



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE BACHAREL EM ARQUEOLOGIA**

**ENTRE GESTOS, TRAÇOS E PAISAGENS: ESTUDO DAS FIGURAS RUPESTRES
DO SÍTIO GO-CP-28 EM PALESTINA DE GOIÁS (GO)**

Leonardo Machado Soares

JUNHO, 2025

Leonardo Machado Soares

**Entre Gestos, Traços e Paisagens: Estudo das figuras rupestres do sítio GO-CP-28 em
Palestina de Goiás (GO)**

Orientadora: Dra. Sibeli Aparecida Viana

JUNHO, 2025

LEONARDO MACHADO SOARES

**Entre Gestos, Traços e Paisagens: estudo das figuras rupestres do sítio GO-CP-28 em
Palestina de Goiás (GO)**

Este Trabalho de Conclusão de Curso é julgado adequado para obtenção o título de Bacharel em Arqueologia, e aprovado em sua forma final pelo Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de Goiás,

em 24 / 06 / 2025

Profa. Dr. Sibeli Aparecida Viana
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás

Banca examinadora:

Profa. Dra. Carla Milani Damião.
Universidade Federal do Goiás – UFG

Profa. Ludimília Justino de Melo
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás

GOIÂNIA 2025

“Nossa existência é transitória como as nuvens do outono. Observar o nascimento e a morte do ser é como olhar os movimentos da dança. Uma vida é como o brilho de um relâmpago no céu, levada pela torrente montanha abaixo”

Parábola Budista.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar agradecendo, especialmente, às mulheres que me apoiaram e me motivaram ao longo desta caminhada. Sem elas, este trabalho não teria tomado forma — e, sem elas, eu não seria quem sou.

Agradeço profundamente à minha avó, Maria de Lourdes Lopo, que foi minha luz e me deu algo que vai além do suporte: uma confiança cega, um amor imenso e uma motivação constante. Em nenhum momento desistir foi uma opção, graças a você, vó. Você é minha inspiração de vida, e este trabalho só existe por sua causa.

À minha mãe, Shirlei Machado de Jesus, agradeço pelo apoio, companheirismo e pelo esforço contínuo ao longo de todos esses anos. Foram muitos momentos de correria, mas seu empenho tornou tudo isso possível.

Minha gratidão também à minha tia, Luciene Machado Meira, por me acolher como um filho, pelos momentos compartilhados nos artesanatos e nas batalhas da vida, e pelo apoio caloroso durante todo o curso.

Agradeço à minha namorada, Milena Araújo Teixeira, por estar comigo quando mais precisava, por me ajudar a manter o foco e a perseverança, por me dar forças e pelo amor e respeito o qual compartilhamos. Estamos juntos desde quase o início desta caminhada e, na verdade, ela está longe de acabar. Fico feliz de saber que estou ao seu lado, compartilhando sonhos, ambições, paixões e realizações as quais não poderia compartilhar com mais ninguém, se não você.

À minha orientadora, Dra. Sibeli Aparecida Viana, meu profundo agradecimento por acreditar em mim desde o primeiro dia no laboratório, pelas etapas de campo as quais tive o prazer de trabalhar, as oportunidades a mim oferecidas, pelo carinho e paciência com minha pessoa e por uma orientação cuidadosa, inspiradora e excepcional ao longo de toda minha formação. A finalização desta primeira etapa da minha formação, orientado por ti, com certeza, é apenas o início de uma enorme jornada ainda mais desafiadora e complexa a vir.

Agradeço aqui, também, a banca examinadora deste trabalho, Professora Ludimília Justino de Melo, e a professora Carla Milani Damião, não apenas pela leitura e avaliação, mas pela participação ativa na minha trajetória no curso, com debates teóricos e filosóficos que ajudaram a fundamentar meu pensar crítico.

Registro também minha gratidão aos meus avôs (*in memoriam*), que partiram antes de presenciarem o início desta etapa de minha vida. Ao meu avô Jerônimo Machado, cujo amor ainda sinto vivo dentro de mim. E ao meu avô Abner Soares, homem honrado e atencioso, que sempre teve uma palavra de carinho e incentivo.

Agradeço ao meu pai, Anderson Luiz Soares, pelas conversas nos bares, pelo apoio, amor e confiança. Hoje sou eu, amanhã será o Eduardo, e logo a Manuela. O tempo voa, paizão! Pipoco do trovão, ihul!

Meu carinho e agradecimento à minha madrastra, Thaís Rocha, por sempre me tratar com tanto afeto, e à minha avó Aparecida Roberto, por torcer por mim de forma incondicional.

Às minhas irmãs, Júlia Machado, Gabrielle Carneiro e Manuela Soares, e ao meu irmão Eduardo Campos Soares, agradeço por acompanharem meu crescimento e por estarem sempre na torcida. Saibam que também torço por cada um de vocês todos os dias.

Um agradecimento especial ao meu primo Eduardo Machado Meira, por ter me presenteado com um SSD — um gesto simples, mas que facilitou imensamente minha vida acadêmica. À minha prima Fernanda Machado Meira, pelo companheirismo e pela confiança de sempre. E a meu tio, Rogério Meira, por ter me acompanhado, ajudado e me inspirado todos os dias.

Agradeço a toda a equipe de professores do IGPA e da PUC como um todo — em especial às professoras Sibeli, Ludmillia, Máira Barberi, Loriza Dantas, Rosiclér Theodoro, Marlene Castro e Leila; e aos professores Júlio César Rubin de Rubin, Marcos Paulo Melo Ramos, Matheus Godoy, Ernesto Camelo, Bertin e Ivan Vieira — por levantarem discussões relevantes em sala de aula e compartilharem seus saberes, experiências e conhecimentos de forma clara, coesa e inspiradora. Foi por meio de suas aulas que minha paixão pela Arqueologia se consolidou, reforçando a certeza de que minha escolha de percurso não foi apenas acertada, mas a melhor que poderia ter feito. Vocês não formaram apenas um profissional, mas contribuíram profundamente para minha formação como pessoa.

Gostaria de expressar também minha sincera gratidão à professora Janaína Celestino, da Universidade Federal do Piauí, ao professor Christophe Griggo, da Université Grenoble Alpes (França), e ao professor Eric Boëda, da Université Paris Nanterre (França) e da Universidade de Wuhan (China), pelas ricas sessões de conversa — densas, didáticas e extremamente formativas — das quais extraí aprendizados valiosos nas áreas de geologia, paleontologia e arqueologia. Esses momentos foram fundamentais para meu crescimento acadêmico e pessoal, ampliando horizontes e aprofundando minha compreensão sobre o campo científico ao qual escolhi me dedicar.

Expresso também minha sincera gratidão aos colegas e amigos do Laboratório de Arqueologia do Cerrado (LARC), aos que seguem firmes e aos que já partiram para novos caminhos: Milena Araújo, Thiago Henrique, Elisa Maria, Lourrany Carrijo, Raquel Nascimento, Andréia Walker, Alan Almeida, Isadora Monteiro, Sandy Ariel, Carla Damião, entre outros. Também agradeço aos integrantes do Laboratório de Estudos Transdisciplinares em Arqueologia (LETA): Diego Souza, João Henrique, Gustavo Ribeiro, Brenda Borges, Ester Rodrigues, Domingos Neto e demais companheiros de jornada. E aos colegas e amigos do curso, presentes ou não nesta etapa final: Ronilson Silva, Juliana Romualdo, Isabella Pereira, Higor, José Lucas Otero, Gael, Ana Cláudia Costa, Gabriel Duarte, Bernardo, Clícia Costa, Flávio César, Guilherme Halax, Patrick Vinicius, Geovanni Castro, entre tantos outros que cruzaram meu caminho. Caminhar com vocês moldou minha trajetória como pesquisador e como ser humano.

Expresso aqui minha gratidão ao Primo, à Tia e ao bar da Tia — não apenas por serem espaço e companhia, mas por proporcionarem conversas profundas, laços afetivos e amizades sinceras, como as de Ledir, Higor, Miranha e tantos outros.

Agradeço com carinho aos meus dois irmãos de Brasília, Thiago e Victor, por me acompanharem desde o ensino médio, época em que conversávamos como se soubéssemos o que queríamos da vida. Os acampamentos e as saídas que compartilhamos trouxeram leveza e descontração a esta longa jornada.

Agradeço, também, a meus colegas e amigos de Brasília, Horús, João Matheus, Vinicius Luna, Maria Clara Britto, Heloísa Rocha, Tarek Pix, Alex, Renato Escobar, Erin, Sophia Gomes, Marina Santiago, Gabriel “hexcaster”, Alexandre Pontes, Revin Luís, Jhonatan Santos, Thiago Sulz, Thiago Masson, Gabriel Bezerra, Filipe Siena entre muitas outras pessoas que acompanharam minha jornada a distância e, sempre que possível, nos encontrávamos em minhas passagens pela cidade ou pelo discord, quando jogávamos, e demonstravam interesse e entusiasmo pelo meu trabalho, além de um carinho imenso com minha pessoa. Por mais que, com alguns, eu não converse a muito tempo, é inegável que tenham participação ativa no meu processo de formação como indivíduo pensante. Cada um aqui citado (e não citado) deixou sua marca em meu ser e guardo todos com muito carinho e admiração. Desejo tudo de melhor e um futuro com colheitas fartas a todos.

Este texto de agradecimento vem do fundo do coração.

Iniciei esta jornada aos 17 anos, ao me aventurar por Goiânia, em um ambiente novo e uma vida completamente diferente. Guardo com carinho cada pessoa que cruzou meu caminho nesse período, seja oferecendo apoio direto, seja apenas existindo ao meu redor de forma inspiradora, silenciosa e significativa.

A pessoa que sou hoje não é resultado apenas do meu esforço, mas também do afeto, do companheirismo e da força que encontrei em muitos de vocês. Até mesmo nos momentos difíceis e conturbados, no âmbito pessoal, contribuíram para moldar o ser humano em construção que finaliza agora uma etapa fundamental e inicial da vida.

Sem vocês e, sem pensar em vocês no meu cotidiano, eu não teria força para dar este passo tão importante.

Reitero, com toda sinceridade, minha eterna gratidão a todos que me ajudaram, escutaram, apoiaram, discutiram e compartilharam reflexões comigo.

RESUMO

Esta pesquisa investiga as figuras rupestres do sítio arqueológico GO-CP-28, localizado em Palestina de Goiás, com o objetivo de compreender aspectos das práticas culturais de antigos povos ameríndios que habitaram a região, por meio da análise de suas manifestações gráficas. A partir de uma abordagem que integra os gestos técnicos, traços materiais e a paisagem como campo ativo de relações, propõe-se uma leitura das figuras rupestres como expressões de mundos ontológicos, nas quais corpos, rochas, paisagens e vidas se entrelaçam. Para isso, foram realizadas atividades de campo que envolveram observações diretas, registros fotográficos, croquis e escaneamento 3D, complementadas por análises laboratoriais, orientadas por referenciais teóricos e metodológicos que compreendem o gesto como arquivo técnico de relacional. A análise estilística e temática das figuras permitiu identificar padrões gráficos, variações formais e escolhas técnicas que caracterizam uma parcela do estilo Caiapônia, contribuindo para a sistematização metodológica e para o fortalecimento dos estudos rupestres regionais. Assim, as análises realizadas no sítio GO-CP-28 possibilitaram inferências sobre a escolha do espaço para pintar, dos suportes para pintar, as temáticas representadas, a organização espacial das mesmas e a composição de cenas em largas escalas, sejam elas sincrônicas ou não.

Palavras chaves: Figurações rupestres, gesto, paisagem, Palestina de Goiás, estilo Caiapônia

ABSTRACT

This research investigates the rock figurings of the archaeological site GO-CP-28, located in Palestina de Goiás, with the aim of understanding aspects of the cultural practices of ancient Amerindian peoples who inhabited the region, through the analysis of their graphic expressions. Based on an approach that integrates technical gestures, material traces, and the landscape as an active field of relations, the study proposes a reading of the rock figurings as expressions of ontological worlds, in which bodies, rocks, landscapes, and lives are intertwined. To this end, fieldwork activities were carried out, including direct observation, photographic documentation, sketching, and 3D scanning, complemented by laboratory analyses guided by theoretical and methodological frameworks that understand gesture as a relational technical archive. The stylistic and thematic analysis of the figures enabled the identification of graphic patterns, formal variations, and technical choices that characterize a segment of the Caiapônia style, contributing both to methodological systematization and to the strengthening of regional rock art studies. Thus, the analyses conducted at the GO-CP-28 site allowed for inferences regarding the selection of space and surfaces for painting, the themes represented, their spatial organization, and the composition of scenes on large scales, whether synchronous or not.

Keywords: Rock figurings, gesture, landscape, Palestina de Goiás, Caiapônia style

Sumário de Figuras

Figura 1 - Mapa com a localização do sítio GO-CP-28 e as distancias entre o Rio Bonito, Rio Caiapó e o sítio GO-CP-33.....	18
Figura 2 - Mapa com a disposição dos sítios GO-CP-28, GO-CP-35 e GO-CP-36 entre as formações rochosas A e B.....	18
Figura 3 - Fotografia do solo abrangendo o sítio GO-CP-36	19
Figura 4 - Fotografia do solo abrangendo o sítio GO-CP-35	19
Figura 5 - Tabela esquemática dos andares, estratos e setores do sítio GO-CP-28	41
Figura 6 - Delimitação de todos os setores do GO-CP-28 com base no modelo 3D. Fonte: elaborado pelo autor.....	42
Figura 7 - Distribuição dos estratos e andares dos setores do GO-CP-28 com base no modelo 3D. Fonte: elaborado pelo autor.	42
Figura 8 - Cores bases e tonalidades adotadas para a análise das figuras.....	44
Figura 9 - Pessoas de 1,80m posicionadas na paisagem com base no croqui esquemático do GO-CP-28. Em vermelho, figura humana com altura de 1,80 m, representada para fins de escala visual.	47
Figura 10 - Exemplos de traçados aplicados a análise das figuras.	48
Figura 11 - Exemplos de traçados aplicados a análise das figuras.	50
Figura 12 - Exemplos de pincéis identificados na análise das figuras.....	52
Figura 13 - Exemplos dos crayons identificados na análise das figuras.....	52
Figura 14 - Comparação com o calque referente ao conjunto 4 do setor A.....	55
Figura 15 - Comparação com o calque referente ao conjunto 10 do setor A.....	56
Figura 16 - Comparação com o calque referente ao conjunto 5 do setor A.....	57
Figura 17 - Comparação com o calque referente ao setor B.....	57
Figura 18 - Delimitação dos andares alto e muito alto com base no modelo 3D.....	58
Figura 19- Delimitação do setor GO-CP-28A' com base no modelo 3D.....	58
Figura 20 – Figuras do setor A'	59
Figura 21 - Vetorização Corel do setor GO-CP-28A'.....	59
Figura 22 - Delimitação do conjunto 2 do setor GO-CP-28A' com base no modelo 3D.....	60
Figura 23 - Delimitação do setor GO-CP-28A e de seus conjuntos com base no modelo 3D.....	61
Figura 24 - Fotografia da vista lateral do setor GO-CP-28A.....	61

Figura 25 - Fotografia do bloco com pintura soterrado por outros blocos.	61
Figura 26 - Vetorização Corel da distribuição espacial dos conjuntos do Setor GO-CP-28A.....	61
Figura 27 - Figuras do conjunto 1, setor A.....	62
Figura 28 - Gestual da figura 3, conjunto 1 do setor A. Seta indicando a direção gestual	64
Figura 29 – Figuras do conjunto 2, setor A.	65
Figura 30 - Gestual da figura 2, conjunto 2 do setor GO-CP-28A. Setas indicando a direção gestual...	66
Figura 31 – Figuras do conjunto 3, setor A.	67
Figura 32 – Figuras do conjunto 4, setor A.	68
Figura 33 - Gestual da figura 14, conjunto 4 do setor GO-CP-28A. Setas indicando direção gestual. ...	70
Figura 34 – Figuras do conjunto 5, setor A.	71
Figura 35 - Gestual da figura 7, conjunto 5 do setor GO-CP-28A. Seta indicando direção gestual	72
Figura 36 – Figuras do conjunto 6, setor A.	73
Figura 37 - Gestual das figuras 9 e 8, conjunto 5 do setor GO-CP-28A. Setas indicando direções gestuais.	75
Figura 38 - Gestual da figura 12, conjunto 6 do setor GO-CP-28A. Setas indicando as direções gestuais	76
Figura 39 – Figuras do conjunto 7, setor A.	77
Figura 40 – Figuras do conjunto 8, setor A.	80
Figura 41 – Figuras do conjunto 9, setor A.	81
Figura 42 – Figuras do conjunto 10, setor A.	83
Figura 43 - Gestual da figura 4, conjunto 10 do setor GO-CP-28A. Seta indicando a direção gestual. .	84
Figura 44 – Figuras do conjunto 11, setor A.	85
Figura 45 – Figuras do conjunto 12, setor A.	86
Figura 46 – Figuras do conjunto 13, setor A.	87
Figura 47 – Figuras do conjunto 14, setor A.	88
Figura 48 – Figura do conjunto 15, setor A.....	89
Figura 49 - Delimitação do setor GO-CP-28A" e do conjunto 1 com base no modelo 3D.	90
Figura 50 – Figuras do conjunto 1, setor GO-CP-28A'’.	90
Figura 51 - Delimitação do setor GO-CP-28B e seus setores com base no modelo 3D	92
Figura 52 - Fotografia lateral do setor GO-CP-28B	92
Figura 53 - Fotografia do bloco que impede a passagem para o setor GO-CP-28B.....	92

Figura 54 - Distribuição espacial dos conjuntos do setor GO-CP-28B	92
Figura 55 – Figuras do conjunto 1, setor B.	93
Figura 56 – Figuras do conjunto 2, setor B.	94
Figura 57 – Figuras do conjunto 3, setor A.	95
Figura 58 - Gestual da figura 1, conjunto 3 do setor GO-CP-28B. Setas indicando direção gestual.....	96
Figura 59 -Figuras do conjunto 4, setor B.	97
Figura 60 - Gestual da figura 1, conjunto 4 do setor GO-CP-28B. Setas indicando direção gestual.....	97
Figura 61 – Figuras do conjunto 5, setor B.	98
Figura 62 - Gestual da figura 1, conjunto 5 do setor GO-CP-28B.	99
Figura 63 – Figuras do conjunto 6, setor B.	100
Figura 64 - Gestual da figura 1, conjunto 6 do setor GO-CP-28B. Setas indicando direção gestual....	101
Figura 65 – Figuras do conjunto 7, setor B	101
Figura 66 - Gestual da figura 2, conjunto 7 do setor GO-CP-28B. Setas indicando direção gestual.....	102
Figura 67 - Figura 1: vetorização Corel do conjunto 8 do setor GO-CP-28B. Fonte: elaborado pelo autor. A esquerda as fotografias das figuras do conjunto e a direita o tratamento pelo Dstrech.	103
Figura 68 - Delimitação do setor GO-CP-28C com base em fotografia.	104
Figura 69 – Figuras do conjunto 1, setor C.	105
Figura 70 – Setor D visto do nível do solo.	106
Figura 71 - Setor E e F visto do nível do solo.	106
Figura 72 - Delimitação dos setores do andar médio com base no modelo 3D.	107
Figura 73 – Figuras do conjunto 1, setor G.	108
Figura 74 – Figuras do conjunto 1, setor H.	109
Figura 75 – Figuras do conjunto 1, setor I.....	110
Figura 76 – Figuras dos conjuntos 1 e 2 do setor J.....	111
Figura 77 – Figuras do conjunto 1 do setor H.	112
Figura 78 - Figura do conjunto 1, setor L.....	114
Figura 79 - Delimitação dos setores do andar baixo com base no modelo 3D..	115
Figura 80 – Figuras do conjunto 1, setor M.	116
Figura 81 – Figuras do conjunto 2, setor M.	117
Figura 82 – Figuras do conjunto 3, setor M.	118
Figura 83 - Gestual da figura 21, conjunto 3 do setor GO-CP-28M. Seta indicando direção gestual. ...	119

Figura 84 – Figuras do conjunto 1, setor N	120
Figura 85 – Figuras do conjunto 2, setor N	120
Figura 86 - Quantitativo geral de cores e tonalidades do sítio GO-CP-28	123
Figura 87 - Quantitativo geral da densidade das tintas do sítio GO-CP-28.....	123
Figura 88 - Quantitativo geral de temáticas do sítio GO-CP-28.....	124
Figura 89 - Quantitativo geral de ferramentas utilizadas para realização das figuras do sítio GO-CP-28	125
Figura 90 - Quantitativo geral de gestos realizados na realização das figuras do sítio GO-CP-28.....	126
Figura 91 - Quantitativo geral de traçados realizados na realização das figuras do sítio GO-CP-28	126
Figura 92 - Quantitativo geral das alturas nas quase se localizam as figuras do sítio GO-CP-28	127
Figura 93 -Relação entre temáticas e alturas das figuras do sítio GO-CP-28.....	127
Figura 94 - Figuras humanas e vegetais do GO-CP-28	129
Figura 95- Figuras cruciformes do sítio GO-CP-28	133
Figura 96 - Figuras geométricas com gestos curtos e descontínuos do sítio GO-CP-28.	135
Figura 97 -Figuras geométricas com gestos longos e contínuos do sítio GO-CP-28.....	135
Figura 98 - Figuras geométricas compostas por gestos curtos e longos, contínuos e descontínuos	136
Figura 99 - Figuras geométricas e objetos do sítio GO-CP-28A	137
Figura 100 - Cena em grande escala com figuras de temática animal em setores de alturas baixas do setor GO-CP-28A. Conjuntos 2, 7 e 14. Setas indicando o possível movimento da cena.	143
Figura 101 - Cena em grande escala com figuras de temáticas humanas, animal e geométricas em setores de alturas altas do setor GO-CP-28A. Conjuntos 3, 4, 5, 7 e 14.....	143
Figura 102 - Cena em grande escala com figuras de temáticas humanas e geométricas em setores de alturas média do setor GO-CP-28B. Conjuntos 6, 7 e 8.....	144

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	13
Histórico de pesquisa	13
Sítio GO-CP-28 e a paisagem de entorno.....	16
Antigos povos Ameríndios.....	19
CAPÍTULO 1: CAMINHO TÉORICO	21
1.1 Arte e figuração.....	21
1.2 Para além de tradições rupestres, pensar o estilo como prática ontológica	22
1.3 Gesto e traço como um caminho para pensar relações	26
1.4 Figuras que vivem.....	31
1.5 Sítios rupestres e a paisagem	32
CAPÍTULO 2: PERCUSSO METODOLÓGICO.....	36
2.1 Atividades realizadas em campo	36
2.2 Atividades realizadas em laboratório	38
2.3 Delimitação do sítio.....	40
2.4 Passos metodológicos de análise das figuras rupestres.....	43
2.4.1 Tintas e cores	43
2.4.2 Conservação e visibilidade das figuras.....	45
2.4.3 Traçados.....	47
2.4.4 Gestos	49
2.4.5 Ferramentas para realização das figuras.....	50
2.4.5.1 Pincéis.....	51
2.4.5.2 Crayons	52
2.4.6 Temáticas	53
2.4.7 Atitudes	54
CAPÍTULO 4: APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS	55
4.1 Comparação com os calques plásticos.....	55
4.2 Andares Alto e Muito Alto.....	58
4.2.1 GO-CP-28A' (Estrato 12)	58
4.2.2 GO-CP-28A (Estrato 12)	60
Conjunto 2 - Setor A	64
4.2.3 GO-CP-28A'' (Estrato 12).....	89
4.2.4 GO-CP-28B (Estrato 12).....	91
4.2.5 GO-CP-28C (Estrato 15)	103
4.2.6 GO-CP-28D (Estrato 12)	105

4.2.7 GO-CP-28E e GO-CP-28F (Estrato 12)	106
4.3 Andar médio	107
4.3.1 GO-CP-28G (Estrato 4)	107
4.3.2 GO-CP-28H (Estrato 4)	108
4.3.3 GO-CP-28I (Estrato 4).....	109
4.3.4 GO-CP-28J (Estrato 4)	111
4.3.5 GO-CP-28K (ESTRATO 4).....	112
4.3.6 GO-CP-28L (Estratos 7 e 8)	113
4.4 Andar Baixo	114
4.4.1 GO-CP-28M (Estrato 1).....	115
4.4.2 GO-CP-28N (Estrato 2)	119
4.5 Quantitativos Gerais	121
4.5.1 Tintas.....	122
4.5.3 Ferramentas.....	124
4.5.4 Gestos e traços	125
4.5.5 Alturas.....	126
CAPÍTULO 5: DISCUSSÃO DOS DADOS	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	146
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	149

APRESENTAÇÃO

A presente pesquisa tem como foco a análise das figurações rupestres do sítio arqueológico GO-CP-28, localizado no município de Palestina de Goiás, na região sudoeste do estado. O estudo é fruto do desenvolvimento de planos de iniciação científica realizados no âmbito do Projeto Patrimônio Arqueológico da Região Sudoeste de Goiás (SIGEP 240), o qual conta com o apoio da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) e recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG) – Processo nº 20231026700024.

O trabalho parte da observação direta das figuras, do sítio e da paisagem, articulando registros de campo, análises laboratoriais e referenciais teóricos para compreender como o gesto e o traço se entrelaçam com o ambiente no momento de confecção, na disposição e significação destas figuras.

Longe de tratar as pinturas rupestres como simples representações visuais ou registros estáticos do passado, propomos abordá-las como vestígios materiais de gestos técnicos e relacionais, corporificados nas superfícies rochosas. As figuras analisadas são compreendidas como modos de inscrição do corpo no mundo, como produções gráficas que integram uma malha de relações entre humanos, não humanos, suportes materiais e paisagens sensíveis.

Histórico de pesquisa

As primeiras pesquisas arqueológicas na região de Palestina de Goiás tiveram início na década de 1970, no contexto do Programa Arqueológico de Goiás (PAG), fortemente influenciado pelo Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (Pronapa). Um dos desdobramentos mais relevantes do PAG foi o Projeto Alto Araguaia, coordenado pelo professor Pedro Ignácio Schmitz, do qual derivou o Projeto Caiapônia, cujo foco foi o estudo e a classificação das figuras rupestres da região do atual município de Palestina de Goiás, incluindo aquelas do sítio GO-CP-28, localizadas em abrigos rochosos e a céu aberto às margens esquerda do rio Caiapó, sub-bacia do Córrego do Ouro e rio Bonito.

As atividades de campo vinculadas a esse primeiro projeto foram realizadas entre 1979 e 1981, período em que foram identificados 42 sítios arqueológicos na região. Desses, 21 apresentavam pinturas rupestres em abrigos rochosos enquanto os demais correspondiam a sítios a céu aberto com materiais líticos e/ou cerâmicos, inseridos na paisagem típica do cerrado. A partir dos dados levantados por esses primeiros pesquisadores (Schmitz et al., 1986), a área

passou a ser interpretada como uma “zona de contato” entre diferentes tradições rupestres ameríndias, dando origem à classificação conhecida como “estilo Caiapônia”.

Essa concepção é sintetizada pelo próprio Schmitz em sua análise da diversidade estilística observada:

(...) 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, p. 233).

Em relação à metodologia adotada por esses pesquisadores no estudo das figuras rupestres, foram abordados três principais objetivos:

1. Documentação e preservação das figuras – foram realizados calques plásticos, com o objetivo de registrar as figuras em seu tamanho real, juntamente com documentação fotográfica. Posteriormente, esses registros foram transpostos para papel vegetal, com ênfase na manutenção da fidelidade morfológica das figuras originais.
2. Descrição estilística e tipológica – as figuras foram classificadas em três categorias principais: geométricas, zoomorfas e antropomorfas. A partir disso, elaborou-se um quadro tipológico que destacou semelhanças em termos de morfologia, técnica de produção e uso de cores.
3. Disposição espacial nos abrigos – foi analisada a distribuição das figuras nos diferentes painéis, com atenção especial à sua presença em tetos e paredes dos abrigos, observando padrões de ocupação gráfica e possíveis intencionalidades na organização espacial das imagens.

Após um período de interrupção, a retomada das pesquisas na região ocorreu por Viana a partir de 2008, com o projeto Patrimônio Arqueológico da Região Sudoeste de Goiás (PARSGO). Nesta nova fase, os primeiros estudos concentraram-se na análise de material lítico, disponível em acervo (gerados pelas primeiras pesquisas), empregando a abordagem tecnofuncional (Boeda, 2013) a instrumentos lascados incisivos como abordagem teórico-metodológica. Em relação às pinturas rupestres, a pesquisa passou a adotar novos referenciais teóricos e metodológicos, distintos daqueles utilizados nos anos 1970 e 1980, sumarizados a seguir.

Entre os novos enfoques adotados nas pesquisas sobre figurações rupestres, destaca-se a crescente atenção à distribuição espacial das figuras nos painéis da localização dos painéis na totalidade do sítio, buscando-se compreender não apenas sua disposição interna, mas também seu alcance visual e grau de visibilidade em relação à paisagem e ao observador. Essa perspectiva tem permitido interpretar as pinturas não como elementos isolados, mas como parte de uma organização intencional do espaço visual, diretamente relacionada à experiência do “ver”, “ser visto” e “deixar-se ver” (Binant, Viana; Peña, 2018). Esse eixo interpretativo se articula à chamada dialética do ver, proposta por Binant (2009, 2013), segundo a qual a visibilidade das imagens deve ser compreendida em termos relacionais — onde há pinturas expostas e claramente visíveis (em lugares abertos, acessíveis), mas também outras ocultas, discretas ou mesmo intencionalmente afastadas da visão direta, revelando possíveis distinções entre esferas públicas e privadas, simbólicas e cotidianas. Essa dinâmica visual não é acidental, mas parece expressar lógicas sociais e simbólicas complexas, organizadas em função dos usos específicos do espaço e dos modos de engajamento com as imagens.

As pesquisas também se voltaram a discussões sobre a agência das imagens, como proposto por Procópio e Viana (2021). Inspiradas em Gell (1998 *apud* Procópio, 2021), essas pesquisadoras compreendem as figurações rupestres como integrantes de um sistema de ação, no qual as imagens atuam também como agentes sociais. Sua eficácia simbólica ou performática depende não apenas do conteúdo visual, mas de fatores como a posição no espaço, a visibilidade ou ocultamento e os contextos culturais de recepção. Assim, a experiência do ver contribui decisivamente para uma arqueologia do olhar, na qual o modo como se vê — e se é visto — importa tanto quanto o que se vê.

Do ponto de vista geográfico e geológico, a área de estudo está situada nas bacias hidrográficas dos córregos do Ouro e do rio Bonito, abrangendo formações como a Serra da Mangaba, do Modesto e a Serra Bonita. Tais características geográficas reforçam a hipótese de que a região foi estrategicamente ocupada por grupos humanos antigos, dada sua proximidade com fontes hídricas, abundância de recursos naturais (como argila, afloramentos rochosos e áreas propícias à horticultura), e condições favoráveis ao trânsito e à troca cultural (Viana *et al.*, 2016).

A distribuição espacial dos sítios também revela a seleção de abrigos em diferentes altitudes e patamares nas encostas das serras para habitação, o que permitiria aos antigos ocupantes uma ampla visualização do entorno, aspecto que pode estar relacionado não somente à proteção, mas também à elementos estratégicos, simbólicos e cosmológicos.

No que se refere à cronologia das ocupações, alguns sítios da região de Palestina de Goiás já foram datados, indicando presença humana durante todo o Holoceno, ou seja, desde cerca de 10.000 anos, até aproximadamente 900 anos antes do presente. Evidências indiretas, a partir do material arqueológico proveniente de escavações próximos a áreas com paredes rupestres e presença de óxido de ferro no contexto arqueológico, indicam que as pinturas estariam relacionadas, principalmente ao Holoceno Recente (Viana et al., 2025).

Nesta fase mais recente de estudos, diversos trabalhos acadêmicos vêm contribuindo para o aprofundamento da análise dos sítios rupestres da região, com destaque para pesquisas de Péclat (2011), Pereira (2017), Procópio (2019 e 2023) e Damião (2024). Estes estudos oferecem dados importantes para a comparação, complementação e contextualização das figuras do GO-CP-28 em relação a outros sítios vizinhos, colaborando para as interpretações desenvolvidas ao longo deste estudo.

Sítio GO-CP-28 e a paisagem de entorno

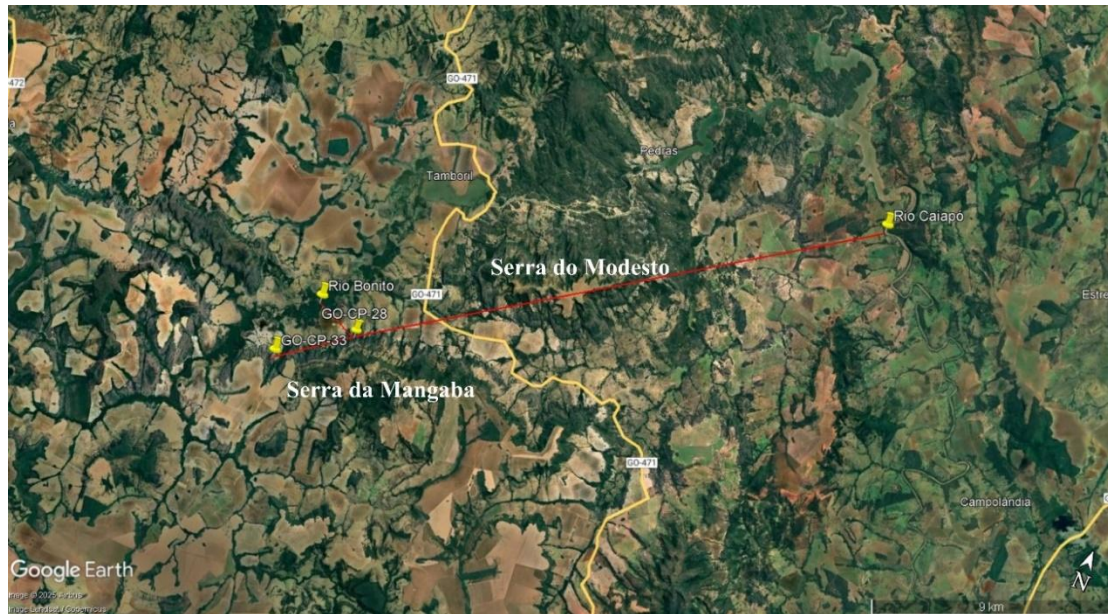
A paisagem de entorno que abriga o sítio GO-CP-28 é composta também por dois outros sítios próximos, o GO-CP-35 e GO-CP-36, todos inseridos em um contexto geológico marcado por duas formações rochosas areníticas de grandes dimensões, pertencentes à Formação Furnas, que integra o relevo da base da Serra da Mangaba. Essas estruturas geológicas compõem os limites expostos da formação sedimentar e apresentam características marcantes tanto na morfologia quanto na sua relação com a ocupação arqueológica.

Originalmente, segundo Barberi (com. pessoal, em junho de 2025), essas formações atuavam como zonas de escoamento de água, mas, ao longo do tempo, a ação erosiva diferenciada sobre os estratos mais friáveis do terreno resultou na exposição de paredes rochosas alongados e na formação de um pequeno vale de vertentes acentuadas. O processo erosivo modelou o relevo de forma a evidenciar grandes blocos e paredes, atualmente marcados pela presença de cavidades abrigadas, saliências e reentrâncias, condições ideais para o abrigo e a conservação de pinturas rupestres.

As duas formações rochosas principais foram denominadas, para fins analíticos da presente pesquisa, de Formação A e Formação B (Figura 2). A Formação A abriga o sítio GO-CP-36, enquanto a Formação B inclui os sítios circundantes, GO-CP-28 e GO-CP-35. Ambas

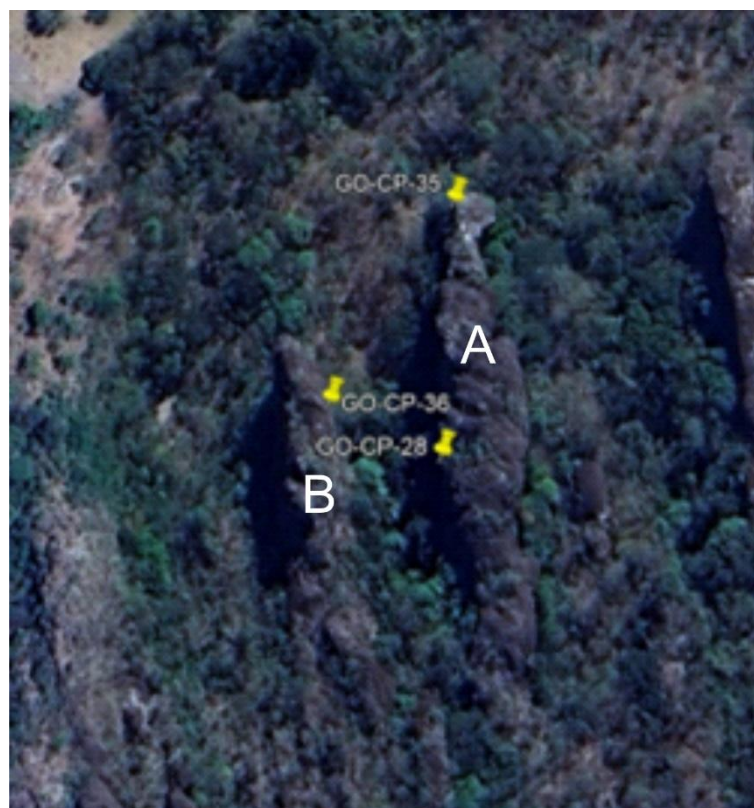
se orientam predominantemente no sentido N/NW e se distanciam por apenas 40m. Elas se localizam a aproximadamente 1,85 km do rio Bonito e a cerca de 20 km do rio Caiapó.

Figura 1 - Mapa com a localização do sítio GO-CP-28 e as distancias entre o Rio Bonito, Rio Caiapó e o sítio GO-CP-33.



Fonte: Google Earth

Figura 2 - Mapa com a disposição dos sítios GO-CP-28, GO-CP-35 e GO-CP-36 entre as formações rochosas A e B.



Fonte: elaborado pelo autor. no Google Earth

Figura 3 - Fotografia do solo abrangendo o sítio GO-CP-36



Fonte: Acervo PARSGO

Figura 4 - Fotografia do solo abrangendo o sítio GO-CP-35



Fonte: Acervo PARSGO

Antigos povos Ameríndios

Não é possível determinar com precisão quais povos indígenas ocuparam a região de Palestina de Goiás em períodos muito antigos. A escassez de registros diretos e datáveis, somada à natureza fragmentada das evidências arqueológicas, dificulta qualquer afirmação categórica sobre a identidade dos grupos específicos que habitaram esses territórios em tempos remotos.

Ainda que os registros arqueológicos não permitam atribuições étnicas diretas, fontes etnográficas e históricas possibilitam compreender, ao menos parcialmente, a presença e a atuação de povos ameríndios que interagiram com essas paisagens ao longo do tempo. A pesquisa apresentada no relatório “À Procura dos Kayapó do Sul no município de Serranópolis, GO” por Damião (2022) é um exemplo: ela parte da arqueologia e de fontes coloniais para levantar hipóteses sobre a ocupação da região sudoeste de Goiás pelos Cayapó do Sul, mesmo sem a possibilidade de confirmação direta.

A referida pesquisa, baseada em bibliografia especializada, mostra que os Cayapó do Sul foram descritos como um povo guerreiro e resistente à colonização, com aldeias organizadas em forma circular, práticas agrícolas sustentáveis e domínio territorial estratégico. Fontes como o mapa etno-histórico de Curt Nimuendajú, documentos de viajantes dos séculos XVIII e XIX e a projeção de possíveis aldeias e roças indígenas com base na paisagem atual são utilizados para reconstituir as dinâmicas desses grupos, ainda que de forma hipotética.

A hipótese defendida por estudiosos como Mead (2010 *apud* Damião, 2022) e Giralдин (2000, *apud* Damião, 2022) é a de que os Cayapó do Sul não foram totalmente extintos, mas migraram para o norte do Mato Grosso ou para o sul do Pará e passaram a ser autodenominados de Panará (ou Kreen-Akrore). Essa interpretação, baseada em dados linguísticos, etnográficos e históricos, reforça a ideia de que o movimento e a transformação são elementos centrais na história dos povos indígenas, o que exige abordagens sensíveis, interdisciplinares e abertas à multiplicidade de fontes.

Assim, mesmo sem a possibilidade de atribuição étnica direta aos autores das pinturas rupestres da região de Palestina de Goiás, é possível, com base em fontes indiretas e comparações regionais, esboçar os caminhos e os modos de vida daqueles que deixaram suas marcas nas pedras, em forma de traços, abrigos, caminhos e memórias.

CAPÍTULO 1: CAMINHO TEÓRICO

A presente pesquisa parte da necessidade de repensar as figuras rupestres para além de sua classificação formal ou crono-estilística, reconhecendo nelas gestos, estilos e relações que atravessam o tempo, o corpo e a paisagem. Propomos uma abordagem que compreende as figurações rupestres como expressões de mundos ontológicos específicos, onde o traço e o gesto se entrelaçam com a matéria em redes de significação, memória e presença. Longe de serem marcas estáticas ou testemunhos mudos do passado, essas figuras guardam em seus traços gestos que são compreendidos como arquivos vivos de práticas corporais e simbólicas.

1.1 Arte e figuração

Segundo Prous (1992) o termo “arte rupestre” é designado a todas as inscrições realizadas por humanos em suportes rochosos, sejam pinturas ou gravuras, sendo que a palavra “rupestre” vem do latim: *rupes-is*, que significa rochedo. No campo da História da Arte, por exemplo, há um debate recorrente sobre a maneira como o período “pré-histórico” é concebido. Esse debate se intensifica quando o conceito de “arte” é aplicado aos grafismos rupestres, já que tal aplicação costuma refletir uma visão ocidental e moderna, moldada por valores do mundo capitalista. Nessas abordagens, as manifestações rupestres tendem a ser classificadas como “primitivas” ou “simples”, resultando em uma compreensão distorcida dessas expressões. Isso ocorre porque elas não se enquadram nos critérios estéticos ocidentais contemporâneos, centrados em noções de beleza, autoria e intencionalidade formal.

É provável que os realizadores das manifestações rupestres possuísem uma noção estética própria, fundamentada em valores culturais específicos. No entanto, é importante considerar que não há evidências suficientes para afirmar que sua intenção era provocar uma experiência estética ou visual no sentido que compreendemos hoje. Assim, ao analisar essas produções, é fundamental evitar projeções anacrônicas e reconhecer a complexidade simbólica e cultural que as envolve.

Em outra direção, Descola (2023) propõe compreender estas manifestações como “figurações”, não apenas como representações visuais, mas como formas de se relacionar com o mundo. Segundo o referido autor, a figuração se insere em diversos sistemas ontológicos onde o que pode ser visto e figurado depende das relações estabelecidas entre humanos, não humanos

e entidades invisíveis. Assim, diferentemente de “arte”, a noção de “figuração” reconhece os grafismos como agentes na constituição de mundos, relações e presenças.

A observação e a análise das figurações rupestres requerem um deslocamento em relação aos paradigmas ocidentais de representação visual, especialmente aqueles baseados na mimese e na separação do sujeito e coisa. Conforme Descola (2023), diferentes culturas figuram o mundo a partir de diferentes modos de conceber suas relações entre humanos, não humanos e seres invisíveis. Estas, são as ontologias e, entre elas está o animismo, que, segundo o autor, é amplamente presente entre povos indígenas das Américas e da Ásia setentrional. A ideia de animismo oferece uma chave interpretativa essencial para compreender as figuras rupestres não como simples registros visuais, mas como expressões de relações com seres dotados de interioridade e agência. Ainda para Descola (2023), o animismo propõe que todos os seres (humanos, animais, plantas, elementos naturais e étereos) compartilham uma interioridade semelhante, embora habitem corpos distintos. A figuração e o animismo não se concentram em representar a aparência física e anatômica dos seres, mas sim em tornar visível sua intencionalidade, subjetividade e capacidade de agência, estabelecendo canais de interação entre mundos visíveis e invisíveis, agindo como agentes relacionais e não como artefatos estéticos isolados. Analisar as figuras rupestres através destes conceitos permitem compreender sua inserção em sistemas cosmológicos complexos, onde imagem, gesto, matéria e paisagem se entrelaçam. Deste modo, a paisagem rupestre torna-se então um espaço habitado, sensível e responsivo, um território onde humanos, não humanos e entes invisíveis coabitam, trocam e se transformam mutuamente.

