

POSSIBILIDADES PARA UMA INTERPRETAÇÃO DE SÍTIOS COM ARTE PRÉ-HISTÓRICA: O CASO DO SÍTIO MALACARA I E TOCA DO TATU

Hérom Silva de Cezaro*
Marcos César Pereira Santos**
Juliano Bitencourt Campos***

Resumo: O presente artigo tem por objetivo principal levantar possíveis comparações entre os grafismos corporais pertencentes ao grupo linguístico Macro Jê (Jê Meridional), conhecidos da literatura etnográfica como Xoklegs e Kaingans. Esses grafismos são descritos por Sergio Batista da Silva (2001), com os motivos geométricos registrados em sítios de arte pré-histórica localizados no Extremo Sul Catarinense (Malacara I e Toca do Tatu), visando compreender aspectos simbólicos empregados na confecção dos sítios de arte pré-histórica através da metodologia proposta pelo autor acima citado.

Palavras-chave: Grafismos Corporais. Arte Pré-histórica. Macro Jê.

Abstract: This article's main objective is to raise possible comparisons between body typefaces belonging to linguistic group Macro Jê (South Je), known from the ethnographic literature as Xoklegs and Kaingans. This body painting are described by Sergio Batista da Silva (2001), with geometric motifs recorded in prehistoric art sites located in the extreme south of Santa Catarina (Malacara I and Toca do Tatu), to understand symbolic employees aspects in the making of prehistoric art sites through the methodology proposed by the author quoted above.

Keywords: Body painting. Rock'art. Macro Jê.

* Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC
Setor de Arqueologia - LAPIS - Laboratório de Arqueologia
Pedro Ignácio Schmitz - Grupo de Pesquisa Arqueologia e
Gestão Integrada do Território -
Mestrando em História pela Universidade do Vale dos Sinos
(UNISINOS/São Leopoldo/RS)
Email: herom@unesc.net

** Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC
Setor de Arqueologia - LAPIS - Laboratório de Arqueologia
Pedro Ignácio Schmitz - Grupo de Pesquisa Arqueologia e
Gestão Integrada do Território -
Doutorando em Arqueologia pela Università degli Studi di
Ferrara - International Doctorate in Quaternary
and Prehistory (IDQP)
E-mail: marcoscesar@unesc.net

*** Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC
Setor de Arqueologia - LAPIS - Laboratório de Arqueologia
Pedro Ignácio Schmitz - Grupo de Pesquisa Arqueologia e
Gestão Integrada do Território
Doutor em Quaternário, Materiais e Culturas Universidade
de Trás-os-Montes e Alto-Douro, (UTAD/Portugal)
Email: jbi@unesc.net



REVISTA
MEMORARE

 UNISUL
UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE
www.portaldeperiodicos.unisul.br
ISSN 2358-0593

1. Introdução

Os estudos envolvendo os aspectos artísticos corporais indígenas sempre estiveram à margem das pesquisas acadêmicas (Leroi-Gourhan (1964), Lévi-Starauss (1989), Gallois (2006), Velthem (2010)). Nesta perspectiva, propomos aqui tentar dar uma contribuição para este cenário, através de analogias entre os sítios de arte pré-histórica (“Toca do Tatu” e Malacara I), registrados junto aos contrafortes da Serra Geral localizados no Extremo Sul Catarinense-SC entre a foz do rio Mampituba e a foz do rio Urussanga, com os materiais etnográficos abordados por Silva (2001), pois há uma necessidade de preservação do patrimônio imaterial da cultura indígena (GALLOIS, 2006, p. 95), materializada em um mundo simbólico gráfico de enorme complexidade interpretativa.

A questão da corporalidade é central na vida indígena e está vinculada a um sistema de relações entre corpos, bem como ao pensamento de que a humanidade de um corpo não é inata, mas deve ser construída culturalmente, de modo contínuo. (VILAÇA, 2005).

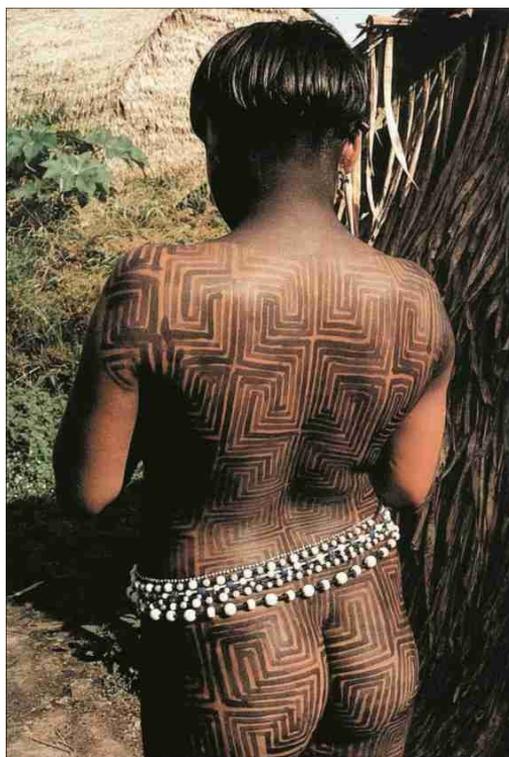
Observa-se, com relação às questões corporais humanas, que nas sociedades indígenas brasileiras há uma percepção totalmente diferente daquela das sociedades contemporâneas ocidentais, ou seja, existem outras características empregadas para o corpo humano (sociais, culturais, etc.). “[...] As sociedades do Alto Xingu, por exemplo, não fazem distinção de processos fisiológicos de processos sociológicos [...]. Na concepção desta sociedade o corpo humano precisa ser submetido a processos intencionais, periódicos de fabricação”. (SILVA, 2001, p. 209).

A decoração, portanto, passa a ser tomada em sentido amplo e “constitui uma intervenção que é tanto técnica quanto simbólica e objetiva o embelezamento e a impressão de determinada marca social em pessoas e coisas”. (VELTHEM, 2010, p. 62) (Fig.1). Podemos observar, por exemplo, que nas sociedades do Alto-Xingu as conhecidas mudanças sociais ocorridas no decorrer da vida do grupo, seguem a mesma lógica para a pintura corporal, de “requerer toda uma tecnologia de corpo, através da intervenção da sociedade sobre o indivíduo, submetendo-o a uma normalização sócio fisiológica”. (SILVA, 2001, p. 209). Os propósitos específicos da decoração são variados, podendo direcionar-se para a identificação étnica e da condição humana ou



então para a apropriação de qualidades desejáveis, um meio de interação com o mundo sobrenatural ou como uma possibilidade de expansão visual para que sejam percebidos, através dos grafismos, aspectos ocultos da visão ordinária. (VELTHEM, 2010, p. 62).

Figura 1: Motivo ipirajuak, “pintura de peixe”- Tribo Asurini. Xingu



Fonte: Renato Dalore.

Esta relação de alteridade na escolha dos motivos corporais pode ser observada na imagem acima onde as representações presentes estão ligadas a aspectos naturais do cotidiano destes grupos humanos, ou presentes no imaginário do mesmo.

