenas reconhece a especificidade do local, mas também contribui para uma compreensão mais detalhada da riqueza e variedade da arte rupestre brasileira.

As evidências observadas sugerem que os criadores dos registros rupestres adotaram um padrão consistente na escolha e utilização do sítio, seguindo critérios específicos ao longo do tempo. Esse padrão se caracteriza pela presença de grafismos em suportes rochosos concentrados em uma área delimitada, que atualmente define o perímetro do sítio arqueológico. A distribuição espacial dos grafismos é a característica mais evidente e significativa na relação entre as expressões artísticas e a paisagem do sítio. O uso do gnaiss como suporte, em contraposição ao arenito predominante em outros sítios de Goiás, levanta questões sobre a adaptabilidade e as escolhas tecnológicas dos grupos pré-históricos. Esta peculiaridade pode indicar uma resposta criativa às limitações geológicas locais ou uma preferência cultural deliberada, merecendo investigações comparativas mais amplas.

Uma investigação mais aprofundada, focada especificamente nos registros rupestres, poderá elucidar melhor essas observações preliminares. Tal estudo permitirá verificar se as representações estilísticas compartilham padrões comuns ou se o 'estilo' é de fato único, como inicialmente sugerido. Além disso, essa análise detalhada poderá revelar considerações importantes sobre o padrão geral do sítio, proporcionando uma compreensão mais abrangente dos critérios de seleção aplicados na criação e disposição dos grafismos. É possível que esses critérios tenham sido influenciados por fatores históricos e culturais específicos, ou mesmo por questões de agenciamento individual ou coletivo. Essa abordagem multifacetada não apenas esclarecerá a natureza dos registros, mas também fornecerá *insights* valiosos sobre as práticas culturais, crenças e organização social das populações que habitaram a região.

No estágio atual da pesquisa, seria prematuro descartar qualquer hipótese que explique a presença de diversas unidades estilísticas no sítio, especialmente devido à ausência de dados técnicos cruciais, como aqueles provenientes de escavações estratigráficas e datações absolutas. Mesmo com essas limitações, é possível afirmar com relativa segurança que a criação e disposição dos grafismos representavam escolhas deliberadas e significativas no contexto do sítio. A diversidade estilística observada sugere uma complexidade cultural que merece uma investigação mais aprofundada, pois essas escolhas podem refletir variações temporais, diferenças culturais entre grupos ou mesmo funções distintas dentro de um mesmo sistema simbólico. A elucidação dessas questões dependerá de futuras pesquisas interdisciplinares que integrem análises arqueológicas, geológicas e antropológicas. Além disso, a natureza abstrata dos grafismos, classificados como irreconhecíveis, desafia os métodos tradicionais de interpretação temática, convidando-nos a repensar as abordagens analíticas em arte rupestre e considerar possíveis significados simbólicos além da representação figurativa.

O Petróglypho 1, como demonstrado, é o único que apresenta evidências de reocupação e reutilização do painel. Nele, observa-se uma complexa interação de figuras pertencentes a distintos conjuntos estilísticos, justapostas e sobrepostas, algumas de forma mais pronunciada. Uma análise minuciosa do painel não revela uma clara diacronia entre as figuras principais. No entanto, destaca-se a presença de cúpulas profundas que, pelos indícios, foram executadas posteriormente. Essas cúpulas exibem atributos gráficos divergentes das figuras preexistentes no suporte, sugerindo uma intervenção tardia. Sua aparente desconexão com a composição geral do painel corrobora a hipótese de que foram adicionadas após a finalização do conjunto original. Esta estratigrafia visual oferece observações reveladoras sobre os processos de criação e modificação do sítio ao longo do tempo, indicando possíveis mudanças nas práticas culturais ou na significação do local para diferentes grupos ou gerações.

A reutilização e a densidade de gravações no painel do Petróglypho 1 sugerem uma complexa dinâmica de ocupação e ressignificação do sítio, refletindo sua proeminência no contexto arqueológico. A inserção posterior de elementos, como cúpulas, pode ser interpretada como uma forma intencional de diálogo com representações preexistentes, indicando uma evolução nas expressões culturais de diferentes grupos ou da mesma comunidade ao longo do tempo. A sofisticada

disposição dos elementos gráficos e a diversidade estilística presentes no painel apontam para uma elaborada composição, onde as relações entre os elementos foram cuidadosamente consideradas. Esse fenômeno sugere uma continuidade na importância ritual ou simbólica do painel, atravessando diferentes períodos ou culturas, e implicando uma interação cultural profunda e duradoura com o local e seus símbolos. A persistência no uso e modificação do painel reflete a função deste como um palimpsesto cultural, oferecendo entendimentos significativos sobre a continuidade e as transformações nas práticas simbólicas e rituais das populações que frequentaram o sítio.

Outra característica importante do Petróglypho 1 é sua notável concentração de estilos, representações e sobreposições, que sugere uma posição de destaque dentro da hierarquia espacial e simbólica do sítio. A densidade e diversidade de intervenções gráficas neste painel específico podem indicar sua centralidade em práticas culturais ou rituais das populações que frequentaram a área. No entanto, é crucial reconhecer que tais inferências, embora plausíveis, carecem de comprovação definitiva no estágio atual da pesquisa. A ausência de dados paleoambientais detalhados e de informações etnográficas sobre o grupo ou grupos que utilizaram o sítio limita-se a capacidade de interpretar conclusivamente a função desta área. Não é possível determinar, sem evidências adicionais, se este local constituía um centro ritualístico, um ponto focal de assentamento, ou se possuía outra significância cultural específica. Futuros estudos interdisciplinares, incluindo análises geoarqueológicas, datações absolutas e comparações etnográficas regionais, serão fundamentais para contextualizar melhor o papel deste petróglypho no panorama cultural pré-coloniais da região.

