

Uma Interpretação Levistraussiana das Representações Rupestres da Gruta do Índio, Vale do Peruaçu, MG

Joaquim Perfeito da Silva
Doutor em Ciências Sociais pela UERJ
Professor Adjunto da UESB – Ba
jsilva@uesb.br

Resumo

O artigo apresenta alguns resultados da análise estruturalista de um painel do sítio Gruta do Índio, localizado no Vale do Peruaçu, Município de Januária, MG. São evidenciadas as estruturas internas de organização na disposição dos motivos e feitas comparações destes com as estruturas míticas dos cânticos xamânicos de cura, presentes em grupos aruak do norte do Brasil. Algumas considerações que reforçam a comparação etnográfica são acrescidas no final do estudo.

Palavras-chave

Arqueologia, antropologia estrutural, mito.

É comum o desconforto, quando se vê na disposição dos motivos e na variação dos tipos de representações, algo não concebível à interpretação imediata, com princípio, meio e fim, ou seja, algo do que o leitor está acostumado a ter em suas fontes de interpretação - um arranjo combinatório de signos, que pela freqüência de sua ocorrência, e desta com outras freqüências ocorrentes, possa lhe informar o sentido do texto.

Então resta uma pergunta: não seriam nas variações dos arranjos dos signos que se encontrariam as combinações das unidades mínimas da estrutura? Afinal o problema levantado acima é o problema dos pesquisadores de todo o mundo, qual seja, de buscar estruturas que dêem significados à ordem dos signos em relação direta com o espaço que ocupam e a paisagem.

Deste ponto de vista, tal como a aparente multiplicidade de arranjos sígnicos encontrados nos painéis rupestres, é corrente na literatura sobre xamanismo que o discurso, os cânticos e a própria natureza do xamã sejam reconstruídos continuamente a partir da realidade e do arcabouço cultural de informações trazidas das “viagens” e retraduzidas em novos códigos visuais.

O trabalho do xamã, sua esfera de competência, é essa tentativa de reconstrução do sentido, de estabelecer relações, de encontrar íntimas ligações. Não é, portanto, a coerência interna do discurso o que se procura, sua consistência advém antes do reforço mútuo dos planos em que se exprime, do *habitus* em suma. (CUNHA, 1998, p. 14).

Esta comparação tem sentido amplo quando se refere aos estilos de representação, em que as formas geométricas são mais significativas em número que as naturalistas - o que não quer dizer que a prática xamanística não se vale dos elementos da natureza, e que estes não possam ser representados tal como se apresentam. Animais e plantas fazem parte da base de criação e recriação do mundo (REICHEL-DOLMATOFF, 1975; SCHOBINGER, 1977). O estilo geométrico, entretanto, propicia a parcialidade da interpretação, deixa margem à uma subjetividade relativa como Manuela Carneiro da Cunha (1988, p.13) coloca acerca de um cântico xamânico yaminahua: “Essas manchas claras são brânquias de peixes ou o colar de um caititu? E o peixe acaba sendo chamado de caititu”.

Cunha (op. cit., p. 14) cita o exemplo dos shipibo-conibo¹ (cf. GEBHARDT-SAYER, 1986), onde os textos dos cânticos xamânicos possuem regras diferentes das que regem as melodias:

Amplamente improvisadas, as palavras descrevem um itinerário, balizam-no, traçam o sentido de seu percurso. Em contrapartida, as melodias, que formam um *corpus* que vão de umas trinta unidades, são a tradução sonora dos desenhos, de motivos pictóricos – os *quene* (ou *kene*) – que o dono da *ayahwasca* exhibe ao xamã, e que este transpõe simultaneamente para códigos sonoros [...] conta-se (e pouco importa se a história é autêntica) que antigamente, duas mulheres, sentadas de lados opostos de um grande vaso a ser decorado, eram capazes – sem se verem e unicamente guiadas pelos cânticos xamânicos – pintarem os mesmos motivos e faze-los juntarem-se em suas extremidades (GEBHARDT-SAYER, 1986, p. 210-211).

Semelhante a essas observações, Lagrou (1996, p. 198) demonstra como entre os *kaxinawá*, a arte gráfica (*kene*) e a visão xamânica (*dami*) se relacionam e se complementam na combinação dos geométricos.

As metáforas criadas nos cânticos xamanísticos instaurados pela história mítica, poderão variar no tempo, muitas vezes de acordo com o próprio movimento histórico dos grupos, mas a estrutura que rege esses cânticos se repete inclusive entre grupos lingüísticos diferentes, que tiveram histórias diferentes. Os doze estudos sobre xamanismo apresentados na obra “Xamanismo no Brasil”, organizado pela Dra. Jean Langdon (muitos deles citados aqui) revelam isto. Planos cósmicos, espíritos de animais e vegetais, doenças e infortúnios, previsões e utensílios, danças e cânticos, sempre são citados nesses rituais através de uma linguagem visual, que é a narrativa do próprio cântico.

Certas peculiaridades como as condições concretas da existência, as características sociológicas e mesmo certas técnicas ligadas à prática do contato com os espíritos, como por exemplo, o uso ou não de elementos alucinógenos, é que definem especificamente o xamanismo nesta ou naquela

população. Furst (*apud* MOTA, 1996, p. 275) em alusão a esta forma de poder que ocupa um lugar na estrutura, explica:

Wherever shamanism is still encountered today, whether in Asia, Australia, Africa, or North and South America, the shaman functions fundamentally in much the same way and with similar techniques – as guardians of the psychic and ecological equilibrium of his group and its members, as intermediaries between the seen and unseen worlds, as masters of spirits, as supernatural curer, etc. (FURST, 1972, p. ix).

Elsje Lagrou (1996, p. 206), demonstra que as diferenças na relação com o mundo sobrenatural entre homens e mulheres refletidas na arte gráfica e na visão xamânica, se relacionam e se complementam nos kaxinawaⁱⁱ. Enquanto as mulheres transformam o que vem de fora (a comida nunca é crua), os homens penetram no mundo do outro, e transformam-se eles mesmos no outro. Enquanto os homens transformam suas experiências do mundo sobrenatural em cânticos, as mulheres o fazem nos desenhos geométricos produzidos na pintura corporal ou de utensílios. São duas modalidades diferentes de relação com o mesmo mundo, com a mesma realidade invisível para a consciência comum.

Esses códigos precisam ser vistos de maneira local, não global. Os motivos emanados dos cânticos improvisados do xamã serão representados de forma sintagmática e paradigmática, com uma conformação semelhante à forma de representação rupestre observada em vários casos: um painel (repertório ideográfico) central ocupa uma circunferência imaginária e domina visualmente o restante do conteúdo dos signos dispostos de maneira esparsa e linear.

O estilo por sua vez é definido dentro dos parâmetros mais globais, através da conjunção entre o que é mais local e o que é mais global; do mesmo modo que o xamanismo, a representação rupestre também emana essa forma de poder local, exerce poder maior de síntese, não sendo definida sua subordinação às demais representações subjacentes, passíveis de comparação, daí ser complexo falar de subtradição, variedade ou fácies.