1.2 Para além de tradições rupestres, pensar o estilo como prática ontológica

Os estudos sobre figuras rupestres em sítios arqueológicos brasileiros ganharam destaque principalmente com as missões franco-brasileiras durante a década de 1970, nas regiões do Piauí e de Lagoa Santa (Prous, 1992). A partir da década de 1980, além de pesquisadores das missões franco-brasileiras, diversos pesquisadores associados ao PRONAPA (Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas) e independentes trabalhavam na descrição e classificação das figuras rupestres de diferentes regiões do país, sendo referenciais os estudos de Schmitz e equipe no estado de Goiás, Guidon e equipe no Piauí, Martin, Almeida e equipe

no Rio Grande do Norte e Pernambuco, Vialou e equipe na região do Mato Grosso e Prous e equipe na região de Minas Gerais.

Neste período, por influência da corrente teórica histórico-culturalista, o conceito de tradição arqueológica foi aplicado na arqueologia Brasileira, a priori, com base em materiais líticos e cerâmicos, os quais auxiliaram a desenhar um quadro de tipos de sítio e modelos de subsistência, sendo sua definição foi explicitada por Willey e Philips (1953) como:

A tradition, then, is a major large-scale space-time-cultural continuity, defined with reference to persistent configurations in single technologies or total (archeological) culture, occupying a relatively long interval of time and a quantitatively variable but environmentally significant space (Phillips; Willey. 1953. p. 628). ¹

Com as figuras rupestres não foi diferente. A partir do banco de dados formado de diversas regiões, autores como Prous (1992) esboçaram um primeiro quadro geral de dispersão para as então nominadas tradições rupestres do Brasil. As tradições foram agrupadas pela permanência de traços distintivos, geralmente associados a temática das figuras e pelos “estilos”, definidos como subdivisões reconhecidos com base em critérios técnicos (Prous, 1992).

Prous (1992) publicou dados sobre nove tradições rupestres no Brasil:

Tradição Meridional: caracterizada por sítios da região sul do país, apresentando gravuras geométricas lineares e não figurativas.

Tradição Litorânea Catarinense: presente em ilhas do litoral de Santa Catarina, exibe gravações polidas em granito com temáticas geométricas que lembram figuras humanas ou puramente abstratas.

Tradição Geométrica: um conjunto heterogêneo que se estende do planalto catarinense até o Nordeste, dominado por figuras geométricas. Divide-se em duas variantes: meridional e central.

¹ Tradução: “Uma tradição, então, é uma continuidade espaço-temporal-cultural de grande escala, definida com base em configurações persistentes em tecnologias isoladas ou em uma cultura (arqueológica) total, ocupando um intervalo de tempo relativamente longo e um espaço quantitativamente variável, mas ambientalmente significativo.” (Tradução nossa)

Tradição Planalto: Abrange desde a divisa entre Paraná e São Paulo até a Bahia, com foco principal em Minas Gerais. É caracterizada por pinturas, predominantemente de animais, em tons de vermelho, e mais raramente em amarelo, preto ou branco.

Tradição Nordeste: Distribuída entre os estados do Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Bahia e Ceará. Apresenta, em termos quantitativos, equilíbrio entre figuras humanas e animais, com destaque para cenas complexas, interpretadas como de dança, de caça e outras atividades cotidianas.

Tradição Agreste: Presente no Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Piauí, possui figuras de dimensões avantajadas, com temáticas geométricas, humanas e animais, frequentemente acompanhadas de símbolos.

Tradição São Francisco: Situada no vale do rio São Francisco (Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Goiás e Mato Grosso), distingue-se pela maior quantidade de figuras abstratas e geométricas em comparação com representações humanas e animais. A bicromia é um recurso amplamente utilizado.

Tradições Amazônicas: Incluem uma manifestação localizada em Roraima, marcada por retas paralelas e retângulos preenchidos com traços, e outra, mais amplamente documentada, denominada *Tradição Amazônica*, que se estende da Venezuela às Guianas. Esta última é caracterizada por figuras humanas altamente simétricas e geometricamente estilizadas.

Apesar de seu valor classificatório e descritivo, o conceito de tradição tem sido alvo de críticas relevantes. Ribeiro (2006) apresenta questionamentos fundamentais sobre sua aplicação nos estudos das figuras rupestres brasileira. Para a autora, essas classificações tendem a homogeneizar as diversas manifestações gráficas, apagando as variações locais e os contrastes estilísticos que poderiam revelar dinâmicas culturais mais complexas. Além disso, denuncia a rigidez classificatória imposta por essas tradições, que reduzem as imagens a formas fixas e atemporais, desconsiderando os contextos sociais, técnicos e ambientais de sua produção.

Outro ponto levantado por Ribeiro (2006) é a ênfase excessiva na cronologia, que impõe uma linearidade artificial aos registros rupestres, ignorando a possibilidade de coexistência, ressignificação e reaproveitamento de estilos e motivos ao longo do tempo. Ribeiro também destaca a influência acrítica de modelos classificatórios externos, especialmente da arqueologia processual norte-americana, cujas categorias foram aplicadas sem levar em conta as especificidades culturais do Brasil.

Por fim, a autora critica o foco nas formas visuais em detrimento da ação, sugerindo que as figuras rupestres devem ser entendidas como prática — resultado de gestos técnicos, escolhas materiais e experiências corporais situadas. Assim, propõe uma abordagem que considere o estilo como um modo de fazer e agir no mundo, e não apenas como um conjunto de atributos formais, permitindo uma leitura mais sensível e contextual da imagem arqueológica.

A presente pesquisa segue a justificativa de Ribeiro (2006) ao evitar o uso do termo “tradição rupestre” e considerar o conceito de estilo como uma perspectiva analítica viável. Este pode ser compreendido como um veículo de comunicação social (Hodder 1990 *apud* Ribeiro 2006), articulado em três componentes essenciais: o aspecto normativo, que se refere ao modo de fazer; o estilo enquanto agente sobre um contexto específico, ou seja, se relacionando com um contexto social em particular, e o estilo como elemento ativo e criativo em estratégias socioculturais específicas, participando do processo de criação de significados.

Hodder (1990 *apud* Troncoso, 2002) sustenta que, embora tratar o estilo como um conjunto de regras seja útil para caracterizar novos registros dentro de padrões estilísticos conhecidos, ele também corre o risco de reduzir a capacidade da arqueologia de apreender a complexidade e a originalidade presentes nas diferentes formas de produção cultural. Nesse sentido, o estilo não é um conjunto estático de normas, mas uma construção dinâmica que reflete as dinâmicas sociais, políticas e simbólicas que estruturam a produção cultural.

Troncoso (2002), por sua vez, observa que o estilo, longe de ser um catálogo fechado de figuras, é uma entidade aberta e politética, adaptável a novas expressões dentro de sua lógica. Ele conclui que o estilo pode ser entendido como um domínio prático, delimitado por fronteiras e normativas de formação, mas que também oferece espaço para inovação por parte dos agentes sociais

Nesse sentido, o estilo nas figuras rupestres manifesta-se em:

- i) no conjunto de motivos que segue certas noções temáticas,
- ii) nas técnicas específicas de produção,
- iii) na definição dos suportes rochosos,
- iv) na localização espacial dos suportes e figuras,
- v) no arranjo interno de distribuição e características dos motivos rupestres em painéis.

A organização interna dos motivos rupestres em um painel traduz-se em uma lógica espacial e de relação entre figuras. Davis (1990, *apud* Troncoso, 2002) destaca que o estilo não é uma categoria visível, mas um padrão que precisa ser descoberto e descrito, permitindo que

arqueólogos explorem as noções que moldam o estilo. Assim, a coerência nas produções visuais de uma sociedade não implica uma repetição exata de formas, mas sim a existência de uma unidade de normas e conceitos que, além de estruturar essas expressões, as fazem interagir com a própria cultura, transformando-a e se transformando. Dentre estas normas e conceitos, como um novo componente para manifestação do estilo, podem-se considerar o gesto aplicado para realização da figura. O ato de pintar incorpora técnicas transmitidas por gerações culturais, atualizando suas relações com os ancestrais, humanos, não humanos e seres invisíveis, inscrevendo na rocha não apenas um “desenho”, mas um traço de coexistência.

1.3 Gesto e traço como um caminho para pensar relações

Os gestos constituem uma dimensão fundamental da experiência humana. Não se trata apenas de meros movimentos biológicos, mas sim de técnicas do corpo que, através de suas repetições e transmissões, materializam modos específicos de habitar e estabelecer relações com o mundo. Diversos autores, tal como o antropólogo Marcel Mauss, em *As Técnicas do Corpo* (1950), que foi pioneiro ao considerar os gestos como construídos por fatores culturais e históricos, que carregam significados sociais. Nesta perspectiva, o corpo humano revela-se não como instrumento universal, mas como superfície onde se inscrevem esquemas relacionais particulares.

A relação entre corpo, instrumento e técnica se torna ainda mais complexa quando consideramos as ideias de Warnier (1999), que, ao estudar a dinâmica entre corpos humanos e artefatos, argumenta que não se trata de uma simples interação entre sujeito e ferramenta ("sujeito-ferramenta"), mas de uma incorporação mútua. O sujeito, segundo o autor, não apenas usa o objeto, mas com ele se entrelaça reciprocamente. No contexto da execução de uma pintura rupestre, por exemplo, a escolha do instrumento, seja a mão, o dedo, o pincel ou outra ferramenta, não é um ato neutro. Mais do que manipular um suporte externo, o pintor, de acordo com as ideias de Warnier, incorpora sua dinâmica, criando um fluxo de gestos e movimentos que ganham vida no traço. Dessa forma, o gesto não é apenas um movimento do corpo, mas o resultado da interação viva entre corpo, técnica e materialidade. Warnier (1999), ao estudar a relação entre objetos e humanos, ressalta ainda a existência de uma incorporação da dinâmica do “objeto” ao corpo do sujeito, onde o objeto não serve como suporte para uma “conduta motora” ou “esquema corporal”, mas como apontado pelo referido autor, o sujeito “forma corpo com o objeto”. Esta unidade operante desafia dicotomias tradicionais, revelando como práticas

técnicas corporificam maneiras particulares de estar no mundo. Logo, incorporado a dinâmica de seu pincel, o/a pintor/a exerce gestos únicos para criação de seus traços.

Aplicando estas ideias as figuras rupestres, o "traço", segundo Linke *et al.* (2020) pode ser definido como o elemento mais básico na construção de uma figura pintada, correspondendo a movimentos de aplicação de tinta sobre uma superfície. Cada traço é resultado de um gesto específico, como um toque ou uma passada de pincel, que deixa uma marca visível no suporte. Uma figura pintada é formada pela combinação de diversos traços, cada um refletindo um instante do processo criativo. Esses traços, ao serem sobrepostos ou alinhados, dão origem à imagem completa. Por exemplo, ao figurar uma árvore, um traço pode delinear o tronco, enquanto outros traços os galhos e as folhas. A figura final é, portanto, o conjunto desses traços organizados de forma harmônica. Os autores (Linke *et al.*, 2020) enfatizam que cada traço carrega a marca do movimento que o originou, revelando a interação entre o gesto do criador e a superfície onde ele atua. Complementam que, analisar os traços de uma pintura permite entender não apenas a composição final, mas também os gestos e intenções que a deram vida.

Mauss alerta para um equívoco ao refletirmos sobre a técnica: frequentemente a associamos ao uso de ferramentas externas ao corpo humano, esquecendo que o corpo é o primeiro e mais fundamental instrumento humano. Nele se inscrevem gestos corporais que são, por sua vez, também técnicas. Ele define técnica como um "ato tradicional eficaz" (Mauss, 1950, p. 407), pois toda técnica está relacionada a tradições culturais, transmitidas por meio do compartilhamento de informações visuais, orais ou até mesmo corporais. Assim como apreendemos técnicas para manusear ferramentas, também utilizamos nosso corpo para atividades como natação, escrita, leitura. Esses gestos técnicos, constituem modos de engajamento com o mundo.

Essa perspectiva de técnica encarnada no sujeito ganha ainda mais profundidade quando retornamos às proposições de Mauss, agora no *Manuel d'ethnographie* (1926), onde ele apresenta uma abordagem metodológica para o estudo dos artefatos técnicos:

Tout objet doit être étudié : 1° en lui-même; 2° par rapport aux gens qui s'en servent; 3° par rapport à la totalité du système observé. Le mode de fabrication donnera lieu à une enquête approfondie : le matériau est-il local ou non ? Certaines calcites ont pu être transportées à des distances considérables; la recherche des gisements de silex est caractéristique de toute l'ère paléolithique et néolithique; plusieurs tribus australiennes vont chercher l'ocre à six cents kilomètres de leur point de départ. L'objet est-il en bois tendre, ou en bois dur, la même enquête s'impose. Parfois encore, l'outil est emprunté tout fabriqué. Étude des différents moments de la fabrication, depuis

le matériau grossier jusqu'à l'objet fini. On étudiera ensuite de la même façon le mode d'emploi et la production (Mauss, 1926 p.27)²

Mauss propõe que todo objeto técnico deve ser estudado em três dimensões: em si mesmo, em relação às pessoas que o utilizam e no interior de um sistema social mais amplo. A análise, segundo ele, deve considerar não apenas o produto final, mas também os materiais, a origem desses materiais, as etapas de fabricação e o modo de uso. Essa abordagem, embora referida aos artefatos líticos, oferece uma chave interpretativa poderosa para o estudo dos vestígios gráficos: ela permite compreender que os objetos técnicos, e, por extensão, as figuras rupestres, não são apenas resultados, mas também condensações de gestos, escolhas e tradições.

Assim, os traços das figuras rupestres podem ser lidos como gestos técnicos incorporados, resultado da articulação entre corpo, suporte e tradição. Como aponta Fogaça (2003), esses gestos e técnicas são mais facilmente observáveis em contextos etnográficos vivos, nos quais é possível testemunhar a prática diretamente. No entanto, em contextos arqueológicos, especialmente aqueles marcados por longas temporalidades e memórias ancestrais, esses processos só podem ser acessados de maneira indireta e parcial, por meio dos vestígios materiais. Nestes casos, os traços, pigmentos e suportes revelam não apenas ações humanas, mas também a ação do tempo, das forças naturais e da transformação da paisagem. A figura rupestre, portanto, é um ponto de convergência entre gesto, técnica, corpo e ambiente, um testemunho de práticas corporais e cognitivas inscritas na matéria e ativadas pela observação arqueológica.

Em outra perspectiva, para Popa (2024), o gesto deve ser compreendido a partir de sua dimensão histórica e arquivística, pois ele registra e transmite experiências passadas de maneira corporal e muitas vezes inconsciente. De acordo com a referida autora, o conceito de gesto como “arquivo móvel” propõe que os gestos funcionam como depósitos dinâmicos de fragmentos da experiência humana, capazes de manter viva uma memória incorporada e, ao mesmo tempo, permitir sua transformação. Assim, o gesto não apenas guarda o passado, mas o reativa em contextos presentes, funcionando como mediador entre diferentes temporalidades. A autora destaca que os gestos carregam uma historicidade que não se apresenta de forma direta

² Tradução: "Todo objeto deve ser estudado: 1º em si mesmo; 2º em relação às pessoas que o utilizam; 3º em relação à totalidade do sistema observado. O modo de fabricação dará lugar a uma investigação aprofundada: o material é local ou não? Certas calcitas puderam ser transportadas por distâncias consideráveis; a busca por jazidas de sílex é característica de toda a era paleolítica e neolítica; várias tribos australianas vão buscar ocre a seiscentos quilômetros de seu ponto de partida. O objeto é feito de madeira macia ou madeira dura? A mesma investigação se impõe. Às vezes, a ferramenta é adquirida já pronta. Estudo dos diferentes momentos da fabricação, desde o material bruto até o objeto acabado. Estudar-se-á, da mesma forma, o modo de uso e a produção de cada ferramenta." Tradução: Fogaça (2003)

ou verbal, mas se manifesta através da materialidade do corpo e de seus movimentos. Eles expressam não apenas desejos inconscientes, como apontado por Freud (2003, 2005, 2016 *apud* Popa, 2024), mas também participam ativamente da formação de sentido e da comunicação social. Essa abordagem, ainda segundo Popa (2024) é embasada por referenciais fenomenológicos e psicanalíticos, como Husserl (1960, 2001, 2014), Agamben (2000) e Derrida (1996), que contribuem para a compreensão dos gestos como expressões ambíguas, ora conscientes, ora críticas, que emergem do entrelaçamento entre o vivido, o reprimido e o compartilhado

Nesse sentido, a arqueologia pode se beneficiar dessa leitura, ao considerar o gesto como um tipo de “arquivo” que, ao se materializar em ações técnicas, deixa marcas duradouras e passíveis de análise. Como exemplificado por Chazan (2005), é possível, por exemplo, realizar uma “arqueologia do gesto” ao examinar os vestígios deixados em artefatos líticos por meio de técnicas de lascamento. As marcas dos negativos observados como o bulbo, as estrias e o talão indicam não apenas a direção e a intensidade dos golpes, mas também os instrumentos utilizados (percutor duro ou macio), o ângulo de impacto e a sequência operatória.

Da mesma forma, ao realizar uma figura pintada, o gesto do realizador também deixa rastros técnicos visíveis — os traçados que formam as figuras —, especialmente no que se refere ao comportamento da tinta sobre o suporte. Quando se utiliza um pincel ou mesmo as mãos, o primeiro ponto de contato com a superfície rochosa tende a concentrar uma maior quantidade de pigmento, pois é o momento inicial em que a carga de tinta está íntegra. À medida que o traço é prolongado, essa carga se reduz gradativamente, gerando um efeito de degradê, uma transição visual em que a tinta se torna menos densa e a cor mais suave, até eventualmente desaparecer. Esse degradê é, portanto, um indicador direto do movimento corporal envolvido, revelando aspectos como direção, pressão, ritmo e intenção do gesto. Ele é uma assinatura técnica que permite reconstituir o modo como o traço foi produzido, oferecendo pistas sobre a direção do movimento, postura do corporal, a ferramenta utilizada, a viscosidade da tinta e até mesmo o tempo de contato com o suporte.

Esses elementos possibilitam, assim, a reconstituição dos gestos técnicos envolvidos na produção das figuras, e, com isso, uma compreensão mais aprofundada das práticas corporais e cognitivas associadas. Portanto, ao articular a fenomenologia do gesto com a materialidade arqueológica, compreende-se que o gesto, mesmo em sua aparente efemeridade, pode deixar rastros interpretáveis — funcionando como elo entre corpo, técnica e memória sociocultural.

Pensando a partir das perspectivas apresentadas, entendemos as figuras rupestres como um exemplo claro de vestígios duradouros de gestos e traços realizados no momento da execução da pintura ou gravura, mas, além de representações visuais, elas operam como “arquivos de memórias” técnicas do modo de fazer a pintura. Os detalhes de execução dos traços, se são longos ou curtos, assim como a profundidade da incisão, a presença de sobreposições cromáticas, o uso de instrumentos e a incorporação do sujeito-ferramenta (Warnier, 1999), tudo isso se condensa em ações gestuais específicas, muitas vezes repetidas, por saberes tradicionais ou mesmo improvisados, desvelando tradições técnicas e criatividade que persistem ao longo do tempo, seja pela transmissão de um conhecimento tradicional, ou por aprendizado empírico.

Estes gestos, produzidos em contextos históricos particulares, estão “arquivados” nas composições das figuras, podendo ser acessados por meio de uma metodologia apropriada em análise arqueológica, na qual seja possível observar a articulação entre corpo, técnica e cultura em tempos profundos. Enfim, a arqueologia do gesto interessa-se pela conexão entre pensamento, ação e cultura material. Nesse contexto, as ideias de Leroi-Gourhan (*apud* Fogaça, 2003) são particularmente relevantes. Para ele, os gestos envolvidos em uma atividade tecnológica não expressam apenas uma sequência de gestos automáticos determinados por capacidades biológicas, mas exprimem também um conhecimento “maquinal”, culturalmente transmitido por meio da mimese e socialmente partilhado. Embora, em certas situações, a consciência possa assumir protagonismo - como quando o indivíduo precisa parar, pensar e ponderar suas próximas ações - grande parte da atividade técnica ocorre de forma incorporada, orientada por hábitos e experiências acumuladas. Esse conhecimento técnico, em sua dimensão gestual, é acessível à análise arqueológica. Ao pausar para planejar os próximos gestos, o que o indivíduo considera? Quais são as recorrências gestuais na produção de determinado artefato, e o que elas podem revelar sobre um sistema sociocultural? Essas são questões às quais a arqueologia pode, ao menos, propor hipóteses interpretativas (Chazan, 2005). O gesto, nesse sentido, funciona como um arquivo técnico dinâmico, condensando elementos conscientes e incorporados, e atuando como mediador entre pensamento, ação e cultura material.

Na mesma direção proposta por Chazan (2005), podemos compreender as figuras rupestres como o resultado direto de gestos, sendo que cada figura exige a realização de um ou mais movimentos específicos. Essas imagens constituem vestígios materiais humanos fixados no exato local de sua execução, o que não significa, no entanto, que sejam estáticas ou imunes à transformação. A altura em que foram produzidas revela escolhas corporais conscientes, que

influenciam diretamente a execução do gesto: pintar em pé, agachado ou mesmo deitado envolve posturas distintas e ativa diferentes articulações. Da mesma forma, a dimensão da figura condiciona o padrão de movimento dos membros superiores, pinturas extensas feitas em um só traço revelam gestos contínuos e longos, enquanto traços interrompidos sugerem sequências de gestos curtas e descontínuos entre si. Nessa perspectiva, o gesto se configura como um arquivo técnico e cultural, cuja análise pode revelar estilos de pintura, práticas corporais e modos de fazer socialmente compartilhados.

Essa abordagem encontra um interessante desdobramento nas proposições de Andrei Isnardis (2024), que amplia o entendimento do gesto ao propor que o ato de pintar seja visto como uma relação, não apenas entre corpo e superfície, mas também entre figuras, tempos e culturas. Ao estudar os conjuntos rupestres do Vale do Rio Peruaçu e da região de Diamantina, em Minas Gerais, Isnardis observa que as figuras interagem entre si, configurando o que chama de “atitudes”. Tais atitudes se manifestam, por exemplo, na escolha de evitar a sobreposição de imagens anteriores, incorporar traços antigos em novas composições ou, ao contrário, ocultar parcial ou totalmente figuras pré-existentes. Cada uma dessas atitudes implica não apenas decisões visuais, mas também gestuais, pois exigem que o realizador da nova figura considere fisicamente a presença da anterior, desviando, adaptando ou confrontando o gesto original com um novo.

1.4 Figuras que vivem

A interação entre indivíduo e “objeto” não é exclusiva, mas está inserida em uma rede de relações mais amplas. Considerando as figuras rupestres, por exemplo, podemos entender que elas também interagem com as “coisas” que a circundam, seja com o suporte rochoso que a acolhe, com caminho de cupim que passa, com quem a fez, com os indivíduos que, ao longo do tempo, se relacionaram, comigo, que me relaciono na presente pesquisa, ou com os indivíduos que ainda se relacionarão. A palavra “objeto” encontra-se entre aspas pois, como propõe Ingold (2012), um mundo constituído por objetos seria um espaço estático, que ocupamos, mas não habitamos e nos relacionamos. Segundo o autor, deveríamos habitar um mundo de coisas vivas, entrelaçados por uma grande malha que perpassa todos os seres vivos e inanimados, permitindo interações entre eles, com uma árvore e a formiga que nela habita. Nesta malha, a entidade não possui agência, ela é a agência, ou seja, ela possui uma capacidade de responder e co-criar através de interações contínuas.

Logo, é possível entender, pela visão sensível de Ingold (2012), que as figurações rupestres materializam práticas sociais não por meio de representações visuais estáticas, mas como participantes ativas em uma malha de relações, dotadas de vida própria e capazes de interagir com outros seres, animados ou não. Elas integram um contínuo fluxo da vida, exercendo uma presença ativa no espaço e influenciando o ambiente e os seres que nele habitam.

1.5 Sítios rupestres e a paisagem

É no diálogo entre temporalidades, lugares da paisagem e na valorização das figurações rupestres que a fala de Ailton Krenak (Cohn, 2019) ressoa com força. Ao descrever montanhas que falam e rios que possuem linguagem, ele nos alerta que a paisagem não é cenário, mas coautora de histórias compartilhadas.

Quando você consegue ocupar esse lugar simbólico, da representação, você se potencializa para ocupar o lugar de fato, reivindicar o território, dizer: “isso aqui não é terra de branco, do fazendeiro, do banco, é terra dos meus ancestrais, dos meus antepassados. Eu vou viver aqui, ela tem significado para mim. Essa montanha é sagrada, ela tem um humor, ela fala; eu desperto pela manhã e vejo o semblante da montanha e sei se ela está feliz, irritada, bem, descansada, repousando. A montanha fala comigo, por que eu me reconheço nesse lugar. A hora que me tiram daqui e me jogam em qualquer canto eu não ouço mais a voz da montanha, e não escuto mais em que linguagem o rio está falando. Se eu não entendo a linguagem do rio, ele vira um esgoto para mim. Se a montanha não fala comigo, eu posso pegá-la e jogá-la em cima de um trem e mandá-la para um depósito de minério qualquer”. Porque você despersonaliza a paisagem, tira o sentido, esvazia o significado desta cosmovisão, dá um chute no castelo, e isso despenca. Se você não tem um imaginário, se você não ocupa um imaginário, se o seu coletivo não compartilha um espaço que é recriado o tempo todo pela alma, pelo espírito, pela cultura, pelo ambiente da visão, a visão da cultura, você está visando uma coisa totalmente miserável, que não tem sentido nenhum. Você foi jogado em qualquer lugar (Krenak, Cohn, 2019. p. 29).

Embora seja difícil estabelecer uma conexão direta das figuras rupestres de Palestina de Goiás com as etnias indígenas atuais, segundo Damião e Viana (2024), é possível que povos antigos tenham frequentado os lugares onde se encontram as figuras rupestres, não apenas observando, mas coabitando, interagindo com elas e incorporando-as às suas práticas culturais. Nesse sentido, essas expressões, além de serem registros visuais, elas são participantes ativos na teia de significados, abrindo possibilidades para novas interpretações e reflexões.

O ser humano, desde sempre, constrói relações com os lugares físicos que se entrelaçam ao imaginário, relações tecidas de afeto, medo, ódio, melancolia ou reverência. Como propõe

Bonnemaison (1981), o lugar não é um mero cenário geográfico, mas um espaço vivido, experienciado e carregado de significados e constituídos na reciprocidade entre pessoas e ambiente. O lugar, assim como a paisagem, envolve laços sociais intangíveis que o conformam, constituindo-se como uma fusão indissociável entre o material e o imaterial, em constante transformação. As vivências e relações sociais com o lugar se manifestam fisicamente na paisagem (Nór, 2013). O lugar não é apenas um suporte físico para as ações humanas, mas uma parte fundamental da construção das práticas culturais e sociais, com o espaço moldando e sendo moldado pelas interações sociais. Nórr (2013) considera o lugar como constituído por diversos atores sociais, tanto por aqueles que o criaram e habitam, como por aqueles que o visitam. Todos participam na construção do sentido do lugar, interagindo e compartilhando significados, experiências e afetos, contribuindo para a contínua reinterpretação e ressignificação do espaço.

Nessa perspectiva, consideramos que não somente as figuras rupestres em si, no sítio GO-CP-28, mas todo o seu conjunto, integrado ao lugar-abrigo, tenham se entrelaçado com seus observadores. Para Ingold (*apud* Bailão, 2016), a paisagem é um conjunto dinâmico de histórias, memórias e processos que emergem da interação de seres vivos, elementos naturais e históricos ao longo do tempo.

A paisagem arqueológica, conforme Tilley (2014), deve ser compreendida como uma construção dinâmica, resultante da interação entre elementos naturais e culturais ao longo do tempo. Longe de ser um simples cenário estático ou um pano de fundo neutro para a ação humana, a paisagem é concebida como um agente ativo no processo histórico, pois é através dela e com ela, que os sujeitos atribuem sentidos ao espaço vivido. Em contextos arqueológicos, isso significa reconhecer que cada elemento presente no espaço, como rochas, sítios, caminhos e acidentes geográficos, não são apenas dados físicos, mas carregam consigo vestígios de práticas, significados e experiências acumuladas historicamente.

Essa abordagem rompe com a percepção de que paisagem seja somente espaço modificado fisicamente pela ação humana, como também com dicotomias clássicas, como natureza e cultura ou sujeito e objeto, propondo uma visão mais relacional e integrada da paisagem. A paisagem arqueológica, portanto, não se resume à materialidade dos vestígios, mas incorpora também as formas pelas quais esses vestígios foram experienciados, apropriados e transformados pelos grupos humanos ao longo do tempo. Ela se torna um arquivo sensível e multifacetado, que articula memória, identidade e prática social.

Assim, compreender a paisagem arqueológica envolve analisar não apenas os vestígios encontrados, mas também o modo como esses vestígios se inserem em um sistema espacial e simbólico maior. Trata-se de uma leitura que considera tanto o visível quanto o vivido, reconhecendo a paisagem como um campo de relações ativas entre humanos e ambiente, entre passado e presente. Para o contexto de micro-rede no qual os sítios GO-CP-28, GO-CP-35 e GO-CP-36 estão inseridos, a proposta de Boado (1993) de uma reflexão sobre o conceito de monumento, articulando-o à ideia de estratégias de visibilização no registro arqueológico. Para o autor, os monumentos não devem ser entendidos apenas como grandes construções ou estruturas imponentes, mas como produtos intencionais da ação social, criados com o objetivo de tornar visível e duradoura uma mensagem simbólica, política ou ideológica. Nesse sentido, o monumento é um dispositivo cultural que atua na paisagem como marcador de presença e como meio de comunicação intertemporal.

O autor distingue entre diferentes tipos de visibilidade, entre os quais destaca: a inibição (quando não há intenção de tornar algo visível), a ocultação (quando há intenção de esconder), a exibição (quando se torna algo visível, mas não necessariamente durável), e por fim, a monumentalização (quando se torna algo visível e duradouro). É dentro dessa última categoria que se insere o conceito de monumento, entendido como um registro material que projeta sua presença no espaço e no tempo, sendo criado com o propósito de permanecer, ser visto e ser interpretado.

Em todas essas formas, os monumentos operam como instrumentos de mediação cultural, estabelecendo vínculos entre o passado e o presente, entre os indivíduos e o território. Para Boado (1993), a análise dos monumentos permite entender não apenas as intenções de visibilidade dos grupos sociais, mas também as relações de poder, memória e identidade expressas no espaço. Dessa forma, o monumento é mais do que um objeto material, é um agente ativo na construção social da paisagem arqueológica.

Logo, as formações rochosas onde estão dispostos os abrigos e paredões com figuras rupestres podem ser entendidos, geologicamente, como monumentos e, junto a visão sensível de Krenak (Cohn, 2019), como monumentos vivos.

Compreender a paisagem como passiva, que necessita da ação antrópica sobre o ambiente, é uma visão limitada diante da complexidade relacional que constitui os espaços vividos. Neste trabalho, inspirados na obra de Tilley (2014) e de Ingold (2012), consideramos a paisagem como mais um dos componentes que interagem em uma malha de significados, não

se resumindo a si mesma, mas resultando da interação entre humanos, seus aspectos culturais e o meio natural ao longo do tempo.

CAPÍTULO 2: PERCUSSO METODOLÓGICO

A metodologia aplicada neste trabalho consistiu em atividades realizadas no decorrer de duas etapas de campo e em atividades realizadas exclusivamente no Laboratório de Arqueologia do Cerrado (LARC), da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Para essa construção metodológica, foram consultadas obras que abrangem as figuras rupestres do contexto de Palestina de Goiás: Schmitz *et al.* (1986), assim como, Péclat (2011), que estudou as figuras do sítio GO-CP-09; Pereira (2017) que estudou as figuras do sítio GO-CP-16, Procópio (2019), que estudou as figuras do sítio GO-CP-33 e Damião (2024) que estudou as figuras do sítio GO-CP-06.

Sobre referências bibliográficas de outras regiões, destacamos em especial as pesquisas realizadas em Minas Gerais como de Linke *et al.* (2020) que considerou o processo de realização das figuras dos sítios de Diamantina e do Vale do Peruaçu; Magalhães (2021) que analisou a composição das tintas produzidas no sítio Lapa do Boi e Isnardis (2024) que considerou a posição espacial das figuras como relações. A consulta a estas obras auxiliou, em especial, a construção de categorias como a temática das figuras, as técnicas de execução e as composições das tintas.

Inicialmente, foram levantados os dados já disponíveis sobre o sítio GO-CP-28, tais como: croquis esquemáticos, calques e transcrição de figuras rupestres. A maioria destes dados foi produzida durante a década de 1980 por Schmitz e sua equipe e publicada em obra daquele período; apenas os registros fotográficos, produzidos pelo professor Alfredo Palau ficaram fora desse compêndio.

2.1 Atividades realizadas em campo

As atividades de campo concentraram-se na delimitação e caracterização da formação rochosa que abriga o sítio GO-CP-28, bem como na definição de sua extensão, no registro sistemático dos painéis com figuras rupestres e na identificação de zonas abrigadas com potencial para conter novos grafismos. Paralelamente a esses procedimentos técnicos, buscou-se também vivenciar uma experiência sensorial de interação com o ambiente, reconhecendo o ambiente de entorno não apenas como contexto, mas como componente ativo do processo investigativo.

Foram realizadas duas etapas de campo. A primeira ocorreu em outubro de 2023, com equipe composta por mim e pela professora Sibeli Viana. Com duração de um dia e meio, essa etapa teve como foco a exploração inicial da paisagem e o registro dos painéis e figuras do setor GO-CP-28A.

A segunda etapa aconteceu em março de 2025, com a participação da referida professora, além do colega Thiago Henrique e de mim. Durante os três dias de trabalho, realizamos diversas atividades, incluindo a complementação do registro das figuras anteriormente identificadas e a exploração mais aprofundada da paisagem e do contexto geográfico. À medida que observávamos com mais atenção os paredões, novas figuras foram se revelando diante de nossos olhos.

O que até então compreendíamos como o sítio GO-CP-28, limitado a dois abrigos com pinturas, revelou-se, na verdade, muito mais extenso, abarcando praticamente toda a lateral da formação rochosa. Essa descoberta nos levou à necessidade de repensar os limites previamente estabelecidos, reconhecendo a urgência de uma nova delimitação e categorização do sítio rupestre.

Logo, um dos principais objetivos foi delimitar a formação rochosa que compõe o sítio GO-CP-28, situando-o em relação à paisagem e, simultaneamente, compreendendo como ela se organiza a partir do sítio. Também buscamos caracterizar e medir as áreas com ocorrência de figuras rupestres, realizar a análise *in loco* dessas representações, além de produzir novos registros fotográficos e croquis esquemáticos atualizados.

Diferentemente da metodologia de Schmitz (1986), não foram realizados calques plásticos das figuras, considerando a possibilidade de danificá-las. Não obstante, os calques do sítio em estudo foram muito úteis em laboratório para escalonamento das figuras e comparação entre os novos e antigos registros. A fim de preservar digitalmente o sítio e ampliar as possibilidades de análise da disposição espacial das figuras em laboratório, além do registro fotográfico realizado por uma câmera fotográfica Canon 70D, que gera imagens com maior qualidade, e por um Ipad Pro de 3 Geração, que por conta da câmera grande angular permitiu a captura de superfícies amplas, além de servir de comparação com as fotos da câmera. Também realizamos o escaneamento 3D da parte lateral da Formação B, abrangendo quase sua totalidade, considerando, é claro, os limites impostos pela acessibilidade física. O mapeamento tridimensional permitiu uma documentação mais precisa da área e da zona lateral da Formação B, mais especificamente de toda a extensão do sítio GO-CP-28, essencial para o presente estudo. Auxiliou também na documentação de novas figuras não identificadas durante as etapas

de campo e no entendimento espacial da área. Para isso, foi utilizado do software Polycam, que se trata de uma ferramenta de escaneamento 3D disponível para smartphones que possuem um sensor LiDAR (Light Detection and Ranging) embutido, como é o caso do iPhone 15 Pro Max.

O LiDAR é uma tecnologia que utiliza pulsos de luz para medir distâncias com alta precisão. Ele funciona emitindo feixes de luz infravermelha que atingem superfícies e retornam ao sensor; o tempo desse percurso permite calcular a profundidade e gerar um modelo tridimensional detalhado do ambiente. Essa técnica é amplamente utilizada em áreas como geociências e engenharia, por sua eficiência na captação de relevo e estruturas complexas. (IBM, 2023).

O uso do Polycam, aliado ao LiDAR, imbuído no smartphone, permite criar modelos 3D realistas de forma prática e acessível. O aplicativo reconstrói superfícies em tempo real, possibilitando o escaneamento de formações rochosas, painéis rupestres e outros elementos do sítio diretamente no campo, com leveza e portabilidade. Além da documentação e visualização digital dos sítios, é possível, desde que o escaneamento seja feito com cuidado e em boas condições de calibração, realizar medições diretamente nos modelos 3D gerados, como distâncias, alturas e áreas. Essa funcionalidade amplia as possibilidades de análise, especialmente em locais de difícil acesso.

Para a caracterização espacial das figuras e áreas com ocorrência de figuras contamos com a percepção visual e sensível dos membros da equipe, a partir diferentes pontos estratégicos na paisagem e diferentes horários do dia, observamos a formação rochosa afim de descobrir e registrar novas ocorrências. O modelo em 3D e os registros fotográficos também auxiliaram na descoberta de novas regiões pintadas.

As figuras do sítio foram analisadas *in loco*, na reunião de elementos como: cor e tonalidade, gestos e traçados de realização, densidade das tintas, visibilidade a partir do solo, visibilidade a olho nu, estado de conservação, temáticas e dimensões.

2.2 Atividades realizadas em laboratório

As atividades realizadas em laboratório consistiram na sistematização e organização dos dados obtidos em campo, o tratamento e vetorização das figuras, capturadas pelo registro fotográfico, polimento do modelo 3D do sítio e a comparação com os calques plásticos realizados por Schmitz e equipe.

As etapas iniciais da pesquisa no laboratório concentraram-se no tratamento das imagens rupestres por meio do add-on *DStretch*, integrado ao software ImageJ. Desenvolvido pelo *National Institutes of Health* em parceria com o *Laboratory for Optical and Computational Instrumentation* (LOCI), da Universidade de Wisconsin, o ImageJ é um software de código aberto, escrito em Java, amplamente utilizado no processamento e análise de imagens digitais (Imagej, 2024).

Visando aprimorar a visualização de pinturas rupestres tênues, encobertas ou invisíveis a olho nu, o pesquisador norte-americano Alvin McLane desenvolveu o add-on *DStretch* (Harman, 2008). Esse complemento permite aplicar transformações cromáticas específicas às imagens, por meio de diferentes matrizes de cor: RGB, LAB, YDS, YBR, YBK, LDS, LRE e YUV. Cada uma dessas opções realiza cálculos de extensão de correlação, gerando uma matriz de transformação 3x3 aplicada aos tons da fotografia. Como resultado, há um realce significativo das tonalidades presentes nos painéis rupestres, o que torna as figuras mais nítidas e perceptíveis para análise.

Após o tratamento das fotografias com o add-on *DStretch*, as imagens foram transferidas para o software CorelDRAW (versão 2022), no qual foi realizado o processo de vetorização.

A vetorização consiste na conversão da imagem raster (composta por pixels) em elementos gráficos vetoriais — como pontos, linhas, curvas e formas — que podem ser editados com precisão. Esse processo foi feito manualmente, traçando diretamente sobre as figuras visíveis nas fotografias tratadas. Cada traço ou figura identificada foi desenhada como um vetor, permitindo representar fielmente os contornos das figuras rupestres, mesmo aquelas mais tênues ou parcialmente deterioradas.

A vantagem da vetorização está na possibilidade de manipular, ampliar e analisar os registros gráficos sem perda de qualidade, o que é essencial para a documentação, comparação e posterior interpretação das figuras.

O escaneamento 3D realizado em campo resultou em dois arquivos distintos que, juntos, representavam a totalidade do sítio arqueológico. Esses arquivos foram integrados em um único modelo utilizando o Blender 3D, software amplamente reconhecido por suas capacidades de modelagem, edição e renderização tridimensional.

Devido à alta precisão do escaneamento, que registrou fielmente as dimensões do sítio, a fusão dos dois arquivos foi realizada de forma eficiente, sem incompatibilidades. Além de possibilitar essa união, o Blender foi essencial na etapa de refinamento do modelo, já que,

mesmo com escaneamentos cuidadosos, é comum que o processo gere malhas ou elementos artificiais, que não existem na realidade física do sítio. Essas imperfeições foram cuidadosamente corrigidas no software, garantindo um modelo final mais limpo, coerente e fiel ao original.

Os calques plásticos foram comparados com os novos dados e registros, verificando similaridades e diferenças.

2.3 Delimitação do sítio

O sítio arqueológico GO-CP-28, como já mencionado, está inserido em uma formação rochosa arenítica pertencente à Formação Furnas, caracterizada por estratos geológicos horizontais bem demarcadas ao longo de sua extensão. Esses estratos, resultantes de processos deposicionais antigos, exercem papel fundamental na estruturação espacial da paisagem das formações rochosas e na disposição das evidências arqueológicas. Foram identificados 16 estratos geológicos visivelmente reconhecíveis ao longo da Formação B. Alguns destes estratos funcionam como pisos naturais, sobre os quais se formam cavidades derivadas de processos erosivos prolongados, que geram, por sua vez, zonas abrigadas.

Com base nesses estratos, estabelecemos uma classificação vertical do sítio em "andares". Cada andar corresponde ao intervalo definido por um estrato geológico que serve de piso para um conjunto de cavidades e setores com presença de figuras rupestres. Essa compartimentação permite compreender a verticalidade do sítio e analisar a distribuição das figuras em relação à geologia local.

Foram identificados 15 setores no total, definidos pela presença de figuras rupestres e organizados com base em sua localização no interior desses andares. Os setores foram denominados de A a N, seguindo a orientação da direita para a esquerda da formação rochosa (Figura 5).

Essa caracterização foi fundamental para o entendimento do sítio como uma unidade complexa e integrada, em oposição à segmentação proposta por Schmitz, que tratava porções do sítio como independentes. A abordagem adotada permite uma análise espacial mais fluída, respeitando as condições geomorfológicas que influenciaram a ocupação e expressão gráfica das figuras no sítio.

Os conjuntos de figuras dos setores foram separados da direita para a esquerda, considerando a posição dos painéis na topografia geológica das paredes e tetos.

Figura 5 - Tabela esquemática dos andares, estratos e setores do sítio GO-CP-28

Andar	Setores	Estrato
Baixo	M, N	1 e 2
Médio	K, J, I, H, G, L	4
Alto	A', A'', B, D, E, F	12
Muito alto	C	15

Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 6 - Delimitação de todos os setores do GO-CP-28 com base no modelo 3D. Fonte: elaborado pelo autor..

