

## O SÍTIO LAPA DA PEDRA COMO UMA REFERÊNCIA PARA A DIVERSIDADE DA ARTE RUPESTRE DO GOIÁS

Santiago Wolnei F. Guimarães<sup>1</sup>

### Resumo

O sítio arqueológico Lapa da Pedra, localizado em Formosa-GO, insere-se no contexto pré-histórico do Estado do Goiás - Brasil, que abrange uma grande quantidade de sítios com arte rupestre. Esta quantidade pode ser traduzida pelo conceito de diversidade, pois mesmo apresentando temáticas recorrentes em cada sítio, depreende-se a sua expressão de maneira particular, tanto no caso específico do sítio Lapa da Pedra, como nos vários sítios existentes no Estado e proximidades. Essa diversidade, também relacionada ao conceito de estilo, pode proporcionar um tipo de gestão de caráter descentralizado, útil para solucionar o problema do acesso ao património local.

**Palavras-chave:** arte rupestre, Goiás, diversidade, gestão.

### Abstract

The Lapa da Pedra archaeological site is located in Formosa-GO, an area inserted in the prehistoric context of the State of Goiás – Brazil - where there is a big quantity of rock art sites. This quantity may be translated by the concept of diversity, because even with recurrent thematic in every site, it is possible to infer a kind of particular expression both in the specific case of the Lapa da Pedra and in the various sites of the State and nearby places. This diversity is also related to the concept of style and may provide a kind of decentralized management useful to solve the issue about having access the local heritage.

**Keywords:** rock art, Goiás, diversity, management.

## SÍTIO LAPA DA PEDRA: CONTEXTUALIZAÇÃO E IMPORTÂNCIA

Embora seja ricamente contemplado com sítios de arte rupestre, o Estado de Goiás apresenta como principais referências apenas os Municípios de Serranópolis e Caiapônia. Inferir generalizações a partir, somente, dessas duas localidades pode não ser, portanto, concernente com a realidade do Estado, que apresenta um legado de sítios arqueológicos com arte rupestre de grande diversidade.

O sítio Lapa da Pedra (Gruta IV – GO-EC-002 (04) designação do IPHAN), ou Toca da Onça, como é popularmente conhecido, localiza-se nas proximidades de Formosa, em um abrigo sob rocha de 14 metros de comprimento, com saída para oeste.

---

<sup>1</sup> Mestre. Membro do *Quaternary Prehistory Group*.  
E-mail: quaternary-prehistory-macao@googlegroups.com.

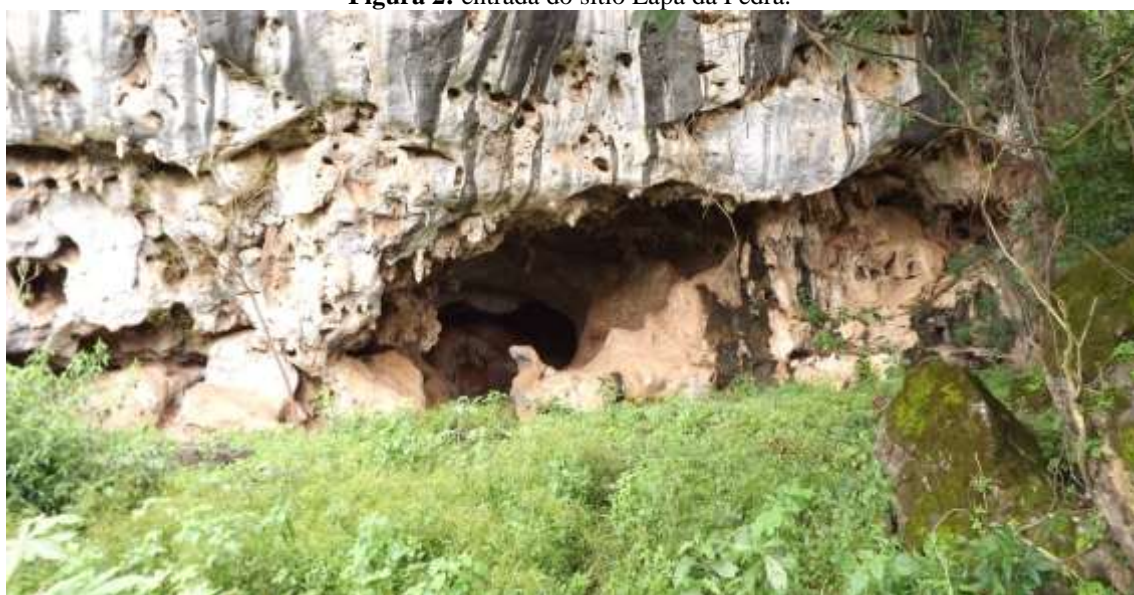
É um sítio como outros do Goiás e noroeste de Minas Gerais, que se mostra como um local que reflete uma tendência a grande diversificação em relação aos temas expressos na arte rupestre.

