

“VER, SER VIS  
E DEIXAR SER VIS  
ASPECTOS DAS RELAÇ  
DIALÉTICAS ENTR  
PINTURAS RUPEST  
DE CAIAPÔNIA, GO

---

---

---

“VER, SER VISTA  
E DEIXAR SER VISTA”:  
ASPECTOS DAS RELAÇÕES  
DIALÉTICAS ENTRE AS  
PINTURAS RUPESTRES  
DE CAIAPÔNIA, GOIÁS

PASCALÉ BINANT

UNIVERSIDADE DE NANTERRE, FRANÇA

SIBELI A. VIANA

PUC GOIÁS

ALFREDO PALAU PENÃ

PUC GOIÁS

## **“VER, SER VISTA E DEIXAR SER VISTA”: ASPECTOS DAS RELAÇÕES DIALÉTICAS ENTRE AS PINTURAS RUPESTRES DE CAIAPÔNIA, GOIÁS**

### **Resumo**

Este artigo tem o objetivo de apresentar os resultados da retomada dos estudos das pinturas rupestres na região arqueológica de Caiapônia, localizada na região sudoeste do Estado de Goiás, município de Palestina de Goiás. As pesquisas na região têm seu primeiro momento entre fins da década de 1970 e início de 1980, realizadas pela equipe de P. I. Schmitz. A partir de 2009, uma nova fase de estudos se instaura, delineando o atual processo investigativo, que repousa no estudo de aspectos de relações dialéticas entre as manifestações rupestres de Caiapônia a partir da distribuição espacial dos abrigos pintados no território, do posicionamento das pinturas nos abrigos e da relação que elas estabelecem entre si.

Palavras-chave: Caiapônia. Arte Rupestre. Distribuição Espacial dos Abrigos. Distribuição espacial das pinturas.

## **“TO SEE, TO BE SEEN AND TO STOP BEING SEEN”: ASPECTS OF DIALECTIC RELATIONS AMONG ROCK ARTS FROM CAIAPÔNIA, GOIÁS**

### **Abstract**

This paper aims to present the results of retaken studies of rock arts in the archaeological region of Caiapônia, located in southwestern region of the State of Goiás, municipality of Palestina de Goiás. The research in the region began between the late 1970s and early 1980s, carried out by the team of P.I. Schmitz. Since 2009, a new stage of studies is established, defining the current investigative process, which is linked to the study of the aspects of dialectic relations between the rock paintings from Caiapônia, the spatial distribution of the painted shelters in the territory, the painting position in the shelters and the relationship they establish with each other.

Keywords: Caiapônia, rock art, spacial distribution of shelters, spacial distribution of paintings.

## **“VER, SER VISTA Y DEJAR DE SER VISTA”: ASPECTOS DE LAS RELACIONES DIALECTICAS ENTRE LA PINTURAS RUPESTRES DE CAIAPONIA, GOIAS**

### **Resumen**

Este artículo tiene por objetivo presentar los resultados de la reanudación de los estudios sobre pinturas rupestres en la región arqueológica de Caiapônia, localizada en la región suroeste del Estado de Goiás, municipios de Palestina de Goiás. Las investigaciones en la región tuvieron un primer momento entre finales de la década de 1970 e inicios de 1980, realizadas por el equipo de P.I. Schmitz. A partir de 2009, una nueva fase de estudios se instauró, delineando el actual proceso investigativo que reposa en el estudio de aspectos de las relaciones dialécticas entre las manifestaciones rupestres de Caiapônia a partir de la distribución espacial de los refugios pintados en el territorio, del posicionamiento de las pinturas en los abrigos y de la relación que ellas estableces entre sí.

Palabras clave: Caiapônia. Arte Rupestre. Distribución especial de los refugios. Distribución espacial de las pinturas.

Pascale Binant  
[binantpascale@gmail.com](mailto:binantpascale@gmail.com)

Sibeli A. Viana  
[sibeli@pucgoias.edu.br](mailto:sibeli@pucgoias.edu.br)

Alfredo Palau Penã  
[alfredo.palau@gmail.com](mailto:alfredo.palau@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

O conjunto de manifestações rupestres da região arqueológica de Caiapônia, município de Palestina de Goiás, região sudoeste do Estado de Goiás, está entre os registros rupestres melhor documentados no Brasil, apresentando uma riqueza patrimonial imensurável para o país. O início dos estudos destes grafismos é contemporâneo à grande parte das pesquisas em arte rupestre realizada no Brasil. Esta coetaneidade fica evidente quando se traz recortes de um evento científico nacional ocorrido em 1980<sup>1</sup>, em que arqueólogos de várias partes do país se reuniram em torno dos principais temas de destaque da Arqueologia Brasileira da época, dentre eles a “Arte Rupestre”. Na ocasião, em sessão específica, coordenada por Pedro Ignácio Schmitz, as representações rupestres das regiões do Nordeste, Minas Gerais, São Paulo, Paraíba e Goiás foram apresentadas e debatidas, respectivamente, por Niède Guidon, Andre Prous, Solange Caldarelli, Ruth Almeida, Sílvia Mochlecke e Pedro Ignácio Schmitz (Schmitz *et al.* 2015).

As discussões realizadas naquele momento versaram sobre temas como as dificuldades em definir o conceito de estilo e sua aplicabilidade aos estudos de arte rupestre; as metodologias mais adequadas de documentação dos grafismos, assim como foi debatido a complexidade de inferir datações a partir das sobreposições de figuras. Com maior expressividade, destacam-se as descrições pormenorizadas dos referidos pesquisadores em relação às figuras rupestres com o intuito de reunir similaridades ou diferenças temáti-

cas; técnicas, estilísticas, entre outros critérios, para justificar sua filiação às – ou seu afastamento das – tradições rupestres; estilos ou *facies* definidas até aquele momento, para os registros rupestres presentes na Arqueologia Brasileira.

Foi neste contexto que o “estilo Caiapônia” foi apresentado pela primeira vez à comunidade científica. Embora os resultados ainda fossem emergentes, quando comparados a estudos rupestres de outras áreas do país, desde aquele momento, a arte rupestre de Caiapônia teve importante repercussão entre os especialistas, uma vez que representava uma “zona de contato” entre as diferentes tradições rupestres do Brasil:

“[...] na região de Caiapônia (estilo Caiapônia), há certas coisas, certos antropomorfos, que poderiam ser ligados à tradição Nordeste, ao passo que certas pinturas geométricas estão nitidamente ligadas à tradição Geométrica, que vem lá desde Sete Cidades; as gravuras são também extremamente ligadas ao estilo Várzea Grande. Acho que estamos numa zona de contato entre várias coisas” (Schmitz *et al.* 2015:233).

As manifestações rupestres de Caiapônia, distintas das demais regiões do Estado de Goiás, como as do complexo rupestre de Serranópolis (Schmitz *et al.* 2004) ou as de Formosa (Schmitz, *et al.* 1984), foram primorosamente documentadas pela equipe do Programa Arqueológico de Goiás<sup>2</sup> e reunidas na obra Caiapônia (Schmitz *et al.* 1986).

Com este artigo, busca-se reforçar o potencial da arte rupestre da região,

atestado pelos primeiros pesquisadores, e apresentar as atuais ações de pesquisa voltadas para este tema, bem como, reflexões iniciais sobre a distribuição espacial das figuras em alguns dos sítios de Caiapônia. Não há, aqui, a pretensão de se lançar um novo programa de estudo sobre a arte rupestre desta área, mas reunir esforços na formatação e atualização de um banco de dados, a partir de informações antigas e outras obtidas em trabalhos de campo atuais, o que tem nos possibilitado emitir uma avaliação do atual estado de conservação, e dar prosseguimento ao processo investigativo.