É inesgotável a criatividade do xamã, em transe, inovar cânticos. Dos cerca de 190 examinados, nenhum se repetiu, e apesar dos conteúdos assemelharem-se, em algum trecho as mensagens diferiam. Não obstante o dinamismo, os cânticos xamânicos obedecem a uma seqüência de apresentação maleável e a uma estrutura de composição mais ou menos padronizada. (MONTAGNE, 1996, p. 179).

Ensaando uma comparação entre um cântico xamânico, que Montagner (*ibidem*) classifica dentro da categoria de “cânticos de transmissão de conhecimento pelos espíritos” e um painel rupestre do sítio Gruta do Índio (Vale do Peruaçu, município de Januária, MG)ⁱⁱⁱ (**Figs. 1 e 2**), pode-se perceber que os

elementos principais do cântico de cura são representados estruturalmente nesse painel de maneira sintagmática, na forma de transcrição do mito, e paradigmática na representação ritual. O ambiente pré-existente é o princípio básico de ordenação do evento, que sugere se constituir como um conjunto material para o ritual mágico.



Fig. 1 -Entrada da gruta



Fig. 2 -Paisagem ao redor. Ao fundo Sítio Janelão.

Foram utilizadas duas técnicas para esboçar os motivos: alguns com pintura com tinta pastosa vermelha e outros riscados com bastão amarelo (*crayonnage*). O painel localiza-se no teto recoberto de fuligem de uma pequena gruta com dois metros de altura por dois metros de largura e três metros de profundidade, à esquerda de quem chega ao sítio, a mais ou menos 1000 metros da margem direita do rio Peruaçu, afluente do São Francisco em local denominado Janelão.

Com pouca luz em seu interior, os motivos só puderam ser registrados com o infravermelho de uma câmera digital, no modo zero lux. O painel se constitui de dois tamanduás-bandeira, um lacertídeo e outro zoomorfo de difícil identificação (talvez cervídeo), antropomorfos e signos geométricos, dos quais alguns sugerem folhas, ponta de projétil, sol e lua.

A disposição espacial dos motivos, ocupando toda a área circular do teto da gruta, é típica dos sítios da Tradição Cosmológica no Brasil. O aproveitamento do teto insinua a forma de representação da abóbada celeste e, coberto de fuligem, sugere o termo “céu da fumaça”, conforme o cântico comparado. Os elementos tamanduá-bandeira, geométricos (escada, astros, dardos, maracá ‘?’), possuem intrínseca relação com o cântico xamânico registrado por Montagner em 1981, entre os índios marubo^{iv}, habitantes do rio Itui e Curaçá, afluentes do Javari, ao noroeste do Estado do Amazonas. Os cânticos coletados revelam mensagens de cura repassadas ao xamã pelo espírito do sabiá (*mawa yobé*), da seção *robonáwabo*, povo do japu do bico branco, especialista em cantar e detectar as doenças do enfermo.

Este espírito ensina aos rezadores cânticos em que o elemento principal é o tamanduá-bandeira^v, de cujas diferentes partes do seu corpo dão origem à doença. O tamanduá bandeira procede do “Céu da Fumaça” (*coi nai*), local de muitas doenças. (MONTAGNER, 1996, p. 184).

Taylor (1996, p. 136-137) também faz referência ao espírito do tamanduá entre os yanomami^{vi} da fronteira do Brasil com a Venezuela. Em seu estudo descreve que uma vez quebrado o tabu à carne do tamanduá, o espírito do animal morto deve ser perseguido por vários hekulas^{vii} para que não traga malefícios ao povo da aldeia. A perseguição ao espírito deve se dar até que caia em emboscada, onde o esperam os hekula de uma ponta de flecha e dos ancestrais mitológicos, que o matam com arco e flecha. Quando se mata o espírito *uku dubi* (alma da sombra) do animal caçado, ele vai para o nível subterrâneo do universo onde é digerido pelos anões oinan e sua existência chega ao fim. (**Estrutura B – fig. 3**)

Na fronteira do Brasil com a Venezuela, Wright (1996, p. 75-115), analisando os cânticos baniwa^{viii}, grupo lingüístico Aruak, do alto rio Negro, faz referências à estrutura vertical/espacial do cosmo no cântico de aprendizagem, em que sobressaem nestas estruturas, elementos básicos como o ato de levantar a escada de pariká^{ix} e restaurar a separação espaço/temporal entre noite e dia, vivos e mortos, felicidade e tristeza. Segundo a tradução local:

O pajé, no seu pensamento, o pajé fica onde yapericuli - (figura mitológica maior do cosmo superior)^x - está e procura abrir este mundo escondido. Ele usa a tora e as penas dos penachos *kamathawa* (harpia) para abri-lo. Este mundo escondido é o lugar da felicidade. Quando o mundo escondido abre para o pajé, ele sobe até lá [...**Estrutura A- fig. 3...**] é pariká que faz a escada que o pajé sobe. Ele sobe até o céu. Aí ele pega três tipos de tabaco e sopra em cima da gente... o pajé sobe e fica perto de yapericuli [...]. (Parte de um cântico de um pajé baniwa, conforme WRIGHT, 1996, p. 108).

O painel descrito foi reconstituído em laboratório para as seguintes análises baseadas na abstração dos motivos representados, como tentativa de uma interpretação retirada das fontes etnográficas descritas acima (**Fig. 3**).

O eixo sintagmático define e diferencia “falsamente” os planos opostos de eloqüência dos cânticos, cujo nível intermediário, harmoniza essa oposição com os atributos que unem os planos superior e inferior, definidos pelo eixo paradigmático, dando origem a um sistema concêntrico e diametral. Tal estrutura se caracteriza como um “espaço radiante” em que o território de ocupação se funde ao mundo sobrenatural que o organiza (LEROI-GOURHAN, 1990), ou como um “espaço estriado” conforme Deleuze e Guattari (1997, p. 184): “[...] que entrecruza fixos e variáveis, ordena e faz sucederem-se formas distintas, organiza as linhas melódicas horizontais e os planos harmônicos verticais”.

O espírito do pássaro, que no texto foi relatado como do sabiá, em tribos pano, se faz com relação ao japim e outros da sua espécie, por ser considerado um espírito que intermedia as relações homem e natureza. Este dom lhe é concebido pela sua grande diversidade de cantos (como possuidor de muitas linguagens) e pela capacidade de imitar os sons de outros animais, o que significa para os índios ser um pássaro constituído do poder de caça, se faz o próprio xamã-caçador, que atrai sua presa num processo de sedução e garra. O pássaro então é a ponte ou a “escada xamânica que liga mundos cortados entre si” (TOWNSLEY *apud* CUNHA, 1988, p. 16). Nesse sistema dualista, os níveis não se opõem mas se completam através desta terceira estrutura (nível intermediário) que restaura a separação espaço/temporal, entre noite e dia, vivos e mortos, felicidade e tristeza, e circunscreve os dois mundos: o do céu e o da terra.

Conforme Lévi-Strauss (1975, p. 177) a representação de um sistema concêntrico e diametral, traz em si um triadismo implícito. Estes sistemas, além de representarem as oposições dualísticas, devem sempre se referir ao meio que o circunda. No caso analisado, o meio pode ser visto pela quebra do tabu do tamanduá em que se exige que o xamã estabeleça a ponte entre o espírito protetor e os *hekulas* das fontes que devem ser invocadas para a cura da doença. Esta referência ao meio, definido no trânsito entre os dois mundos, dos vivos (da realidade experimentada) e dos mortos (abstraídos da crença na existência de espíritos auxiliares), circunscreve um conjunto binário que se faz em um só: no xamã (mediador), que fará com que os espíritos do mundo dos mortos forneçam-lhe o poder para coibir a ação dos espíritos maléficos no mundo dos vivos.

