

Um bestiário pré-histórico? A pré-história através das pinturas rupestres

A Bestiary Pre-History? The prehistoric cave paintings

THIAGO PEREIRA*

Mestre em História pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)

Master PPGH from the Unimontes

SIMONE NARCISO LESSA**

Professora do PPGH da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)

Teacher PPGH (Graduate Program in History) from the Unimontes

RESUMO O presente artigo apresenta a arte rupestre no Brasil e apontamentos e estudos da arte rupestre portuguesa, como fontes historiográficas, possibilitando interpretações dos “grafismos rupestres”, quanto da pré-história. Alinhado à proposta de arqueólogos e historiadores em buscar as pinturas e seus possíveis contextos históricos, este trabalho objetiva explicar sobre algumas representações zoomórficas, isto é, de animais, presentes na vida de quem as pintou, quer no plano real ou imaginário, tão real quanto um bestiário pré-histórico – gênero literário do medievo, que partindo de uma obra, tornou-se gênero literário.

PALAVRAS-CHAVE Brasil, Pré-história, arte rupestre/zoomorfos, bestiário.

ABSTRACT The article presents the rock art in Brazil and notes and studies of rock art Portuguese as historiographical sources, allowing interpretations of “rock art”, as the prehistory. In line with the proposal of archaeologists and historians to seek the paintings and their possible historical contexts, this work aims, expound upon some representations zoomorphic (animal), present in the lives of those who painted them, either in the real or imaginary, as real because, as a bestiary prehistoric – the medieval literary genre, that from a work, became a literary genre.

KEYWORDS Brazil, prehistory, rock art/zoomorphic, bestiary.

* Historiador, graduado pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES) e Mestre pelo PPGH (Programa de Pós-Graduação em História – Nível Mestrado) pela mesma universidade. / *Historian, graduated from the State University of Montes Claros (UNIMONTES) and master PPGH (Graduate Program in History) from the Unimontes.* / E-mail: historiadorthiago@hotmail.com

** Historiadora, doutorado pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do PPGH (Programa de Pós-Graduação em História – Nível Mestrado) da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). / *Historian, Ph.D. State University of Campinas (Unicamp), guiding the work. Teacher PPGH (Graduate Program in History) from the Unimontes.* / E-mail: monelessa@hotmail.com

The cave records are inexhaustible sources of anthropological information. A multivariate analysis of the rock art will result in too many answers, “of great value to the knowledge of prehistoric society that made [...] can and should be searched in several ways, as ethnological, statistical, chronological or forms of presentation and communication”¹ finally integrate the artistic development of the aesthetic faculties of mankind.

This article has two objectives: to present the representations zoomorphic (animal), present in the rock art in Brazil and worldwide, in addition to the presentation of the historiography,² “texts or archaeological documents, even the seemingly clearer and more complacent not speak but know when interrogating them. [...] lacked the interrogator and there was no pre-history”³, these words are the French historian Marc Bloch, who turns on his career: “old medievalist, I confess, not knowing read more appealing than a cartulary: ‘s what I know about what you ask.

The questions generated to write this work took place in a relaxed and entertaining time. On a visit to the *Museo de Antropología das facultad de Filosofía y Humanidades / Universidad Nacional de Córdoba*, Argentina in October 2012 and a friend impromptu historian, some themes present in the Argentine rock art were known [Figure 02] Many panels presenting the confront the Amerindians with Spaniards, or as in the words of my friend: “españoles Montaron en sus caballos y sus perros” (on horses and their dogs), what caught my attention was that through observation of the researchers of zoomorphic figures (dogs and horses), coupled with a distinct European anthropomorphic representation before the “Amerindian representation of herself” a trace and source more about America’s history and pre-Hispanic history Argentine national, or over point between the

Os registros rupestres são fontes inesgotáveis de informações antropológicas. Uma análise múltipla do registro rupestre resultará em respostas também diversas, “de grande valor para o conhecimento da sociedade pré-histórica que o realizou [...] podem e devem ser pesquisados sob vários aspectos, como etnológico, estatístico, cronológico ou formas de apresentação e comunicação”,¹ enfim, integram o desenvolvimento artístico das faculdades estéticas da humanidade.

Este artigo possui duplo objetivo: o de apresentar parte das representações zoomórficas (animais), presentes na arte rupestre brasileira e mundial; e a apresentação da própria arte rupestre como fonte historiográfica,² “pois os textos ou os documentos arqueológicos, mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los. [...] faltava o interrogador e não existia pré-história”.³ Estas palavras são do historiador francês Marc Bloch, que completa sobre sua trajetória: “velho medievalista, confesso não conhecer leitura mais atraente do que um cartulário. É que sei aproximadamente o que lhe perguntar”.

As interrogações geradas para a escrita deste trabalho ocorreram de forma descontraída e em momento de entretenimento. Em visita ao *Museo de Antropología de la facultad de Filosofía y Humanidades / Universidad Nacional de Córdoba*, Argentina, em outubro de 2012 e com apresentação improvisada de um amigo historiador, algumas temáticas presentes na arte rupestre argentina foram conhecidas [Figura 2]. Muitos painéis apresentando o (des)encontro dos ameríndios com os espanhóis, ou como nas palavras do amigo: “españoles montaron en sus caballos y sus perros” (montaram em cavalos e com os seus cachorros) – o que chamou a atenção foi que pela observação dos pesquisadores acerca das figuras zoomorfas (cachorros e cavalos), somado com a distinta representação antropomorfa europeia, diante da “representação

¹ PEREIRA, Thiago. Panorama da arte rupestre brasileira: O Debate Interdisciplinar. In: Revista de História da Arte e Arqueologia. Campinas: Unicamp, v. 16, p. 21-38, 2011.

² Figures, drawings, maps composing this article aim to more than illustrative, but as historiographical sources and references to the written text. Therefore, the subtitles also has a prominent place in the sense of being geographical location information and temporal extension beyond the discussion of this article.

³ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. Apologia da História ou O Ofício de Historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 79.

¹ PEREIRA, Thiago. Panorama da arte rupestre brasileira: O Debate Interdisciplinar. In: Revista de História da Arte e Arqueologia. Campinas: Unicamp, v. 16, pp. 21-38, 2011.