No que diz respeito ao conjunto de petróglyphos, o tamanho expressivo de alguns painéis sugere que estes provavelmente gozavam de ampla visibilidade dentro da área do sítio. Partindo do pressuposto de que os grafismos foram criados com a intenção de serem observados, pode-se inferir que até mesmo os painéis menores e aqueles próximos à superfície do solo teriam tido, em seu período de maior utilização, uma exposição significativa. No entanto, a atual configuração espacial do sítio, caracterizada pelo distanciamento entre os blocos rochosos e pela existência de três áreas distintas de concentração de petróglyphos, impõe limitações à nossa compreensão da visibilidade relativa destes elementos. Neste estágio da pesquisa, não é possível afirmar com certeza se era viável observar múltiplos petróglyphos simultaneamente ou se algum deles desfrutava de uma posição visual privilegiada em

relação aos demais. Essa questão da intervisibilidade dos painéis permanece um aspecto crucial a ser investigado, pois pode fornecer dados valiosos sobre a organização espacial e a possível hierarquia simbólica dentro do sítio. Estudos futuros, incorporando análises de visibilidade e reconstruções paleoambientais, serão fundamentais para elucidar estes aspectos da paisagem arqueológica.

Na ausência de outros petróglifos na região que possam servir como referência comparativa, é necessário fazer inferências cautelosas sobre a intencionalidade da visibilidade dos painéis. Partiu-se da premissa de que as gravuras foram executadas em locais considerados privilegiados para observação, cuja importância foi determinada por seus criadores. A visibilidade, contudo, parece estar intrinsecamente ligada à escala humana, tanto em termos de alcance visual quanto de acessibilidade física. Tal característica sugere uma profunda sintonia entre a paisagem natural e a paisagem cultural construída. A execução das expressões rupestres em suportes de altura modesta corrobora essa hipótese. A configuração é reforçada pela própria estrutura geológica da área, caracterizada por blocos rochosos de baixa elevação, alguns chegando ao nível da superfície. Essa integração harmoniosa entre os elementos naturais e as intervenções humanas pode indicar uma concepção específica do espaço e da relação corpo-ambiente por parte dos grupos que produziram estes registros. Tal abordagem ressalta a importância de considerar não apenas a visibilidade, mas também a experiência corpórea e sensorial na análise e interpretação destes sítios rupestres.

Uma inferência pertinente à possível evolução dos petróglifos concerne à variação nos níveis de complexidade estilística e compositiva observados nos painéis do sítio arqueológico. Ao focalizar especificamente as gravuras classificadas como complexas, nota-se um espectro de elaboração. O petróglifo 7, por exemplo, exibe uma composição relativamente simplificada, constituída por dois semiquadrados, cinco linhas e duas cúpulas. Sua localização ao nível do solo sugere uma execução em condições ergonomicamente favoráveis. Essa configuração mais elementar, contrastada com exemplares mais intrincados encontrados no sítio, pode indicar uma progressão temporal ou cultural na sofisticação das técnicas e representações. Tal gradiente de complexidade poderia refletir uma evolução estilística ao longo do tempo; o desenvolvimento de habilidades técnicas; ou ainda, mudanças nas práticas rituais ou simbólicas associadas à produção destes grafismos. Alternativamente, essa variação poderia representar diferentes funções ou significados dentro de um mesmo

sistema cultural, ou até mesmo a coexistência de distintas tradições artísticas. Contudo, é crucial ressaltar que, na ausência de datações absolutas ou de uma estratigrafia clara, estas hipóteses permanecem especulativas e requerem investigações mais aprofundadas para sua validação.

A análise da complexidade dos painéis revela um espectro diversificado de elaboração e posicionamento no sítio arqueológico. Essa gradação inicia-se com o Petróglifo 7, aparentemente o menos complexo em sua composição. O Petróglifo 6, potencialmente resultado de duas fases distintas de criação, representa um nível intermediário de complexidade. Tanto o Petróglifo 6 quanto o 3 compartilham a característica de estarem situados ao nível do solo, em pequenos afloramentos rochosos. Uma evolução notável na complexidade é observada no Petróglifo 4, cuja gravura ocupa integralmente um bloco vertical, demandando maior elaboração técnica. O Petróglifo 5, embora localizado em um grande bloco vertical isolado, apresenta uma única representação, sugerindo uma possível função ou significado específico. O ápice da complexidade é alcançado nos Petróglifos 2 e 1, que exibem múltiplas figuras de alta sofisticação, gravadas em suportes quase verticais. Esta progressão de complexidade, associada às variações na disposição espacial e na orientação dos suportes, pode indicar uma evolução cronológica, diferenças funcionais ou rituais, ou ainda refletir distintas tradições artísticas coexistentes no sítio.

As análises realizadas abrem um vasto leque de possibilidades interpretativas para os resultados encontrados, que ganharão maior confiabilidade e consistência à medida que as pesquisas no sítio arqueológico evoluírem. Exemplos dessas interpretações incluem a consideração das grafias do sítio como um estilo único e exclusivo, bem como a hipótese de que os autores das gravuras utilizaram uma forma primitiva de compasso. A precisão geométrica observada em alguns círculos e semicírculos sugere um nível de sofisticação técnica que merece atenção especial. A hipótese do uso de instrumentos delineadores primitivos, se confirmada, poderia revolucionar nossa compreensão sobre as capacidades tecnológicas desses grupos. Esta característica distintiva fundamenta a proposta de um "Estilo Mara Rosa", abrindo caminho para debates sobre a definição e identificação de estilos regionais na arte rupestre brasileira.