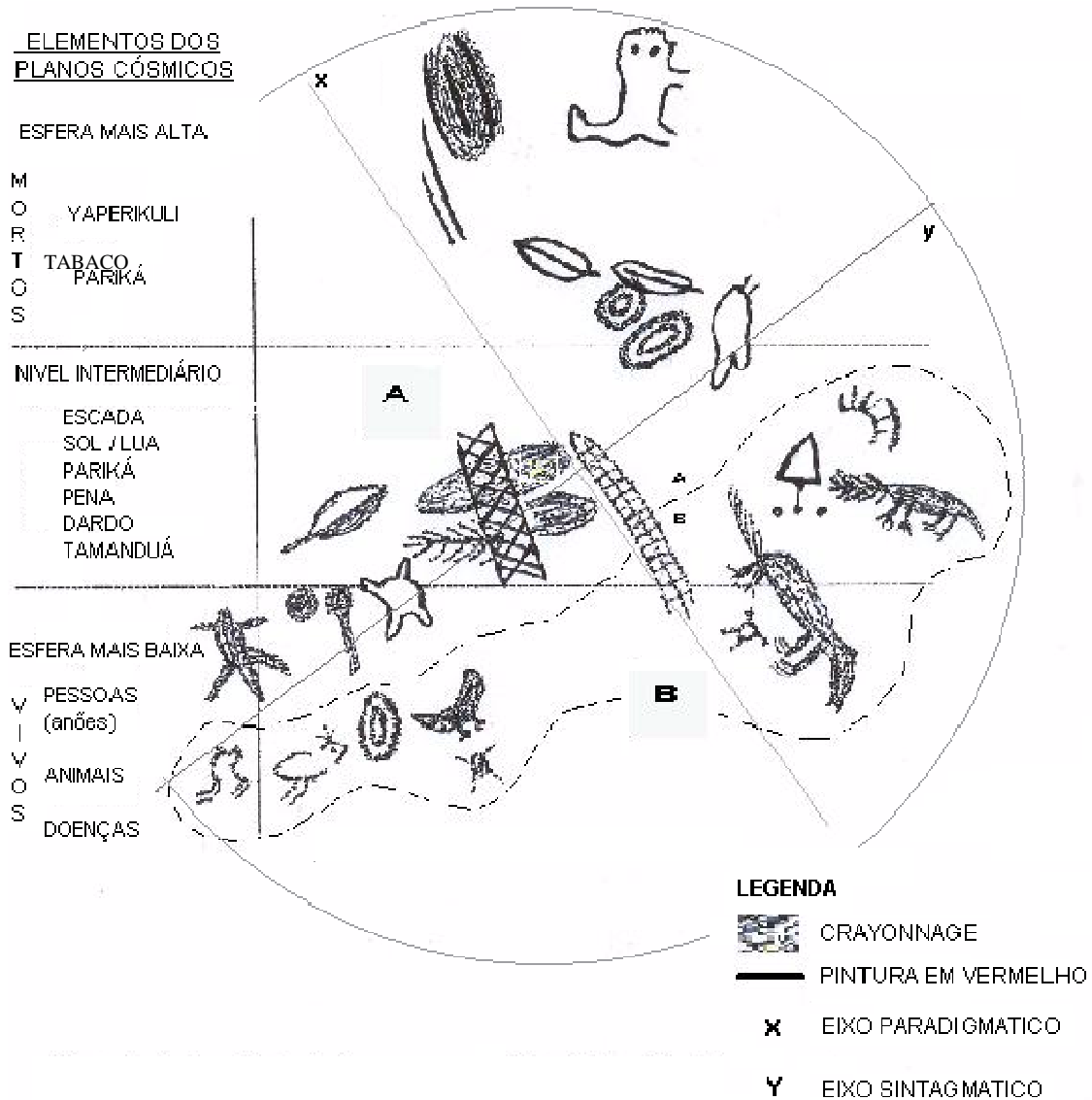


Fig. 3 - GRUTA DO INDIO - VALE DO PERUAÇU - MUNICÍPIO DE JANUÁRIA, MG

Lévi-Strauss (1975, p. 187) referindo-se ao grupo gê do Brasil Central, ressalta: “[...] a estrutura binária é utilizada para definir os grupos, e a estrutura ternária, os dois sentidos de circulação, não mais de homens e mulheres, mas o sentido permitido ou interdito indistintamente aos dois sexos (já que a troca é restrita, segundo uma forma simétrica de endogamia)”. A estrutura binária então refere-se às classes, e a ternária às relações.

Essa interpretação de Lévi-Strauss para o sistema de parentesco gê, pode ser aproximada à interpretação do painel rupestre, onde os eixos sintagmático e paradigmático estruturam a ordem dos elementos em ação, ou seja, no eixo 'y' são elaboradas as representações pertinentes à classe dos vivos na ordem dos acontecimentos (metalinguagem), enquanto que o eixo 'x' demonstra a relação existente entre os dois mundos (paralinguagem) – o dos mortos e o dos vivos; e marca uma organização social e pensamento religioso dividido em metades, que deixa transparecer outra forma de dualismo, não mais diametral, mas concêntrico, o que nas palavras de Lévi-Strauss (1993, p. 89) quer dizer que:

[...] estes domínios incluem por um lado, as instituições sociais tal como funciona na prática, e por outro lado, as diversas maneiras pelas quais nos seus mitos, seus ritos e suas representações religiosas, os homens tentam velar ou justificar as contradições entre a sociedade real em que vivem e a imagem ideal que dela fazem.

Wright (1996) em seu estudo sobre os baniwa, observa que nos cânticos xamânicos, esses dois eixos, vertical e horizontal, são representados na estrutura cosmológica desse povo. O primeiro é a linha de continuidade temporal, dos ciclos de vida que iniciam nas gerações de ancestrais míticos, cujo maior representante é *yaperikuli*, e se reproduzem entre os humanos que os sucedem, permanecendo até os dias atuais. O segundo eixo trata da reprodução das relações de guerra, aliança, consangüinidade e afinidade entre grupos sociais humanos e destes com a natureza.

Dessa forma, em uma análise dos cânticos citados, a origem da doença e as estratégias de cura circunscrevem-se no eixo vertical do plano cósmico, enquanto que no eixo horizontal situam-se os elementos de reprodução da vida, ou seja, da relação dos humanos com a natureza, o local de movimentação de agentes e vítimas.

Nesta análise, pode-se comparar as narrativas dos cânticos míticos de cura com a forma e os elementos da representação rupestre no painel específico da Gruta do Índio, porém tal aproximação nem sempre pode se apresentar de maneira tão aparente, uma vez que os mitos sendo recontados continuamente, suas metáforas podem atingir um grau demasiado de arbitrariedade que seu discurso visual escapa, ou pelo menos, imprime grau maior de incertezas ao ponto de vista do pesquisador, que possivelmente pode tornar imprecisa qualquer afirmação sobre a natureza da qualidade significativa da narrativa.