**Figura 1:** principais sítios de arte rupestre do Goiás e do noroeste de Minas Gerais.



**Fonte:** Santiago Guimarães.

**Figura 2:** entrada do sítio Lapa da Pedra.



**Fonte:** Santiago Guimarães.

Esse caráter diverso pode ter se desenvolvido devido à própria relação que fora tecida entre o homem pré-histórico e seu entorno, ainda no final do pleistoceno / início do Holoceno, quando o clima era mais seco e frio que o atual. Para Schmitz (1990:111) havia uma maior abundância de recursos neste ecossistema do que na caatinga, ou

mesmo a mata. Entretanto, a falta de animais de grande porte, como o bisonte e o cavalo, por exemplo, sobre os quais poderia se criar uma economia de caça especializada, podem ter favorecido o desenvolvimento de uma economia de caça e coleta generalizada. Devido a impossibilidade de deslocamento de recursos por falta de tecnologia, bem como a dificuldade para interferir na sua reprodução, o homem pode ter sido obrigado a sobreviver por meio de uma estratégia rigorosa de migrações.

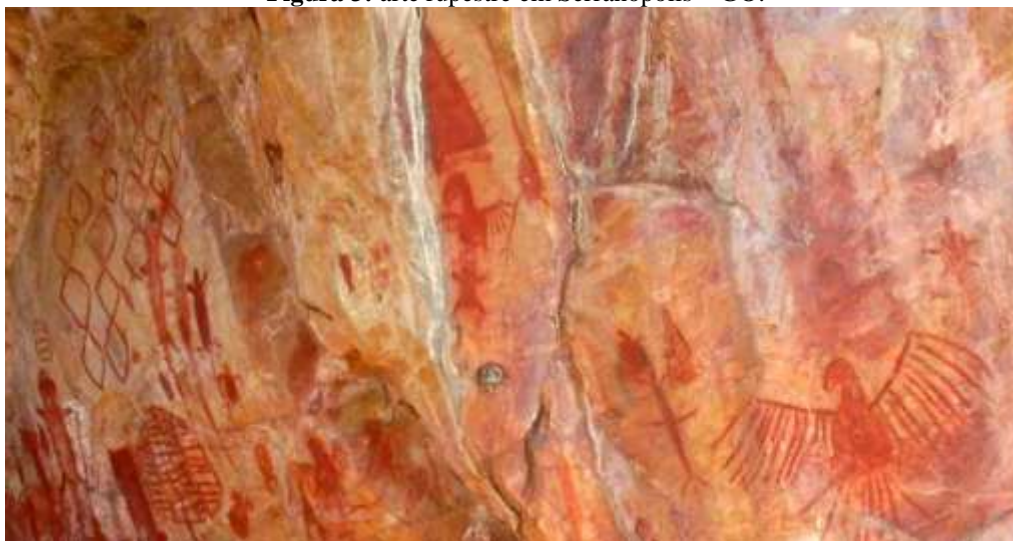
Nesse contexto observa-se o desenvolvimento de uma cultura específica, denominada pelos arqueólogos de Itaparica / fase Paranaíba. Essa cultura apresenta como principais características não apenas uma padronização lítica, mas também o tipo de habitação. A indústria lítica da fase Paranaíba caracteriza-se por lascas pequenas retiradas de seixos de quartzito (98%) e calcedônia (2%) que produziu alguns objetos retocados plano-convexos, tais como raspadores, ogivais e gumes arredondados (Prous, 1992:178). Já o tipo de habitação, tanto no Goiás quanto no norte do Mato Grosso do Sul, é o abrigo, enquanto em outros Estados, como o Tocantins, nota-se uma maior abundância de sítios a céu aberto.

