

REVISTA DE ARQUEOLOGIA

Volume 34 No. 2 Maio – Agosto 2021

ARTIGO

PAISAGEM E SUAS INTERFACES EM PESQUISAS SOBRE ARTE RUPESTRE: UM ESTUDO DE CASO EM SERRA NEGRA, ALTO VALE DO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS, BRASIL

Marcelo Fagundes* Wellington Santos Greco**, Marcia Maria Arcuri Suñer***,
Arkley Marques Bandeira****

RESUMO

Este artigo discute possibilidades de uso do conceito de paisagem (culturalista) em estudos sobre conjuntos rupestres. Inicialmente, dedica-se à discussão teórica sobre a paisagem, entendida enquanto uma produção humana sincrônica e diacrônica, composta por múltiplos compartimentos e camadas de trajetórias históricas a partir das quais as pessoas dão sentido à vida. Para tanto, são apresentadas pesquisas sobre arte rupestre e paisagem, desenvolvidas por meio da abordagem simbólico-culturalista, mas com diferentes perspectivas teórico-metodológicas. Por fim, concentra-se nos 04 estudos de sítios de arte rupestre localizados em Serra Negra (MG). O objetivo deste estudo é discutir os dados dessas pesquisas, ressaltando a diversidade teórico-metodológica de análises que consideram tais vestígios arqueológicos apoiados ao conceito de paisagem. Concluimos com a discussão que tanto a arte rupestre quanto a paisagem são marcas remanescentes de uma mesma construção humana que é sempre simbólica.

Palavras-chave: arqueologia; paisagem; arte rupestre.

*Docente Associado do Curso de Geografia (FIH/UFVJM). Coordenador do Laboratório de Arqueologia e Estudo da Paisagem (LAEP/ICT/UFVJM). E-mail: marcelo.fagundes@ufvjm.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7268-9375>

**Pesquisador do LAEP/UFVJM. Doutorando do Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE/USP). E-mail: greco@yahoo.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0651-8268>

***Docente Adjunto do Curso de Museologia, Departamento de Museologia, Escola de Direito Turismo e Museologia (UFOP). E-mail: marcia.arcuri@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2116-2132>

****Docente do Departamento de Oceanografia e Limnologia (DEOLI/CCBS/UFMA). E-mail: arkley.bandeira@ufma.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0410-1082>

LANDSCAPE AND ITS RESEARCH INTERFACES ON ROCK ART: A CASE STUDY IN SERRA NEGRA, ARAÇUAÍ VALLEY, MINAS GERAIS, BRAZIL

ABSTRACT

This article discusses possibilities of using a culturalist based-concept of landscape in studies on rock art. Firstly it presents a theoretical discussion about landscape, here understood as a synchronic and diachronic human production, composed of multiple compartments and layers of historical trajectories from which people give meaning to life. Such discussion is based on extensive research focused on rock art and landscape analysis from a symbolic-culturalist approach, but with different theoretical and methodological perspectives. Finally, this work focuses on the studies of rock art and the archaeological content of four sites located in Serra Negra, Minas Gerais State. The data is discussed highlighting the theoretical and methodological diversity of analysis that considers these archaeological remains under the scope of the landscape concept. We conclude that both, rock art and landscape, are remaining marks of the same human construction, which is always symbolic.

Keywords: archaeology; landscape; rock art.

EL PAISAJE Y SUS INTERFACES EN LA INVESTIGACIÓN DEL ARTE RUPESTRE: UN ESTUDIO DE CASO EN SERRA NEGRA, ALTO VALLE DEL RÍO ARAÇUAÍ, MINAS GERAIS, BRASIL

RESUMEN

Este artículo analiza las posibilidades de utilizar el concepto de paisaje (culturalista) en estudios sobre arte rupestre. En primer lugar, se dedica a la discusión teórica del paisaje, entendido como una producción humana sincrónica y diacrónica, compuesta por múltiples compartimentos y capas de trayectorias históricas desde las que las personas dan sentido a la vida. Para eso, se presenta una investigación sobre arte rupestre y paisaje, desde el enfoque simbólico-culturalista, pero con diferentes perspectivas teóricas y metodológicas. Finalmente, se centra en los 04 estudios de sitios de arte rupestre ubicados en Serra Negra (MG). El objetivo fue discutir los datos de estas investigaciones, destacando la diversidad teórica y metodológica de los análisis que consideran estos vestigios arqueológicos sustentados en el concepto de paisaje. Concluimos con la discusión de que tanto el arte rupestre como el paisaje siguen siendo marcas de la misma construcción humana que siempre es simbólica.

Palabras-clave: arqueología; paisaje; arte rupestre.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é discutir perspectivas teóricas e metodológicas que possibilitem abordar a confluência entre arte rupestre e o conceito de paisagem com enfoque geográfico-culturalista a partir de diferentes unidades, categorias, recortes e vetores de análises. Para tanto, partimos do pressuposto de que a arte rupestre não pode ser entendida simplesmente como feita ou inserida nesta paisagem, mas como formadora e integrante dela.

O estudo de arte rupestre tem sido dinâmico no meio acadêmico, realizado a partir de diversas perspectivas teóricas, com diferentes metodologias e objetivos. Atentos a tantas possibilidades, temos discutido a arte rupestre como vestígio de criação técnica e simbólica, que se constitui como e com o saber ancestral, que carrega códigos de conhecimento e referências da ação aprendida/apreendida e que age sobre esses saberes e ações, considerando-se a paisagem como teia de relações entre todas essas propriedades.

Como argumento central, problematizamos o fato de que, geralmente, assumimos o recorte “sítio arqueológico” nos estudos de arte rupestre, atrelando os resultados da pesquisa a categorias estilísticas previamente estabelecidas. Em geral, tais categorias partem da identificação/separação/classificação de sítios, paredões e painéis como metodologia aplicada aos mais variados contextos – caminho de análise esse que nem sempre reflete os paradigmas dos referenciais teóricos adotados. Por isso, propomos incorporar a paisagem no estudo da arte rupestre, além do suporte rochoso, extrapolando o sítio enquanto unidade mínima de análise.

Entendido como uma construção humana e, portanto, sempre cultural, o conceito de paisagem implica, entre outras, a compreensão das relações entre humanos e seus ambientes ao longo da ocupação e vivência em uma área. Assim, propomos que o estudo da arte rupestre investigue (inter) relações entre ideias, lugares, produção técnica e materialidade, por meio dos múltiplos e dinâmicos compartimentos e estruturas associados à paisagem, uma vez que compreendemos que a arte rupestre não é um fragmento da paisagem, ao contrário, ela se dá, se estrutura e se relaciona a ela.

Com base nessa prerrogativa, realizamos uma breve revisão bibliográfica com o foco no conceito de paisagem e suas aplicações recentes aos estudos de arte rupestre. Nossa intenção é proporcionar uma reflexão que entenda a arte rupestre como um vestígio que se constitui em longa duração, por meio da conjunção de estruturas que persistem na paisagem (marcos, compartimentos e camadas¹). Estruturas essas que, ao perdurarem, possibilitam interações entre vivências contemporâneas (FAGUNDES *et al.*, 2019, 2020, 2021).

Para essas reflexões, utilizamos como estudo de caso as pesquisas sobre arte rupestre presente na borda leste do Espinhaço, Alto Vale do Araçuaí – área de Serra Negra (MG) – partindo da ideia de que a paisagem (enquanto conceito) é capaz de agregar e ampliar a discussão sobre possibilidades diversas. Ou seja, o conceito de paisagem se sobressai como uma possível lente para análises dos vestígios arqueológicos discutidos.

MARCOS, COMPARTIMENTOS E CAMADAS – TEORIA SOBRE PAISAGEM

Referência da Geografia Cultural, Carl Sauer entende a paisagem enquanto constituída pela relação de formas físicas, tendo “uma individualidade, bem como uma relação com outras paisagens” (SAUER, 2004, p. 24). As formas que a compõem também

¹ Para melhor compreensão dos conceitos de marcos sociogeográficos, compartimentos e camadas, ver: Fagundes *et al.* (2019) e Fagundes *et al.* (2021).

possuem relações intrínsecas entre si, como uma combinação definida, sendo seu conteúdo a união de qualidades físicas e de contornos do seu uso pela humanidade. Atrás dessas formas, há vestígios de tempo e causas, ocupando uma posição definida na linha do tempo. Sauer (2004) enfatiza que a paisagem não se configura como algo imutável, mas como produto humano, variável e dinâmica, que se marca no tempo e é marcada por ele. Por isso, é denominada como paisagem cultural.

Dennis Cosgrove ressalta a importância da atividade humana na unidade da paisagem, não entendida apenas por/ pela sua materialidade, mas também nos campos simbólicos, de produção e comunicação (COSGROVE, 2012), visto que:

Os seres humanos experienciam e transformam o mundo natural em um mundo humano, através de seu engajamento direto enquanto seres pensantes, com sua realidade sensorial e material. A produção e reprodução da vida material são, necessariamente, uma arte coletiva, mediada na consciência e sustentada através de códigos de comunicação. Esta última é produção simbólica (COSGROVE, 2014, p. 103).

Mais do que um conjunto de formas, a paisagem se apresenta como uma composição definida como “unidade visual” (COSGROVE, 2004, p. 223), uma vez que é material, porém, só existe a partir do olhar (COSGROVE, 2006, p. 50) e para além do que é visto. A paisagem é, assim, uma expressão intencional composta por múltiplas camadas de significação, as quais são estabelecidas por humanos em um arranjo que não apresenta forma, nem coerência fora dessa ação, em que signos instituem uma narrativa (gramática), permitindo a leitura êmica no presente (pelos produtores e/ou detentores dos códigos) e no futuro, em que novas interpretações podem ser dadas pela e na paisagem. Não existe paisagem fora dessa atuação humana.

As reflexões de Cosgrove (1984) estão vinculadas ao fato de a paisagem ser entendida como um texto cultural, que se estabelece, mantém e expressa atividades, relações e poderes em um contexto específico do espaço-tempo, não devendo ser deslocada ou entendida fora desse todo. Portanto, o objeto natural torna-se cultural à medida que lhe é atribuído significado (COSGROVE, 2004). Além disso, cada fenômeno pode inclusive se rearranjar culturalmente, ligando-se a outros com os quais não se relacionava na natureza antes da vivência humana. Soma-se a essa ideia o fato de que essas paisagens (simbólicas) estão para além das formas ou estéticas que apresentam, uma vez que os valores atribuídos a elas necessitam de renovações e reproduções sociais para que possam ser identificadas como tais.

A paisagem configura-se como uma apropriação e renovação do meio, processos esses que são sempre simbólicos. Como texto a ser lido e interpretado, essa gramática paisagística permite que humanos conceituem (aprendam e apreendam) sobre ela, sobre si e sobre os outros, em um exercício que pode até estabelecer novas paisagens, responsáveis por outras narrativas e diferentes leituras. Humanos constituem paisagens e essas os constituem, em interações que estruturam e são estruturantes. Nessa dinâmica, há processos (observação, percepção, descrição e reprodução) que permitem que ocorram renovações. Dispostas ao longo do tempo, essas camadas² são acessadas arqueologicamente por meio da materialidade. Contudo, cumpre destacar que tal dinâmica não diz respeito exclusivamente a essa concretude.

Por exemplo, para ser simbólico não é necessário que um conjunto de montanhas passe por transformações físicas (ser artificializado); ao contrário, algumas podem permanecer intocadas em razão da atribuição conferida (FAGUNDES *et al.*, 2019).

² Como descritas por Cosgrove (1984). Ver também: Fagundes *et al.* (2019, 2021).

Inclusive, essa materialidade pode ser renovada por meio de outras narrativas e interpretações. Destaca-se, assim, a importância das práticas rítmicas (como rituais), que podem cooperar para o reforço e atualização da tradição que envolve a sociedade com o conjunto de montanhas, estando este localizado espaço-temporal ou discursivamente distante ou próximo do grupo. Isso pode ocorrer em atividades específicas para tais fins, em comunicações (como artes, discursos e narrativas) ou mesmo no próprio cotidiano de relações (contatos, limiares e conformações – de ênfase social, moral, política e econômica), que não sejam intencionais ou que não estejam conscientemente ditadas para exclusiva organização social com as montanhas.

É o que temos definido como marcos sociogeográficos: a confluência de fisiografia e marcos artificiais, em que se estabelecem narrativas onde natureza e cultura são indissociáveis e indistinguíveis. Nesta perspectiva, a paisagem se constitui de materializações e ideias, podendo, portanto, ser lida e interpretada. Seja tangível ou intangível, o que se vê ou o que é imaginado, a paisagem é sempre produção humana e não se restringe unicamente à sua tangibilidade (FAGUNDES *et al.*, 2019, 2021).

Berque (1984) também entende a paisagem como uma constituição de registro da atividade humana, possuindo vestígios, fazeres, andares e digitais, visto que esse conceito consegue exprimir concretamente as relações mantidas por uma sociedade em seu espaço e natureza.

A paisagem é, ao mesmo tempo, uma marca que revela a sociedade que com ela e nela se organizou, e uma matriz, pois ela participa dos desenhos culturais de percepção, concepção e ação, os quais o autor sintetiza como sendo cultura. Ou seja, se, por um lado, a paisagem é vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por um experimento, julgada (e possivelmente reproduzida) por uma estética e uma moralidade, administrada por uma política, etc.; em contrapartida, ela é uma matriz, na medida em que determina (em retorno) esse olhar, consciência, experiência, estética, moralidade e política (BERQUE, 1984, 1985).