² As figuras, desenhos e mapas que compõem este artigo objetivam mais que o ilustrativo, mas como fontes historiográficas e referências para o texto escrito. Portanto, as legendas também, ocupam lugar de destaque, no sentido de serem informações de localização geográfica e temporal, além de extensão da discussão do presente artigo.

³ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. Apologia da História ou O Ofício de Historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 79.

ameríndia de si mesma”, foi possível encontrar mais um vestígio e fonte sobre a história da América pré-hispânica e história nacional argentina, ou seja, mais um ponto de articulação entre população e seu passado indígena [Figura 3].

Em um vídeo do Youtube, foi apresentada uma entrevista com a arqueóloga Niède Guidon sobre a trajetória dos estudos de sua equipe na Serra da Capivara, e um detalhe atraiu a atenção: que ao estudar a arte rupestre local, perceberam-se representações rupestres parecidas com lhamas e que, inicialmente, era algo distante, mas que posteriormente as pesquisas e fósseis revelaram que há tempos, havia lhamas no atual Parque Nacional; ou seja, as representações ali contidas eram expressão de parte da fauna existente. Sistematizando estas informações, tornou possível escrever este artigo, como busca do objetivo duplo apontado acima. A investigação histórica necessita de direção, iniciada pelas interrogações de quem a faz. Assim, “cada época elenca novos temas, que no fundo falam mais de suas próprias inquietações e convicções do que de tempos memoráveis, cuja lógica pode ser descoberta de uma vez só”,⁴ ou seja, documentos são os vestígios, resultantes e alterações de novas perguntas, podendo possibilitar campos inesperados.

1. Conhecendo a fauna pelo olhar: um bestialário⁵

Bestialários eram descrições de seres reais ou fantasiosos, escritos de maneira moralizante ou até teatral. O primeiro bestialário (não era chamado assim, foi com base nele que se expressou um gênero literário) é datado por volta do século XII⁶ e tem como características gerais retratar animais existentes como seres vivos ou da imaginação social, e textos pedagógicos e de memorização.

⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Apresentação à edição brasileira. In: BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da História ou O Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 7.

⁵ As representações gráficas por computador ao longo do trabalho não foram numeradas como as demais figuras, fotografias e imagens; elas foram colocadas aqui com objetivo estético e como uma forma de apresentar as temáticas dos grafismos rupestres. Foram extraídas de *Arqueoaarte / Santos et al (2010)* e *Abreu e Garcês (2010)*, e retratam pinturas da Serra da Capivara, Brasil, e cerâmicos de Portugal.

⁶ Instituto Camões, Portugal. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/artigos/bestiario.pdf>> Acessado em: 25/03/2013.

population and its indigenous past [Figure 03].

By clicking on a youtube video, was given an interview with archaeologist Niède Guidon on the trajectory of the studies of his team in Serra Capivara, Brazil and a detail attracted attention: that by studying the rock art site, realized representations cave-like llamas and that initially was something distant, but later research and fossil revealed that long before there were llamas in the current national park, ie, the representations contained therein, was an expression of part of the existing fauna. Systematizing this information has made possible the writing of this article, as a search for dual purpose noted above. Historical research needs direction, initiated by questions of who does it, so “every time new lists topics that deep down, speak more than their own concerns and convictions than memorable times, whose logic can be discovered at once only.”⁴, or documents are traces resulting changes and new questions, and may allow unexpected fields.

1. KNOWING THE FAUNA THROUGH THE LOOK: The Bestiary⁵

The Bestiary texts were about the real or fanciful beings so uplifting or even theatrical. The first bestiary (was not called that, it was from him that expressed a literary genre) is dated to the twelfth century⁶ and its general characteristics: existing portray animals as living beings or social imagination and pedagogical texts and memorization. Therefore, the concept of bestiary reflects on rock art as reflections of human creativity and realize on fauna that surrounded the

⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Apresentação à edição brasileira. In: BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da História ou O Ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 7.

⁵ Graphical representations via programs and computers throughout the work were not numbered along with other pictures / photos and pictures, they were placed here for the purpose of illustrations, aesthetic article and more a way to introduce themes of rock art. Were extracted from *Arqueoaarte / Santos et al (2010)* and *Abreu and Garcês (2010)*, depict paintings of Serra Capivara, Brazil and deer of Portugal.

⁶ Instituto Camões, Portugal. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/artigos/bestiario.pdf>> Acessado em: 25/03/2013.

first men want in terms of materiality, said real or part of “imagination, beliefs or values“, ie, real well. The threefold classification of representations of Santos⁷ cave was adopted into three categories (1 - Narratives unidentifiable, 2 - and 3 Narratives identifiable - Narratives heroic)

The human capacity to represent their abstract thought occurred through prehistoric art. But anyway, for the prehistoric painted or were recording? What message is in the rocks? Records rock started around 30-25 thousand, globally and cannot be understood only by culture diffusion of ideas, but also by biological origins that are indicative of cultural markers. Our own memory indicates weaknesses in a practical way, the oral transmission is not sufficient to preserve the tradition of the collective. With the increase in social settings such as the discovery of fire, techniques for cutting, grinding and rip the man by the experience set your creativity in its technologies: spears, maintain fire access, graphically recorded their thoughts, boundaries, fears, rights.

There is significant debate among several researchers who focus on rock art, among them, archaeologists and historians / art historians, whether it is art or contemporary graphic design as a concept in the sense of everyday life (which is not running through this article, because we understand that though, is not art in the sense that we use are arguably members of the human aesthetic and artistic skills). What time were resisted in parts of the graphic for us, unlike the symbolic world, which was a construction and cultural accumulation, unlike that sees itself today as the final result. Records rock is unique, and rare panels repeated (this statement seems wrong), but what is repeated is the idea and behavior, but that subjectivity, which meant precisely the trainers got lost in time, you never know. To Bednarik (2010)⁸, the challenges are enormous, but the current research and international lines demonstrate a shift in realizing the primitive skills and cognitive develop-

⁷ SANTOS, Thalison dos; OLIVEIRA, Jorlan da Silva; SILVA, Lucas Braga da; JAFFE, Maxim Simões de Abreu. O Bestiário Rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara. In: FUMDHAMentos. São Raimundo Nonato: FUMDHAM. Número 9. V. 1. Setembro, 2010. p. 817 – 822.

⁸ The Australian researcher presents *Paleoart* as specific line of science focused on rock art studies as a contemporary trend of rock.