O caso analisado, entretanto, reflete a primeira prerrogativa, o que inclusive condiz com a estrutura das narrativas míticas aruak, pois conforme Gonçalves (2003, p. 33), a mitologia pareci (objeto de seu estudo), assim como de outras mitologias aruak do noroeste amazônico, se apresentam como um

“corpus mitológico” ordenado, com um forte grau de consistência no que é narrado na seqüência dos mitos.

Desta forma, a ausência de fontes etnográficas precisas, não anula o método. Conforme Lévi-Strauss (1993, p. 74), os mitos podem se apresentar diferentes em sua forma de narração em culturas diferentes ou mesmo dentro de um mesmo grupo cultural, contudo, quanto maior o grau de variação dos mitos, maiores as possibilidades de se precisar suas unidades mínimas.

Em vez disto ser uma questão que dificulte a análise, é necessário que se perceba o mito como um *bricolage* (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 37), onde sempre existirá uma relação que os une, tanto na perspectiva diametral, que estabelece os planos de oposições, como o eixo transversal que implica o meio (ambiente ou social), sobre o qual os fatos se desenrolam. Esta “lógica do concreto” (LÉVI-STRAUSS, 1993, p. 74) tem como princípio, no mínimo, tornar mais evidentes quais sítios se agrupam na estrutura de representação e quais se afastam, ou os tornam vizinhos, e necessitam de outras lógicas que não a aplicável para um sistema ternário, mas, talvez, puramente dualista.

A hipótese de que grupos proto-aruaq, originários do litoral equatoriano ou das planícies de savanas venezuelanas – os Ihanos-, possam ter sido os responsáveis pelas pinturas rupestres analisadas da Gruta do Índio, pode ser questionada, quando se apresentam como argumento, vestígios de sua cosmologia traduzidos dos cânticos de cura de grupos contemporâneos, como apresentado anteriormente. Mas esse é o esforço analítico que se faz, para que, de algumas investigações mínimas, se possa pensar novos dados que fortaleça ou se ignore a hipótese primeira, como observa Lévi-Strauss (1975, p. 282-283):

Negar fatos por acreditá-los incompreensíveis, é certamente mais estéril, do ponto de vista do progresso do conhecimento, que elaborar hipóteses [...], mas se os historiadores afirmam que o contato é impossível [resposta às críticas de seu estudo comparativo entre a arte americana e a novazelandense] isto não prova que as semelhanças são ilusórias, mas somente que é preciso dirigir a outro lugar para descobrir a explicação.

Estes paralelos, portanto, podem suscitar outros tipos de questionamentos não menos importantes que os relativos a fatores históricos externos de migração e contato, mas os relativos, por exemplo, aos mecanismos internos que propiciaram a persistência destes traços culturais, separados no espaço de alguns milhares de quilômetros e por milênios.

Assim, é relevante assinalar que muitas similaridades entre narrativas xamânicas e as representações rupestres podem ser detectadas. A beleza, o porte altivo e a ornamentação corporal dos grandes seres mitológicos (GALLOIS, 1996, p. 41), que são reverenciados nos cânticos de cura para que os xamãs

se pareçam com eles, é comum nas representações rupestres antropomórficas. Estes sobressaem aos demais motivos pelas suas dimensões exageradas (às vezes chegando a medir 2 metros de comprimento) em relação aos demais signos em sítios brasileiros, principalmente nos do Vale do Peruaçu, Montalvânia e Serra do Cabral no Estado de Minas Gerais, e nos sítios de Carinhanha e da Chapada Diamantina na Bahia, áreas de pesquisa para este trabalho, como pode ser observado nas ilustrações a seguir (Figs. 4, 5, 6, 7).

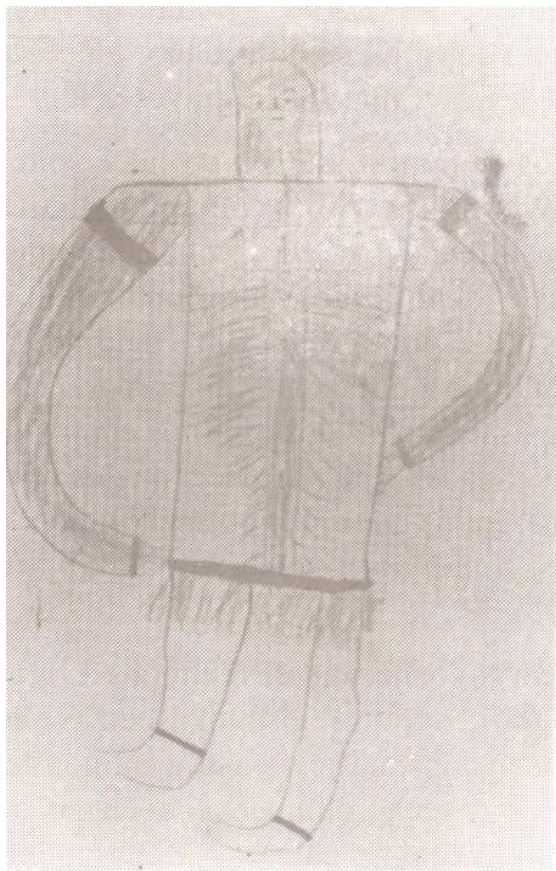


Fig. 4 -Canapã, do rio Itui, desenhou o Pajé da Samaúma, espírito muito grande, que canta na porta principal da maloca, se o xamã não possuir estatura corporal avantajada. O desenho é colorido sendo identificados diversos ornamentos (LAGROU, 1996, p. 186).



Fig. 5 -Labirinto de Zeus – município de Montalvânia, MG.







Fig. 6 – Serra do Cabral, Município de Buenópolis, MG



Fig. 7 -Sítio Toca do Pintado (Painel A) – Município de Cafarnaum, Bahia.

Os motivos representados no painel analisado da Gruta do Índio em particular, diferem estilisticamente do conteúdo do restante do sítio, de forma, que a princípio, não se possa associá-lo à Tradição São Francisco, descrita por Nívea Leite (1992).

No entanto, Lux Vidal (1999) descreve alguns signos bastante recorrentes na produção material e ornamental dos povos da bacia do rio Uaçá e à margem do rio Oiapoque (fronteira com a Guiana Francesa), onde se incluem tribos aruak. Esses signos, recorrentes na Gruta do Índio, são de natureza bastante simples, que invariavelmente podem se adequar a diferentes sentidos, conforme o contexto que possam estar inseridos.

Trata-se do signo *dãndelo*  ou  e *khoahi*  ou  , respectivamente ícones do binômio aberto/fechado e sinônimos de concepções sócio-culturais mais abstratos como “Misturados” e “Nosso Sistema”, na tradução portuguesa.

O signo *dãndelo* na língua nativa, o *patois*, comum entre as etnias desta região (pano, aruak e karib), representa a superfície da água dos rios, causadas pelos ventos. Na sua variação de contexto, pode ser também *xeme*, que significa caminho aberto, caminho reto. Por outro lado *khoahi* (pronuncia-se kroari) é um pequeno peixe de rio, cuja representação gráfica são losangos de estrutura fechada.

