

**A ARTE RUPESTRE DO EXTREMO SUL CATARINENSE:  
O CASO DO SÍTIO MALACARA I – SANTA CATARINA – BRASIL**

***THE ROCK ART OF EXTREME SOUTH CATARINENSE THE CASE OF SITE  
MALACARA I - SANTA CATARINA - BRAZIL***

Hérom Silva de Cezaro<sup>1</sup>

Ariana Silva Braga<sup>2</sup>

Marcos César Pereira Santos<sup>3</sup>

Jairo José Zocche<sup>4</sup>

Juliano Bitencourt Campos<sup>5</sup>

**Resumo**

No município de Praia Grande, estado de Santa Catarina, o sítio arqueológico de arte rupestre denominado Malacara I apresenta gravuras geométricas, associada às tradições Geométrica Central, Meridional e Litorânea Catarinense, descritas por André Prous e Niède Guidon para o Sul do Brasil. Neste artigo buscamos fazer primeiramente o levantamento bibliográfico sobre arte rupestre no Brasil, com foco direcionado para o Sul do País, buscando aporte teórico para as análises do sítio arqueológico. Em um segundo momento do artigo descrevemos o levantamento oportunístico e o levantamento da gravura do sítio em questão.

**Palavras-chave:** Tradições Arqueológicas Rupestres, Gravura Rupestre, Cânion Malacara.

**Abstract**

In the municipality of Praia Grande, state of Santa Catarina, the rock art site of Malacara I, presents geometric engravings associated with the Santa Catarina Central, South and Coastal Geometric traditions described by André Prous and Niède Guidon to

---

<sup>1</sup> Graduando do curso de História Licenciatura e Bacharelado da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Setor de Arqueologia da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Arqueologia e Gestão Integrada do Território.

<sup>2</sup> Doutoranda em Quaternário, Materiais e Culturas - IPT/UTAD. Mestre em Arqueologia Pré-histórica e Arte Rupestre, Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Instituto Politécnico de Tomar-Portugal.

<sup>3</sup> Mestre em Arqueologia Pré-histórica e Arte Rupestre, Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Instituto Politécnico de Tomar-Portugal. Setor de Arqueologia da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), Criciúma, SC. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Arqueologia e Gestão Integrada do Território.

<sup>4</sup> Doutor em Ciências. Coord. Laboratório de Ecologia de Paisagem e de Vertebrados, Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais (PPGCA), Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), Criciúma, SC.

<sup>5</sup> Doutorando em Quaternário, Materiais e Cultura, Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Mação, Portugal. Professor do Curso de História da Unesc na disciplina de Ensino e Pesquisa em Arqueologia. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Arqueologia e Gestão Integrada de Território. Coordenador do Setor de Arqueologia da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC.

the area of the South of Brazil. In this article, one tried to do first the bibliographic survey about rock art in Brazil, focusing directly in the South of the country, seeking theoretical contribution to the analysis of the archaeological site. In the second part of the article, one will be described the methodology used to trace the engravings of this rock art site.

**Keywords:** Rock Art Archaeological Traditions, Engraving, Canyon Malacara.

## INTRODUÇÃO

A arte rupestre<sup>6</sup> entre os leigos em arqueologia deve ser o tema de maior curiosidade (PROUS, 1992), devido possivelmente ao misticismo gerado em torno das interpretações eloquentes e ainda devido às belas imagens das grutas paleolíticas de Lascaux e Altamira que permeiam os livros didáticos nos capítulos destinados a Pré-História.

Entretanto, para além das belas imagens esteticamente agradáveis, há diversas outras menos atraentes aos olhos, mas ambas com o mesmo valor arqueológico. Afinal trata-se dos "únicos vestígios deixados consciente e voluntariamente pelos homens pré-históricos, como salientava Annette Laming-Emperaire" (PROUS, 1992).

Bednarik conceitua cientificamente o termo "arte rupestre" como:

[...] consists of markings occurring on rock surfaces that were 'intentionally' produced by members of the genus Homo (i. e. anthropic markings), that are detectable by 'normal' human sensory faculties, and that are concept-mediated externalizations of a 'conscious' awareness of some form of perceived reality (BEDNARIK, 2007).

Além da voluntariedade da produção deste vestígio, este está ligado a uma intencionalidade movida por uma realidade social e sensorial, objetivando a externalização da realidade observada, percebida pelo autor, ou seu grupo.

## O DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO

A arte rupestre no Brasil permeia todo o território nacional. De norte a sul, é possível observar grandes variações de estilo e técnica de execução, apontando para predominâncias e escolhas paisagísticas e de representações. Nesse sentido começaram

---

<sup>6</sup> A palavra arte rupestre será aqui utilizada como uma expressão já há muito consagrada pelos arqueólogos e que pode ser mantida se usarmos como referência André Prous ao enfatizar que a palavra "arte" e "artista" tem a mesma raiz latina que "artesão", sendo a arte o conhecimento de regras que permitem realizar uma obra perfeitamente adequada a sua finalidade.

a surgir os estudos rupestres mais específicos que versavam “a partir dos anos 70<sup>7</sup>, as primeiras sínteses de unidades estilísticas por grandes regiões geográficas do país, denominadas tradições<sup>8</sup>” (BERRA, 2003).

Ribeiro (2007) assinala que “a primeira ordenação da arte rupestre brasileira seguindo esta orientação foi desenvolvida em 1970 por Valentín Calderón, que propôs uma classificação de sítios rupestres do sudoeste baiano nas tradições simbolista e realista”.