Ainda é possível ter outros três pontos de reflexão a respeito do que o autor entende por paisagem: (i) ela é plurimodal, ou seja, é passivo-ativo-potencial, etc., assim como o sujeito também é plurimodal; (ii) existe para e com a humanidade; (iii) e “(...) a paisagem e o sujeito são cointegrados em uma unidade unitária, que se autoproduz e se reproduz (assim se transforma, porque sempre há interferência com o exterior) pelo jogo, para somar nunca anular, destes vários modos” (BERQUE, 1984, p. 33).

Para Collot (2012), a paisagem é um fenômeno que ocorre a partir da relação com o sujeito. Ela não é ativa, nem passiva, muito menos separada da humanidade, mas se constitui no instante da experiência, a partir e sob uma percepção do ser-situado. Por isso, é construída pela intermediação de um sistema simbólico sociocultural, por meio do sujeito, que se define como ser-no-mundo. O invisível e o visível são variáveis que mudam em relação ao tempo e ao observador.

O que é invisível para um observador pode não ser para outro, que se volta à paisagem sob outro comportamento único. A limitação do visível poderia ser motivo de desordenamento da paisagem, contudo, é essa variabilidade que assegura sua unidade, já que ela forma um todo que é apreensível e que faz da paisagem uma “estrutura pré-simbólica”, composta de sentidos a partir dos quais as elaborações semânticas socioculturais podem se enraizar e se edificar. A percepção visual se dá como a primeira forma de organização simbólica, que classifica e interpreta o mundo, de modo a torná-lo uma mensagem (COLLOT, 2015, p. 20).

Não obstante, é um equívoco considerar que só a visão é responsável pela percepção de paisagens, já que todos os sentidos cooperam para isso. Trata-se de um exercício de sensibilidades, com o qual o corpo inteiro se envolve, como um eixo de

organização semântica – tátil, auditivo e olfativo –, que, em conjunto, define alturas (alto-baixo), direções (direita-esquerda, frente, atrás) e localizações (próximo-distante). Por fim, odores, sabores e sensações emocionais também se fazem presentes, principalmente porque podem solicitar a memória, configurando-se como um campo que transpassa a categorização verbal do tempo, ainda que se situe nele.

A paisagem está mais ligada ao sujeito: é produto sensorial de uma experiência. Por isso, é mutante, sensível aos contextos que envolvem e conformam uma realidade tão interior quanto exterior, tão subjetiva quanto intersubjetiva (coletiva). Porém, ela é sempre única em função não somente da possível curta existência das formas que são vistas, mas também pela própria inconstância do observador, que se muda afetado pelas próprias sensações que experimenta e imagina no decorrer da (vivência da/na) paisagem (COLLOT, 2015).

Ingold (2015), por sua vez, apresenta a ideia de que a vida social humana não é isolada. Ao contrário, ela faz parte de tudo o que está acontecendo, em processos nos quais sujeitos de todos os tipos se afetam³, no que constitui as condições de existência uns dos outros. Isso requer dois pontos de discussão: o que afeta e como afeta a vida humana?

A percepção sobre o mundo é diversa, já que as coisas não são em si, não se nomeiam, não existem por elas mesmas enquanto tais. Quem dispõe agência sobre todo o mundo é a humanidade. O mundo que é (e está) humanizado.

Ingold (2010) ressalta que existe temporalidade na paisagem, uma vez que, além de se constituir pelas/através de somatórias de camadas de tempo(s), ela mesma é a marca e a presença da(s) temporalidade(s). Mais que significação e ordenamento do cotidiano, os tempos e suas marcas na paisagem são sinais, vestígios históricos e dinâmicos contemporâneos, visto que o tempo se mostra como “o próprio temperamento do ser” (INGOLD, 2015, p. 199). Esse movimento é sempre o de tornar-se, um vir a ser, em vez de ser, mas é também um deixar de ser, ou ser sendo em outros estados. As pegadas deixadas nas trilhas atrás do andarilho, por exemplo, são vestígios de sua existência, mas também de sua presença, ainda que seja *descorporificada* (INGOLD, 2015).

Pelas reflexões de Ingold (2010), percebe-se que o cotidiano é marcado pelas temporalidades da paisagem presentes em suas cores, sons, formas e movimentos, considerações que se aproximam muito ao que Smith (2003) enfatizou em “*Political Landscape*”. Mesmo com outra abordagem sobre paisagem, o ponto de confluência entre Ingold (2010) e Smith (2003) vincula-se à premissa de que as interações entre pessoas e paisagem são um jogo de mão-dupla.

Já na perspectiva de Tilley e Cameron-Daum (2017), a humanidade fixa-se na paisagem, move-se e (se) pensa. Isto é, ela é parte da humanidade, não estando fora dela e nem contida por ela. Trata-se de um produto de atividade reflexiva e relacional que surge da relação corporal que identifica texturas, superfícies, caminhos, umidade, cheiros, sons, ritmos, formas e cores.

Paisagens e corpos produzem um ao outro em relação mútua: no processo de habitação em que a paisagem é incorporada, porque esta age sobre os humanos por meio da mediação de seus corpos. Essa via de inter-relação e constituição mútua sublinha-se nas metáforas cotidianas pelos contornos em que a paisagem é nomeada: o pé da colina, a face do relógio, as pernas da mesa, dia triste, dia corrido, as costas do continente, bocaina, garganta da serra, entre outros. Outro aspecto chave de uma abordagem que enfatiza a *incorporação* é a consideração das relações espaço-temporais que se dão em fluxos intersubjetivos de caracterização e percepção. Espaço e tempo são categorias

³ Em nosso caso: sujeitos, grafismos, entes, lugares, experiências, ideias e percepções.

sociais relacionadas e, uma vez incorporadas com as pessoas, assim como duração, profundidade, horizonte e altitude, tornam-se uma constituição perceptiva do corpo. Não só a visão, mas todos os sentidos integram a experiência incorporada e se tornam subjetivamente internalizados (TILLEY; CAMERON-DAUM, 2017).

Zedeño e Bowser (2009) vão além ao discutirem as interações na paisagem a partir do conceito de “*meaningful places*” (lugares significativos), usando os termos passado, presente e futuro, mas não os considerando como recortes de uma linha de tempo linear. A paisagem não é apenas uma metáfora dinâmica construída e persistente, mas também um potencial de projeção para atividades e relações ainda não ocorridas. De tal modo, ela é cuidada não só pelo o que ocorreu, o que ocorre, mas também pelas relações que se quer depois. A projeção para o (ainda) vindouro (por vir, devir, vir a ser) demonstra muito o quanto os vínculos que unem pessoas-artefatos, pessoas-pessoas e pessoas-território não se restringem à materialidade.

Tendo em vista esses múltiplos entendimentos do que é a paisagem – e certos de que não há um consenso sobre seu significado e uso, sobretudo na Arqueologia –, temos optado por entendê-la como parte do nosso escopo teórico: uma diretriz que unifica nossas reflexões, com sua essência em análises do/no espaço-tempo (e materialidade). A paisagem sempre se tratará de uma construção e, por consequência, não pode ser dada exclusivamente pelos atributos fisiográficos e visuais que a compõem. É o resultado da ação de humanos em seu ambiente: (i) na materialidade – em que o meio é renovado/artificializado, como maneira de reajustá-lo ao entendimento de/do mundo de cada sociedade, em aspectos funcionais, estéticos ou morais; (ii) na imaterialidade – em que as renovações estão para além da forma, em que a percepção/apreensão do ambiente está diretamente relacionada ao seu *ethos*, como entidade sempre provida de sentidos.

A paisagem é uma produção e expressão humana composta de múltiplas camadas de significados, em que produtores e/ou detentores dos signos que a compõem são capazes de identificar experiências, ideias e materializações dispostas em sua constituição. Neste sentido que entendemos a paisagem como uma narrativa, que pode ser lida e interpretada, bem como renovada ao longo do tempo. A paisagem sintetiza materializações e concepções de como se opera a vida.

Logo, insistimos no fato de que as paisagens também influenciam e estabelecem culturas, além de estarem relacionadas ao poder e, portanto, questões de ordem ideológica, moral-religiosa e econômicas são partes importantes de sua composição. A paisagem é sempre uma ação relacional, nunca estática, sempre dinâmica. Ela pode ser vista como conjunto de: (i) compartimentos: inseparavelmente morfológicos e sociais que, como lugares, são significados por humanos, trazendo especificidades simbólicas de forma sincrônica a cada ocupação, (ii) e camadas – que persistem de forma diacrônica. Esse conjunto está integrado em trajetórias históricas pelos quais as pessoas dão sentido à vida e interpretam a si mesmas, assim compreendendo, construindo e significando a si, as coisas e o mundo. A paisagem constitui culturas, assim como culturas constituem paisagem. Nesta perspectiva, a paisagem é, também, um Fato Social Total (MAUSS, 2003; ACUTO, 2013; FAGUNDES, 2009, 2014; FAGUNDES *et al.*, 2019, 2021).

INTERFACES EM PESQUISAS SOBRE PAISAGEM E ARTE RUPESTRE

É possível entender a arte rupestre como paisagem nas relações entre pessoas-artefatos, pessoas-pessoas e pessoas-território, sob duas perspectivas, no mínimo: (i) que considera as relações inter-humanas durante os processos de pintura ou gravura; (ii) que enfatiza as ações posteriores ao registro. Essas interações podem ser confluências, acordos, conflitos, discordâncias, exercício de soberania, de poderes e de agências que, se correlacionando, tecem a paisagem em vínculos com referências em eventos ou agentes

anteriores, contemporâneos ou possivelmente posteriores. A paisagem se dá numa vivência de múltiplas temporalidades, que remetem à ancestralidade, experiência recente e/ou sonhos descendentes (OUZMAN, 1998; WYNDHAM, 2011; CREESE, 2011; GRECO, 2019). Entre os múltiplos entendimentos de como se dão as relações entre arte e a paisagem, faz-se necessário apresentar algumas ideias.

Troncoso (2001) discute o conceito de paisagem em suas pesquisas voltadas à arte rupestre no Chile, considerando o caráter simbólico do conceito, porém com maior ênfase ao coletivo, uma vez que a paisagem é uma realidade histórica, socialmente significada e construída, em processos de relação direta com a racionalidade e com as formas de apropriação técnica, dos saberes e dos usos do grupo, ambos concebidos sob um sistema de saber-poder, em si ideológicos e discursivos. Essa perspectiva expande a discussão para outros pontos, uma vez que não elimina a ação na paisagem, mas ressalta que as próprias pessoas são produtos sócio-históricos, assim como a realidade material-ideacional do grupo. A paisagem relaciona-se diretamente às atividades humanas, que se abrem em possibilidades de manipulação e redefinição dentro de setores sociais, assim como desses mesmos setores, pela dinâmica social que a orienta e a constitui.

Em aproximações com Foucault e Marx, Troncoso (2001) concebe a paisagem como um campo de discurso, negociações e concessões, em que dominação, subversão e reprodução de relações sociais se estabelecem a partir do conceito *foucaultiano* de poder, que está difuso e é exercido por todos em interações múltiplas. Nesta perspectiva, a paisagem se configura como uma maneira de estar-no-mundo, por ser produto de ordenamento social que fomenta, fortalece e mantém preceitos, relações de poder e modos de entendimento da realidade que orientam as ações, tanto de uso como de reuso de ocupações, entendidas como atividades de aquisição de potencial político, uma vez que manejam um amplo capital simbólico de (re) ordenamento de ação no mundo.

Troncoso (2001) ressalta que essas reocupações e reutilizações são modos e estratégias de relacionamento do grupo com o (seu) passado, uma ação também de (re) significação, seja de ruptura, diferenciação, afirmação, redefinição, revisão e/ou negociação do passado e, por consequência, do presente e futuro – ou, melhor dizendo, de discursos sobre acontecimentos anteriores e possivelmente posteriores à ação, visto que o entendimento do tempo é ocidental. É nessa negociação que saber, poder, memória, agência humana e sociedade se tocam.

Em recentes trabalhos, os quais relacionam paisagem e arte, Acevedo (2017) tem discutido sobre a produção de arte rupestre e a construção da paisagem por meio da análise de duas áreas na Patagônia argentina. A hipótese vincula-se à prerrogativa de que a arte rupestre é uma materialização dos pensamentos acerca da estruturação do espaço de grupos de caçadores coletores, buscando entender, nessa relação arte-paisagem, como esses grupos transformavam visualmente o meio (ACEVEDO *et al.*, 2019). Para tanto, esse estudo se baseia na ideia central de que os grafismos são responsáveis por mediar a comunicação visual entre indivíduos. A partir de uma perspectiva estrutural, as imagens (e seus conjuntos) constituem um sistema de comunicação, organizado a partir de códigos de quem as produziu (e transmite a mensagem – codificação) e de quem as recebe e as interpreta (decodificação).