2. O Macro Jê no Sul do Brasil

A dispersão geográfica do Macro Jê corresponde quase que coincidentemente em todo o planalto Brasileiro. Dentro do troco linguístico Macro Jê aparecem famílias linguísticas diferenciadas (MELATTI, 2007, p. 66), que apresentam similaridades



culturais e materiais. Os Jê do sul (Jê Meridionais) apresentam duas subdivisões linguísticas diferenciadas bem claras, os Kaingang e os Xokleng.

Pertencentes da matriz cultural Macro Jê, falantes de línguas distintas, constituem-se, portanto, de dois povos caracterizados Culturalmente, biologicamente e linguisticamente, diferentes, ainda que apresentem similaridades culturais e na produção de artefatos.

Mais ao sul do Brasil, nos estados de Santa Catarina e Paraná, onde a floresta de mata atlântica alcança terrenos e clima diferenciado (subtropical), a mudança de clima trará novas características como a predominância da araucária. Esse tipo de ecossistema é o ambiente escolhido para a habitação do grupo indígenas pertencente ao tronco linguístico Jê. (RIBEIRO, 2009, p. 126).

[...] pertencem ao tronco linguístico Macro-Jê, sendo caçadores coletores seminômades com uma organização social que se caracterizava pelo constante fracionamento do grupo, pela divisão natural do trabalho e por um sistema religioso centrado na figura dos espíritos encantados dos mortos. (MANIZER, 1919 apud CUNHA, 1992, p. 37).

Os índios Xokleng dominaram os territórios das florestas que cobriam as encostas das montanhas, os vales litorâneos e as extremidades do planalto no Sul do Brasil (Mapa 1).



Mapa 1: Mapa da Região Sul – Adaptado de Santos (1973).



Fonte: Autor.

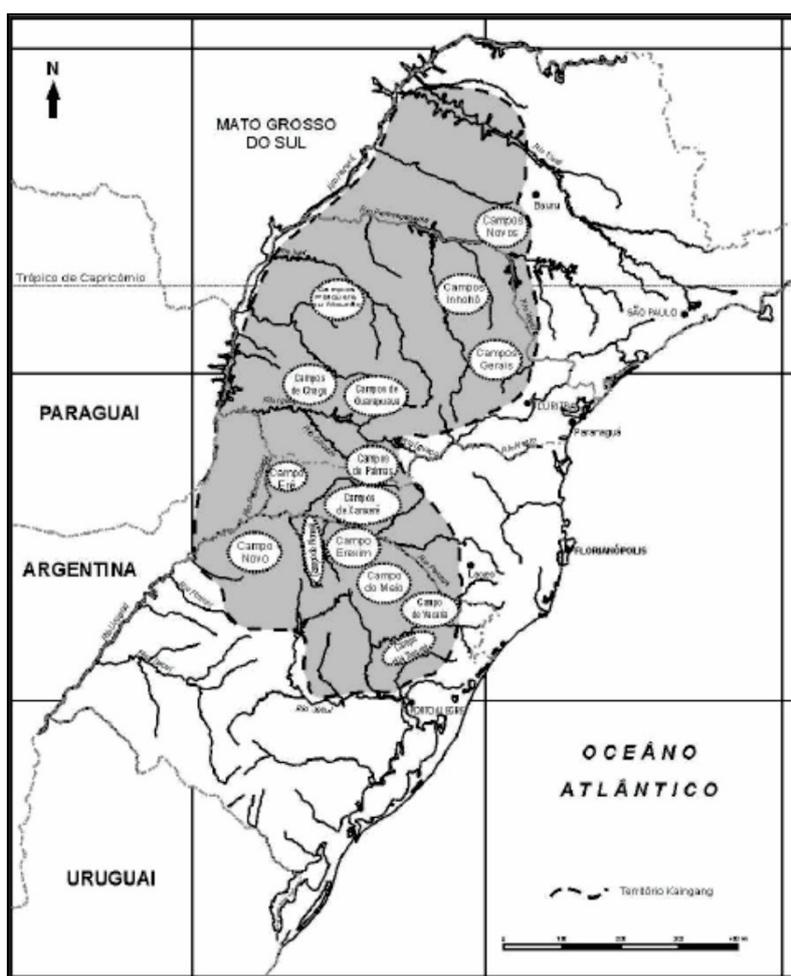
Este território ocupado pelos Xokleng não tinha uma delimitação bem formada, pois as áreas que esses grupos frequentavam estavam ligadas diretamente a seu potencial para suprir as necessidades alimentares e a captação de matérias primas (SANTOS, 1997, p. 15), dependendo de um sistema sazonal de mobilidade.

Habitando um ambiente semelhante e próximo à área de dispersão do grupo indígena Xokleng, teremos a presença de outro grupo indígena pertencente ao mesmo tronco linguístico Jê, conhecido da literatura etnográfica antiga, em um primeiro momento, como sendo os Guaiana ou Coroados, passando em 1882 a ser denominados por Telêmaco Moricenes Borba como Kaingang, nomenclatura identificadora de todos os grupos não pertencentes à família linguística Tupi-Guarani (METRAUX, 1963 apud BECKER, 1995, p. 37). Nesse processo, até mesmo os grupos pertencentes à língua matriz Jê foram denominados como Kaingang, pois apresentavam similaridades

linguísticas; contudo posteriormente os linguistas, através de estudos mais aprofundados, iriam identificar diferentes traços linguísticos entre os grupos pertencentes ao tronco linguístico Macro Jê, corrigindo esse equívoco.

A ocupação territorial desse grupo indígena há pelo menos dois séculos compreende a zona entre o Rio Tietê (SP) e o Rio Ijuí (norte do RS). No século XIX seus domínios se estendiam, para oeste, até San Pedro, na província argentina de Misiones (Mapa 2).

Mapa 2: Possível Território Kaingang do Século XIX.



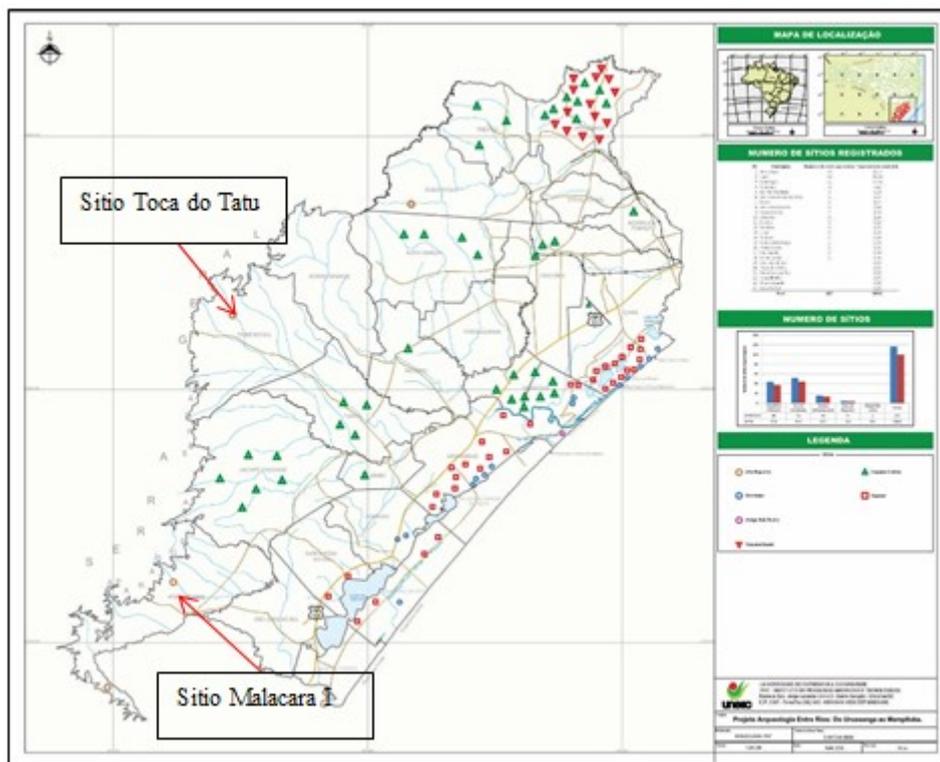
Fonte: Santos (1973, p. 36).