Na mesma época, a missão Franco-Brasileira começa suas atividades no Brasil com um enfoque especial à arte rupestre, logo disseminando o conceito das tradições, subtrações, estilos e fases. No decorrer das décadas, novas tradições foram criadas, outras reconstruídas, sendo inegável sua importância para o desenvolvimento dos estudos rupestres no Brasil, pois estas são os primeiros “extratos” regionais caracterizantes, mesmo que generalizantes, que tivemos para a arte rupestre brasileira, onde esforços metodológicos apresentaram e traçaram grande parte do que hoje se sabe sobre o patrimônio rupestre nacional.

Outros vieses surgiram ao longo do desenvolvimento científico arqueológico em várias partes do mundo e conseqüentemente no Brasil, citamos como de grande importância para estes estudos à introdução da arqueologia da paisagem no estudo da arte rupestre, a etnoarqueologia, a arqueologia rupestre, a arqueologia cognitiva entre outras formas para além da classificação tipológica, sendo esta o meio e não o fim da pesquisa arqueológica atual, atingindo conseqüentemente os estudos rupestres.

### **INTERPRETAÇÕES PARA A ARTE PRÉ-HISTÓRICA**

Quando se fala em interpretações sobre Arte Pré-Histórica encontramos diversas vertentes teóricas, e seus pesquisadores, que buscam “explicar, entender e interpretar” os motivos pelo qual foram realizadas as pinturas e gravuras existentes em todos os continentes.

A arqueóloga Annette Laming-Emperaire acreditava que o significado para arte Pré-Histórica deveria ser encontrado nas próprias imagens e a partir delas construir

---

<sup>7</sup> Do século XX.

<sup>8</sup> Conjunto de arte rupestre que tem uma temática e/ou elementos técnicos idênticos e apresenta uma grande difusão territorial (SCHMITZ et al., 1984).

hipóteses interpretativas sobre possíveis atribuições e significados, buscando fugir de anacronismos (PROUS, 2011).

Gourhan (1964) apontou que o estudo e a interpretação da arte pré-histórica desde o final do século XIX tem se sustentado através do caráter religioso, sendo posteriormente dividido em dois veios de estudo de rupestre, o do homem pré-histórico sem religião que faria a “arte pela arte”, e os que defendiam que o homem pré-histórico praticava uma “arte mística”, com base em estudos etnológicos e etnográficos atuais.

O autor op. cit assinala ainda que:

A este nível, de comparativismo etnográfico justifica-se plenamente [...] expondo uma característica fundamental da humanidade, inseparável tanto da técnica quanto da linguagem, que é a origem comum da religião e da arte. A discussão fica evidentemente mal alicerçada se se pretender separar o artista, que apenas cria formas, do homem religioso, que só representaria deuses.

Gourhan (1964) destaca também que nas obras não figurativas o sentido religioso não estaria representado, e que o artista é criador de uma mensagem, exercendo aí uma função simbolizadora que se difunde mais longe que a música e que a própria linguagem.

Já o Padre H. Breuil interpretava as pinturas rupestres e seus inúmeros motivos com comparações metafísicas de sociedades atuais, pois, na sua visão, os “feiticeiros da pré-história” que realizaram os motivos queriam representar algo a ser deixado para dias posteriores (PROUS, 2011, p. 12).

Nas palavras de Breuil (apud PROUS, 2011):

Feiticeiros da pré-história teriam representado na pedra os animais que pretendiam caçar no dia seguinte, pintando eventualmente neles feridas ou dardos, provocando a morte real dos animais na futura caçada. Ou então, facilitariam a multiplicação da caça ao pintar fêmeas prenhas.

Os pesquisadores anglo-saxônicos pretendem descobrir o sentido da arte através das tradições orais e das práticas das populações atuais – não se trata de imaginar o significado para arte rupestre, mas sim buscar na sociedade da região ou dos remanescentes dos povos antigos algumas explicações.

O pesquisador processualista Lewis R. Binford um dos orientadores dessa linha de pesquisa – sustenta a ideia de que o comportamento humano é altamente padronizado, e que, portanto, os artefatos produzidos pelos homens seguem um padrão formal e espacial. Essa perspectiva de estudo oferece um viés para a análise dos grafismos rupestres classificados como geométricos, muito podendo ser dito acerca da

distribuição espacial, implantação ambiental, filiação cultural e demais características desses testemunhos (GASPAR, 2003).