Esses motivos que inicialmente representam a dualidade na estrutura aberto e fechado, são reinventados na estrutura “Misturados” e “Nosso sistema”, uma clara referência à condição a qual os povos do Uaçá encontram para viverem em harmonia e se diferenciarem do ‘colonizador branco’. Esta

reinvenção foi demonstrada por Vidal na decoração de um banco ritual (**Fig. 8**) representando as asas de uma ave, onde os motivos *dãndelo* aparecem misturados aos *khoahi*, desenhados de forma assimétrica, apenas diferenciados pela cor, conforme o informante da autora.

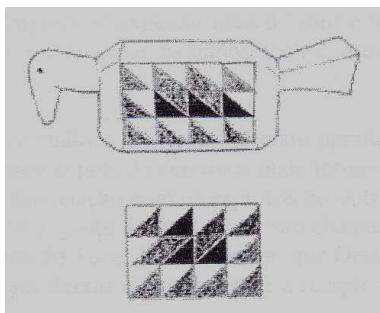


Fig. 8 – banco ritual do Uaçá, AM.

Embora se deva admitir que a interpretação “Misturados” e “Nosso Sistema” possui conotação histórica atual, não se pode negar que a origem desta reinvenção interpretativa está ligada à estrutura primeira de complementaridade, àquilo que Lévi-Strauss identificou como uma terceira invariante no sistema dual, como aparece no estilo e na representação externa da Gruta do Índio, conforme pode ser visto na redução dos painéis externos a seguir.

Outra questão a ser observada é que o tamanduá não é apreciado como alimento pelas populações de caçadores atuais. Sua carne possui gosto desagradável, pois é impregnada pelo aldeído-fórmico das formigas que se alimenta, e também, “o caçador que come a carne do tamanduá fica com o ‘corpo aberto’ a todos infortúnios” (conforme o relato de um caçador local). Por conseguinte, no relatório das escavações realizadas pelos arqueólogos da Universidade Federal de Minas Gerais, não há referência a vestígios de tamanduá na dieta do grupo que habitou o local. Segundo Lívia Leite (1992, p. 434), os vestígios de fauna consumida (embora sem identificação da espécie) se restringem a pequenos mamíferos, aves, peixes e anfíbios.

A representação do tamanduá é quase ausente nas pinturas rupestres do Brasil. Somente dois casos são encontrados: na Serra do Cabral, município de Buenópolis, MG (SEDA; PANGAIO; DINIZ, 2002, p. 218) e no sítio Santana do Riacho, MG (**Fig. 9**. PROUS; BAETTA, 1992/1993, p. 270), no qual é identificado apenas pelo focinho, não apresentando outras características básicas como unhas proeminentes e curvadas para trás ou rabo espesso (no caso do tamanduá-bandeira). Neste sítio, a figura é em amarelo, com o focinho contornado de vermelho, e é atribuído a um período relativamente recente, anterior a 4.000 antes do presente. Essa escassa representação do tamanduá se associada ao fato deste animal não ser apreciado como alimento, afasta a hipótese de sua possível representação como preferência de caça: diferentemente de outros animais que, a despeito de serem

apreciados como alimentos, são amplamente difundidos na pintura rupestre brasileira (cervídeos, quelônios, peixes, primatas, catetos, etc.).



Fig. 9 – Santana do Riacho, MG.

As datações obtidas para a Gruta do Índio, segundo Leite (1992, p. 443), para a camada arqueológica em 11 cm de profundidade são de 2240 ± 70 BP e 3860 ± 100 BP, datação bastante recente em relação à camada arqueológica mais antiga na região, como da Lapa do Boquete, em 11.000 anos antes do presente. Se as datações da Gruta do Índio podem ser correlacionadas às pinturas, pode-se estimar que a estrutura mitológica analisada persiste há pelo menos dois mil anos nas gerações que se sucederam, entre o ontem e o hoje.

Além disto, foram datados carvões encontrados em níveis associados a “silos” escavados na lapa do Boquete, próximo da Gruta do Índio. Estes “silos”, conforme Freitas e Martins (2003), foram confeccionados com fibras vegetais trançadas, e continham espigas de milho (*Zea mays mays*), algumas completas com grãos e palhas. Foram identificados também, cocos guariroba (*Syagrus oleracea*), mandioca (*Manihot esculenta*), sementes de algodão (*Gossypium sp.*), amendoim (*Arachis sp.*), “passion fruit” (*Passiflora sp.*), cabaça (*Legenaria vulgaris*), Urucum (*Bixa orellana*), entre outros, caracterizados pelo excelente estado de conservação.

Sítio Gruta do Índio: redução dos painéis externos



Os tubérculos de mandioca foram datados em 860 ± 60 anos e a idade do milho variou entre 1010 ± 80 e 570 ± 60 anos antes do presente, conforme amostras por níveis estratigráficos.

Foi observado que esses “silos” não serviram propriamente para armazenagem de cultivares para consumo posterior, pois, além de serem pequenos para tal função, apresentam vestígios de terem sido usados antes de serem enterrados. Também verificou-se que os cocos foram inicialmente quebrados para a retirada das amêndoas e depois estocados, assim como alguns fragmentos de mandioca apresentam vestígios de terem sido raladas.

A Gruta do Gentio II no município de Unaí e a Lapa do Boqueirão Soberbo I, em Varzelândia, MG, com características culturais próximas às da Gruta do Índio, tiveram o material arqueobotânico constituído de 28 amostras de milho datadas em um horizonte cronológico variando entre 1000 e 4000 anos antes do presente (BIRD; DIAS JR; CARVALHO, 1991, p. 14 – 31).

As datações obtidas e a presença destes vestígios culturais nos referidos sítios, portanto, reforçam a idéia de ocupação mais recente por grupos aruak, uma vez que historicamente são agricultores. As evidências nas modificações dos cultivares e na característica dos cestos, indicam que não se tratavam especificamente de estocagem de alimentos, mas possivelmente de material que fizera parte de manifestações ritualísticas.

Essas observações somadas às referências de Vincent (1986, p. 153) sobre práticas de oferendas de frutas tropicais no ritual de iniciação masculino baniwa, grupo aruak do alto rio Negro, reafirmam a hipótese de que a região foi ocupada por grupos deste tronco lingüístico, que utilizaram as grutas e os abrigos como palco de manifestações xamanísticas, e deixaram parte de seus mitos registrados nas pinturas na Gruta do Índio e utensílios utilizados nos rituais de passagem.

A semelhança dos motivos rupestres da região arqueológica de Atures (Venezuela e países circunvizinhos, sob influência aruak), estudada por Greer (1992) com os motivos da Tradição São Francisco, também deve ser considerado para a hipótese deste grupo ter permanecido no vale do Peruaçu.

Ainda a respeito da correlação dos motivos encontrados na Gruta do Índio e a representação e o conhecimento dos povos do norte do Brasil e países limítrofes, Domingo Sanches (2002, p. 1), comenta que são numerosas as referências às etnias americanas que reconhecem o planeta Vênus tanto como elemento mitológico associado, por exemplo, à lenda da serpente emplumada (América Central), quanto para cálculos dos dias e das estações climáticas.