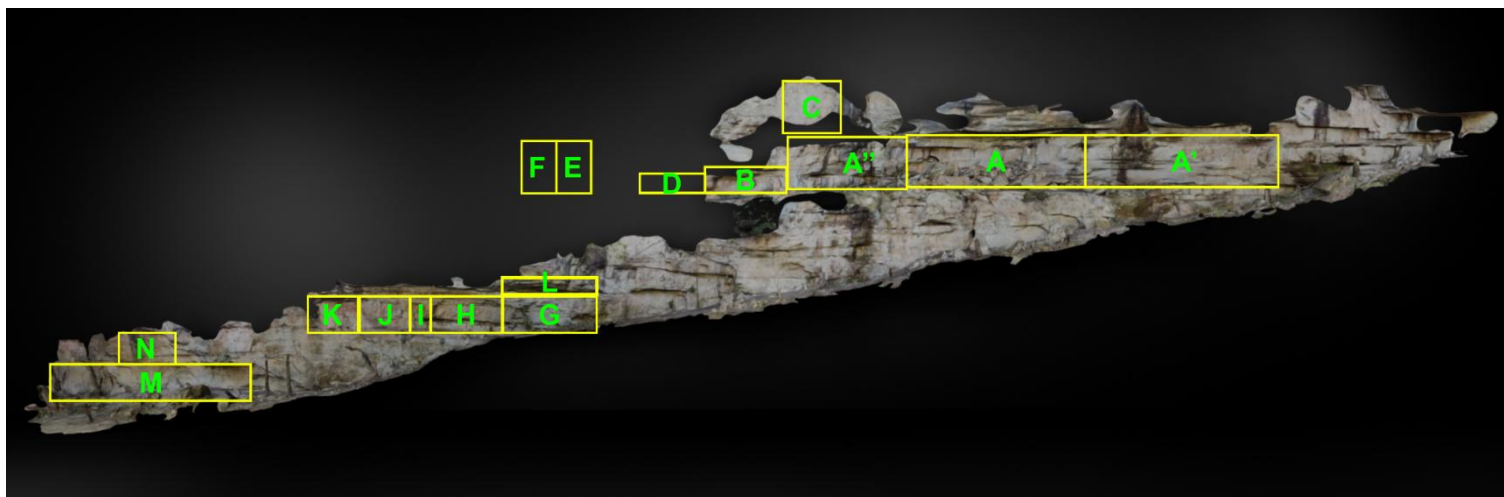
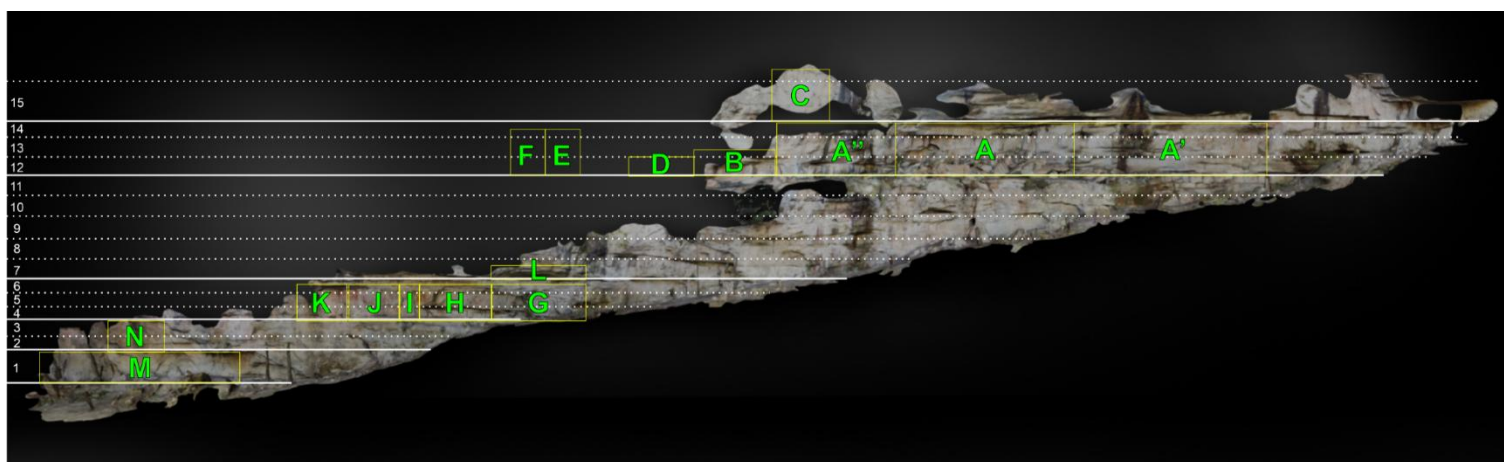


Figura 7 - Distribuição dos estratos e andares dos setores do GO-CP-28 com base no modelo 3D. Fonte: elaborado pelo autor.



2.4 Passos metodológicos de análise das figuras rupestres

Para a análise das figuras, foram observadas características como a tinta, compondo a cor e sua densidade, as ferramentas utilizadas para a produção das figuras, os traçados e os gestos realizados, o estado de conservação e a visibilidade das figuras além de sua disposição espacial no painel.

2.4.1 Tintas e cores

Como aponta Magalhães (2021), a cor é, sem dúvida, o primeiro elemento que salta aos olhos quando observamos uma pintura rupestre. No entanto, ela, sozinha, não define o que é uma tinta. A tinta resulta da mistura entre um pigmento, como o óxido de ferro, e um aglutinante, como o óleo de pequi — combinação que permite a fixação da cor na rocha.

Cada mistura gera uma tinta com características próprias, mesmo quando a cor aparente é semelhante. Por isso, ao analisar as pinturas, observamos quatro elementos fundamentais:

1. Cor – definida pelo pigmento;
2. Espessura – visível em ângulo lateral, indica a tridimensionalidade da tinta sobre a superfície (do muito fino ao espesso);
3. Textura – relacionada ao tamanho dos grãos do pigmento (mais grossos ou mais finos);
4. Diluição – diz respeito à proporção entre aglutinante e pigmento, influenciando se a tinta é mais rala ou mais concentrada. Este componente pode ser visualizado através da aderência da tinta no suporte rochoso.

Como já mencionado, nenhum elemento da tinta deve ser analisado isoladamente. Para este trabalho, as tintas foram classificadas em dois grupos: densas e ralas. Essa distinção considera não apenas o grau de diluição, mas também aspectos como espessura e textura da aplicação.

As tintas densas apresentam grãos de pigmento mais espessos do que o aglutinante utilizado, o que indica que esses grãos não se dissolveram completamente durante a preparação. Como resultado, é possível observar, até os dias de hoje, uma textura espessa e granulada nas figuras, causada pela presença visível desses grãos sobre o suporte.

Por outro lado, as tintas ralas indicam uma mistura em que os grãos de pigmento eram mais finos ou se diluíram mais completamente no aglutinante. Isso proporcionou maior aderência ao suporte, resultando em uma superfície mais homogênea, sem grãos visíveis e com baixa espessura de aplicação.

A cor, por sua vez, é um aspecto delicado de se classificar, pois esquemas fixos, como a tabela de Munsell, nem sempre dão conta da complexidade das tonalidades. As cores vistas hoje, vermelho, vinho, amarelo, preto, entre outras, podem ter sofrido alterações ao longo do tempo devido a fatores naturais. Como lembra Procópio (2019), essas nuances possivelmente não são as mesmas percebidas pelos povos que criaram as figuras.

Por isso, ainda que tenhamos optado por uma classificação baseada em tonalidades visíveis durante o registro, estamos cientes desta possível distorção. Considerando cores básicas e suas variações mais escuras e mais claras, elencamos as seguintes tonalidades baseadas nas cores vinho, vermelho, laranja e amarelo:

Figura 8 - Cores bases e tonalidades adotadas para a análise das figuras.

	VINHO	VERMELHO	LARANJA	AMARELO	
	#9C222C	#BA302B	#E08626	#FFE14A	
CLARO					
	#61171D	#7D1A17	#BD762A	#E6C729	#000000
ESCURO					
	#3B0B0D	#4A0B08	#995711	#AB941F	

Fonte: elaborado pelo autor.

Essas tonalidades variam de acordo com o estado de conservação das figuras, assim como da composição da tinta e a quantidade de luz que incide sobre elas. Figuras maiores tendem a se destacar mais facilmente no paredão, enquanto as menores podem permanecer mais discretas, muitas vezes ocultas em reentrâncias ou nichos. Assim, a visibilidade da cor das figuras rupestres está condicionada a uma combinação de fatores: conservação, sobreposições, escolha do suporte, localização no espaço e ferramentas utilizadas.

2.4.2 Conservação e visibilidade das figuras

A visibilidade a olho nu da figura refere-se à capacidade de identificá-la diretamente, sem o auxílio de ferramentas ou processamento digital. Essa percepção é influenciada por fatores como a iluminação natural, o ângulo de observação, eventuais obstruções físicas no local e, sobretudo, o estado de conservação da pintura. Esses elementos estão fortemente interligados, pois uma figura malconservada tende a apresentar menor visibilidade.

Estado de conservação: No que diz respeito ao estado de conservação, quando a pintura está encoberta por camadas de sujeira, desbotada pela ação do tempo ou danificada por processos físicos ou biológicos, sua observação direta se torna difícil, podendo, em casos extremos, tornar-se praticamente invisível. O estado de conservação, portanto, está também diretamente associado às formas como o ambiente interage com as figuras. Entre as principais ocorrências observadas, destacam-se:

1. Cobertura por fungos e líquens;
2. Desplacamento da superfície rochosa;
3. Bioturbações, como a ação de raízes ou cupins;
4. Desbotamento, causado por fatores como:
 - a. composição da tinta;
 - b. exposição prolongada ao sol e à ação dos agentes climáticos;

Com base nessas condições, o grau de conservação das figuras é classificado em quatro categorias:

1. Muito bom
2. Bom
3. Médio
4. Ruim

A visibilidade das figuras está diretamente ligada aos fatores tratados acima, a saber: tinta e conservação. No entanto, é importante observar que nem sempre uma superfície alterada compromete completamente a visibilidade da figura: em alguns casos, mesmo com deslocamento ou cobertura parcial, o pigmento pode permanecer vivo o suficiente para que a

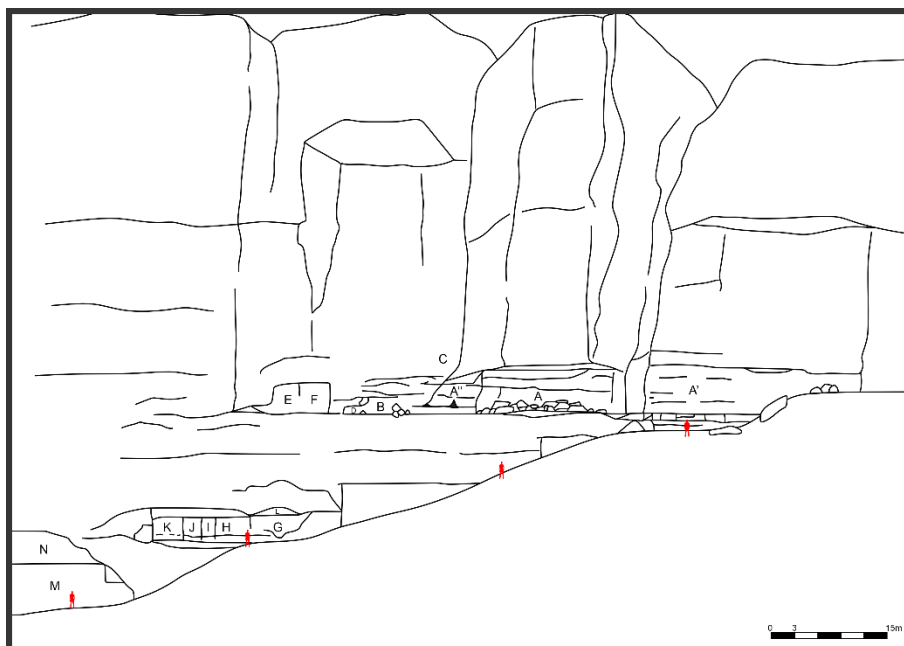
imagem ainda seja percebida. Com isso, propõe-se uma classificação da visibilidade das figuras em:

1. Pouco visíveis
2. Visíveis

A visibilidade das figuras a partir do nível do solo foi avaliada com base no campo de visão de uma pessoa com 1,80 m de altura, posicionada nas áreas frontais dos setores analisados. A partir dessa perspectiva, as figuras foram classificadas como visíveis ou não visíveis a partir do solo.

A escolha da altura de 1,80 m não foi arbitrária. Ela se fundamenta em dados históricos reunidos por Damião (2022), que investigou relatos sobre os Caiapó do Sul, povo indígena que habitava a região sudoeste de Goiás e atualmente encontra-se extinto. Esses relatos, produzidos principalmente por colonizadores, descreviam os Cayapó como indivíduos de estatura superior a dois metros e de comportamento violento. No entanto, conforme argumenta Damião (2022), essas descrições foram exageradas e distorcidas, utilizadas como ferramenta de deslegitimação diante da resistência dos Cayapó em defender seus territórios. Dessa forma, ao adotar a altura de 1,80 m como referência, buscamos um valor que represente uma estatura elevada, mas plausível, evitando repetir os exageros coloniais. Embora os Cayapó do Sul não tenham sido necessariamente o único grupo étnico a interagir com as figuras analisadas, foram adotados como base comparativa, devido à sua relevância histórica e territorial na região em questão.

Figura 9 - Pessoas de 1,80m posicionadas na paisagem com base no croqui esquemático do GO-CP-28. Em vermelho, figura humana com altura de 1,80 m, representada para fins de escala visual.



Fonte: elaborado pelo autor.

De modo que adense as considerações de visibilidade através do nível do solo das figuras, setores foram divididos por alturas, considerando as alturas:

Baixa: Abaixo de 1m de altura em relação ao nível do piso do setor;

Média: Até 2m de altura em relação ao nível do piso do setor;

Alta: Até 3m de altura em relação ao nível do piso do setor;

Altíssima: Maiores que 3m de altura em relação ao piso do setor.

2.4.3 Traçados

As variações de traços que compõe as figuras podem ser notadas a partir da observação da pintura, podendo ser identificados traçados:

Figura 10 - Exemplos de traçados aplicados a análise das figuras.

Forma do traçado	Exemplos vetorizados
Bifurcado	
Circular	
Curvo	
Preenchimento	
Preenchimento com Contorno	
Livre	
Ovalar	
Cruzados	
Paralelos	
Pontilhados	
Retilíneo	

Fonte: elaborado pelo autor.

3.4.4 Gestos

Para a análise gestual das pinturas rupestres, foram considerados prioritariamente os movimentos dos membros superiores, ombro, braço, mão e dedos, por serem os principais responsáveis pela aplicação direta do traço. Embora reconheçamos que outras partes do corpo, como o tronco e as pernas, também participam ativamente do processo de produção gráfica, contribuindo para o repertório gestual de uma cultura, esses elementos não foram incluídos na análise desta pesquisa. Essa delimitação metodológica será discutida posteriormente, na seção de Discussão, onde abordaremos as implicações e limitações dessa escolha.

A partir desses critérios, torna-se possível classificar os gestos observados nas figuras em diferentes categorias:

1. **Gestos longos:** movimentos amplos, que geram traços extensos e com certa continuidade. Podem ser:

- a) contínuos – com fluxo ininterrupto do traço;
- b) descontínuos – com interrupções ou pausas perceptíveis no percurso.

Foram considerados gestos longos maiores que 10cm de extensão.

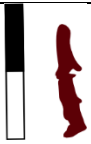
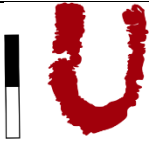
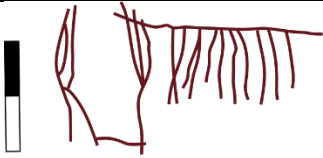
2. **Gestos curtos:** movimentos breves e restritos, resultando em traços de pequena extensão. Também se dividem em:

- a) contínuos – com breve, mas fluida execução;
- b) descontínuos – com fragmentações evidentes no traço.

Foram considerados gestos curtos menores que 10cm extensão.

3. **Gestos de preenchimento:** resultam da aplicação repetitiva e concentrada do pigmento com a intenção de preencher uma área delimitada, evidenciando um gesto mais denso e acumulativo.

Figura 11 - Exemplos de traçados aplicados a análise das figuras.

Gestos	Exemplos vetorizados
Curto e contínuo	
Curtos e descontínuos	
Longo e contínuo	
Longos e descontínuos	
Preenchimento	

Fonte: elaborado pelo autor.

2.4.5 Ferramentas para realização das figuras

A identificação das ferramentas utilizadas na confecção das figuras rupestres pode ser realizada a partir da análise da interação entre o pigmento e a textura do suporte rochoso, bem como pela observação da forma de contato do pigmento com a superfície, o que fornece indícios sobre a constituição das pontas das ferramentas empregadas, em especial, os pincéis e os crayons.

No caso dos pincéis, a ferramenta atua como um intermediário entre a tinta e a rocha. As características dos traços resultantes variam conforme a espessura da ponta do pincel e o tipo de aplicação, mas, em geral, são marcas mais contínuas e homogêneas, com boa cobertura da superfície à textura natural da rocha. A extensão dessas marcas permite, inclusive, o preenchimento de áreas amplas, com maior uniformidade na aplicação do pigmento. Assim, para a classificação dos pincéis consideramos principalmente a espessura do traço, a

regularidade da aplicação e o modo como a tinta interage com a superfície, suavizando ou ocultando parcialmente a rugosidade do suporte.

Já os crayons se distinguem tanto pela constituição física quanto pela forma de uso. Nesse caso, a ferramenta não apenas conduz o pigmento: ele é o próprio material colorante. Ao ser arrastado diretamente sobre a rocha, o crayon entra em contato direto com as irregularidades da superfície, resultando em traços que, embora gestualmente contínuos, apresentam descontinuidades na deposição do pigmento. Essas falhas na cobertura se devem à sensibilidade do contato físico entre o crayon e o relevo do suporte, que interfere na uniformidade do traço.

Essa distinção fundamental entre pincéis e crayons, mediação versus contato direto, se reflete nas marcas visíveis nas figuras. Enquanto os pincéis promovem uma interação mais estável com o suporte, tendendo a suavizar ou apagar parcialmente a textura da rocha, os crayons acentuam essa textura, deixando marcas mais orgânicas, granulosas ou irregulares, especialmente em suportes com superfícies rugosas.

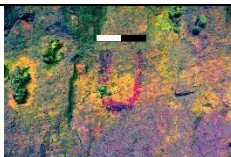
2.4.5.1 Pincéis

Os pincéis podem ser confeccionados com fibras vegetais, pelos animais, penas ou folhas, produzem traços alongados e, por vezes, com variações de espessura conforme a pressão aplicada.

Os pinceis foram separados em:

1. Pincel Grosso, maior que 3cm
2. Pincel Médio, com espessura até 3cm
3. Pincel Fino, com espessura até 2cm

Figura 12 - Exemplos de pincéis identificados na análise das figuras.

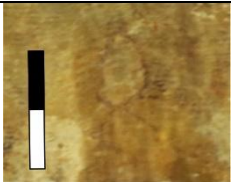
Pincéis	Exemplos de fotos tratadas no Dstrech
Pincel Grosso	
Pincel Médio	
Pincel Fino	

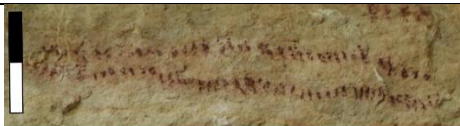
Fonte: elaborado pelo autor.

3.4.5.2 Crayons

Os crayons podem ser diferenciados dos pinceis pelos seus traçados mais finos e pela granulação disposta pelo arraste do pigmento sobre o suporte.

Figura 13 - Exemplos dos crayons identificados na análise das figuras.

Crayons	Exemplos com fotografias
Crayon A	
Crayon B	

Crayon C	
Crayon D	
Crayon E	
Crayon F	

Fonte: elaborado pelo autor.

3.4.6 Temáticas

As temáticas identificadas nas figuras foram:

1. Animais: aves, peixes, reptéis, mamíferos;
2. Humanas;
3. Vegetais;
4. Ambíguas, quando não é possível determinar se representam figuras de temática animal, humana ou vegetal, devido às suas características indefinidas ou sobrepostas
- 5.
6. Geométricos: foram considerados como “geométricos”, as formas definidas por pontos, linhas curvas ou superfícies no espaço. Pode ser uma forma fechada (polígonos), como círculos e triângulos ou até mesmo formas mais simples (não polígonos), como linhas retas e curvas. (Asht, s.d)
7. Objetos;
8. Não identificado

3.4.7 Atitudes

O ato de pintar, segundo Isnardis (2009) constitui uma forma de relação entre grupos humanos e as figuras presentes nos suportes rochosos. Segundo esse autor, essa relação pode ocorrer tanto de forma diacrônica — quando novos grupos interagem com pinturas pré-existentes — quanto sincrônica — quando um mesmo grupo modifica ou dialoga com suas próprias figuras ao longo do tempo. Essas interações se expressam diferentes atitudes diante das pinturas anteriores, revelando modos diversos de apropriação e significação do espaço gráfico.

1. Associação – Ocorre quando há uma relação direta entre as figuras, seja pela justaposição de temas semelhantes, seja pela organização espacial que indica alguma conexão entre elas.
2. Ocultamento – Ocorre quando há sobreposições que impossibilitam a visualização de figuras anteriores;
3. Evitamento – Ocorre quando há a inserção de novos grafismos que evitam se sobrepor à área já pintadas de um painel;
4. Reprodução – Ocorre quando há a realização de temas já presentes no painel por uma repintura das figuras;
5. Intervenções – Ocorre quando há pequenos retoques ou contornos em figuras já presentes nas paredes;
6. Composições – Ocorre quando há figuras justapostas ou sobrepostas que se complementam podendo ou não gerar uma sensação de movimento.

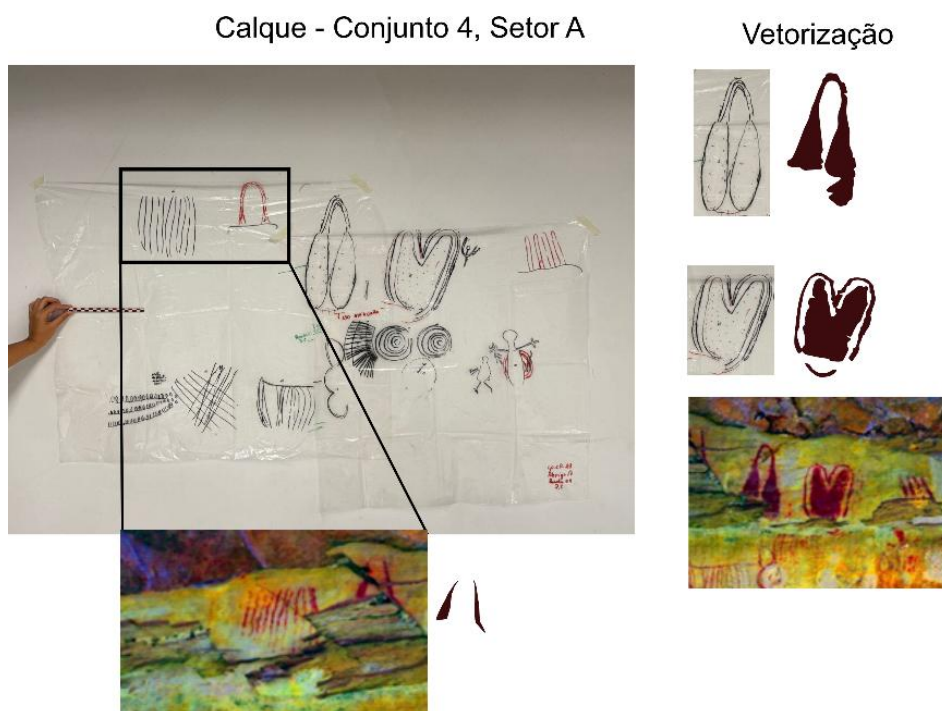
CAPÍTULO 4: APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

Neste capítulo, serão apresentados os dados obtidos a partir das análises realizadas durante as etapas de campo e de laboratório das figuras, apresentando os andares, setores e conjuntos com figuras rupestres do sítio GO-CP-28.

4.1 Comparação com os calques plásticos

Os calques plásticos realizados por Schimtz e equipe para o sítio GO-CP-28 somam catorze, dos quais doze são provenientes do setor A e dois são do setor B. apresentam em geral, apresentam poucas divergências em relação ao que foi observado em campo e pelas fotografias. No entanto, as diferenças identificadas podem ser observadas na figura abaixo:

Figura 14 - Comparação com o calque referente ao conjunto 4 do setor A.



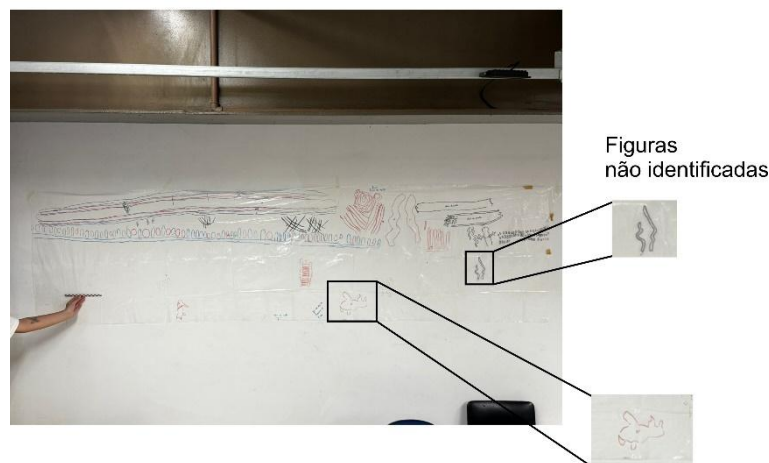
Fonte: elaborado pelo autor.

A partir da análise dos calques referentes ao conjunto 4 do setor A (figura 14), foi possível observar que três figuras, atualmente em áreas parcialmente deslocadas, encontravam-se mais preservadas no momento do registro. Essa constatação indica que os

processos de deslocamento das superfícies rochosas ocorreram de forma relativamente recente, após a etapa de documentação em campo realizada na década de 1980, demonstrando a velocidade das dinâmicas que interagem com os painéis.

Figura 15 - Comparação com o calque referente ao conjunto 10 do setor A.

Calque - Conjunto 10, Setor A

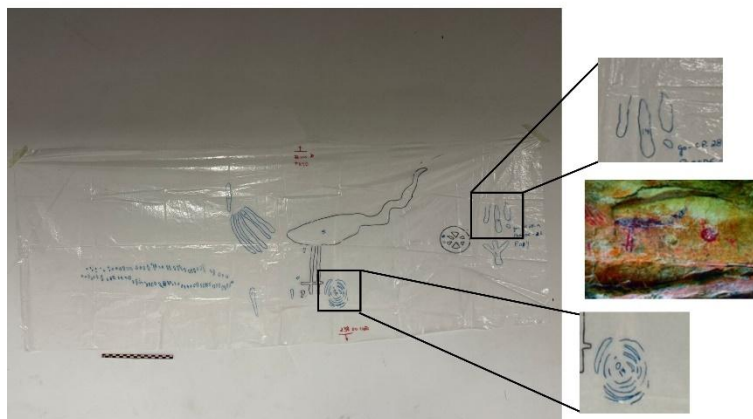


Fonte: elaborado pelo autor.

No calque referente ao conjunto 10 do setor A (figura 15), foi possível identificar duas figuras que não foram reconhecidas nas etapas de campo mais recentes. A ausência dessas figuras no levantamento atual é provavelmente decorrente do avançado desgaste em seu estado de conservação, provocado pelo desbotamento da pigmentação e pela proliferação de fungos e líquens, fatores que vêm comprometendo significativamente a visibilidade das figuras a olho nu neste sítio.

Figura 16 - Comparação com o calque referente ao conjunto 5 do setor A.

Calque - Conjunto 5 - Setor A



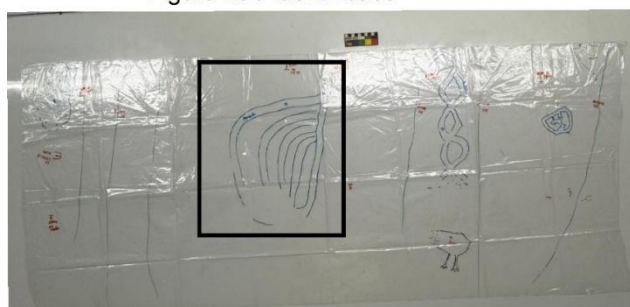
Fonte: elaborado pelo autor.

No calque referente ao conjunto 5 do setor A (figura 16), foi possível identificar duas figuras que não foram reconhecidas nas etapas de campo recentes. A ausência dessas figuras no presente levantamento é provavelmente decorrente do avanço do desgaste do seu estado de conservação, provocado pelo desbotamento da pigmentação e pela proliferação de fungos e líquens.

Figura 17 - Comparação com o calque referente ao setor B.

Calque - Setor B

Figura não identificada



Fonte: elaborado pelo autor.

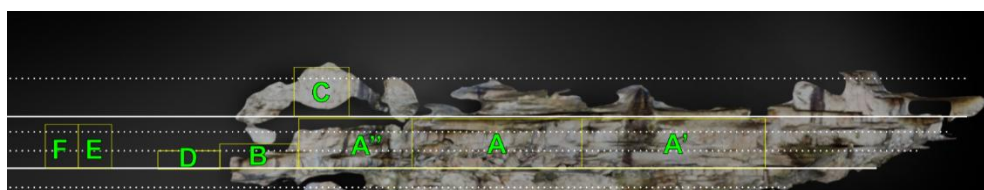
Em um dos calques referentes ao setor B (figura 17), foi observada a presença de uma figura de grandes dimensões que não foi registrada durante as etapas de campo mais recentes. Como o setor B não foi acessado nas últimas campanhas de campo, não é possível determinar

as razões pelas quais essa figura não foi registrada em levantamentos anteriores, permanecendo, portanto, sem confirmação visual atualizada.

4.2 Andares Alto e Muito Alto

O andar alto da formação se localiza no estrato 12 entre 10m (Setor B) e 0,30cm (Setor A') de altura em relação ao solo, enquanto o andar muito alto se localiza no estrato 16 – a aproximadamente 15m de altura em relação ao nível do solo.

Figura 18 - Delimitação dos andares alto e muito alto com base no modelo 3D



Fonte: elaborado pelo autor.

4.2.1 GO-CP-28A' (Estrato 12)

O setor A' está localizado na extremidade direita do setor A, situado no alto da vertente que conduz ao Estrato 12. Encontra-se aproximadamente 1 metro acima do nível do solo, e seu acesso pode ser realizado tanto pelo solo, quanto por escalada (Figura 19).

Figura 19- Delimitação do setor GO-CP-28A' com base no modelo 3D.

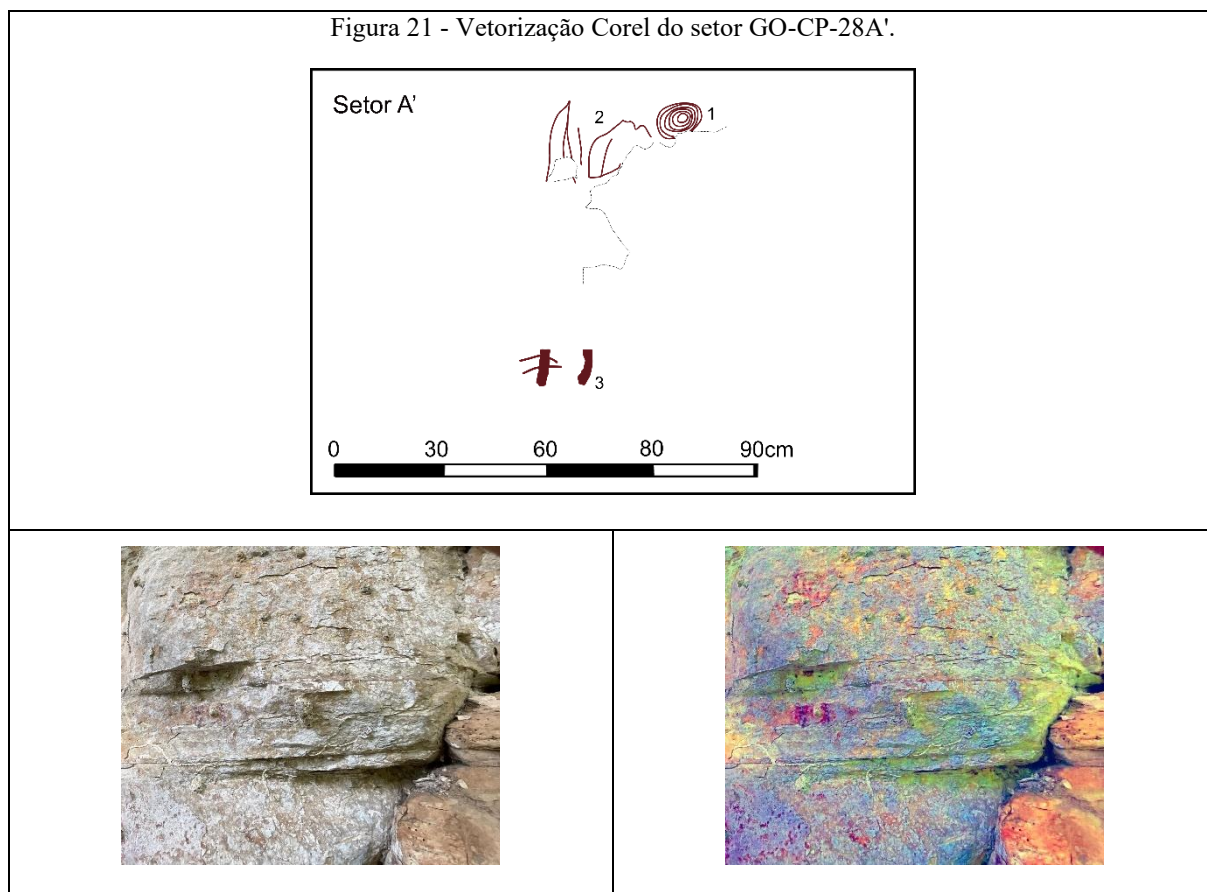


Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 1 – Setor A'

É composto por três figuras com temática geométrica, ambas com grau de conservação ruim, devido à intensa proliferação de fungos e líquens que comprometem a visibilidade e integridade da superfície rochosa (Figura 20).

Figura 20 – Figuras do setor A'



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 2 – Setor A''

Foi identificado apenas após a etapa de campo mais recente, realizado no início do ano de 2025, por meio de escaneamento 3D. Por isso, não foi possível registrar a vetorização, nem determinar suas dimensões ou cores, restando sua existência documentada apenas no modelo tridimensional.

Figura 22 - Delimitação do conjunto 2 do setor GO-CP-28A' com base no modelo 3D.



Fonte: elaborado pelo autor.

4.2.2 GO-CP-28A (Estrato 12)

O setor A localiza-se em uma área abrigada e protegida. O abrigo possui dimensões aproximadas de 5 metros de comprimento, 22 metros de largura e 4 metros de altura. No total, foram identificadas e analisadas 103 figuras rupestres, distribuídas em 15 conjuntos espaciais. Situado a aproximadamente 6 metros acima do nível do solo. O acesso ao local é possível pela lateral direita, a partir do setor A'. O piso do abrigo encontra-se cerca de 90% coberto por blocos rochosos caídos, oriundos do teto e/ou das paredes laterais, com dimensões que chegam a 1,30 metro de altura.

É possível que esses blocos tenham se desprendido antes ou após a execução de certas figuras rupestres, o que sugere não apenas momentos distintos de realização, mas também variações nos suportes utilizados para alcançar as áreas mais elevadas da parede. A presença ou ausência desses blocos durante a execução das pinturas teria influenciado diretamente a mobilidade dos agentes produtores e o arranjo espacial das figuras no painel. Neste sentido, foi possível identificar ao menos dois momentos distintos de realização das pinturas: um anterior à queda de determinados blocos e outro posterior. Essa conclusão baseia-se na presença de um bloco que contém figuras pintadas e que hoje se encontra soterrado sob outros blocos.

Figura 23 - Delimitação do setor GO-CP-28A e de seus conjuntos com base no modelo 3D.



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 24 - Fotografia da vista lateral do setor GO-CP-28A



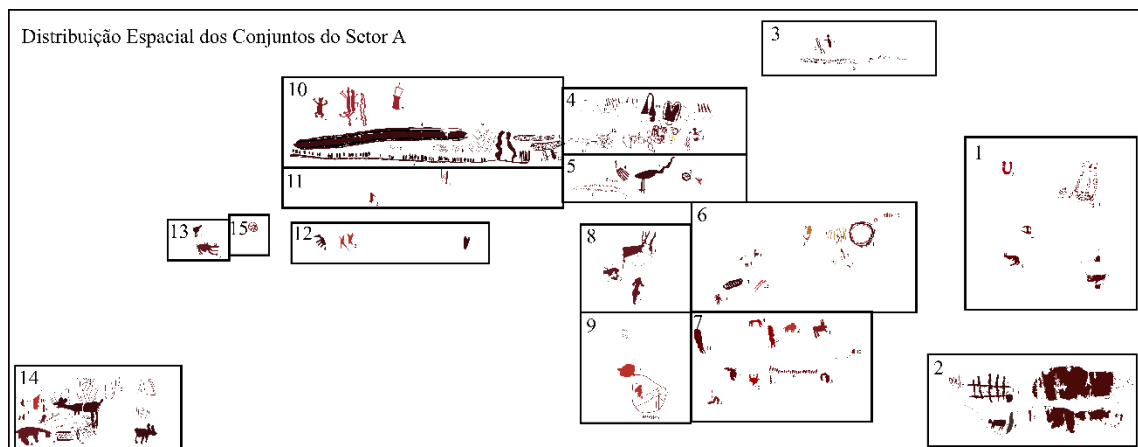
Fonte: Acervo PARSGO

Figura 25 - Fotografia do bloco com pintura soterrado por outros blocos.



Fonte: Acervo PARSGO

Figura 26 - Vetorização Corel da distribuição espacial dos conjuntos do Setor GO-CP-28A



Fonte: elaborado pelo autor.

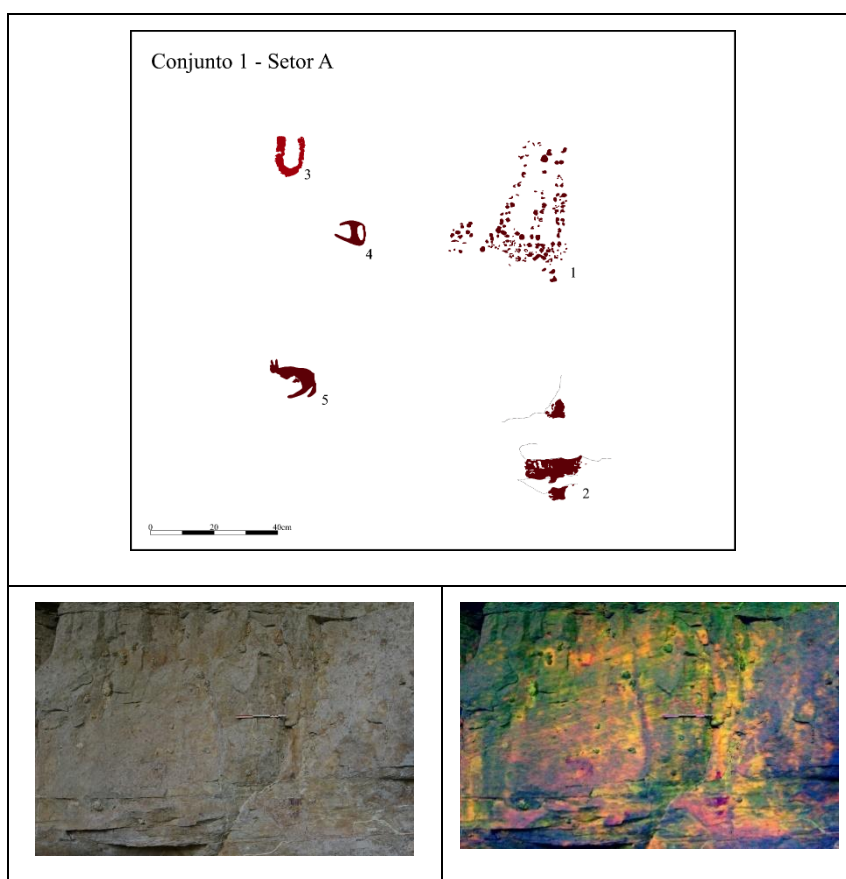
Conjunto 1 – Setor A

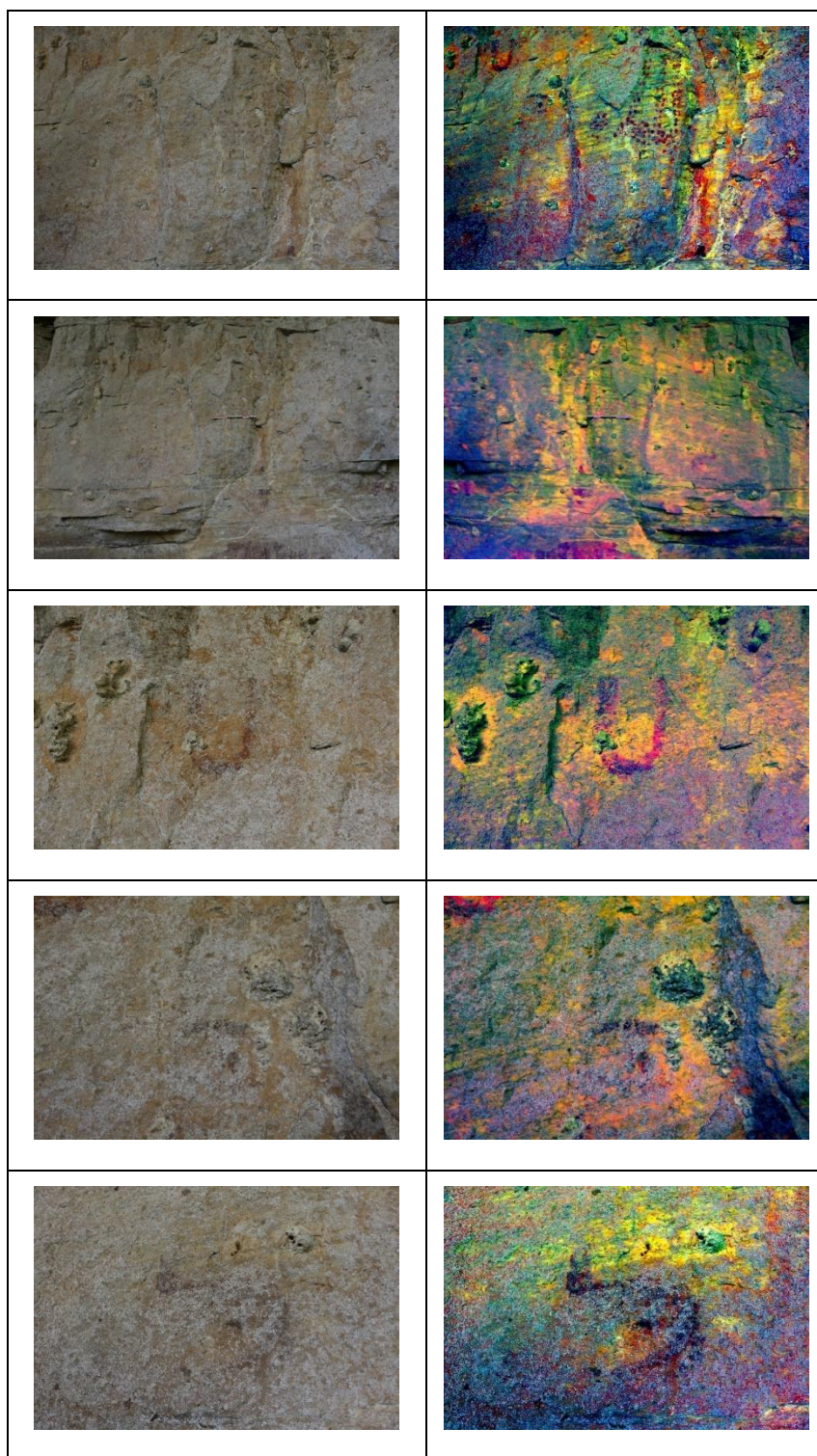
O conjunto 1 (figura 27) é composto por cinco figuras dispostas sobre uma superfície rochosa rugosa. As figuras identificadas incluem uma figura com temática animal, dois geométricos e uma figura com preenchimento. As figuras estão dispostas a uma altura média, não sendo visíveis a partir do solo.