Nos assentamentos localizados em grutas ou abrigos, geralmente calcários, areníticos ou quartzíticos, reuniam-se recursos minerais, vegetais e animais em nichos diversificados (SCHMITZ, 1990, p. 118), o que pode ter sido um fator de influência para a criação de acampamentos de atividades múltiplas.

O regime alimentar do caçador generalizado que viveu durante a fase Paranaíba, da tradição Itaparica, identificado nos abrigos do sudoeste do Goiás, mostra-se muito variado e de todos os tamanhos (Ibidem), abrangendo cervos, veados, capivaras, macacos, tamanduás, tatus, tartarugas, lagartos, peixes e aves, além de ovos de emas. Essa fauna pode ser identificada também na arte rupestre de alguns sítios, como os já citados Serranópolis e Caiapônia (3).

Schmitz et al. (1984) descrevem um conjunto estilístico representando zoomorfos, antropomorfos e sinais, predominantemente em vermelho, e às vezes em vermelho e amarelo (figura 3), além de algumas gravuras abstratas. Já em Caiapônia, as representações zoomorfas e antropomorfas indicam gestos de grande movimento, enquanto os sinais se diferenciam dos de Serranópolis (figura 4).

**Figura 3:** arte rupestre em Serranópolis – GO.



**Fonte:** Daniela Dias Ortega.

A inclusão de outros temas, mais abstratos, também pode ser visualizada em meio às representações zoomórficas e antropomórficas, indicando uma possível mudança nos padrões culturais dos grupos que viviam nesses contextos. Isso é o que acontece especificamente na região de Formosa, onde parece se intensificar o que Caderón chama tradição Simbolista (MENDONÇA DE SOUZA et al., 1977).

**Figura 4:** arte rupestre em Caiapônia.



**Fonte:** www.flickr.com.

De acordo com Schmitz (1990, p. 129), a tendência simbolista foi menos estudada e poderia ser posterior. Esta inferência pode ser reiterada pela cronologia obtida para o sítio Lapa da Pedra, de aproximadamente 4.560 B.P., e que apresenta apenas figuras geométricas e representações de pegadas.

De modo geral, as formas mais recorrentes são pontos, linhas, círculos e outros signos, que organizam-se, de modo que compõem outras figuras, mais complexas e de difícil caracterização (figura 5). É comum observar, também, composições nas quais dois tipos de caracteres geométricos se inter cruzam, originando uma nova figura: como pontos enfileirados acima e abaixo de diversas linhas.

A maioria dessas figuras é vermelha, porém existem algumas que foram pintadas em preto e parecem estar superpostas pelas vermelhas. Neste caso, não se sabe se foram executadas a partir de carvão, material que facilitaria na obtenção de uma datação direta.

**Figura 5:** Lapa da Pedra.



**Fonte:** Santiago Guimarães.

É possível notar, também, a ênfase em alguns temas representados em outros sítios do Goiás (figura 7), como as “pegadas”, que variam geralmente entre 7 e 20 cm (figuras 6) e que, às vezes apresentam mais de 5 dedos, Uma dessas figuras (figura 8), apresenta a possibilidade de datação, pois sua coloração preta indica que pode ter sido feita a partir do carvão. A sua datação seria uma oportunidade única para se precisar cronologicamente não apenas este sítio, como também outros que a apresentam.