### **BREVE HISTÓRICO E CARACTERIZAÇÃO DAS PESQUISAS REALIZADAS NA REGIÃO**

As primeiras pesquisas na região de Caiapônia foram desenvolvidas entre os anos de 1979 e 1981, por meio do Projeto Alto Araguaia, vinculado ao Programa Arqueológico de Goiás (PAG), coordenado por Pedro Ignácio Schmitz, numa parceria científica entre

a Universidade Vale do Rio dos Sinos e a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (antiga UCG). Posteriormente, o Projeto Alto Araguaia foi desmembrado no Projeto Caiapônia, que focava no estudo da grande região arqueológica de Caiapônia (Martins 2009).

Nesta fase inicial foram identificados 42 sítios, entre eles 28 estão em abrigos e apresentam pinturas e/ou gravuras. Os sítios da região foram datados do final do Holoceno médio até o Holoceno recente (900 a cerca de 4 mil anos antes do presente).

A região é constituída por duas principais bacias, do Rio Bonito e do Córrego do Ouro, entre as quais se localizam os sítios rupestres (Figura 1). Nela, estão presentes concentrações de blocos e abrigos areníticos provenientes de rochas sedimentares da porção basal da Bacia Sedimentar do Paraná, situados nas porções mais altas destas regiões, em torno de 650 metros de altitude. Apresentam dimensões e formas variadas, compondo um relevo tipicamente ruíniforme.

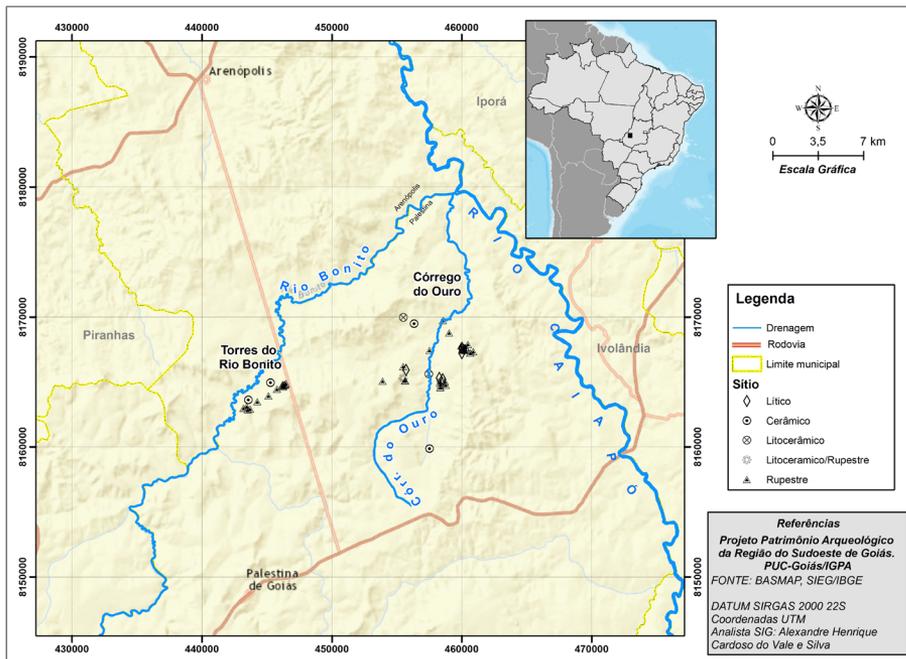


Figura 1 - Mapa de localização da área de estudo.

Na bacia do Córrego do Ouro, os abrigos areníticos, em especial aqueles que ocupam as áreas mais altas das encostas, destacam-se notadamente na paisagem. Entre eles, menciona-se os sítios GO-CP-04 e o GO-CP-16, situados em locais de alta visibilidade. Na região da bacia do Rio Bonito, entre os sítios de excelente visibilidade, destaca-se o GO-CP-33. Em geral, os sítios dessa bacia são mais apurados, imprimindo, na paisagem, uma fisionomia suntuosa e de aspecto imponente em relação aos demais elementos físicos que compõem aquele ambiente.

Na área de Caiapônia, também se destacam as rochas da Formação Vila Maria, representadas, principalmente, pelos diamictitos, agrupamentos de seixos de quartzitos, granitos, sílex e rochas

básicas e ultrabásicas, em diversas formas. Essas rochas afloram em faixas definidas e são visualmente detectáveis, sendo que a análise de materiais líticos indica que tais locais representaram fonte notável de matéria-prima para a produção de instrumentos líticos das populações pretéritas da região. Tais conglomerados ocorrem nas regiões do Córrego do Ouro e Torres do Bonito, onde, via de regra, estão associados a sítios arqueológicos cujas ocupações, certamente se entrelaçam aos produtores das manifestações rupestres dos abrigos (Viana *et al.* 2016).

Os depósitos silto-argilosos estão presentes na sequência sedimentar da Bacia do Paraná, onde foram registrados diversos pontos de argilas (Lima 2013), que poderiam ter sido utilizadas para

a confecção de vasilhames cerâmicos. Registra-se, ainda, diversidade de rochas ricas em ferro, nas diferentes tonalidades do vermelho e do amarelo, que, segundo Schmitz *et al.* (1986), teriam sido utilizadas para pigmentar as pinturas rupestres.

A rede hidrográfica da região é formada por rios de médio a pequeno porte, com pouco volume de água, além de córregos temporários. Essa trama hidrográfica, embora não seja favorável à navegação, pode ser considerada importante para a captação de alimento, seja pela variedade de peixes disponíveis ou por se configurar como um local de atração para animais, tornando a área propícia à caça (Schmitz *et al.* 1986). Os rios de grande porte, como o Caiapó e o Bonito, distam cerca de 20 quilômetros da área e são navegáveis, o que, além da questão econômica, poderia ter facilitado a locomoção dos grupos entre diferentes regiões. Às margens desses rios, estão presentes rochas de diversos materiais, nas formas de seixos, que poderiam ter sido utilizadas como matéria-prima em tempos pretéritos para produção de instrumentos líticos.

Entende-se, por fim, que os componentes paisagísticos brevemente delineados aqui, além de possuírem finalidades estratégico-econômicas para as populações pretéritas da região de Palestina de Goiás, também são compreendidos como *lugares* (Tuan 1983), culturalmente assimilados e sentidos enquanto componentes de referências culturais<sup>3</sup>, e estão relacionados de forma explícita ou não às manifestações rupestres da região.

## A RETOMADA DOS ESTUDOS DOS SÍTIOS RUPESTRES DE CAIAPÔNIA

Ainda que a opulência arqueológica de Caiapônia tenha sido delineada na década de 1980, a área só voltou a ser pesquisada depois de mais de duas décadas<sup>4</sup>. Assim, os estudos rupestres na região podem ser divididos em três etapas distintas:

Na primeira, registra-se o trabalho de Schmitz e sua equipe, condensados na referida obra de 1986. No que diz respeito à arte rupestre, destaca-se a detalhada documentação produzida sobre os grafismos rupestres presentes na região, a análise quantitativa dessas representações e os primeiros ensaios interpretativos. Em laboratório, os plásticos decalcados foram fotografados e, posteriormente, as imagens foram copiadas em papel vegetal. Esse material serviu de base para a produção das pranchas de figuras, publicadas em obras científicas, e de quadros de figuras temáticas, o que possibilitou a classificação dos motivos rupestres. Ressalta-se que esses procedimentos foram realizados para todos os sítios rupestres. Essas atividades geraram um acervo documental importante como fonte primária de pesquisa. Dentre os documentos produzidos, destaca-se o *relevê* das figuras (decalques) dos 31 sítios rupestres e 564 imagens fotográficas (coloridas e em preto e branco) que representam, de forma total ou parcial, as figuras rupestres, os painéis, os sítios e os ambientes de entorno. Também estão acervados os croquis de representações em vegetal, além de publicações e mapas<sup>5</sup>.