Portanto, apropriar-se do conceito de bestiário é refletir sobre os registros rupestres enquanto reflexos da criatividade humana e perceber sobre a fauna que cercava os primeiros homens no plano da materialidade, dita real ou parte da “imaginação, crenças ou valores”, ou seja, real também. A classificação trina, de Santos,⁷ sobre representações rupestres em três categorias foi adotada (1 – Narrativas não identificáveis; 2 – Narrativas identificáveis e 3 – Narrativas heroicas).

A capacidade humana de representar o pensamento abstrato ocorreu por meio da arte pré-histórica. Mas afinal, por que os pré-históricos pintavam ou gravavam? Que mensagem poderia estar gravada nas rochas? Os registros rupestres iniciaram por volta de 30 a 25 mil anos a.C. em nível global, e não podem ser entendidos apenas pela cultura de difusão de ideias, mas também por origens biológicas, que são indicadoras de marcadores culturais.⁸ Nossa própria memória, com fragilidade, indica(va) de forma prática que a transmissão oral não é suficiente para a preservação da tradição do coletivo. Com o aumento de conjunturas sociais, como o descobrimento do fogo, técnicas para cortar, amolar e rasgar, o homem, pela experiência, fixou sua criatividade nas suas tecnologias: passou a confeccionar lanças, manter o fogo aceso e registrar graficamente seus pensamentos, fronteiras, medos e direitos.

Há um debate significativo entre os vários pesquisadores que se debruçam sobre a arte rupestre; dentre eles, arqueólogos e historiadores/historiadores da arte; se é arte como conceito contemporâneo ou grafismo no sentido de cotidiano (o que não perpassa este artigo, pois entendemos que, embora não seja arte no sentido que o empregamos, são indiscutivelmente, integrantes das habilidades estéticas e artísticas humanas). O que resistiu no tempo foram partes gráficas do, para nós, distinto mundo simbólico, que foi uma construção e acumulação cultural, ao contrário do que enxerga-se hoje, como resultado final. Os registros rupestres são únicos, sendo raros os painéis repetidos (parece errônea esta afirmativa), mas o que se repete são a ideia

⁷ SANTOS, Thalison dos; OLIVEIRA, Jorlan da Silva; SILVA, Lucas Braga da; JAFFE, Maxim Simões de Abreu. O Bestiário Rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara. In: FUMDHAMentos. São Raimundo Nonato: FUMDHAM. Número 9. V. 1. Setembro, 2010, pp. 817-822.

⁸ GUIDON, Niède; MARTIN, Gabriela. Arte Global num único destino: a sobrevivência. In: Anais do Global Rock Art, 2009, São Raimundo Nonato: 2010.

e os comportamentos; mais que a subjetividade, o que os formadores queriam dizer precisamente se perdeu no tempo, nunca se saberá.⁹ Para Bednarik¹⁰ (2010), os desafios são enormes, mas as pesquisas e linhas atuais internacionais demonstram uma mudança no perceber das habilidades e desenvolvimento cognitivo primitivo, pela via das reflexões, das dúvidas e opiniões sobre as possíveis funções sobre os povos que as fizeram.

Partimos do princípio de que os registros rupestres são formas de comunicação das sociedades que os fizeram. E pela trajetória de Pessis na Serra da Capivara, Piauí, desde 1980, a arte rupestre é entendida com duplo valor: a materialidade com base nos primeiros desenhos na história cultural, e fonte informativa de como os problemas técnicos eram solucionados para um produto final, ou seja, a trajetória dos grafismos [Figura 4].

2. Um bestiário ameríndio

Registros deixados por religiosos, militares, funcionários e viajantes testemunham, desde o século XVI, sobre os aborígenes com suas tecnologias e costumes. A maior parte destes textos foi escrita justificando a ideologia dos europeus, cujo objetivo era a obtenção de riquezas, e para isso possuíam dispositivos técnicos de destruição ideológica e física, afinal os povos encontrados não tinham “*Fé, Lei ou Rei*”. Os primeiros trabalhos dos etnógrafos no Brasil ocorreram no século XX, sobre grupos que ainda sobreviveram à implantação da organização político-administrativa ocidental, fornecendo informações preliminares a contrapor o *design de barbárie indígena*. Em uma aldeia bororo foram feitas as primeiras imagens filmicas nos anos 1940 por Dina Levi-Strauss, mostrando uma cultura material plural bem distante da cultura bárbara projetada. No século XIX, Peter Lund inicia estudos sistematizados para a época; e no século XX, as pesquisas arqueológicas se propagam, descobrindo áreas como o sudeste piauiense e o norte de Minas Gerais, tardiamente colonizadas pelos criadores de gado (lembrando que o atual território norte mineiro recebeu entradas e bandeiras, como a de Aspicuelta e Navarro na década de 1550), onde vestígios arqueológicos teste-

ment, through reflections, doubts and opinions on the possible roles of the people who made them.

We presume that the records are rock forms of communication societies that made them and the trajectory of Pessis in Sierra Capivara, Piauí, since 1980, the rock art is understood with double value: materiality from the first drawings in the cultural history and a source of information as the technical problems were solved for a final product, namely, the trajectory of graphics.

2. A BESTIARY AMERIDIAN:

Records left by religious, military officials and travelers testify since the sixteenth century, on the aboriginal with its technologies and customs. Most of these texts were written justifying ideology of Europeans, whose aim was to obtain wealth and therefore possessed the technical devices of destruction ideological and physical, after all the people had not found “Faith, Law and King.” The early work of ethnographers in Brazil occurred in the twentieth century, about groups that have survived the implantation of Western political and administrative organization, providing preliminary information to counter the barbarism of indigenous design. In a village Bororo were made the first film footage in the 1940s by Dina Levi-Strauss, showing a plural material culture far removed from barbaric culture designed. In the nineteenth century, Peter Lund begins systematic studies for the time and twentieth century, archaeological research propagate, discovering areas like Southeast Piauí and northern Minas Gerais, later colonized by farmers (although the current northern territory mining and flags entries received as of Aspicuelta and Navarro in the 1550s), where archaeological remains testify about prehistoric human occupation.

Reconstruct the pre-history written in the manner of conquering and colonizing. The facts and the remains of material culture discovered and related show a very distant reality that sustained so far. These residual information are indicators of a way to live, feel, reflect and integrate in balance with the environment.⁹

⁹ GUIDON, Niède; MARTIN, Gabriela. *Op. cit.*, 2010.