Este planeta é representado no Código de Dresde, assim como em outros decifrados para as etnias mesoamericanas, com as mesmas características do motivo cruciforme encontrado na Gruta do Índio e em outros sítios da Tradição São Francisco de Minas Gerais e Bahia, assim como o motivo

em zigue-zague bicrômico, que lembra a “lenda da Serpente emplumada” (ver prancha 1). Os Maias, assim como os Astecas, sobre os quais Sanches (2002) acredita terem sido os responsáveis pela disseminação dos mitos e os conhecimentos associados à Vênus, dispensavam especial veneração ao planeta Vênus, e o tinham como o “deus da chuva”, representado de maneira cruciforme, às vezes associado a outros elementos geométricos (Fig. 10).

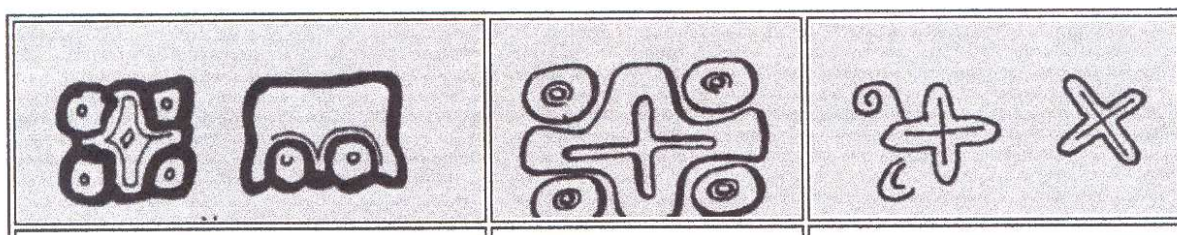


Fig.10. Símbolo de Vênus. Código de Dresde

Gravação Maia

Gravação rupestre. Sinaloa

De acordo com Sanches (2002, p. 6), esses exemplos existem tanto na Venezuela quanto no norte do Amazonas, em áreas ocupadas por etnias de origem caribe, arawak e “independentes” ou línguas isoladas, o que o leva a crer, que estes símbolos de Vênus, particularmente estão associadas a zonas de “stock” Caribe e “outras independentes, como Sáliva, que reconhecem o planeta Vênus como *mara'ciríka* (luz da manhã) e *mara'ye'éku'wá* (luz da tarde).

Estas semelhanças também podem ser estendidas às pinturas rupestres da Tradição São Francisco de Serranópolis e Caiapônia, em Goiás; às pinturas da Serra Geral e da Serra do Ramalho, na Bahia.

Outros sítios a serem verificados, seja por estarem na possível rota de migração do noroeste até o centro do país, seja por apresentarem relações etnográficas, como as pinturas do nordeste do Mato Grosso do Sul, que conforme Veronesse (1994) e Beber (1995), são semelhantes às pinturas encontradas em Serranópolis, da Tradição São Francisco. Embora não façam referência em suas tese, mas existem três motivos no painel 2 do sítio MS PA 04, do nordeste do Mato Grosso do Sul, bastante semelhantes a um desenho mehináku (grupo lingüístico aruak) coletado em 1965 por Fénelon Costa, identificado por *pipírukánihiápi* – macho e fêmea (Fig. 11).

Maria Beltrão (1971), relaciona as pinturas de Coronel Ponce e Fátima de São Lourenço, também do Mato Grosso, com a mitologia e cosmologia mehináku, sem, no entanto, apresentar algum argumento sobre tal afirmação.

As culturas que reproduziram nas pinturas rupestres suas estruturas simbólicas (mito, religião) e suas estruturas concretas (formas políticas, parentesco, o cotidiano) não fazem mais parte do contexto do

sítio para que se possa identificar no signo a sua representação. No entanto, como propõe o artigo, ainda persistem tênues resquícios dessas estruturas que se mantiveram mais ou menos inalterados por milênios no saber de sociedades atuais. A religião e o mito, por conseguinte, tendem a persistir segundo os princípios básicos que lhes deram origem, pois a raiz dos componentes estéticos da prática social se expressa através do estilo, que é construído a partir da conduta social em tempos e espaços determinados.

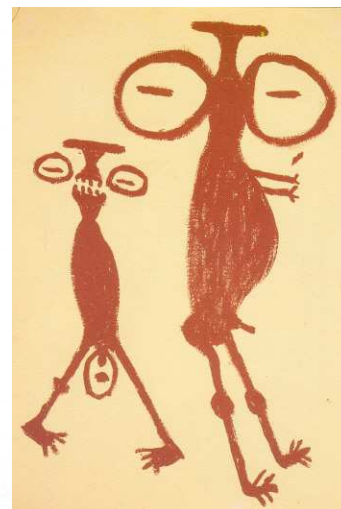
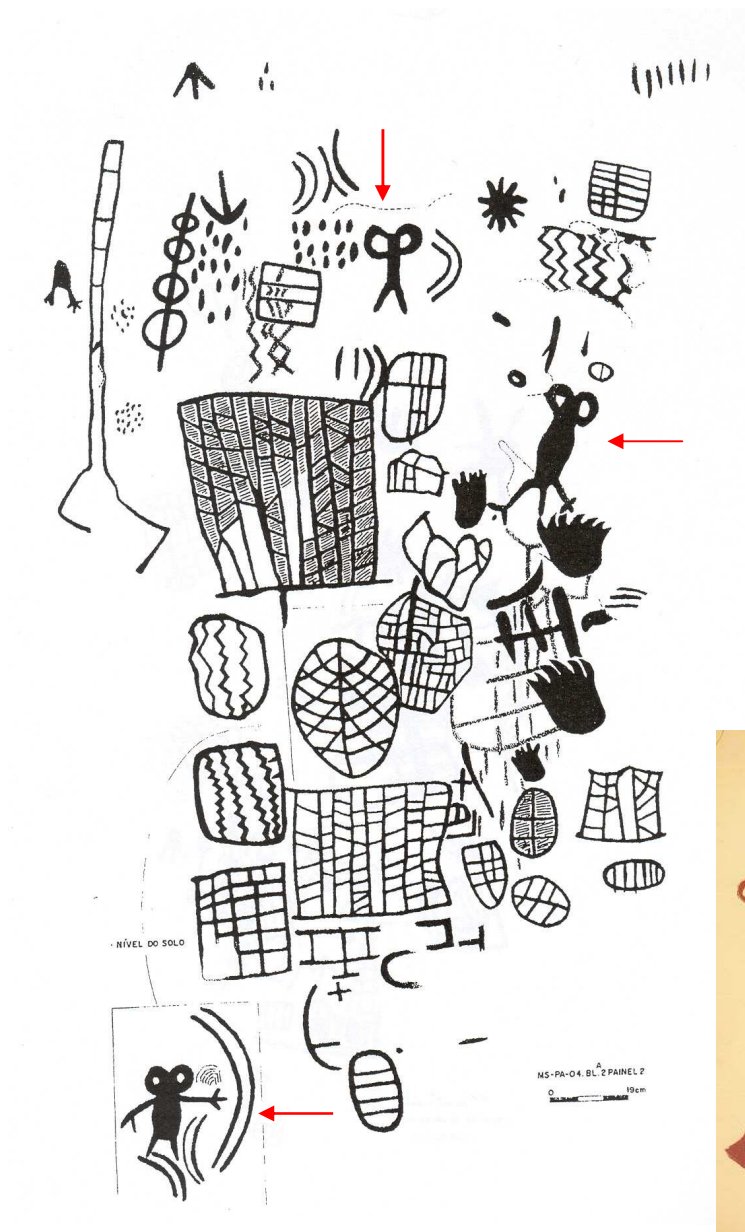
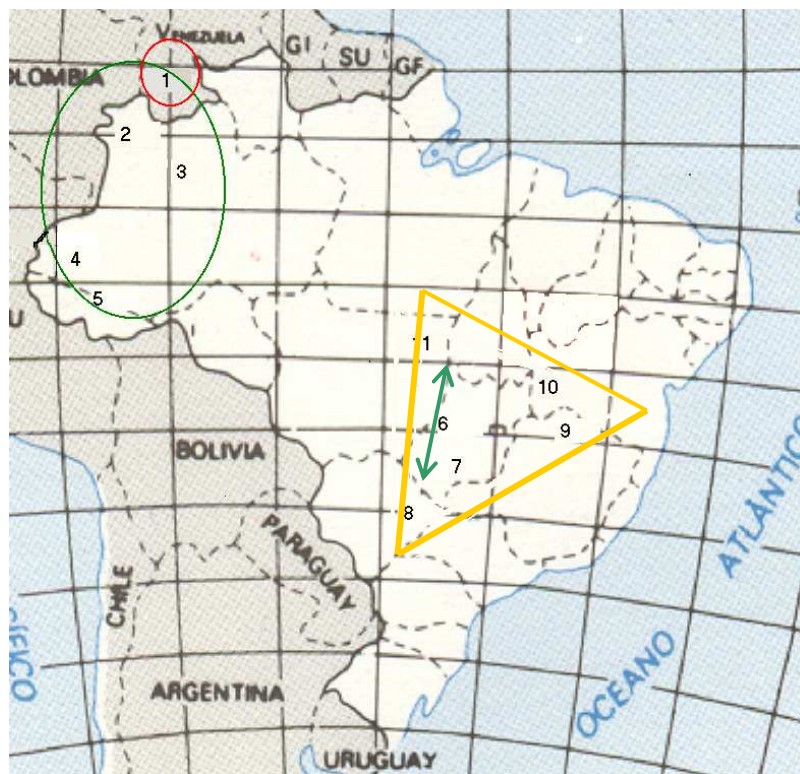