A segunda etapa da pesquisa na região é marcada pelas atividades desenvolvidas no período que vai de 2009 a 2012. Esta fase inicia com a visita a alguns dos sítios rupestres, em especial àqueles situados na bacia do Córrego do Ouro. É registrada as tomadas de referência dos sítios pelo GPS (Geo-Posicionamento por Satélite) e realizada as primeiras observações quanto ao estado de conservação dos grafismos, empreendendo ainda medidas básicas de conservação.

Neste período, também foram desenvolvidos, de forma não sistemática, trabalhos de conclusão do curso de graduação e dissertação de mestrado que tiveram como tema a análise das representações rupestres de alguns dos sítios. Pode ser citado, seguindo uma ordem cronológica, o trabalho de Fontes (2009), que estudou, por meio de análises tipológicas e morfoestilística, as cenas pintadas do sítio GO-CP-16; a pesquisa de Ribeiro (2010), que tratou especificamente das representações rupestres de peixes localizadas em sete sítios da região do Córrego do Ouro; o estudo de Peclat (2011), que utilizou a abordagem cronoestilística para discutir as sobreposições das figuras de um painel do sítio GO-CP-09; e o mestrado de Guilhaardi (2012/2013), que investigou a caracterização das fontes de materiais rochosos em sílex relacionados ao sítio arqueológico GO-CP-16. Em seu trabalho de conclusão de curso, Peña (2012) utilizou programas computacionais de tratamento de imagens como base para o desenvolvimento de uma análise das represen-

tações rupestres do sítio GO-CP-04, bem como dos aspectos comunicacionais, distribuição espacial e estado de conservação das mesmas. Em 2013, Moura produziu trabalho de conclusão de curso tendo como objetivo a análise das imagens antropomorfas dos painéis de pinturas rupestre dos sítios GO-CP-04, GO-CP-06 e GO-CP-16.

Esses trabalhos se desenvolveram a partir de pesquisas *in loco*, bem como de investigação no material documental acervado e discriminado anteriormente. Embora sejam pontuais, eles confirmam – e, de forma inicial, exploram – o potencial da área para a ampliação da investigação da arte rupestre.

A partir dos dados disponíveis na primeira e segunda fase, serão emitidas, a seguir, informações gerais sobre as pinturas e gravações da região:

As pinturas rupestres de Caiapônia representam figuras humanas (inteiras ou parte de seus membros, como mãos), de animais, geométricas, além de plantas e objetos. Enfatizamos ainda a presença de figuras classificadas como “indefinidas”, assim denominadas por não apresentarem clareza quanto a sua representação, decorrente especialmente do alto comprometimento de preservação ou sobreposição entre figuras. No Gráfico 1, é possível observar que os temas se repetem nos sítios da bacia do Córrego do Ouro e do Rio Bonito, com pequenas variações.

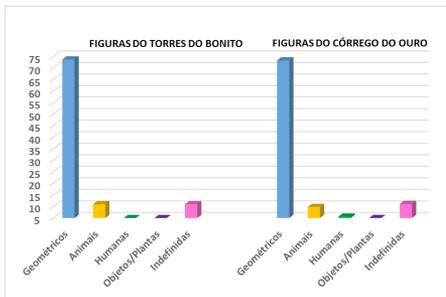


Gráfico 1 - Quantitativo das temáticas rupestres de Caiapônia. Fonte: dados obtidos a partir da obra de Schmitz, *et al.* (1986).

Os petroglifos estão presentes em apenas três sítios, em proporção bem menor que as pinturas. Em alguns casos, eles estão sobre as pinturas. Apresentam-se na forma “pura” ou, mais raramente, estão preenchidos com pigmentos vermelhos ou negros. Representam figuras com as seguintes temáticas: cruciforme, escutiforme, símbolos sexuais femininos, animais, hastes bifurcadas e depressões sem forma definida (Schmitz *et al.* 1986).

As figuras pintadas ocorrem, predominantemente, em diferentes tons da cor vermelha<sup>6</sup>. A policromia é rara e a consistência e espessura dos pigmentos também são variáveis. Os gradientes de cores estão presentes em todos os tipos de figuras. Segundo Peña (2012), observa-se uma relação recorrente entre as características dos pigmentos e o tipo de suporte. Constata-se ainda que a pouca visibilidade de algumas figuras está relacionada à intensidade de luz e ao aumento da umidade de alguns sítios e não exatamente ao tom do pigmento (Figura 2).

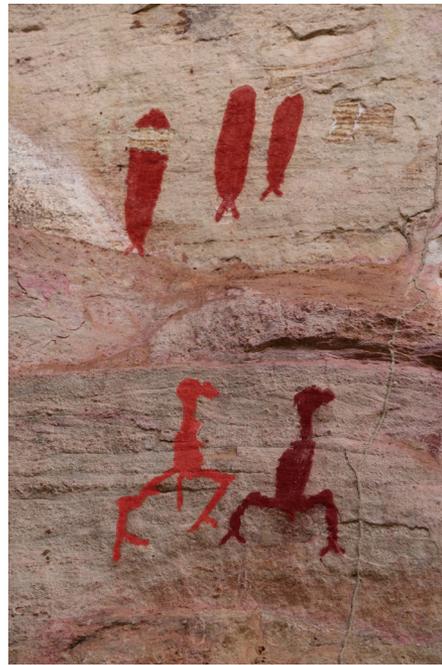


Figura 2 - Figuras rupestres com três tons distintos da cor vermelha. Sítio GO-CP-16. Foto: S. Viana, 2012. Vetorização: Lucas Silva

O realismo de grande parte das figuras é marcante, o que permite a observação de detalhes e possibilitou que Schmitz e sua equipe (1986) realizassem a primeira classificação das figuras quanto à sua classe (humana, animal, vegetal e geométrico). Os grafismos de animais remetem a ambientes de cerrado, classificados em mamíferos, répteis, anfíbios e aves. Nessa classificação, é importante ressaltar a pouca ocorrência do veado, a presença de cobra e a quantidade expressiva de peixes. Em relação a este último, destaca-se os dados de Ribeiro (2010), que, por meio da análise comparativa dos aspectos morfológicos desses animais, como o formato do corpo e as características das nadadeiras, identificou 12 diferentes tipos

de peixes representados nos paredões dos abrigos. O realismo destes animais também é expressivo, dentre os quais se menciona, novamente, as figuras de alguns peixes do sítio GO-CP-16, representados com barbatanas ou detalhamento de calda, o que possibilita inferir sexo e idade do animal (Ribeiro 2010). Esses são alguns dos dados que corroboram com a particularidade da arte rupestre de Caiapônia, quando comparada com a de outras áreas, inclusive com a de Serranópolis, distante cerca de 300 quilômetros.

Em alguns casos, o detalhamento das figuras é maior, o que possibilita classificar algumas figuras humanas quanto ao gênero, como ocorre nos sítios GO-CP-06 e GO-CP-16 (Figura 3).

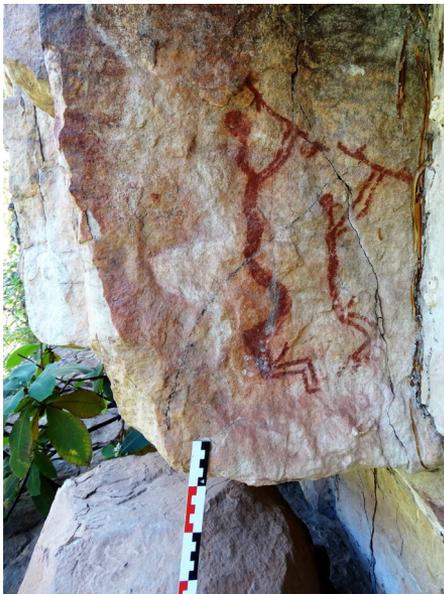


Figura 3 - Representação humana masculina. Sítio GO-CP-28. Foto: A. Palau, 2014.