Associando essa ideia à paisagem, para Acevedo (2017) o ponto de partida para a análise dos sítios (e seus painéis) são as próprias escolhas humanas – de pintar em determinado meio –, o que ele define como “*construcción de paisajes*”. Desse modo, o autor interpreta a paisagem como espaço socialmente construído e significado, subdividido em três dimensões: (i) *física*, ambiente onde se passam as ações; (ii) *social*, onde ocorrem as relações entre indivíduos e grupos; (iii) *simbólica*, uma construção mental de significados, responsável pela valorização e vivência dessa paisagem (ACEVEDO, 2017, p. 76). Nesse

sentido, a arte rupestre ganha destaque nas análises paisagísticas uma vez que: (i) está fixa na rocha; (ii) é produzida para ser vista (em muitos casos); (iii) é permitido o retorno para compor novas ou refazer antigas imagens; (iv) pode ser registrada em um espaço, diferente dos vestígios enterrados. Assim, a *paisagem rupestre* consiste no vínculo entre a paisagem e arte (diferente do conceito de paisagem, que envolve outras materialidades e imaterialidades), responsável por materializar essa construção social do espaço (ACEVEDO, 2017, p. 77).

Em estudos na região de Jequitaiá (MG), Tobias Jr. (2010) apresentou um quadro cronoestilístico, destacando as diferenças da arte rupestre na construção da paisagem em relação à morfologia e litologia dos sítios localizados em diferentes feições do bioma Cerrado. A paisagem é vista como um processo cultural em permanente dinâmica de construção de formas e interações “(...) entre os seres que a habitam, com as quais os grupos humanos estabelecem relações diferenciadas, de acordo com os valores regentes de cada grupo, que percebe e age sobre e em relação à paisagem de uma maneira particular” (TOBIAS JR., 2010, p. 96). Seus elementos abarcam um conjunto de escolhas seletivas, possíveis, significáveis e relacionais de compreensão, percepções e compartilhamento por meio da disposição dos conjuntos de arte rupestre reconhecidos e reapropriados em contextos históricos específicos. Assim, “[...] a organização espacial dos sítios e a distribuição dos grafismos nos suportes transparecem formas passadas de apreensão e significação da paisagem” (TOBIAS JR., 2010, p. 116).

Alcântara e Silva (2018) estudando os grafismos da região de Monjolos, no Cráton do São Francisco mineiro, teve como escopo teórico-metodológico o conceito de paisagem a partir da fenomenologia. Em sua abordagem, faz uma ampla discussão desde as características fisiográficas da área, perpassando pelos caminhos (a partir da concepção de movimento), que interligam e se inter-relacionam entre os maciços de calcários e as rochas quartzíticas, ambientes de fisiografias e cotas diferenciadas. Sua intenção foi discutir as formas de ocupação dos sítios rupestres e suas relações com outros locais (que não são classificados como sítios), destacando o uso de categorias como experiência, percepção e movimento, inclusive como método. Apesar do uso de ferramentais duros (como ele define, tais como o geoprocessamento), as experiências (do ser e estar, e do movimento) delineiam suas perspectivas e resultados (ALCÂNTARA e SILVA, 2018, p. 144).

Segundo o autor, os grafismos são marcados pela separação temática entre zoomorfos e geométricos, com exceção dos sítios com grande densidade de figuras, que mantêm uma relação mínima de sobreposição entre zoomorfos e geométricos, inverso ao que ocorre com os zoomorfos, onde há intensa sobreposição. A separação também se manifesta na categoria visibilidade, em que os painéis com zoomorfos são os mais destacados da paisagem. Ao fim, a pesquisa indica que mesmo diante das limitações arqueológicas, há que se levar em conta os movimentos e as diferentes formas de estar e habitar o mundo (para além de um padrão ocidental), bem como das (inter)relações entre seres, objetos e lugares. A análise proposta abarca e responde positivamente às ideias de diálogo entre os sítios do alto da Serra do Espinhaço - que utiliza como suporte o quartzito - e aqueles de sua borda (já no Cráton do São Francisco) - em rochas calcárias -, foco de suas pesquisas. O autor destaca que os recortes, inclusive de caráter fisiográfico e/ou morfológico, podem significar distorções ao final de uma investigação (ALCÂNTARA e SILVA, 2018).

Neste emaranho de perspectivas entre paisagem e arte, tecemos nossos entendimentos. Ainda que a arte rupestre tenha uma data de (primeira) criação, partimos da hipótese de que as relações com ela não se congelam nesse episódio, nem se mantêm como um vestígio congelado dele, mas se fazem na contemporaneidade (do sujeito que a

vê e a ressignifica), tecidas por e em múltiplas ordens de diversas questões que orquestram, significam e projetam não só o que e como se foi e se fez, mas também o que pode ser a paisagem de amanhã: o que situa e reforça o patrimônio arqueológico como agente contemporâneo e de direito das gerações futuras.

PAISAGEM E A ARTE RUPESTRE DE SERRA NEGRA – UMA REVISÃO:

Apesar das particularidades de cada um dos 68 sítios que compõem Serra Negra, todos são abrigos sob rocha quartzítica com presença de painéis rupestres. Tal característica, embora não exclusiva, faz da arte rupestre um dos vestígios arqueológicos marcantes dessa região localizada no Alto Vale do rio Araçuaí, bacia do Jequitinhonha (Fagundes, 2019) (Figura 01).

Serra Negra tem na arte rupestre um marcador comum da paisagem dessa parte da Serra do Espinhaço, reconhecida mundialmente pela imensa diversidade de fauna e flora, inclusive com muitas espécies endêmicas, atualmente configurando um ecótono, com presença de espécies de Mata Atlântica e das várias fitofisionomias do Cerrado (KGNET, 2015). Cabe ressaltar que os painéis rupestres são marcadores importantes para as comunidades atuais, que os reconhecem, agregam valores e qualidades relacionadas às suas vivências e relações com a paisagem (WYNDHAM, 2011; CREESE, 2011; MACEDO, 2017; BISPO JR., 2020).

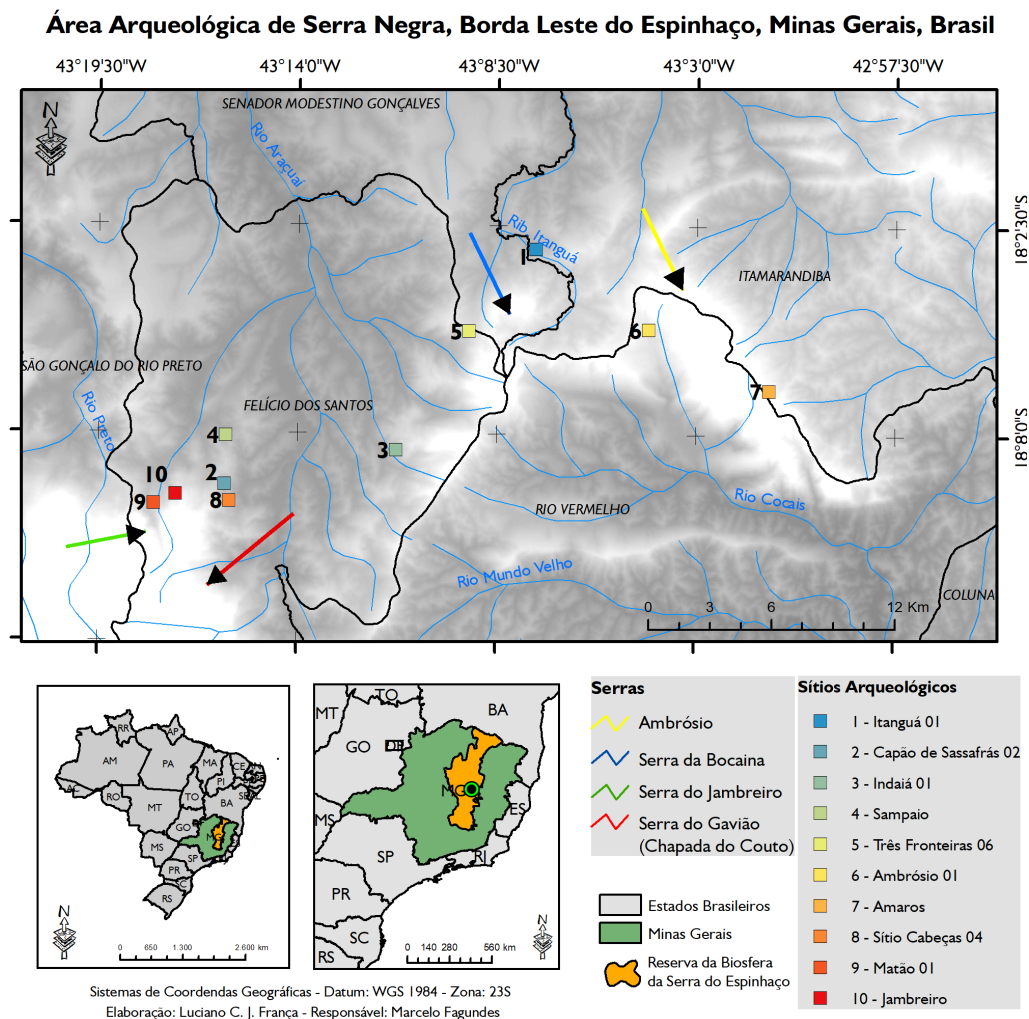


Figura 01. Localização de Serra Negra com implantação de alguns sítios arqueológicos. Fonte: IBGE, 2010. Autoria de França (2020).

No que diz respeito às características gerais sobre a arte rupestre regional, a técnica de pintura é a mais recorrente, com figuras monocromáticas, sendo a maior parte em vermelho. Apesar disso, também foram identificadas figuras em amarelo, branco e algumas poucas em preto (FAGUNDES, 2019).

Mais recentemente, Ikeoka e Apolloni (2019) têm realizado análises arqueométricas das tintas de painéis dos sítios Cabeças e Três Fronteiras. O método analítico empregado foi a Fluorescência de Raios X por Dispersão em Energia (EDXRF), utilizando o equipamento portátil Tracer 5ⁱ, ao todo sendo executadas 162 medições. Apesar de preliminares, os dados têm sugerido a preparação e manipulação prévia dessas tintas para a obtenção de tonalidades mais escuras. Assim, estamos inferindo que tenha ocorrido uma possível manipulação mineral (hematita, goethita, limonitas) e de lateritas para a produção, obtenção e uso das tintas. Ou seja, os dados permitem aventar a hipótese de que houve intencionalidade, prerrogativa da atividade e produção prévia de materiais para tal fim, não se tratando de uma ação ocasional, mas que envolveu planejamento a partir de várias possíveis perspectivas: estético, ritualístico, político-ideológico, relacionado à memória, experiência ou tradição, ao lugar, ao tempo, etc.

Entre as temáticas, os zoomorfos perfazem a maioria dos grafismos, principalmente os cervideoformes e pisciformes, apesar da presença de formas definidas como aves e outros mamíferos (Figura 02). Em quantidade decrescente, são seguidos por antropomorfos (Figura 03), por geométricos e por fitomorfos. Intensas sobreposições e justaposições marcam muitos dos sítios, mas não são constituições exclusivas, havendo muitos grafismos não envolvidos em casos assim (como exemplo, Campo das Flores e Três Fronteiras). Se há uma predominância em relação à cor, as dimensões são muito variadas: há desde figuras com poucos centímetros de diâmetro e outras que se estendem por mais de um metro.

Nas análises realizadas até então, tem-se discutido metodologias e alcançado resultados diferentes entre os sítios implantados em áreas de atual campo rupestre (Campo das Flores e Três Fronteiras) e aqueles outros sítios localizados em atual Floresta Estacional Semidecidual (Cabeças e Serra do Jambreiro). Pretendemos ressaltar essa consideração discutindo quatro pesquisas desenvolvidas em Serra Negra a partir de distintas metodologias e abordagens teóricas sobre a paisagem e a arte rupestre: duas em área de campo rupestre e outras duas em área de mata.