Fig. 11 - Sítio MS PA 04 (BEBER, 1995, p. 129)

Desenho mehináku (COSTA,1988, p. 76)

O mapa seguinte, por fim, tenta sintetizar essas áreas de dispersão das culturas indígenas e os sítios arqueológicos mencionados neste estudo. A área vazia que abrange o Estado de Rondônia e o noroeste do Mato Grosso, é permeada por uma grande quantidade de rios formadores do Tapajós e do Madeira, constituindo um ambiente perfeitamente transitável, com a fauna e flora característica de floresta tropical.



LEGENDAS



Grupo lingüístico aruak e pano.



Área de estudos de sítios rupestres, centralizada nas corredeiras de Atures e em Puerto Ayacucho.



Sítios que mantém relação com fontes etnográficas.



Sítios da Tradição São Francisco.

REGIÕES:

- 1 – Região arqueológica de Atures e área cultural yanomâmi. Cabeceiras do rio Orinoco, fronteira Venezuela – norte do Amazonas.
- 2 – Área cultural baniwa. Cabeceiras do Orinoco (lado brasileiro) e rio Içana, formador do rio Negro - AM.
- 3 – Área cultural yanomâmi. Bacia hidrográfica do rio Japurá, formador do Solimões – AM.
- 4 – Área cultural marubo. Bacia hidrográfica do rio Javari (rios Itui e Curaçá), formador do Solimões – AM.
- 5 – Área cultural kaxinawá. Cabeceiras dos rios Juruá e Purús, formadores do Solimões – AM.
- 6 – Caiapônia, sudoeste de Goiás. Sítios GO CP 29; GO CP 28; GO CP 09. Cabeceiras do rio Araguaia, região entre o rio Bonito e Córrego do Ouro (SCHMITZ *et. al.* 1986).
- 7 – Serranópolis, sudoeste de Goiás. Sítios GO JA 13; GO JA 03. Rio Verde, afluente da margem direita do Paranaíba, formador do rio Paraná (SCHMITZ, 1997).
- 8 – Nordeste do Mato Grosso do Sul. Sítio MS PA 04. Rio Sucuriú, formador do Paraná (VERONESSE, 1993; BEBER, 1994).
- 9 – Região do Vale do Peruaçu, municípios de Januária e Itacarambi, norte de Minas Gerais. Sítios: Lapa do Rezar, Lapa do Caboclo, Lapa dos Desenhos, Lapa do Boquete e Gruta do Índio. Rio Peruaçu, afluente do São Francisco.
- 10 – Municípios de Coribe e Serra do Ramalho, sudoeste da Bahia. Sítios na margem do rio Corrente, afluente do São Francisco, e na Serra do Ramalho. (SCHMITZ, 1974; SCHMITZ; BARBOSA; RIBEIRO, 1997).
- 11 – Região de Coronel Ponce e Fátima de São Lourenço, Mato Grosso (BELTRÃO, 1971).

Bibliografia

- BEBER, M. V. **Arte rupestre do nordeste do Mato Grosso do Sul**. Porto Alegre, RS, 1994. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- BELTRÃO, M. da C. M. C. Pinturas e Gravuras rupestres de Mato Grosso. **Revista Cultura**, Rio de Janeiro, ano I, nº4, p. 112-117, 1971.
- BIRD, R. McK.; DIAS JR., O. F.; CARVALHO, E. T. de. Subsídios para a arqueobotânica no Brasil: o milho antigo em cavernas de Minas Gerais, Brasil. In: **Revista de Arqueologia** v. 6. São Paulo : Sociedade de Arqueologia Brasileira, 1991.
- COSTA, M. H. F. **O mundo dos mehináku e suas representações visuais**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988.
- CUNHA, M. C. da. Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 4, nº1, p. 7 – 22, 1998.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**. V. 5. São Paulo: Editora 34, 1997.

FREITAS, F. O.; MARTINS, P. S. Archaeological material for the study of crop evolution. **Sciencia Agricola** v. 60, n. 2, p. 399-402, 2003.

GOLLOIS, D. Tilkin. Xamanismo waiãmpi: nos caminhos invisíveis, a relação i-paie. In: LANGDON, E. Jean Matteson (org.). **Xamanismo no Brasil**: novas perspectivas. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996, p. 171-196.

GEBHARDT-SAYER, A. Uma terapia estética: los diseños visionarios del ayahuasca entre los shipibo-conibo. **América Indígena**. XLVI (1), p. 189-218, 1986.

GONÇALVES, M. A. **Etnografia do mito**: mitologia e sociedade parsi. Disponível em: http://www.ifcs.br/remarco/Minhas_Webs/projeto_mito-cnpq.htm . Acesso em 16 de agosto de 2003.

GREER, J. Lowland South America. In: WHITLEY, D. S. (ed.). **Handbook of rock art research**. New York: Altamira Press, 1992.

IBGE. **Mapa etno-histórico de Curt Nimuendaju**. Rio de Janeiro, 1981. 1 mapa: color.; escala 1: 5.000.000.