As figuras humanas e de animais estão representadas na forma cheia – com o interior preenchido e sem limite de

borda – e linear – quando ocorre apenas o contorno das figuras. Neste último caso, o instrumento utilizado para este fim teria sido, possivelmente, do tipo *crayon*. Não há relação direta entre técnica e motivo. Podem estar em perfil ou de frente, com tronco e cabeça chapados ou, para o tronco, com traços longitudinais (Schmitz *et al.* 1986).

As figuras geométricas são maioria (vide Gráfico 1) e representam várias formas, entre elas a circular ou oval, os bastonetes, os cruciformes, além daquelas não decifráveis. Os cruciformes aparecem representados em onze sítios da região de Caiapônia e, segundo observação de Peña (2012) estão dispostos em áreas mais altas e de boa visibilidade. Figuras com esta temática também são expressivas em sítios de outras regiões do Centro Oeste brasileiro, como nos sítios de Cidade de Pedra e Ferraz Egreja, pesquisados por Vialou (2006).

As figuras rupestres em geral estão representadas de forma isolada ou associadas a outras, formando agrupamentos, como conjunto de peixes, representados com a mesma técnica, estilo e realismo, ou, ainda, a associação recorrente com tipos específicos de figuras, como é o caso dos peixes associados à figuras geométricas.

Ocorrem, também, os agrupamentos de figuras em movimento, o que foi denominado por Schmitz e equipe (1986) de “cenias”. Nesse caso, foram assim definidas pela existência de figuras animadas e com coerência temática e técnica entre elas. Em geral, as figuras que compõem estas cenias possuem

dimensões menores que as demais que aparecem no mesmo paredão e estão representadas de frente ou de perfil (Figura 4).



Figura 4 A. Vista geral do sítio GO-CP-09. Foto: S. Viana, 2012.



Figura 4 B – Representação rupestre Sítio GO-CP-33. Foto S Viana, 2012



Figura 4 C – Representação rupestre. Sítio GO-CP-16. Foto. M. Bueno, 2015



Figura 4 D - Sítio GO-CP-04. Foto: M. Bueno, 2015.

Figura 4 - Representações de algumas das características das pinturas de Caiapônia: Figura 4 (A), visibilidade das figuras cruciformes; 4 (B e C), representações de “cenas” e 4 (D), associação recorrente entre figuras de peixes com as geométricas.

No que diz respeito às sobreposições, ainda que Schmitz *et al.* (1986:300) tenham concluído que as figuras foram executadas “respeitando o espaço disponível”, observações detalhadas feitas por Tainá Peclat (2011) e Alfredo Peña (2012) relativizam esse ponto de vista. Todavia, observa-se que tais sobreposições são, em geral, discretas, ou seja não distorcem a identificação das figuras, cada qual projetada em tempos específicos.

De outro lado, tais sobreposições colaboraram com a pesquisa da referida autora para distinguir e caracterizar pelo menos dois momentos de produção. Para isso, se baseou num conjunto de elementos, constituído pelas sobreposições, pátinas e colorações, observadas *in loco*. O momento mais antigo está caracterizado pela intensa presença de pátina, demarcada pela aparência bem ofuscada das figuras. A técnica de produção predominante aqui é o traço largo e há quantidade relevante de representações cruciformes, que variam em relação ao posicionamento no paredão e às cores. No momento mais recente, as figuras são menores em relação às demais. Há maior representação de animais, com a presença de quadrúpedes, peixes e cobras. Além destas, há figuras geométricas circulares e pontilhados, bem como figuras antropomórficas e outras de forma não definida. Os traços utilizados são finos, na cor vermelho moderado. Este é o único momento no paredão em que não há a presença de grafismo cruciforme.

Peña (2012), por sua vez, constatou a existência de quatro painéis com sobreposições de gravuras sobre pinturas

e cinco painéis de sobreposições de pinturas sobre pinturas no GO-CP-04, confirmando que os petroglifos são mais recentes que as pinturas, conforme apontado por Schmitz *et al.* (1986).

Por fim, registra-se a terceira etapa da pesquisa em Caiapônia, que teve início em 2012 e se estende até o presente, constituída por uma equipe mais ampliada e focada, num primeiro momento, em revisar e organizar, de forma sistemática, o conjunto documental de arte rupestre acervada. Essa atividade tem proporcionado a base para o desenvolvimento das ações em curso, relativas à atualização dos dados e ao desenvolvimento de novas frentes de estudo.

Os resultados das atividades de análise e de organização dos dados provenientes do acervo documental foram apresentados no relatório de Lino *et al* (2015) e consistem no exame das 564 imagens fotográficas obtidas no fim da década de 1970 e pertencentes a 22 sítios rupestres<sup>7</sup>. Por meio deste trabalho, está sendo possível registrar, de forma comparativa, dados referentes ao processo de conservação dos sítios, das pinturas e do ambiente de entorno, assim como avaliar a conservação e as mudanças ocorridas nos painéis rupestres num período de cerca de 20 anos.

Também foi dada continuidade à visitação de sítios da bacia do Córrego do Ouro e do Rio Bonito. Todos os sítios localizados entre 1979 e 1981 foram revisitados, sendo submetidos a uma avaliação do estado de conservação das pinturas e a documentações fotográficas.

No que diz respeito a localização e identificação dos novos sítios, no curso das novas pesquisas na região<sup>8</sup>, foram descobertos novos sítios ou unidades rupestres. Foi classificada na categoria “sítio rupestre”, o conjunto de unidade(s) rupestre(s) interligada(s) pela proximidade, associação e alcance visual das figuras e paredões; a categoria “unidade rupestre” representa lugares pintados, de baixa ou alta visibilidade e independente do seu estado de conservação, estão localizados próximos e associados a sítios rupestres definidos anteriormente pela equipe

de Schmitz, mas não identificados na ocasião. A nomenclatura destes lugares seguiu aquela já estabelecida, seguida pelo destaque em “linha”, por exemplo, GO-CP-15B’. Atualmente, a alta degradação ambiental da região tem modificado a paisagem, tornando-a mais aberta e favorecendo a visibilidade desses novos locais. Ao todo, foram registrados 07 novos sítios arqueológicos, dentre eles, 03 apresentam figuras rupestres e 12 novos lugares com pinturas. Todos estão concentrados em três áreas, conforme destaque da Figura 5.

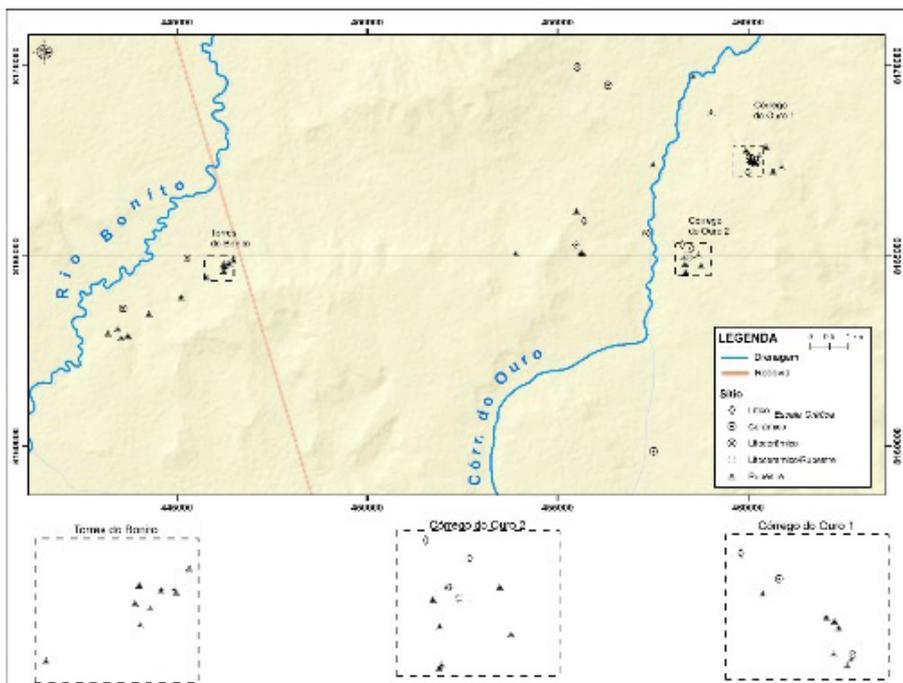


Figura 5 - Localização dos sítios arqueológicos de Caiapônia.