**Figura 6:** sítio Lapa da Pedra.



**Fonte:** Santiago Guimarães.

**Figura 8:** Lapa da Pedra.



**Fonte:** Santiago Guimarães.

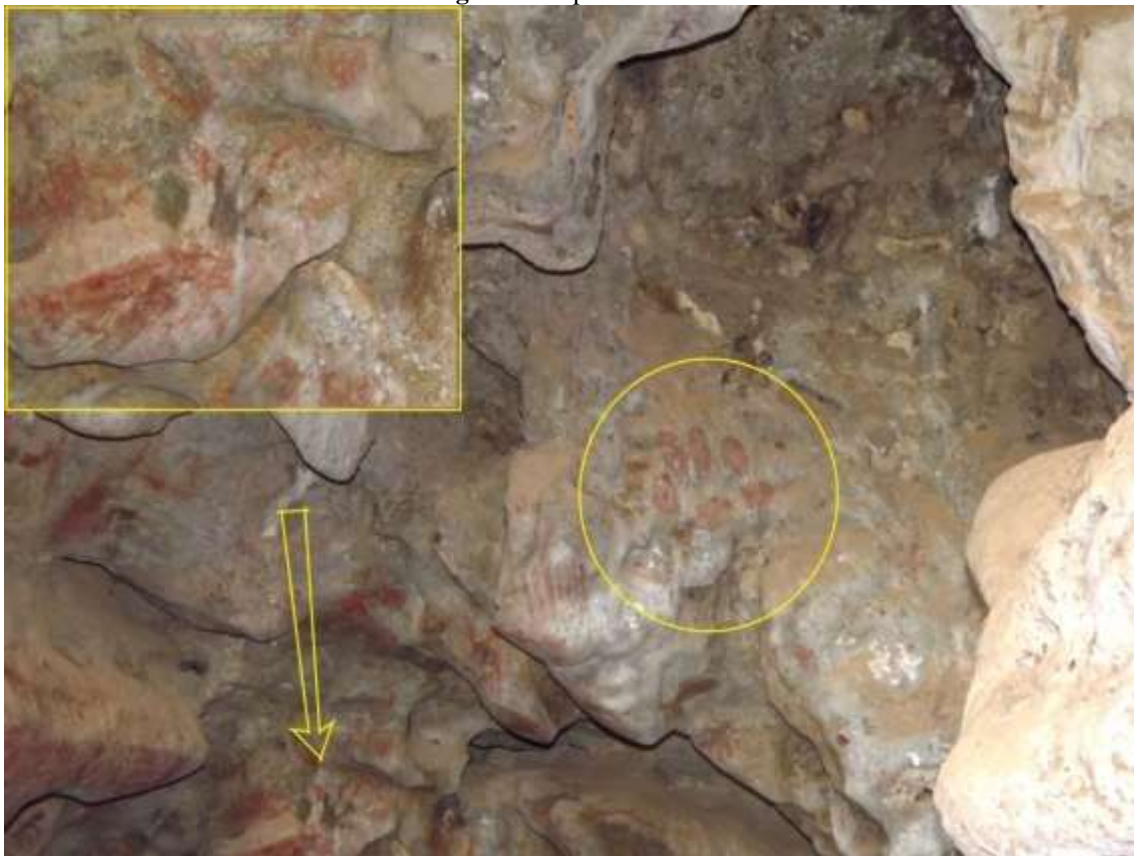
**Figura 7:** Serranópolis.



**Fonte:** wagneroliveiragoias.blogspot.

No sítio Lapa da Pedra, existem também outros tipos de formas que lembram marcas de patas (figura 9), com tamanhos que variam entre 10 e 25 cm o diâmetro. Como as marcas de pegadas, não parecem ter sido feitas a partir da aplicação do próprio membro pintado sobre a rocha, mãos em positivo, porque apresentam uma quantidade de dedos maior ou menor que 5.

**Figura 9:** Lapa da Pedra.



**Fonte:** Santiago Guimarães.

Há, ainda, alguns temas únicos, se comparado o universo pictográfico de outros sítios, como os desenhos (figura 10) que se remetem, em forma, às figuras encontradas em contextos extremamente longínquos do espaço-tempo, como os típicos tectiformes das cavernas cantábricas (figura 11). Na Lapa da Pedra, esses símbolos apresentam um caráter mais ovalado e com menos detalhes internos do que aqueles do paleolítico europeu, de caráter mais retangular, que foram também chamados de discos.