Foi possível identificar que as figuras foram confeccionadas possivelmente com pincel de espessura grossa na elaboração das figuras. Quanto à conservação, as figuras apresentam estados diferenciados, variando entre ruim e médio. Eles estão comprometidos principalmente pelo desbotamento dos pigmentos, pela proliferação de fungos e líquens e por processos de deslocamento, o que prejudica significativamente sua visibilidade a olho nu.

Os gestos observados incluem gestos de preenchimento e outro longo e contínuo

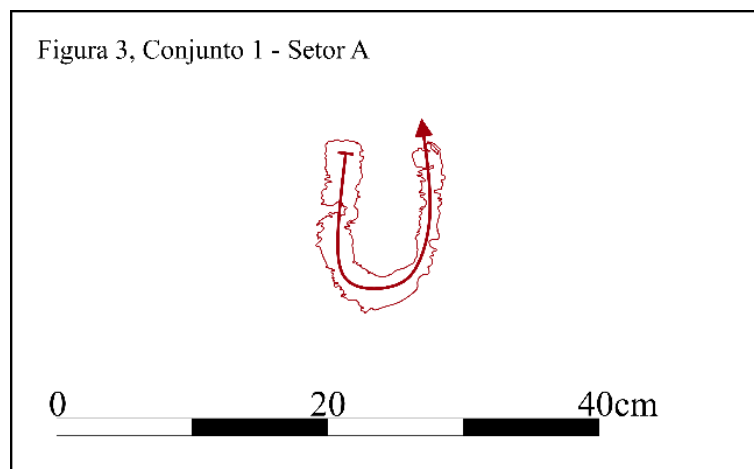
Figura 27 - Figuras do conjunto 1, setor A





Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 28 - Gestual da figura 3, conjunto 1 do setor A. Seta indicando a direção gestual



Fonte: elaborado pelo autor.

Foi possível identificar, na figura 3 deste conjunto de figuras geométricas, um traçado curvo realizado com um gesto longo e contínuo, utilizando possivelmente o uso de um pincel grosso.

Conjunto 2 - Setor A

O conjunto 2 (figura 29) é composto por seis figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rochosa naturalmente lisa. As figuras identificadas incluem uma figura com temática animal, três figuras geométricas e uma figura com preenchimento.

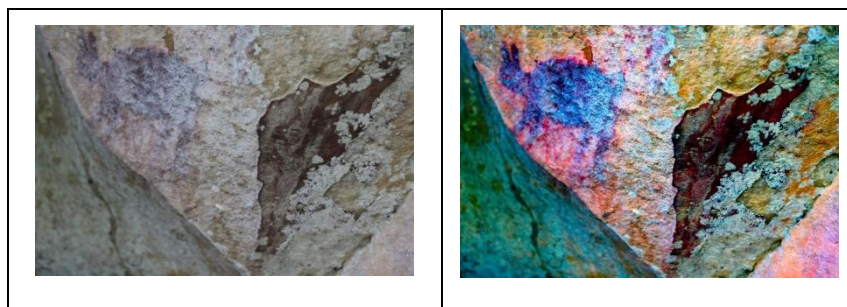
As figuras estão posicionadas a uma altura baixa, não sendo visíveis a partir do solo. Foram confeccionadas com crayon do tipo A e possivelmente pincéis de espessuras grossa e fina.

O estado de conservação das figuras é variável, abrangendo condições muito boas, boas, médias e ruins, devido a processos de desbotamento dos pigmentos, proliferação de fungos e líquens, deslocamento da superfície e bioturbações. Tais fatores comprometem, em diferentes graus, a visibilidade das figuras a olho nu.

Os gestos identificados incluem preenchimentos, traços longos e contínuos, além de traços curtos e descontínuos.

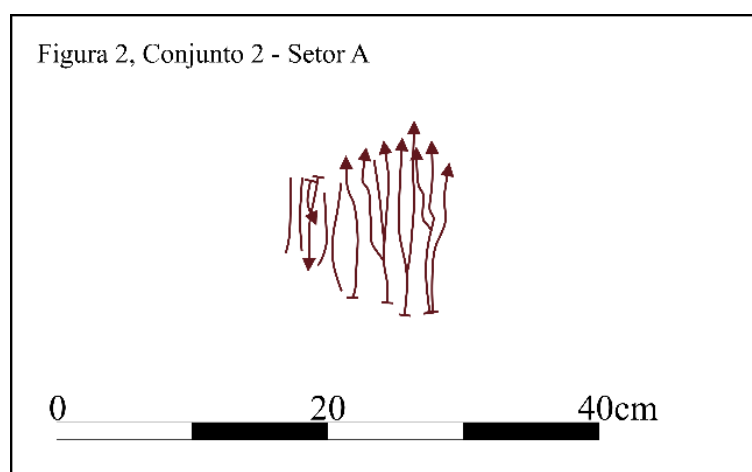
Figura 29 – Figuras do conjunto 2, setor A.





Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 30 - Gestual da figura 2, conjunto 2 do setor GO-CP-28A.
Setas indicando a direção gestual.



Fonte: elaborado pelo autor.

Foi possível identificar, na figura dois deste conjunto, com temática geométrica traçados paralelos realizados gestos curtos e descontínuos com o uso do crayon “A”. Os gestos estão predominantemente indo para cima, com alguns poucos seguindo direção inversa

Conjunto 3 - Setor A

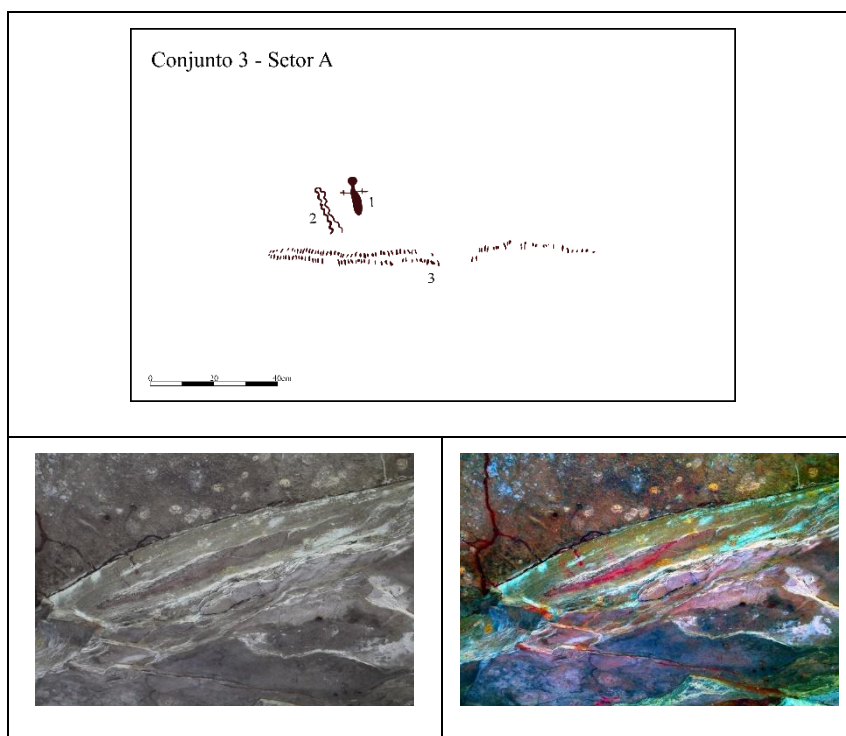
O conjunto 3 (figura 31) é composto por três figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rochosa naturalmente rugosa. Existem duas figuras com temática humana, sendo uma densamente estilizada, e um geométrico formado por traçados paralelos alinhados.

As figuras estão posicionadas a uma altura alta, sendo visíveis a partir do solo. Foram confeccionadas com crayons dos tipos A, B e C.

O estado de conservação das figuras varia entre médio e bom, devido a processos de desbotamento dos pigmentos e à proliferação de fungos e líquens, comprometendo, em parte, a visibilidade das figuras a olho nu.

Os gestos identificados incluem preenchimentos, traços curtos e descontínuos e traço longo e contínuo.

Figura 31 – Figuras do conjunto 3, setor A.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 4 – Setor A

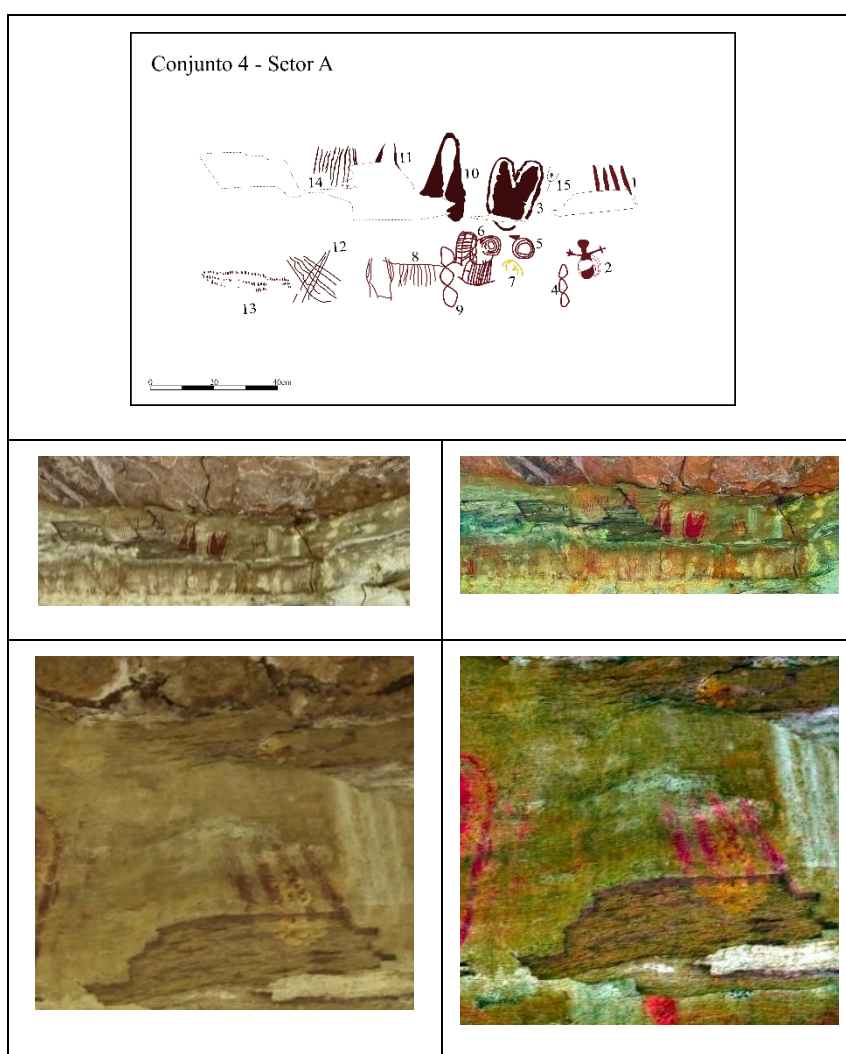
O conjunto 4 (figura 32) é composto por 14 figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rugosa. As figuras identificadas incluem uma figura com temática humana, nove geométricos, um preenchimento, um preenchimento com contorno e uma com temática de objeto que se assemelha a uma bolsa indígena.

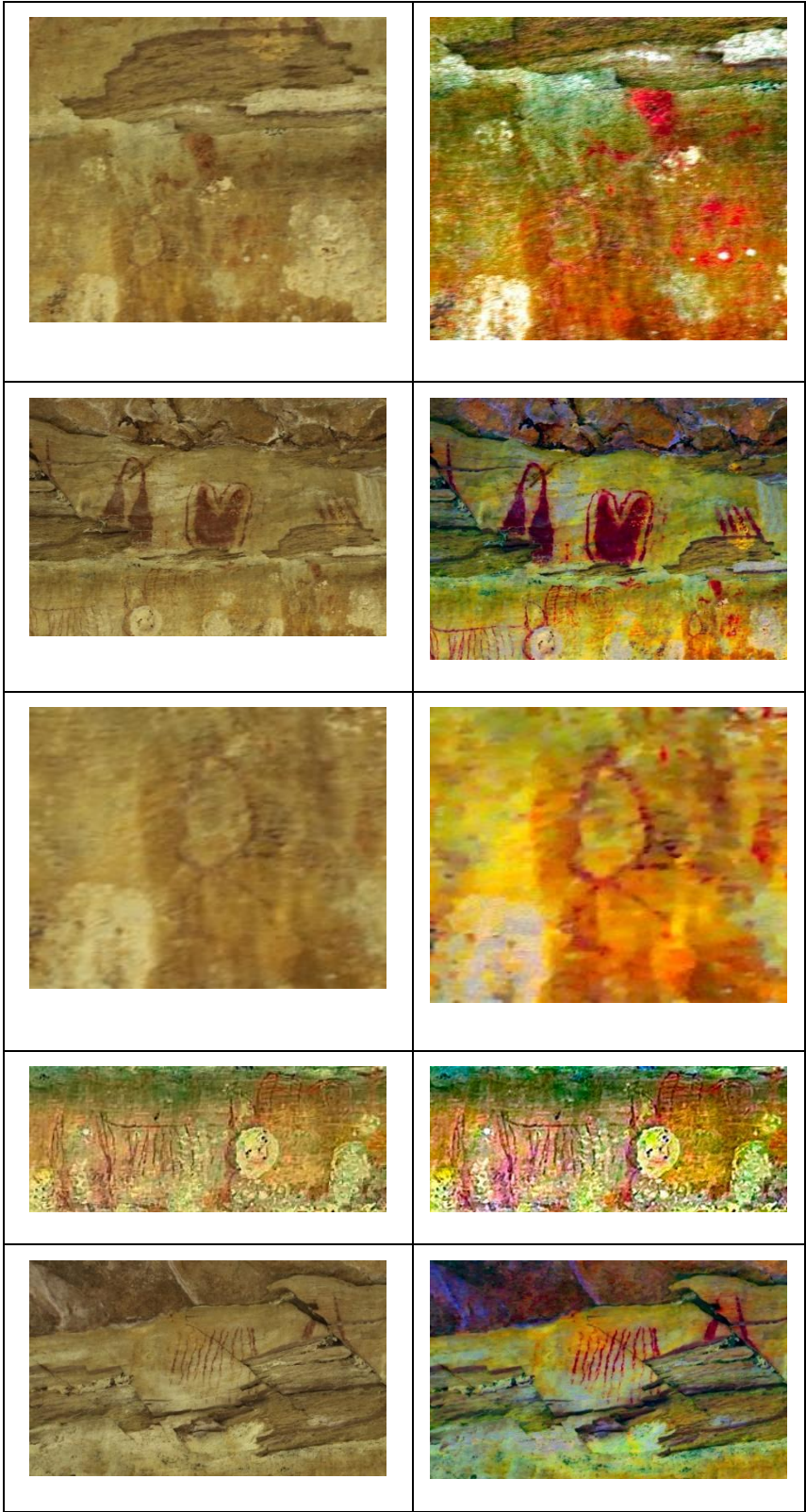
As figuras estão posicionadas a uma altura alta, aproximadamente 2,80 metros do solo, sendo visíveis a partir do nível do solo. Foram confeccionadas com crayons dos tipos A, B e C, correspondentes a diferentes espessuras de aplicação.

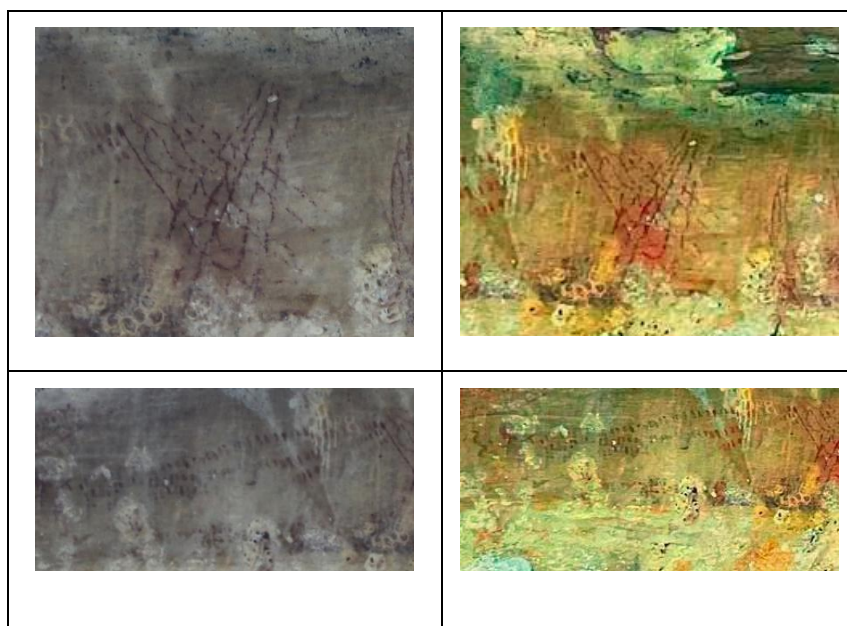
O estado de conservação das figuras é variável, abrangendo condições ruins, médias, boas e muito boas, devido a processos de desbotamento dos pigmentos, proliferação de fungos e líquens, deslocamentos da superfície rochosa e bioturbações, comprometendo em diferentes graus a visibilidade das figuras a olho nu.

Os gestos identificados incluem preenchimentos, traços longos e contínuos, longos e descontínuos, curtos e descontínuos.

Figura 32 – Figuras do conjunto 4, setor A.

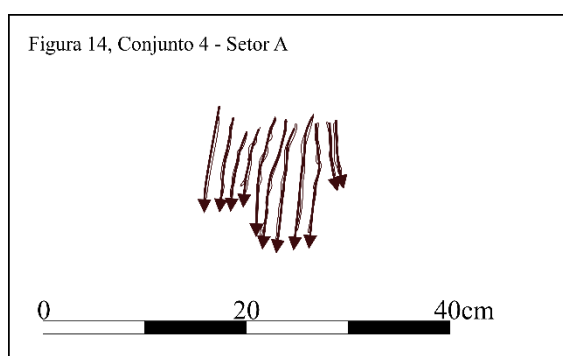






Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 33 - Gestual da figura 14, conjunto 4 do setor GO-CP-28A. Setas indicando direção gestual.



Fonte: elaborado pelo autor.

Foi possível identificar, na figura quatorze deste conjunto, de temática geométrica, traçados paralelos realizados gestos longos e descontínuos com o uso do crayon “C”. Todos os gestos dos traçados têm seu ponto inicial posicionado para cima, indo para baixo.

Conjunto 5 - Setor A

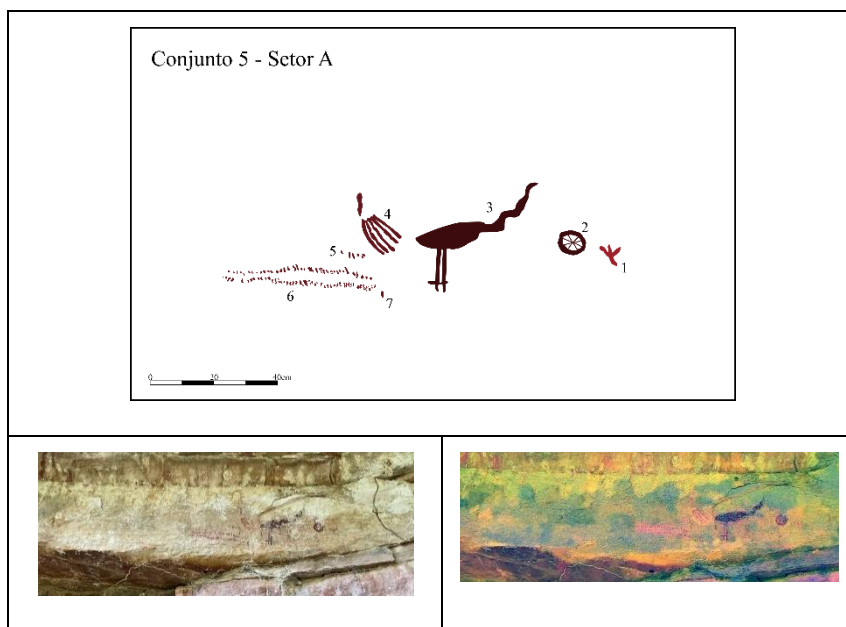
O conjunto 5 (figura 34) é composto por sete figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rugosa. As figuras identificadas incluem uma figura com temática animal, uma figura ambígua (com morfologia semelhante a um pé de ave) e duas com temática geométrica.

As figuras estão posicionadas a uma altura alta, aproximadamente 2,50 metros do piso do abrigo, sendo visíveis a partir do nível do solo. Foram confeccionadas em crayon do tipo F e possivelmente pincel, de espessura fina. Há, ainda, uma figura cuja execução é dúbia, não sendo possível determinar se teria sido realizada possivelmente com os dedos ou com pincel.

O estado de conservação das figuras varia entre bom e muito bom, com degradações associadas ao desbotamento dos pigmentos e à proliferação de fungos e líquens, comprometendo em menor grau a visibilidade das figuras a olho nu.

Os gestos identificados incluem preenchimentos, traços curtos e descontínuos e traços longos e descontínuos.

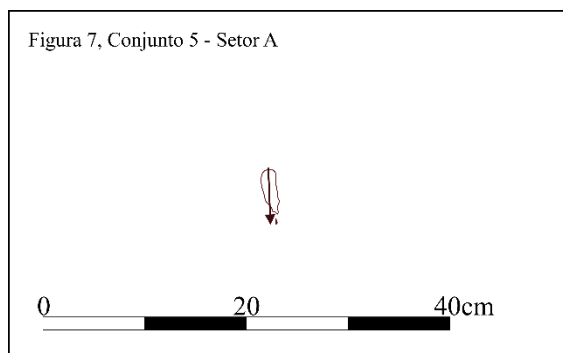
Figura 34 – Figuras do conjunto 5, setor A.





Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 35 - Gestual da figura 7, conjunto 5 do setor GO-CP-28A. Seta indicando direção gestual



Fonte: elaborado pelo autor.

Foi possível identificar, na figura 7 deste conjunto, um traçado livre realizado com um gesto curto, possivelmente utilizando dedo ou pincel e com o gesto direcionado de cima para baixo.

Conjunto 6 - Setor A

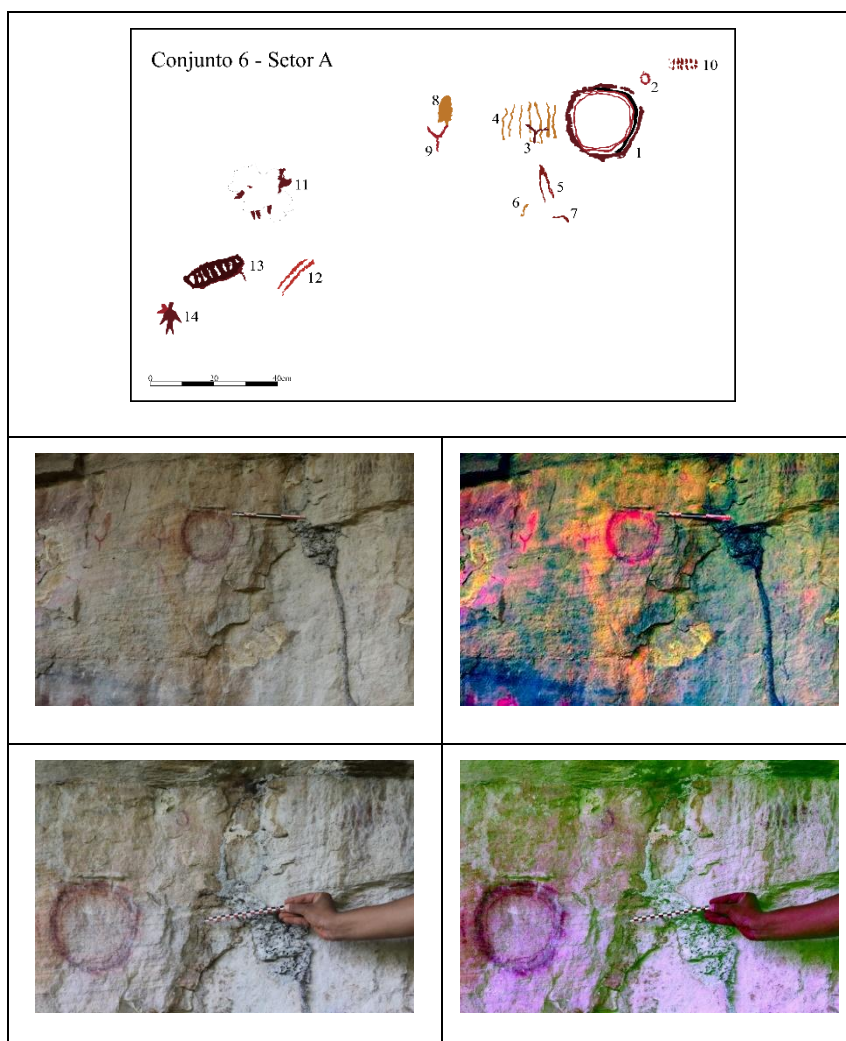
O conjunto 6 (figura 36) é composto por quatorze figuras rupestres dispostas sobre superfícies rugosas e lisas. As figuras identificadas incluem uma figura com temática humana, uma figura com temática animal, oito geométricos e das figuras com preenchimentos.

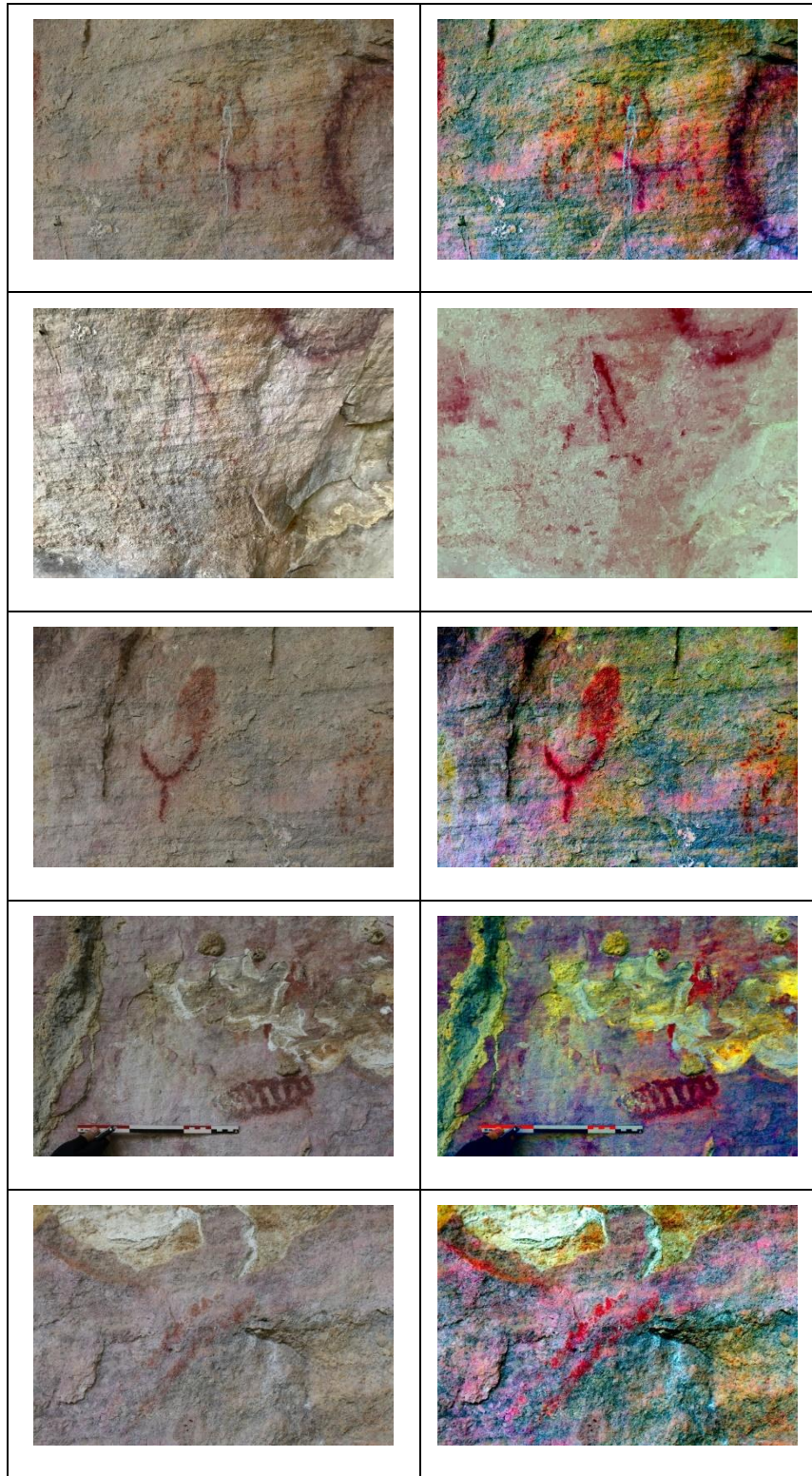
As figuras estão posicionadas a uma altura média, aproximadamente 1,70 metro do piso do abrigo, sendo visíveis a partir do nível do solo. Foram confeccionadas em crayons dos tipos A C e D, além de pincéis de espessuras fina e média.

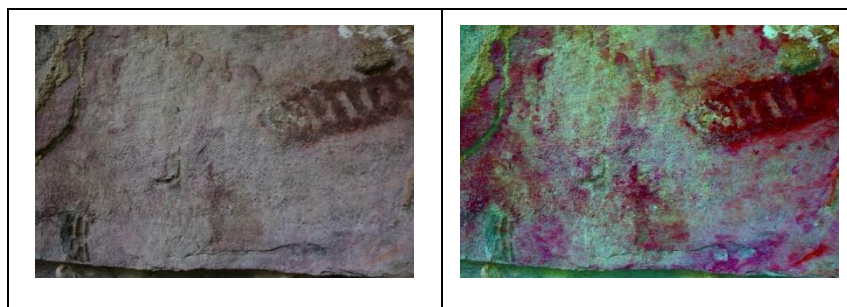
O estado de conservação das figuras é variado, apresentando condições ruins, médias, boas e muito boas, com degradações decorrentes do desbotamento dos pigmentos, da proliferação de fungos e líquens e de processos de deslocamento da superfície rochosa, afetando a visibilidade das figuras a olho nu em diferentes graus.

Os gestos identificados incluem preenchimentos, traços curtos e descontínuos, curtos e contínuos, e longos e descontínuos.

Figura 36 – Figuras do conjunto 6, setor A.

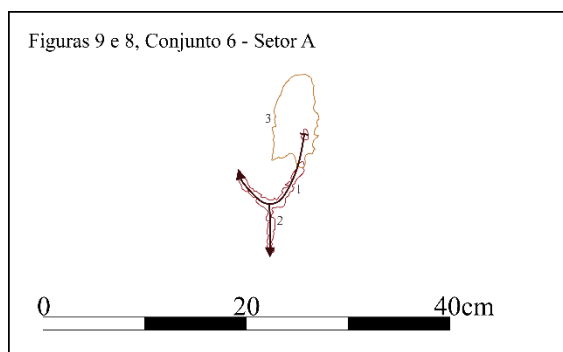






Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 37 - Gestual das figuras 9 e 8, conjunto 5 do setor GO-CP-28A. Setas indicando direções gestuais.

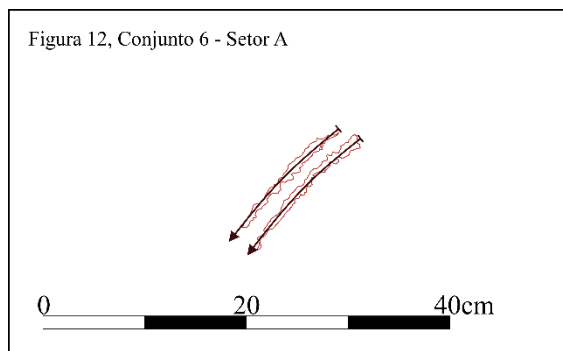


Fonte: elaborado pelo autor.

Foi possível identificar, nas figuras 8 e 9 do conjunto 6, uma sobreposição cromática, na qual um preenchimento em tom alaranjado recobre parcialmente uma figura anterior composta por dois traçados curtos e descontínuos, sendo um curvo e outro retilíneo, ambos em tom vinho claro. A figura é montada por dois períodos gestuais, um que forma um traçado curvo direcionado da direita para esquerda, tendo início em cima e indo para baixo (se arqueando para cima novamente) e, no centro da parábola existe outro traçado retilíneo que tem início em cima e vai para baixo.

Essa sobreposição permite estabelecer uma diacronia na produção dos traços, indicando que a figura preenchida em alaranjado corresponde à fase mais recente, enquanto os traços em vinho claro representam uma etapa anterior no processo de composição da figura.

Figura 38 - Gestual da figura 12, conjunto 6 do setor GO-CP-28A. Setas indicando as direções gestuais



Fonte: elaborado pelo autor.

Já na figura 12 do conjunto, é identificável dois traçados paralelos realizados com gestos longos e descontínuos com o uso do crayon “D”. Os gestos seguem em direção direita para a esquerda em diagonal.

Conjunto 7 - Setor A

O conjunto 7 (figura 39) é composto por doze figuras rupestres dispostas sobre uma superfície lisa. As figuras identificadas incluem uma figura com temática humana, três com temática animal, uma figura ambígua, e cinco geométricas.

As figuras estão posicionadas a uma altura baixa, até 1 metro de altura em relação ao piso do abrigo, não sendo visíveis a partir do nível do solo. Foram confeccionadas com pincéis de espessuras fina e média.

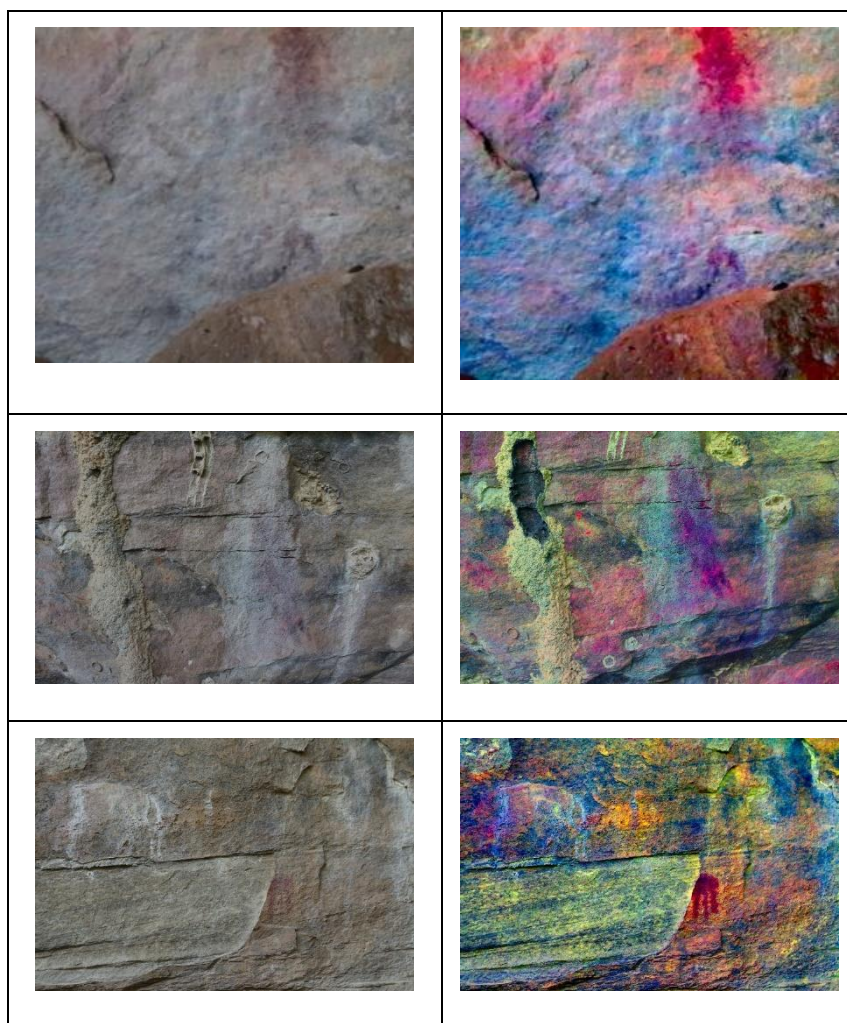
O estado de conservação das figuras varia entre ruim, médio e bom, com degradações causadas pelo desbotamento da pigmentação, proliferação de fungos e líquens e deslocamento da superfície rochosa, afetando em diferentes graus a visibilidade das figuras a olho nu.

Os gestos identificados incluem preenchimentos e traços curtos e descontínuos.

Figura 39 – Figuras do conjunto 7, setor A.







Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 8 - Setor A

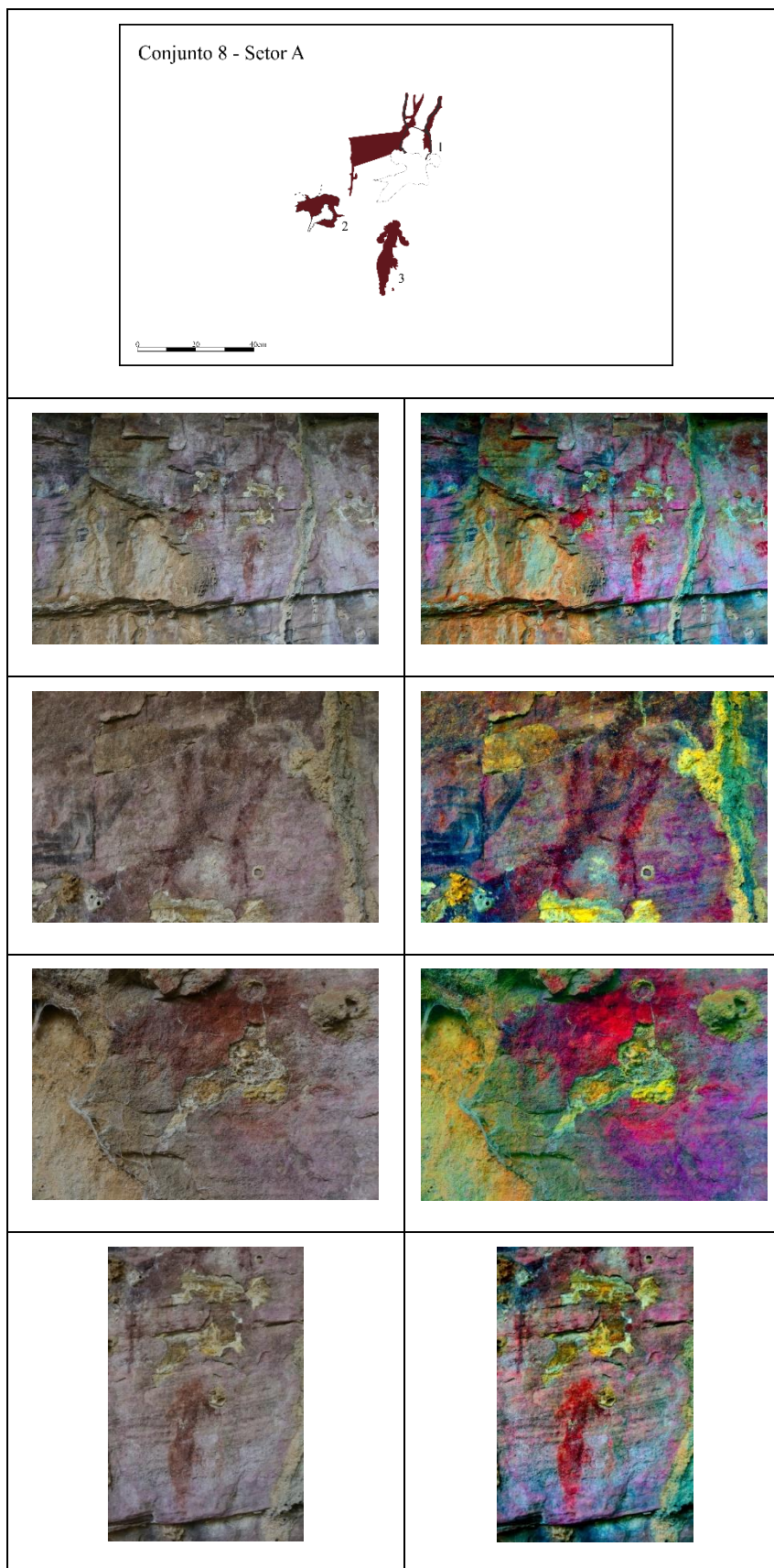
O conjunto 8 (figura 41) é composto por três figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rugosa. As figuras identificadas incluem uma figura com temática ambígua e uma geométrica.

As figuras estão posicionadas a uma altura média, até aproximadamente 1,40 metro de altura em relação ao piso do abrigo, sendo visíveis a partir do nível do solo.

O estado de conservação das figuras varia entre médio e bom, com degradações associadas ao desbotamento da pigmentação, à proliferação de fungos e líquens e a processos de deslocamento da superfície rochosa, comprometendo parcialmente a visibilidade das figuras a olho nu.

Os gestos identificados são de preenchimento.

Figura 40 – Figuras do conjunto 8, setor A.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstretch. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 9 - Setor A

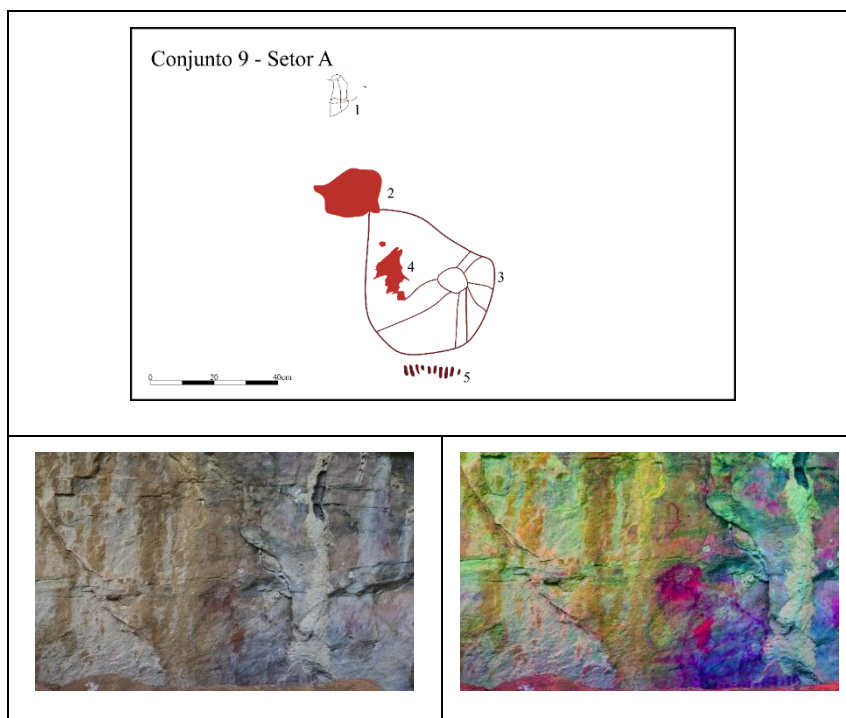
O conjunto 9 (figura 49) é composto por cinco figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rugosa. As figuras identificadas incluem uma figura com temática ambígua e três geométricas.