É a partir desta terceira fase que se delineia o atual processo investigativo das manifestações rupestres de Caiapônia, que se respalda na organização espacial

dos abrigos com pinturas e no arranjo das figuras no interior dos abrigos. Esses aspectos serão apresentados, a seguir, de forma concisa.

## **AS INVESTIGAÇÕES ATUAIS DAS PINTURAS RUPESTRES DE CAIAPÔNIA: “VER, SER VISTA E DEIXAR SER VISTA”**

Retomar as pesquisas dos sítios rupestres de Caiapônia não significa refazer o trabalho que já foi realizado; menos ainda emitir um posicionamento censurador sobre ele. Ao contrário, é trabalhar para completá-lo e consolidá-lo, tendo em vista que a pesquisa original é de significativa qualidade e, por isso mesmo, tem o mérito de ser continuada. As recentes investigações têm demonstrado a necessidade da atualização sistemática dos dados publicados a partir dos atuais registros. Somente com esta requalificação está sendo possível (re)conhecer o pleno potencial dessa região. De fato, em arte rupestre, uma vez que as figuras são identificadas, a atualização é, em geral, negligenciada, atendo-se aos dados produzidos no momento da identificação. Os registros rupestres são fotografados, enumerados, decalcados, digitalizados, redesenhados, listados, identificados, analisados ou não segundo os parâmetros julgados pertinentes e tecnicamente possíveis de acordo com os métodos em curso no momento da descoberta e realização da pesquisa. Na maioria das vezes, somente após essas atividades, as figuras documentadas são arquivadas e/ou colocadas à disposição para outros estudos.

Ademais, os estudos das pinturas representadas em rocha – e, talvez, especialmente por isso – não podem se limitar apenas aos traços das representações (temática, estilo, técnica e natureza dos pigmentos). Deve-se conside-

rar, com o mesmo nível de interesse, o suporte, a configuração dos lugares em que elas foram realizadas, a relação espacial entre as figuras e, numa escala mais ampla, os paredões, os abrigos e o contexto topográfico em que se inserem. Entende-se que todos os elementos desse conjunto, constituído por categorias naturais e humanas (figuras, suportes, paredões, configurações dos abrigos e paisagens), estão densamente relacionadas, como “tecidos sem costuras”, assim, teriam sido elementos ativos na construção da vida social pretérita dos habitantes de Caiapônia. A teia relacional acerca das categorias humanas e não humanas é descrita por Olsen (2003:12) como “(...) imbroglios and mixtures, the seamless and rhizome-like fabrics of culture and nature that link humans and non-humans in intimate relationships”.

A conectividade entre esses elementos faz com que as figuras rupestres e seus arranjos espaciais, sejam reconhecidos por nós, arqueólogos, sob múltiplos aspectos: como manifestações produzidas e atuantes com agência nas atividades das sociedades pretéritas, assim como experimentadas e ressignificadas pelos habitantes das comunidades rurais e atuais de Caiapônia (município de Palestina de Goiás, região do Córrego do Ouro). Cruvinel (2016), ao compreender Caiapônia como um território com diversos significados e repleto de histórias de vida, construídas ao longo do tempo, desenvolveu sua dissertação de mestrado embasada na perspectiva que valoriza a multivocalidade da pesquisa arqueológica (Tully 2007; Silva *et. al.* 2011). Assim, identi-

ficou teias de significação criadas entre a referida comunidade e as representações rupestres que estão localizadas nas proximidades de suas residências, da área de trabalho e de lazer. Estes habitantes as reconhecem, enquanto categorias místicas consideradas principalmente de origem “sobrenatural” ou “divina”, as quais dão sentido às suas explicações acerca da presença e do tempo em que estão naqueles locais.

Para além dessas considerações, a presente pesquisa retoma o interesse de Schmitz e equipe (1986: 293) pela “distribuição das figuras rupestres no espaço”, agora sob uma outra perspectiva. Tal aspecto vai ao encontro da problemática atual, que repousa na considerações acerca da distribuição espacial dos abrigos pintados no território, bem como no posicionamento das pinturas no interior dos abrigos e na relação delas com a configuração destes últimos.

As análises acerca do posicionamento dos sítios arqueológicos na paisagem são temas considerados basilares para a arqueologia, com a investigação distribucional destes e seus entrelaçamentos com as manifestações culturais. As investigações comparativas entre o acervo documental produzido pelas primeiras pesquisas na área e a análise *in loco* dos sítios e das manifestações rupestres, de forma análoga, têm sido essenciais para entender o posicionamento das figuras em cada sítio de Caiapônia. Sobre esta questão, há ciência de que o registro e a percepção das pinturas estão sujeitas a modificações segundo a luminosidade, a umidade do ambiente e a vegetação mais ou menos invasiva. Assim, é importante pensar

nas cores originais, que deveriam ser mais marcantes, observar os tons mais vivos e os mais tênues, além das pinturas atualmente incompletas, desaparecidas e/ou parcialmente apagadas. Para tanto, as imagens fotográficas da década de 1970 têm sido importantes fontes documentais para avaliar este processo de modificação.

A localização dos sítios no ambiente e das figuras em seu interior é um elemento importante para pensar também na conservação delas. Ainda que existam exceções, em geral, as figuras rupestres de Caiapônia estão em lugares protegidos de chuva, de vento e do sol. Elas apresentam diferentes estados de conservação, podendo variar até mesmo no interior do mesmo sítio, como é possível observar no abrigo GO-CP-35. As pinturas situadas sob o prumo rochoso são nítidas, bem conservadas, enquanto aquelas situadas no frontão, sobre a parede exterior, são recobertas de calcita, provavelmente devido ao escoamento de água pelo paredão, o que faz com essas pinturas sejam manchadas e mais difíceis de serem identificadas. A variação do estado de conservação no interior de um mesmo sítio, pode ser analisada sob diferentes ângulos, dentre eles indicar momentos distintos de execução; natureza de pigmentos e/ou aplicação de técnicas distintas. As pinturas variam no curso do tempo, transformando-se, desvanecendo-se, desbotando, fundindo, podendo até, eventualmente, desaparecer. A má conservação é um estado natural ou antrópico ao qual, via de regra, toda cultura material está sujeita. Enfim, todas as coisas, produzidas

pelos homens ou não, modificam-se, estão em constante movimento. As pinturas rupestres de Caiapônia, assim como os demais componentes da cultura material presente nos sítios, não foge à esta regra.

No interior do próprio abrigo, sobre as paredes, diferentes elementos podem danificar as pinturas, em especial certos insetos “construtores”, como as térmitas, que constroem suas galerias sobre as paredes, recobrimdo parte das pinturas. Essas construções são facilmente identificáveis, mas, uma vez desaparecidas, elas podem, num primeiro momento, promover confusão. As alterações provocadas são de diferentes naturezas. As cores podem ser apagadas, podem sugerir figuras incompletas ou criar traços não intencionados. A cor natural – frequentemente vermelha – do sedimento com o qual os insetos constroem suas galerias pode deixar vestígios que nos levam a acreditar, à princípio, que possam ser pinturas, quando não o são. Essa situação é denominada de “falsos amigos” e é também marcante em alguns dos sítios de Caiapônia (Figura 6).