As aldeias Kaingang apresentavam, em média, uma população composta de 150 a 200 indivíduos (D'ANGELIS, 2006a). O assentamento poderia ser composto por “casas” mais simples, “construídas com materiais perecíveis, na superfície do solo [...], ou podiam implicar movimentação intensa de terra rebaixando o piso de suas habitações, aterrando seus arredores, acumulando terra para formar montículos de diversos tamanhos e finalidades, construindo taipas de terra para fechar grandes recintos de uso comunitário” (SCHMITZ, 2011, p. 244).

Arqueologicamente, a área de atuação desta pesquisa (contra fortes da Serra Geral-SC), conforme Campos (2015), apresenta registrados, até o presente momento, 116 sítios pré-históricos, dos quais 44 são associados aos grupos caçadores e coletores, 16 ao grupo dos sambaquianos, 53 aos grupos ceramistas, dois são sítios de Arte Rupestre (Malacara I e “Toca do Tatu”) e um abrigo-sob-rocha com enterramento associado. (Mapa 3 a seguir).

MAPA 3: Mapa de localização dos sítios arqueológicos dentro do Projeto de pesquisa do “Entre Rios: do Urussanga ao Mampituba – SC”. Detalhe para as flechas em vermelho apontando para a localização dos sítios de Arte pré-históricas “Toca do Tatu” e Malacara I.



Fonte: Campos (2015, p. 122).

3. Os Grafismos Indígenas dos Grupos Jê Meridionais: os Xokleng e os Kaingang.

No próximo tópico desta pesquisa, iremos apresentar os dados bibliográficos obtidos, referentes aos grafismos corporais pertencentes aos grupos indígenas Xokleng e Kaingang. Nessa perspectiva, termos como base referencial a tese de doutorado de Silva (2001), bem como as pesquisas desenvolvidas por Henry (1964); Mellati (2011); Jaenisch (2010), que trazem informações relevantes sobre o tema de pesquisa.

3.1 Os Grafismos Xokleng



No que tange aos grafismos e às pinturas corporais dos Xokleng, destacamos a pouca quantidade de informações bibliográficas, das quais tivemos acesso, levando-nos a crer que os antropólogos e etnólogos talvez não tivessem acesso a esses costumes ou que essas informações não teriam sido documentadas amplamente. Trabalhamos aqui com duas fontes relevantes para o assunto: Jules Henry (1964) e Sergio Batista (2001).

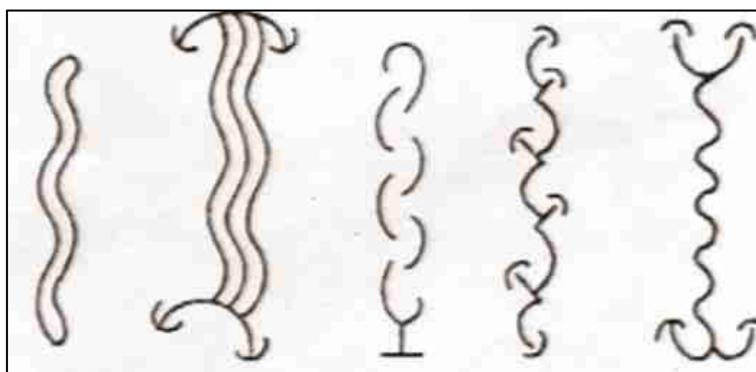
O relato de Jules Henry (1964), antropólogo norte americano que fez pesquisas entre os Xokleng de 1932 a 1934 - afirma que:

É certo que os xocleng se dividiam em cinco grupos, cada qual com seu elenco de nomes pessoais e com a sua pintura de corpo. Esta se constituía de modos diferentes de traçar o círculo, para três grupos, e variações no traço de linhas verticais, para os outros dois. Entretanto, tais grupos não guardavam nenhuma regra unilinear e seus desenhos corporais tinham como único objetivo afugentar as almas dos mortos. (MELLATI, 2011, p. 175).

Podemos perceber com o relato de Henry (1964) o forte apelo religioso simbólico empregado na cultura material (grafismos), e também a presente divisão social do grupo predominante nas pinturas corporais.

A segunda informação foi retirada da tese de Doutorado de Sergio Batista da Silva (2001) que faz referência a Mabilde (1836-1866). Pierre François Alphonse Mabilde foi um engenheiro, jornalista e antropólogo belga que imigrou para o Brasil em 1806. Segundo Silva (2001), ele faz referência às marcas pintadas de vermelho nas flechas dos “botocudos que habitam a parte nordeste das matas desta província”, referindo-se aqui à colônia de Santa Cruz, no estado do Rio Grande do Sul (Fig. 2).

Figura 2: Grafismos em Flechas Xokleng.



Fonte: Mabilde (1836 -1866 apud SILVA, 2001, p. 199).



Entretanto, Mabilde (1836-1866) não discorre sobre relação os significados de tais pinturas.

3.2 Os Grafismos Kaingang

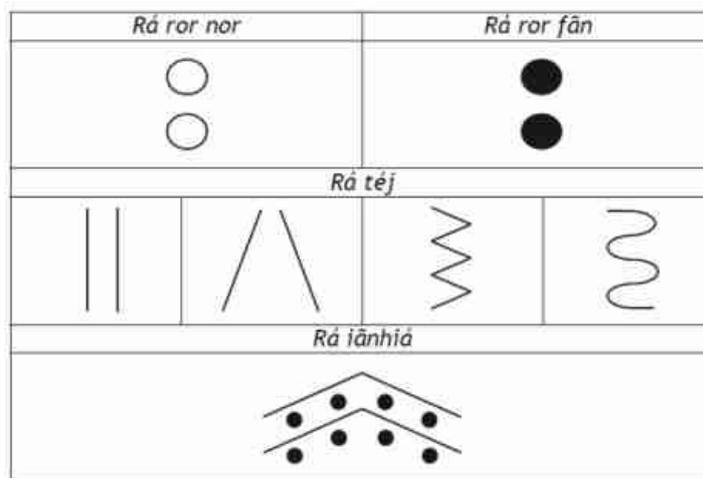
Para a análise dos grafismos corporais indígenas do grupo Kaingang, optamos por trabalhar aqui com o referencial teórico principal de Sergio Batista da Silva (2001), pois traz informações relevantes para a área de estudo em questão (Santa Catarina). Nessa perspectiva, os grupos indígenas abordados por Silva (2001) em sua tese estão localizados desde os estados do RS e SC, sendo eles a atual comunidade indígena Kaingang de Xanxerê – SC, o grupo de dança de guerreiros Kaingang do Rio Grande do Sul os Kaingang de Irai – RS e Nonoi – RS.