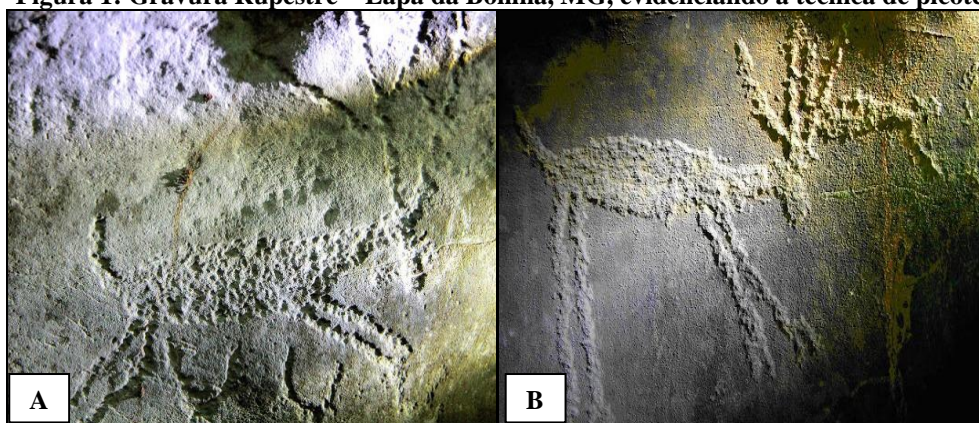
### **TÉCNICAS DE MANUFATURA**

Uma das questões concernentes ao estudo arqueológico da arte rupestre no âmbito da pré-história liga-se ao modo de realização das mesmas, buscando compreender o contexto em que foram feitas, o motivo das escolhas dos suportes rochosos e os gestos e técnicas empregados em sua confecção, sendo que a arte rupestre brasileira está representada basicamente sobre duas técnicas distintas: a pintura e a gravura – com estilos variando desde os mais naturalistas até os emaranhados de linhas abstratas (AGUIAR, 2002).

O autor op. cit. assinala que as técnicas empregadas na manufatura das pinturas pré-históricas envolvem desde o preparo dos pigmentos extraídos de material orgânico até a aplicação dos mesmos sobre algum suporte rochoso, com técnicas de aplicação do pigmento variando desde a utilização de “pincéis” (dedos, lâminas de madeira ou espátula de pedra) até a estampa (semelhante a um carimbo) e a aspersão (quando a tinta é aplicada mediante a pulverização).

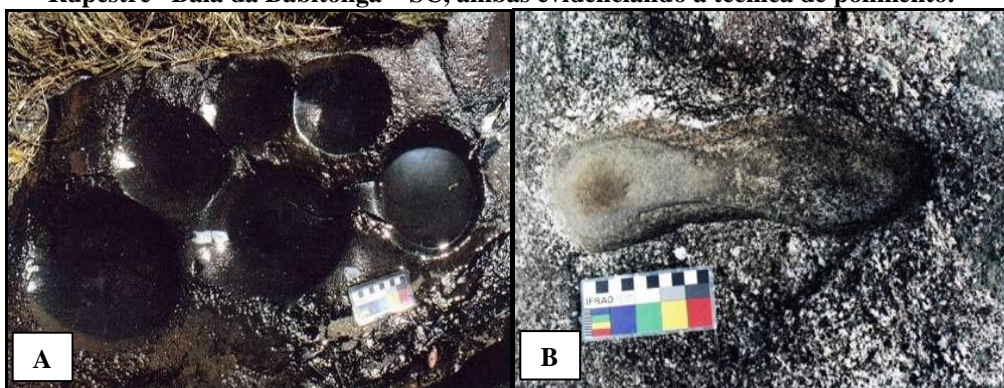
Sobre as gravuras, Aguiar (2002) cita que as técnicas de manufatura encontradas no Brasil incluem o picoteamento – que consiste em martelar o suporte com uma pedra (mais resistente), criando formas de fundo rugoso (figura 1 A e B), o polimento – que consiste em criar superfícies lisas e eventualmente brilhantes através da fricção de materiais em cima do plano de trabalho (figura 2 A e B), e as formas incisivas ou abrasivas – obtidas quando se esfrega na rocha materiais com gume agudo – criando sulcos estreitos e profundos (figura 3 A e B). Eventualmente as gravuras também poderiam ser pintadas.

**Figura 1: Gravura Rupestre – Lapa da Bonina, MG, evidenciando a técnica de picoteamento.**



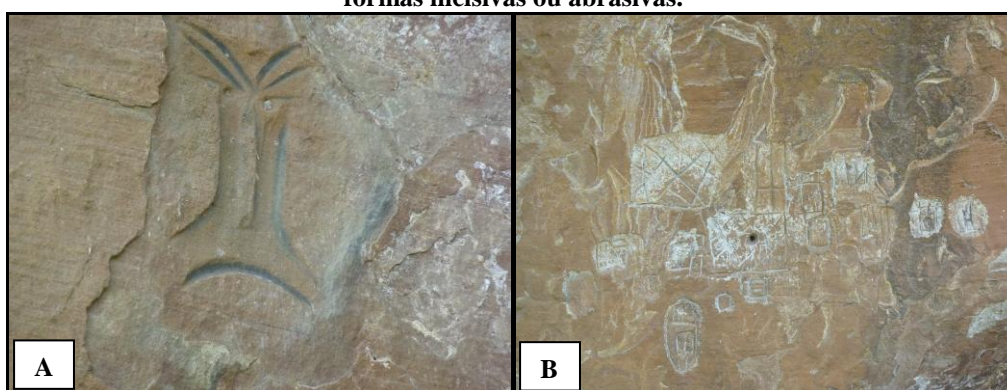
Fonte: Murilo Costa.

**Figura 2: A - Gravura rupestre – Estação Lítica – Garopaba – SC e; B -Gravura Rupestre –Baia da Babitonga – SC, ambas evidenciando a técnica de polimento.**



Fonte: kelerlucas.com.br.

**Figura 3: A e B) Gravura Rupestre – Morro do Avencal – Urubici – SC, evidenciando a técnica das formas incisivas ou abrasivas.**



Fonte: Hérom S. de Cezaro.