**Figura 10:** Lapa da Pedra.



**Fonte:** Santiago Guimarães.

**Figura 11:** Tectiformes do sítio El Castillo, Cantábria, Espanha.



**Fonte:** Banco de dados do Museo de Altamira.

A semelhança também ocorre em relação à disposição das figuras. Na Lapa da Pedra-GO, os símbolos que se parecem aos do contexto franco-cantábrico, os tectiformes, surgem junto aos punctiformes. A representação de membros humanos junto às figuras geométricas também parece estar relacionada, nos dois contextos. Enquanto, nas cavernas franco-cantábricos as mãos compartilham do mesmo espaço pictográfico dos tectiformes, na Lapa da Pedra, são os pés que surgem próximos às figuras que se assemelham aos tectiformes.

Essas associações são obviamente apenas de cunho formal, pois este tipo de figura fora, desde o início das investigações, relacionado aos primeiros períodos no qual a arte rupestre foi elaborada nas cavernas. De acordo com a “Teoria dos Ciclos”, de Breuil (1974, p. 38), existiriam dois ciclos, o primeiro, Aurignaciense e Perigordiense, e o segundo, Solutrense e Magdalenense, que evoluíram, tecnicamente, de maneira distinta. Nesses primeiros estudos, realizados na primeira metade do século XX, os símbolos teriam sido datados em mais de 22.000 anos, juntamente às representações de mãos em negativo. Apesar dessas datas ainda estarem sendo revistas atualmente, uma vez que possam ter 40.000 B.P. (PIKE, et al., 2012), o que importa é notar a sua grande antiguidade em relação às demais.

Em contrapartida, a tentativa de se obter datações para a arte rupestre do sítio Lapa da Pedra, bem como outros do Goiás, esbarra na dificuldade para se poder associar a tinta utilizada nas pinturas rupestres aos outros materiais recolhidos no sítio, pois as pinturas podem ter sido feitas antes ou depois do depósito dos outros artefatos. Assim, pode ser, também, que o início da prática pictográfica neste sítio tenha se iniciado ainda no Pleistoceno.

Algumas figuras do sítio Lapa da Pedra se parecem muito com o que se encontra na Gruta do Gentio (figuras 12 e 13), um sítio bem iluminado e extraordinariamente seco, localizado à 30km de Unaí-MG. As condições de preservação do sítio ao lado – Gruta do Gentio II – permitiram a preservação de exemplares arqueológicos, desde há cerca de 10.000 anos passados (SENE, 2003), quando pingos de tinta vermelha conservados no solo original demonstram que foi usado como local cerimonial. No teto e nas paredes laterais do mesmo local foram executadas pinturas em vermelho e depositados sepultamentos parcialmente cremados de indivíduos desarticulados. Este sítio destaca-se como uma importante área de estudo da arqueologia mortuária, pois

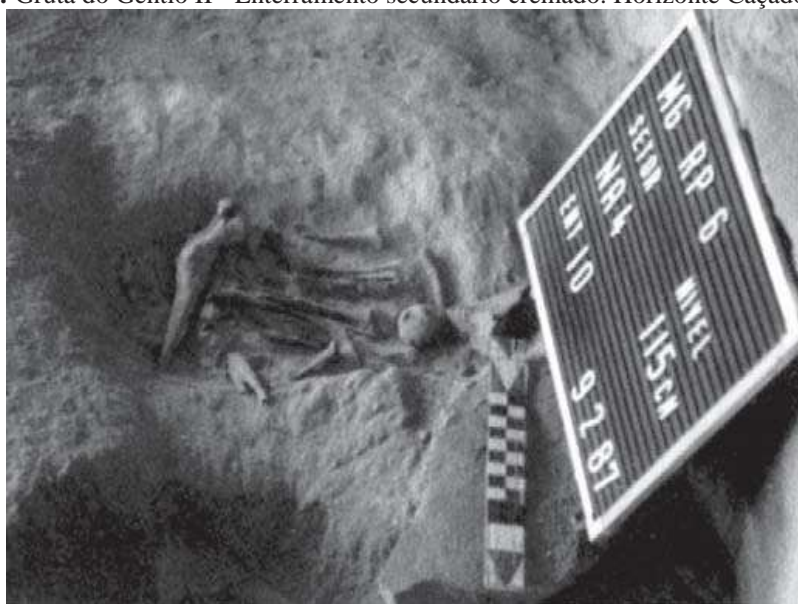
contextualiza-se por dois horizontes culturais – um de caçadores-coletores (camadas II, III e IV) que varia entre 10.000 a 7.000 AP, e outro mais recente, de horticultores (camada I) – cujas datações variam aproximadamente entre 3.500 a 400 AP (SENE, 2003, p. 117).