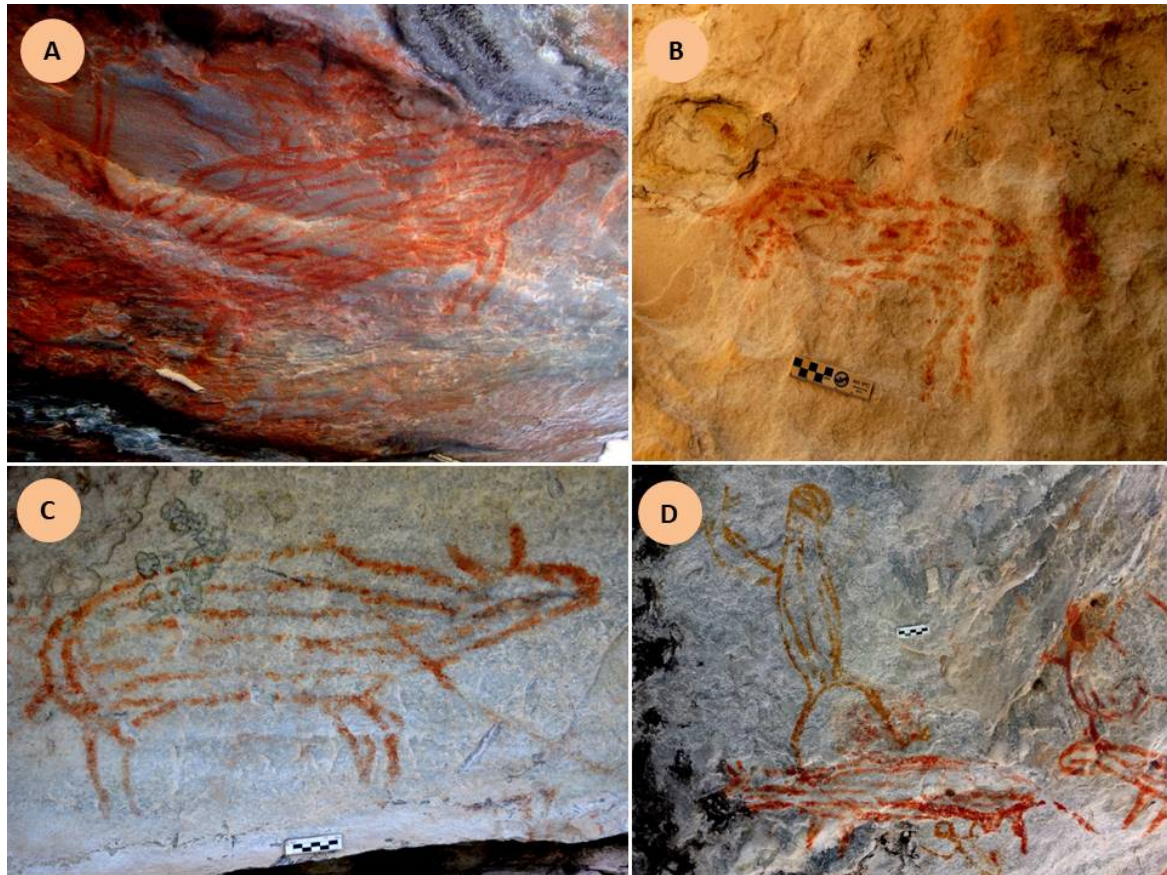


Figura 02. (A) Cervideoforme, sítio Itangá 14, Campo das Flores. (B) Cervideoforme, sítio Três Fronteiras 01; (C) Cervideoforme, sítio Matão 01; (D) Relação de justaposição entre antropomorfo e cervideoforme, sítio Jambreiro. Fotos: Acervo do LAEP/UFVJM.

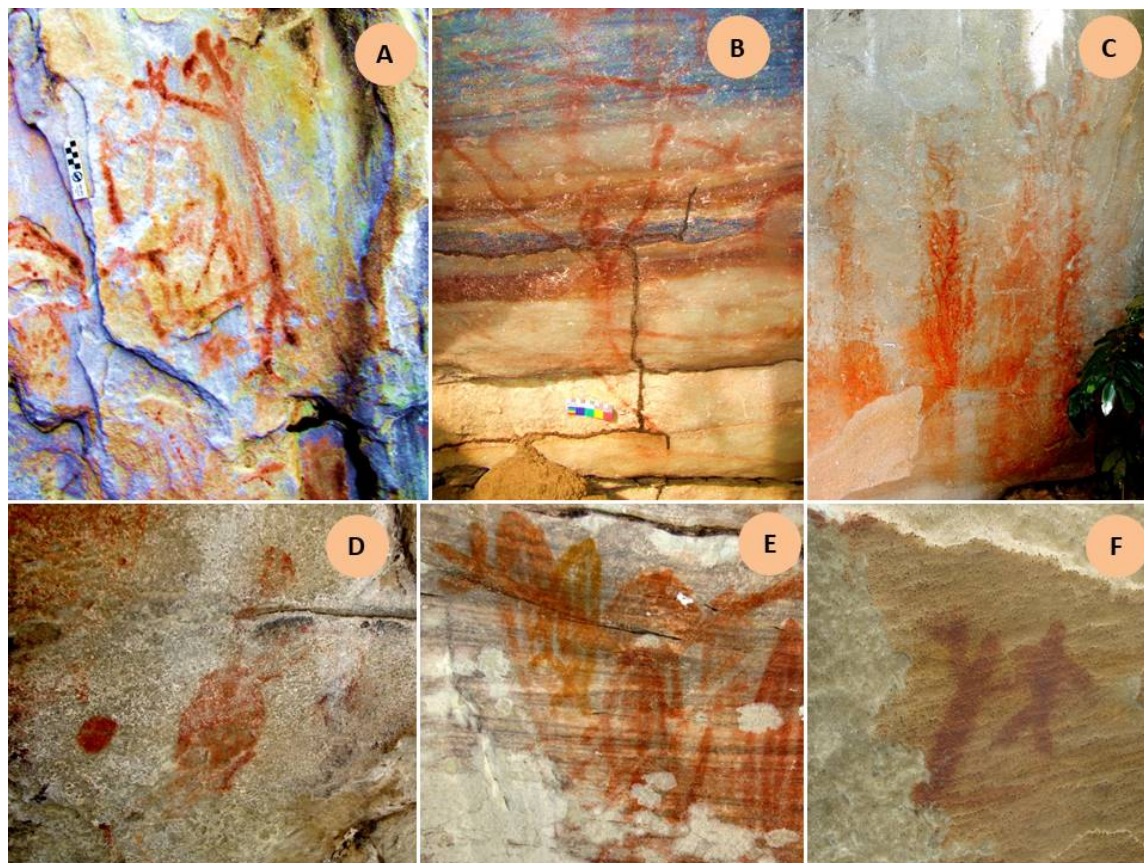


Figura 03. (A) Antropomorfo filiforme, sítio Trés Fronteiras 03. (B) Antropomorfo filiforme, sítio Indaiá 01; (C) Antropomorfos medindo cerca de 1,80m, semelhante ao que é descrito para Tradição Agreste, sítio Amaro; (D) Antropomorfo com preenchimento chapado, sítio Itanguá 07. (E) Antropomorfo em sobreposição com pisciformes, sítio Sampaio. (F) Antropomorfos chapados, sítio Itanguá 06. Fotos: Acervo do LAEP/UFVJM.

Leite (2016) concentrou seus estudos em Campo das Flores, localizado em área de campo rupestre às margens do rio Itanguá. Com o objetivo de investigar quais relações podem ser tecidas entre os sítios, o autor buscou entender os processos de ocupação da paisagem por meio da análise da arte rupestre.

Logo, embora seja uma área extremamente diversificada, cujas orientações, dimensões e ocupações dos sítios e painéis são múltiplas, foi possível identificar características em comum, que sugerem ter sido critérios considerados na ocupação regional, tais como: categorias de acesso aos painéis; iluminação dos abrigos; localização do painel no suporte; entre outros. Por exemplo, cerca de 80% dos painéis analisados localizam-se no teto, o que, de acordo com o autor, reforça a hipótese de que tal característica foi atributo de escolha (LEITE, 2016).

Para o sítio Itanguá 06, Leite (2016) defendeu a existência de um processo que correlaciona onze momentos temáticos. Sobre os outros sítios, o autor pontua que, apesar das variações de estilo poderem sugerir diacronia, tintas e conjuntos são semelhantes, além do fato de que as raras sobreposições tornaram inviável o estabelecimento de uma cronologia relativa (Figura 04).

O sítio Itanguá 06 tem o maior número de pinturas e o seu painel é o que mais fornece informações acerca das sobreposições (LEITE, 2016). Nele, os cervideoformes são semelhantes em morfologia e estilo, distribuindo-se entre o segundo, quarto, quinto e oitavo momentos. Já os pisciformes ocorrem no sétimo momento e somente em outros três sítios da área. Eles compartilham morfologias e formas de preenchimentos entre si,

ao contrário dos outros tipos de zoomorfos, mais diversos e com ocorrência em mais sítios, com maior intensidade em seus últimos momentos de ocupação. Os geométricos ocorrem no décimo conjunto de ocupação para o sítio Itanguá 06, sendo identificados em outros cinco sítios, mas são expressivos em apenas um deles (LEITE, 2016).

Nos últimos momentos de pintura no sítio Itanguá 06, os antropomorfos estão intensamente presentes, sobretudo, no nono e no décimo momento, sendo até dominantes. Esses antropomorfos são pintados de maneiras diversificadas (cores, posicionamentos, espessura de traços, tamanhos, tipos de preenchimento, representação de dedos e falo, entre outros) e, apesar de estarem em um único painel, ocupam espaços diferenciados e, conseqüentemente, podem ser diferentes em significações (LEITE, 2016).

Assim, em Campo das Flores, é possível verificar como a arte rupestre acabou por reatualizar e dinamizar a paisagem, no próprio processo de reocupação dos abrigos, pela pintura e possíveis atividades correlacionadas a ela. Contudo, uma vez que o sítio Itanguá 06 é considerado em onze momentos, muitas relações que envolveram o abrigo nessas (re) pinturas são ainda mais múltiplas, se comparadas no decorrer dessa longa duração.

Painel único do sítio Arqueológico Itanguá 06



Figura 04. Vetorização do painel do Sítio Arqueológico Itanguá 06. Fonte: Leite (2016).

Também à margem direita do rio Araçuaí, os dezesseis sítios da região de Três Fronteiras (entre Senador Modestino e Felício dos Santos, face oeste e noroeste da Serra da Bocaina) estão implantados em área de campo rupestre, sendo estudados por Palhares (2018), cujo trabalho teve como objetivo analisar a relação entre o componente humano e sua materialidade simbólica evidente nos sítios, de modo que fosse possível inferir

acerca de questões de ordem simbólico-cultural, cosmovisão e comportamento (PALHARES, 2018).

Os grafismos rupestres em Três Fronteiras são monocromáticos, principalmente em matizes de vermelho, sendo que alguns se assemelham mais a tons de laranja-ocre o que, muito provavelmente, tenha se dado em função da manipulação das tintas, com mistura de dois óxidos distintos (Fe e Mn) (IKEOKA; APOLLONI, 2019), facilmente encontrados em superfície no entorno dos abrigos. A temática mais comum são os zoomorfos, sobretudo os cervideoformes, em tamanhos muito variados, que vão de 25 cm a 70 cm. Aparecem também figuras geométricas, antropomorfos e outros biomorfos de identificação menos evidente (Figura 05).

No que diz respeito às técnicas, foram observadas a pintura (com uso de dedos) e o *crayon* (esse último apenas no sítio 08, onde ocorrem três grafismos isolados). Diferentes técnicas de contorno e/ou preenchimento se apresentam na arte rupestre de Três Fronteiras: pinturas vazadas e preenchimento com traços paralelos contínuos e/ou transversais, traços curtos e pontilhados são os principais (Figuras 5 B, D, H). Distinta de outras regiões, não foi evidenciada pintura chapada, com exceção de uma cabeça de cervideoforme do abrigo 05 (Figura 5F) (PALHARES, 2018).

Essa diversidade sugere para Palhares (2018) mudanças na produção e elaboração da técnica ao longo do tempo. Ao todo foram identificadas cinquenta pinturas, das quais vinte são cervideoformes. Em relação aos sítios, observou-se que a arte rupestre parece estar presente naqueles que tiveram outros usos, como a atividade de lascamento.

O Três Fronteiras 06 (Figura 05 A e B) é entendido como o sítio *core*, como centro da assembleia que reúne os demais em “órbita”, de modo a sugerir um possível sistema de organização (PALHARES, 2018; FAGUNDES, 2019). Em especial, a arte rupestre é responsável por diferenciá-lo dos outros abrigos. Este grande afloramento rochoso está constituído por muitos compartimentos, um deles está no alto (distante cerca de 5m do piso atual), sendo este painel o que possui maior densidade e relações de sobreposição e justaposição de pinturas neste complexo (Figura 5A). Entre os grafismos há sobreposição discreta e justaposição entre cervideoformes e antropomorfos, sendo que a presença clássica de pisciformes não ocorre nesse sítio. Aliás, os peixes não aparecem nos conjuntos gráficos de Três Fronteiras, havendo outros zoomorfos, antropomorfos e alguns geométricos (Figuras 5 C, E, G, H). De certa forma, coincide com o descrito por Leite (2016) em relação a Campo das Flores, com exceção do painel do sítio Itanguá 06 (o abrigo *core* dessa assembleia).

O painel do sítio 06 está voltado para leste, tem incidência de luz solar durante todo o ano e, a partir dele, o entorno pode ser visto. Tal localização, se não reforça, também não refuta a visibilidade enquanto atributo de escolha para a pintura desse painel. Contudo, as razões para tal escolha podem ter sido remetentes (para além) fora do afloramento, talvez nem apoiadas em qualquer materialidade. Ainda assim, há de se ter como válida a ressalva de que trilhas, movimento dos astros, dos córregos, localização de outros marcos, limiares e fronteiras podem ter sido considerados no ato de fazer as figuras, de modo que as linhas dos cervideoformes possam se somar às linhas do relevo regional. Portanto, não existe um sítio contornado e com formas, mas linhas/figuras/entes que conformam um símbolo maior: a paisagem, dos traços à forma.