## **OS ESTUDOS SOBRE A ARTE RUPESTRE NO BRASIL**

A partir do século XVI foram diversos os cronistas e viajantes que descreveram o descobrimento de rochas com "inscrições" em seus diários (PROUS, 1992), e por vezes associavam sua origem a outros povos defendendo “a existência no Brasil de inscrições phenicias [sic], gregas, hebraicas, árabes e chinezas [sic]” (MATTOS, 1941) ou ainda associando-as a mitos católicos como as pegadas de São Tomé (CAVALCANTE, 2008). A negação da verdadeira origem da arte rupestre foi recorrente até a década de 1930, quando “esse tipo de estudo voltado ao misticismo cai em desuso” (SANTOS, 1997). Por séculos os povos nativos do Brasil foram privados da autoria de sua arte pela crença colonial da incapacidade dos autóctones Brasileiros em produzir tal riqueza estética.

Antes desta mudança de percepção da autoria destas representações pela comunidade científica arqueológica a respeito da arte rupestre brasileira, um solitário sertanejo do agreste paraibano em meados de 1924, Azevedo Dantas, se deparou com inscrições rupestres em seu sítio rural, no município de Xiquexique. E viu-se na responsabilidade de registrar aquelas informações, pois relatava ter consciência de que aquelas inscrições não eram realizações fenícias e gregas, entre outras especulações que havia na sua época. Dantas contestou autores que surgiam de toda parte da Europa com estas teorias errôneas com características etnocêntricas. Além de inovar o estudo rupestre no Brasil, ainda registrou as informações no ano de 1926 em um manuscrito que sabiamente chamou de *Indícios de uma Civilização Antiquíssima*, onde descreve e reproduz em escala reduzida a arte rupestre que encontrou em suas expedições independentes.

Dantas (1994) ressalta sua opinião quanto à posição tomada pelo meio científico dizendo que “ao contrario do que imagina não levo as cousas [sic] por esse lado, pois trabalho apenas para ser útil às minhas preocupações e não para angariar simpatia ao juízo favorável de um publico cheio de complexidades”.

### **A Arte Rupestre Brasileira**

De acordo com Rohr (1969) “os petroglifos, litoglifos, ou inscrições rupestres podem ser considerados como que o despertar da arte nas selvas e os primeiros ensaios artísticos do homem primitivo”. A maior concentração da arte parietal (PROUS, 1992) concentra-se no Brasil Central e Nordeste, estando ligada a grande quantidade de

abrigos e grutas (calcário, quartzito e arenito) que seriam propícios para confecção e conservação das pinturas, por serem locais que na sua maioria estariam aptos pela sua formação geológica a protegerem as pinturas das intempéries naturais do tempo. Já no Sul do Brasil vamos encontrar a predominância de figuras gravadas em matacões e abrigos rochosos característicos dessa região.

Segundo Prous (2011) devemos sempre lembrar que, ao observarmos um painel pintado, certos pigmentos (orgânicos) não se preservam bem e podem ter desaparecido com o tempo como as argilas brancas e os pigmentos vegetais (urucum e jenipapo), diferente dos pigmentos minerais que possuem uma “vida útil” mais alargada. Dessa forma o que vemos é apenas o que não foi deteriorado pelo intemperismo e pelas ações do tempo.

### **Arte Rupestre no Brasil Central**

O Brasil Central, que cobre parte dos estados de Tocantins, Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, Distrito Federal e Minas Gerais, é uma das regiões brasileiras com maior número de sítios arqueológicos com arte rupestre, sendo divididos por tradições, subtrações e subsequentes fases e estilos culturais. Em cada região percebe-se que os paredões naturais e as paisagens foram utilizados pelos moradores do local. Em Minas Gerais, e com maior frequência na região de Lagoa Santa, encontram-se grandes quantidades de grafismos e pinturas, as quais são pinturas monocromáticas e gravuras que representam homens, animais (emas, cervídeos e pequenos quadrúpedes) e algumas figuras geométricas (GASPAR, 2003). No estado do Goiás, no município de Serranópolis, concentram-se num espaço de 25 km aproximadamente 40 abrigos pintados e gravados, dos quais ao menos oito apresentaram ocupações antigas entre 11.000 e 8.400 A.P. Já no município de Caiapônia, distando cerca de 200 km de Serranópolis, pinturas representando diversificada fauna permeiam cerca de 30 abrigos rochosos, sendo que gravuras não são encontradas na região, diferindo tecnicamente de Serranópolis (SCHMITZ et al., 1984).

### **Complexo Montalvânia**

O complexo de grutas de Montalvânia (Minas Gerais) apresentam temas eventualmente da tradição São-Francisco (propulsores e dardos), particularmente seres antropomorfos “agitados” – um tema que lembra a tradição Nordeste, embora executado



de uma forma diferente. Fenômeno ocorrido pela síntese proveniente das várias influências das tradições. Os grafismos geométricos em sua maioria são simples, tanto em gravura quanto em pintura, e correspondem principalmente a figuras semilunares, anéis, “grades”, “pentos”, ziguezagues, alinhamentos de pontos e linhas sinuosas. “[...] os temas mais numerosos além das armas, são os rastros humanos (aos pares, ou alinhados), tartarugas, figuras biomorfas e antropomorfas (contorcidas) [...]” (PROUS, 2011).