Em suas pesquisas, Silva (2001) deixa claro que o grupo de Santa Catarina já sofrera alterações em seus costumes, ocasionando uma perda simbólica grande, devido às releituras de seus rituais, “[...] uma simplificação gráfica drástica do sistema classificatório dual parece ter acontecido”. (SILVA, 2001, p. 211). Segundo ele, a rica variedade de grafismos existente teria sido reduzida visualmente a dois padrões gráficos principais o Kongar-gãr – ‘/’ e ‘o’ (traço e ponto), sendo que estes apresentam um sub-padrão linear reto e outro linear curvo para representar a seção kamé, e um padrão circular cheio e um sub-padrão circular vazado, para representar a seção kainru-kré.

Posteriormente, Silva (2001) identifica mais um padrão considerado como “marcas misturadas” – ra iaãnhíá (Fig.3). Estas marcas teriam várias funções, uma delas seria utilizada pelo cônjuge, viúvo ou viúva, durante a realização do ritual do kiki, definido por Baldus (1937) como sendo uma festa de culto aos mortos, pois consistia em um ritual em homenagem aos mortos mais recentes da aldeia, feita por seus parentes consanguíneos, no intuito de buscar a purificação de seu conjugue para que o mesmo pudesse voltar ao convívio na aldeia, nessa perspectiva os grafismos eram utilizados para que o cônjuge fosse reconhecido durante a festa pelos outros indivíduos. Esta fusão de grafismos também poderia estar presente em pessoas que têm autoridade sobre as duas metades do grupo (SILVA, 2001, p. 214).



Figura 3: Exemplos de Variedades de Pinturas Corporais – Kaingang.



Fonte: Jaenisch (2010. p. 142).

Tanto as pinturas corporais quanto as faciais (veim Kongat) são constantes na cultura Kaingang. Estes grafismos estão quase sempre vinculados diretamente às duas metades exogâmicas existentes na cultura; estas representações duais estão representadas na linguagem oral Kaingang através de duas categorias téi e ror (SILVA, 2001, p. 213).

Silva (2001) destaca os grupos Kaingang de Nonoai e Irai do Rio Grande do Sul por apresentarem pinturas corporais que se aproximam dos grafismos pré-históricos, apresentando uma variedade de motivos abertos e fechados (Fig.4).

Figura 4: Grafismo Corporal Kamé – Aldeia de Agronomia.



Fonte: Silva (2001, p. 213).



No entanto, como o ritual do kiki não é mais praticado entre os Kaingang do RS, Silva (2001) destaca, que durante apresentações dos grupos Kaingang, “muitos homens apresentam grafismos corporais que podem ser classificados como ra iaãhiá”. (SILVA, 2001, p. 215) (Fig.5). No mesmo grupo, havia crianças e mulheres, no entanto os grafismos apresentados para eles estavam relacionados às metades às quais pertenciam (ra téi ou ra ror).

Figura 5: Grafismos considerados téi (Kamé).



Fonte: Silva (2001, p. 215).

Silva (2001) ainda destaca as semelhanças existentes entre os padrões gráficos das pinturas corporais e dos motivos gravados em cerâmicas encontradas nas tradições planálticas encaradas como oriundas de grupos Proto-Jê meridional pela arqueologia, bem como os grafismos rupestres do sul do Brasil pelos estudiosos de arte pré-histórica. Segundo Silva (2001), a semelhança entre os grafismos registrados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina com as inscrições rupestres registradas no planalto e encostas da Serra Geral dos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, são possivelmente pertencentes aos grupos Proto-Jê, associado aos Kaingang e Xokleng históricos.



4. Grafismos Rupestres suas Semelhanças e Comparações

As comparações entre as pinturas corporais e as gravuras rupestres tiveram como objetivo principal fazer a transição, do ponto de vista metodológico, entre os materiais etnohistóricos e os arqueológicos, onde buscamos enfatizar as semelhanças entre os mesmos, pinturas corporais e grafismos rupestres, no intuito de estabelecer respostas sobre os sítios estudados.

Como metodologia para esta transição dos materiais, viu-se na tese de doutorado de Silva (2001), intitulada “Etnoarqueologia dos Grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades Proto Jê Meridionais”, o modelo a ser seguido nesta pesquisa, uma vez que o trabalho em questão tem por objetivo principal fazer a articulação entre os materiais arqueológicos das tradições ceramistas do planalto sul, com o registro etnográfico e etno-histórico, através de analogias entre os artefatos.

Contudo, essas analogias entre os materiais etnográficos e arqueológicos, segundo o autor, devem ser cercadas de análises profundas, uma vez que as mudanças simbólicas ocorridas em determinados eventos históricos pode alterar a percepção dos grupos humanos analisados com relação aos materiais pré-históricos e os atuais.

[...] a analogia etnográfica, mesmo que esteja trabalhando com informações oriundas de sociedades indígenas, é comprovadamente, continuidade histórico cultural do registro arqueológico, deve se levar em consideração a possibilidade de a ocorrência de “rearranjos simbólicos em resposta a uma situação histórica específica. (SILVA, 2001, p. 24).

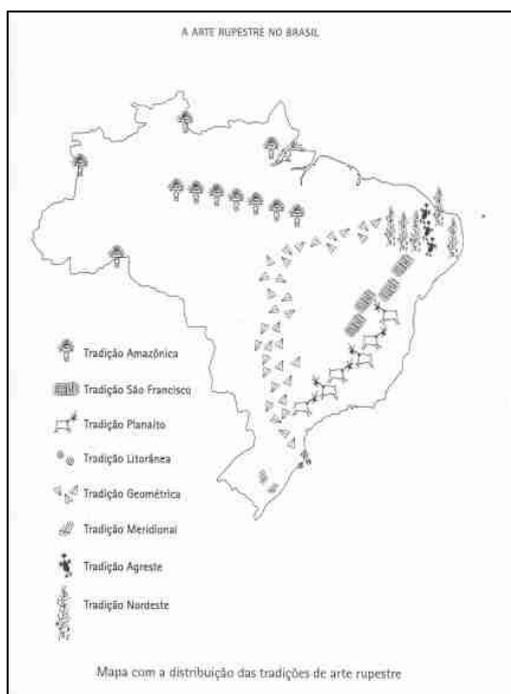
Por fim, diante desta realidade, segundo o autor, os dados arqueológicos dependeram do grau de controle, o qual foi empregado para a captação de ambos, dados arqueológicos e étnicos, para que os mesmos possam ser cruzados com maior fidedignidade, produzindo dados mais precisos e confiáveis.

Esta identificação passa necessariamente pela busca do contexto histórico-cultural da informação arqueológica, que, além do contexto arqueológico propriamente dito, pode, no caso da pré-história brasileira, ser buscado através da etno-história ou da analogia etnográfica. (SILVA, 2001, p. 25).



Para uma maior compreensão do material arqueológico em questão, viu-se necessário também compreender algumas características das pesquisas já realizadas sobre arte pré-histórica no Sul do Brasil (Mapa 4).