A metodologia empregada neste estudo demonstra potencial para aplicação não apenas nas características internas do sítio, mas também em seus aspectos externos. Uma extensão lógica seria aplicar essa abordagem a outros sítios de

gravuras no Estado de Goiás, especialmente considerando que muitos destes estão apenas registrados sem documentação fotográfica adequada, e podem apresentar características semelhantes às encontradas em Mara Rosa.

Para aprofundar nossa compreensão, são necessários estudos mais direcionados à estratigrafia e cronologia do sítio. Tais investigações permitiriam um cruzamento de informações referentes a diversas categorias de vestígios e artefatos. Esse processo poderia revelar recorrências entre determinados vestígios, inclusive em locais com características paisagísticas semelhantes. Consequentemente, seria possível estabelecer correlações mais robustas entre os diversos elementos do registro arqueológico e os grafismos rupestres. Essa abordagem integrada não apenas enriqueceria nossa compreensão do sítio específico, mas também contribuiria para um entendimento mais amplo das práticas culturais e artísticas das populações pré-históricas da região. Ademais, a comparação com outros sítios poderia revelar padrões regionais ou temporais nas tradições rupestres, fornecendo *insights* valiosos sobre as interações e movimentações de grupos humanos no passado.

A metodologia desenvolvida e aplicada nessa pesquisa de mestrado oferece contribuições significativas para o campo da arqueologia, particularmente no que tange à análise de sítios com arte rupestre. Primeiramente, ela proporciona uma compreensão mais nuançada e precisa da diversidade estilística presente no sítio arqueológico estudado. Além disso, a abordagem adotada permite uma análise mais profunda da organização espacial interna do sítio, lançando luz sobre como o(s) grupo(s) social(is) e cultural(is) que ocuparam a área perceberam, utilizaram e administraram o espaço. A versatilidade desta metodologia sugere seu potencial de aplicação em uma variedade de contextos arqueológicos, incluindo sítios com diferentes características, como abrigos com pinturas rupestres. Ademais, essa abordagem pode fornecer novas perspectivas para reexaminar 'tradições consagradas' na arqueologia, como as análises de indústrias líticas e cerâmicas. Ao aplicar essa metodologia a esses campos bem estabelecidos, é possível gerar *insights* inovadores e questionar pressupostos longamente mantidos. Consequentemente, este estudo não apenas contribui para o entendimento específico do sítio analisado, mas também oferece um paradigma metodológico com potencial para enriquecer e possivelmente transformar abordagens analíticas em diversos subcampos da arqueologia.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação conduzida no sítio arqueológico Petróglifos de Mara Rosa, em Goiás, revelou descobertas significativas sobre a arte rupestre e a ocupação humana pré-histórica na região. Empregando uma metodologia fundamentada no estilo tecnológico, o estudo identificou um padrão estilístico distinto, evidenciando a presença de um estilo único e característico do local, denominado 'Estilo Mara Rosa: o estilo dos círculos perfeitos'. Essa designação baseia-se em um estilo gráfico marcado por traços cuidadosos e figuras de grandes dimensões, sugerindo padrões estéticos compartilhados. A concentração geográfica e o isolamento do sítio contribuem para a definição de um estilo próprio, denominado Estilo Mara Rosa.

Embora a datação precisa ainda não tenha sido estabelecida, evidências de sobreposição de imagens indicam intervenções ao longo do tempo. As técnicas de picoteamento e raspagem, juntamente com a variedade de formas e métodos, demonstram uma expressão artística complexa e bem desenvolvida.

A característica mais notável é a precisão geométrica de alguns círculos e semicírculos, sugerindo o uso de instrumentos delineadores primitivos. Esta particularidade é considerada suficiente para classificar o sítio como pertencente a um estilo único. Essas descobertas abrem novas perspectivas para a compreensão das práticas culturais e artísticas dos grupos pré-históricos da região, ressaltando a importância de estudos mais aprofundados e interdisciplinares neste sítio arqueológico.

O estudo enfatizou, também, a relevância da topografia na seleção dos locais para a execução das gravuras rupestres. A visibilidade dos painéis emergiu como um critério crucial, indicando que os artífices escolheram deliberadamente locais estratégicos para suas criações. Essa disposição sugere que as gravuras podem ter sido concebidas para serem prontamente observadas por outros membros da comunidade ou, possivelmente, para desempenhar papéis significativos em práticas ritualísticas. A interação entre arte e paisagem revela, assim, aspectos importantes sobre a organização social e as crenças dos povos que habitavam a região.

A evidência de reutilização de painéis, particularmente notável no Petróglifo 1, emerge como um aspecto significativo que aponta para uma ocupação contínua e uso prolongado do espaço. A sobreposição de figuras e a coexistência de diversas representações em um único painel revelam uma intrincada teia de relações

socioculturais entre os grupos que habitaram a região. Esta estratigrafia visual não apenas documenta diferentes períodos de criação artística, mas também sugere uma evolução nas práticas simbólicas e, possivelmente, mudanças nas estruturas sociais ao longo do tempo. Tal complexidade oferece uma janela única para a compreensão da dinâmica cultural e da construção de identidade coletiva dessas antigas comunidades.

A metodologia inovadora desenvolvida para esta pesquisa demonstrou notável eficácia, apresentando potencial para aplicação em outros sítios de arte rupestre em Goiás e além. A abordagem multifacetada, que integra análise estilística, estudos de paisagem e interpretação cultural, proporciona uma perspectiva holística para a compreensão do registro rupestre e da ocupação humana pré-colonial na região. Esta síntese metodológica não apenas enriquece nossa compreensão do passado, mas também estabelece um paradigma robusto para futuras investigações arqueológicas. Ao transcender as limitações de abordagens mais tradicionais, esse método oferece um caminho promissor para desvendar as complexidades das antigas sociedades e suas expressões artísticas no contexto do Brasil Central.