Figura 6 - Caminho de térmitas de cor avermelhada sobre uma parede com traços de figuras também avermelhadas. Sítio GO-CP-15. Foto: P. Binant, 2014.

As pinturas que são vistas hoje em Caiapônia são dinâmicas, relacionadas a um passado distante, no qual elas foram criadas e materializadas, passando por um percurso de longa história até o contexto atual e permanecendo em movimento pelos tempos futuros. Em todo esse processo, elementos naturais e antrópicos agem sobre elas. Pinturas desapareceram e aquelas vistas atualmente representam apenas uma parte das pinturas originais. Essa situação é evidenciada pelas descamações e, às vezes, pelos blocos pintados que se encontram sobre a superfície dos sítios rupestres de Caiapônia. Em que proporção ocorre esta perda é algo difícil de estabelecer. Também é possível considerar que as pinturas desaparecidas não atuaram a ponto de distorcer os sítios, tais como eles nos aparecem atualmente. Para finalizar, novas descobertas foram feitas, o que ocorreu durante a terceira etapa da investigação nesta região.

Outro ponto a ser destacado acerca dos sítios de Caiapônia diz respeito à escolha dos suportes. Considerando-se que não são conhecidas pinturas sobre os blocos ao ar livre, a frequente localização dos grafismos rupestres em abrigos se constitui num critério de escolha voluntária. Essa percepção nos permite considerar os seguintes pontos: o lugar das pinturas nos abrigos; a concentração de um expressivo número de sítios pintados sobre duas áreas específicas do território, bacia do Córrego do Ouro e do Rio Bonito. Também é necessário destacar a relativa facilidade de acesso à maioria dos abrigos. Em determinados casos,

conforme observou Schmitz, o acesso poderia ter sido facilitado por um tronco de árvore, como é o caso no abrigo GO-CP-06.

Estes elementos constituem-se em dados importantes de investigações sobre uso e agencialidade do uso do espaço, onde mais uma vez se percebe a teia relacional e dinâmica entre elementos intencionalmente produzidos (figuras rupestres), com os elementos do espaço natural. Assim, entendemos que o conjunto das figuras rupestres e as demais categorias associadas colaboraram na definição, assim como na potencialização do uso do território seriam, portanto, elementos dinâmicos na estruturação do mundo social, relacionado ao universo místico ou mesmo às atividades cotidianas.

Schmitz *et al.* (1986), lançam as primeiras observações acerca da localização dos tipos de figuras nos abrigos:

“De um modo geral, em ambas as áreas, o tamanho do abrigo, a conformação das paredes e dos tetos parecem importantes para se entender as pinturas neles encontradas. Assim, em abrigos pequenos, baixos, de paredes irregulares multiplicam-se os geométricos, que podem chegar a 100%; em abrigos de paredes pequenas as representações costumam ser mais simples, ao passo que nas grandes paredes disponíveis está a maior parte das figuras bem realizadas” (Schmitz *et al.* 1986:299).

Essa reflexão coaduna com a rede de leituras que tem sido elaborada para os abrigos da Serra da Capivara, região nordeste do Brasil, estruturada segun-

do a dialética do “ver” (Binant 2009 e 2013). A partir da observação de um fenômeno natural, não visto antes<sup>9</sup>, a percepção visual se impôs sobre um conjunto de figuras e sua correlação com o referido evento natural, emergindo uma vertente importante de observação das pinturas, segundo um binômio base: “ver/não ver”.

Para que ocorra a percepção dos elementos naturais que estão integrados à dinâmica das pinturas, é preciso um envolvimento do arqueólogo com o sítio e seu ambiente, algo que é construído paulatinamente com o desenvolvimento da pesquisa. Em Caiapônia, é observado que algumas pinturas de grandes dimensões, realizadas sobre amplos paredões, são facilmente visíveis e “se fazem ver”. Outras, de dimensões menores, localizadas em abrigos pequenos ou em nichos e frestas das paredes, são pouco visíveis. Os autores da presente pesquisa consideram que haveria, nestes locais, uma relação público/privado, que poderia estar em conexão com a função do lugar em que estas pinturas foram realizadas. No lugar “público”, as pinturas de maiores dimensões, claramente visíveis; nos lugares “privados”, ocorrem pequenas pinturas, menos perceptíveis. Nesse ponto, não se entende as categorias público/privado como antagônicas, mas, ainda que diferentes, estão associadas numa relação dialética, a qual cada categoria, parafraseando Lima (2011:19) acerca da relação entre sujeito e objeto, é entendida como “parte uma da outra, são a mesma coisa, embora diferentes”.

Sobre este aspecto organizacional e relacional, a presente pesquisa também

encontra certo paralelo na observação de Schmitz, corroborada por meio da localização, nas investigações realizadas em 2012, de novas pinturas, em especial aquelas pouco visíveis e não perceptíveis aos primeiros arqueólogos que trabalharam na área. Como exemplo, menciona-se as figuras rupestres presentes em um grande maciço rochoso, separados por uma fissura (Figura 7). Na porção sul do maciço as pinturas estão localizadas em abrigos de características específicas, em direção sul o sítio GO-CP-14A e GO-CP-14B, a leste está o GO-CP-15A e a norte, na extremidade do maciço, localiza-se o sítio GO-CP-15B. Na sua continuidade, em direção noroeste, foi evidenciada uma unidade rupestre, denominada de GO-CP-15B' (Figura 7).

Neste conjunto, a nova unidade encontrada é composta por figuras de tamanho pequeno, pouco numerosas e localizada próxima a uma fenda. Registra-se que esta situação também se faz presente em outros conjuntos de

sítios, como no GO-CP14, GO-CP-07 e GO-CP-37. No caso específico do conjunto de unidades rupestres em questão, tem-se a seguinte configuração: o sítio GO-CP-15A apresenta figuras com certa discricção, as quais contrasta nitidamente com a grande densidade de pinturas do GO-CP-15B, realizadas nas partes altas e frontais do abrigo, lugares abertos, em que são facilmente visíveis. Ele é precedido por uma plataforma, na qual Schmitz *et al* (1986:94) assinalam que “o sítio dá mais a impressão de um palco levantado, com um “tablado” saliente, do que um espaço para morar. Do plano se veem as pinturas e o pequeno abrigo fica como um pano de fundo para um ritual”. A ideia da “cena”, proposta por Schmitz e equipe, se junta à nossa proposta de “lugar público”, o que reforça o caráter de se “fazer ver” das pinturas. Por outro lado, as figuras do GO-CP-15B' não são vistas facilmente e a configuração de seus posicionamentos não leva a pensar sobre uma “cena”, mas em um “nicho”<sup>10</sup> (Figura 7).

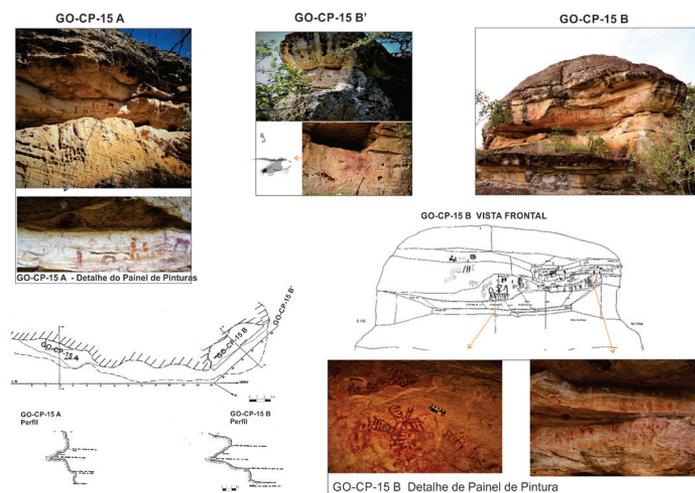


Figura 7 - Distribuição de pinturas do sítio GO-CP-15. Crédito: P. Binant 2014.