### **Tradição São Francisco**

Caracteriza-se por figuras geométricas elaboradas, muitas vezes bicrômicas ou policrômicas, em certas regiões a temática inclui armas, objetos e utilitários. Sua localização insere-se ao longo do rio São Francisco penetrando nos estados da Bahia, Goiás e Tocantins. Talvez tenha influenciado a Bolívia e parte do Piauí. No Peruacu surge mais tarde o estilo cabloco onde algumas figuras vão aparecer em sítios da Bahia (PROUS, 2011).

Ainda nas palavras do autor acima referenciado:

Com duração de vários milênios, apresenta uma série de fáceis regionais: em Minas, haveria uma no Médio Vale do rio São Francisco (norte de Minas Gerais e sudeste do estado da Bahia), e outras no Vale do mesmo rio (região de jequitai) [...] cada uma com uma evolução estilística.

### **Tradição Nordeste**

Essa tradição é notável pela quantidade de representações humanas – cenas de sexo (cópula em várias posições, masturbação), caça e rituais no entorno de uma árvore. “As representações zoomorfas incluem um grande número de emas e de cervídeos, aparecem também porcos do mato, quatis e caranguejos de água doce [...]” (PROUS, 2011). Alguns pesquisadores buscam interpretar estas cenas comparativamente com rituais de povos indígenas atuais. Essa tradição se estende do sul do Piauí até o Mato Grosso, Goiás e em parte do território mineiro.

A tradição Nordeste é facilmente identificável pela variedade dos temas representados e a riqueza de enfeites e atributos que acompanham a figura humana, indicadores, seguramente, de diversas hierarquias e diferentes tribos (MARTIN, 1997).

### **Tradição Agreste**

Típica do sertão nordestino é caracterizada por figuras antropomorfas e zoomorfas pouco elaboradas. No Piauí e em Pernambuco as manifestações relacionadas à tradição Agreste são bastante variadas e parecem ressurgir em vários momentos. As figuras aparecem isoladas ou formando pequenos conjuntos dominados por uma ou duas figuras antropomorfas eventualmente rodeadas por poucos grafismos zoomorfos ou pinturas carimbadas na parede. Homens e animais são geralmente desenhados toscamente, mas apresentam detalhes característicos, como cabeça radiada e pés bem naturalistas (PROUS, 2011).

As principais características da tradição Agreste são os grafismos de grande tamanhos, geralmente isolados, sem formar cenas e, quando essas existem, apresentam poucos indivíduos e animais. O grafismo mais emblemático desta tradição é a figura de um antropomorfo de aspecto grotesco, estático e geralmente isolado, podendo atingir em alguns casos mais de um metro de altura. E entre os zoomorfos a identificação das espécies é de difícil tarefa, porém são identificados os quelônios, lagartos e aves (MARTIN, 1997).

### **Tradição Geométrica Central**

A tradição Geométrica Central apresenta duas sub-divisões, a Meridional/Setentrional, na qual incluem-se os estados de Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Mato Grosso do Sul, a sub-tradição Setentrional (denominada por N. Guidon de Itacoatiara), sítios que na sua maioria são gravados em afloramentos rochosos do entorno dos rios e de cachoeiras. “Muitos dos blocos gravados costumam ser submersos pelas enchentes, fato esse ser certamente desejado pelos autores pré-históricos”. A sub-tradição Meridional é caracterizada pela presença de gravuras (algumas retocadas por pinturas) e pinturas que representam grafismos, triângulos, mãos, pés, figuras humanas e de répteis, extremamente simples e esquematizadas, estão localizados fora de locais de enchentes (PROUS, 1992).

### **A ARTE RUPESTRE NO SUL DO BRASIL**

A região sul do Brasil é talvez uma das mais conhecidas e estudadas pelos Pré-historiadores, no entanto, no que concerne à arte rupestre seus sítios são diminutos em relação às outras regiões. As características dos sítios arqueológicos e os motivos

rupestres diferem dos existentes nas regiões setentrionais do país, onde a pintura predomina. Para o sul foram estabelecidas três tradições rupestres: tradição Planalto, tradição Meridional de Pisadas e tradição Litorânea.

### **Tradição<sup>9</sup> Planalto**

A tradição Planalto cujas manifestações encontram-se desde o Paraná (rio Iapó e Tibagi) até a Bahia, tem como foco o centro de Minas Gerais e o Paraná (GOMES, 2011). As pinturas rupestres no Paraná são, geralmente, figuras de animais associadas a sinais geométricos, além de seres humanos, em tons de vermelho, marrom e preto, e muito raramente em amarelo. Alguns animais foram representados em fila, de perfil, associados a grades, e vistos de cima ou de frente. Em vários abrigos existem pinturas geométricas abstratas – como pontos, círculos e linhas – mais recentes, que sobrepõem figuras de animais, geralmente em vermelho e marrom. Parte dessas pinturas e gravuras rupestres, no Paraná, com datação entre quatro mil e trezentos anos atrás, parecem estar relacionadas a povos culturais Itararé-Taquara, ou seja, grupos indígenas do tronco Jê (PARELLADA, 2003).

### **A Tradição Meridional de Pisadas**

Caracteriza-se por gravuras geométricas lineares não-figurativas, tendo como referência o tema tridáctilo (GOMES, 2011). Nos estados meridionais, há, sobretudo, gravuras em abrigos ou em matacões, onde foram picoteados pistas e rastos de aves, onças, veados, porcos do mato e seres humanos. Há também numerosas incisões e pequenas depressões circulares (cupules). O surgimento destas gravuras data provavelmente entre os 2.000 A.P. A maioria dos sítios alinha-se ao longo da serra que separa o planalto do Rio Grande do Sul da planície onde ocorre o rio Jacuí (PROUS, 2011).