Em conclusão, esta pesquisa representa uma contribuição substancial para a compreensão da ocupação e utilização da paisagem no sítio arqueológico Petróglifos de Mara Rosa. Os achados não apenas enriquecem nosso entendimento sobre a cultura material e as expressões artísticas dos povos originários, mas também fornecem evidências contundentes da singularidade deste sítio. A riqueza e a complexidade dos dados coletados ressaltam a excepcionalidade do local, fornecendo base sólida para a reabertura do processo de Tombamento. Esse passo é crucial para assegurar a preservação e valorização deste patrimônio arqueológico ímpar, fundamental para a construção da narrativa histórica e identitária de Goiás. Além disso, o estudo estabelece um precedente valioso para futuras investigações arqueológicas na região, potencialmente influenciando políticas de conservação e gestão do patrimônio cultural em escala mais ampla.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, A. Tradições e estilos na arte rupestre no nordeste brasileiro. **Revista Clio Arqueológica**, n. 2, p. 91-104, 1982.
- AGUIAR, A. A tradição Agreste: análise de 20 sítios de arte rupestre. **Sociedade de Arqueologia Brasileira**, Recife, UFPE, n. 1, p. 233, 1987.
- ARAÚJO, A. G. *et al.* **Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí Brasil**. Fundação do Homem Americano. São Paulo: Type laser Desenvolvimento Editorial Ltda, 1998
- BAETA, A. M; 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
- BARBOSA, A. S. Peregrinos do cerrado. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 5, p. 159-193, 1995
- BARBOSA, R. J. N. **Perfil gráfico das pinturas rupestres pré-coloniais do Vale do Moxotó e Quadrante Nordeste da bacia hidrográfica do Pajeú - Pernambuco, Brasil**. 2013. 197 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.
- BARRETO, C. Brazilian archaeology from a Brazilian perspective. **Antiquity**, v. 72, p. 573-581, 1998.
- BARRETO, C. Arqueologia brasileira: uma perspectiva histórica e comparada. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, Universidade de São Paulo, 1999.
- BARRETO, C. A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da arqueologia no Brasil. **Revista USP**, São Paulo, n. 44, p. 32-51, dez. / fev. 1999-2000.
- BEDNARIK, R. G, *et al.* **Rock art glossary: A multilingual dictionary**. Turnhout: Brepols Publishers, 2003.
- BEDNARIK, R. G. Cupules. **Rock art research**, v. 25, n. 1, p. 61–100, 2008.
- BELTRÃO, M. da C. de M. C.; LIMA, A. T. Projeto Central, Bahia: os zoomorfos da Serra Azul e da Serra de Santo Ignácio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 21, p.147-156, 1986
- BINFORD, L. Archaeology as anthropology. **American Antiquity**, v. 28, n. 2, p. 217-225, 1962.
- BITENCOURT, H. A.; COSTA, M. O. da. **Trabalho de mapeamento geológico final área X Projeto Mara Rosa**. DF. 2023. 203 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geologia) — Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

BUNGUE, M. **Epistemologia**. Barcelona: Ediciones Ariel, p. 275, 1980.

CALDERÓN, V. **Nota prévia sobre três fases da arte rupestre no estado da Bahia**. Universitas, v. 50, p. 5-17, 1970.

CARR, C.; NEITZEL, J. E. **Style, society, and person: archaeological and ethnological perspectives**. New York: Editors. Plenum Press, XXI, 1995.

CAVALCANTE, S. **Kamukuaká. Brasil indígena**. Brasília: Fundação nacional do índio, v. 2, n. 8, p. 17-21, 2002.

CHILDE, G. **Aurora da civilização européia**. Trad. A. Neves-Pedro. Lisboa: Portugália Editora, 1969

CHMYZ, I. Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica. **Publicações Avulsas do Museu Paraense Emílio Goeldi**, n. 7, p. 35, 1966.

CHMYZ, I. Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica: segunda edição, ampliada e aumentada. **Caderno de Arqueologia**. Paranaguá: Universidade Federal do Paraná, n. 1, p.119-148, 1976.

CISNEIROS, D. Grafismos de contorno aberto no Parque Nacional Serra da Capivara - Pi. **Clio Arqueológica**, Pernambuco, v. 26, p. 6-20, 2011.

CISNEIROS, D. Similaridades e diferenças nas pinturas rupestres pré-coloniais de contorno aberto no Parque Nacional Serra da Capivara - Pi. **Clio Arqueológica**, Pernambuco, v. 24, p. 12-25, 2008.

CONKEY, W. M. Experimenting with style in archaeology: some historical and theoretical issues. In: CONKEY, M. W.; HASTORF, A. N. (eds.). **The uses of style in archaeology**. New York, Cambridge University Press, 1990.

COLLIER, J. 1995. Photography and visual anthropology. In: HOCKINGS, P. (ed.), **Principles of Visual Anthropology**. 2. ed. The Hague: Mouton, 1995. p. 235-254.

COMERLATO, F. **Representações rupestres do litoral de Santa Catarina**. 2005. 187 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

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

CONSENS, M.; SEDA, P. Fases. estilos e tradições na arte rupestre do Brasil: a incomunicabilidade científica. Anais da V Reunião Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira. **Revista do CEPA**, Santa Cruz do Sul, v. 17, n. 20, p. 33-58, 1990.