**Figuras 5 e 6:** Gruta do Gentio.



**Fonte:** www.panoramio.com.

**Figura 7:** Gruta do Gentio II - Enterramento secundário cremado. Horizonte Caçador-Coletor.



**Fonte:** Sene, 2003, p. 128.

As associações cronológicas estabelecidas para a arte rupestre do sítio Lapa da Pedra são apenas sugestões. Contudo, devem ser averiguadas atentamente, de modo que as relações possam traçar a evolução estilística de maneira cada vez mais precisa.

### **SÍTIO LAPA DA PEDRA – GO: DIVERSIDADE DENTRO DA DIVERSIDADE**

Como o conjunto de representações existente na Lapa da Pedra-GO pode se distinguir tanto do que existe em outros contextos relativamente próximos, do ponto de vista geográfico? Será que deveriam ser igualmente comparados?

A questão leva a reflexão sobre a necessidade de se trabalhar espaços arqueológicos considerando as suas particularidades e, por conseguinte, a diversidade micro e macro espacial, ao invés de buscar o entendimento desses contextos na tentativa de integrá-los dentro de uma categoria mais abrangente e generalista. Este *modus operandi* retoma uma categoria de análise arqueológica utilizada para se referendar um modo de fazer inserido num contexto histórico- cultural particular (HODDER, 1990), além de ser também a configuração de um modo de comunicação não-verbal referente a uma identidade visualizada através da forma (WIESSNER, 1990:108): o estilo.

Durante a fase histórico-cultural do pensamento arqueológico 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. Estas similaridades e a definição resultante de tipos foram associadas a aspectos cronológicos, que caracterizavam o tratamento analítico dado pela arqueologia histórico-cultural (TRIGGER, 2004).

Dunnell (1978, 1986), ao mudar a expressão *similaridades homólogas* para *similaridades análogas*, acaba por revelar um sistema cultural adaptativo. Um forte aspecto da Nova Arqueologia foi a insistência de um programa de teste (a estratégia hipotético-dedutiva) que ligou argumentos entre declarações hipotéticas sobre o passado e o dado que estas poderiam informar, de modo correlato. O estilo, nesta abordagem, foi relacionado às variabilidades formais, que seriam a variação da forma, associada à participação dos objetos no processo de mudança de informações. 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). Assim, seria um conceito diretamente relacionado à diversidade.

A diversidade na arqueologia é uma referência para as partes estruturais de uma população, ou amostra feita de categorias distintas. Geralmente é interpretada como o número de categorias representadas em uma amostra na qual a quantidade é distribuída entre estas categorias (CONKEY, 1989). Essa diversidade, juntamente com o que é recorrente, permite definir uma identidade para um grupo de figuras.

Na análise proveniente de Binford, similaridades e diferenças foram pensadas para informar a variação social. Este pesquisador enfatizou o que ele chamou de variabilidade formal (Ibdem, 1965), como sendo o relato do contexto social da manufatura ou da sua função. Os processos da variabilidade formal foram usados primordialmente para reconhecer e descrever padrões (padrões de reconhecimento) e para estipular como estes padrões condizem com a variação social (JONES; LEONARD, 1989).

As análises estatísticas, juntamente às abordagens originadas do conceito de cultura como organismo sistêmico, assumem que diferenças e similaridades entre classes diferentes de resquícios arqueológicos refletem subsistemas diferentes. Assim, teríamos a cultura como um fenômeno multivariado, no qual as classes ou itens à ela relacionados seriam articulados diferentemente dentro de um sistema integrado. A diversidade, neste caso, estaria intrinsecamente ligada ao grau de complexidade social de um grupo, visto a sua relação com a demografia e hierarquização de status de uma população (BINFORD, 1962, p. 222).