### **Tradição do Litoral**

---

<sup>9</sup> O conceito de tradição compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transformado durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos, além do que poderiam estar separados por cronologias muito distantes (MARTIN, 2008).

A tradição Litorânea é caracterizada por conjuntos e gravuras geométricas isoladas, figuras humanas esquemáticas, em painéis, matacões, em locais de difícil acesso, como paredões rochosos, costões íngremes e diaclasados (ROHR, 1950; PROUS et. al., 1977; COMERLATO, 2005; RIBEIRO, 2011).

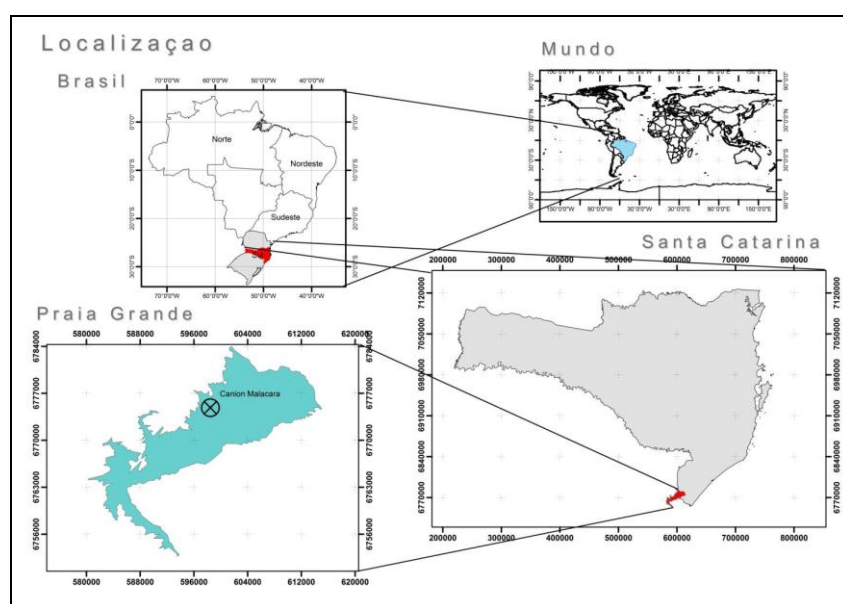
No estado de Santa Catarina, desde Porto Belo até o Farol de Santa Marta, encontram-se painéis verticais orientados para o alto mar nas ilhas e praias continentais espalhadas ao longo do litoral. Apesar das ocorrências apresentarem características comuns e alguns temas repetidos, os sítios parecem ter um tema preferencial e específico (GASPAR, 2003).

## A ARTE RUPESTRE DO MALACARA

### Localização e Contexto Físico

O registro do sítio foi efetuado em um afluente da margem esquerda do rio Malacara, localizado no cânion de mesmo nome, município de Praia Grande (Figura 4) (Datum WGS84, UTM 22J 602078 E – 6769738 N, coordenadas da sede do município, altitude de 45 m), sul de Santa Catarina, Brasil (CAMPOS et. al., 2012).

**Figura 4: Mapa de localização geográfica da Gravura Rupestre Malacara – Praia Grande - SC.**



Fonte: Campos et al., 2012.

O registro do sítio foi efetuado em um afluente da margem esquerda do rio Malacara, localizado no cânion denominado Malacara, município de Praia Grande (Datum WGS84, UTM 22J 602078 E – 6769738 N, coordenadas da sede do município, altitude de 45 m), sul de Santa Catarina, Brasil. (Campos et. al., 2012).

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

### **As Gravuras**

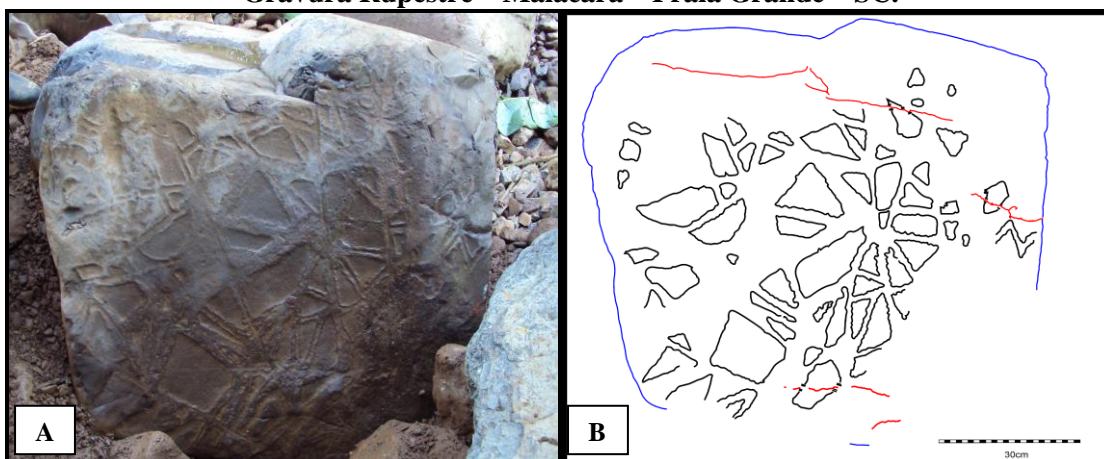
As gravuras (Figuras 5 A e B e 6) foram efetuadas em um bloco de basalto, que se encontra disposto no leito do rio Malacara, cuja porção aparente apresenta forma ligeiramente retangular com aproximadamente 1,20 x 0,90 m em sua face maior e 0,80 m de profundidade.