COSTA, J. B. S. **Aspectos lito-estruturais e evolução crustal da região centro-norte de Goiás**. 1985. Tese (Doutorado em Geologia) – Núcleo de Geociências

Geologia e Recursos Minerais da Folha Alvorada 261, Geofísicas e Geológicas, Universidade Federal do Pará, Belém, 1985.

COUTINHO, E. G. **Os sentidos da tradição**. Salvador, 2002. Trabalho apresentado no NP13 – Núcleo de Pesquisa Comunicação e Cultura das Minorias, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, 2002, Salvador.

COUTO, H. H. **Ecolinguística: estudos das relações entre língua e meio ambiente**. Brasília: Thesaurus, 2007

CRUZ, E. L. C. C. **Geologia e mineralizações auríferas do terreno Granitóide-Greenstone de Almas – Dianópolis, Tocantins**. 1993. Tese. (Mestrado em Geologia) – Instituto de Geociências, Universidade de Brasília – UNB, Brasília, 1993.

DIAS, A. S. Novas perguntas para um velho problema: escolhas tecnológicas como índices para o estudo de fronteiras e identidades sociais no registro arqueológico. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi - Ciências Humanas**, Belém, v. 2, n. 1, p. 59-76, jan.-abr., 2007.

DIAS, A. S. **Repensando a Tradição Umbu através de um estudo de caso**. 1994. Tese (Mestrado em Arqueologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.

DIAS, A. S. **Sistemas de assentamento e estilo tecnológico: uma proposta interpretativa para a ocupação pré-colonial do alto vale do rio dos Sinos, Rio Grande do Sul**. 2003. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

DIAS, A. S. Um projeto para a arqueologia brasileira: breve histórico da implementação do PRONAPA. **Revista do CEPA**, v. 19, n. 22, p. 25-39, 1995.

DIAS, A. S.; SILVA, F. A. Sistema tecnológico e estilo: as implicações desta inter-relação no estudo das indústrias líticas do sul do Brasil. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 11, p. 95-108, 2001.

DIETLER, M.; HERBICH, I. Habitus, techniques, style: an integrated approach to the social understanding of material culture and boundaries. *In*: STARK, M. (ed.). **The archaeology of social boundaries**. Washington: Smithsonian Institution Press. p. 232-263, 1998.

DOBRES, M. A.; HOFFMAN, C. Social agency and the dynamics of prehistoric technology. **Journal of Archaeological Method and Theory**, v. 1, n. 3, p. 211-258, 1994.

FARIA, L. C. Domínios e fronteiras do saber: a identidade da arqueologia. *In*: Reunião Científica da Sociedade Brasileira de Arqueologia, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: USP, p. 26-39, 1989.

FUNARI, P. P. A. Linguística e Arqueologia. **Delta: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 15, n. 1, p. 161 -176, 1999.

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

GRANT J., GORIN S.; FLEMING N. **The archaeology coursebook: an introduction to study skills, topics and methods**, London, p. 346, 2005.

GUIDON, N. Arte rupestre no Piauí. Anuário de divulgação científica. Temas de Arqueologia Brasileira. **Revista do Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia**, Goiânia, p. 15-34, 1978.

GUIDON, N. Arte rupestre: uma síntese do procedimento de pesquisa. **Arquivos do Museu de História Natural da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, v. 6-7, p. 341-351, 1982.

GUIDON, N. De l'opérationnalité des classements préliminaires. **Contributions Methodologiques en Préhistoire**, Paris, v. 2 p. 1-22, 1983.

GUIDON, N. L'art rupestre du Piauí dans le contexte sud-américain. Une première proposition concernant méthodes et Terminologie. Thèse de Doctorat d'Etat. Paris. Université de Paris I - Sorbonne, 1984, 7 vol, 1.187 p. il.

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

GUIDON, N.; PESSIS, ANNE-MARIE. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-coloniais. *In*: VIDAL, L (org.). **Grafismo Indígena**. São Paulo: EDUSP, p. 19-34, 2007.

GUIMARÃES, S. W. F. O Sítio Lapa Da Pedra Como uma Referência para a Diversidade da Arte Rupestre do Goiás. **Tecnologia e Ambiente**, v. 19, 2014.

HARTT, C. F. Inscrições em Rochedos do Brasil. **Revista do Instituto Archeológico e Geographico Pernambucano**, v. 41, n. 301-329, 1985.

HEGMON, M. Archaeological research on style. **Annual Review in Anthropology**, n. 21, p. 517-536, 1992.

HEGMON, M. **The social dynamics of pottery style in the Early Pueblo na Southwest**. Cortez, Colorado: Crow Canyon Archaeological Center, 1995. (Occasional Paper n. 3).

HILBERT, P. P. A natureza das "fases" arqueológicas na Amazônia. **Revista de Arqueologia**, v. 20, n. 1, p. 117-134, 2007.

HODDER, I. Postprocessual archaeology. **Advances in Archaeological Method and Theory**, v. 8, p. 1-26, 1985.

HODDER, I. Style as historical quality. *In*: CONKEY, M. W.; HASTORF, A. N. (eds.). **The uses of style in archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 44-51, 1990.

HODDER, I.; HUTSON, S. **Reading the Past - current approaches to interpretation in archaeology**. 3. ed. New York: Cambridge University Press, 2003.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **BDIA - Bancos de Dados e Informações Ambientais**, 2023. Disponível em: <https://bdiaweb.ibge.gov.br/#/consulta/geomorfologia>. Acesso em 12/12/2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRIO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1699>. Acesso em: 22/12/2023.

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. Tese (Mestrado em Arqueologia) - MAE/USP, São Paulo, 2004.