¹⁰ O pesquisador australiano apresenta a *Paleoart* como linha específica da ciência voltada para a arte rupestre como tendência contemporânea dos estudos rupestres.

⁹ PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da Pré-história*. Parque Na-

Knowing traces of prehistory is “an essential need for sensitizing the national consciousness about indigenous peoples, the urgency of stopping the physical and cultural genocide that continues covert forms”¹⁰

2.1 Narratives not identifiable

Are representations of themes for us, are abstract, though the design idea to be animals, but unknown, leading to the possibility of the imaginary components, religious practices or, for extinct species that were and still found and therefore not are part of the collections of fossil records. Santos presents us with a rock painting located in Lapa do Pau Dóia, in the National Park Serra da Capivara, popularly known as “capiçã” (mixture of animals capivara and ounces). This representation is an animal that is not currently exist in the region and not found any fossils similar to probable morphological reconstruction, generating possibilities as the imagination of the people who made or species not yet found, legitimizing the need for continuity research and archaeological campaigns. Painted in Jequitai in Lapa Pintada, north of Minas Gerais, Brazil there are also possible zoomorphic representations, which do not give to be identified.

Narratives identifiable

Are representations of subjects that show morphological similarities with known or fauna present fossil record, varying the amount of representations, however, share considerations of Guidon and Martin that repeats what are graphical representations, but not subjective intentions and concerns of each author panel. The deer, for example, are the most represented in Sierra Capybara - PI, (IGNÁCIO, 2009 / SANTOS, 2010, Technical Visit, 2010), highlighting the archaeological tradition northeast.

To Pessis¹¹, representations of animals in the

cional Serra da Capivara. *Imagens de La Préhistoire; Images from prehistory*. São Paulo: FUMDHAM/PETROBRÁS, 2003.

¹⁰ PESSIS, Anne-Marie. *Op. Cit.*, p. 23.

¹¹ PESSIS, Anne-Marie. *Op. Cit.*, 119.

munham acerca da ocupação humana pré-histórica.

Reconstituir a pré-história escrita à maneira do conquistador e do colonizador. Os fatos e os restos de cultura material descobertos e relacionados mostram uma realidade muito distante daquela sustentada até então. Essas informações residuais são indicadores de um modo de viver, sentir, refletir e se integrar em equilíbrio com o meio ambiente.¹¹

Conhecer vestígios sobre a pré-história é “uma necessidade essencial para sensibilizar a consciência nacional sobre os povos indígenas e para a urgência de interromper o genocídio físico e cultural, que continua sob formas encobertas”¹² [Figura 5] e [Figura 6].

2.1 Narrativas não identificáveis

São representações de temáticas que, para nós, são abstratas, embora projetem a ideia de trato de animais, porém, desconhecidas, levando a possibilidade de serem componentes do imaginário, das práticas religiosas ou então, de espécies extintas que ainda foram encontradas e, portanto, não fazem parte dos acervos dos registros fósseis. Santos¹³ nos apresenta uma pintura rupestre localizada na Toca do Pau Doia, no Parque Nacional Serra da Capivara, conhecida popularmente como “capiçã” (junção das palavras e espécies capivara e onça). Esta representação é de um animal que atualmente não existe na região e do qual não foi encontrado nenhum fóssil semelhante para provável reconstituição morfológica, gerando possibilidades como sendo do imaginário popular, ou ainda de espécie ainda não encontrada, legitimando a necessidade de continuidade de pesquisas e campanhas arqueológicas. Na Lapa Pintada de Jequitai, norte de Minas Gerais, também há representações zoomórficas, impossíveis de

¹¹ PESSIS, Anne-Marie. *Imagens da Pré-história*. Parque Nacional da Serra da Capivara. *Imagens de La Préhistoire; Images from prehistory*. São Paulo: FUMDHAM/PETROBRÁS, 2003.

¹² PESSIS, Anne-Marie. *Op. cit.*, p. 23.

¹³ SANTOS, Thalison dos; OLIVEIRA, Jorlan da Silva; SILVA, Lucas Braga da; JAFFE, Maxim Simões de Abreu. *Op. cit.*

ser identificadas [Figura 7] e [Figura 8].

Narrativas identificáveis

São representações de temáticas que demonstram semelhanças morfológicas com a fauna atual ou conhecida pelos registros fósseis, variando pela quantidade de representações. De qualquer modo, partilhamos das considerações de Guidon e Martin, de que o que se repete são as representações gráficas, mas não as intenções e preocupações subjetivas de cada autor do painel. Os cervídeos, por exemplo, são os mais representados na Serra da Capivara – PI, (IGNÁCIO, 2009; SANTOS *et all*, 2010 e Visita técnica, 2010), destaque para os sítios arqueológicos da tradição nordeste [Figura 9].

Para Pessis,¹⁴ as representações de animais no Parque Nacional Serra da Capivara e toda a arte rupestre, de modo geral, indicam preferências mais ou menos definidas. No caso específico do Parque Nacional, os cervídeos são majoritários na tradição rupestre nordeste e no estilo Serra da Capivara, por apresentarem manifestações dinâmicas e cuidadosamente estilísticas. Além disso, segundo zoólogos e paleontólogos que estudaram muitas destas figuras, algumas delas são indubitavelmente representações de paleolhamas (ou simplesmente as lhamas da entrevista de Guidon). Os cervídeos aparecem numa relação privilegiada com os humanos, indo além da simples atividade de caça. A ema é a espécie que ganhou “troféu de prata” por ocupar o segundo lugar na hierarquia de representações, tanto em grupo de três ou quatro indivíduos ou sozinha (é praticamente nula a representação da ema com figuras antropomorfas, isto é, humanas). As representações de tatus, onças, coatis e macacos apresentam “repetições” frequentes. Animais da megafauna, como preguiças gigantes ou outras espécies de aves são raríssimas [Figuras 10, 11 e 12].