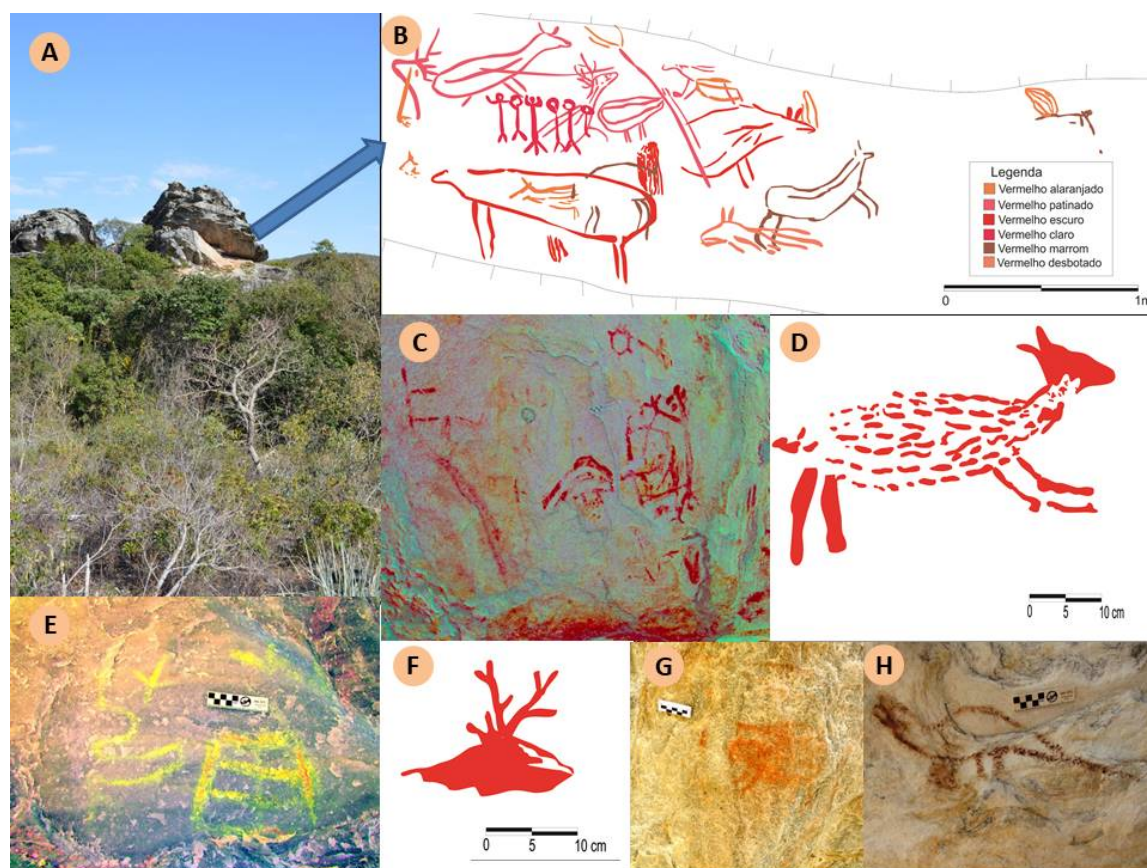


Figura 05. Complexo Arqueológico Três Fronteiras: (A) sítio 6. (B) Vetorização do painel principal do sítio 6 (PALHARES, 2018). (C) Painel do sítio 3, hoje destruído por vandalismo. (D) Vetorização de cervídeo (GOMES, 2015). (E) Painel do sítio 2. (F) Vetorização, sítio 5 (GOMES, 2015). (G) Zoomorfo, sítio 8. (H) Zoomorfo, sítio 1, hoje destruído por vandalismo. Fotos: Acervo do LAEP.

A pesquisa de Greco (2019) estabeleceu-se nos sítios da face Oeste da Serra do Jambreiro, em área de Floresta Estacional Semidecidual, à esquerda do rio Araçuai. Diferente daqueles implantados em campos rupestres, os sítios apresentam casos de intensa sobreposição (Figura 6A). O repertório temático é bastante semelhante, composto por zoomorfos e antropomorfos monocromáticos, majoritariamente em vermelho, mas com presença de outros em amarelo e em preto (Figura 6B). O estabelecimento de uma cronologia relativa para os painéis não esteve entre seus objetivos, detendo-se a uma análise estruturalista, entendendo-os como macro conjuntos inseparáveis, apesar de serem constituídos em relações sincrônicas e, também, diacrônicas (Figura 06).

Greco (2019) buscou combinar muitos critérios mínimos de categorização das figuras (cor, forma, disposição dos traços, dimensões, combinações, localização no painel e posição) na interação com outras figuras que foram analisadas como símbolos. A maior contribuição do trabalho é o enfoque no micro, em posterior combinação com recortes maiores. Isso porque o grande volume de dados quantitativos transformados em qualitativos ampliou as interpretações de composição dos painéis e de (trans)formações das figuras que romperam as redundâncias que as mantinham como formas coloridas e as alçaram a uma situação de conteúdos formados com cores. De tal modo, pode-se averiguar que o vetor de operação de cada figura detinha-se a muitos critérios, inclusive em suas combinações com outras pinturas e vazios do painel, ressaltando-se que uma figura denominada cervídeoforme pode ser vetor de convenções que em outro sítio se dá por uma figura antropomorfa, por exemplo.

Numa multiplicidade de vetores de análise, foi possível averiguar uma fórmula persistente no repertório gráfico. Em meio à diversidade de figuras e de combinações entre elas, o autor identificou recorrências de operações nas formações dos conjuntos de arte rupestre. Greco (2019) defendeu que os painéis analisados são estruturados em dualismo concêntrico, que é dinâmico e tem em si um triadismo implícito, em que “[...] qualquer tentativa de passar da tríade assimétrica para a díade simétrica supõe o dualismo concêntrico, que é diádico como esta, mas assimétrico como aquela (LÉVI-STRAUSS, [1958] 2008, p. 167).

De acordo com Greco (2019), essa recorrência permitiu a equiparação entre grafismos de formas diferentes, em que o posicionamento da figura em relação às demais do conjunto passa a ser o vetor de agência, em detrimento até da própria forma da figura. Ou seja, é possível inferir que a unidade mínima de significação dos processos de constituição dos painéis era maior que a forma das figuras, seja de antropomorfo ou zoomorfo, e se dava no jogo de posicionamento entre elas.

Logo, os estratos de pinturas não foram entendidos como camadas que se encaixam, mas sim como membranas que se aglutinam, e também interagem com todas as cores que estão na paisagem. Assim, a cada pintura, há mais atualização de significado do que sobreposição de signos; e as pinturas estão todas em um só momento: o da ocorrência do fenômeno entre a humanidade e elas.

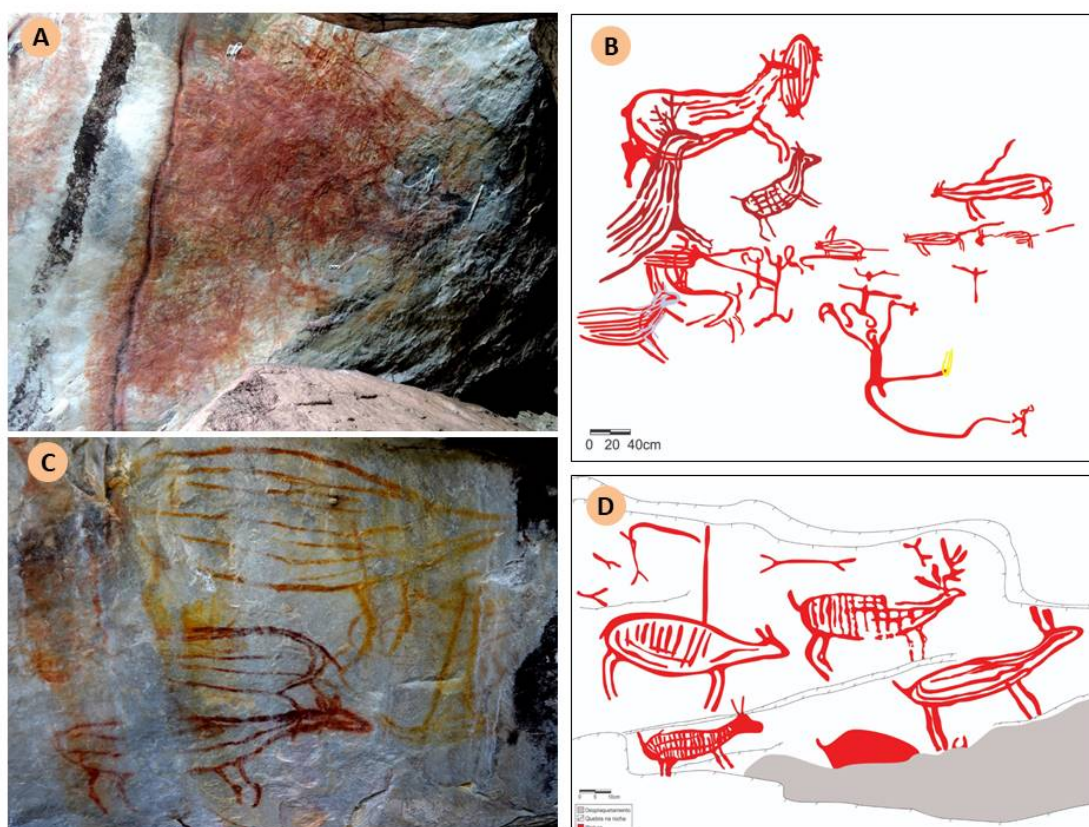


Figura 06. Arte rupestre da Serra do Jambreiro. (A) Painel 3 do Sítio Indaiá com intensas sobreposições. (B) Painel 1 do Sítio Indaiá com pisciforme, cervideoformes e antropomorfos. (C) Painel do Sítio Siriema 02 com destaque para sobreposições entre traços inversos de uma pintura e outra (extremidades opostas de uma figura correlacionadas por aproximação à figura seguinte). (D) Painel 1 do Sítio Sampaio com pinturas associados por Greco (2019) em número (3 em relação a 2), tamanho (dimensão e extensão dos traços e do desenho todo), posicionamento (acima-abaxo; à direita- à esquerda; para cima-para baixo) e forma (antropomorfos e cervideoformes). Fonte: Greco (2019).

Por fim, coube a Gambassi Jr. (2020) a análise de cinco sítios do complexo Cabeças, implantados em área de Floresta Estacional Semidecidual, na face leste da Serra do Jambreiro, em uma das vertentes da Chapada do Couto (ou Serra do Gavião), também à esquerda do rio Araçuai. Apesar dos sítios Cabeças estarem muito próximos, os abrigos são distintos em suas dimensões e morfologias. Dois deles não possuem área abrigada; um é pequeno e tem teto muito baixo, em relação ao solo atual; outro possui dimensões maiores. No entanto, é o sítio 04 que se destaca: é a maior cavidade pintada conhecida na Serra, com destaque para várias ocupações durante o Holoceno Médio (FAGUNDES, 2019).

Entre os sítios, as pinturas pouco se diferem em relação à técnica, tinta e temática, apresentando o repertório comum da região: cervideoformes, pisciformes e antropomorfos. A respeito dos antropomorfos, há particularidades que marcam cada um dos sítios, embora todos estejam envoltos em intensas sobreposições. Por meio da abordagem cronoestilística proposta, o autor afirma que foi possível identificar similaridades nos gestos corporais para produção dos grafismos, além da identificação de técnicas (uso de pincéis, uso dos dedos, dedilhado ou *crayon*) (GAMBASSI JR., 2020).

Há outros pontos não trabalhados pelo autor que consideramos pertinentes à discussão, sobretudo algumas proposições com relação ao sítio 01, em especial três aspectos (Figura 07): (i) o fato de o sítio não possuir área abrigada; (ii) a visibilidade/localização do sítio; e (iii) uma pintura em específico. Sem formação de abrigo e de frente para uma vasta área plana, no sítio 01, um antropomorfo se particulariza no alto do painel, tendo dois traços auriculares associados a outro circular não preenchido que se fecha junto a uma gama de outros traços que se dão como que em conformação de desenho do tronco do corpo preenchido em linhas paralelas (Figura 7A). O grafismo de composição única ainda tem outros traços que remetem a membros superiores e inferiores. Parece ser um caso de trocadilho gráfico de rearranjo de uma pintura que mescla características pisciformes, cervideoformes e antropomorfas, mas que, ao apresentar os traços auriculares, se difere de todos os outros casos de sobreposição e justaposição. Soma-se a isso sua localização no painel – no alto, acima da mancha de intensas sobreposições, e sua composição com um cervideoforme pintado perpendicular a seus traços inferiores e que desemboca todas as outras pinturas, como se a cabeça antropomorfa com as aurículas fosse a própria cabeça do painel.