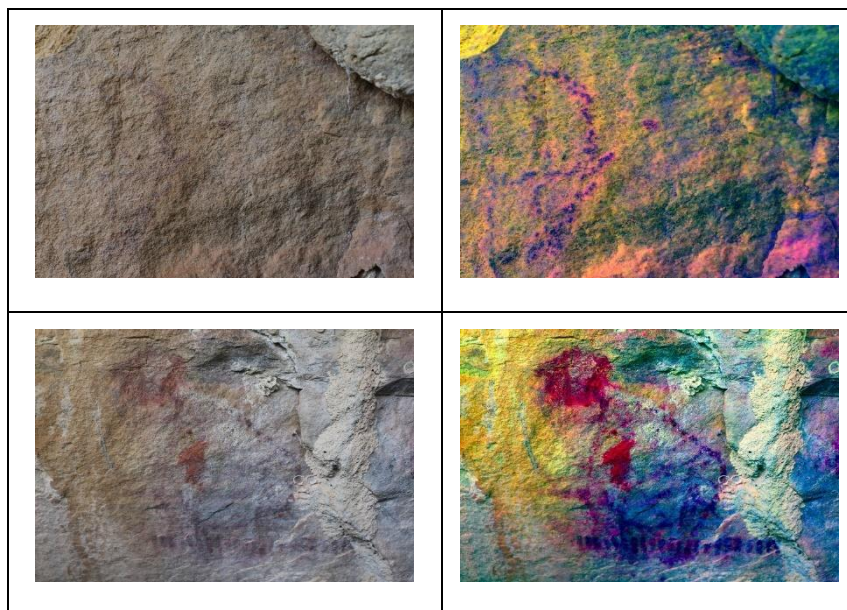
As figuras estão posicionadas a uma altura baixa, até aproximadamente 1 metro de altura em relação ao piso do abrigo, não sendo visíveis a partir do nível do solo. As figuras foram confeccionadas com crayon do tipo B e possivelmente pincel de espessura média, indicando diversidade nas técnicas de aplicação dos pigmentos.

O estado de conservação das figuras varia entre médio e ruim, com degradações causadas pelo desbotamento da pigmentação e pela proliferação de fungos e líquens, comprometendo a visibilidade das figuras a olho nu.

Os gestos identificados incluem preenchimentos, traços curtos e descontínuos, além de um traço longo e contínuo.

Figura 41 – Figuras do conjunto 9, setor A.





Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo DStretch. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 10 - Setor A

O conjunto 10 (figura 42) é composto por doze figuras rupestres dispostas sobre uma superfície naturalmente lisa. As figuras identificadas incluem 5 figuras com temática humana, 7 geométricas e 1 com temática de objeto que se assemelha a uma bolsa indígena.

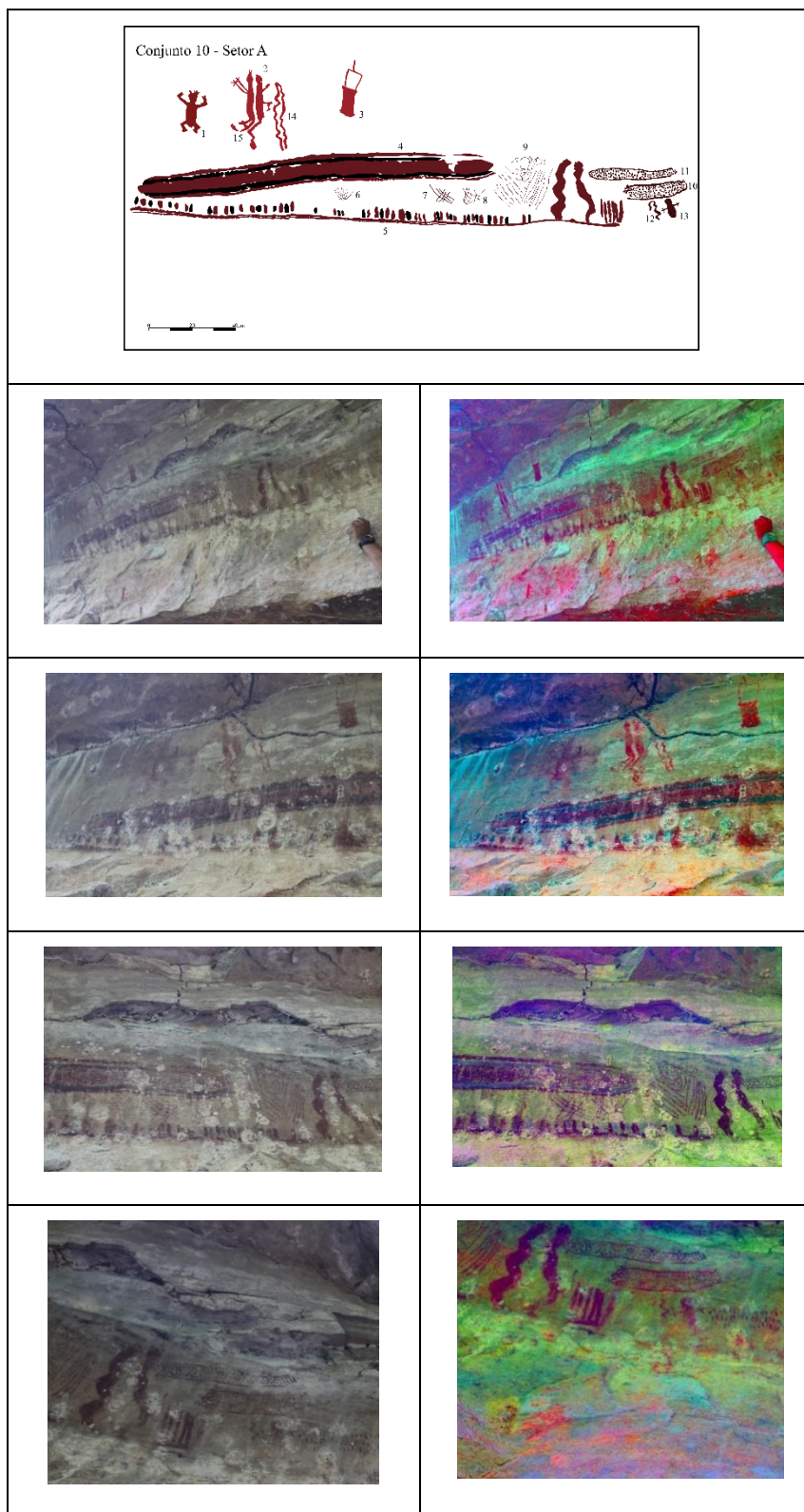
Dentre essas figuras, destaca-se uma imagem de grandes dimensões, preenchida com tinta vinho e contornada por tinta preta. Essa figura é notável por ser a segunda maior (Figura 4 – 21cm de comprimento e 155cm de largura) do sítio e por apresentar características formais que a diferenciam das demais figuras da região. Associada a ela, há uma linha horizontal composta por preenchimentos ovulares, alternando as cores preto e vinho, que forma a maior figura do sítio até então registrada (Figura 5 - 33cm de comprimento e 225cm de comprimento).

As figuras estão posicionadas a uma altura alta, até aproximadamente 2,60 metros de altura em relação ao piso do abrigo, sendo visíveis a partir do nível do solo. Foram confeccionadas em crayons dos tipos F, E e, possivelmente pincéis de espessuras grossa e fina, indicando variedade na aplicação dos pigmentos.

O estado de conservação das figuras varia entre médio e ruim, com degradações causadas pelo desbotamento da pigmentação e pela proliferação de fungos e líquens, o que compromete a visibilidade das figuras a olho nu.

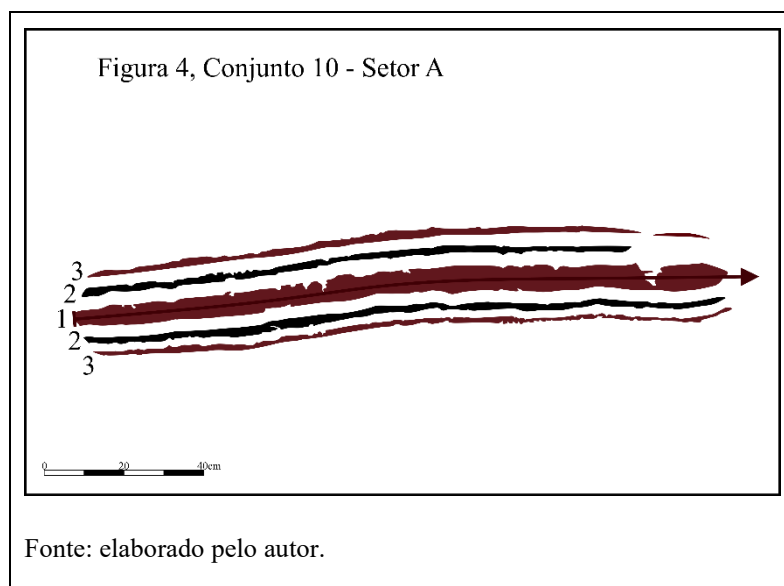
Os gestos identificados incluem preenchimentos, traços longos e contínuos e traços curtos e descontínuos.

Figura 42 – Figuras do conjunto 10, setor A.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 43 - Gestual da figura 4, conjunto 10 do setor GO-CP-28A. Seta indicando a direção gestual.



Foi possível identificar, na figura 4 do conjunto 10, uma sobreposição cromática, além da direção do preenchimento de cor vinho. A figura é composta por três momentos, sendo o primeiro o preenchimento central de cor vinho mais grosso, o segundo se trata de traçados paralelos que contornam o preenchimento em cor preta e o terceiro se trata de traçados paralelos de cor vinho que contornam o preto e o preenchimento em vinho. A direção do gesto identificada ocorre na faixa larga central, indo em direção esquerda para direita.

Conjunto 11 - Setor A

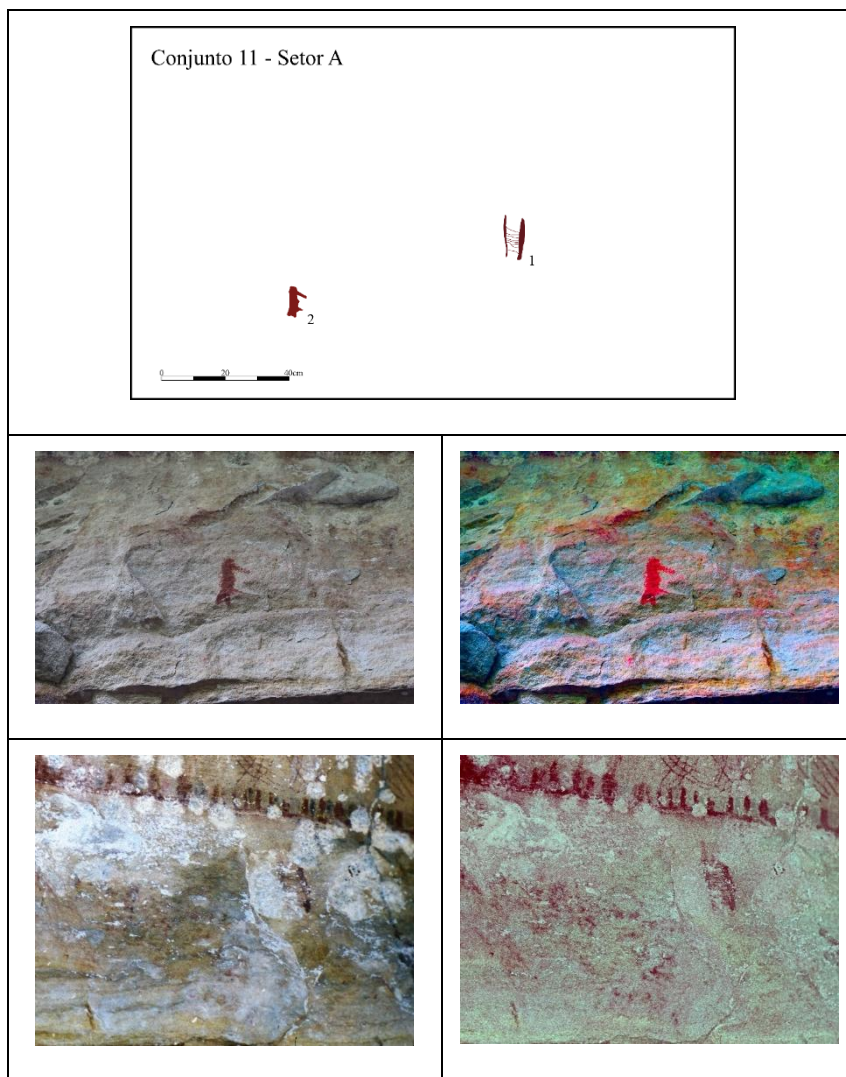
O conjunto 11 (figura 45) é composto por duas figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rugosa. As figuras identificadas incluem figuras com temática humana e geométrica.

As figuras estão posicionadas a uma altura alta, até aproximadamente 2,30 metros do solo, sendo visíveis a partir do nível do solo.

O estado de conservação das figuras varia entre muito bom e médio, com degradações associadas ao desbotamento da pigmentação e à proliferação de fungos e líquens, afetando, em diferentes graus, a visibilidade das figuras a olho nu.

Os gestos identificados incluem preenchimentos e traços curtos e descontínuos.

Figura 44 – Figuras do conjunto 11, setor A.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 12 - Setor A

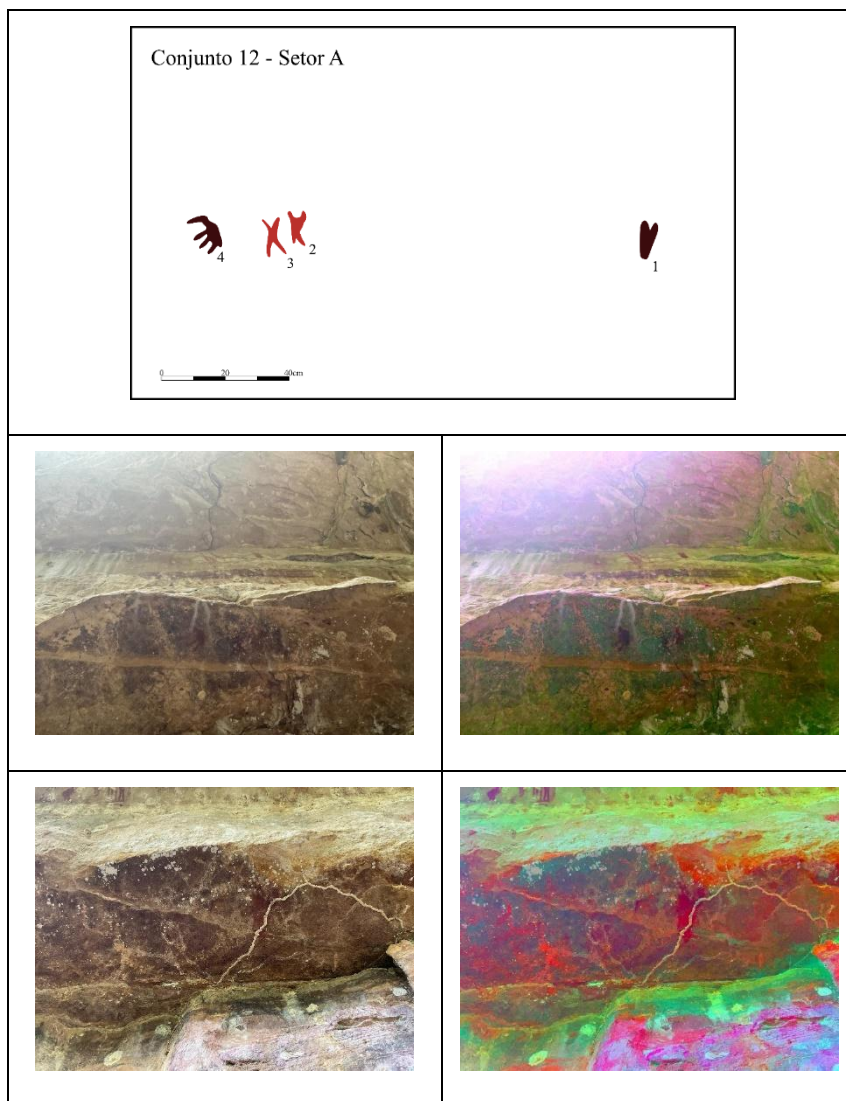
O conjunto 12 (figura 45) é composto por quatro figuras rupestres dispostas sobre uma superfície lisa. As figuras identificadas incluem uma figura com temática ambígua e três geométricos.

As figuras estão posicionadas a uma altura alta, até aproximadamente 2 metros de altura em relação ao piso do abrigo, não sendo visíveis a partir do nível do solo devido à localização específica do suporte, um pequeno teto rochoso situado abaixo do conjunto 11, o que dificulta a observação direta.

O estado de conservação das figuras é considerado bom, embora afetado pelo desbotamento da pigmentação e pela escolha de um suporte de coloração escura, o que compromete, ainda que parcialmente, a visibilidade das figuras a olho nu.

O gesto identificado é de preenchimento, curtos e descontínuos com traçados cruzados.

Figura 45 – Figuras do conjunto 12, setor A.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

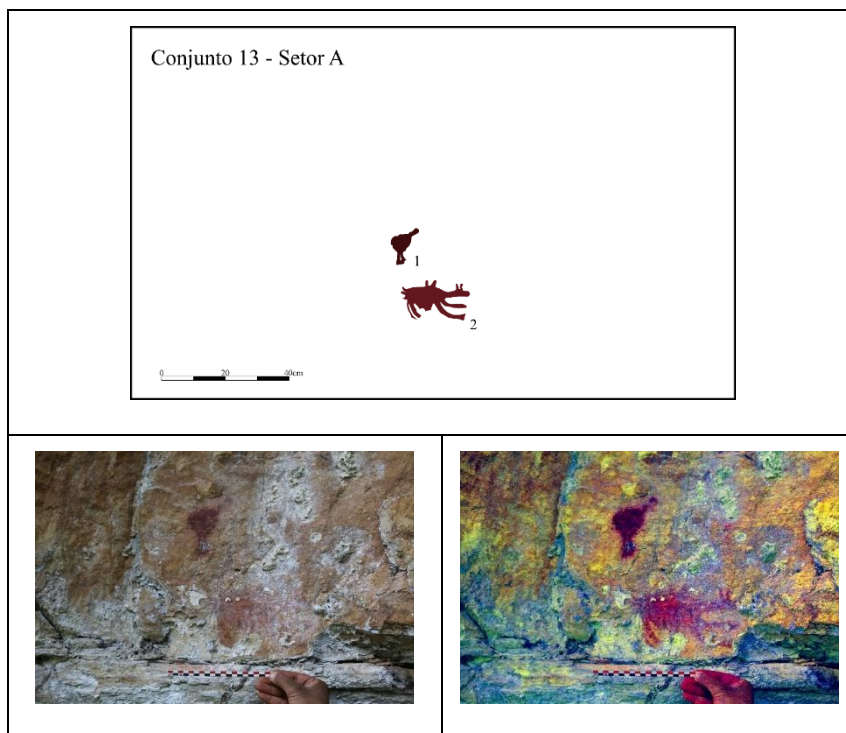
Conjunto 13 - Setor A

O conjunto 13 (figura 46) é composto por duas figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rugosa. Ambas as figuras identificadas correspondem a figuras com temática animal.

As figuras estão posicionadas a uma altura média, até aproximadamente 1,30 metro de altura em relação ao piso do abrigo, não sendo visíveis a partir do nível do solo.

O estado de conservação das figuras é bom e ruim comprometido pelo desbotamento da pigmentação e pela proliferação de fungos e líquens, fatores que dificultam a visibilidade das figuras a olho nu. Os gestos identificados são de preenchimento e curtos e descontínuos

Figura 46 – Figuras do conjunto 13, setor A.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 14 - Setor A

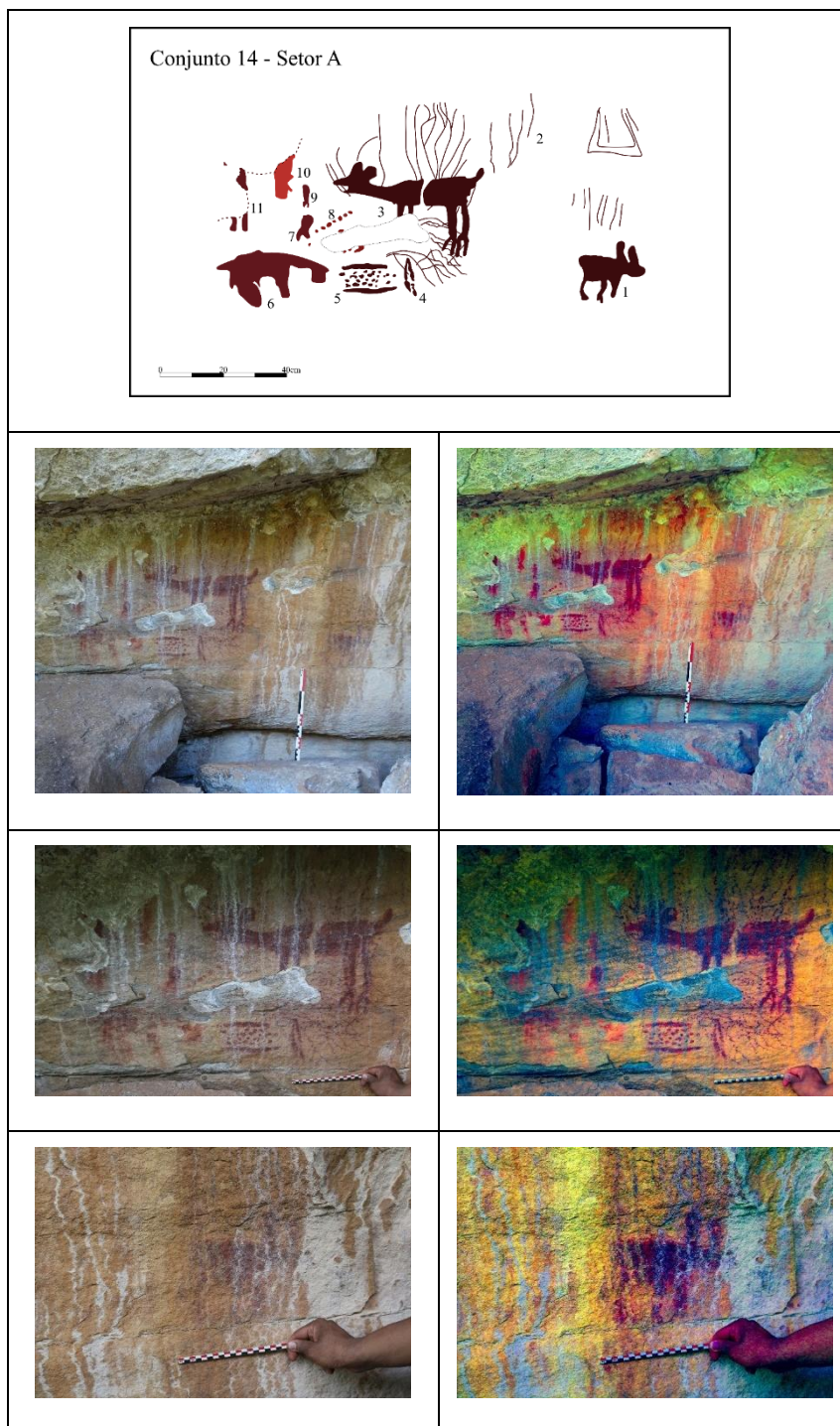
O conjunto 14 (figura 47) é composto por onze figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rugosa. As figuras identificadas incluem quatro figuras com temática animal e dois geométricos.

As figuras estão posicionadas a uma altura baixa, até aproximadamente 40 centímetros em relação ao piso do abrigo, não sendo visíveis a partir do nível do solo.

O estado de conservação das figuras é variável, com condições que vão de muito boas a ruins, apresentando degradações relacionadas ao desbotamento da pigmentação, à proliferação de fungos e líquens e a processos de deslocamento da superfície, fatores que comprometem, em diferentes graus, a visibilidade das figuras a olho nu.

Foram confeccionadas com crayon do tipo A e possivelmente pincel de espessura grossa.

Figura 47 – Figuras do conjunto 14, setor A.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

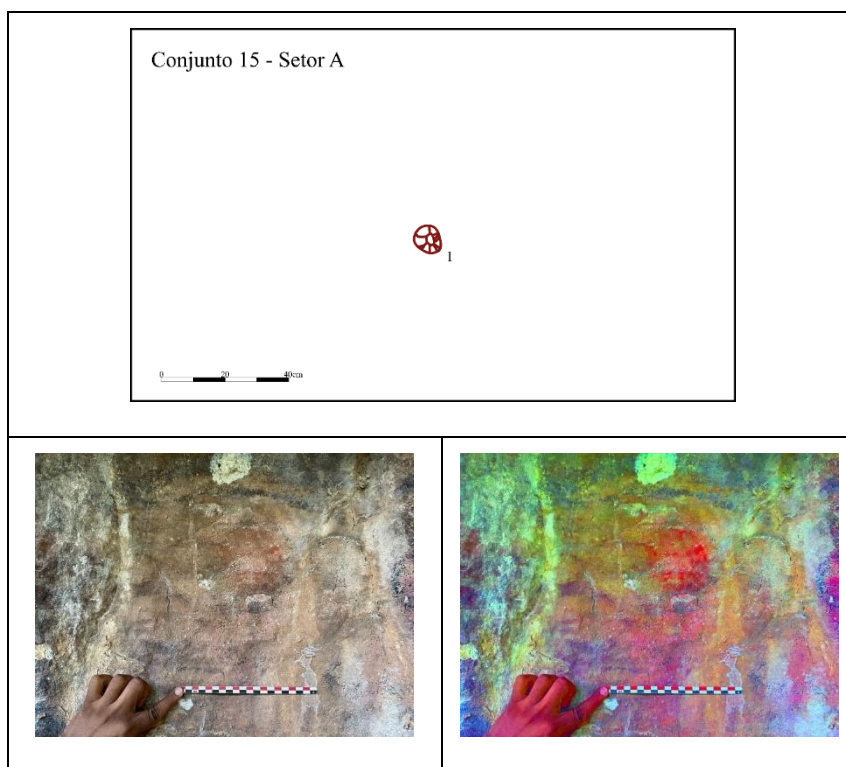
Conjunto 15 – Setor A

O conjunto 15 é composto por uma figura rupestre com temática geométrica, disposta sobre uma superfície lisa.

A figura está posicionada a uma altura média, até aproximadamente 1,40 metro do solo, não sendo visível a partir do nível do solo.

O estado de conservação da figura é considerado ruim, apresentando degradações associadas ao desbotamento da pigmentação e à proliferação de fungos e líquens, comprometendo a visibilidade a olho nu.

Figura 48 – Figura do conjunto 15, setor A.

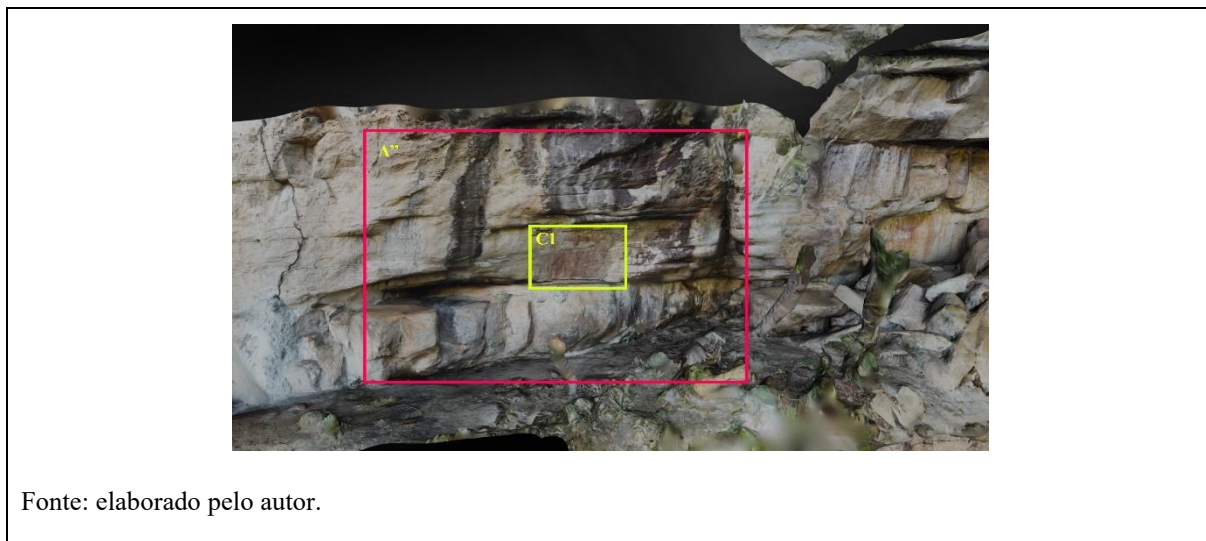


Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

4.2.3 GO-CP-28A'' (Estrato 12)

O setor A'' está localizado à esquerda do setor A, funcionando como um corredor estreito, com aproximadamente 2m de largura, que dá acesso ao setor B. Nesse setor, há apenas um conjunto com 9 figuras rupestres.

Figura 49 - Delimitação do setor GO-CP-28A" e do conjunto 1 com base no modelo 3D.



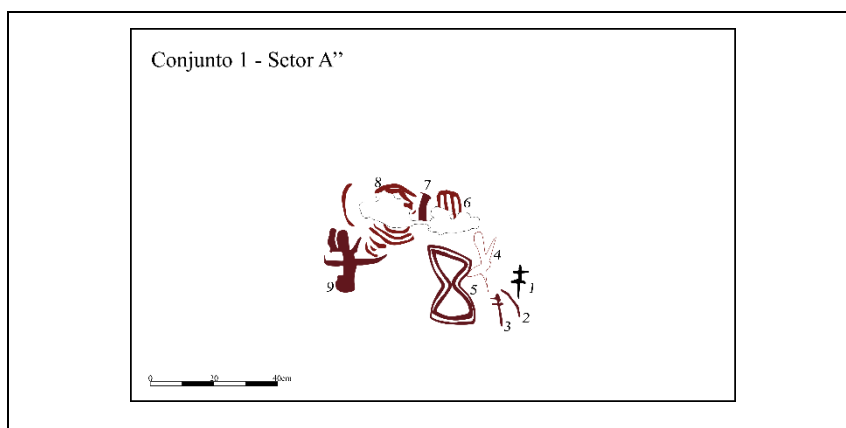
Conjunto 1 – Setor A''

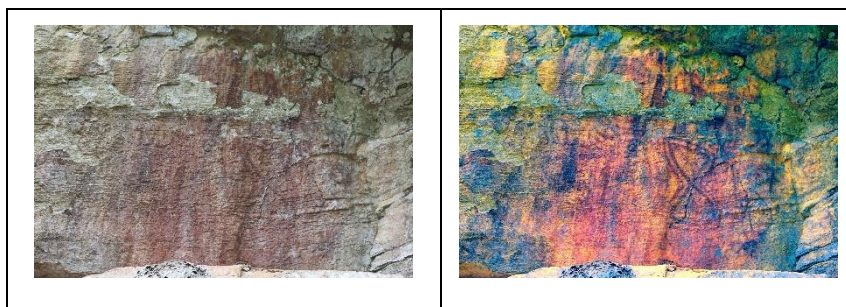
O conjunto 1 é composto por nove figuras rupestres dispostas sobre uma superfície rugosa, entre elas, é identificável uma figura com temática animal e três geométricas.

A figura está posicionada a uma altura média, até aproximadamente 1,40 metro do solo, não sendo visível a partir do nível do solo.

O estado de conservação da figura é considerado ruim, apresentando degradações associadas ao desbotamento da pigmentação e à proliferação de fungos e líquens, comprometendo a visibilidade a olho nu.

Figura 50 – Figuras do conjunto 1, setor GO-CP-28A''.





Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

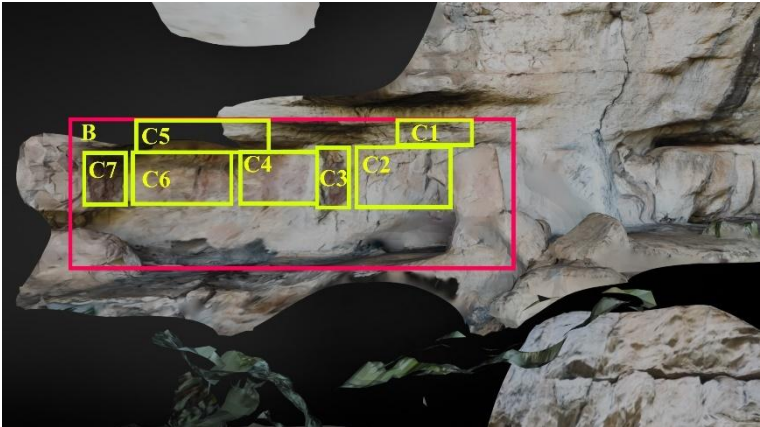
4.2.4 GO-CP-28B (Estrato 12)

O setor B está localizado em uma pequena área abrigada, localizada a aproximadamente 8m de altura em relação ao nível do solo, à esquerda do setor A'. É um espaço estreito, com aproximadamente 2 m de comprimento, 5 m de largura e 2 m de altura.

O acesso ao setor pode ser feito pelas proximidades dos setores A e A'', porém, o acesso direto aos painéis rupestres está atualmente inviabilizado, ou pelo menos representa um risco significativo à segurança. Isso se deve à presença de um bloco caído (figura 54), com cerca de 1,30 m de comprimento, que obstrui a passagem.

O setor B contém 27 figuras, organizadas em oito conjuntos espaciais.

Figura 51 - Delimitação do setor GO-CP-28B e seus setores com base no modelo 3D



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 52 - Fotografia lateral do setor GO-CP-28B



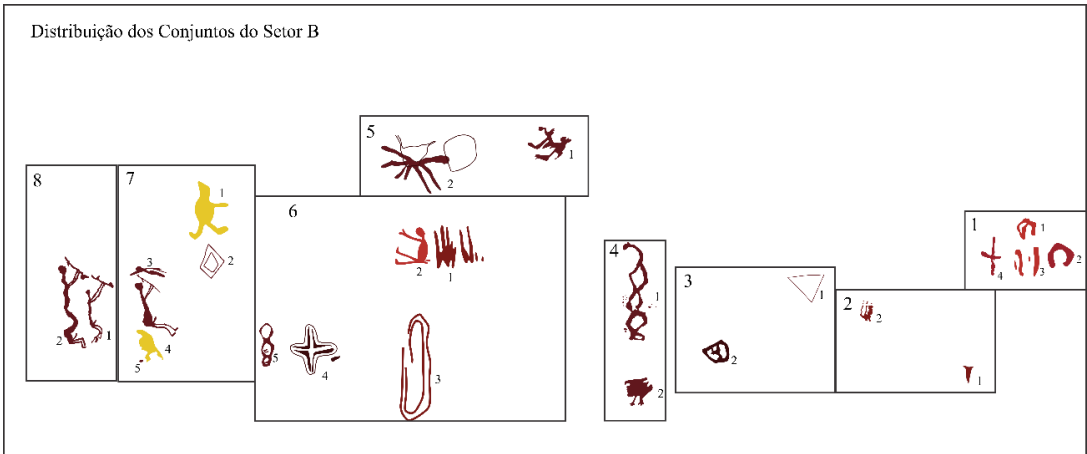
Fonte: Acervo PARSGO

Figura 53 - Fotografia do bloco que impede a passagem para o setor GO-CP-28B



Fonte: Acervo PARSGO

Figura 54 - Distribuição espacial dos conjuntos do setor GO-CP-28B

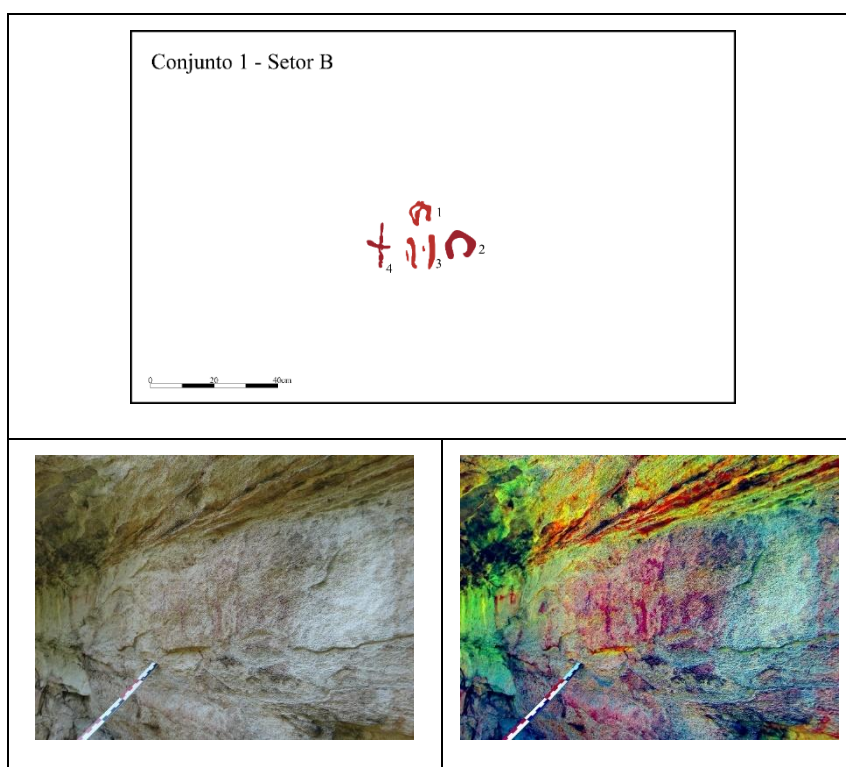


Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 1-Setor B

O conjunto 1 (figura 55) é composto por quatro figuras dispostas em uma superfície rugosa, sendo caracterizada por quatro figuras com temática geométrica, entre eles um cruciforme e traçados não identificados. A altura deste conjunto é desconhecida. O estado de conservação das figuras é ruim, derivado do desbotamento de sua pigmentação, afetando sua visibilidade a olho nu. É identificável o uso do crayon de tipo A.

Figura 55 – Figuras do conjunto 1, setor B.

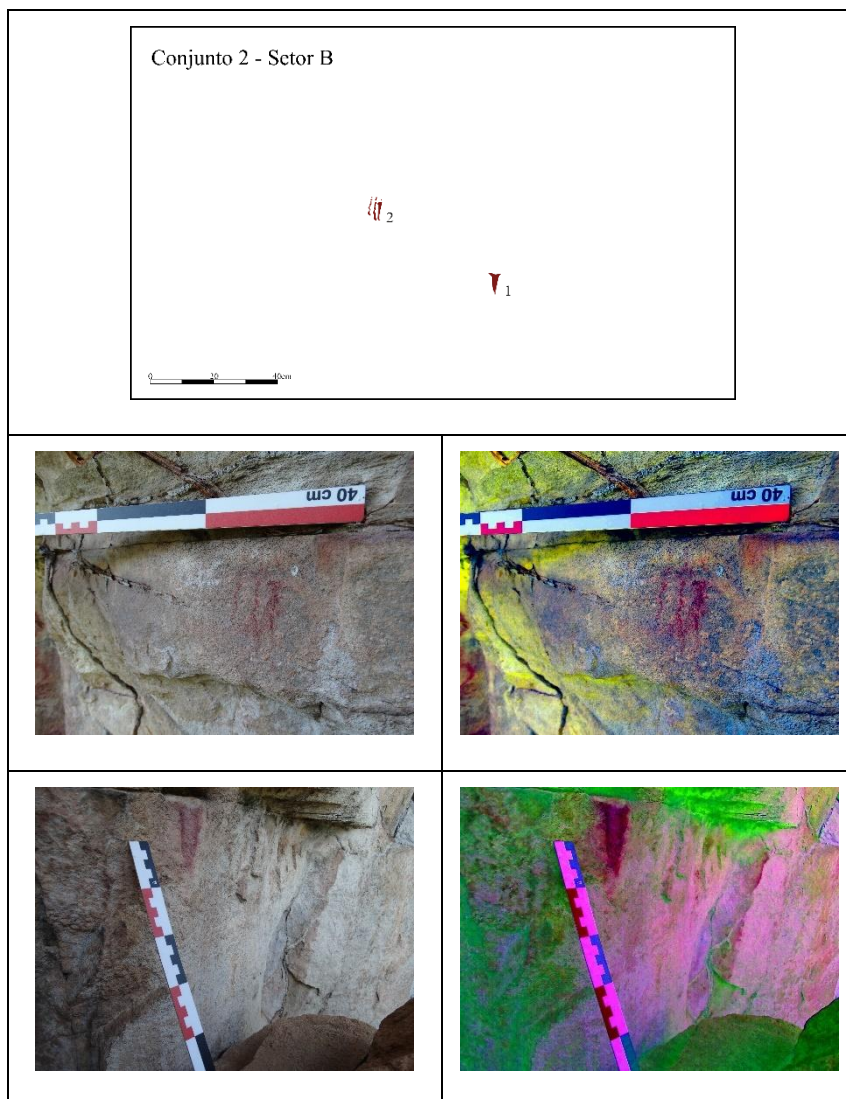


Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 2-Setor B

O conjunto 2 (figura 56) é composto por duas figuras dispostas em superfície lisa (2) e rugosa (1), sendo caracterizada por um preenchimento e uma figura com temática geométrica. A altura deste conjunto é desconhecida. O estado de conservação das figuras varia entre muito bom e bom, derivado do desbotamento, afetando sua visibilidade a olho nu. É identificável o uso do crayon de tipo A

Figura 56 – Figuras do conjunto 2, setor B.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 3-Setor B

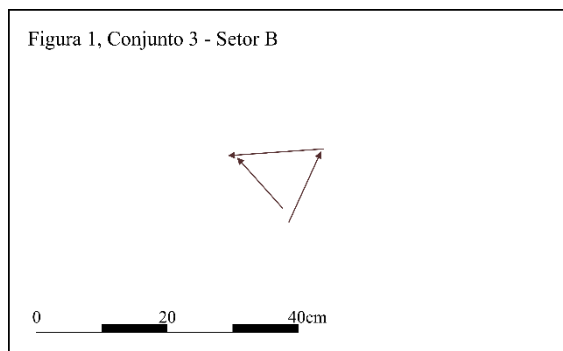
O conjunto 3 (figura 57) é composto por duas figuras dispostas em uma superfície lisa, sendo caracterizada por duas figuras geométricas, uma triangular e outra circular. A altura deste conjunto é desconhecida. O estado de conservação das figuras é ruim, derivado do desbotamento de sua pigmentação, afetando sua visibilidade a olho nu. É identificável o uso do crayon de tipo A.

Figura 57 – Figuras do conjunto 3, setor A.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 58 - Gestual da figura 1, conjunto 3 do setor GO-CP-28B. Setas indicando direção gestual.



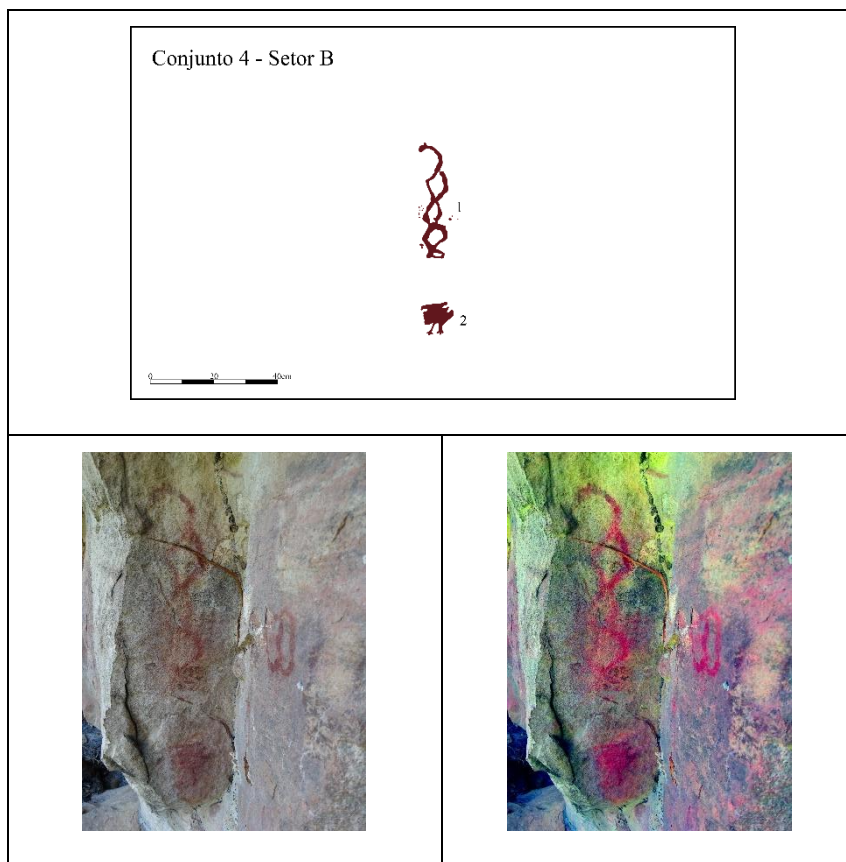
Fonte: elaborado pelo autor

Na figura 1 um desse conjunto, é identificável três traçados longos e descontínuos, realizados com o crayon de tipo “A”, que compõem a formação de um triângulo (Figura). A direção dos gestos implica a construção da figura triangular de baixo para cima, formando primeiro sua aresta com dois traçados angulados para esquerda e para direita e gestos com longos e depois sua base, com um gesto longo da esquerda para direita, ou vice-versa.