No caso do município de Jequitaiá (MG), destaca-se, dentre as áreas arqueológicas, o sítio rupestre Lapa Pintada, localizado no perímetro urbano, a 2,5 quilômetros da sede do município. As representações rupestres de peixes na Lapa Pintada sugerem a relação até hoje perceptível entre os recursos disponíveis (o rio Jequitaiá e os peixes) e o próprio sítio arqueológico, paredão à margem das águas. É um nicho em rocha de quartzito, for-

national park of Serra Capybara, but throughout the rock art generally indicates preference, more or less defined. In the specific case of the national park, the deer majority in the northeast rock tradition and style saw capybara, for presenting dynamic manifestations and carefully stylistic. Besides that, according to zoologists and paleontologists who studied many of these figures, some of them are undoubtedly representations paleolhamas (or simply, the llamas interview Guidon). The deer appear in a special relationship with humans, going beyond simply hunting activity. The emu is the sort who won “silver trophy” in the sense that ranks second in the hierarchy of representations, both in group of three or four individuals or alone (practically nil representation of emu with anthropomorphic figures, ie human). The representations of armadillos, jaguars, coatis and monkeys have “reps” frequent. Animals of megafauna like giant sloths and other species of birds are rare.

In the case of the municipality of Jequitaiá - MG stands out among the areas the archaeological site Painted rock Lapa, located in urban, 2.5 km from the town. Representations cave fish in Lapa Painted suggest the relationship today between perceived available resources (river Jequitaiá and fish) and even archaeological site, the seawall margin waters. It's a niche in rock quartzite, formed by a ledge of the wall on the right bank of the river Jequitaiá. According to Campos¹² the theme of the site records examples of signs, instruments, zoomorphic (animal), an anthropomorphic (human), astronomical reason, in the colors: dark red (predominant), light red, orange and yellow. There is superposition of paintings that are naturalistic, geometric or schematic. Analyzing zoomorfos especially stands out representations of fish, a beautiful decorative painting body with fins, in addition to central lines. There are representations (lizards and alligators), mouse and other more complex concentric curves (chest or probable pairs of legs).

These considerations allow us to assume that in Prehistory, the current council was likely to place and route consolidated settlements of possible seasonal shifts more perennial, its rich and productive environment: had raging river (drinking water), in-

¹⁴ PESSIS, Anne-Marie. *Op. cit.*, 119.

¹² CAMPOS, Leonardo Álvares. *A Pré-história no norte de Minas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983.

tegrated into a wide basin, (now the São Francisco Basin) which leads us to believe that the river was used as a migration route, besides facilitating the challenging task of capturing animals like fish and birds (protein sources) portrayed in the paintings of Lapa Pintada ensuring food; including probable collections cerrado fruits with their fruiting periods throughout the year.

Heroic Narratives

Are representations of themes that suggest (great) fighters and generate the notion that they are captured or at least an intention to capture. Being actually as representations of daily life and survival of the group who composed the panel, but also lived the territory that is now perceived as a rock site.

3. Cervids PORTUGUESE” THE CÔA: about the destruction of the World Heritage¹³

Abreu and Garcês present research on the place that the representations of deer occupy the rock art of Portugal (in the north and center of the country). According to the authors, the Coa Valley with other parallel valleys guard the main “deer Portuguese,” but that the highest concentration of these, is submerged in the valley of the River Tagus, near the dam Fratel.

Valley of Côa

Currently, Portugal has about 800 rock sites throughout its territory. The graphics are around 50,000 with large concentrations in the valley of the River Coa (northern Portuguese) and the Douro Valley (central). There are more prints than paintings, to get a sense, 95% of the artwork are engravings and inscriptions and the only known deep cave is Escoural - belonging to the so-called Franco-Cantabrian tradition. Studies need to con-

¹³This caption was built through contributions and notes from the work *Os Cervídeos Na Arte Rupestre Em Território Português – Do Côa ao Tejo* de Abreu e Garcês (2010) e do *ZOOMORPHIC ART IN THE OPEN AIR ROCK ART COMPLEX OF THE CEIRA AND ALVA RIVERS BASINS AND ADJACENT UNHAIS RIVER BASIN – PORTUGAL* de Ribeiro, Pereira e Joaquinto (2010). The photos and the map were taken from (ABREU; GARCÊS, 2010).

mado por uma saliência do paredão à margem direita do rio Jequitaiá. Segundo Campos,¹⁵ a temática do local registra exemplos de sinais, instrumentos, zoomorfos (animais), um antropomorfo (humano), motivo astronômico, nas cores vermelho-escuro (predominante), vermelho-claro, laranja e amarelo. Não há superposição das pinturas, que são naturalistas, esquemáticas ou geométricas. Analisando especialmente os zoomorfos, destacam-se as representações dos peixes, uma bela pintura decorativa de corpo com barbatanas, além das linhas centrais. Há representações de sáurios (lagartos e jacarés), camundongo e outras mais complexas de curvas concêntricas (tórax ou prováveis pares de pernas) [Figuras 13 e 14].

Estas considerações nos permitem supor que na pré-história o atual município era lugar de prováveis assentamentos e/ou rota consolidada de possíveis deslocamentos sazonais mais perenes, pelo seu ambiente rico e produtivo: possuía rio caudaloso (água potável), integrado a uma grande bacia hidrográfica (atual bacia do São Francisco), o que nos leva a acreditar que o rio era utilizado como rota de migrações, além de facilitar a desafiadora tarefa de captura de animais, como peixes e aves (fontes de proteínas), retratados nas pinturas da Lapa Pintada, garantindo a alimentação; além de prováveis coletas de frutos do cerrado com seus períodos de frutificação ao longo do ano [Figura 15].

Narrativas heroicas

São representações de temáticas que sugerem (grandes) caças e geram a noção de que são capturados ou pelo menos é uma intenção de capturar. Sendo, na verdade, como representações do cotidiano e sobrevivência do grupo que compôs o painel, mas também, viveu pelo território que hoje é percebido como um sítio rupestre [Figuras 16, 17 e 18].

3. “Os cervídeos portugueses” do Côa: de prestes à destruição a Patrimônio da Humanidade¹⁶

¹⁵ CAMPOS, Leonardo Álvares. *A Pré-história no norte de Minas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983.

¹⁶ Este subtítulo foi construído mediante as contribuições e anotações baseadas no trabalho *Os Cervídeos na Arte Rupestre em Território Português – Do Côa ao Tejo*, de Abreu e Garcês (2010); e do *ZOOMORPHIC ART IN THE OPEN*

Abreu e Garcês apresentam pesquisas sobre o lugar que as representações de cervídeos ocupam na arte rupestre de Portugal (no norte e no centro daquele país). Segundo os autores, o vale do Côa, com outros vales paralelos, guarda os principais “cervídeos portugueses”, mas que sua maior concentração encontra-se submersa no vale do rio Tejo, próximo à barragem do Fratel.