Campos et al. (2012) ao publicarem o registro da arte assim se manifestaram:

“Até o presente momento não foram feitas escavações no entorno do bloco, motivo pelo qual não ainda não sabemos o tamanho real, nem tão pouco se as gravuras ocorrem em mais de uma face. Aparentemente as gravuras estão concentradas na face de maior tamanho e se estendem lateralmente em profundidade, pelo menos na face superior e lateral direita, considerando como referência a margem direita do rio”.

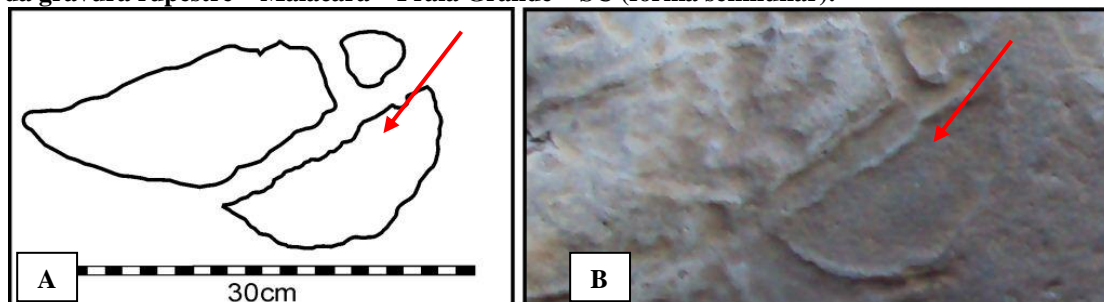
Segundo Silva (2001) a semelhança entre os grafismos registrados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina com as inscrições rupestres registradas no planalto e encostas da Serra Geral dos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, são possivelmente pertencentes aos grupos Proto-Jê, possivelmente associado aos Kaingang e Xokleng históricos. A região onde foi localizada as gravuras rupestres do sítio Malacara está no entroncamento de três tradições arqueológicas rupestres (PROUS, 1992).

**Figura 5: A) Gravura Rupestre – Malacara – Praia Grande – SC; B) Esquema da Gravura Rupestre – Malacara – Praia Grande – SC.**



Fonte: IPAT/UNESC.

**Figura 6: A) Esquema da gravura rupestre Semilunar – Malacara – Praia Grande – SC; B) Detalhe da gravura rupestre – Malacara – Praia Grande – SC (forma semilunar).**



Fonte: IPAT/UNESC.

### Ocupações humanas na região

Há 7.000 A.P., com o clima tornando-se mais quente e úmido, a ocupação do território sul catarinense foi intensificada, levando a um aumento populacional de grupos caçadores-coletores, inclusive os sambaquieiros no litoral, que confeccionavam esculturas de animais, em rocha e/ou osso, os zoólitos e os zoósteos, geralmente associados a sepultamentos (TIBURTIUS; BIGARELLA apud PARELLADA, 2009).

As datas mais antigas de povoamento da região aqui estudada, mais especificamente do território catarinense, os quais representam a primeira leva migratória (caçadores-coletores) cronologicamente registrada pela arqueologia datam de aproximadamente 8.000 A.P. e ocorreram nas matas da encosta do Planalto, a leste e, nas matas do Alto Uruguai, a oeste. (Schmitz, 2011). Nos municípios de Mondaí e Itapiranga, às margens do alto curso do rio Uruguai foram obtidas amostras de carvão advindas de estruturas de combustão, coletadas a 7,30 m e a 3,50 m de profundidade,

cujas datas se situam em  $8640 \pm 95$  anos A.P (SI-995) e  $5930 \pm 120$  anos A.P. (SI-827), respectivamente (SCHMITZ, 2011).

A cultura material desses grupos está relacionada aos recursos disponíveis no próprio território. A utilização desses recursos naturais é profundamente influenciada por características culturais, religiosas e alimentares, influenciando a sazonalidade desses grupos, apresentando hoje diferentes contextos arqueológicos a serem estudados (NOELLI, 1993).

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Os dados obtidos nas bibliografias consultadas atestam que em dois estados do sul do Brasil (SC e RS), até o presente, encontramos um número relativamente pequeno de sítios com arte rupestre. Não se sabe ao certo os motivos dessa quantidade reduzida de sítios, apesar de ser uma das regiões arqueológicas mais bem conhecidas do País.

O registro do sítio arqueológico do Malacara I nos levou a realizar uma revisão bibliográfica sobre a arte rupestre brasileira, o que nos propiciou traçar cenários preliminares, assim como forneceu subsídios para o entendimento do isolamento desse sítio arqueológico na região dos cânions do extremo sul catarinense.