Mapa 4 : Mapa com a distribuição das tradições de Arte pré-histórica do Brasil.



Fonte: Gaspar (2003, p. 57).

Segundo Prous (1992), a região sul do Brasil é talvez uma das mais conhecidas e estudadas pelos pré-historiadores, no entanto, no que concerne à Arte pré-histórica, seus sítios são diminutos em relação às outras regiões do Brasil. As características dos sítios arqueológicos e os motivos rupestres diferem dos encontrados em outras regiões do continente, onde a pintura predomina. Os sítios arqueológicos localizam-se na encosta do Planalto Meridional sul-rio-grandense, no litoral e no Planalto de Lajes, em Santa Catarina.

Schmitz (2007) destaca ainda que o fato da região Sul do Brasil apresentar poucas pinturas rupestres, ou nem um registro até o momento, pode ser causado pela pouca inclinação que tais povos pré-históricos tinham em gravar ou pintar em matacões e paredões. E também pela formação geológica característica da região sul, que é



formada por gnaisses ou granitos, com ocorrência de diques de diabásio, e no interior por grandes derrames basálticos penetrados por arenitos metamorfizados, pouco propícios ao desenvolvimento de grutas e abrigos.

De certa forma, essas características poderiam ser a razão da região sul do Brasil apresentar poucos exemplares de arte ou que pode ser apenas um remanescente de um grande conjunto existente do passado (SCHMITZ, 2007).

Para o sul foram estabelecidas três tradições rupestres na década de 1970: Tradição Planalto, Tradição Meridional de Pisadas e Tradição Litorânea, descritas por Niéde Guidon e André Prous (1978).

Ao longo da encosta do Planalto Meridional, encontram-se gravuras em lajes e matacões isolados a céu aberto, além de alguns paredões verticais em pequenos abrigos, que são denominadas como Tradição Meridional de Pisadas. Destaca-se nesses sítios uma quantidade variável de figuras que evocam rastros de animais. A maioria dos grafismos sugere “pisada” de aves (três traços divergentes), havendo “rastros” de porco-mato e veado (dois traços curtos e paralelos) (SCHMITZ, 2007, p. 147).

Além de “pisadas” de animais, observam-se nos sítios sul-rio-grandenses grafismos geralmente compostos por traços retos, paralelos ou cruzados, formando grades ou alinhamentos de pequenas depressões hemisféricas. As gravuras foram realizadas por incisão ou picoteamento em suportes areníticos, posteriormente raspadas e polidas. Em alguns abrigos, restos de tinta – geralmente preta, mas também branca ou vermelha – permanecem nos sulcos. Gravuras similares são encontradas até as terras baixas do sul da Bolívia, onde as “pisadas de aves” transformam-se, às vezes, em “vulvas” (SCHMITZ, 2007, p. 148).

Segundo Gaspar (2003), no estado de Santa Catarina, desde Porto Belo até o farol de Santa Marta, encontram-se gravuras rupestres. Prous (1992) destaca que os painéis, todos gravados e de acesso difícil, por vezes perigosos, estão localizados exclusivamente em ilhas, até quinze quilômetros distantes do continente, e se orientam para o mar. Nem todas as ilhas do litoral centro-catarinense foram decoradas, mas somente algumas, regularmente separadas por distâncias de 20-25 km, como se cada uma delas correspondesse ao ponto ‘ritual’ marítimo de uma etnia continental, conhecida pelos arqueólogos como sendo a Tradição Litoral.



Prous (1992) determinou a existência de quatorze temas, dos quais dois de biomorfos (representação humana duvidosa) muito pouco representados e bem geométricos, e doze tipos puramente geométricos. Cada sítio apresenta onze; alguns tipos são privativos das ilhas mais meridionais, outros das ilhas setentrionais, o que deve permitir estudar a difusão de influências.

As gravações, polidas no granito, têm até três centímetros de profundidade, mas podem ter sido mais profundas, já que a erosão deve ter desgastado as paredes, diretamente expostas ao intemperismo marítimo. Os traços têm até quatro centímetros de largura. Esta tradição, muito bem limitada, pois é encontrada só no litoral catarinense, e os únicos já conhecidos no litoral Brasileiro, não podem ser comparados com nenhum outro conjunto rupestre conhecido atualmente; trata-se certamente de uma criação local. (PROUS, 1992, p. 512).

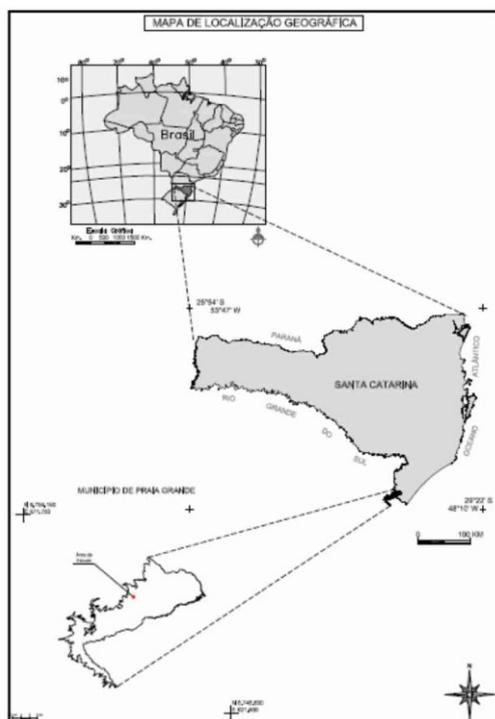
Novas pesquisas de Arte pré-histórica, Campos et al. (2012) e Cezaro et al. (2011, 2013), demonstram a existência de sítios arqueológicos inéditos com gravuras Rupestres no Extremo Sul Catarinense, no município de Timbé do Sul e Praia Grande, apresentando novas perspectivas e questões com relação à distribuição geográfica dos sítios de Arte pré-histórica, pois estes apresentam um misto das duas tradições aqui descritas para o extremo sul catarinense.

4.1. O Sítio de Arte Pré-histórica do rio Malacara I

Os registros do sítio arqueológico de arte pré-histórica em questão foram efetuados em um afluente da margem esquerda do rio Malacara, localizado no cânion denominado Malacara, município de Praia Grande/SC (Mapa 5) (Datum WGS84, UTM 22J 599091 E – 67746348 N, coordenadas do sítio Malacara I), sul de Santa Catarina, Brasil (CAMPOS et al., 2012, p.32).



Mapa 5: Mapa de localização do Município de Praia Grande – Santa Catarina - SC.



Fonte: Autor.

Na área correspondente ao município de Praia Grande afloram rochas sedimentares e vulcânicas, constituindo a sequência da borda leste da Bacia do Paraná, e sedimentos inconsolidados, que formam depósitos aluviais atuais (WHITE, 1908). No local do registro ocorrem as Formações Geológicas Botucatu e Serra Geral, que são unidades lito-estratigráficas da sequência da Bacia do Paraná, porém, o território do município é caracterizado também por litologias resultantes de depósitos Cenozoicos (depósitos de leques aluviais), não ocorrendo afloramentos do embasamento cristalino (KAUL, 1990). Sendo intitulado de Arenito São Bento (WHITE, 1908).