Conjunto 4-Setor B

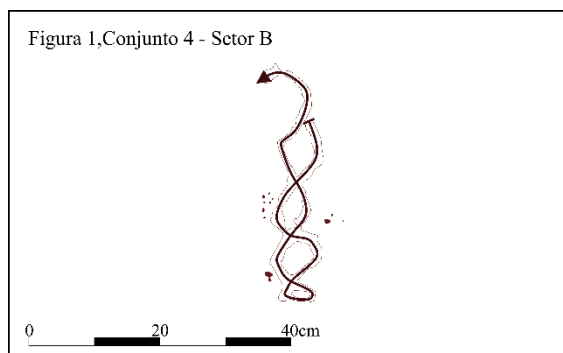
O conjunto 4 (figura 59) é composto por duas figuras dispostas em superfície naturalmente lisa, sendo caracterizada por uma figura com temática geométrica e uma com temática animal. A altura deste conjunto é desconhecida. O estado de conservação das figuras é bom e médio, derivado do desbotamento de sua pigmentação, afetando sua visibilidade a olho nu. É identificável o possível uso de um pincel de espessura grossa.

Figura 59 -Figuras do conjunto 4, setor B.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 60 - Gestual da figura 1, conjunto 4 do setor GO-CP-28B. Setas indicando direção gestual



Fonte: elaborado pelo autor.

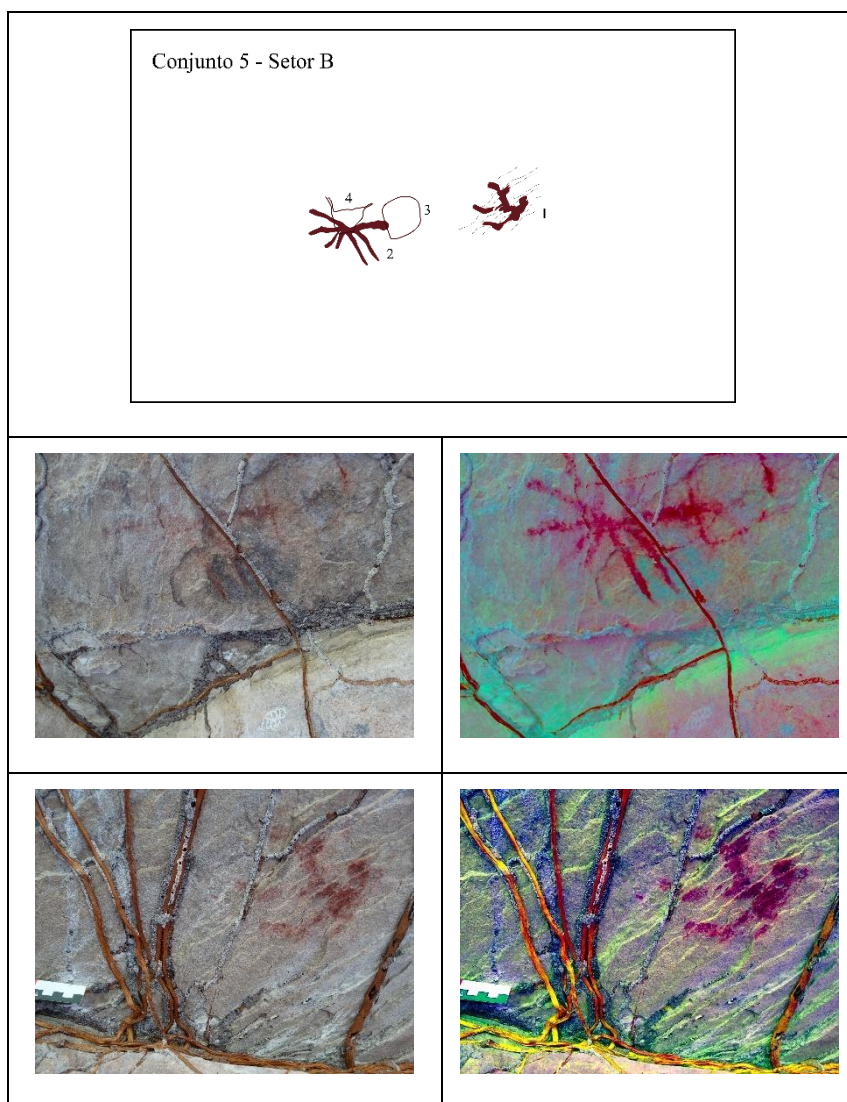
Na figura um do conjunto é identificável a realização de um gesto longo e contínuo, formando traçados curvos que compõe uma forma geométrica ovalar, realizada possivelmente

com pincel de espessura grossa. O movimento gestual foi identificado como longo e contínuo, fazendo curvas até que se formem figuras ovais, começando de cima, se curvando para baixo e terminando em cima.

Conjunto 5-Setor B

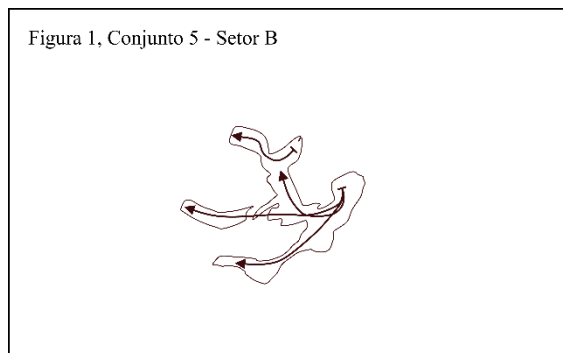
O conjunto 5 (figura 61) é composto por quatro figuras dispostas em uma superfície rugosa, sendo caracterizada por uma figura com temática ambígua e duas geométricas. A altura deste conjunto é de 2m de altura, localizado no teto da reentrância. O estado de conservação das figuras é bom, médio e ruim, derivado do desbotamento de sua pigmentação, afetando sua visibilidade a olho nu. É identificável o possível uso do crayon de tipo A e pincel ou dedo.

Figura 61 – Figuras do conjunto 5, setor B.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 62 - Gestual da figura 1, conjunto 5 do setor GO-CP-28B.



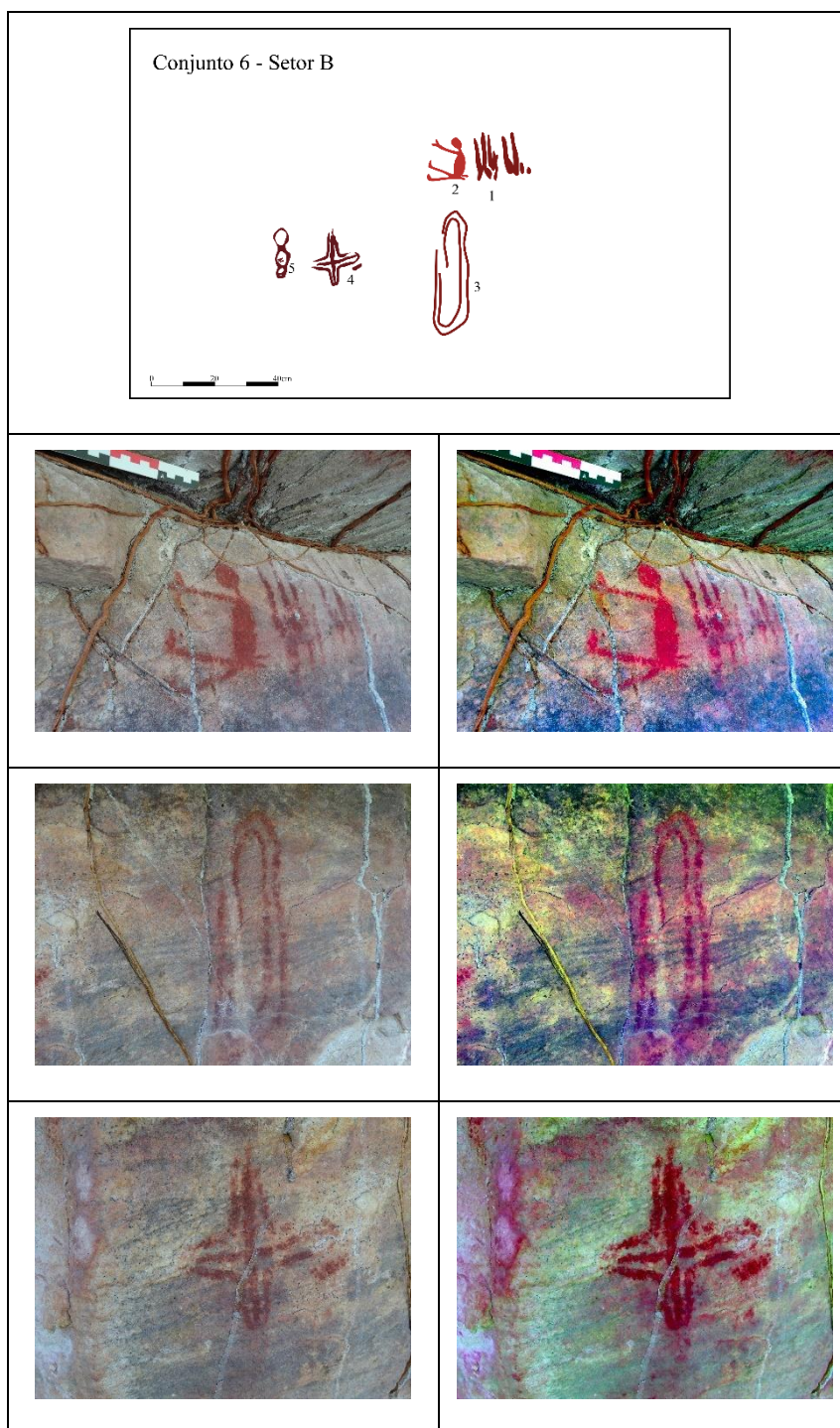
Fonte: elaborado pelo autor.

Na figura 1 desse conjunto é identificável a realização de quatro gestos curtos e descontínuos, formando traçados curvos que compõem uma figura de temática ambígua. Sua realização poderia ter sido realizada possivelmente com um pincel ou com o dedo, entretanto, por conta da falta da escala e do não acesso ao setor, não foi possível identificar.

Conjunto 6-Setor B

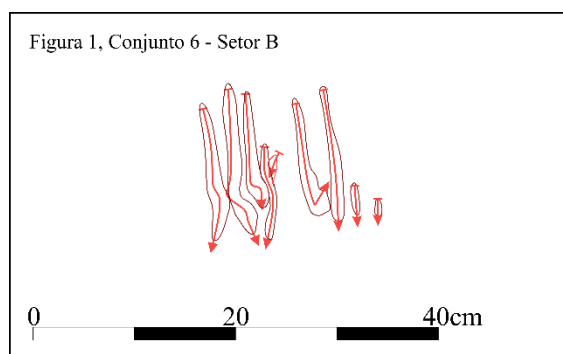
O conjunto 6 (figura 63) é composto por cinco figuras dispostas em uma superfície naturalmente lisa, sendo caracterizada por uma figura com temática humana e quatro com temática geométrica (sendo um cruciforme com contorno). A altura deste conjunto é média. O estado de conservação das figuras é muito bom. É identificável o possível uso de pincel de espessura grossa.

Figura 63 – Figuras do conjunto 6, setor B.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 64 - Gestual da figura 1, conjunto 6 do setor GO-CP-28B. Setas indicando direção gestual.



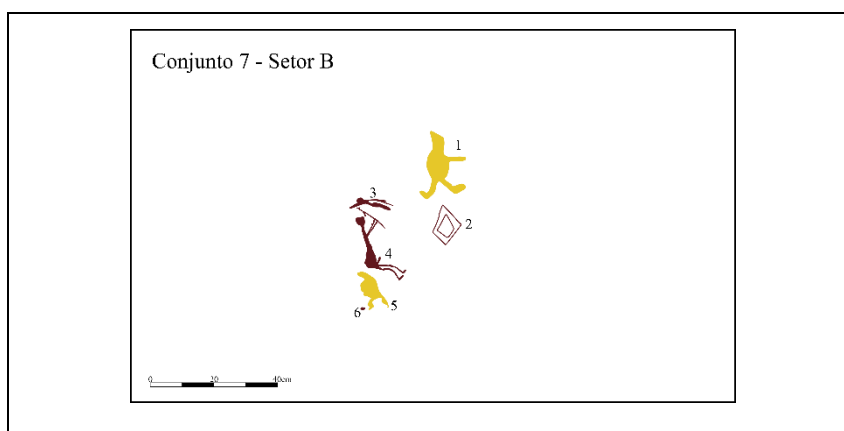
Fonte: elaborado pelo autor.

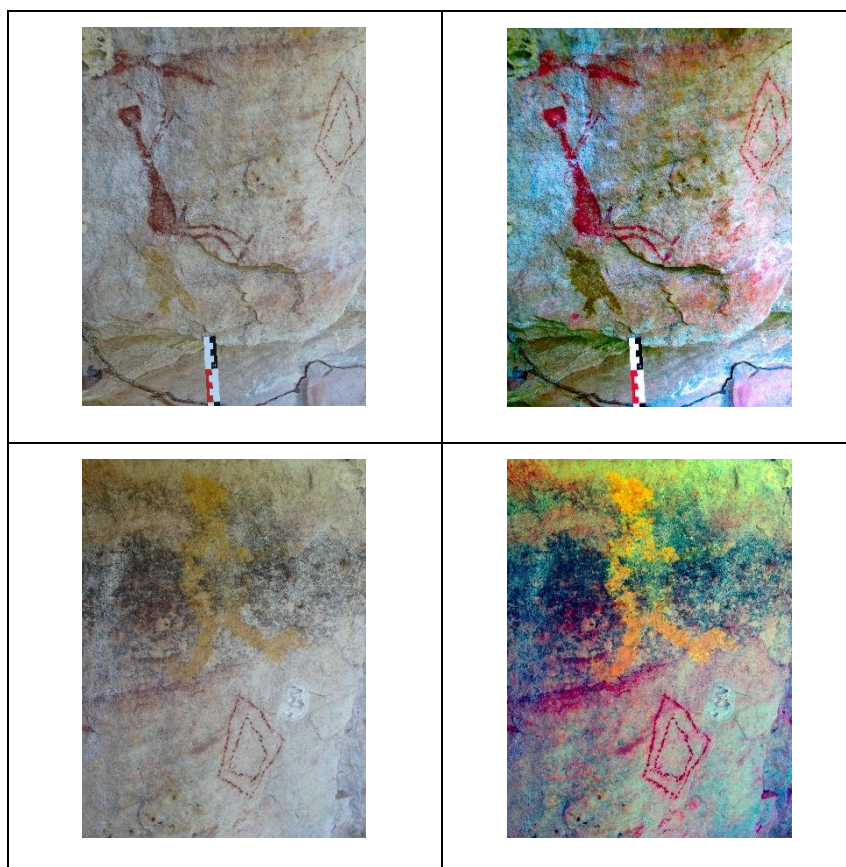
Na figura 1 desse conjunto de temática geométrica, é identificável a realização de nove gestos longos e descontínuos, formando traçados paralelos, produzidos possivelmente com pincel de espessura grossa. É perceptível que todos os traçados têm como ponto inicial de cima pra baixo.

Conjunto 7-Setor B

O conjunto 7 (figura 65) é composto por seis figuras dispostas em uma superfície rugosa, sendo caracterizada por duas figuras com temática humana, uma com temática geométrica e duas ambíguas. A altura deste conjunto é desconhecida. O estado de conservação das figuras é bom e muito bom. É identificável o possível uso de um crayon de tipo F e possivelmente o crayon “E”.

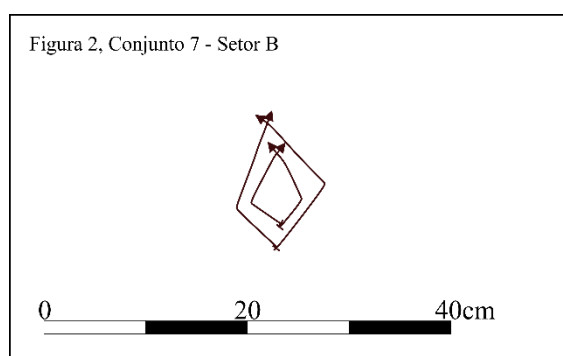
Figura 65 – Figuras do conjunto 7, setor B





Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 66 - Gestual da figura 2, conjunto 7 do setor GO-CP-28B. Setas indicando direção gestual



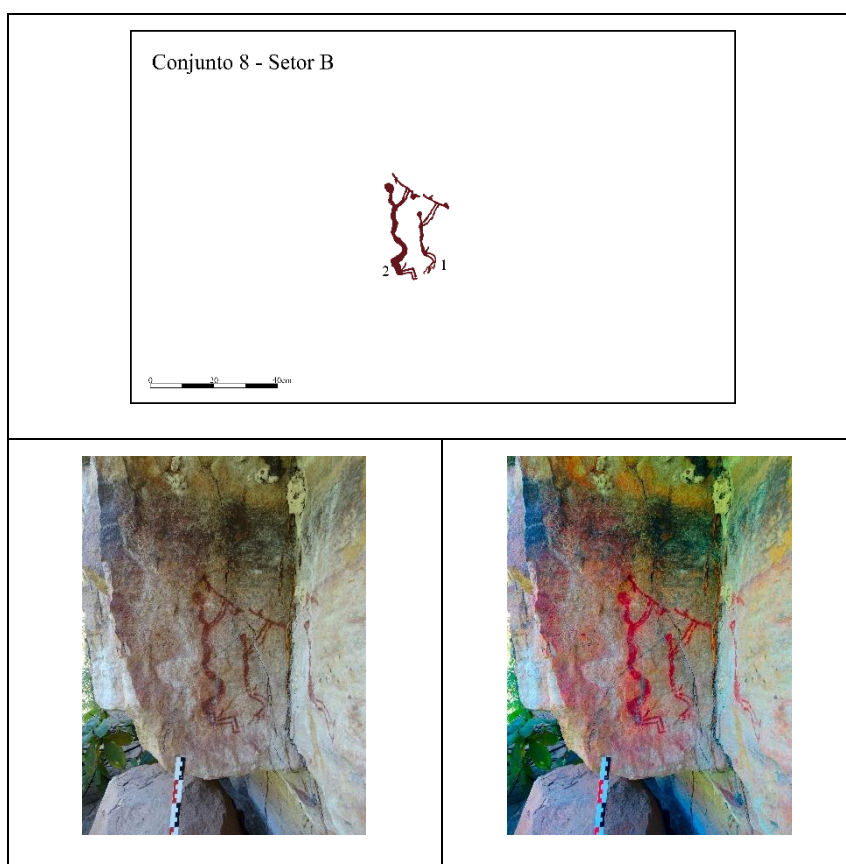
Fonte: elaborado pelo autor.

Na figura dois do conjunto é identificável a realização de quatro gestos longos e descontínuos, formando traçados angulares que compõem uma figura de temática geométrica, realizada com o crayon de tipo F.

Conjunto 8-Setor B

O conjunto 8 (figura 67) é composto por duas figuras de temática humana altamente estilizadas, dispostas em uma superfície rugosa. A altura deste conjunto é média, limitada pela altura natural da zona abrigada. O estado de conservação das figuras é muito bom.

Figura 67 - Figura 1: vetorização Corel do conjunto 8 do setor GO-CP-28B. Fonte: elaborado pelo autor. A esquerda as fotografias das figuras do conjunto e a direita o tratamento pelo Dstrech.

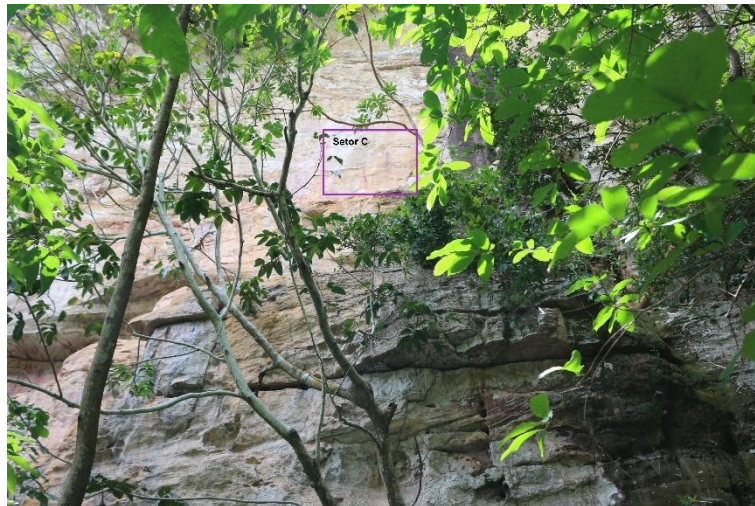


4.2.5 GO-CP-28C (Estrato 15)

O setor C (Figura 69) é a unidade mais alta identificada, com figuras identificadas no sítio GO-CP-28, estando a aproximadamente 15m de altura em relação ao nível do solo, situado em um platô acima do setor A''. Embora não tenha sido possível localizar a passagem que dá

acesso direto a este setor, é possível observar duas figuras com temática geométrica bem preservadas tanto a partir do corredor que corresponde ao setor A'', quanto diretamente do solo

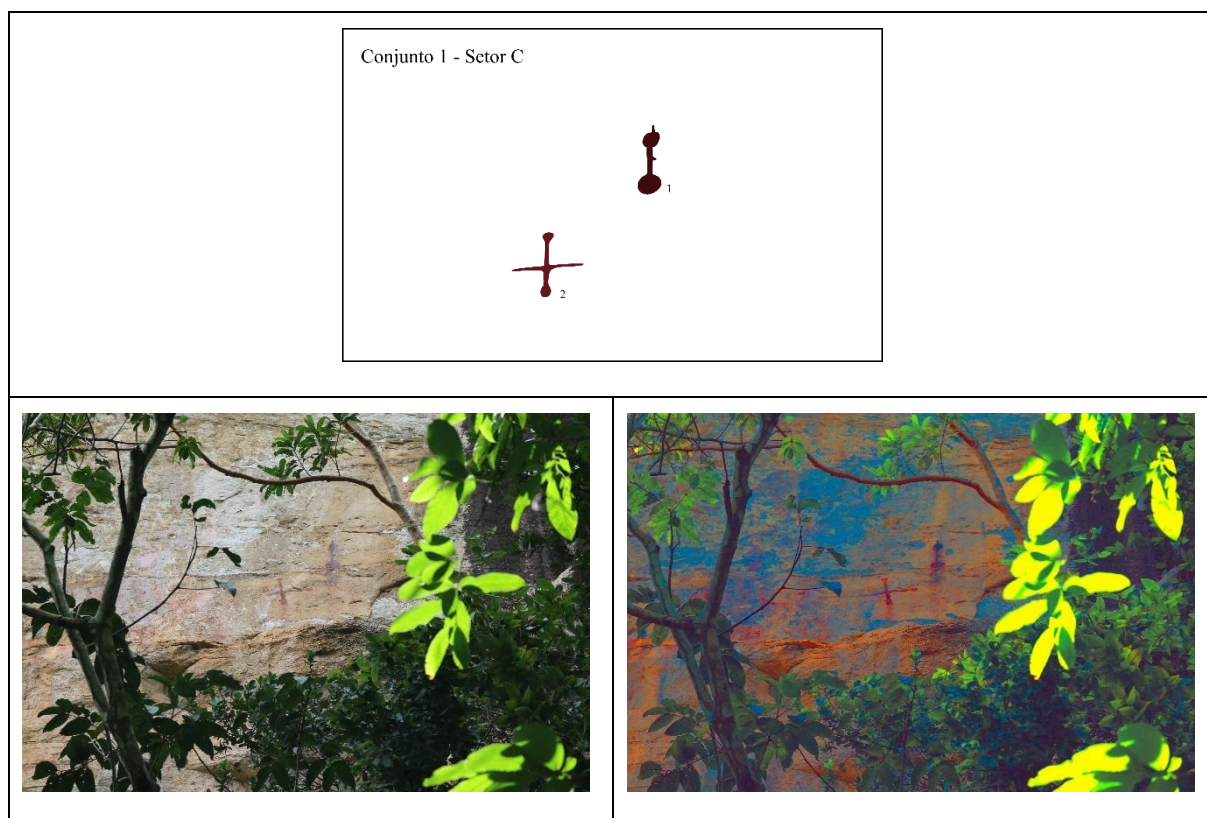
Figura 68 - Delimitação do setor GO-CP-28C com base em fotografia.



Conjunto 1- Setor C

O conjunto 1 (figura 69) é composto por duas figuras de temática geométrica. O estado de conservação das figuras é muito bom.

Figura 69 – Figuras do conjunto 1, setor C.



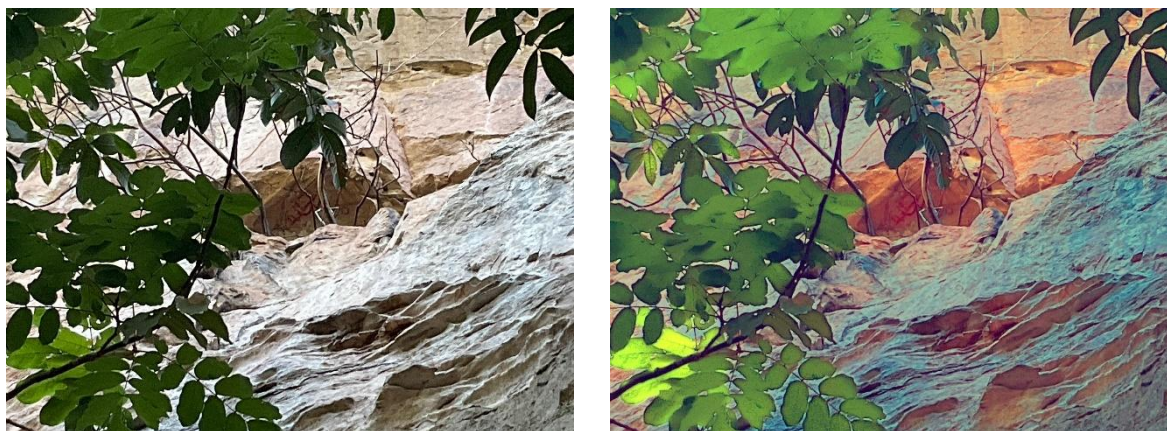
Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Este conjunto é marcado por duas figuras (identificadas) em uma altura elevada e que possuem um grau de conservação muito bom, sendo plenamente visíveis do nível do solo.

4.2.6 GO-CP-28D (Estrato 12)

O setor D caracteriza-se por uma pequena extensão do abrigo que protege o setor B. Suas dimensões são desconhecidas, pois o local não foi acessado devido à dificuldade de acesso. É possível observar a partir do solo figuras rupestres no teto da cavidade; contudo, a quantidade exata e suas características permanece desconhecida, pelos motivos já expostos.

Figura 70 – Setor D visto do nível do solo.

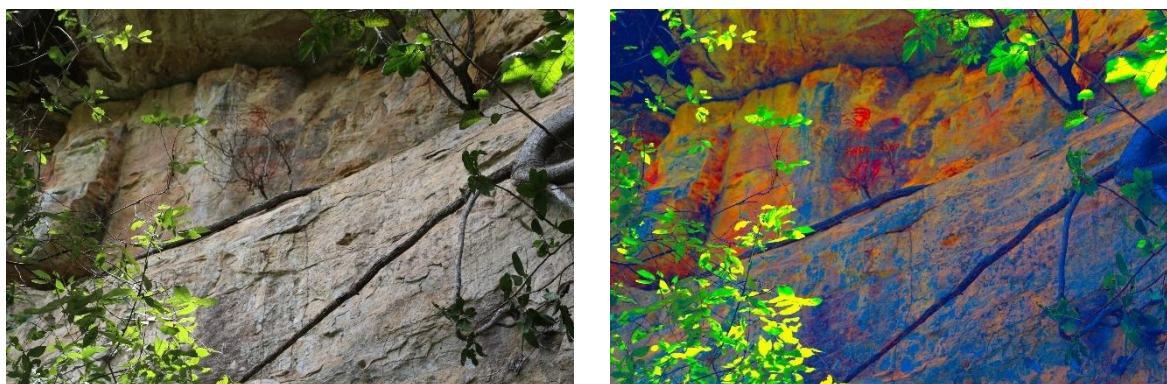


A esquerda fotografias do teto do setor e a direita o tratamento com Dstrech. Fonte: Acervo PARSGO.

4.2.7 GO-CP-28E e GO-CP-28F (Estrato 12)

Os setores E e F estão localizados na mesma reentrância da formação rochosa, separados por uma divisão geológica da parede. O caminho de acesso a esses setores não foi identificado, portanto, suas dimensões e a quantidade de figuras rupestres são desconhecidas. Algumas figuras deste setor foram identificadas apenas pela visibilidade a partir do solo. A caracterização e descrição das figuras não foi possível visto a falta de acesso ao setor e melhor entendimento dele.

Figura 71 - Setor E e F visto do nível do solo.

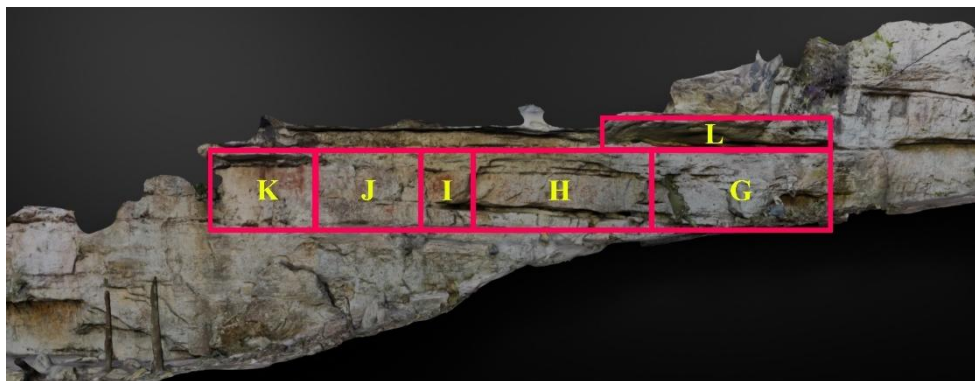


A esquerda fotografias do teto do setor e a direita o tratamento com Dstrech. Fonte: Acervo PARSGO.

4.3 Andar médio

O andar médio da formação se localiza no estrato 4, entre 5m (Setor K) e na mesma altura do nível do solo (Setor G).

Figura 72 - Delimitação dos setores do andar médio com base no modelo 3D.



Fonte: elaborado pelo autor.

4.3.1 GO-CP-28G (Estrato 4)

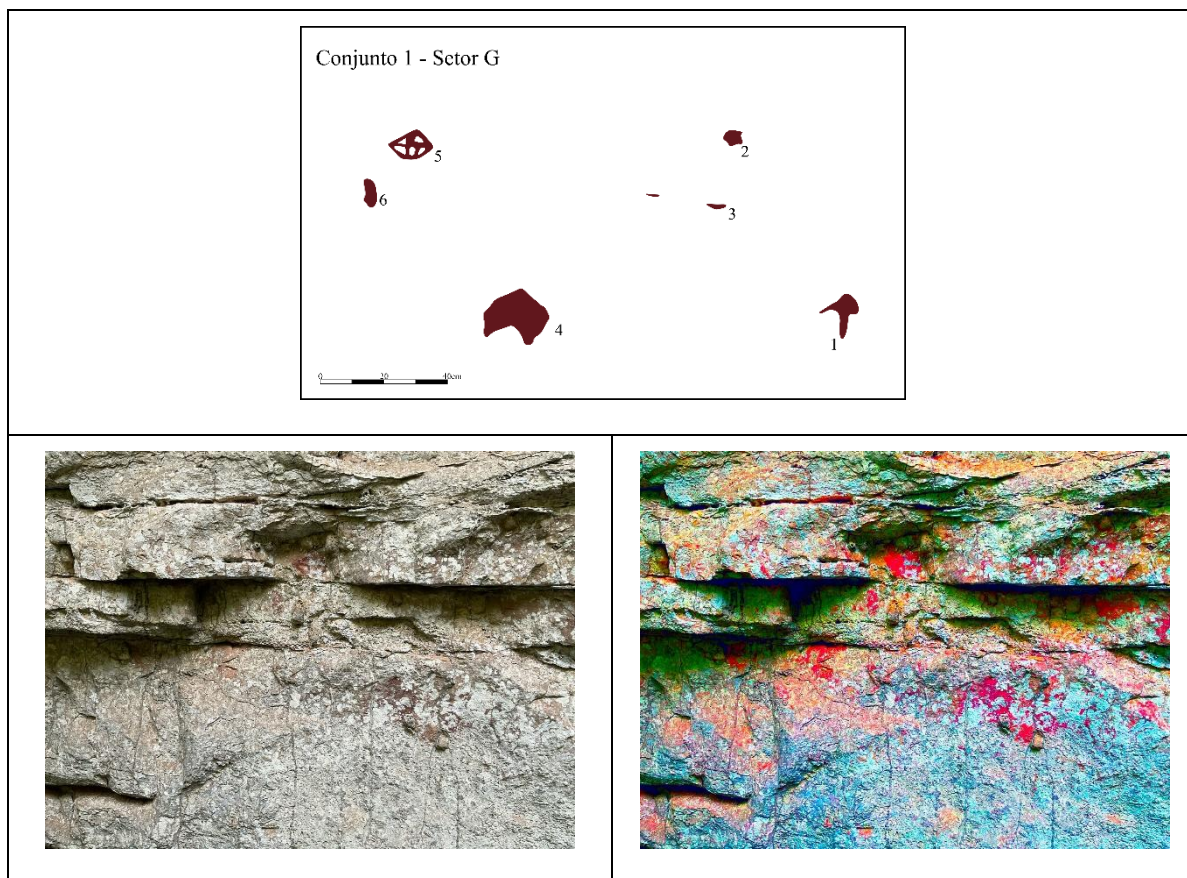
O setor G encontra-se no nível do solo e possui aproximadamente 4 m de comprimento e 3 m de altura. Foi difícil determinar a quantidade exata de figuras presentes neste setor devido à intensa proliferação de fungos e líquens que recobrem a superfície da parede rochosa e, consequentemente, as figuras rupestres, reduzindo, também, a eficiência do Dstrech.

Entretanto, apesar dessa cobertura biológica, as figuras aparentam manter a pigmentação das tintas visivelmente preservada. Foram identificadas seis figuras, embora se saiba que a quantidade seja certamente maior. Algumas marcas vermelhas, parcialmente encobertas pelos líquens e fungos, indicam a presença de outras figuras não completamente visíveis.

Conjunto 1 – Setor G

Não foi possível realizar uma análise detalhada deste setor pelos motivos explicados previamente, entretanto, foi possível a delimitação de 5 áreas pintadas com tinta vinho escuro.

Figura 73 – Figuras do conjunto 1, setor G.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo DStretch. Fonte: elaborado pelo autor.

4.3.2 GO-CP-28H (Estrato 4)

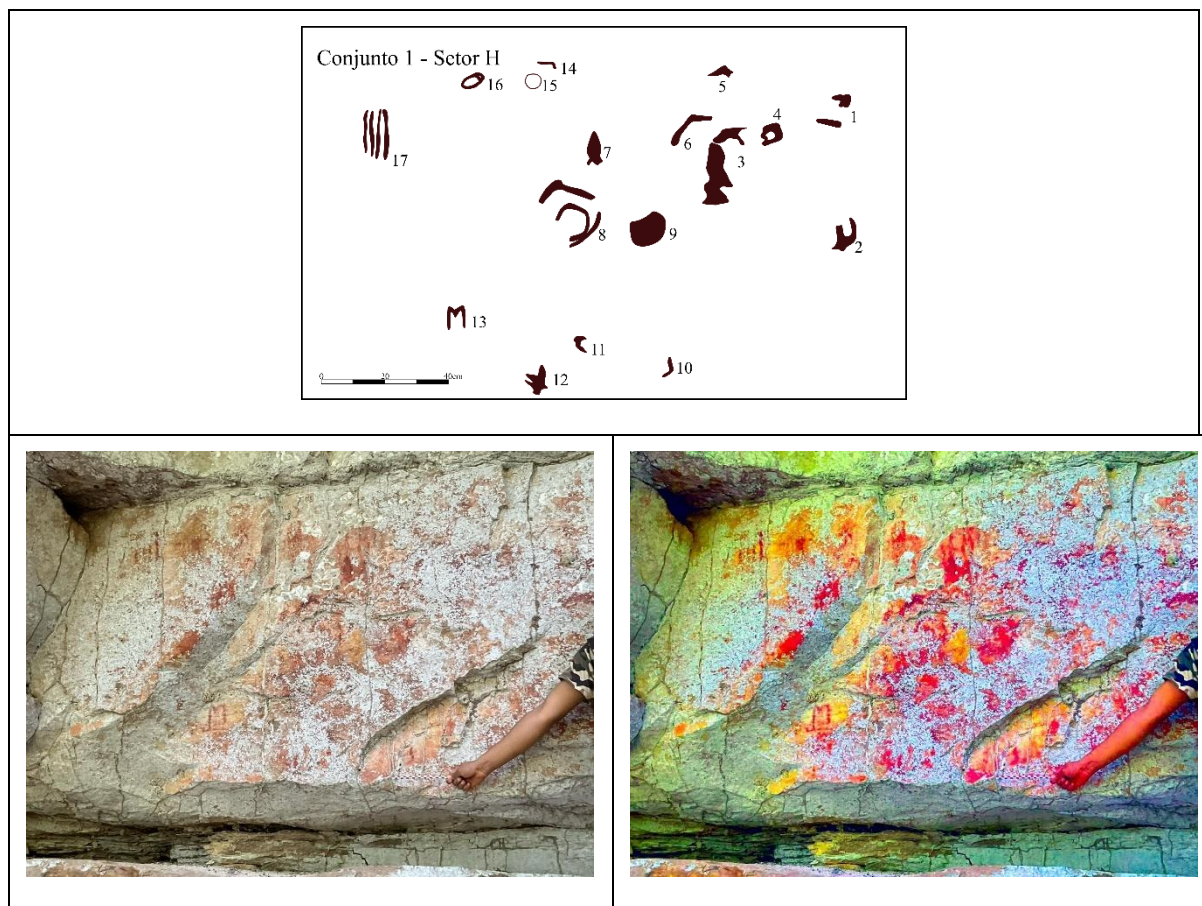
O setor H está localizado à esquerda do setor G, o qual é separado por uma formação geológica que interrompe a continuidade da parede da cavidade. A metade direita do setor encontra-se no mesmo nível do solo que o setor G, enquanto, a partir da metade esquerda, o terreno começa a declinar, condicionando o acesso deste setor, bem como dos setores I, J e K, pela lateral direita.

O setor possui aproximadamente 6 m de comprimento, 3 m de altura e 1,5 m de largura. As pinturas rupestres, distribuídas ao longo de sua extensão, estão recobertas por uma intensa proliferação de fungos e líquens, o que dificulta sua leitura, mesmo com o stretch. Apesar disso, a pigmentação original das figuras aparenta estar preservada. Foi identificado um conjunto com 17 figuras.

Conjunto 1 – Setor H

A identificação das figuras do setor H sofrem das mesmas condições de identificação das figuras do setor G, entretanto, ainda é possível delimitar algumas figuras, sendo identificados dois geométricos, sendo um com traçados paralelos e todas confeccionadas com tinta de tom vinho escuro

Figura 74 – Figuras do conjunto 1, setor H.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

4.3.3 GO-CP-28I (Estrato 4)

Localizado à esquerda do setor H, o setor I conecta-se diretamente a este. Seu acesso lateral é realizado pela mesma declividade que se inicia no setor H. O espaço mede aproximadamente 1,40 m de comprimento, 1,30 m de largura e 2 m de altura.

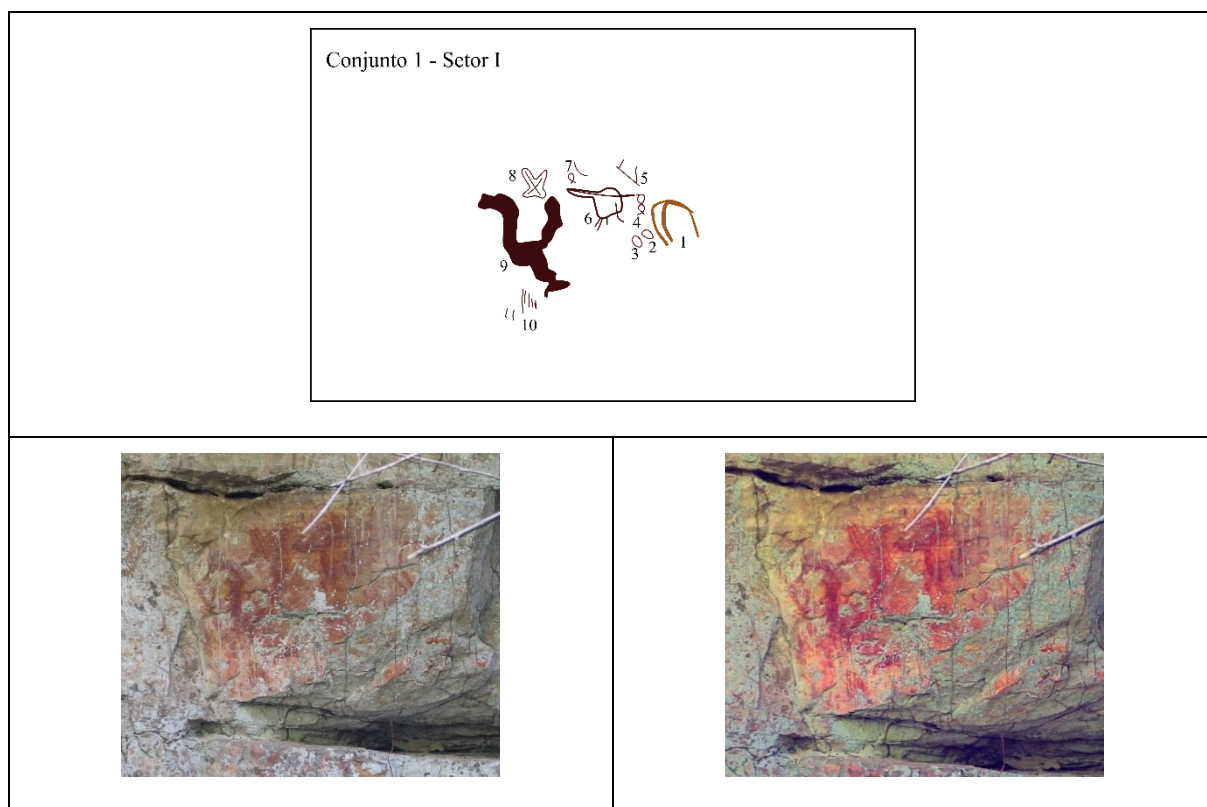
Assim como nos setores vizinhos, a superfície rochosa está recoberta por espessa camada de fungos e líquens, o que compromete a visibilidade das figuras rupestres, dificultando seu estudo. As condições físicas do setor impõem sérias restrições à pesquisa in loco, o piso estreito e alto torna qualquer movimentação humana no local potencialmente perigosa, com risco de quedas, por isso, não foi possível medir as figuras. A vetorização realizada a partir de registro fotográfico realizado à distância. No entanto, em áreas com cobertura biológica menos densa, ainda é possível identificar trechos com pigmentação preservada.

O setor possui um conjunto com nove figuras.