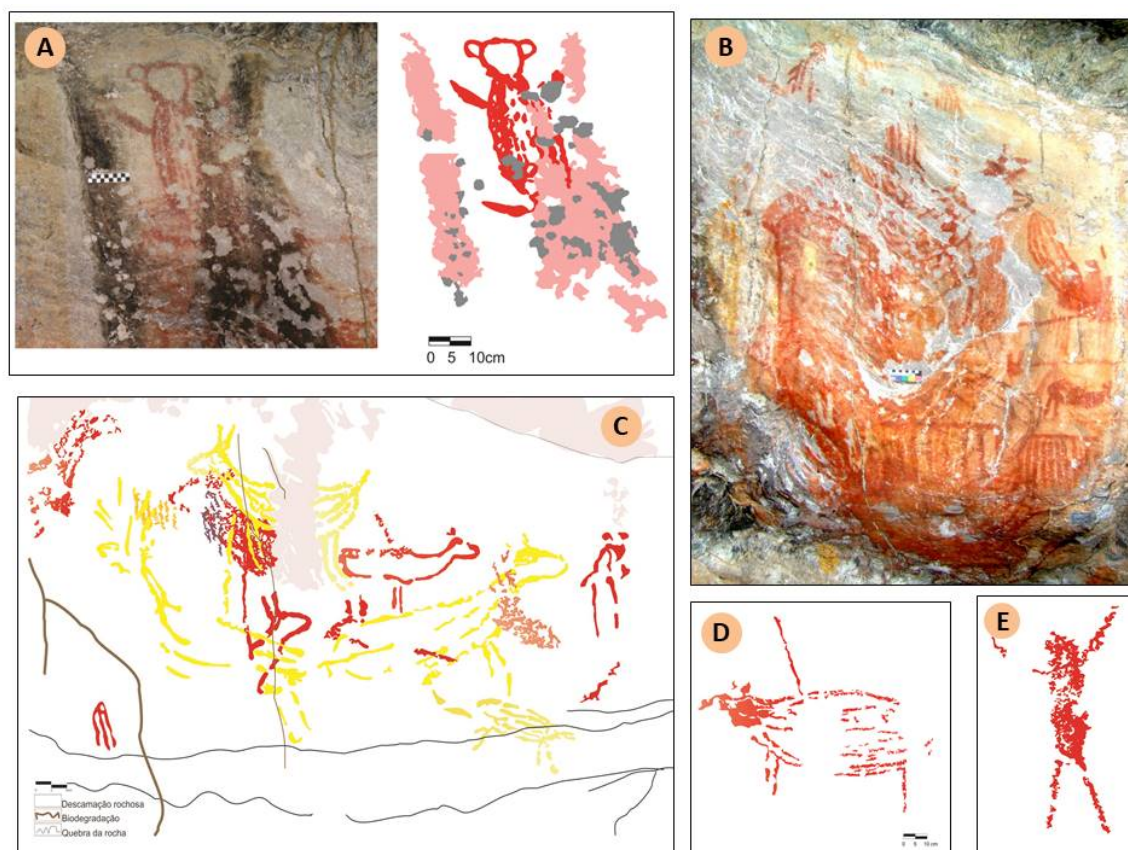


Figura 07. Painel do Sítio Arqueológico Cabeça 01. (A) Antropomorfo identificado como macaco pela comunidade. (B) Painel 2. (C) Vetorização do painel 3, Santos (2015). (D) Vetorização de cervídeo, Santos (2015). (E) Vetorização de antropomorfo filiforme, Santos (2015). Fotos: Acervo do LAEP.

Se o sítio 01 é bastante visível e proporciona vasta visibilidade, mesmo que em meio à atual vegetação de mata. O sítio 02 é o oposto, sendo um abrigo com pinturas zoomorfas e antropomorfas no teto (a uma altura média de 1,5m em relação ao solo recente). Em comparação com os outros quatro sítios Cabeças, o sítio 02 é aquele que apresenta menor grau de incidência de luminosidade sobre o painel. Nele, Gambassi Jr. (2020) identificou seis pinturas antropomorfas filiformes. Não só por terem sido pintadas lado a lado, considera-se que esse tipo de combinação de traços (comuns na região) é relevante à discussão aqui pretendida porque, ao contrário do destacado antropomorfo do sítio 01, os antropomorfos do sítio 02 não apresentam o círculo que corresponderia à cabeça, ainda que também sejam filiformes. Tal situação é um exemplo da diversidade entre antropomorfos e acentua o potencial caráter supressivo do uso desta categoria, quando considerada sem detalhamento⁴.

Cumprе ressaltar que, nas pesquisas feitas na área, as categorias antropomorfo e zoomorfo não mantêm relações com nenhum conceito de humanidade e animalidade. Contudo, ainda discutindo os cinco abrigos, em uma análise comparativa (sobretudo focada nos antropomorfos), no sítio 03 foi possível verificar grafismos em dimensões menos alongadas e traços grossos. Esses antropomorfos também estão agrupados, como

⁴ Ou seja, quando pinturas diferentes de antropomorfos diversos são consideradas sob uma única categoria (a de “antropomorfo”), tal multiplicidade se perde na análise; o que, inclusive, também pode afetar o estudo sobre outras pinturas que não eram índices da referência “antropomorfo”, mas que recaem à generalização por consequência da falta de refinamento da abordagem.

no sítio 02, mas em outra composição, numa distribuição mais circular que linear. Outra diferença é que, ao invés dos traços superiores disporem-se afastando dos inferiores, eles ocorrem de maneira inversa, de tal modo que, se no sítio 02 eles parecem com braços levantados, no sítio 03 são como braços abaixados (Figura 8D). Também não possuem mais detalhes, critério em que ambos os sítios se diferenciam da figura do sítio 01.

Como mencionado, o sítio 04 destaca-se por suas amplas dimensões, tendo um painel no teto a uma altura média de 3,5m do solo atual (Figura 8B). Outra distinção é a aparente ausência de antropomorfos, em um possível detrimento a uma média alta de pisciformes. Escreve-se “aparente” porque, assim como os demais, os painéis do sítio 04 estão muito encobertos por líquens. Contudo, uma figura composta por duas circunferências – uma envolta pela outra – difere-se por ser a única não monocromática, sendo um dos traços amarelo e o outro vermelho.

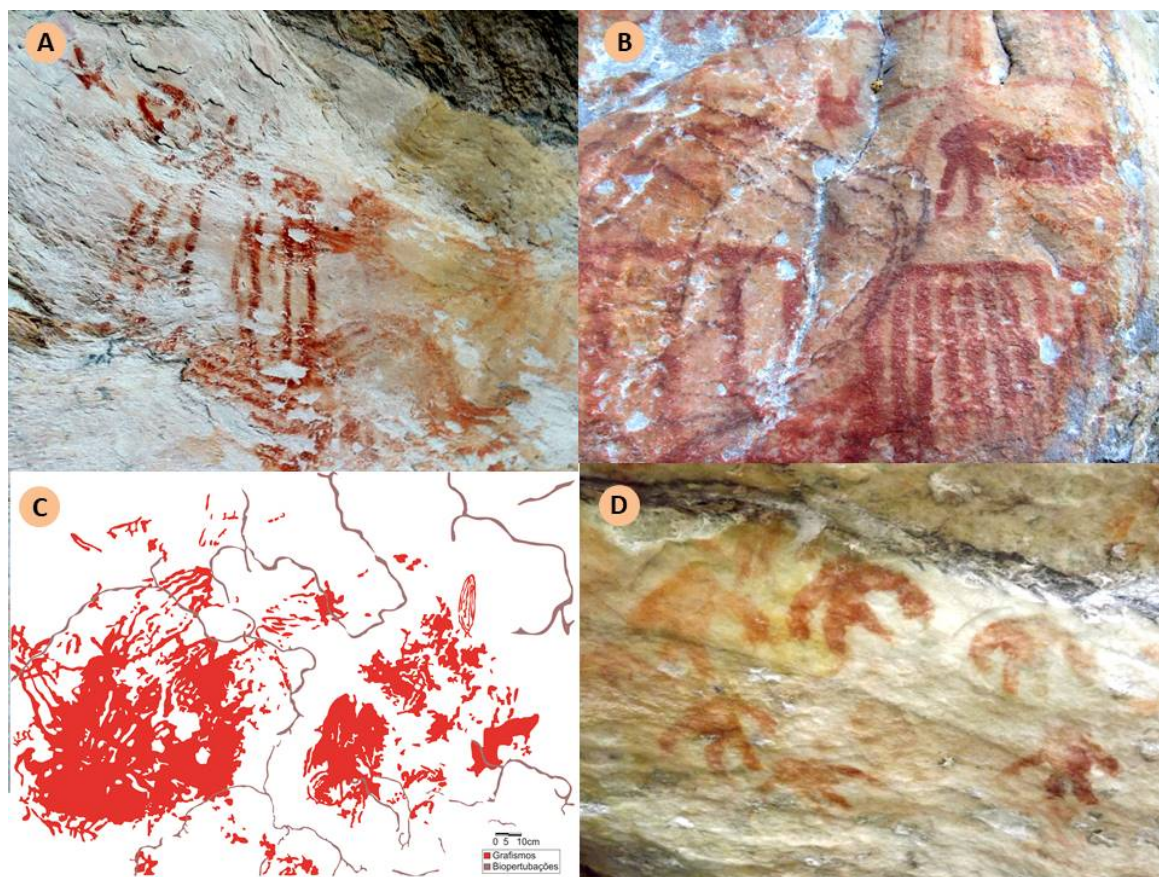


Figura 08. Complexo Arqueológico Cabeças. (A) Antropomorfos do sítio Cabeças 05. (B) Sobreposições do sítio Cabeças 01. (C) Sobreposições do teto do sítio Cabeças 04, Gambassi (2020). (D) Antropomorfos, sítio Cabeças 03. Fotos: Foto: Acervo do LAEP.

Semelhante ao sítio 01, o sítio 05 é uma grande parede, um afloramento sem formação de abrigo rochoso. Com maior incidência solar e biopertubação, diferente dos antropomorfos do sítio 03, que foram desenhados em uma localização de baixa visibilidade, os dois antropomorfos vermelhos estão a cerca de 5m de altitude em relação ao solo recente e podem ser avistados de longe (Figura 8A). Apresentam preenchimento similar ao das figuras pisciformes, com traços paralelos, sobrepondo-se a um cervideoforme em tonalidade menos escura. Se no sítio 01 há um antropomorfo e se nos sítios 02 e 03 eles aparecem filiformes em conjunto, no sítio 05 estão em par, em uma combinação ainda verificada em nenhum outro sítio de Serra Negra (Figura 8A).

Tomando esses casos, foi possível observar quatro perspectivas metodológicas de análise interpretativa de (trans) formações da paisagem no estudo da arte rupestre de Serra Negra: (i) Enfoque na diversidade em um único painel ou sítio, com diferenciações entre camadas de pintura, como pode ser visto em Campo das Flores (LEITE, 2016); (ii) Distinção entre sítios, com diferenciação de um sítio, como em Três Fronteiras (PALHARES, 2018); (iii) Enfoque na diversidade entre sítios, tendo um vetor de equivalência, como os casos correlacionados a antropomorfos nos sítios Cabeças; (iv) Equivalência nos e entre sítios, como apresentado por Greco (2019) (Figura 09).

Em uma análise macro, verificando todos os casos, é possível sustentar que qualquer uma das abordagens é exequível em qualquer uma das quatro subáreas de Serra Negra. Assim, o que se tem buscado é a conjunção das quatro lentes de leitura para o apuramento das análises que, de tal modo, tenderão a ter cada vez mais resultados amplificados e multiplicados, ainda que sejam produtos de operações de síntese (Quadros 01 e 02).

Complexo	Fitofisionomia atual	Densidade de grafismos por sítio	Técnica	Temática	Sobreposições
Três Fronteiras	Campo rupestre	Baixa, com exceção do sítio 06	Pintura Vermelha e amarela e crayon em vermelho	Zoomorfos, com predominância de cervídeos.	Discretas, com exceção do sítio 6
Campo das Flores	Campo rupestre	Baixa, Zoomorfos	Pintura Vermelha e amarela	Zoomorfos, com predominância de cervídeos.	Discretas, com exceção do sítio 6
Cabeças	Mata Semidecidual	Alta	Pintura Vermelha e amarela	Zoomorfos, com predominância de cervídeos.	Verificadas
Jambreiro	Mata Semidecidual	Diversa	Pintura Vermelha e amarela	Zoomorfos, com predominância de cervídeos.	Verificadas

Quadro 01. Dados comparativos entre os abrigos rupestres em estudo (primeira parte):

Complexo	Zoomorfos	Antropomorfos	Geométricos	Local das pinturas	Visibilidade das pinturas a partir do entorno	Visibilidade do entorno a partir dos painéis
Três Fronteiras	Cervídeos, aviformes e, inexistência de pisciformes.	Raros	Ocorrem em percentual alto	Indiscriminado	Baixa, com exceção do sítio 06	Alta
Campo das Flores	Cervídeos, pisciformes apenas no sítio 06	Discretos e filiformes	Ocorrem em percentual alto	Teto	Baixa, com exceção do sítio 06	Alta
Cabeças	Cervídeos e pisciformes	Discretos e variados	Poucos e Discretos	Indiscriminado	Alta, com exceções em decorrência da vegetação	Baixa, com exceções
Jambreiro	Cervídeos, pisciformes e aviformes	Discretos e variados	Poucos e Discretos	Indiscriminado	Alta, com exceções em decorrência da vegetação	Baixa, com exceções

Quadro 02. Dados comparativos entre os abrigos rupestres em estudo (segunda parte):

SÍNTESE PARA UMA PRETENSÃO CONSIDERAÇÃO

Ao fim, chegamos à conclusão de que a síntese exposta diz respeito muito mais à necessidade de compartilhar dados de anos de pesquisa, do que estabelecer qualquer normatização para a complexidade de sítios e estilos dispostos pela paisagem dessa face leste do Espinhaço. Buscamos apresentar o que os estudos puderam mapear como

característico e inter-relacional entre os distintos painéis dos 69 sítios identificados, sem qualquer intenção de instituir critérios, mesmo que mínimos, sobre o que é (ou como se verifica) a arte rupestre em Serra Negra. Certo é que os conjuntos gráficos, apesar das diversidades estilísticas apresentadas em diferentes abrigos, mantêm similaridades com as temáticas que Prous (2019, pp. 764-767) tem descrito para a Tradição Planalto.

Apesar da diversidade de perspectivas e resultados das quatro pesquisas desenvolvidas em Serra Negra, buscamos integrar essas análises ao que temos definido sobre paisagem, uma vez que o conceito é capaz de agregar as diferentes ideias e conclusões para o estabelecimento de uma síntese regional.