Vale do Côa

Na atualidade, Portugal possui aproximadamente 800 sítios rupestres em todo o seu território. Os grafismos giram em torno de 50.000 com grandes concentrações no vale do rio Côa (norte português) e no vale do Douro (região central). Há mais gravuras do que pinturas; para se ter uma noção, 95% dos grafismos são de gravuras e inscrições, e a única gruta profunda conhecida é o Escoural, pertencente à denominada tradição franco-cantábrica. Os estudos precisam prosseguir, mas a própria ação da natureza ao longo do tempo, somada com o avassalador impacto construtivo acelerado no século XX com a construção de barragens, limita o conhecimento de grandes regiões, como o vale da Casa. Devido à barragem do Pocinho, vale do Douro e no caso de outros territórios, torna-se impossível, como a ribeira pracana, na bacia hidrográfica do Tejo. O território luso é dividido geologicamente e, portanto, influenciável nos estudos rupestres, por duas áreas, a dos granitos nas zonas altas de Trás-os-Montes e litoral do Minho, e por uma área de xistos, mais ao interior do país, próximo aos grandes rios portugueses (Douro, Tejo e o Guadiana) [Figuras 19 e 20]

Portanto, no mínimo, há duas grandes tradições rupestres no país: a tradição granito e a tradição xisto, podendo encontrar representações “semelhantes” entre as duas tradições, ou seja, a separação é pela sistematização de estudos. A maior parte das gravuras é formada por “simples covinhas” e cruces. Além das classificadas por conveniência ou não identificação como “simbólicas” – são circos, pegadas e formatos semelhantes aos de “ferraduras”, achando até labirintos e em seguida, há figuras (mais) identificáveis como os antropomorfos e os zoomorfos,

AIR ROCK ART COMPLEX OF THE CEIRA AND ALVA RIVERS BASINS AND ADJACENT UNHAIS RIVER BASIN – PORTUGAL, de Ribeiro, Pereira e Joaquinto (2010). As fotografias e o mapa foram retirados de (ABREU; GARCÊS, 2010).

tinue, but the very action of nature over time, coupled with the overwhelming constructive impact accelerated in the twentieth century constructions of dams with limited knowledge of large regions such as the valley of the house due to dam Pocinho Valley Douro and in the case of other areas, it is impossible, as the river Pracana in the Tagus basin. The Portuguese territory is divided geologically and thus influenced rock studies for two areas, the granite in the highlands of Trás-os hills and coastline of Minho and an area of schists, further inland, close to major portuguese rivers (Douro, Tagus and Guadiana).

So there are at least two major traditions in the country rock (granite tradition and tradition shale), representations can find “similar” between the two traditions, ie, the separation is by systematic studies. Most prints are “simple dimple” and crosses; beyond classified for convenience or not identifying as “symbolic” - are circuses, footprints and formats similar to “horseshoes”, thinking up mazes and then there are figures (more) identifiable as the anthropomorphic and zoomorphic, the latter being larger in number and more numerous representations are deer and horses, deer and the appendages with the head or not.

The size and shape itself, together with details of the rest of the body, makes it possible to distinguish easily, in most cases, including bovine, caprîdeos and deer. The former are mainly aurochs (*Bos primigenius*), with lyre-shaped horns, and appear exclusively on stylistic Paleolithic horizon. Besides species of goats (*Capra pyrenaica*, *Rupicapra pyrenaica*) with small horns, differentiated by tail detail and its members are small. And the group calls antlers (rod-shaped branches), or branched structures ossified and are generically called deer (*Cervidae* family).

This is a large group of ruminant herbivores that counts 40 species, divided into little less than 200 subspecies. We know that the antlers are developed every year are present in most cases only in males and only during certain times of the year. Many of the figures rock, although devoid of this appendix, entered typologically however this group, since it is probably female. Upon the impossibility of identifying more precisely with regard to different species, these figures we have chosen to call

the general all-deer.¹⁴

Garcês and Abreu (2010) analyzed six sites of the Coa Valley Archaeological Park (a World Heritage Site by UNESCO since 1998). Among the representations, the figure below, with large and visibility over long distances. For researchers, it is a case of signaling for “visitors” unskilled did not enter the territory. His technique is particularly original (ie, subjective questions present) as the performer who has created such an optical illusion figure to gently scrape the surface. From the stylistic point of view is very close to other figures of the park.

The research by the authors indicate that distribution of most of the deer figures appears to be localized near the river valleys in AOC. Valley cunts and, in particular, José Esteves Valley and Vale of Vermelha. Only in these last two rocks have in each over 10 figures cervids.

To worry about the theme zoomorphic in the Coa Valley, the authors permeated issues such as technologies for implementing the recorded, among them, as the realization that the inscriptions are very fine traces and sometimes almost invisible, which suggests instruments “pencil” the same proportion being found near one of the panels, a crystal, suggesting that the technological instrument or one used for the implementation of that for us, is a work of art. The rock art site has similarities with other places of the Iberian peninsula. This study is just one of the possibilities thanks to luck or the creation of a movement called the Movement for the safeguarding of the Coa Valley engravings which had international support as IFRAO after the discoveries of prints in November 1994 in an area that would flooded with the creation of a dam. A year of national and international mobilization, led the Portuguese government to backtrack and create the Archaeological Park of the Coa Valle today patrimony of humanity by UNESCO.

Final Thoughts

¹⁴ ABREU, Mila Simões de; GARCÊS Sara. Arqueologia Os Cervídeos na Arte Rupestre de Portugal – do Côa ao Tejo. In: FUMDHAMentos. São Raimundo Nonato: FUMDHAM. Número 9. V. 1. Setembro, 2010. p. 822 – 843.

sendo estes últimos em maior número, e as mais numerosas representações são de cervídeos e de cavalos, sendo os cervídeos com apêndices na cabeça ou não.