JUSTAMAND, M. *et al.* A arte rupestre em perspectiva histórica: uma história escrita nas rochas. **Revista Arqueologia Pública**, Campinas, v. 2, n. 1, p. 130, 2017. ISSN 2237-8294, 2017.

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

LAYTON, R. **Antropologia da arte**. Tradução Abílio Queirós. Lisboa: Edições 70, 2001.

LEITE DO NASCIMENTO, M. A. Geomorfologia do Estado de Goiás. **Boletim Goiano de Geografia**. Goiânia, v. 12, n. 1, p. 01–22, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/bgg/article/view/4371>. Acesso em: 29 dez. 2023.

LEMONNIER, P. Introduction. *In*: LEMONNIER, P. (ed.). **Technological Choices. Transformation in Material Cultures in the Neolithic**, London, Routledge, 1993.

LEMONNIER, P. The study of material culture today: toward an anthropology of technological systems. **Journal of Anthropological Archaeology**, n. 5, p. 147-186, 1986.

LEROI-GOURHAN, A. **O gesto e a palavra. Técnica e linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1990.

LEROI-GOURHAN, A. **Simbolos, artes y creencias de la prehistoria**. Madrid: Itsmo, 1984.

LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes tropiques**. Paris: Plon, 1955.

LIMA, T. A. O problema da atribuição de identidades étnicas a registros arqueológicos. *In*: LOPONTE, D.; ACOSTA, A. (org.). **Arqueologia Tupi-guarani. Buenos Aires**, INAPL, p. 7-23, 2011.

LINKE, V. *et al.* Do fazer a arte rupestre: reflexões sobre os modos de composição de figuras e painéis gráficos rupestres de Minas Gerais (Brasil). **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Série Ciências Humanas, 2020.

LOURES OLIVEIRA, A. P. de P. Tradição, identidade e região alguns apontamentos sobre os aspectos teóricos do projeto de mapeamento arqueológico e cultural da zona da mata mineira. **Revista Nanduty** v. 1 n. 1, 2012.

MAGALHÃES, S. M. C. **Traitement formel de l'art rupestre. É tude d'un cas: La Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada**. 1986. Tese (Mestrado em Arqueologia). Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, Universidade de Paris, 1986.

MARTIN, G. **A Pré-História do nordeste**. Pernambuco: Editora UFPE, 2013.

MARTIN, G. Amor, violência e solidariedade no testemunho da arte rupestre brasileira. **Clio Arqueológica**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, v. 1, n. 6, p. 27-37, 1984.

MARTIN, G. Apresentação. *In*: DANTAS, J. A. **Indícios de uma civilização antiquíssima** (manuscrito existente no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano). Biblioteca Parnaibana. João Pessoa: Editora União, 1994.

MARTIN, G. Arte rupestre e registro arqueológico no nordeste do Brasil. **Clio Arqueológica**, n. 9, 1993.

MARTIN, G. Indústrias de pontas de projétil no Rio Grande do Norte. **Clio Arqueológica**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, v. 5, p. 81-90, 1982.

MARTIN, G. **O povoamento pré-histórico do Vale do São Francisco**. São Cristóvão/SE: Universidade Federal de Sergipe, p. 36, 1997.

MATOS, F. de A. S. de; MUTZENBERG D. da S. Padrões gráficos das representações antropomórficas pré-coloniais na microrregião do Cariri ocidental paraibano: definições e correlações. **Clio Arqueológica**, v. 30, n. 2, p. 67-99, 2015.

MENDES JR., V. M.; PEÑA, A. P. **Relatório final do projeto de levantamento interventivo na área do empreendimento Rodovia GO-347, trecho Mara Rosa/Alto Horizonte, Estado de Goiás**. Goiânia, 2013.

MENDONÇA DE SOUZA; A.; FERRAZ, S. M.; MENDONÇA DE SOUZA, M. A. **Projeto Bacia do Paraná**. Museu Antropológico-UFG, Goiânia. p. 213, 1977.

MILIS, G. Art: an introduction to qualitative anthropology». *In*: (Ch. M. Otten ed.) **Anthropology and Art: readings in Cros-cultural aesthetics**. Nueva York, p. 66-92, 1971.

NETTO, C. X. A. **A arte rupestre no Brasil: Questões de transferência e representação da informação como caminho para interpretação**. 2001. Tese

(Doutorado em Ciência da Informação) - Instituto Brasileiro em Informação em Ciência e Tecnologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

OLIVEIRA, C. Pesquisas sobre a cerâmica pré-colonial no Brasil. **Clio Arqueológica**, Recife, v. 1, n. 7, p. 11-88, 1991.

OLIVEIRA, D. L.; SANTOS JÚNIOR, V. Datações de gravuras rupestres no Brasil: Pesquisa e Métodos Arqueológicos. **Clio Arqueológica**, v. 34, p. 66-92, 2019.

OLIVEIRA, J. E. de; VIANA, S. A. O Centro-Oeste antes de Cabral: Uma história de diversidade cultural e ambiental. **Revista de Arqueologia**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 41-62, 1994.

OLIVEIRA, G. F. **A problemática da conceituação do complexo estilístico serra talhada da tradição nordeste de pinturas rupestres, no parque nacional Serra da Capivara-PI: um estudo de caso**. 2018. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Universidade Federal do Sergipe. Laranjeiras, 2018.

PEREIRA, M. M. de A. **Sítio petroglifos de Mara Rosa-Goiás, Brasil: uma análise das representações rupestres na paisagem**. 2022. Tese (Graduação em Arqueologia) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2022.