Os abrigos e seus repertórios culturais são parte de Serra Negra e ainda são responsáveis pela existência de vínculos que unem pessoas-artefatos, pessoas-pessoas e pessoas-território (WYNDHAM, 2011; MACEDO, 2017; BISPO JR., 2020). Como já exposto, essas relações não se restringem à materialidade e, portanto, se justifica o uso do conceito culturalista de paisagem, enquanto camadas de vivências e percepções que se perpetuam e se inter-relacionam no espaço-tempo. Essa ideia vai ao encontro das reflexões realizadas por Felice Wyndham.

The paintings that I have described here are diverse and likely date from different time periods and cultures, but all are part of the contemporary Raramuri landscape. Many symbols found in local pictographs have contemporary parallels in modern Raramuri life and artwork. They also provide semiotic links to traditions and lifeways in other areas of Mexico and the U.S. Southwest. There are multiple layers of affect, interpretation, and relationship to rock art, and these change over a lifespan of interaction, and over generations of changing social and ecological relations (WYNDHAM, 2011, p. 414).

Assim, temos compreendido a paisagem como espacialidade, (i) materialidade e temporalidades (FAGUNDES *et al.*, 2021), trazendo consigo a possibilidade de interpretações acerca das narrativas e vivências, e pelas quais temos buscado o entendimento da arte rupestre em Serra Negra. Paisagem e arte são marcas remanescentes de uma mesma construção humana que é sempre simbólica.

Diante da diversidade dos dados gerados pelas pesquisas sobre os conjuntos gráficos em Serra Negra e da nossa compreensão de que a arte rupestre não pode ser vista como um fragmento de materialidade da paisagem; nossa síntese acabou por unificar os grafismos, os painéis e os abrigos, de modo que não só permitissem a interconexão e a possibilidade de situar leituras e narrativas a partir do momento de criação, mas que pudessem também assumir novas percepções (e papéis) a cada tempo, partindo do pressuposto de que em cada camada possa ter ocorrido ações de apropriação, inibição, renovação, interatuação, negação, etc., entre sujeitos, grafismos, entes, lugares, ideias e percepções (OUZMAN, 1998; WYNDHAM, 2011; CREESE, 2011; GRECO, 2019). Como discutido em Cosgrove (1984), os atributos que se estabelecem na paisagem necessitam de renovações e reproduções sociais, pois só assim são reconhecidos como parte dessas trajetórias.

Logo, partimos do princípio de que o que é alcançado hoje é a soma dessas múltiplas temporalidades e (i) materialidades e, apesar das abordagens diferenciadas das pesquisas apresentadas, o entendimento de que arte rupestre é formadora e integrante da paisagem, entendida como signo de diferentes vivências e movimentos, permite-nos a discussão sobre persistências e inter-relações.

De forma macro, como dito, os conjuntos gráficos em Serra Negra se vinculam à temática descrita para a Tradição Planalto: grafismos monocromáticos, sobretudo em

vermelho, em que os zoomorfos ocupam papel de destaque nos painéis, principalmente sobreposições e justaposições entre cervideoformes e pisciformes (PROUS, 2019).

Tais características são dominantes nos abrigos implantados à esquerda do rio Araçuaí, em áreas atuais de matas. A observação destes atributos levou a diferentes perspectivas analíticas: (i) da discussão de estrutura e arte rupestre empreendida por Greco (2019), em que os painéis rupestres são vistos em sua unicidade e inter-relação com a paisagem; ou (ii) da perspectiva cronoestilística utilizada por Gambassi Jr. (2020).

Por outro lado, nos sítios implantados na margem direita do Araçuaí, onde há predominância atual dos campos rupestres, apesar de a temática da Tradição Planalto estar presente, relações de sobreposições e justaposições ou da presença marcante da associação entre cervideoformes e pisciformes não aparecem ou são extremamente discretas. Mesmo nos sítios onde as sobreposições ocorrem, a maneira de grafar é muito distinta do que se tem discutido para outras regiões com presença de grafismos associados à Tradição Planalto.

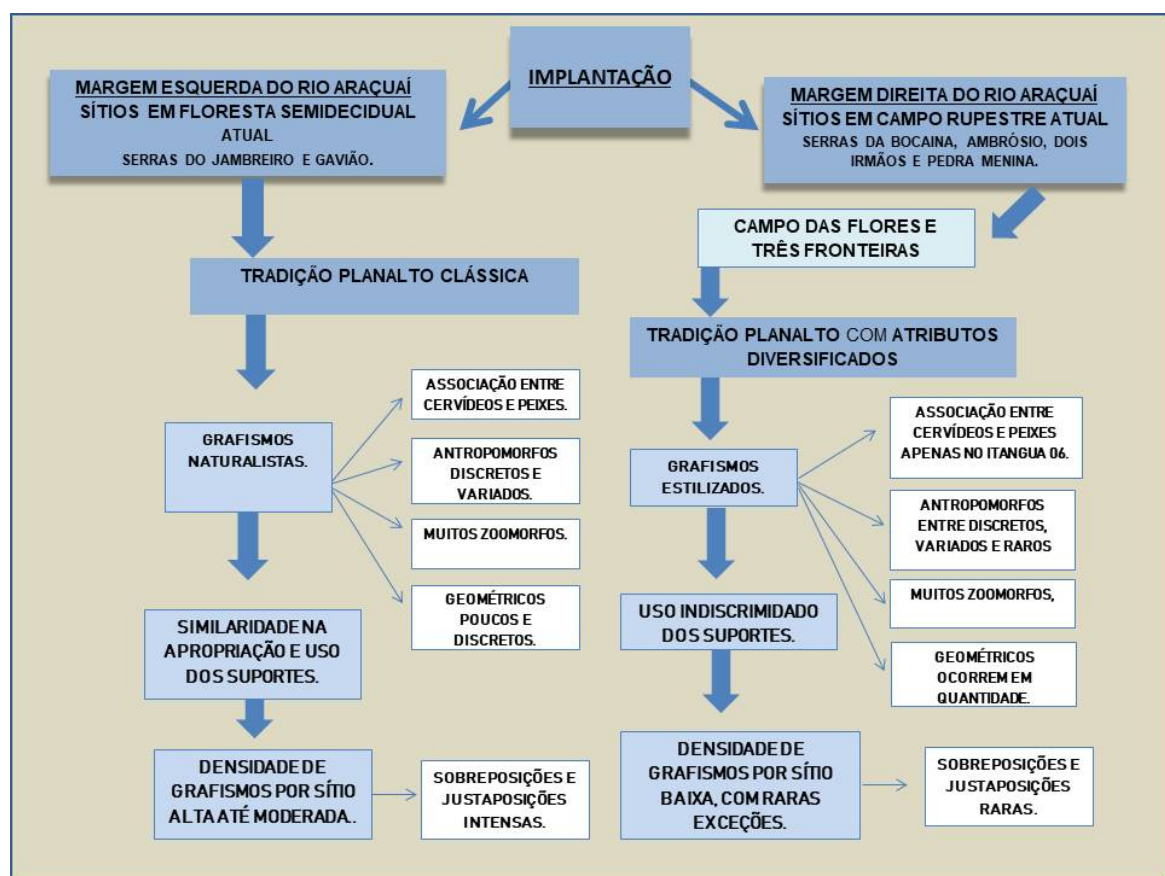


Figura 09. Fluxograma das características dos sítios no Alto Vale do Araçuaí.

As exceções dizem respeito aos painéis do sítio Itanguá 06 de Campo das Flores (LEITE, 2016) e do abrigo 06 de Três Fronteiras (PALHARES, 2018), estando entre os poucos em que há relações diacrônicas entre os grafismos. Na maioria dos abrigos dos sítios implantados em campo rupestre, além da diversidade de grafismos, raramente há vinculações entre eles, com presença de painéis pouco pintados e com figuras bem estilizadas, sobretudo quando comparamos com os imensos painéis naturalistas da região de Diamantina (LINKÉ *et al.*, 2020). Em uma análise muito geral, os conjuntos gráficos dessa região têm maior similaridade temática e estilística com os sítios estudados por Alenice Baeta (2011) no Carste de Lagoa Santa e Serra do Cipó, MG.

Apesar da dificuldade de situar cronologias relativas para as pinturas⁵, fato importante a ser destacado é que, dos sítios escavados, as cronologias das ocupações dos abrigos são semelhantes, sendo que em quatro dos abrigos de Serra Negra foram obtidas datas do Holoceno Médio⁶ e em outros cinco da passagem do Holoceno Médio para o Superior até próximo ao contato. Os conjuntos líticos evidenciados apresentam relações de semelhança tecnológica e morfológica, baseados na debitagem unipolar do quartzo anédrico (em alguns poucos casos se faz uso da técnica bipolar e a exploração de matrizes em cristais euédricos), tanto dos conjuntos do Holoceno Médio quanto daqueles associados às ocupações mais recentes. Logo, para todos os sítios em Serra Negra, é possível caracterizar os conjuntos líticos como uma indústria de pequenos artefatos de quartzo, debitados pela técnica unipolar (SILVA, 2017; FAGUNDES; PERILLO, 2018; FAGUNDES, 2019).

Essa somatória de dados e resultados permite uma síntese regional, de uma área com dados inéditos na literatura nacional (da arte rupestre, conjuntos líticos e cronologias de ocupação). Por sua vez, o conceito de paisagem tem possibilitado a elaboração dessa síntese e o entendimento das similaridades e diferenças, sobretudo em relação à arte rupestre, compreendida como uma criação diacrônica, mas também sincrônica, não como uma parte da paisagem, mas também responsável por seu estabelecimento.

Em meio ao emaranhando de definições, entendemos que a paisagem é a composição de compartimentos (no espaço) e camadas (no tempo) de regulação entre os fatores de ordem ambiental e as estruturas simbólicas, ideológico-políticas e socioculturais (FAGUNDES *et al.*, 2019). Mas ela também é vetor de negociação entre esses diversificados entes que nela se estabelecem e dos diferentes tempos que a estruturam (CREESE, 2011). Ela também está além dos atributos visuais, envolvida em relações sociais e trajetórias históricas complexas (OUZMAN, 1998). Ela é presente/síncrona e ativa nas relações sociais contemporâneas (WYNDHAM, 2011; GRECO, 2019). Em uma abordagem interdisciplinar, que busca não apenas dialogar com resultados e teorias de outras disciplinas, mas também com metodologias diferentes nessa mesma seara da paisagem enquanto chave de análise, a arte rupestre de Serra Negra tem sido entendida como vestígio arqueológico de paisagens.

Ela não está fora, dentro, nem com a paisagem, ou mesmo não é uma parte dela. Temos a arte rupestre como historicamente situada, socialmente referenciada e culturalmente estabelecida em uma criação de significados constantemente tecidos pela humanidade em suas vivências junto com outros entes. A paisagem é esse tecido colorido do globo e do cosmos, que conjuga terra e território, possibilita entes e ações e faz da arte rupestre herança, marca e vetor de grupos em seus vestígios (WYNDHAM, 2011; CREESE, 2011; GRECO, 2019).

Por este ponto de vista, a concepção da paisagem como composta por conjuntos de compartimentos e estruturas em inter-relações, leva ao entendimento de que pessoas estabelecem, percebem e validam a vida, dessa forma interpretam a si mesmas, as coisas e o mundo enquanto parte das trajetórias históricas (COSGROVE, 1984). Esses diferentes compartimentos (que compõem uma paisagem na relação espaço-tempo), em harmonia (e desarmonia), são entendidos enquanto um sítio de significados, ideias e

⁵ No sítio Cabeças 03, um fragmento de painel foi evidenciado em meio a uma estrutura de combustão datada de 980 ± 30 anos AP.

⁶ São ao todo oito datas para o Holoceno Médio entre 6290 ± 30 e 3300 ± 520 anos AP (sem calibração), presentes no sítio Cabeças 4 (cinco no total, com ocupações entre 6290 ± 30 e 3980 ± 30), Três Fronteiras 7 (4100 ± 30 anos AP), Sampaio (4280 ± 30 AP) e Matão 01 (3300 ± 520 e 2460 ± 30). Mais nove datas estão sendo processadas para esses sítios (FAGUNDES, 2019).

percepções que se inter-relacionam e possibilitam essa constante resignificação (como camadas de temporalidade), que está além da descrição fisiográfica de uma área (FAGUNDES *et al.*, 2019, 2021; WYNDHAM, 2011).

Portanto, a paisagem e arte rupestre persistem em composições quase que estratigráficas (sobrepostas e/ou justapostas), diferente do “lugar” (usado em outros textos, FAGUNDES, 2009, 2014; FAGUNDES *et al.*, 2018, 2020) que só existe enquanto é composto, sentido, vivido; uma vez que é socialmente estabelecido. Os lugares não são pontos geográficos, muito menos sua somatória estabelece uma paisagem. Ao contrário, são fluídos, dinâmicos e mutáveis, em constante interação com as trajetórias históricas e, portanto, relacionados à memória, às ações de cunho ideológico, socioeconômico e político ou mesmo às narrativas que fazem uso dessa fluidez e permeabilidade para estabelecerem pontos de encontro entre o ordinário e o extraordinário.