Segundo Campos et al (2012), as gravuras do sítio Malacara I (Figura 6) foram realizadas em um bloco de basalto, que se encontra disposto no leito do rio Malacara, cuja porção aparente apresenta forma ligeiramente retangular com aproximadamente 1,20 x 0,90 m em sua face maior e 0,80 m de profundidade.

O sítio de arte pré-histórica Malacara I apresenta uma série de gravuras com formas geométricas e linhas em ziguezague, as técnicas de manufaturas analisadas estão



classificadas como picoteamento seguido de polimento, o sítio está localizado no entroncamento das tradições rupestres descritas para o extremo sul do Brasil por André Prous e Niède Guidon (1992) (Tradição Geométrica Meridional, Litorânea), apresentando um misto de similaridades em suas formas morfológicas (Figura 6).

Figura 6: Gravura Rupestre – Malacara – Praia Grande – SC; Detalhe para o círculo em vermelho apontando para linhas em zigue-zague, motivos comuns na pintura corporal Jê.



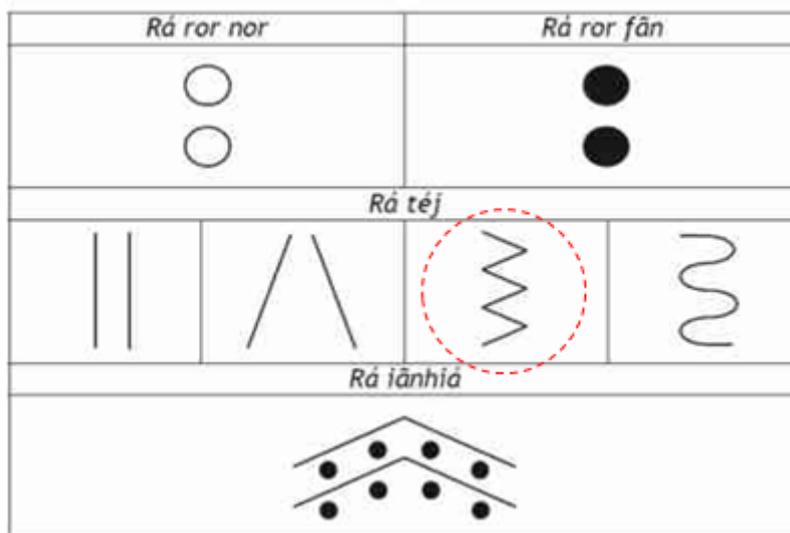
Fonte: Cezaro et. Al (2013, p. 142).

No que tange às comparações acerca dos motivos gravados geométricos com as pinturas corporais descritas por Silva (2001) para o grupo indígena Kaingang, pode-se perceber elementos semelhantes em ambas às imagens, tanto no que diz respeito às formas e estilos do sítio de arte pré-histórica em questão bem como nas formas descritas para as pinturas corporais, pode se perceber características semelhantes, como as linhas paralelas e as linhas em zigue-zague (Fig.7). No entanto, a comparação é estritamente geométrica, pois, se focarmos em estilo de traço, percebemos que nesse sítio existem motivos morfológicamente e estilisticamente diferentes dos encontrados no Brasil



meridional, já que o que fica claro no levantamento é a importância do baixo relevo e não a realização do traço.

Figura 7: Exemplos de Variedades de Pinturas Corporais – Kaigang; Destacamos aqui a presença das linhas em zigue-zague, pois as mesma podem ser constatadas no sítio Malacara I.



Fonte: Jaenisch (2010. p. 14), adaptado.

Contudo, como já descrito aqui para o caso específico deste sítio, observamos elementos diferenciados no que tange às descrições de sítios pré-históricos para a região sul, não se enquadrando em nenhuma tipologia já descrita, no entanto a comparação entre as gravuras e as pinturas é estritamente geométrica, pois, se focarmos em estilo de traço, percebemos que nesse sítio existem motivos morfologicamente e estilisticamente diferentes dos encontrados no Brasil meridional.

4.2. Sítio de Arte Pré-histórica de Timbé do Sul – ‘Toca Do Tatu’

O Registro do sítio Arqueológico de Arte pré-histórica da Toca do Tatu foi efetuado pelo grupo de pesquisa do Projeto Paleotocas, que tem por objetivo fazer o levantamento de paleotocas existentes no Sul do Brasil. A caverna conhecida como

“Toca do Tatu” (28° 46'21.2" S, 49 ° 53'45.9" W), localizada no município de Timbé do Sul/SC (Mapa 6), Estado de Santa Catarina, tem uma dimensão total de 48,5 metros e é composta por dois túneis quase paralelos que se convergem para um espaço maior dentro da caverna (FRANK et al., 2002). A caverna está localizada em uma encosta íngreme voltada para SW, aproximadamente 100 m da margem esquerda do rio que flui no fundo do canyon e a uma altitude entre 20 e 30 m mais elevada que o rio.

Mapa 6: Mapa de localização do Município de Timbé do Sul – Santa Catarina - SC.



Fonte: Autor.

A morfologia geral da caverna e as marcas de garra localmente abundantes nas paredes demonstram que a mesma teve sua origem como abrigo escavado provavelmente por preguiças gigantes durante o Cenozoico, como afirma Frank (2012): “[...] porte geral da caverna, especialmente as alturas praticamente originais de 2.0 metros do Túnel Norte e do início do Túnel Sul, permite atribuir a caverna a preguiças terrestres, muito provavelmente de um dos gêneros *Scelidotherium*, *Myiodon*, *Glossotherium* ou eventualmente *Lestodon* [...]” (FRANK et al., 2012, p. 17). Nas zonas

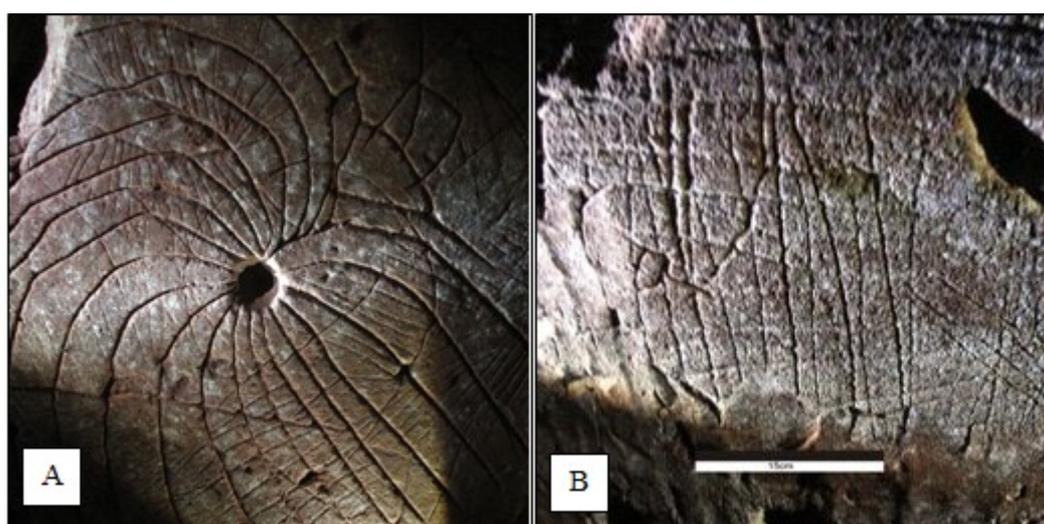


eufóticas e disfóticas dos dois túneis há mais de 35 m² cobertos por grafismos rupestres de mais de sete geometrias distintas, utilizadas oportunisticamente pelos grupos humanos e passíveis de alteração estrutural no que tange à morfologia interna e externa pelos grupos pré-históricos.