O conjunto das gravuras rupestres encontradas no cânion Malacara está impressa em bloco de basalto típico da região e parecem compor um misto de três tradições arqueológicas rupestres (Geométrica Central, Meridional e Litorânea Catarinense) já descritas anteriormente, apresentando formas geométricas retangulares, triangulares, circulares e linhas em ziguezague. As análises, ainda que preliminares, nos indicam que uma das formas geométricas contidas na gravura rupestre – o semilunar – não se encaixa nos conjuntos de motivos representantes das três tradições descritas para a região Sul do Brasil. Esta forma poderia estar vinculada geometricamente aos motivos rupestres encontrados no conhecido Complexo Montalvânia – MG, pois apresentam similaridades tipológicas. Conforme assinala Ribeiro (2007), “[...] os grafismos geométricos são sempre muito simples, tanto em gravura quanto em pintura, e correspondem principalmente a figuras semilunares, anéis [...]”.

Como perspectivas futuras temos a realização do levantamento prospectivo sistemático da região dos cânions e das encostas da Serra Geral no sul catarinense, em busca de sítios arqueológicos similares que nos indiquem uma área de ocorrência de arte

rupestre para a região. A realização do levantamento dos motivos gravados, inserindo essa vertente arqueológica dentro da problemática de estudo do projeto Arqueologia Entre Rios: do Urussanga ao Mampituba, realizado pelo setor de arqueologia da Unesc, foi autorizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, Processo n. 01510.001172/2011-74, através da portaria n. 25 de 03 de agosto de 2011.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Rodrigo L. S de. *Manual de Arqueologia Rupestre: uma introdução ao estudo da arte rupestre na ilha de Santa Catarina e ilhas adjacentes*. Florianópolis: Ed. Ioesc, 2002.
- CAMPOS, Juliano Bitencourt et al. As gravuras Rupestres do Projeto Encosta da Serra no Sul do Estado de Santa Catarina. *ARKEOS*, Portugal, v. 1, n. 32, p. 121-132, setembro 2012.
- CAVALCANTE, T. L. V. As pegadas de São Tomé: Resignificações de Sítios Rupestres. *Revista de Arqueologia*. Sociedade de Arqueologia Brasileira, São Paulo, v. 21, p. 121-137, 2008.
- COMERLATO, F. Representações rupestres do litoral de Santa Catarina. 2005. 187 f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2005.
- DANTAS, José de Azevedo. *Indícios de uma Civilização Antiguíssima*. João Pessoa: A União, 1994.
- GASPAR, Madu. *A Arte Rupestre no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.
- GOMES, Cinara de Souza. *As Representações geométricas e zoomorfias da Tradição Planalto: a arte nos Campos Gerais*. Curitiba, PR. Secretária de Estado da Cultura, 2011.
- GOURHAN-LEROI, André. *As religiões da Pré-História*. Lisboa, Portugal. Edições 70. 1964.
- KAUL, P. F. T. - Geologia. In Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. *Geografia do Brasil - Região Sul*. Rio de Janeiro: IBGE, 1990. ISBN85-240-0317-0. p. 29-54.
- MATTOS, Anibal. *A Raça de Lagoa Santa*. São Paulo: Nacional, 1941.
- MARTIN, Gabriela. *Pré História do Nordeste Brasileiro*. 5 ed. Pernambuco: Ed da UFPE, 1997.
- NOELLI, F S. “Sem tekoha não há tekó” *Sem terra não há cultura*. 381 f. 1993. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História/PUCRS, Porto Alegre. 1993.
- PARELLADA, C.I. Pinturas rupestres no centro-leste e nordeste paranaense. In: CONGRESSO DA SOCIEDADE DE ARQUEOLOGIA BRASILEIRA, 12, 2003. *Anais...* São Paulo: SAB. 2003.
- \_\_\_\_\_. A arte rupestre no Paraná. *R. Cient./FAP*, Curitiba, v. 4, n. 1, p.1-25, 2009.
- PROUS, A.; PIAZZA, W. F.; LAMING-EMPAIRE, A. - Documents pour la Prehistoire du Brésil Meridional - 2. L'etat de Santa Catarina. *Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud*. Paris: École des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 4 (1977) 1-178.



- \_\_\_\_\_, A. Arte Rupestre Brasileira: Uma Tentativa de Classificação. *Revista de Pré-História*, São Paulo, USP, v. 7, p. 9-33, 1989.
- \_\_\_\_\_. A. *Arqueologia Brasileira*. Brasília: UNB, 1992.
- \_\_\_\_\_. A. *O Brasil Antes dos Brasileiros: a pré-história do nosso país*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- \_\_\_\_\_. A. *Arte Pré Histórica do Brasil*. Belo Horizonte: Ed C/Arte, 2011.
- RIBEIRO, Loredana. A Arte rupestre da Serra Geral de Monte Alto - Bahia: Relatório Técnico. 2007.
- ROHR, J. A. *Contribuição para a etnologia indígena do Estado de Santa Catarina*. Florianópolis, 1950. In: ANAIS CONGRESSO DE HISTÓRIA CATARINENSE, 1, Florianópolis: Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 1950, vol. 2.
- \_\_\_\_\_, J. A. Petroglifos da Ilha de Santacatarina e Ilhas Adjacentes. *Pesquisas*, 1969.
- SANTOS, Silvio Coelho dos. *Os Índios Xokleng: memória visual*. Itajaí: Ed. da UFSC, 1997.
- SILVA, S. B. da. Etnoarqueologia dos grafismos Kaingang: um modelo para a compreensão das sociedades Proto-Jê meridionais. 2001. 366 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 2001.
- WHITE, I. C. - Relatório Final da Comissão de Estudos das Minas de Carvão de Pedra no Brasil. Rio de Janeiro: Departamento Nacional da Produção Mineral, Parte I, 1908. p. 1- 300.