O tamanho e a própria forma, em conjunto com detalhes do resto do corpo, fazem com que seja possível distinguir facilmente, na maioria dos casos, entre bovídeos, caprídeos e cervídeos. Os primeiros são principalmente os *auroques* (*Bos primigenius*), com os cornos em forma de lira, e aparecem exclusivamente em horizonte estilístico Paleolítico. Além de espécies de cabras (*Capra pyrenaica*, *Rupicapra pyrenaica*) com chifres pequenos, diferenciadas pelo detalhe da cauda e por seus membros serem pequenos. E o grupo com as chamadas galhadas (hastes em forma de galhos), ou seja, estruturas ossificadas ramificadas, e são genericamente chamados cervos (da família *Cervidae*).

Trata-se de um grande grupo de herbívoros ruminantes que conta 40 espécies, subdivididas em pouco menos que 200 subespécies. Sabemos que as galhadas se desenvolvem todos os anos, estão presentes na maioria dos casos só nos machos e só durante algumas épocas do ano. Muitas das figuras rupestres, apesar de desprovidas desse apêndice, entraram tipologicamente, no entanto, nesse grupo, tratando-se provavelmente de fêmeas. Na impossibilidade de no momento identificar com maior precisão, no que diz respeito às diferentes espécies, essas figuras, optamos por genericamente chamar a todos – cervídeos.¹⁷

Abreu e Garcês (2010) analisaram seis sítios do Parque Arqueológico Vale do Côa (Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, desde 1998). Dentre as representações, veja a figura abaixo, com grandes dimensões e de visibilidade a longas distâncias. Para os pesquisadores, trata-se de um caso de sinalização para que “visitantes” não qualificados não entrassem no território. A sua técnica é particularmente original (ou seja, as questões subjetivas presentes), pois o executor criou como que uma ilusão óptica de figura ao raspar suavemente a superfície. Do ponto de vista estilístico, aproxima-se muito de outras figuras do parque [Figura 21].

As pesquisas dos autores indicam que a distribuição da

¹⁷ ABREU, Mila Simões de; GARCÊS Sara. Arqueologia Os Cervídeos na Arte Rupestre de Portugal – do Côa ao Tejo. In: FUMDHAMentos. São Raimundo Nonato: FUMDHAM. Número 9. V. 1. Setembro, 2010. pp. 822-843.

maior parte das figuras de cervídeos parece estar localizada nos vales próximos ao rio Côa, Vale de Cabrões e, em especial, no Vale de José Esteves e no Vale da Vermelha. Nestes últimos somente em duas rochas há em cada uma delas mais de dez figuras de cervídeos [Figuras 22 e 23].

Ao se preocuparem com a temática zoomórfica no vale do Côa, os autores perpassaram questões como as tecnologias para a execução dos gravados, dentre elas a constatação de que as inscrições são traços muito finos e às vezes quase invisíveis, o que sugere instrumentos como “lápiz”, de mesma proporção. Foi encontrado próximo a um dos painéis um cristal, sugerindo ser o instrumento tecnológico ou um dos usados para a execução do que para nós é uma obra de arte. A arte rupestre local possui semelhanças com outros lugares da península ibérica.¹⁸ Este estudo é apenas uma das possibilidades graças à sorte ou criação de um movimento denominado *Movimento para a salvaguarda das gravuras do vale do Côa* que contou com apoio internacional, como a *IFRAO*, após as descobertas de gravuras em novembro de 1994 em uma área que seria inundada com a criação de uma barragem. Um ano de mobilização nacional e internacional levou o governo português a retroceder e a criar o Parque Arqueológico do Vale do Côa, hoje patrimônio da humanidade pela UNESCO.

Considerações finais

A ausência de outros registros do sistema de comunicação dos pré-históricos impede-nos de pesquisar os significados. Levando em consideração o longo período da pré-história, esses significados devem ter experimentado constantes modificações ao longo das gerações, mas não nos impedem de percebê-los como expressão e extensão dos grupos que os formaram. “Os registros pintados aparecem na pré-história como meios de comunicação nos quais se privilegiam componentes diferentes e exatos, que são os traços de identificação.”¹⁹ O exemplo do trabalho dos autores portugueses nos leva a perceber o que teríamos perdido

The absence of other records of the communication system of prehistoric prevents us search for meanings. Taking into account the long period of prehistory, these meanings must have experienced constant changes over the generations, but it prevents us from perceiving them as an expression and extension of the groups that formed. “The records appear painted in prehistory as the media in which they emphasize different components and accurate, which are the identifying traits.”¹⁵ The example of the work of Portuguese authors leads us realize that we would have lost if a dam had been built the Coa valley, or what we lose with the construction of dams in the project Jequitaí, which is in full swing in northern Minas Gerais, with releases and release studies for the works or cave paintings damaged by gunfire of hunters in Sierra Capivara, or destruction of part of the communication system of Native Americans.

In social communication system, the graphics are one of the subsystems that provide only part of the information, these are some of the reasons that led us to trace how a bestiary prehistoric towards submit artwork identified, the graphics and the graphics unidentified heroic, trying to answer dual purpose: to present the themes of rock art (in this article, dealing with examples of Sierra Capybara, Piauí; Jequitaí and Captain Aeneas in northern Minas Gerais and engravings of Portugal) and the work of the rock art as a source historiography, although not the traditional writings, or in the words of Bloch (also found in the introduction): “and pre-historian is not, in the absence of written, less able to reconstruct the liturgies of the stone age [...], suppose [...] It is always unpleasant to say: ‘I do not know, cannot know.’ You should only say it after having it vigorously, desperately sought.”¹⁶ What has happened with the first bestiary (after this, began a literary genre) happen with the concern of this paper, that is a starting point for historiographical genre.

¹⁸ VILLAVARDE BONILLA, Valletín. 1994. *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados. Servicio d'Investigació Prehistòrica*. 482 p. València: Diputació, servicio d'investigación prehistórica.

¹⁹ PESSIS, Anne-Marie. *Op. cit.*, p. 152.

¹⁵ PESSIS, Anne-Marie. *Op. Cit.*, 152.

¹⁶ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Op. Cit.*, p. 152.

se uma barragem tivesse sido construída no vale do Côa, ou o que poderemos perder com a construção de barragens no projeto Jequitaí, que está a todo vapor no norte mineiro, com liberações e estudos para construção de obras ou ainda nas pinturas rupestres danificadas por tiros de caçadores na Serra da Capivara, ou seja, destruição de parte do sistema comunicativo dos ameríndios.