Estas alterações dizem respeito a uma serie de gravuras rupestres (linhas em Ziguezague, formas geométricas, linhas retas) dispostas nos túneis que a compõem. Essas gravuras estão classificadas dentro da tradição Geométrica Meridional já descrita para a região Sul do Brasil, pois apresentam similaridades na sua tipologia morfológica e estilística, lembrando que a mesma apresenta elementos gráficos singulares para a tradição descrita.

As gravuras apresentam sulcos finos que são formados por ranhuras contínuas com larguras e profundidades aproximadamente iguais (Figuras 8 e 9), mais comumente ao redor de 5 mm. Largura e profundidade são notavelmente constantes ao longo dos sulcos. As paredes dos sulcos, ao invés de levemente côncavas como nos sulcos largos, são retas, havendo uma aresta aguda ao longo do fundo do sulco. Os sulcos finos sempre exibem superfícies brancas e formam desenhos geométricos. Este tipo de sulco concentra-se nos 11 metros iniciais do Túnel Norte, onde cobre pouco mais de 35 m² das duas paredes e do teto.

Figura 8: A) Imagem parcial (detalhe) da Gravura – Toca do Tatu – Timbé do Sul – SC. B) Gravura Rupestre - Tradição Geométrica Meridional – Timbé do Sul - SC.



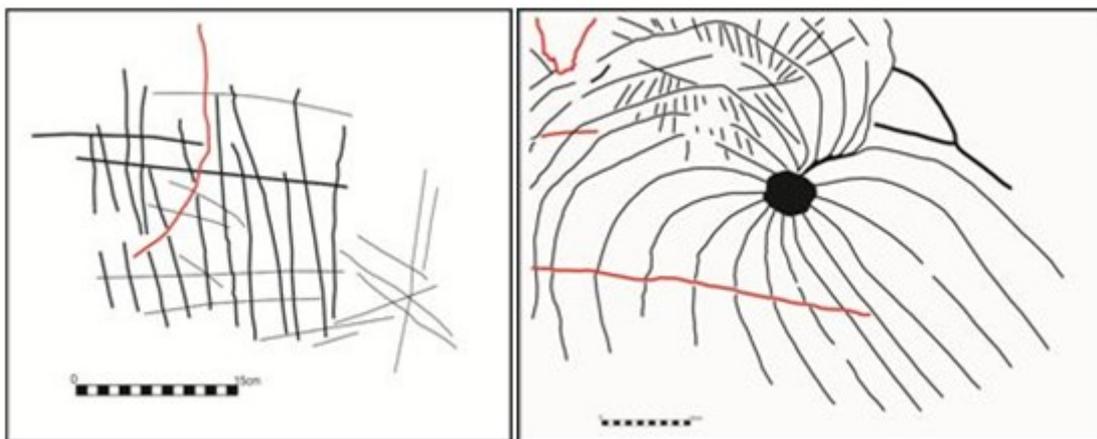
Fonte: Autor.



REVISTA
MEMORARE

 **UNISUL**
UNIVERSIDADE DO SUL DE BRASÍLIA
www.portaldeperiodicos.unisul.br
ISSN 2358-0593

Figura 9: Desenho esquemático parcial do painel do sitio Toca do Tatu (Timbé do Sul, SC).

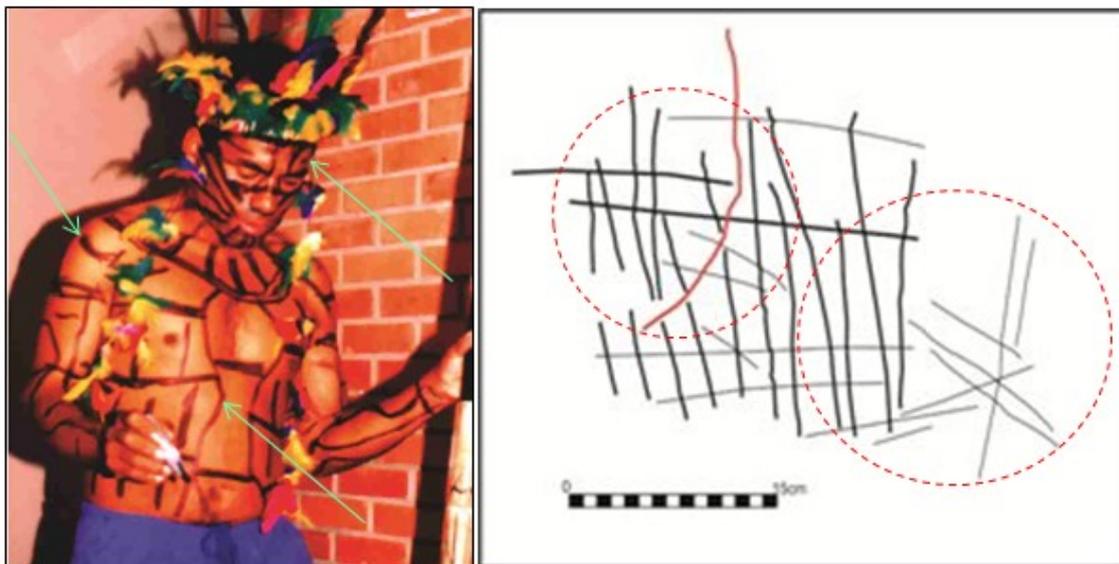


Fonte: Autor.

No que tange às comparações acerca dos motivos gravados geométricos com as pinturas corporais descritas por Silva (2001) para os grupos Jê meridionais (Kaingang e Xokleng), pode-se perceber elementos semelhantes em ambas as imagens, uma vez que o sitio arqueológico Toca do Tatu apresenta uma série de gravuras rupestre em linhas paralelas e formações circulares, mesmos elementos descritos nas pinturas corporais dos Jê Meridionais, podendo serem observados nas figuras 5, 4 e 3 (Fig. 10 a seguir).



Figura 10: Grafismo Corporal Kamé – Aldeia de Agronomia. Detalhe para as setas em azul apontando para motivos em linha, formando estruturas gradeadas não retilíneas, semelhantes tipologicamente ao sítio “Toca do Tatu”.



Fonte: Silva (2001, p. 213), adaptado.

5. Considerações Finais

Os grafismos corporais indígenas Kaingang apresentam uma distinção e classificação clara dos seus motivos geométricos nas pinturas corporais, a partir do discurso da divisão exogâmica Kamé/Kairu, única opção de significados apontados por Silva (2001) ao analisar os grupos indígenas atuais do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina.