Conjunto 1 – Setor I

A dificuldade da análise deste conjunto deriva da distância entre a câmera com o conjunto, visto o não acesso a este. Entretanto, é possível observar 6 figuras com temáticas geométricas, sendo uma delas um cruciforme com contorno. Os graus de conservação que variam entre médio e ruim, derivado do desbote de sua pigmentação e da proliferação de fungos e líquens.

Figura 75 – Figuras do conjunto 1, setor I.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

4.3.4 GO-CP-28J (Estrato 4)

O setor J está localizado à direita do setor H, com acesso lateral por meio do setor I, cujo piso estreito e instável representa risco à circulação humana. O espaço mede aproximadamente 3,70 m de comprimento, 0,80 m de largura e 2 m de altura.

As figuras rupestres distribuem-se em quatro conjuntos posicionados ao longo de uma faixa a cerca de 2,3 m acima do solo. Foram identificados dois conjuntos com um total de três figuras. Assim como no setor I, as condições de acesso perigoso a humanos impediram a coleta de dados mais detalhados neste setor, resultando em lacunas documentais semelhantes

Conjunto 1 e 2 – Setor J

Pelas mesmas dificuldades que abrangem as análises do setor I, tais como distância, estado de conservação e proliferação de fungos e líquens, a vetorização deste setor se baseou apenas nas fotografias, identificando três figuras possivelmente geométricas.

Figura 76 – Figuras dos conjuntos 1 e 2 do setor J



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

4.3.5 GO-CP-28K (ESTRATO 4)

O setor K é composto por um conjunto com 23 figuras e está localizado a aproximadamente 4,30 m do nível do solo. O acesso é bastante dificultado, exigindo a travessia pelos setores H, I e J, todos com pisos estreitos.

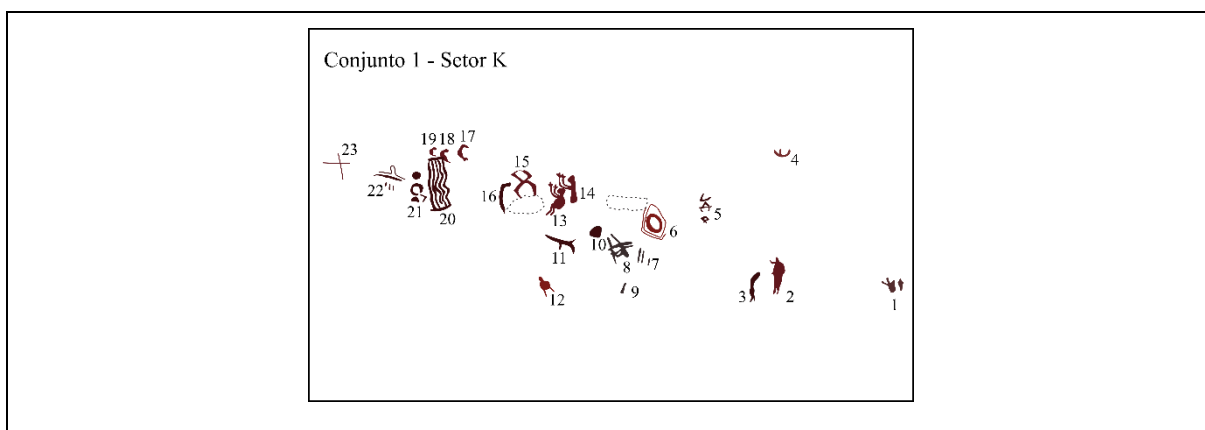
Devido às limitações de acesso, as medidas exatas do setor ainda não foram registradas. Entretanto, a conservação das figuras é muito boa, permitindo que, mesmo à distância, seja possível realizar uma vetorização fiel e uma análise superficial.

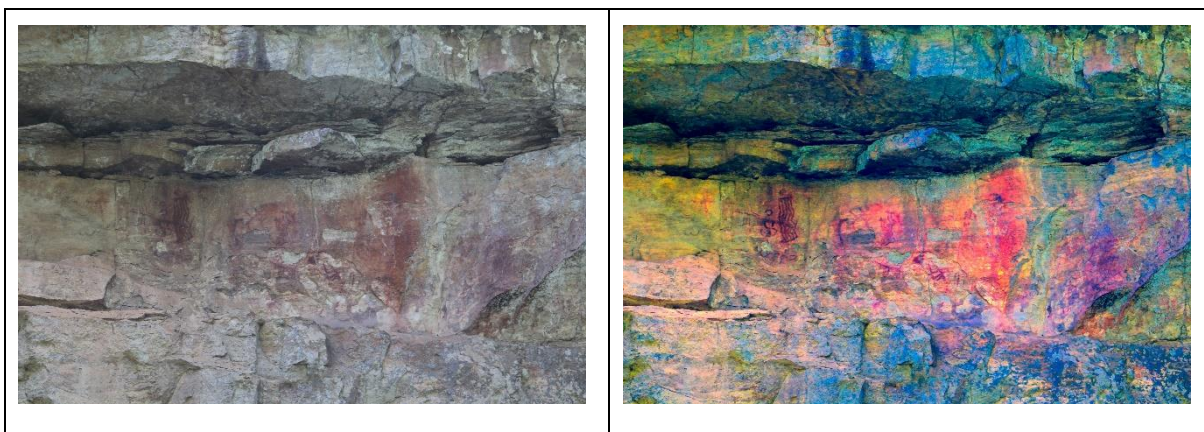
Conjunto 1 – Setor K

O setor K é composto por um conjunto com 23 figuras e está localizado a aproximadamente 4,30 m do nível do solo. O acesso é bastante dificultado, exigindo a travessia pelos setores H, I e J, todos com pisos estreitos.

Devido às limitações de acesso, as medidas exatas do setor ainda não foram registradas. Entretanto, a conservação das figuras é muito boa, permitindo que, mesmo à distância, tenha sido possível realizar registro fotográfico com qualidade para uma vetorização

Figura 77 – Figuras do conjunto 1 do setor H.





Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

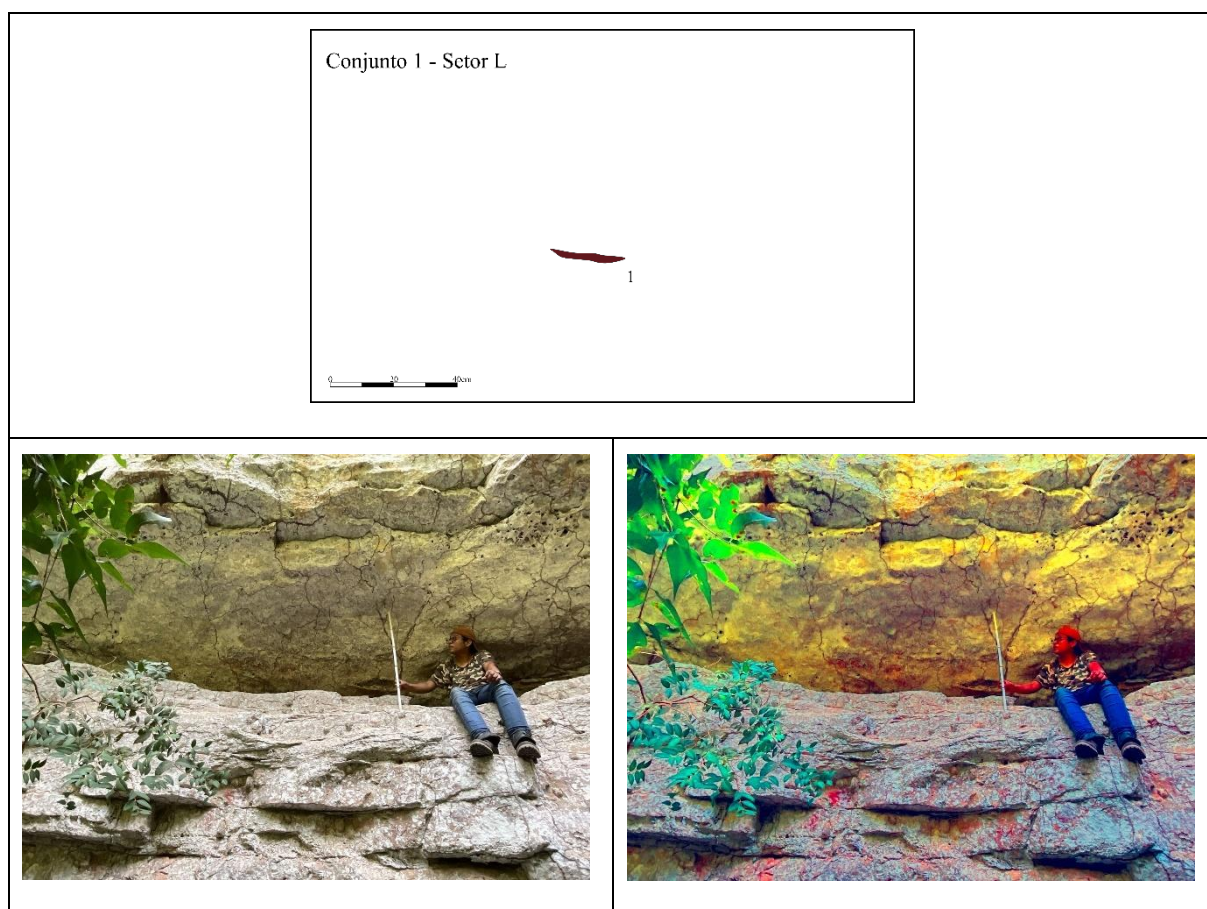
4.3.6 GO-CP-28L (Estratos 7 e 8)

O setor L consiste em uma abertura natural no paredão que divide o sétimo e oitavo estratos geológicos. Localiza-se logo acima do setor G, com seu “pisso” a aproximadamente 3 m de altura em relação ao nível do solo. Trata-se de um espaço estreito, com menos de 1 m de altura, cerca de 6 m de comprimento e 1 m de largura. A única figura rupestre identificada está localizada no teto do setor, apresentando baixíssima visibilidade e estado de conservação bastante comprometido. O acesso ao setor L teria sido possível por meio da escalada de uma saliência geológica derivada do próprio paredão, localizada no setor G.

Conjunto 1 – Setor L

O conjunto 1 é composto por uma figura disposta em uma superfície rugosa, sendo caracterizada por um preenchimento ou traçado. A altura deste conjunto é média. O estado de conservação da figura é ruim, devido a proliferação intensa de fungos e líquens.

Figura 78 - Figura do conjunto 1, setor L.

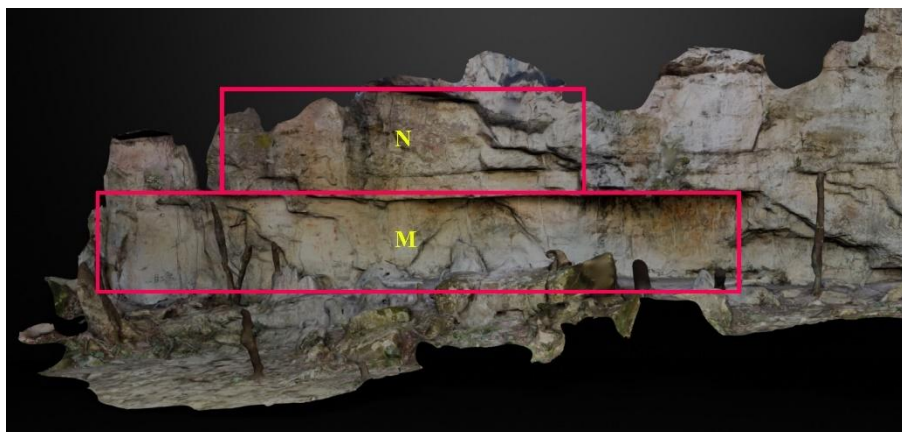


Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

4.4 Andar Baixo

O andar baixo da formação se localiza no estrato 1 e está na mesma altura do nível do solo (Setor M) atingindo até 5m de altura no estrato 3.

Figura 79 - Delimitação dos setores do andar baixo com base no modelo 3D..



Fonte: elaborado pelo autor

4.4.1 GO-CP-28M (Estrato 1)

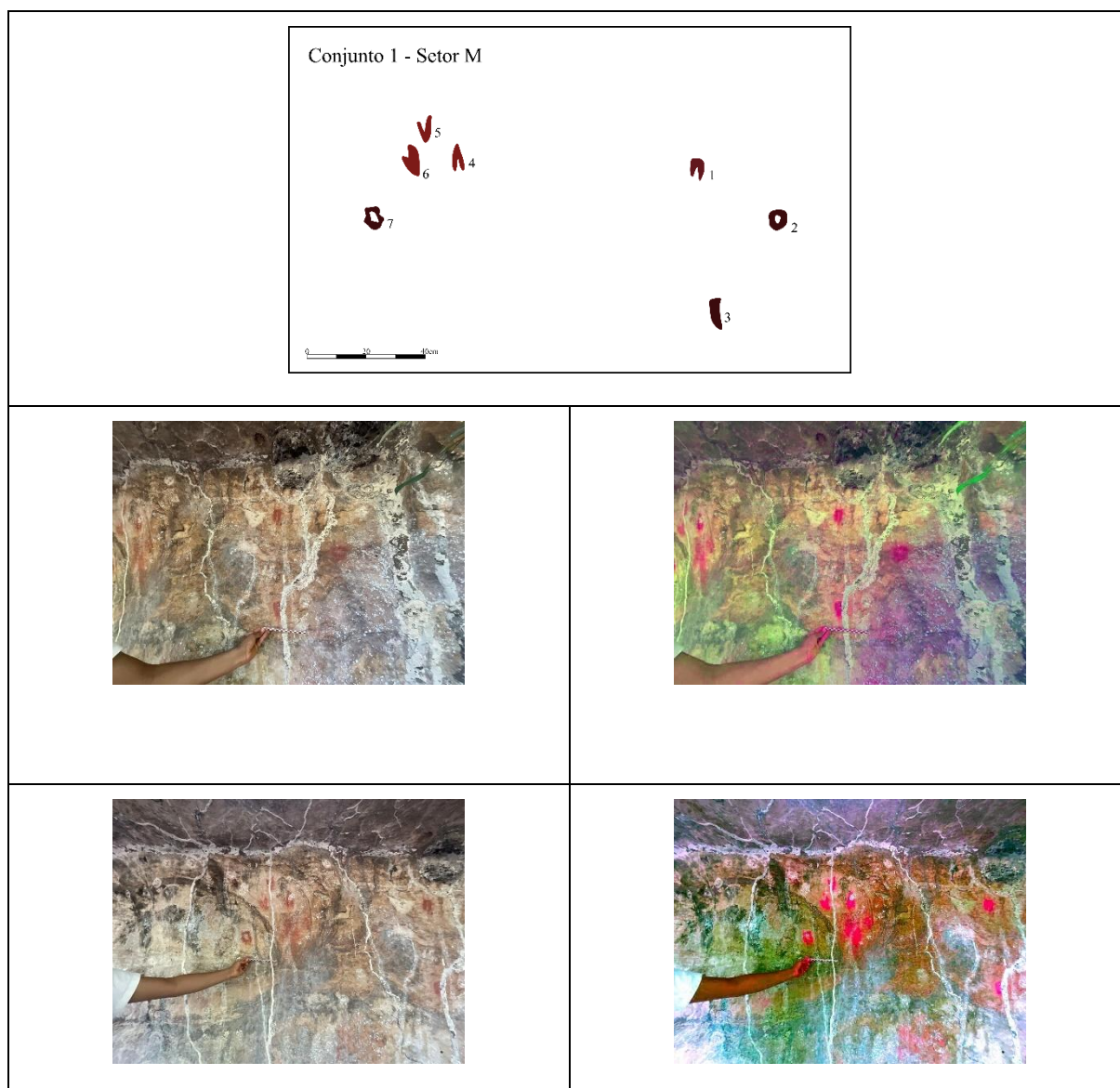
O setor M é composto por três conjuntos, totalizando 31 figuras rupestres. As imagens estão dispostas ao longo de um pequeno desnível de aproximadamente 70 centímetros em relação ao nível do solo.

O setor apresenta dimensões aproximadas de 17m de comprimento, 1,30m de largura e 2,30m de altura. O acesso ocorre diretamente a partir do solo, sendo facilitado por rampas naturais, embora seja possível alcançá-lo mesmo sem a utilização dessas formações.

Conjunto 1 – Setor M

O conjunto 1 é composto por sete figuras dispostas em uma superfície lisa, sendo caracterizada por três figuras com temática ambígua e uma com temática geométrica. A altura deste conjunto é média. O estado de conservação das figuras é médio, bom e muito bom, proveniente da proliferação de fungos e líquens.

Figura 80 – Figuras do conjunto 1, setor M.

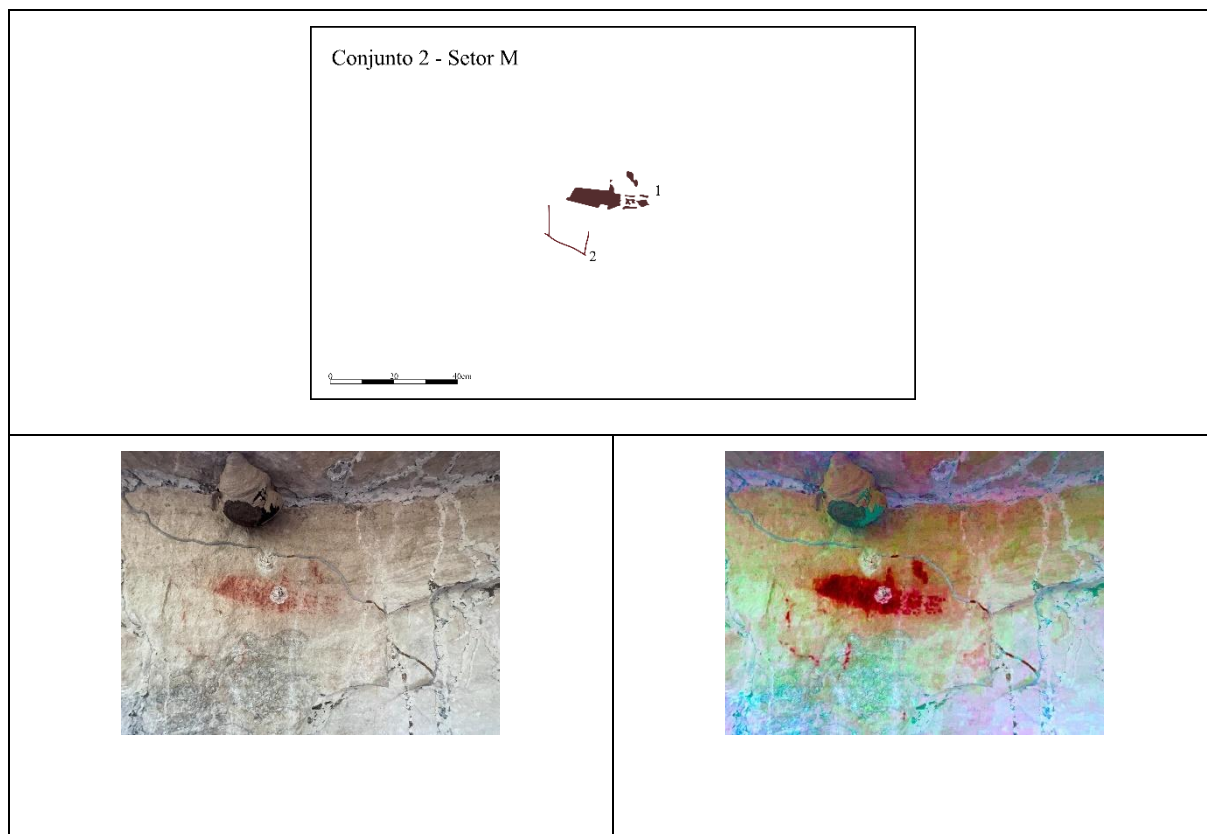


Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 2 – Setor M

O conjunto 2 é composto por duas figuras com temática geométrica dispostas em uma superfície naturalmente lisa. A altura deste conjunto é média. O estado de conservação das figuras é ruim e muito bom, devido ao desgaste de sua pigmentação e pela proliferação de fungos e líquens.

Figura 81 – Figuras do conjunto 2, setor M.

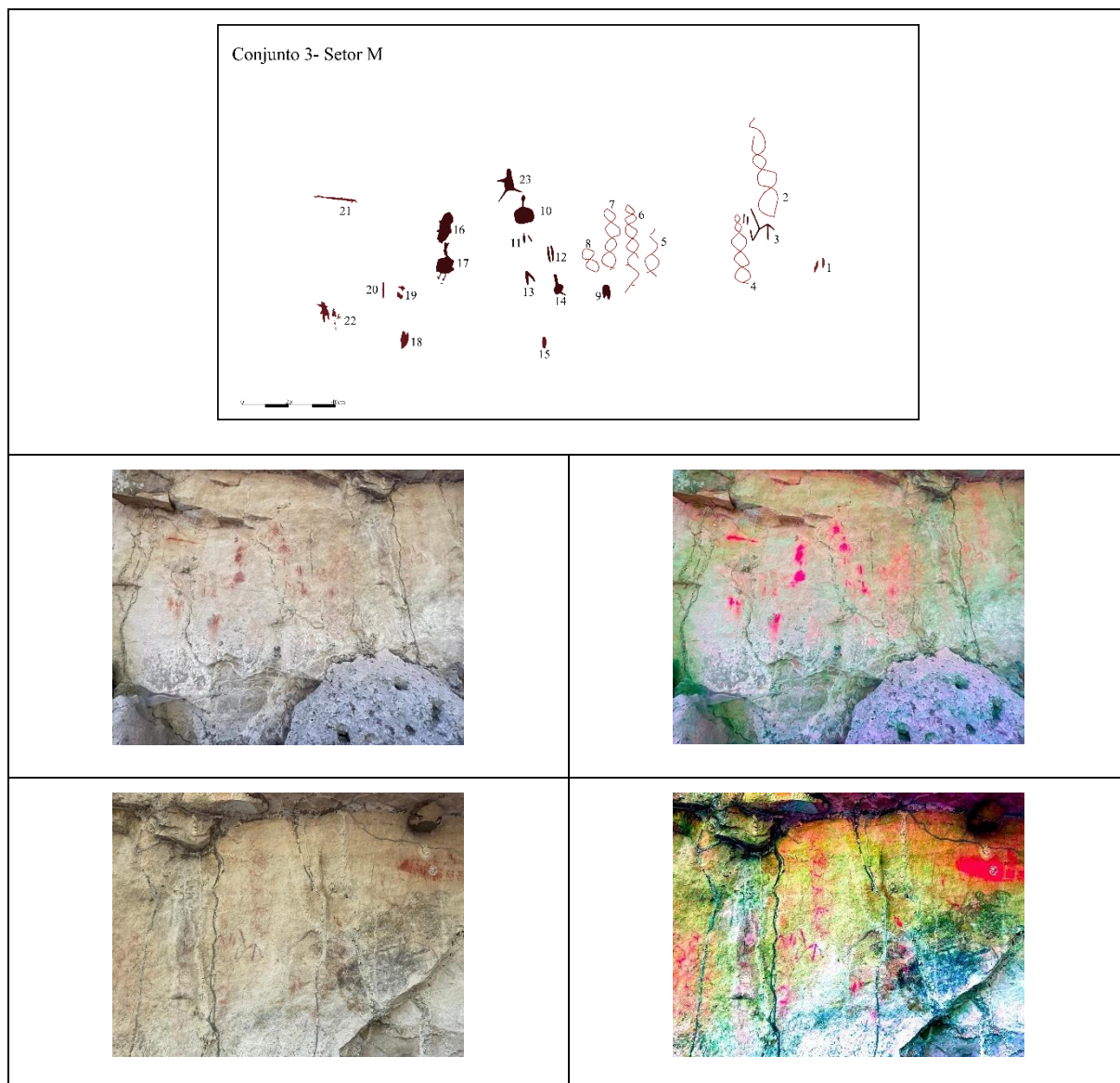


Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 3 – Setor M

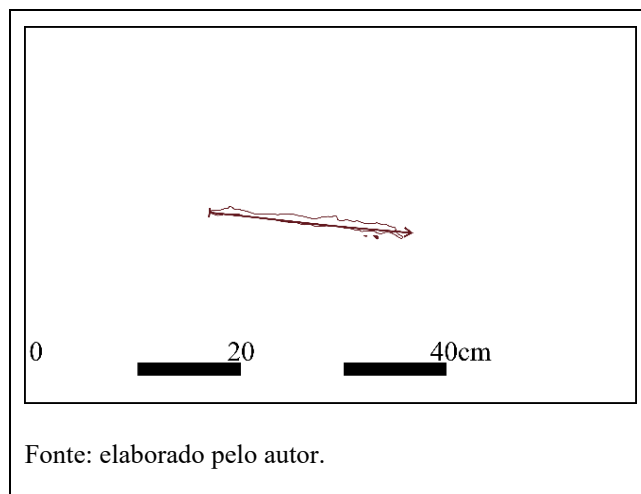
O conjunto 1 é composto por 23 figuras dispostas em uma superfície naturalmente lisa, sendo caracterizada por 12 figuras com temática geométrica, seis ambíguas e duas de animais. A altura deste conjunto é média e alta. O estado de conservação das figuras varia entre ruim, bom e muito bom devido ao desbotamento de suas pigmentações e a proliferação de fungos e líquens. É possível identificar figuras confeccionadas com crayon A B e F e com gestos longos e contínuos e curtos e descontínuos, formando preenchimentos e traçados curvos

Figura 82 – Figuras do conjunto 3, setor M.



Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 83 - Gestual da figura 21, conjunto 3 do setor GO-CP-28M. Seta indicando direção gestual.



Foi possível identificar, na figura 21 deste conjunto, com temática geométrica, um traçado retilíneo realizado com um gesto longo e contínuo. O movimento gestual identificado foi seguindo a direção esquerda para direita.

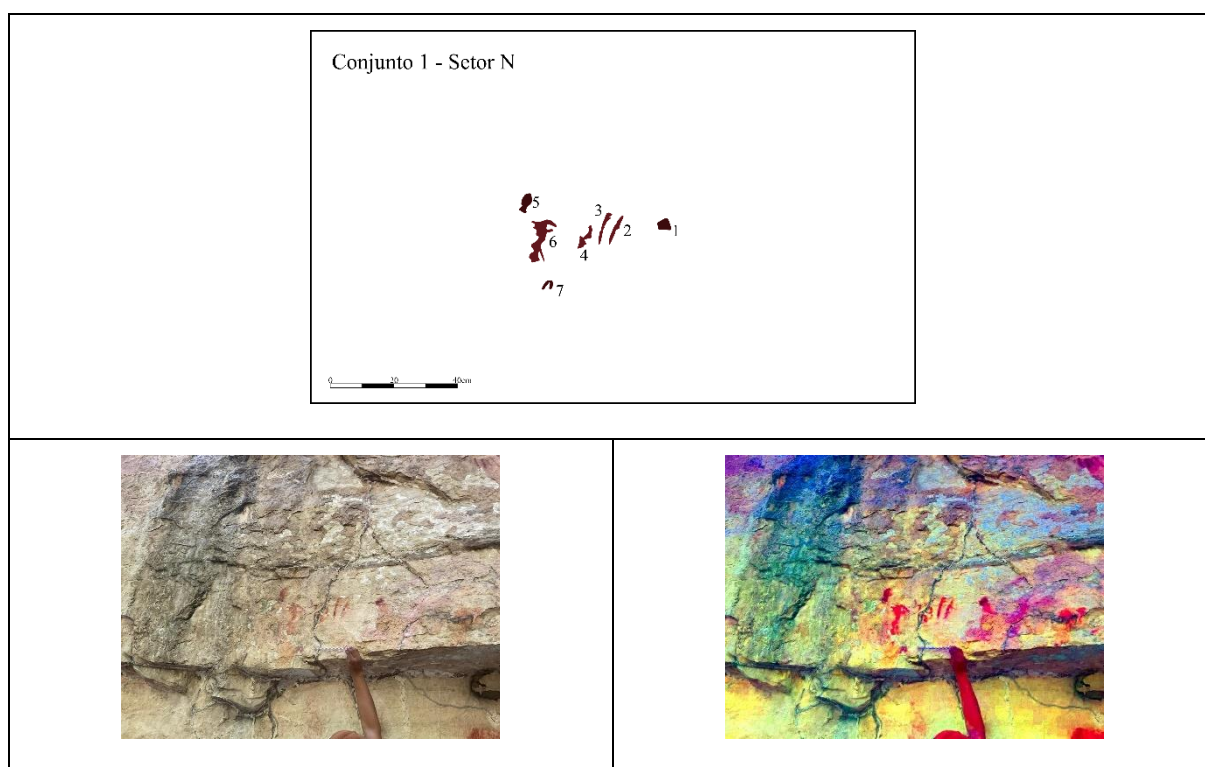
4.4.2 GO-CP-28N (Estrato 2)

O setor N está localizado acima do Setor M, ocupando uma posição elevada na formação rochosa, a aproximadamente 2,30 metros acima do nível do setor inferior. O acesso ao Setor N é dificultado pela ausência de um piso definido, o que compromete a mobilidade e torna o deslocamento até o local mais restrito. A área possui cerca de 2,50 metros de altura e aproximadamente 4 metros de comprimento. No interior do setor, foram identificados dois conjuntos de figuras rupestres, distribuídos em pontos distintos da superfície rochosa. As figuras apresentam, em geral, um bom estado de conservação, embora algumas mostrem desbotamento na pigmentação e áreas com deslocamento da superfície rochosa, o que pode comprometer a leitura visual de certos traços e elementos gráficos.

Conjunto 1- Setor N

O conjunto 1 é composto por sete figuras dispostas em uma superfície rugosa, sendo caracterizada por uma figura com temática geométrica, uma ambígua e uma animal. A altura deste conjunto é alta. O estado de conservação das figuras varia entre ruim, bom e muito bom.

Figura 84 – Figuras do conjunto 1, setor N.

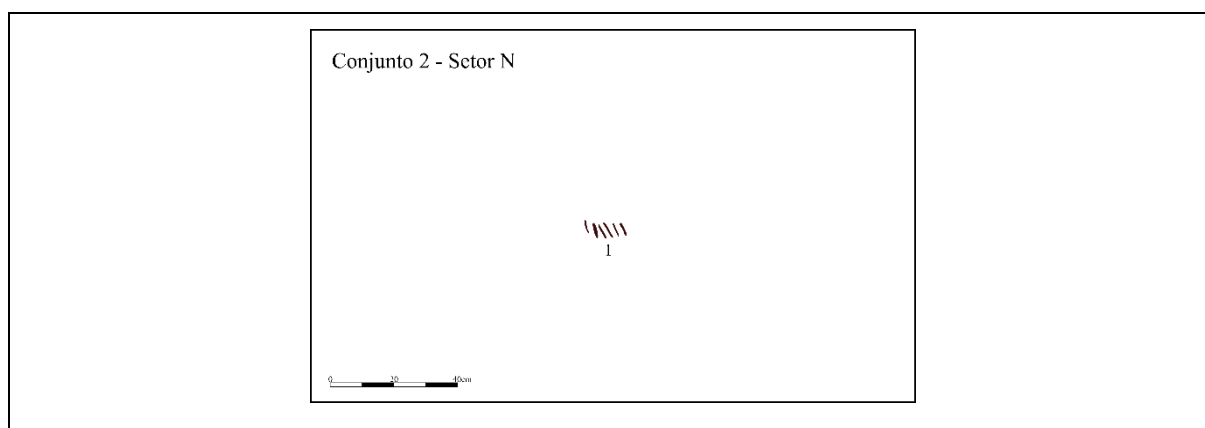


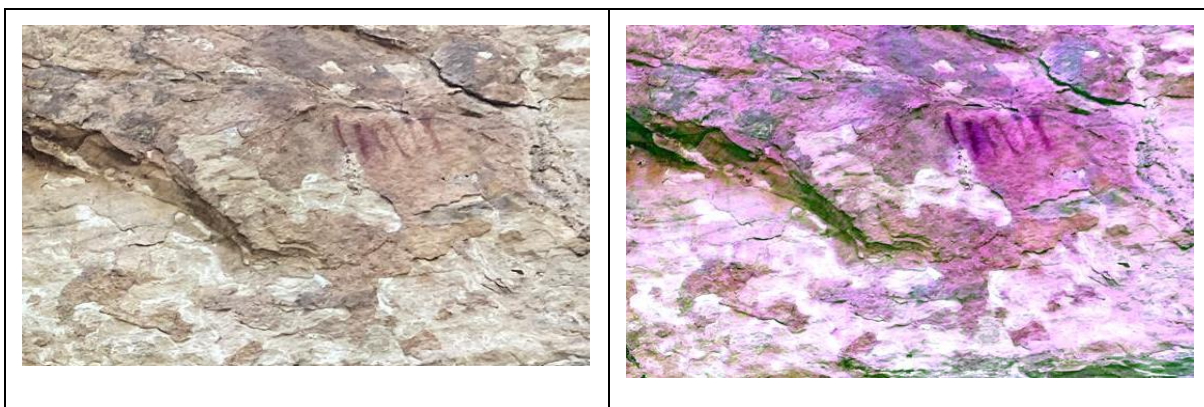
Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

Conjunto 2- Setor N

O conjunto 1 é composto por uma figura dispostas em uma superfície rugosa, sendo caracterizada por uma figura geométrica com traçados paralelos. A altura deste conjunto é alta. O estado de conservação das figuras é muito bom.

Figura 85 – Figuras do conjunto 2, setor N





Acima: vetorização coreldraw. A esquerda: fotografias das figuras (Acervo PARSGO). A direita: tratamento pelo Dstrech. Fonte: elaborado pelo autor.

4.5 Quantitativos Gerais

Foram identificadas 244 figuras rupestres ao longo do sítio. A maioria apresenta cor vinho escuro e uso de tintas densas. O crayon tipo A foi o instrumento mais utilizado, indicando uma técnica recorrente na aplicação dos traços.

As figuras geométricas constituem o tipo mais recorrente no conjunto analisado. A maior parte delas está posicionada em altura média nos painéis, seguida por uma concentração significativa em alturas elevadas, o que pode sugerir escolhas deliberadas em relação à visibilidade e ao esforço de execução.

Do ponto de vista técnico, predominam os traços de preenchimento e gestos curtos e descontínuos.

Quanto à visibilidade a partir do nível do solo, 171 figuras estão visíveis, enquanto 76 não são diretamente observáveis do nível do solo. Essas figuras de visibilidade restrita localizam-se principalmente nos setores GO-CP-28A (em faixas de altura média e baixa), GO-CP-28A'' e GO-CP-28B, sugerindo uma possível intenção relação mais reservada com esses registros.

Em relação à visibilidade a olho nu, 116 figuras podem ser vistas claramente, enquanto 127 apresentam visibilidade reduzida, muitas vezes exigindo recursos como iluminação artificial ou tratamento digital para sua identificação plena.

No que tange ao estado de conservação, observa-se o seguinte panorama:

- 100 figuras apresentam condições ruins,

- 66 estão em bom estado,
- 42 têm conservação muito boa,
- 35 encontram-se em estado médio de preservação.

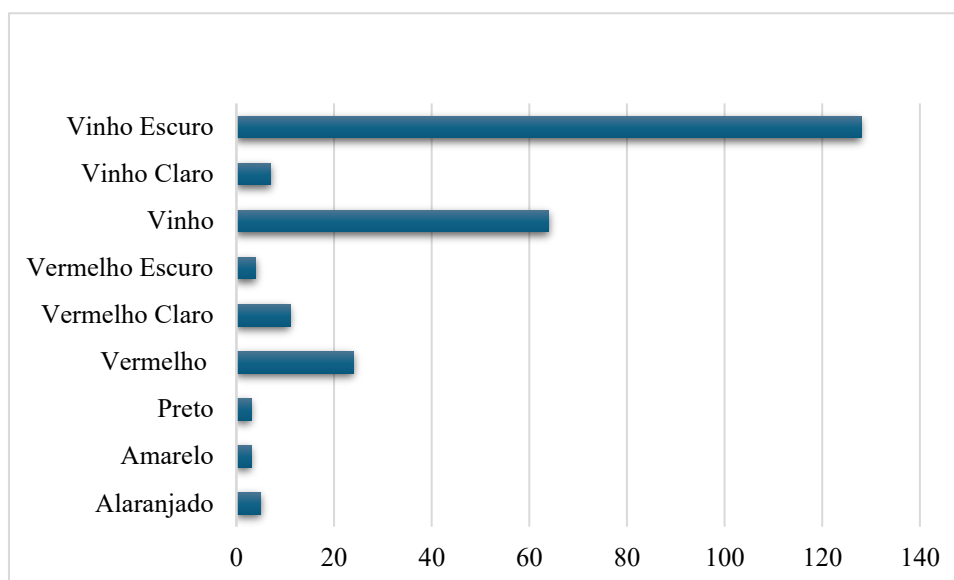
4.5.1 Tintas

A análise das tintas utilizadas nas figuras rupestres revela uma preferência marcante pela tonalidade vinho escuro, a mais recorrente entre as figuras observadas no sítio. Essa cor é frequentemente associada ao uso de hematita, um óxido de ferro amplamente empregado em contextos rupestres por sua intensidade cromática e durabilidade. Quanto à densidade das tintas, verifica-se, como já mencionado, o predomínio de tintas densas, caracterizadas por sua maior espessura e textura perceptível sobre o suporte rochoso. Essas características técnicas contribuem para a visibilidade e conservação dos grafismos, tornando-os mais resistentes ao desgaste natural.

Estudos arqueométricos realizados na região de Palestina de Goiás, como os apresentados por Viana et al. (2025), indicam que os pigmentos vermelhos presentes nas pinturas foram produzidos a partir de minerais de origem local, notadamente hematita e anatásio, o que reforça a hipótese de um aproveitamento de fontes minerais regionais para a fabricação das tintas. Essa interpretação encontra respaldo nas pesquisas pioneiras de Schmitz e colaboradores (1986), que já haviam apontado a relação entre os pigmentos e os recursos minerais disponíveis nas formações geológicas da região.

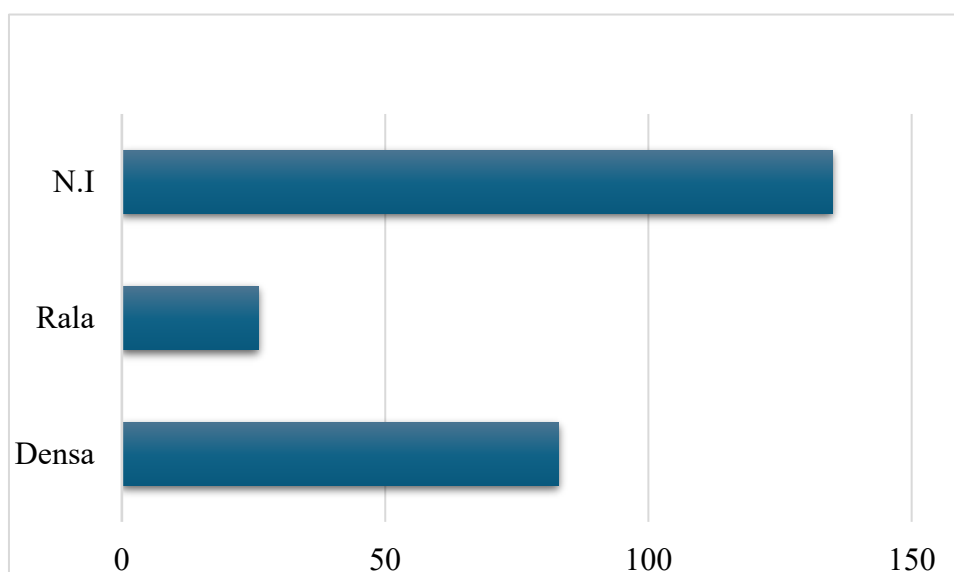
Por outro lado, as tintas ralas foram identificadas em menor quantidade. Essas se associam, em geral, a figuras de menor nitidez ou com maior grau de desbotamento, possivelmente devido à menor concentração de pigmento ou à maior suscetibilidade à ação de agentes ambientais.

Figura 86 - Quantitativo geral de cores e tonalidades do sítio GO-CP-28



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 87 - Quantitativo geral da densidade das tintas do sítio GO-CP-28



Fonte: elaborado pelo autor.

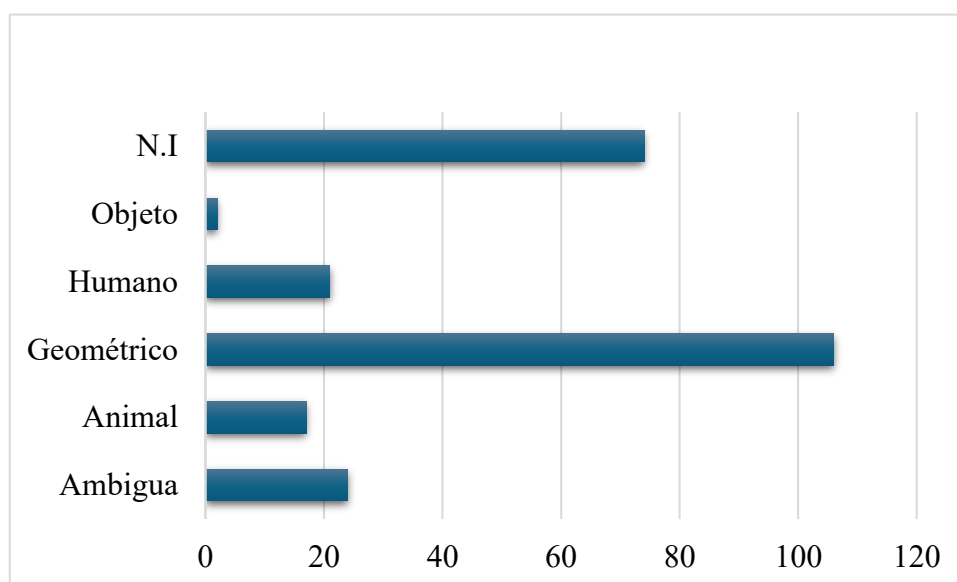
4.5.2 Temáticas

No que se refere às temáticas, observa-se uma predominância de composições de caráter geométrico (106 figuras).

As figuras de temática animal (17 figuras) aparecem em menor número, mas apresentam diversidade formal. Algumas dessas representações parecem remeter a elementos da fauna local, como possíveis cervídeos ou aves.

Também foram identificadas figuras de temática humana (21 figuras) e ambíguas (24 figuras), além de objetos (duas figuras) que remetem a bolsas indígenas, tendo em vista a presença de alças presas lateralmente à estrutura principal enquanto 74 não tiveram temáticas identificáveis, por não apresentarem alguma característica formal ou por conta de seu estado de conservação e visibilidade a olho nu.

Figura 88 - Quantitativo geral de temáticas do sítio GO-CP-28



Fonte: elaborado pelo autor.

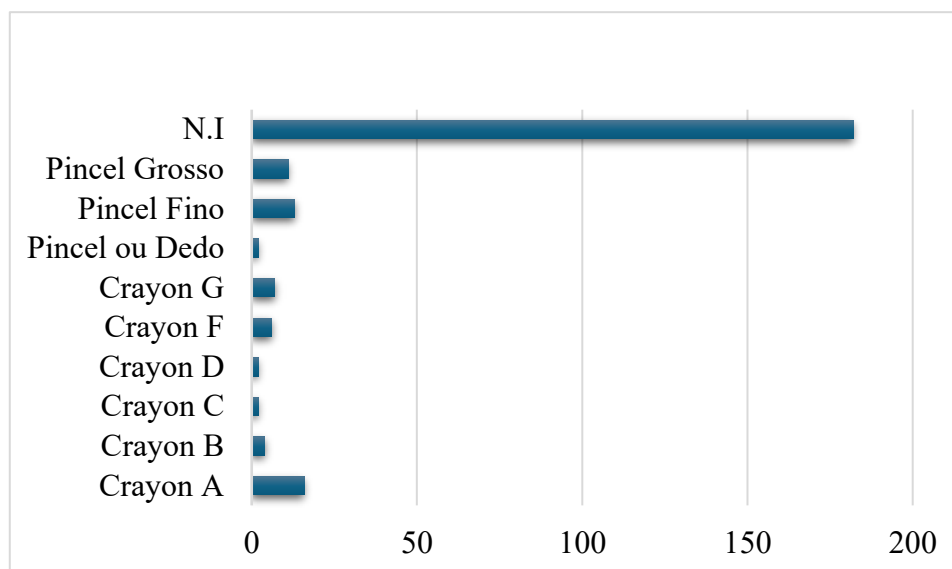
4.5.3 Ferramentas

Quanto às ferramentas utilizadas para a confecção das figuras, identificamos a que os crayons foram predominantes para a realização das figuras rupestres (37 figuras). O crayon de tipo A (16 figuras) aparece como o principal meio de aplicação de pigmento, com ocorrência significativamente superior às demais categorias.