No sistema comunicativo social, os grafismos são um dos subsistemas que fornecem apenas parte da informação; essas são algumas das razões que nos levaram a traçar como que um bestiário pré-histórico, no sentido de apresentar grafismos identificados, os grafismos não identificados e os grafismos heroicos, procurando responder duplo objetivo: apresentar temáticas da arte rupestre, (neste artigo, tratando de exemplos da Serra da Capivara, Piauí; Jequitaí e Capitão Enéas, no norte de Minas Gerais e gravuras de Portugal) e o de trabalhar a arte rupestre como fonte historiográfica, apesar de não serem os tradicionais escritos, ou nas palavras de Bloch, (também presentes na introdução): “e o pré-historiador não é, na falta de escritos, menos capaz de reconstituir as liturgias da Idade da Pedra [...]”, suponho “[...] É sempre desagradável dizer: ‘Não sei, não posso saber’”. Só se deve dizê-lo depois de tê-lo energeticamente, desesperadamente buscado.²⁰ Que assim como ocorreu com o primeiro bestiário, (após este, iniciou-se um gênero literário) aconteça com a preocupação deste trabalho; que seja um ponto de partida para um gênero historiográfico.

²⁰ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Op. cit.*, p. 152.



Figura 1 — Representação de painel de parte da arte rupestre argentina. Museo de Antropología das facultades de Filosofía y Humanidades / UNC. Os eclipses vermelhos fazem referência às representações dos espanhóis e seus cavalos; as representações circuladas pelo azul são os cachorros e os próprios ameríndios retratados pelos eclipses amarelos.

Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2012.



Figura 2 — Representação rupestre no noroeste da Argentina.

Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2012.



Figura 3 — Representação rupestre na Serra da Capivara, Piauí. O eclipse marca a provável representação de lhamas.

Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2010.



Figura 4 — Toca da entrada do Baixão da Vaca / Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí. Cena em torno de colmeia. Há cenas que aparecem até varas para manter distância das ferroas.

Fonte: Pessis, 2003.



Figura 5 — Homens segurando espécie de rede, sugerindo habilidades e capacidade para construir tecnologias de captura. Isto é, contrário à barbárie indígena propagada pelos colonizadores. Parque Nacional Serra da Capivara.
Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2010.



Figura 6 — Homem segurando um cervídeo. Tanto o grafismo quanto a caça demonstram a necessidade da habilidade humana para comer e também para representar graficamente. Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí.
Fonte: Pessis, 2003.



Figura 7 — Representação rupestre na Serra da Capivara, Piauí. O eclipse marca a provável representação de lhamas.

Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2010.



Figura 8 — Provável representação zoomórfica, espécie não identificável. Painel no Sítio Rupestre Lapa Pintada, Jequitaiá, Minas Gerais.

Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2007.



Figura 9 — Representações rupestres na Serra da Capivara, Piauí. O eclipse marca a provável representação de lhamas.

Fonte: Santos, 2010 / Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2010.



Figura 10 — Veados do complexo Serra Talhada, na Toca do Arapuá do Gongo / Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí.

“Existem algumas composições em que as figuras foram realizadas com técnica gráfica muito aperfeiçoada, nas quais o autor integra, numa mesma composição, figuras de veados de diferentes origens estilísticas. Na toca do Arapuá do Gongo existe uma composição formada por um friso de cervídeos desenhados com uma técnica designada como “contorno aberto” em que a delineação dos componentes foi realizada com base nos movimentos únicos e contínuos que terminam sem fechar o contorno da figura. Cabe ao observador completá-la nas suas extremidades. São figuras muito leves que requerem técnica muito afinada para se obter produto tão delicado.” (PESSIS, Op. cit.)

Fonte: Pessis, Anne-Marie, 2003 / Acervo Pessoal de Thiago Pereira, 2010.



Figura 11 — Veados do complexo Serra Talhada, na Toca do Arapuá do Gongo / Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí. Estilo Serra da Capivara. “A reprodução do movimento [...] é uma das características mais marcantes e espetaculares das primeiras representações figurativas. Os animais são representados em pleno movimento e segundo todas as suas possibilidades dinâmicas. Um dinamismo próprio.” Fonte: Pessis, 2003.



Figura 12 — Toca do Estêvão III / Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí. Representação de onça (em branco) com técnica de contorno aberto. Fonte: Pessis, Op. cit.



Figura 13 — Peixe com barbatanas e linhas decorativas em um dos painéis da Lapa Pintada, Jequitaiá, Minas Gerais – Brasil.
Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2008.



Figura 14 — Representação de sáurio (lagartos e jacarés) - Lapa Pintada, Jequitaiá, Minas Gerais – Brasil.
Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2008.



Figura 15 — Queda d'água no rio Jequitaí. Entorno do sítio pré-histórico Lapa Pintada.
Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2010.



Figura 16 — Figura humana atrás, como se estivesse capturando animal quadrúpede parecido com uma onça. Sítio rupestre em Santana da Serra em Capitão Éneas, Minas Gerais – Brasil.
Fonte: Acervo pessoal de Thiago Pereira, 2010.



Figura 17 —Cena de caça na Toca do Estevão III / Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí. Estilo Serra da Capivara. “Representação humanas nas laterais como se estivessem cercando algo; e abaixo, preenchida parcialmente, com tinta vermelha e fundo branco, há uma lhama, além de uma espécie de rede de armadilha.” (PEREIRA). Fonte: Pessis, 2003.



Figura 18 — Toca do Varedão X / Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí. Figura humana ao lado de representações zoomórficas. Fonte: Pessis, 2003.



Figura 19 — Figura a) Vale do Côa e a Figura b) Vale do Tejo.
Fonte: Abreu; Garcês, 2010.



Figura 20 — Mapa do território português mostrando as duas grandes regiões geológicas.
Fonte: Abreu; Garcês, Op. cit.



Figura 21 — Cervídeo no vale do Côa, norte de Portugal.
Fonte: Abreu; Garcês, 2010.



Figura 22 — Cervídeo no vale do Côa. O detalhe dos pelos foram apresentados em forma e técnica de riscos. (Arte gráfica da representação rupestres. Na página seguinte, a figura 23 apresenta com mais nitidez a figura zoomórfica)
Fonte: Abreu; Garcês, Op. cit.



Figura 23 — (Arte gráfica da representação rupestres apresenta com mais nitidez a figura zoomórfica)

Fonte: Abreu; Garcês, Op. cit.