O mundo simbólico indígena torna-se, então, a fonte principal das análises dos grafismos corporais. Constatamos através da análise bibliográfica que em seus rituais estavam presentes os motivos pintados exogâmicos Kamé/Kairu do grupo Kaingang, motivos responsáveis pela distinção (social) e pelas “funções” dos seus membros. Durante o mesmo processo, não puderam ser observados e constatados outros tipos de motivos durante os rituais, apenas as variações dos motivos pintados exogâmicos (Pontos e Linhas) que podiam ser utilizados em diversos momentos e rituais para reconhecer ou diferenciar indivíduos “especiais” do grupo. Seguindo esta lógica (Silva,



2001), a oposição-diferenciação cosmológica Kamé/Kairu limitaria e nortearia o discurso Kaingang com relação aos padrões gráficos de suas pinturas corporais, ou seja, a classificação desses grafismos partiria dos opostos ponto/linha, aberto/fechado, que representariam as duas metades Kaingang Kamé/Kairu.

No que tange às comparações entre os grafismos indígenas Kaingang e às gravuras rupestres, pode-se perceber através da análise bibliográfica e técnica que há semelhanças entre os sítios arqueológicos aqui destacados tanto entre si quanto com relação aos grafismos corporais do grupo indígena Kaingang atual, levando-nos a crer que poderiam pertencer a um único e homogêneo sistema de representações visuais, contudo ressaltamos aqui que estes elementos visuais pré-históricos nos quais o grupo Kaingang esta se identificando pode ter sofrido mudanças simbólicas culturais com o passar do tempo, não mais representando o real significado do período de sua confecção, contudo não descartamos que tais elementos possam demonstrar continuidade advinda de uma mesma matriz cultural, levantando questões com relação à continuidade dos grupos humanos na região de estudo e a sua dispersão geográfica no estado de Santa Catarina, contanto que tais elementos sejam observados e analisados de forma criteriosa.

Com relação aos grafismos dos Xokleng do Extremo Sul catarinense, não pode ser feito nenhum tipo de análise referente a seus grafismos, pois nas pesquisas bibliográficas não foram constatadas informações suficientes sobre as questões gráficas; nota-se apenas uma correlação entre os grafismos Kaingang e os Xokleng quanto aos seus motivos (pontos e linhas), pois apresentam similaridades nas formas. No entanto, no sítio arqueológico Toca do Tatu existem motivos gravados similares aos grafismos associados aos grupos Macro-Jê (pontos, linhas, formas circulares, e zig e zag).

Dentro dessa perspectiva, observou-se que os motivos gráficos produzidos por tais grupos são predominantemente permeados de elementos geométricos que representam seu cotidiano natural e simbólico (sonhos, mundo dos mortos).

Por fim, observa se que as análises comparativas entre os materiais etnográficos e os arqueológicos, do ponto de vista metodológico proposto, podem contribuir para um olhar aproximado entre os matérias e os grupos culturais, desde que tal análise seja feita com precauções devido as mudanças culturais e ressignificações simbólicas atuais, não descartado esta como uma opção de análise interpretativa de sítios de Arte pré-histórica.



Como perspectiva futura sobre o tema da pesquisa, vê-se nos sítios arqueológicos rupestres fonte de material para identificação e correlação que pode auxiliar na elucidação das lacunas do passado indígena da região do extremo sul catarinense através da metodologia proposta.

Referências

CAMPOS, J.B.; RIBEIRO, L. S.; RICKEN. C.; ROSA, R.C.; SAVI, C.N.; ZOCHE, J. J. As gravuras Rupestres do Projeto Encosta da Serra no Sul do Estado de Santa Catarina. **ARKEOS**, Portugal, v. 1, n. 32 , p. 121-132 , set. 2012.

_____. **Arqueologia Entre Rios e a Gestão Integrada do Território no extremo Sul de Santa Catarina – Brasil**. 2015. 261 f. Tese (Doutorado em Quaternário, Materiais e Cultura) – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal, 2015.

CEZARO, H. S.; BRAGA, A. S.; SANTOS, M. C. P.; ZOCHE, J. J.; CAMPOS, J. B. A arte rupestre do Extremo Sul Catarinense: O caso do sítio Malacara I Santa Catarina Brasil. **Revista de Tecnologia e Ambiente**, v. 17, p. 133-149, 2011.

CEZARO, H. S. et al. Gravuras Rupestres Registradas no Projeto de Pesquisa Arqueologia Entre Rios: do Urussanga ao Mampituba. **Revista de Tecnologia e Ambiente**, Dossiê IX Jornadas de Arqueologia Iberoamericana e I Jornada de Arqueologia Transatlântica, v. 19, n. 1, p. 135 – 150. 2013.

D'ANGELIS, W. R.. **A Língua Kaingang**. São Paulo: Portal Kaingang, 2006. Disponível em: <http://www.portalkaingang.org/index_lingua_2_1.htm>. Acesso em: 19 set. 2013.

FRANK, H. T. et al. The Complex History Of A Sandstone Hosted Cave In The State Of Santa Catarina, Brazil. **Espelo-Tema**, Campinas – SP, v. 23, n. 2, p. 87-101, 2012.

GASPAR, M. **A Arte Rupestre no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.

JAENISCH, D. B. **A Arte Kaingang da Produção de Objetos, Corpos e Pessoas: Imagens de relações nos territórios das Bacias do Lago Guaíba e Rio dos Sinos**. 2010. p. 176. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

LAVINA, R. **O Xokleng de Santa Catarina: uma etnohistória e sugestões para os arqueólogos**. 1994. p. 166 . Dissertação (Mestrado em História) - Área de Concentração: Estudos Ibero-Americanos, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – RS. São Leopoldo.

LEROI-GOURHAN, A. **As religiões da Pré-História**. Lisboa: Edições 70, 1964.



- LÉVI-STARAUSS, C. **Antropologia Social**. Tradutores Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. 3 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- MELATTI, J. Cr. **Índios do Brasil**. São Paulo: USP, 2007.
- RIBEIRO, D. **Os Índios e a Civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ROHR, J. A. Petroglifos da Ilha de Santa Catarina e Ilhas Adjacentes. Florianópolis: Pesquisas, 1969.
- SCHMITZ, P. I.; CARBONERA, M. **Antes do Oeste Catarinense**. Chapecó: Argos, 2011.
- _____; ARNT, F. V.; BEBER, M. V.; ROSA, A. O.; FARIAS, D. S. **Casas Subterrâneas no Planalto de Santa Catarina**: São José do Cerrito. Pesquisas, Antropologia, São Leopoldo – RS, nº68, p. 07-78, 2010.
- SANTOS, S.C. **Índios e Brancos do Sul do Brasil**: a dramática experiência dos Xoklengs. Florianópolis: UFSC, 1973.
- SILVA, S. B. **Etnoarqueologia dos Grafismos Kaingang**: um modelo para compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de São Paulo, 2001, São Paulo.
- _____. Dualismo e Cosmologia Kaingang: o Xamã e o domínio da Floresta. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre – RS, ano 8, n.18, 2002, p. 189 -209.
- VEIGA, J. Os Kaingang e os Xokleng no panorama dos Povos Jê. **LIAMES**, n.4, 2004, p. 59-70.
- VIEIRA, E. E. **Simbolismo e Reelaboração na Cultura Material dos Xokleng**. Dissertação (Mestrado em História Cultural), Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, 2004, p. 112.

Recebido em: 03/05/16. Aprovado em: 09/06/16.