As implicações do estilo como sendo uma entidade associada aos processos de hierarquização sociais relacionam-se a importância étnica e funcional dos artefatos para os grupos humanos. Um padrão de caracteres artefatuais pode contemplar a etnicidade como sendo uma variação “estilística”, enquanto as atividades são referidas como uma variação “funcional”. De fato, não se pode falar de um dado arqueológico de modo a excluir atores das suas ações, ou uma etnia de uma dada função (Sackett, 1986:630), embora seja muito difícil encontra-la dentre fragmentos artefatuais.

Se pudéssemos, por exemplo, precisar os estilos existentes na arte rupestre do Goiás, saberíamos determinar, de modo aproximado, quando se desenvolveram

determinadas estruturas sociais e qual a sua complexidade. Para isso é necessário não apenas a realização de mais pesquisas de campo, mas a própria organização da informação já existente, de modo que seja possível estabelecer relações entre os dados e as possíveis conclusões. A possibilidade de se analisar elementos mais minuciosos da cultura ficariam para uma fase posterior de investigação.

## **DIVERSIDADE VS UNIDADE: GESTÃO DO PATRIMÓNIO PRÉ-HISTÓRICO LOCAL**

Ao longo da trajetória da arqueologia, tem-se observado o tratamento da informação de maneira categórica e tipológica. O reducionismo pode se mostrar, por vezes, diante disso, inevitável e indesejável.

A impossibilidade de se explicar um fenômeno a partir dos métodos tradicionais não pode ser um pressuposto da sua inexistência. Na verdade, a evolução de um conhecimento de ordem científica se faz a partir de uma ruptura, o “Paradigma Científico” (KUHN, 2003), pela incorporação de novos desafios aos questionamentos, que por outro lado, não são alcançados pelos velhos modelos explicativos. É dessa forma, portanto, que talvez possamos buscar outras formas de lidar com o tratamento da informação arqueológica, especificamente a arte rupestre.

Para além da organização de uma dada representação e o seu enquadramento a um tipo de cultura específica, que teria vivido sob um contexto delimitado espacialmente, existem formas que escapam a essa organização. O tratamento correto desta informação, que já é de caráter fragmentário, não é a exclusão dessas formas, mas sim um tratamento receptivo, no qual todas, das mais recorrentes às menos expressivas, tenham a mesma importância no tocante a uma determinada caracterização.

Se somos seres sociais, caráter herdado da nossa ordem hominídea, cabe perguntar porque as mudanças se desenvolveram em um contexto. Os nossos sistemas sociais, mas também o nosso livre arbítrio, permitiram que uma inovação pudesse ser incorporada ao plano das estruturas de significado. Aos arqueólogos, também interessa saber como se desenvolveram as individualidades dentro das culturas, e porque algumas parecem ter exercido maior influência perante outras durante o tempo.

Atualmente, tenta-se promover o discurso relativo à gestão do património arqueológico. Nesse sentido, uma maneira de enfatizar o que há de diferente em um determinado contexto pode ser um modo muito eficiente de promover a sua gestão, do ponto de vista turístico. O que se propõe aqui, portanto, não é o abandono de teorias e modos já consolidados, mas a tentativa de se apreender a dimensão deste objeto de estudo, que é a arte rupestre, de modo a considerar as suas várias facetas, inclusive aquelas de menor alcance, no seio da diversidade.

Pensa-se que a diversidade, às vezes um problema para o estabelecimento de tipologias úteis ao entendimento de um contexto arqueológico maior, pode, diferentemente, ser um excelente fator para o desenvolvimento de políticas para a gestão do património Local.

Quando se pensa em sítios arqueológicos brasileiros nos quais o homem pré-histórico tenha deixado suas marcas por meio da arte rupestre, as atenções se voltam para poucos referenciais, como se não existissem outros espaços semelhantes no país. A título de senso comum, pouco se conhece sobre os sítios com arte rupestre do Goiás. Não seria um problema de gestão de informação, junto à falta de desenvolvimento turístico local, o responsável por tal situação?