PESSIS, Anne-Marie. **Art rupestre préhistorique: Premiers registres de la mise en scene**. 1987. Tese (Doutorado de Estado) - Université de Paris X- Nanterre, 1987.

PESSIS, Anne-Marie. Do estudo das gravuras rupestres pré-históricas no Nordeste do Brasil. **Clio Arqueológica**, n. 15, p. 29-44, 2002.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-coloniais do nordeste do Brasil. **Clio Arqueológica**, Recife, n. 8, p. 35-68, 1992.

PESSIS, Anne-Marie. **Imagens da pré-história: Parque Nacional Serra da Capivara**. FUMDHAM/PETROBRAS, 2003.

PESSIS, Anne-Marie. Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara. *In*: TENÓRIO, M. C. (org.). **Pré-história da terra brasilis**. Rio de Janeiro; Editora UFRJ, p. 61-74, 1999.

PESSIS, Anne-Marie. Registros rupestres, perfil gráfico e grupo social. **Clio Arqueológica**, Recife, v. 1, n. 9, p. 7-14, 1993.

PESSIS, Anne-Marie.; GUIDON, N. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-coloniais. *In*: VIDAL, Lux (org.). **Grafismos Indígenas: estudo de antropologia estética**. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1992.

PESSIS, Anne-Marie.; GUIDON, N. Registros rupestres e caracterização das etnias pré-coloniais. *In*: Vidal, L. (org.) **Grafismo Indígena – estudos de antropologia estética**. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 2000.

PFAFFENBERGER, B. Social anthropology of technology. **Annual Review of Anthropology**, v. 21, p. 491-516, 1992.

PINTO, J. L. T. de M. G. **Determinação de propriedades hidráulicas de solos residuais do Rio de Janeiro**. 2013. Tese (Mestrado em Geologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Engenharia Civil, Rio de Janeiro, 2013.

PROUS, A. **Arqueologia brasileira**. Brasília: UnB Editora, p. 605, 1992.

PROUS, A. Arte rupestre brasileira: uma tentativa de classificação. **Revista de Pré-História**, n. 7 p. 9-33, 1989.

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

PROUS, A. Missão do estudo da arte rupestre de Lagoa Santa. **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, UFMG, v. 2, p. 51-66, 1977.

PROUS, A. Recent studies on rock art in Brazil. BAHN, P. G.; FOSSATI, A. (ed.). **Rock Art Studies - News of the World I**, Oxbow Monograph, p. 215-219, 1996.

PROUS, A.; LANA, D. E.; PAULA; F. A. L. A. de. Estilística e cronologia na arte rupestre de Minas Gerais. **Pesquisas, Série Antropologia**. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas, n. 31, p. 121-146, 1980.

PROUS, A.; LOPES, P. F. L'art rupestre dans les regions explorees par Lund. **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte v. 4, n. 5, p. 311-335, 1982.

RAMÍREZ GUARÍN. Á. L. El concepto de estilo en Arqueología: Análisis estilístico de figurinas antropomorfas Tumaco-La Tolita, un estudio de caso. Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge. **Revista Inversa**, v. 2, n. 2, p. 62-162, 2006.

RECTOR, M.; TRINTA, A. R. **Comunicação do corpo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ática, 1999.

REIS, J. A. **Não pensa muito que doí: um palimpsesto sobre teoria na arqueologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

RENFREW, C.; BAHN, P. **Arqueología: teorías, métodos y práctica**. Madrid: Ed. Akal, 1993.

RIBEIRO, K. A. de. Contribuição ao estudo da arte rupestre na região do planalto central do Brasil: a Pedra do Bisnau. A enigmática rocha gravada do Planalto Central. *In*: MENDES, V. M. **Ensaios da Paisagem: métodos e análises**, v. 2, 2018.

RIBEIRO, L. **Os significados da similaridade e do contraste entre estilos rupestres: um estudo regional das gravuras e pinturas do alto médio São Francisco**. 2006. Tese (Doutorado em Arqueologia) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

RIBEIRO, R. W. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

RICE, P. **Pottery analysis: A sourcebook**. University of Chicago Press, Chicago, IL, 1987. xxiv, 559 pp.

ROE, P. Style, society, myth and structure. *In*: CARR, C.; NEITZEL, J. E. **Style, Society and Person: archaeological and ethnological perspectives**. New York: Plenum Press, 1995, cap. 2, p. 27-76.

ROUSE, I. **Introducción a la prehistoria**. Barcelona: Edicome Bellaterra, p. 295, 1973.

ROWE, M. W.; STEELMAN, K. L. Comment on "some evidence of a date of first humans to arrive in Brazil". **Journal of Archaeological Science**, v. 30, p. 1349-1351, 2003.

RUNCIO, M. A. **El estilo en Arqueología: diferentes enfoques y perspectivas**. Espacios de crítica y producción, 36, 18-28. 2007.

SACKETT, J. The meaning of style in archaeology: a general model. **American Antiquity**, v. 42, n. 3, p. 369-380, 1977.

SACKETT, J. Style, function and assemblage variability: a reply to Binford. **American Antiquity**, v. 51, n. 3, p. 628-634, 1986.

SÁNCHEZ, E. **Las «figurillas» de esmeraldas: tipología y función**. memorias de la misión arqueológica española en Ecuador. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1981.

SANTOS, J. de S. **Ocorrências de Itacoatiaras na Paraíba**. João Pessoa: JRC, 2007.

SANTOS, J. de S. Estudos da tradição itacoatiara da Paraíba: Subtradição Ingá? **Série: Arqueologia/Paleontologia**, Campina Grande, v. 3, fev., 2015.

SCHAAN, D. P. A importância da teoria arqueológica para a prática da arqueologia. **Revista de Arqueologia**, v. 20, n. 1, p. 67-77, 2007.