Por isso, aqui o lugar foi posto entre aspas. Ele não cai em esquecimento, uma vez que a paisagem muitas vezes surge como um negativo do lugar, em uma constante sucessão em que quando se ganha paisagem se perde lugar. As pessoas se vão, os lugares acompanham; a paisagem se estabelece em compartimentos e camadas, permanecendo como contexto arqueológico. Para o futuro, a problemática é saber se por meio da Arqueologia é possível acessar esses “lugares”, entendidos enquanto contexto sistêmico, que esvanece.

Nesse emaranhado de conjecturas que se estabelece nosso ponto de encontro e interação entre a paisagem e a arte rupestre de Serra Negra que, em conjunção, são entendidas como integrantes da teia de significados que orientam, direcionam e limitam a vida, em lógicas simétricas/assimétricas, estruturadas/estruturantes, determinantes/determinadas, muito além de um palco para ações, mas como parte de um enredo em constante resignificação e mutação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACEVEDO, Agustín. *Arte, composición visual y paisaje: Un estudio de la producción rupestre de los grupos cazadores-recolectores de la región Extremo Sur del Macizo del Deseado (Provincia de Santa Cruz, Argentina)*. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2017. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/83874> Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.

ACEVEDO, Agustín; FIORE, Danae; FERRARI, Alejandro A. *Rock art landscapes. A systematic study of images, topographies and visibility in south-central Patagonia (Argentina)*. *Journal of Anthropological Archaeology*, v. 56, 2019. URL: <https://doi.org/10.1016/j.jaa.2019.101101> Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.

ACUTO, Félix A. Demasiado Paisaje? Múltiples Teorías o Múltiples subjetividades en la Arqueología del Paisaje. *Anuário de Arqueología*, 5, pp. 31-50, 2013. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/61705168.pdf>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.

ALCÂNTARA E SILVA, Henrique. *Serras e caminhos na compreensão dos sítios com grafismos rupestres numa perspectiva de fluxos e paisagens: Monjolos e Diamantina - MG*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/34378>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.

BAETA, Alenice. *Os grafismos rupestres e suas unidades estilísticas no Carste de Lagoa Santa e na Serra do Cipó - MG*. Doutorado (Tese em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e

- Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-18082011-142504/pt-br.php>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2021.
- BERQUE, Augustin. Paysage-empreinte, paysage-matrice: éléments de problématique pour une géographie culturelle. *Espace géographique*, v. 13, n. 1, p. 33-34, 1984. Disponível em: <https://doi.org/10.3406/spgeo.1984.3890>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- BERQUE, Augustin. Milieu, trajet de paysage et déterminisme géographique. *Espace géographique*, tome 14, n. 2, p. 99-104, 1985. URL: http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1985_num_14_2_4009. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- BISPO Jr., Heitor Alves. *Lugares e gentes: as relações entre pessoas, paisagens e Arqueologia em Felício dos Santos, Alto Vale do Araçuaí, Minas Gerais*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2019. Disponível em: <http://acervo.ufvjm.edu.br/jspui/handle/1/2510> Acesso em: 10 de fevereiro de 2021.
- CHUENG, Karina Ferreira; COE, Heloisa Helena Gomes; FAGUNDES, Marcelo Fagundes; VASCONCELOS, Alessandra M Carvalho; RICARDO, Sarah Domingues Fricks. Reconstituição Paleoambiental da Área Arqueológica de Serra Negra, Face Leste do Espinhaço Meridional (Minas Gerais), através da Análise de Fitólitos. *Revista Brasileira de Geografia Física*, 11 (07), pp. 2260-2275, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.26848/rbgf.v11.07.p2260-2275>. Acesso em: 30 de abril de 2021.
- COLLOT, Michel. *Pontos de vista sobre a percepção das paisagens*. Tradução de Denise Grimm. Literatura e Paisagem em Diálogo. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012 [1995]. Disponível em: http://www.academia.edu/download/32109386/literatura_epaisagem.pdf#page=12 Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- COLLOT, Michel. Poesia, Paisagem e Sensação. *Revista de Letras*, v. 1, n. 34, 2015. Disponível em: http://www.academia.edu/download/32109386/literatura_epaisagem.pdf#page=12. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- COSGROVE, Denis. *Social formation and symbolic landscape*. London: Croom Helm, 1984.
- COSGROVE, Denis. Landscape and Landschaft. *Bulletin of the GHI Washington*, n.35, p. 56-71, 2004. Disponível em: https://perspectivia.net/servlets/MCRFileNodeServlet/ploneimport3_derivate_00003034/cosgrove_landscape.pdf Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- COSGROVE, Denis. Modernity, Community and the Landscape Idea. *Journal of Material Culture*, v. 11, n. 49, p. 49-66, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1359183506062992> Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (orgs). *Geografia Cultural – uma antologia*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012. p. 219-238.

- COSGROVE, Denis. Em direção a uma Geografia Cultural Radical: problemas da teoria. In: In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p.103-134.
- CREESE, John L. Algonquian rock art and the landscape of power. *Journal of Social Archaeology*, 11 (1), p. 3–20, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1469605310388368>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- FAGUNDES, Marcelo. O Conceito de Paisagem em Arqueologia – Os Lugares Persistentes. *Holos Environment*, 09 (02), pp. 301-315, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.14295/holos.v9i2.1310> Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- FAGUNDES, Marcelo. Natureza e Cultura: estudo teórico sobre o uso conceito de Paisagem nas Ciências Humanas. *Tarairiú*, 1 (07), pp. 32-54, 2014. Disponível em: <http://revistatarairiu.blogspot.com/2014/03/natureza-e-cultura-estudo-teorico-sobre.html>. Acesso em: Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- FAGUNDES, Marcelo. Arqueologia em Serra Negra: uma síntese interdisciplinar das ocupações humanas antes da conquista nas paisagens do Alto Vale do Araçuaí, Minas Gerais. In: BONADIMAN, Heron *et al.* *Diálogos Interdisciplinares no Vale do Jequitinhonha*. Curitiba: CRV, 2019, p. 221-247. DOI: 10.24824/978854443280.8
- FAGUNDES, Marcelo; BANDEIRA; Arkley; GRECO, Wellington S. Paisagem e lugares: considerações sobre a arte rupestre do Sítio Sampaio, Felício dos Santos, Alto Araçuaí, Minas Gerais: uma análise interpretativa. *Caderno de Geografia*, 28 (54), pp. 746-768, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2318-2962.2018v28n54p746-768>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- FAGUNDES, Marcelo; PERILLO, Átila. Conjunto Artefactual Lítico do Sítio Itanguá 02: Complexo Arqueológico Campo das Flores, Alto Vale do Araçuaí, Minas Gerais, Brasil – Cadeia Operatória e Distribuição Espacial. *Revista Tarairiú*, v.1, n.14, 2018. Disponível em: <http://revista.uepb.edu.br/index.php/TARAIRIU/article/view/3900>. Acesso em 29 de abril de 2021.
- FAGUNDES, Marcelo; ARCURI-SUÑER, Marcia M.; GONTIJO, Bernardo M.; VASCONCELOS, Alessandra M.C.; BUENO, Flávia B.B.; MAFRA, Luís Fernando R.O.. As estruturas arqueológicas em Cerro Ventarrón – marcos sociogeográficos, lugares e paisagem durante o Formativo Inicial, Lambayeque, Peru. *Revista Espinhaço*, 8 (2), p. 13-24, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3583290>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- FAGUNDES, Marcelo; KUCHENBECKER, Matheus; VASCONCELOS, Alessandra Mendes Carvalho; GONZAGA, Anne Priscila Dias. Paisagens e lugares – caracterização geoambiental e cultural dos sítios arqueológicos do Complexo Três Fronteiras, Alto Vale do Rio Araçuaí, Minas Gerais. *RA'EGA O espaço Geográfico em Análise*, 47 (01), pp. 67-84, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/raega.v47i1.59489>. Acesso em: 30 de abril de 2021.
- FAGUNDES, Marcelo; SUÑER, Márcia Arcuri; BRASIL, Flávia. Paisagem cíclica, lugares de retorno – um estudo de resiliência cultural em cerro Ventarrón, Lambayeque, Peru. IN: MARTINS; C.; MACEDO, J. *(Re) materialização da paisagem*

- arqueológica: dimensões concretas da cultura*. Editora Paisagens Híbridas/ EBA/UFRJ, 2021. [no prelo]
- GAMBASSI Jr., Roberto P. *Arte rupestre e a construção da paisagem regional: um estudo dos sítios Cabeças, Alto Araçuaí, Minas Gerais*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2020.
- GRECO, Wellington S. *Espelho de pedra: a estrutura emergente da arte rupestre nas matas do alto Araçuaí (Felício dos Santos, MG)*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2019. Disponível em: <http://acervo.ufvjm.edu.br/jspui/handle/1/2283> Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- INGOLD, Tim. The temporality of the landscape. *World Archaeology*, 25 (2), p. 152–174, 2010 [1993]. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00438243.1993.9980235>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015.
- IKEOKA, Renato; APOLLONI, Carlos A. Análise in situ de pinturas rupestres do Alto Vale do Jequitinhonha. Pelotas-RS: *Anais do Congresso de Arqueologia Brasileira*, 2019. Disponível em: <https://www.xxcongresso.sabnet.org/anais/trabalhos/apresentacaooral?simposio=18>. Acesso em 29 de abril de 2021.
- KNEGT, Leonardo Mateus Pfeilsticker de. *Indicadores da paisagem para a ocorrência de sítios arqueológicos na Área Arqueológica de Serra Negra, Face Leste do Espinhaço*. Dissertação (Mestrado em Geografia), Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. 154 p. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/EQVA-BBWT2K>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- LEITE, Valdinêy. A. *Flores e pinturas na paisagem: análise espacial e intra-sítio em Campo das Flores*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-ARLGWL>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural*. 4ª. ed. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. Rio de Janeiro: Cosac e Naify, [1958] 2008.
- LINKE, Vanessa; ALCANTARA, Henrique; ISNARDIS, Andrei; TOBIAS Jr., Rogério; BALDONI, Raissa. 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, Ciências Humanas*, Belém, 15 (01), pp. 1-24, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2178-2547-bgoeldi-2019-0017>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- MACEDO, Thaisa D Almeida. “*Vou te proteger*”: a Educação Patrimonial como estratégia para proteção e valorização do patrimônio arqueológico do município de Felício dos Santos, MG.

- Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2017. Disponível em: <http://acervo.ufvjm.edu.br:8080/jspui/handle/1/1628>. Acesso em: 29 de abril de 2021.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre as Variações Sazonais da Sociedade Esquimó. IN: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac e Naify, pp. 425-505, 2003.
- OUZMAN, Sven. Toward a mindscape of landscape: rock-art as expression of world-understanding. In: CHIPPINDALE, Chris; TAÇON, Paul (eds). *The archaeology of rock-art*. Cambridge: CUP, pp. 30-41, 1998.
- PALHARES, Danilo. *Pintando a paisagem: uma análise da arte rupestre e do comportamento humano no Complexo Arqueológico Três Fronteiras, Minas Gerais*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Faculdade Interdisciplinar em Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2018.
- PROUS, André. *Arqueologia Brasileira: a pré-história e os verdadeiros colonizadores*. 1ª ed. Cuiabá-MT: Archeo; Carlini & Caniato Editorial, 2019.
- SAUER, Carl O. A Morfologia da Paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 1-74.
- SILVA, Lidiane Aparecida. *O Holoceno médio na Serra Negra: Alto Vale do Araçuaí, Minas Gerais*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/3711>. Acesso em: 29 de abril de 2021.
- SMITH, A. T. Introduction: Surveying the political landscape. *The political landscape*. Constellations of authority in Early complex societies. University of California Press, Berkeley, p. 1-29, 2003.
- TILLEY, Christopher; CAMERON-DAUM, K. *An Anthropology of Landscape: The Extraordinary in the Ordinary*. London: UCL Press, University College of London, 2017.
- TOBIAS Jr, Rogerio. *A arte rupestre de Jequitá entre práticas gráficas “padronizadas” e suas manifestações locais: Interseções estilísticas no sertão mineiro*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/338868234_A_arte_rupestre_de_Jequita_i_entre_praticas_graficas_padronizadas_e_suas_manifestacoes_locais_Intersecoes_estilisticas_no_sertao_mineiro/link/5e30aaaf299bf1cdb9f943a2/download Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- TRONCOSO, Andres. M. Espacio y Poder. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología*, n. 32, p. 10-23, 2001. Disponível em: http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/121988/Troncoso_RN_002_2001.pdf?sequence=1 Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.

- VASCONCELOS, Alessandra; Fagundes, Marcelo; SILVA, Alexandre S.; KUCHENBECKER, Matheus; LEITE, Valdinêy A. Sítio Arqueológico Três Fronteiras 7: um abrigo do Holoceno Médio no Alto Araçuaí, Minas Gerais. *Clio Arqueológica*, 33 (03), pp.14-59, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.20891/cli.V33N3p11-59>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- WYNDHAM, Felice S. The Semiotics of Powerful Places Rock Art and Landscape Relations in the Sierra Tarahumara, Mexico. *Journal of Anthropological Research*, 67, pp.387-420, 2011. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.3998/jar.0521004.0067.304?journalCode=jar>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2021.
- ZEDEÑO, Maria N.; BOWSER, Brenda J. The Archaeology of Meaningful Places. In: ZEDEÑO, Maria N.; BOWSER, Brenda J. (Eds.). *Archaeology of Meaningful Places*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2009, p.1-14.