A natureza conjugada do espaço, representada por grande abrigo (GO-CP-15B), pequeno abrigo (GO-CP-15A) ou nicho simples (GO-CP-15B’), a acessibilidade, o número e o tamanho das pinturas induzem um acesso sob diferentes olhares para cada um destes três lugares pintados. Assim, o sítio 15 B e suas pinturas são facilmente acessíveis aos olhares: elas se “deixam ver”. O sítio 15 B’, ao contrário, “não se deixa ver”. Quanto ao sítio 15 A, as pinturas podem ser vistas, mas são discretas e pouco acessíveis. Esta dialética do ver: “deixar se ver”, “ver”, “não ver” e “não deixar ser visto”, pode ecoar com as noções de lugares públicos e lugares privados e sugere funções distintas de acordo com os lugares pintados e, de fato, uma organização de diferentes lugares entre eles.

Assim, a observação da localização das pinturas, não somente nas paredes, mas no maciço rochoso tomado em seu conjunto, e a maneira como elas se encaixam são uma fonte de informação acerca dos objetivos de seus produtores. Em certas situações, as pinturas são claramente acessíveis ao olhar: elas desafiam. Em outras, elas não o são e, talvez, não seja esse o objetivo, mas apenas de marcar um local, o “nicho”, lugar possível de deposição. Lugares diferentes, com pinturas diferentes, possuindo funções diferentes? É nossa hipótese, cuja articulação “ver/não ver” se configura como principal indicador.

A proximidade, em um mesmo maciço rochoso, entre um abrigo ricamente pintado (aberto aos olhares) e um ou vários abrigos pouco pintados (ocul-

to aos olhares) pode indicar a expressão de dualidades no interior de uma mesma manifestação, às vezes pública e privada, uma implicando, eventualmente, na outra ou inscrevendo-se na outra. Assim, as relações estabelecidas entre os diferentes abrigos pintados numa área de concentração de sítios rupestres revelam uma distribuição espacial não aleatória. Cada unidade pintada não aparece mais como um elemento isolado, independente, mas, ao contrário, como elemento constituinte de “agenciamento” territorial, respondendo a uma dinâmica relacional (Gell 1998), ativada pelo ambiente e demais elementos culturais. A dispersão, assim, cede lugar a uma coerência.

Destaca-se também aqui, a complexidade do sítio GO-CP-33, situado ao topo de um testemunho, apresentando um desnível de cerca de 20 metros em relação à base. A área abrigada apresenta teto alto, com cerca de 2,5 metros e a base é rochosa com blocos soltos. O abrigo foi dividido em duas áreas: a parte frontal (Aba A), mede cerca de 21 metros de comprimento e, no máximo 8,0 metros de largura, ela é rica em pinturas bem evidentes e vistas de longe, com alcance acentuado devido à posição elevada do abrigo, assim como a boa preservação das pinturas. A porção lateral nordeste (Aba B), mede cerca de 45 metros de comprimento e largura máxima de 4,0 metros, nela há uma expressiva quantidade de pequenos conjuntos de pinturas dispersas pelo paredão (Schmitz et al. 1986).

A porção frontal – Aba A – oferece um espaço vasto e de amplitude excelente, os paredões foram ocupados

por inúmeras figuras, executadas em monocromia, com destaque para os diferentes tons vermelhos e bicromia, com predomínio do vermelho e amarelo. Estas figuras, que ainda hoje estão bem preservadas, apresentam-se de expressiva visibilidade aos que estão fora do abrigo. De outro lado, aqueles que estão no seu interior, dispõem de uma visão ampliada da área de entorno do sítio. Entendemos, portanto, esta área como um espaço de controle e, ao mesmo tempo, um lugar de função identitária, que teria permitido identificar ou de singularizar os ocupantes

do local. A porção lateral – Aba B – apresenta, por sua vez, características distintas. É formada por um corredor estreito ao longo da parede, as pinturas são de dimensões menores e dispostas em lugares de média a baixa visibilidade. Foram consideradas, portanto, discretas e se sucedem com pouca sobreposição (Figura 8). Estas últimas não foram associadas a “nichos”, porque, de fato, não o são, mas estão pontuadas na parede, inseridas em relevos, saliências ou recuos de rochas, como se estes delimitassem os espaços que marcam as pinturas.

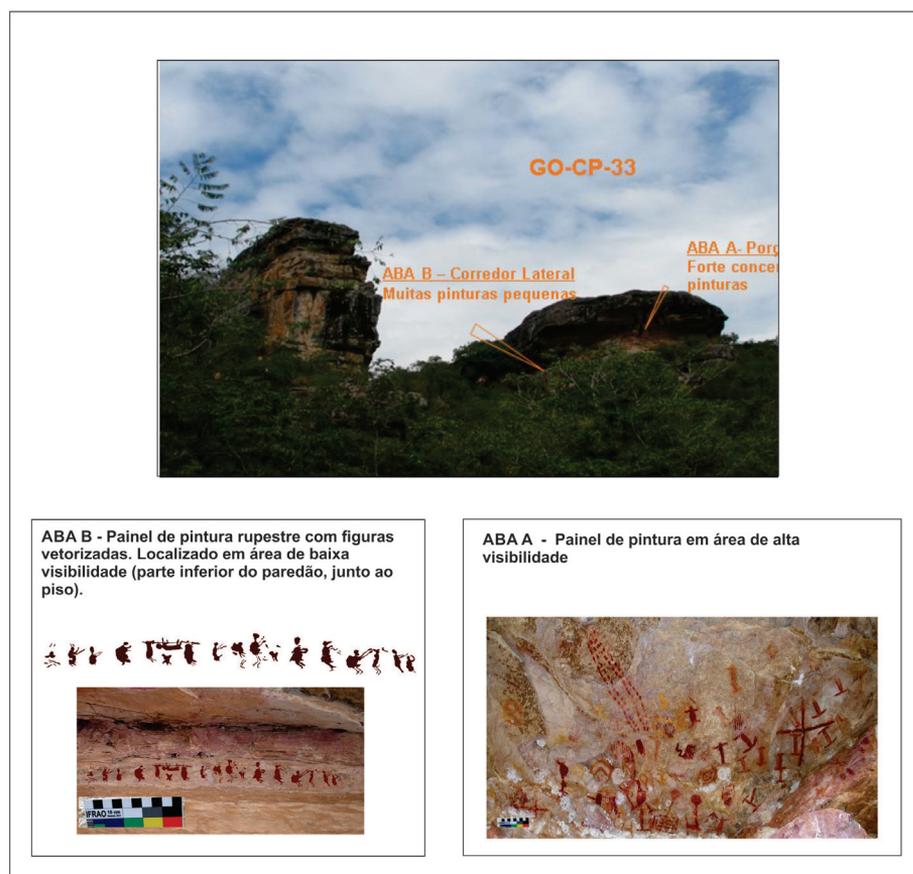


Figura 8 - Vista geral do sítio GO-CP-33, apresentando detalhe da Aba A (teto e paredão frontal) e Aba B (corredor lateral, na parte inferior, junto ao piso).

Por fim, essa forma de observar a organização espacial das figuras parte de critérios considerados como coerentes para se entender parte da realidade das figuras de Caiapônia. Com isso, concorda-se com González-Ruibal (2007), que não está sendo projetado às sociedades pretéritas que executaram as figuras rupestres, necessariamente, essa forma de organização, mas, antes disso, uma forma coerente de entendê-las.

Por fim compreende-se ainda que a retomada dos estudos dos sítios rupestres de Caiapônia e os resultados até então obtidos consolidam os importantes dados documentados pelo trabalho de Schmitz e sua equipe (1986), bem como atestam a importância de continuidade do desenvolvimento de estudos a partir das abordagens aqui apresentadas e consideradas adequadas à área de pesquisa e, ao mesmo tempo em sintonia com as atuais vertentes interpretativas sobre arte rupestre.