LAGROU, E. M. Xamanismo e representação entre os kaxinawá. In: LANGDON, E. J. M. (org.). **Xamanismo no Brasil**: novas perspectivas. Florianópolis: Ed. da UFSC, p. 197 – 231, 1996.

LEITE, N. A arte rupestre da Gruta do Índio (MF JF 17). ANNAIS III CONGRESSO ABEQUA, Belo Horizonte, p. 431 – 457, 1992.

LEROI-GOURHAN, A. **O gesto e a palavra 2**: memória e ritmo. Lisboa: Edições 70, 1990.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

_____. **Antropologia estrutural dois**. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1993.

_____. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

MONTAGNE, D. Cânticos xamânicos dos marubo. In: LANGDON, J. E. M. (org.). **Xamanismo no Brasil**: novas perspectivas. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996. p. 171 – 196.

MOTA, C. N. da. Sob as ordens de Jurema: o xamã kariri-xocó. In: LANGDON, E. J. M. (org.). **Xamanismo no Brasil**: novas perspectivas. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996. p.267-295.

PROUS, A.; BAETA, A. M. Elementos de cronologia, descrição de atributos e tipologia. In: **Arquivos do Museu de História Natural**, Belo Horizonte, v. XIII/XIV, p. 241 – 322, 1992/1993.

REICHEL-DOLMATOFF, G. **The shaman and the jaguar**. Philadelphia: Temple University Press, 1975.

RIBEIRO, B. Acheugas à definição de arte indígena. In: **Interfaces** nº1. Rio de Janeiro: CLA/UERJ, 1995.

SÁNCHEZ, D. P. **El símbolo mesoamericano de Vênus em el arte rupestre de Venezuela**. Disponível em Rupestre/Web <http://rupestreweb.tripod.com/venus.html> 2002. Acesso em: 31/11/2002.

SCHMITZ, P. I. **Serranópolis II**: as pinturas e gravuras dos abrigos. São Leopoldo, RS: Instituto Anchieta de Pesquisas: Unisinos, 1997.

SCHMITZ, P. I.; BARBOSA, M. O.; RIBEIRO, M. B. **As pinturas do projeto Serra Geral: Sudoeste da Bahia**. São Leopoldo, RS: Instituto Anchieta de Pesquisas: Unisinos, 1997.

SCHMITZ, P. I. et al. **Caipônia**. São Leopoldo, RS: Instituto Anchieta de Pesquisas: Unisinos, 1986.

SCHOBINGER, J. **Shamanismo sudamericano**. Buenos Aires : Almagesto, 1997.

SEDA, P.; PANGAIO, L.; DINIZ, K. G. S. Artistas da pedra: pinturas pré-históricas da Serra do Cabral, Minas Gerais. In: LEMOS, M. T. T. B. (org.). **América plural: caminhos da latinidade**. Rio de Janeiro : Abe Graph Editora, 2002, p. 205 – 239.

TAYLOR, L. Seeing the inside. In: MORPHY, H. (ed.). **Animals into art**. London: Unwin Hyman, p. 371 – 388, 1989.

VERONEZE, E. **A ocupação do Planalto Central brasileiro: o nordeste do Mato Grosso do Sul**. São Leopoldo, RS, 1993. 231 f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Vale do Rio dos Sinos.

VIDAL, L. O modelo e a marca, ou o estilo dos “misturados”: cosmologia, história e estética entre os povos indígenas do Uaçá. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 42, n. 1, p. 29 – 66, 1999.

VINCENT, W. M. Máscaras: objetos rituais do alto rio Negro. In: RIBEIRO, D. et al. (ed.). **Suma Etnológica Brasileira**, Petrópolis, RJ : Ed. Vozes, v. 3, p. 151 – 172, 1986.

WRIGHT, R. M. Os guardiões do cosmo: pajés e profetas entre os baniwa. In: LANGDON, E. J. M. (org.). **Xamanismo no Brasil: novas perspectivas**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1996. p. 75-116.

Notas

ⁱ Segundo Curt-Nimuendaju, os ‘sipibo-kunibo’, tronco lingüístico Pano, habitavam (em 1944 – ano de sua pesquisa) a margem direita do rio Ucayale, tributário do Solimões, na fronteira oeste do Amazonas e do Acre com o Peru (IBGE, 1981).

ⁱⁱ Os kaxinawa pertencem à família lingüística Pano, habitantes das cabeceiras do rio Juruá e Purus, no oeste do Estado do Acre e norte do Estado do Amazonas (IBGE, 1981).

ⁱⁱⁱ Esse conjunto de pinturas parece não estar associado ao conjunto do sítio por apresentar características de ocupação espacial, técnica e motivos diferentes. O sítio Gruta do Índio, em seu primeiro momento, está associado, conforme LEITE (1992, p. 431) à Tradição São Francisco, semelhante a outros sítios da região.

^{iv} Curt-Nimuendaju localiza esta tribo, da família lingüística Pano, à margem direita do rio Solimões (IBGE, 1981).

^v As palavras sublinhadas durante as transcrições dos cânticos é interferência da tese para realçar os elementos que são representados no painel rupestre.

^{vi} RIBEIRO (1995, p. 17) faz referência aos xirianá, wairá e maku desta região, que seriam hoje os yanomâmi ‘araucanizados’, os quais Curt-nimuendaju (1944) relaciona ao grupo lingüístico Sirianá. Curt-Nimuendajú também registra ‘yamama’ como pertencente à família lingüística Aruak e ‘yeomamay’ de língua isolada, ambos no rio Japurá (IBGE, 1981).

^{vii} *hekulas* - espíritos assistentes. Existem nove: animais, plantas, seres humanos, ancestrais mitológicos de seres humanos, espíritos maléficos, artefatos, o povo do céu (fenômenos humanóides, animalóides e celestes), o povo do subterrâneo e ancestrais mitológicos de plantas e animais.

^{viii} Conforme RIBEIRO (1995) os baniwa e os desâna são considerados na região como os maiores detentores da padronagem de motivos ornamentais esboçados na cestaria e em outros artefatos. RIBEIRO (*op. cit.*) relata ainda a existência de diversas gravações sobre blocos de pedras encontradas nas corredeiras dos rios da região, identificados pelos seus informantes, como motivos (de padrões geométricos) dos tukâno, desâna e baniwa. Este fato de dar significados para as gravações é comum entre os xamãs da Venezuela, Colômbia e Peru, que vêem nelas suas próprias ‘viagens’.

^{ix} *Pariká* – pó para ser inalado, feito de sementes da árvore piptadenia, que também pode ser misturado a outras bebidas alucinógenas: “... mas somente os pajés mais velhos conseguem misturar o paricá com o caapi, que tem tanto poder”. Conforme Robin Wright, o caapi é uma bebida conhecida como ayhauasca ou Santo Daime e que também tem efeitos psicoativos.

^x Os seres sobrenaturais são normalmente antropomorfizados e monstruosos, de estatura maior, que ocupam patamares superiores da estratigrafia cosmológica, e de lá estabelecem as regras da natureza.

mneme

revista de humanidades

Publicação do Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó.

V. 06. N. 13, dez.2004/jan.2005. – Semestral

ISSN -1518-3394

Disponível em www.cerescaico.ufrn.br/mneme