SCHMITZ P. I *et al.* **Arte rupestre no centro do Brasil - pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e oeste da Bahia**. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas UNISINOS, 1984.

SCHMITZ P. I.; MOEHLECKE, S.; BARBOSA, A. S. Sítios de Petróglifos nos Projetos Alto-Tocantins e Alto-Araguaia, Goiás. **Pesquisas - Antropologia**. São Leopoldo: Instituto Anchietao de Pesquisas UNISINOS, n. 30, 1979.

SCHMITZ, P. I.; BROCHADO, J. P. Petróglifos do estilo Pisadas no centro do Rio Grande do Sul. **Pesquisas – Antropologia**. São Leopoldo: Instituto Anchietao de Pesquisas UNISINOS, n. 34, p. 3-47, 1982.

SCHMITZ, P. I.; ROSA, A. O; BITENCOURT, A. L. V. Arqueologia Nos Cerrados do Brasil Central - Serranópolis III. **Pesquisas – Antropologia**. São Leopoldo: Instituto Anchietao de Pesquisas UNISINOS, n. 160, 2004.

SEDA, P. R. G. Arte rupestre brasileira. *In*: CARVALHO, E. (ed.). **Pesquisa do passado: arqueologia no Brasil**. Boletim do Instituto de Arqueologia Brasileira, Rio de Janeiro: Serie Catálogos v. 3, p. 32-35, 1987.

SEDA, P. R. G. **Artistas da Pedra - Pinturas e gravuras da pré-história**. 1988. Dissertação (Mestrado em História Antiga) – Universidade Federal do Rio de Janeiro e Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Rio de Janeiro, p. 333, 1988.

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, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2001.

SOLÁ, M. C. Arte rupestre: Imagens da Pré-história. *In*: FILHO, I. A. (coord). **História Pré-Colonial do Brasil**. Rio de Janeiro: Europa Empresa Gráfica e Editora, 1999.

SOUZA, M. A. T. de; COSTA, D. M. Introduction: historical archaeology and environment. **Historical Archaeology and Environment**. New York: Springer. p. 1-15, 2018.

STARK, M. Technical choices and social boundaries in material culture patterning: an introduction. *In*: STARK, Miriam (ed.). **The Archaeology of social boundaries**. Washington: Smithsonian Institution Press. p. 1-11, 1998.

STEELMAN, K. *et al.* Accelerator Mass Spectrometry Radiocarbon Ages of an Oxalate Accretion and Rock Paintings at Toca do Serrote da Bastiana, Brazil. *In*: JAKES, K. (ed). **Archaeological Chemistry VI**. Washington: American Chemical Society, pp. 22-35, 2001.

TAYLOR, W. W. Jr. **A study of Archaeology. Memoir Series of the American Anthropological Association**. n. 69. Menasha, Wis. 1948.

TOBIAS JÚNIOR, R. Para um método de análise dos grafismos rupestres: premissas teóricas e estudo de algumas propriedades. Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira. Florianópolis, 2023. *In*: Schmidt, A. et al. (org.). **XXII Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira: arqueologias plurais: políticas patrimoniais e desafios contemporâneos**, Rio de Janeiro, 2023.

TREMOR de terra é registrado e assusta moradores em duas cidades de Goiás. G1. Goiás, 15 abr. 2022. Disponível em <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2022/04/15/moradores-se-assustam-com-tremor-de-terra-em-mara-rosa-e-estrela-do-norte-em-goias.ghtml>. Acesso em: 26 nov. 2023.

TRIGGER, B. **História do pensamento arqueológico**. São Paulo: Odysseus Editora, 2004.

VIANA, M. das G. *et al.* O arco magmático de Mara Rosa, Goiás: Geoquímica e Geocronologia e suas implicações regionais. **Revista Brasileira de Geociências**, v. 25, n. 2, p. 111-123, jun., 1995.

VOSS, J. A.; YOUNG, R. Style and the self. *In: In: CARR, C.; NEITZEL, J. E. **Style, Society and Person: archaeological and ethnological perspectives***. Chapter 3. New York: Plenum Press, p. 77-99, 1995.

MARA ROSA. Prefeitura Municipal. **Laudo agrônômico para determinação do Valor da Terra Nua (VPN) - para fins de atualização do Sistema de Preços de Terras (Sipt) da Receita Federal do Brasil no Município de Mara Rosa no Estado de Goiás**. 2020.

WHITLEY, D. S. *et al.* The rock art stability index: a new strategy for maximizing the sustainability of rock art. **Journal Heritage Management**, London, v. 1, p. 37-60, 2008.

WISSNER, P. Is there a unity to style? *In: CONKEY, M. W.; HASTORF, A. N. (eds.). **The uses of style in archaeology***. Cambridge: Cambridge University Press, p. 105-112, 1990.

WIESSNER, P. Style and changing relations between the individual and society. *In: HODDER, I. (ed.) **The Meanings of things: material culture and symbolic expression***. London: Harper Collins, p. 56-63, 1989.

WISSNER, P. Style or isochrestic variation? a reply to sackett. *In: **American Antiquity*** v. 50, n. 1, p. 160-165, 1985.

WILLEY, G. R.; PHILLIPS, P. **Method and theory in american archaeology**. Chicago: University of Chicago Press, p. 269, 1958.

WILLEY, G. R.; SABLOFF, J.A. **A history of american archaeology**. San Francisco: W. H. Freeman and Company, p. 313, 1980.

WOBST, M. Stylistic behaviour and information exchange. **Anthropological Paper**, University of Michigan Museum of Anthropology, n. 61, p. 317-342, 1977.