A abordagem que ora apresentada, referenciadas numa relação dialética e relacional entre as figuras, os posicionamentos delas nos paredões e a própria espacialidade do sítio na paisagem, é considerada como uma possibilidade, de alto potencial investigativo, para o entendimento da lógica representacional das pinturas rupestres de Caiapônia.

## NOTAS

<sup>1</sup> Trata-se do *III Seminário Goiano de Arqueologia*, realizado em Goiânia. Os trabalhos do referido evento foram publicadas pela Unisinos com o título *Temas de Arqueologia Brasileira* (vol. de 1 a 5), tornando-se à época importância referência bibliográfica. A

obra tendo em vista o seu caráter histórico, teve a sua 2ª edição em 2015, publicada pela PUC Goiás/IGPA.

<sup>2</sup> Para caracterização deste Programa, consultar Schmitz *et al* (1986).

<sup>3</sup> Para mais detalhes sobre a discussão do conceito de lugar, segundo as concepções de Tuan (1983), para os sítios de Palestina de Goiás, ver Viana *et al.* (2016).

<sup>4</sup> Viana a partir de 2006 retomou os estudos na região, com apoio da PUC Goiás, CNPq e FAPEG.

<sup>5</sup> Todos estes materiais encontram-se acervados no IGPA/PUC Goiás e no IAP/Unisinos.

<sup>6</sup> Peclat (2011), com base no código de Munsell, identificou os seguintes tons de vermelho: Vermelho moderado (5R 4/6), Laranja (5YR 7/8), Vermelho escuro acinzentado (5YR 4/2), Vinho escuro (5R 2.5/2), Vermelho escuro (5R 3/4) e por fim, Vinho moderado (5R 3/2).

<sup>7</sup> Não foram encontrados os registros referentes a 19 sítios rupestres. Dentre as causas, está a ocorrência de arquivos corrompidos e não possíveis de recuperação.

<sup>8</sup> Aqui, incluem-se também atividades de aulas práticas, a partir de 2009, ministradas pelo curso de arqueologia da PUC Goiás.

<sup>9</sup> Trata-se do fluxo de água vermelha sobre pinturas situadas a montante do abrigo denominado de Baixão do Paraguaio.

<sup>10</sup> A relação que acabamos de apresentar pode ser percebida entre sítios considerados distintos e numerados sucessivamente, mas pode ser, igualmente, observada em um único e mesmo sítio.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Binant, P. 2009. Peintures rupestres de la Serra da Capivara : les espaces de la repré-

sensation– Piauí, Brésil. In: Michel Rasse e Eric Boëda (Dir.). *Recherches sur le peuplement pléistocène et holocène du Nordeste (Brésil), espaces et temps des premiers hommes du Piauí*. Paris: Ministère des Affaires Etrangères. Universitaire et de la Recherche,

Binant, P. 2013. Boqueirão do Paraguai: A Gorge that Shows How “to see” Serra da Capivara, Piauí, Brazil. In: Steven J. Waller (Session Editor), Peggy Whitehead. *IFRAO 2013, Proceedings, American Indian Rock Art*. American Rock Art Research Association, Vol. 40: 671-684,

Cruvinel, F. O. 2016. O olhar do outro: a arte rupestre de Palestina de Goiás e a comunidade local, 103 fls. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia.

Fontes, A. 2009. Análise Morfo-tipológica das cenas rupestres do sítio Pedra Pintada (GO-CP-16), Palestina de Goiás, 95 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia). Pontifícia Universidade Católica de Goiás (IGPA), Goiânia.

Gell, A. 1998. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon.

González-Ruibal, A. (Ed.). 2007. Arqueología simétrica: giro teórico sin revolución paradigmática. *Complutum*, vol. 18:283-319.

Guilhardi, P. P. e S. 2012/2013. Flint Acquisition in Go-Cp-16 Archaeological Site a Flint Raw Material Characterization Study, 116 fls. Master (**Master in Archaeology**) - Muséum national d’Histoire naturelle. Paris, França.

Lima, F. R. 2013. Da interpretação dos vestígios arqueológicos cerâmicos ao entendimento das formas de interação com a paisagem: um estudo de caso do sítio GO-Cp-13. Palestina de Goiás, 61 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia). Pontifícia Universidade Católica de Goiás (IGPA), Goiânia.

Lima, T. A. 2011. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, 6(1):11-23.

Lino, M. C.; Silva, L. da; Silva, B. da; Pereira, L. 2015. *Revisão dos arquivos fotográficos dos sítios arqueológicos do projeto Alto Araguaia*. Goiânia, IGPA, PUC Goiás. Relatório de atividades. Inédito.

Martins, D. C. (Org.). 2009. *Carta Arqueológica: divisão regional para o registro e cadastramento de sítios arqueológicos do estado de Goiás*. UFG/ MA/ LabArq, Goiânia, GO.

Moura, M. 2013. Das mãos do passado para os olhos do presente: uma análise das imagens antropomorfas de Palestina de Goiás. Trabalho de Conclusão de Curso, 68 fls. (Graduação em Arqueologia). Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande.

Olsen, B. 2003. Material Culture after Text: Re-Membering Things. *Norwegian Archaeological Review*, 36(2):87-104.

Peclat, T. 2011. Sobrepondo conceitos: reflexões sobre os momentos de produção dos grafismos rupestres do sítio arqueológico GO-Cp-09, 114 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia.

Peña, A. P. 2012. Múltiplas abordagens cognitiva, biológica e conservação da arte rupestre do Sítio Burití, GO-CP-04, município de Palestina de Goiás, 187 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia). Pontifícia Universidade Católica de Goiás (IGPA), Goiânia.

Ribeiro, I. 2010. Os peixes rupestres da região do Córrego do Ouro, município de Palestina de Goiás. 87 fls. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás (IGPA), Goiânia.

Schmitz, P. I.; Ribeiro, M.; Barbosa, A. S.; Barbosa, M. O.; Miranda, A. 1986. *Caiapônia: arqueologia nos cerrados do Brasil central*. Instituto Anchietano de Pesquisas, UNISINOS, São Leopoldo, RS, Brasil.

Schmitz, P. I.; Rosa, A.; Bittencourt, A. L. 2004. *Arqueologia nos cerrados do Brasil Central: Serranópolis III*. São Leopoldo RS: Instituto Anchietano de Pesquisas. Unisinos, (Pesquisas. Antropologia, n. 60).

Schmitz, P. I., Barbosa, M. O.; Ribeiro, M. 1984. *Arte rupestre no centro do Brasil: pinturas e gravuras da pré-história de Goiás e oeste da Bahia*. São Leopoldo, RS: UNISINOS.

Schmitz, P. I.; Ribeiro, M.; Barbosa, A. S. 2015. *Temas de Arqueologia Brasileira*. Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2ª ed.

Silva, F.; Bepalez, E.; Stuchi, F. 2011. Arqueologia colaborativa na Amazônia. *Ama-zônica*, 3(1):32-59.

Tuan, Y-F. 1983. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel.

Tully, G. 2007. Community archaeology: general methods and standards of practice. *Public Archaeology*, 6(3):155-187.

Vialou, D. 2006. A arte rupestre e a paisagem da Cidade de Pedra. In: Vialou, Agueda Vilhena. (Org.) *Pré-história do Mato Grosso: Cidade de Pedra*. São Paulo: Ed. Edusp, 2:51-69,

Viana, S.; Ramos, M. P.; Rubin, J. C.; Barberi, M.; Boëda, E. 2016. O complexo arqueológico de Palestina de Goiás, Brasil: uma avaliação dos conjuntos líticos mais antigos em contextualização macrorregional. *Cadernos do CEOM*. Estudos arqueológicos regionais. Chapecó: Ed. Unochapecó, 45(29): 188-211, dez.