Uma tendência de visão globalizante e totalitária pode desenvolver alguns poucos nichos que apresentem as condições condizentes com as exigências requeridas por um projeto de grande escala. A ideia de “maior”, ou “mais importante”, não é, contudo, aplicada a todos os contextos. Para que contextos arqueológicos locais possam promover-se sócio-economicamente, deve-se procurar distingui-los de contextos maiores, ao invés de tentar igualá-los a esses mesmos contextos, pois assim não virão a ser esmaecidos diante a sua potencialidade.

## **AGRADECIMENTOS**

Sinto-me profundamente agradecido ao IPHAN, que deu-me a oportunidade de conhecer o sítio arqueológico Lapa da Pedra, em Formosa – GO, bem como ao professor Dr. Luiz Oosterbeek – presidente da UISPP, que possibilitou-me ampliar a visão dos conhecimentos a partir do estágio ocorrido no Museo de Altamira, Espanha.

## REFERÊNCIAS

- BINFORD, Lewis R. Archaeological as anthropology. **American Antiquity**, v. 28, n. 2, p. 217-225, 1962.
- BINFORD, Lewis R. Archaeological systematics and the study of cultural process. **American Antiquity**, v. 31, n. 2, Part 1, p. 203-210, 1965.
- BREUIL, Abbé H. **400 Siècles d'art pariétal: les cavernes ornées de l'âge du renne**. Paris: Editions Max Fourny Art et Industrie, 1974. 417p.
- CONKEY, Margaret W. The use of diversity in stylistic analysis. In: JONES, G.; LEONARD, R. (Eds.) **Quantifying diversity in archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 118-129.
- CONKEY, Margaret W. Experimenting with style and archaeology: some historical and theoretical issues In: CONKEY, M.; HASTORF, C. (Ed.). **The Uses of Style in Archaeology**. New Directions in Archaeology series. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 5-17.
- DIAS JR., Ondemar F. Desenvolvimento cultural no horizonte 9000/4000 anos AP no Brasil tropical. **Revista de Arqueologia Americana**, México, n. 4, p. 55-87, 1991.
- DUNNELL, Robert C. Style and function: a fundamental dichotomy. **Contributions to Archaeological Method and Theory. American Antiquity**. v. 43, Issue 2, p. 192-202, 1978.
- DUNNELL, Robert C. Methodological issues in americanist artifact classification Advances. **Archaeological Method and Theory**, v. 9, p. 149-207, 1986.
- HODDER, Ian. Style as historical quality. In: CONKEY, M. W.; HASTORF, C. A. (Ed.). **The uses of style in archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 44-51.
- JONES, George T.; LEONARD, Robert D. The concept of diversity: an introduction. In: JONES, G.; LEONARD, R. (Ed.). **Quantifying diversity in archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 01-03.
- KUHN, Thomas S. **A Estrutura das Revoluções Científicas**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MENDONÇA, de Souza et al. **Projeto Bacia do Paranã**. Goiânia: Museu Antropológico, UFG, 1977.
- ORTEGA, Daniela Dias. A pré-história em Serranópolis: como viviam os grupos humanos no cerrado In: **Anais do II Congresso Internacional de História da UFG / Jataí**.

PIKE et al. U-Series dating of Paleolithic art in 11 caves in Spain In: **Science** 336, p. 1409-1413, 2012.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Editora UnB, 1992. 613p.

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

SCHMITZ, P. I. et al. **Arte rupestre no centro do brasil**: pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e oeste da Bahia. Instituto Anchieta de Pesquisas UNISINOS, RS, 1984. 80p.

SCHMITZ, Pedro Ignácio. Caçadores e coletores antigos da região do cerrado In: PINTO, Maria Novaes (Ed.). **Cerrado**: caracterização, ocupação e perspectivas. Brasília: Editora UnB, 1990. 681p.

SENE, Glaucia. Rituais funerários e processos culturais: os caçadores-coletores e horticultores pré-históricos do noroeste de minas gerais. **Canindé**, Revista do Museu de Arqueologia de Xingó, v. 3, p. 105-133, 2003.

TRIGGER, Bruce. **História do Pensamento Arqueológico**. São Paulo: Odysseus, 1989.

WIESSNER, P. 'Is there a unit of style?'. In: CONKEY, M.; HASTORF, C (Ed.). **The uses of style in archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 105-12.