Em segundo lugar, observa-se a possibilidade do uso de pincéis (26 figuras), sendo o pincel fino (13 figuras), possivelmente teria sido o principal tipo. Em 182 figuras não foi

possível de identificar a ferramenta utilizada por motivos de conservação da figura, visibilidade e acessibilidade física para análise.

Figura 89 - Quantitativo geral de ferramentas utilizadas para realização das figuras do sítio GO-CP-28

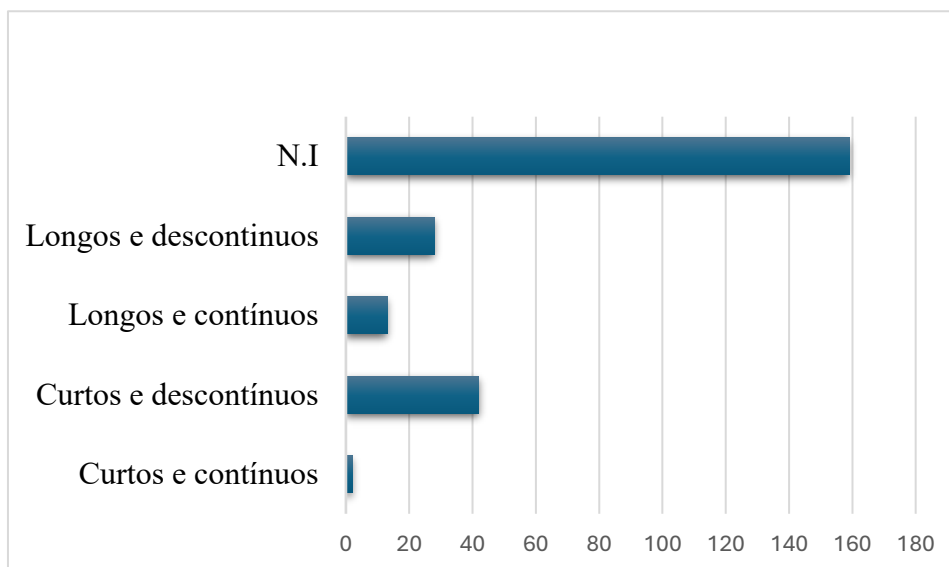


Fonte: elaborado pelo autor.

4.5.4 Gestos e traços

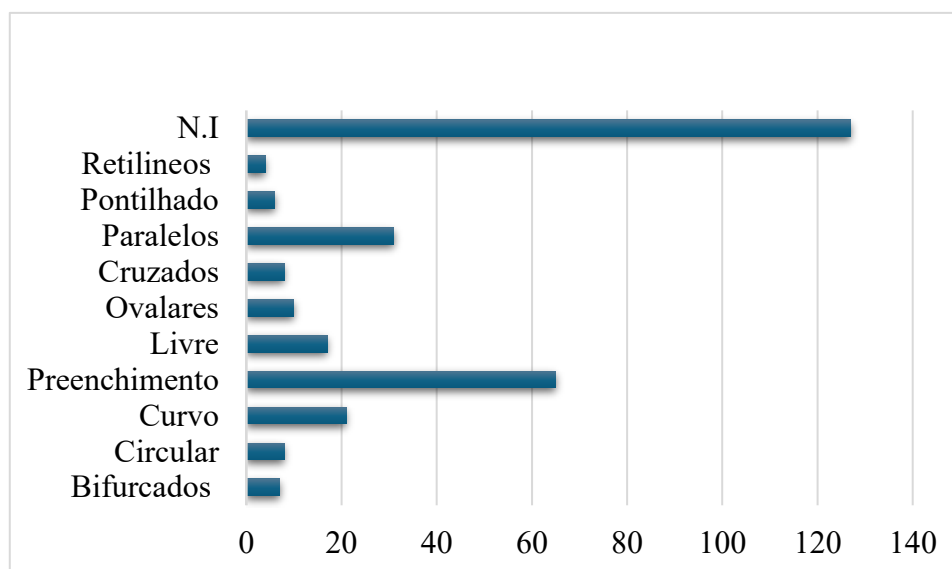
Os gestos e traços evidenciam uma clara predominância de gestos descontínuos (52 figuras). Em seguida, observa-se a ocorrência significativa de gestos de preenchimento (65 figuras) e em relação aos traçados, os traçados paralelos (31 figuras) e de preenchimento (65 figuras) aparecem em maior frequência, as outras categorias aparecem com menor frequência.

Figura 90 - Quantitativo geral de gestos realizados na realização das figuras do sítio GO-CP-28



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 91 - Quantitativo geral de traçados realizados na realização das figuras do sítio GO-CP-28



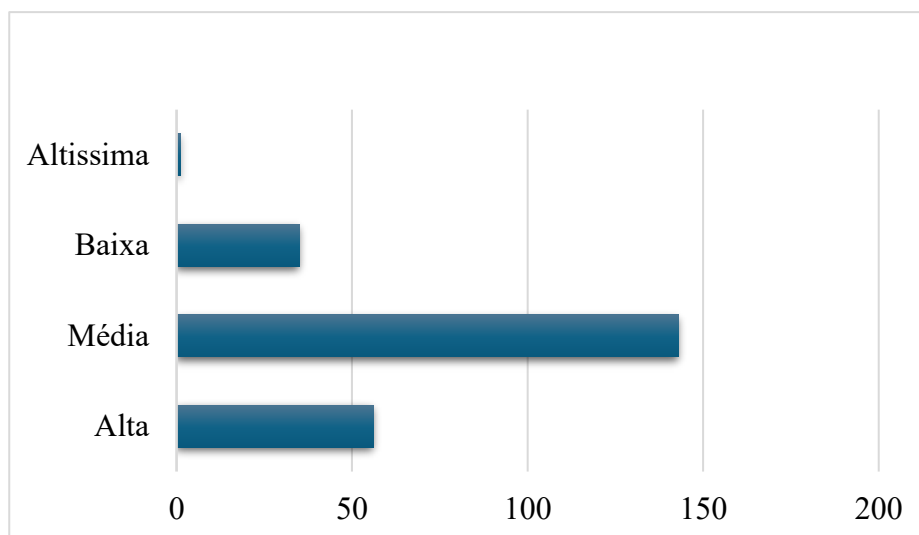
Fonte: elaborado pelo autor.

4.5.5 Alturas

Apesar da variação nas alturas das representações, observa-se uma preferência por alturas médias e altas, embora o número de figuras em alturas baixas também seja significativo. Ao analisar as temáticas predominantes em cada faixa de altura, nota-se que a maioria das figuras humanas está localizada nas alturas alta (10 figuras) e média (8 figuras), enquanto uma

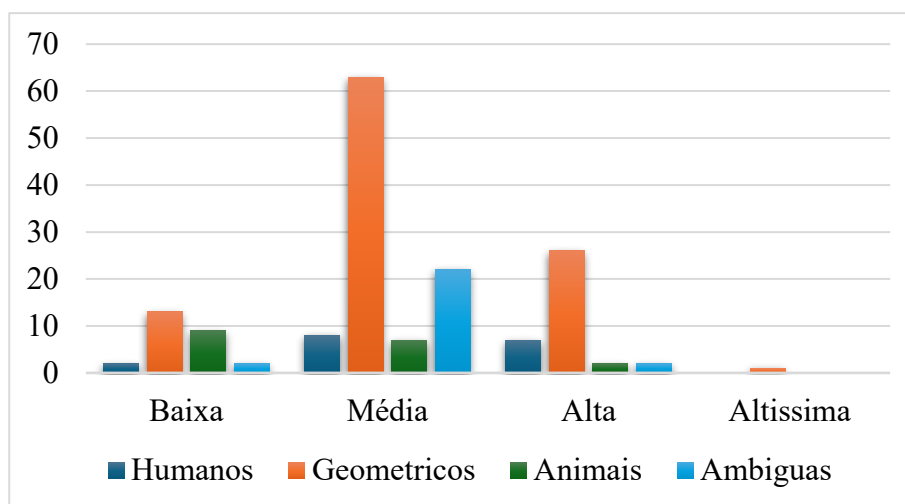
está na altura baixa. Já as formas geométricas estão distribuídas em todas as alturas, predominando em número. Por sua vez, as representações animais são mais frequentes em alturas baixas (8 figuras) e médias (7 figuras), com poucas ocorrências em alturas altas (2 figuras).

Figura 92 - Quantitativo geral das alturas nas quase se localizam as figuras do sítio GO-CP-28



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 93 -Relação entre temáticas e alturas das figuras do sítio GO-CP-28



Fonte: elaborado pelo autor.

CAPÍTULO 5: DISCUSSÃO DOS DADOS

Ao analisarmos os resultados obtidos a partir das figuras rupestres do sítio GO-CP-28, alguns elementos tornam-se evidentes, ao passo que outros suscitam novas questões interpretativas. A despeito das temáticas identificadas, humanas, animais, geométricas e ambíguas, é possível perceber tanto regularidades quanto divergências significativas que atravessam a organização espacial, os estilos e as relações entre as figuras.

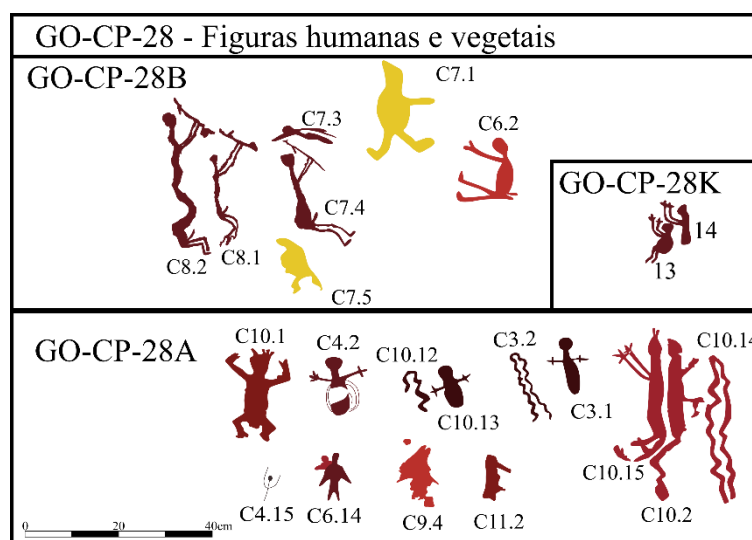
No que diz respeito às figuras humanas, é possível perceber uma variação estilística entre elas. As figuras C8.1 (25cm de comprimento e 10cm de altura) e C8.2 (34cm de comprimento e 11cm de largura) do setor GO-CP-28B aparecem em pigmento vinho escuro, compondo duas unidades de temática humana altamente estilizadas: dois traços verticais curvos e sinuosos definem o que seriam os troncos, enquanto as pernas se encontram dobradas e seus braços apontados e esticados para o alto segurando alguma coisa que se assemelha a possíveis vegetais, armas ou até mesmo objetos musicais. Pequenas protuberâncias na extremidade superior sinalizam as cabeças, sugerindo postura ereta e movimento alinhado. Essas figuras estão lado a lado, quase em atitude de marcha ou de cerimônia. Já no conjunto sete — que se separa do conjunto 8 por uma característica geológica, indicando uma dinâmica presente na cena pelo aproveitamento da superfície rochosa — a direita das figuras C8.1 e C8.2, encontra-se outras três figuras de temática humana de diferentes estilos, uma (C7.4 — 13cm de comprimento e 16cm de largura) está alinhada na mesma altura das figuras do conjunto 8, estando próximas. A figura C7.4 está na mesma posição anatômica e segurando alguma coisa alongada, entretanto, seu corpo não é curvo e sinuoso, mas sim uma forma arredondada e preenchida. Abaixo dele, podemos ver outra (C7.5, com 12cm de comprimento e 10cm de largura) figura com temática humana, entretanto, sua pigmentação é amarela — se diferenciando não apenas quando comparadas as figuras com temática humana, mas sim de todas as figuras do setor GO-CP-28 — e seu estilo é diferente, sendo arredondada, com uma protuberância em sua parte superior, que se assemelha a uma cabeça e dois traçados na sua parte inferior que se assemelham a pernas, sem indicativo de braços. Diferentemente da figura C7.1 (22cm de comprimento e 15cm de largura), que possui a mesma tinta amarela e densa e parece seguir o mesmo estilo, entretanto, com tamanho maior e com o indicativo de um braço.

As figuras C10.2 (48cm de comprimento e 26cm de largura), C10.14 (32cm de comprimento e 6cm de largura) e C10.15 (27cm de comprimento e 11 de largura) forma um conjunto de dois humanos alongados. À esquerda, dois corpos verticais esguios exibem troncos

estreitos que se alargam levemente na região dos ombros e braços, com prolongamentos que sugerem mãos ou adereços na cabeça, indicada por pequenas saliências na extremidade superior. As pernas, por sua vez, surgem em traços retos, sendo que em um dos humanos ela também apresenta traçados curvos suaves. À direita, um geométrico composto por uma linha sinuosa, exibe ondulações regulares que poderiam remeter a formas naturais, associadas, por exemplo, a rio ou cobra.

Na figura C6.2 (14cm de comprimento e 14cm de largura), localizada no setor B, é possível observar características formais que a diferenciam das demais figurações humanas a sua esquerda (C7.4, C8.1, C8.2). Além de uma tonalidade diferente das demais, sendo vermelho claro, a ausência da representação de um possível falo, somada à presença de uma protuberância na região posterior do corpo e à orientação oposta em relação à direção das demais figuras humanas ali presentes, possibilita interpretá-la como uma figuração de sexo feminino. Essa leitura se baseia tanto na análise morfológica quanto na comparação com convenções gráficas recorrentes em outros contextos rupestres da região, onde determinados traços, como o falo explícito, são usados para indicar o sexo masculino. A omissão intencional desse elemento, associada à ênfase em outros aspectos corporais, pode indicar uma tentativa de diferenciação de gênero por meio do estilo e da composição ou o uso de acessórios.

Figura 94 - Figuras humanas e vegetais do GO-CP-28



Fonte: elaborado pelo autor.

No setor GO-CP-28A, as figuras com temática humana concentram-se majoritariamente na altura alta da parede, com exceção de duas figuras localizadas nas faixas média e baixa. Nos setores GO-CP-28B e GO-CP-28K, por sua vez, as figuras humanas aparecem em altura média, o que pode ser atribuído à própria limitação física dos abrigos, cujas formações rochosas não ultrapassam os 3 metros de altura, entretanto, as figuras com temática humana aparecem próximas aos tetos, mostrando um padrão de que mesmo em lugares com alturas definidas abaixo de 3m, elas estão sempre dispostas em alturas elevadas em comparação com o piso do abrigo e com o nível do solo.

Já no que diz respeito às figuras com temáticas animais e ambíguas, observa-se uma tendência distinta em relação às figuras humanas: sua maior concentração ocorre nas alturas médias e baixas dos paredões. Das figuras animais identificadas, nove encontram-se na faixa baixa e sete na faixa média, com apenas duas representações situadas em alturas elevadas. Dentre estas, apenas uma que figura uma ave no setor GO-CP-28A, encontra-se visível a partir do solo. É interessante notar que, mesmo dentro dessa tendência de alturas médias e baixas, a ave de grandes dimensões localizada no setor A (C5.3—34,5cm de comprimento e 48cm de largura) parece ser posicionada por uma escolha deliberada, uma vez que a figura esteja situada de forma coerente com seu modo de existência, como se a ave fosse pintada “no seu próprio céu”. Aqui, a altura não rompe com o padrão, mas o reafirma em outra chave: a espacialização respeita o domínio do ser figurado, reforçando a ideia de uma paisagem partilhada e viva.

Esta exceção, no entanto, apenas reforça a regra: a maioria das figuras animais está disposta em regiões próximas ao nível do chão, configurando um padrão espacial significativo.

Essa distribuição não deve ser lida apenas como aleatória ou técnica. Pelo contrário, quando interpretada à luz da ontologia animista, conforme proposta por Descola (2023), essa proximidade ao solo pode revelar camadas mais profundas de relação. No sistema animista, os animais são compreendidos como seres dotados de interioridade, tal como os humanos, mas que habitam corpos e modos de existência distintos. Essa distinção corporal, no entanto, não implica hierarquia, mas sim uma coexistência ativa em planos diversos da paisagem.

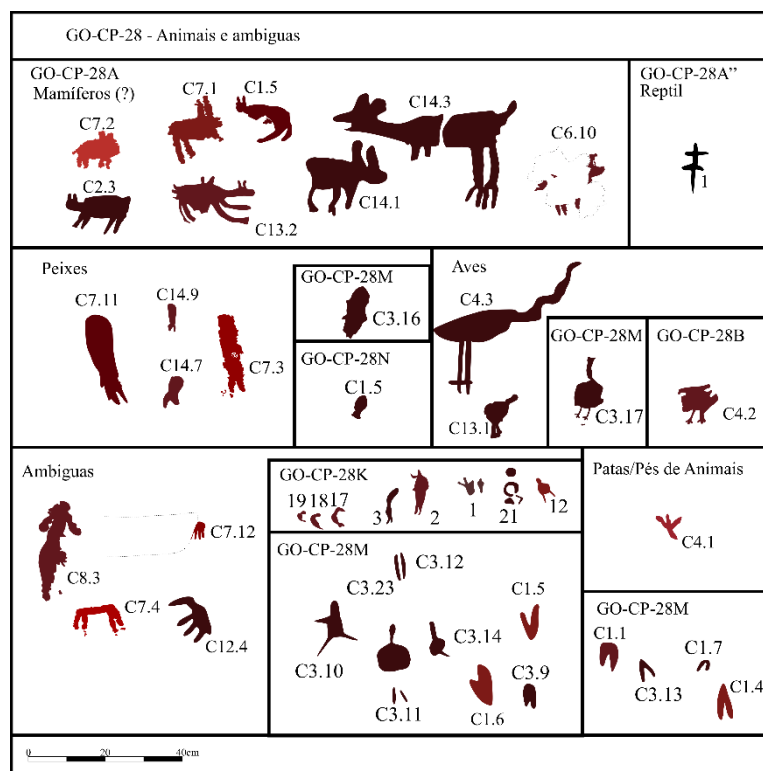
Nesse sentido, a predominância das figuras animais em alturas baixas e médias pode indicar uma tentativa de figurar essa coabitação corpórea, uma espacialidade onde humana e animais compartilham o mesmo plano de existência sensível. A proximidade ao solo pode, portanto, ser interpretada como um gesto ontológico, que reconhece e inscreve os animais em seu lugar de vida e de relação direta com o observador e com o abrigo. Ao contrário das figuras

humanas monumentais que se projetam para cima, os animais parecem se manter próximos do mundo imediato, do chão habitado, da rocha tocável.

As figuras ambíguas, cujas formas não permitem identificar com clareza se são humanas, animais ou vegetais, também seguem essa lógica espacial, concentrando-se majoritariamente nas faixas médias e baixas. Tal ambiguidade pode, inclusive, reforçar o caráter relacional dessas figurações: ao flutuar entre categorias, elas ocupam zonas de transição tanto no plano formal quanto no plano espacial, espelhando as porosidades entre os mundos humanos e não humanos que o animismo reconhece.

Portanto, ao analisarmos essas disposições espaciais, entendemos que as figuras animais e ambíguas não apenas ocupam a rocha, mas habitam a paisagem de maneira coerente com seus modos de existência. Suas localizações baixas ou médias não parecem indicar menor importância, mas sim uma inserção relacional, onde cada figura ocupa um lugar, à sua forma de vida e ao modo como interage com o entorno.

Quadro 1 - Figuras com temáticas animais e ambíguas do sítio GO-CP-28.



Fonte: elaborado pelo autor.

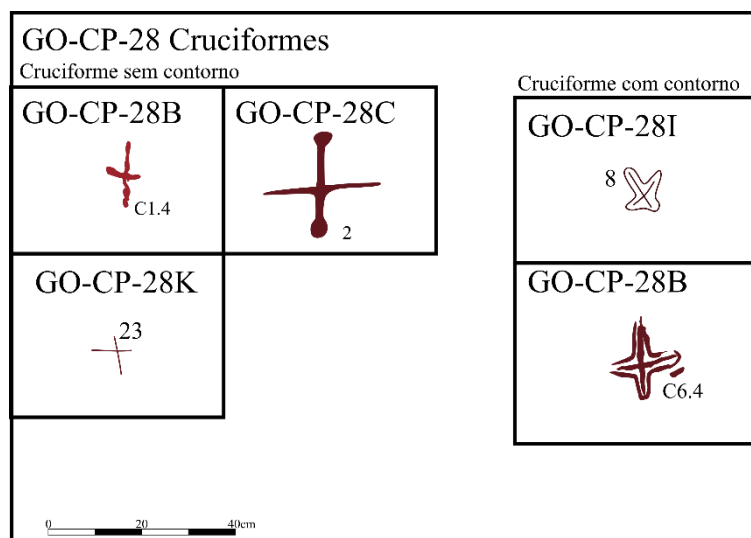
Foram identificadas cinco figuras cruciformes de tamanhos semelhantes (C1.4, com 14cm de comprimento e 18cm de largura e C6.4B, com 9cm de comprimento e 18cm de largura), 2C,23K, 8I) no sítio GO-CP-28, um motivo recorrente também em outros sítios da região de Palestina de Goiás. No contexto deste sítio, os cruciformes aparecem majoritariamente em posições médias na altura das paredes dos setores. Contudo, quando consideramos sua posição em relação ao nível do solo e à formação rochosa como um todo, observa-se que todas essas figuras estão localizadas em áreas elevadas da paisagem. Um exemplo significativo é a Figura 2 do setor GO-CP-28C situada no andar classificado como muito alto da formação.

Essa localização elevada, combinada com sua centralidade gráfica, sugere que os cruciformes foram intencionalmente posicionados em pontos de destaque, tanto visual quanto topograficamente — o que pode indicar uma função simbólica relevante dentro do repertório gráfico das populações que os produziram.

Do ponto de vista estilístico, é possível identificar ao menos dois tipos distintos de cruciformes: aqueles com contorno definido e aqueles sem contorno. Essa diferença formal pode indicar usos variados ou significados diferenciados, mesmo que compartilhem uma morfologia básica semelhante. Embora o significado exato dessas figuras permaneça indeterminado, sua recorrência em certos contextos topográficos e sua associação com nichos específicos sugerem que os cruciformes possam estar ligados a algum tipo de marcação simbólica do território ou de mediação entre paisagem e ação social.

Essa hipótese encontra respaldo em abordagens da Arqueologia Cognitiva, como discutido por Guedes e Vialou (2017) no estudo do sítio Conjunto da Falha, em Rondonópolis (MT). Segundo os autores, figuras simples — como traços, pontos e círculos — fazem parte de um código visual estruturado, no qual há uma relação simbólica estreita entre os registros gráficos, os suportes rochosos e o espaço paisagístico em que estão inseridos. Essa codificação não se dá de forma aleatória, mas sim como parte de um sistema semântico construído culturalmente, cuja lógica está associada a ações cognitivas como escolha, percepção e categorização. Assim, a presença de formas cruciformes pode ter operado como elementos de diferenciação, orientação ou delimitação simbólica de certos locais, dentro de uma gramática visual compartilhada por grupos humanos do passado.

Figura 95- Figuras cruciformes do sítio GO-CP-28



Fonte: elaborado pelo autor.

As figuras geométricas predominam amplamente em quase todos os setores do sítio GO-CP-28, compondo a maior parte do repertório gráfico identificado. Entre os motivos registrados, destacam-se geométricos abertos e preenchidos. Os abertos são as, faixas preenchidas com pontos, pontilhados, linhas retilíneas e curvas, além de traçados paralelos, cruzados, curvos e formas ovais. Essa diversidade formal revela não apenas uma rica variedade de composições, mas também uma atenção técnica e gestual específica voltada à repetição, ritmo e variação de padrões, o que pode indicar uma lógica gráfica própria, não figurativa, mas profundamente estruturada.

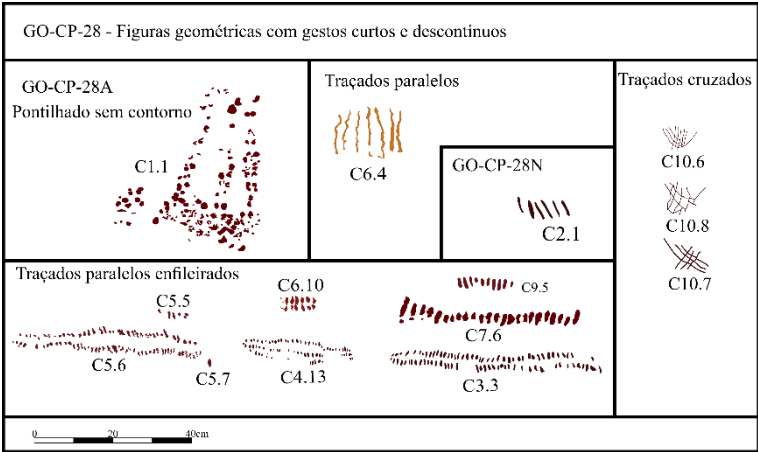
As figuras compostas por gestos curtos e descontínuos são predominantes em diversos setores, sugerindo uma técnica deliberada de construção fragmentada das formas, possivelmente vinculada a uma intenção rítmica ou modular no ato de pintar. Esses gestos, quando analisados em conjunto com a presença de traços densos e tintas espessas, apontam para um modo de fazer em que o corpo do realizador e a resistência do suporte influenciam diretamente o resultado visual da figura. A repetição desses gestos em diferentes composições indica não apenas domínio técnico, mas também um registro de saberes tradicionais, transmitidos e atualizados no gesto (Figura 92).

Além disso, o uso frequente de instrumentos como o crayon tipo A reforça a hipótese de que havia uma intencionalidade na textura e na opacidade do traço produzido.

Dentre elas, destaca-se a figura C10.5 — 21 cm de comprimento por 155 cm de largura — (Figura 94) do setor A. É uma faixa de pigmento vinho retilínea de grandes proporções que serve como linha guia para formas circulares paralelas e alinhadas, preenchidos com pigmentos vinho e preto, de modo alternado. Ao “final” — da direita para esquerda do painel — ou ao “início” da esquerda para a direita — formas curvas e sinuosas — que podem se assemelhar as sinuosidades vistas na figuração do corpo nas figuras C8.1e C8.2 do setor B — aparecem, atingindo até 36cm de comprimento e 10cm de largura.

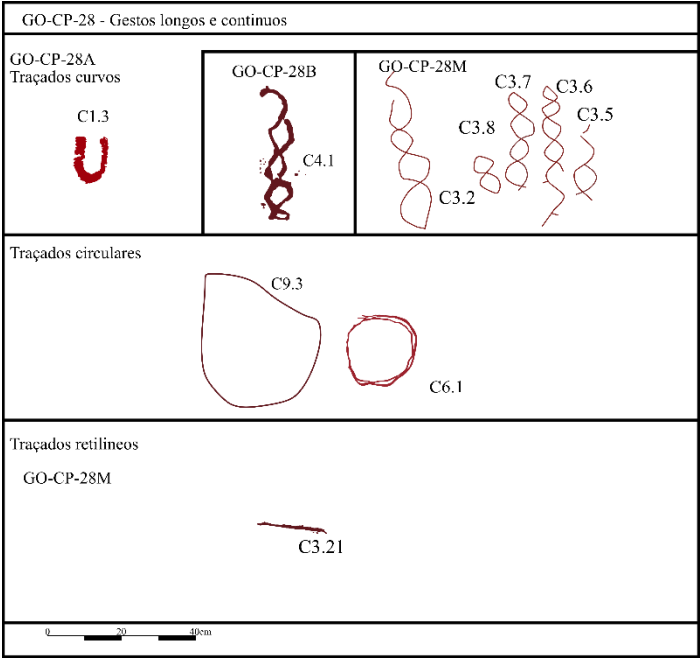
Assim, essas figuras geométricas, embora para nós, atualmente, pareçam “abstratas” de ponto de vista formal, expressam um sistema técnico e simbólico próprio, no qual o traço não é apenas meio, mas também mensagem — uma maneira de figurar o mundo por meio de movimentos corporais codificados, inseridos em uma ontologia gráfica que articula gesto, estilo e composição.

Figura 96 - Figuras geométricas com gestos curtos e descontínuos do sítio GO-CP-28.



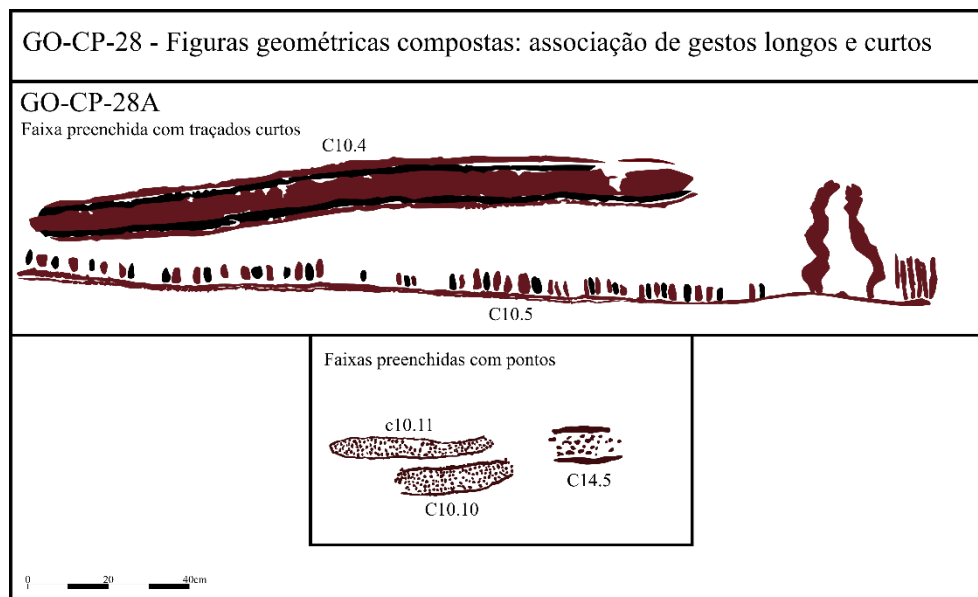
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 97 -Figuras geométricas com gestos longos e contínuos do sítio GO-CP-28.



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 98 - Figuras geométricas compostas por gestos curtos e longos, contínuos e descontínuos



Fonte: elaborado pelo autor.

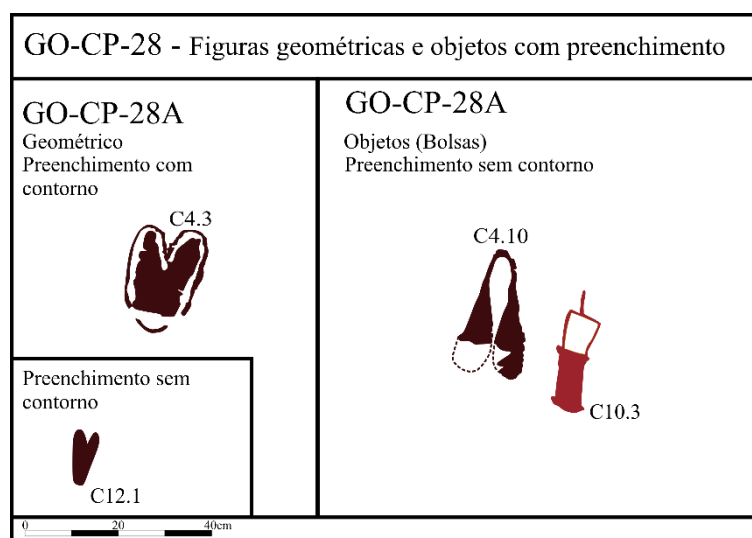
Entre as figuras geométricas preenchidas, é possível identificar dois tipos distintos: aquelas que possuem contorno definido e aquelas sem contorno, o que sugere variações formais que podem estar associadas a intencionalidades gráficas distintas. Dentre os exemplos analisados, destacam-se as figuras C4.3 (37 cm de comprimento por 7,8 cm de largura) e C12.1 (12 cm de comprimento por 4 cm de largura) (Figura 94), além da figura C10.4 (21 cm de comprimento por 155 cm de largura).

A figura C4.3 é composta por um preenchimento interno cercado por arestas curvas, delineadas por um traço espesso e contínuo que a contorna integralmente. Já a figura C12.1, embora semelhante em forma, apresenta dimensões reduzidas e não possui contorno visível, distinguindo-se tecnicamente e visualmente da anterior.

Um aspecto relevante a ser observado é a localização espacial dessas figuras no painel: C12.1 está situada em um teto, abaixo do conjunto 4 e 10, com suporte escuro que compromete sua visibilidade, ao passo que C4.3 encontra-se em uma altura elevada, com maior dimensão e em posição mais favorável à observação. Essa diferença de posicionamento sugere escolhas intencionais no ato de figurar, tanto em termos visuais quanto simbólicos, revelando uma organização gráfica que leva em conta escala, visibilidade e suporte. A figura menor (C12.1) pode ser considerada, também como uma atitude de ocultamento.

A figura C10.4 (Figura 94) é composta por uma faixa grossa de pigmento vinho no centro, dois traçados retilíneos de pigmento preto contornando suas extremidades superiores e inferiores e outros dois traçados paralelos, desta vez em vinho novamente, contornando os traçados pretos. Essa figura, junto as figuras com traçados curtos e descontínuos compõem um painel de associação entre as figuras (Figura 94), onde cada figura respeita o espaço e os limites das outras figuras, formando como se fosse uma narrativa — sincrônica ou não — em forma de painel (Figura 97).

Figura 99 - Figuras geométricas e objetos do sítio GO-CP-28A



Fonte: elaborado pelo autor.

Ampliaremos a seguir a discussão sobre o gesto na produção das figuras rupestres do sítio GO-CP-28. Observam-se padrões gestuais recorrentes entre as pinturas, sendo os mais notáveis os gestos curtos e descontínuos e os gestos longos e contínuos, responsáveis pela execução de traçados curvos, paralelos, cruzados e pontilhados.

Essa diversidade gestual não apenas resulta em composições formais distintas, mas também evidência, por meio da afordância, uma interação com o suporte rochoso, numa relação dialógica onde o painel rochoso não é mero substrato, mas coparticipante. Como propõe a visão sensível de Ingold (2012), mesmo a formação rochosa deve ser considerada uma coisa, dotada de vida, a qual processo longínquos e duradouros de interação da rocha com o ambiente dão espaço para cavidades abrigadas, que modelam a textura e os relevos da rocha. Estes elementos, ao interagir com a ferramenta utilizada para pintura, no momento de pintar, influenciam diretamente o gesto, a direção do traço, a absorção e a dispersão da tinta. Essas superfícies não são inertes: seus relevos, texturas e cavidades participam do fazer, oferecendo resistências e

convites ao movimento. A rocha, ao se apresentar rugosa ou lisa, define não apenas onde, mas como se pode pintar. Assim, o gesto do realizador é continuamente ajustado a essas variações, numa coreografia improvisada entre corpo, ferramenta e matéria. A tinta, por sua vez, escorre, adere ou se espalha conforme a topografia da superfície, revelando a fluidez dessa interação. O resultado não é apenas uma imagem, mas o registro de um encontro entre o humano e a rocha, entre intenção e resposta, entre gesto e mundo.

Como destacado por Popa (2024) e com base nas contribuições de Mauss (1950) e Warnier (1999), o corpo humano não deve ser visto apenas como um agente da técnica, mas como uma ferramenta em si, um “sujeito-ferramenta” capaz de incorporar instrumentos e de agir diretamente sobre a matéria. As técnicas do corpo, no sentido proposto por Mauss, são aprendidas e transmitidas socialmente, fazendo com que os gestos realizados durante a produção das figuras funcionem como arquivos de memória corporal: carregam significados, afetos, experiências e histórias inscritas no movimento.

Warnier aprofunda essa visão ao afirmar que o gesto técnico é fruto de uma incorporação mútua entre sujeito e objeto. Assim, cada traçado observado nas figuras rupestres é resultado de uma relação entre corpo, ferramenta (ou ausência dela), rocha e pigmento. Essa rede de relações técnicas, perceptivas e simbólicas é o que dá forma ao gesto visível, tornando-o uma expressão condensada de um sistema técnico-cultural.

No sítio GO-CP-28, os gestos curtos e descontínuos são particularmente empregados na criação de faixas preenchidas com pontos, traçados paralelos e cruzados, e figuras pontilhadas sem contorno. A maior parte dessas ocorrências localiza-se nas faixas altas da parede no setor A, sugerindo um gesto que, apesar de fragmentado, foi realizado em áreas de difícil acesso, o que reforça a ideia de planejamento, esforço e intencionalidade por parte dos realizadores. Há exceções pontuais, como as figuras C14.5 e C7.6, que se situam em alturas baixas, mas que mantêm o padrão gestual, indicando que o estilo não é condicionado exclusivamente pela altura, e sim por escolhas que habitam um arcabouço simbólico.

As figuras compostas por gestos longos e contínuos aparecem, em sua maioria, nas faixas altas e médias das paredes, embora também estejam presentes em algumas figuras localizadas em alturas baixas. Essa distribuição demonstra que esse tipo de gesto não está restrito a uma faixa específica da parede, mas ocorre em diferentes níveis, possivelmente refletindo escolhas técnicas e estilísticas recorrentes, com preferência em alturas altas e locais visíveis. Ao analisar os gestos e os movimentos corporais envolvidos no ato de pintar, é

fundamental considerar não apenas os movimentos dos braços, mãos e ombros — diretamente responsáveis pela aplicação do traço —, mas também os deslocamentos do tronco, das pernas e até mesmo da cabeça, que contribuem para o posicionamento e equilíbrio do corpo frente ao suporte. No entanto, optamos por nos abster de uma classificação mais precisa desses gestos corporais amplos, uma vez que as condições de acesso ao painel pictórico podem ter variado significativamente ao longo do tempo, o que não nos impede de emitir algumas considerações, apresentadas a seguir.

No setor GO-CP-28A, por exemplo, a realização de determinadas figuras pode ter ocorrido antes e após a queda de blocos rochosos, os quais atualmente servem como plataformas naturais que permitem alcançar pontos mais elevados da parede. Algumas dessas figuras estão localizadas em alturas que excedem o alcance de uma pessoa de estatura média (1,80 m), mesmo com o corpo completamente estendido. Isso sugere que sua execução pode ter envolvido o uso de apoios naturais ou dispositivos produzidos, como escadas rudimentares ou andaimes. Outro exemplo é o conjunto dois do setor GO-CP-28N, onde figuras foram identificadas a uma altura de aproximadamente 3,40 metros. Nesse caso, como não há formações naturais que possibilitem o acesso a essa altura, a utilização de estruturas artificiais de apoio torna-se ainda mais plausível. Apesar disso, não se pode descartar a capacidade física e a altura dos grupos que transitaram e ocuparam essa paisagem. Como dito, a altura de 1.8m foi adotada como uma média na análise, não como altura máxima ou mínima. As passagens entre os diferentes setores do sítio, e mesmo entre sítios vizinhos, como o GO-CP-36 e GO-CP-35, revelam percursos estreitos, íngremes, elevados e, muitas vezes, desafiadores para o olhar e corpos contemporâneos. Esses trajetos revelam não apenas um conhecimento aprofundado da paisagem, mas também uma habilidade corporal voltada ao deslocamento vertical, possivelmente à escalada. No entanto, mais do que simples técnica corporal, esses movimentos indicam, à luz das perspectivas de Mauss (1950), Ingold (2012) e Warnier (1999), uma forma de incorporação entre o sujeito e a rocha. Trata-se de uma relação em que o corpo não apenas se adapta ao relevo, mas forma um todo com ele, numa interação entre duas entidades vivas que se comunicam. A rocha deixa de ser mero obstáculo ou suporte e passa a ser coautora do gesto, respondendo com suas texturas, saliências e cavidades ao movimento do corpo, que, por sua vez, aprende a escalar, tocar e pintar conforme as respostas da superfície.

Portanto, embora a análise dos gestos tenha privilegiado os movimentos dos membros superiores, reconhecemos que a dinâmica corporal completa dos realizadores, incluindo seus modos de acesso, equilíbrio e interação com a parede, é um aspecto fundamental para a

compreensão das técnicas do corpo envolvidas na produção gráfica. A ausência de uma classificação detalhada desses gestos não nega sua importância, mas expressa os limites interpretativos impostos pelas transformações da paisagem e pela ausência de dados diretos sobre os contextos de execução.

Ao considerar a visibilidade das figuras a partir do solo, levando em conta o relevo íngreme e irregular do terreno, observa-se que a maioria das figuras rupestres do sítio GO-CP-28 é visível diretamente a partir do solo. Apenas uma parte relativamente menor não pode ser observada sem algum deslocamento ou mudança de perspectiva.

As figuras não visíveis diretamente do solo concentram-se, em sua maioria, no setor GO-CP-28A, que possui um piso mais largo na zona abrigada. Essa conformação topográfica faz com que parte da parede fique parcialmente encoberta quando observada a partir do nível do solo. Situação semelhante ocorre nos setores GO-CP-28A'' e GO-CP-28B, onde também se encontram figuras ocultas pela morfologia do abrigo.

Apesar dessas limitações locais, a maior parte das figuras, incluindo as maiores do sítio e a maioria das figuras humanas, foi posicionada de modo a permanecer visível do solo, sugerindo uma intencionalidade clara de exposição e comunicação gráfica. Ao todo, 170 figuras são visíveis do solo, enquanto 72 não o são, o que reforça a hipótese de que a visibilidade, como propõe Boado (1993), foi um elemento considerado no planejamento gráfico desses painéis.

Como propõe Isnardis (2024), pintar é um ato de relação. No entanto, ao observar exaustivamente os painéis distribuídos ao longo do sítio GO-CP-28, torna-se evidente que essa relação extrapola a composição entre figuras individuais, tal como apontado por Isnardis (2024), em que uma figura compõe, responde ou dialoga diretamente com outra. No caso do GO-CP-28, o que se define é uma associação ampliada, que se dá em escala entre painéis que formam cenas que se estendem por superfícies extensas, articulando elementos ao longo do tempo e do espaço, formando composições que formam um sentido em grandes escalas.

A evidência de que as figuras não foram produzidas de maneira sincrônica é clara. No setor GO-CP-28A, por exemplo, há um bloco com pintura que se encontra soterrado por outros blocos caídos posteriormente — um indício direto da produção diacrônica dos grafismos. Ainda assim, as figuras parecem compor entre si, respeitando espaços, temas e gestos, como se participassem de uma narrativa visual coletiva, construída ao longo de diferentes momentos, mas dentro de uma mesma lógica cultural e simbólica.

Embora seja notável a pequena quantidade de cenas em pequena escala, como frequentemente encontradas em outros sítios rupestres da região, existem indícios claros de organização narrativa em grande escala. No setor GO-CP-28A, por exemplo, o conjunto catorze apresenta a figura C14.3 (30cm de comprimento e 47cm de largura) de um animal (possivelmente um cervídeo) em perfil, executado em traço de preenchimento uniforme de pigmento vinho escuro. Apresenta o corpo e o pescoço inclinado e a boca semi-aberta, indicando movimento, como se fosse um grito. Ele está cortado ao meio, e com diversos traçados de crayon que o sobrepõem levemente, outra figura menor (C14.1, com 29cm de comprimento e 29cm de largura) e semelhante ao seu lado, orientada na direção contrária. O mesmo estilo de animal reaparece no conjunto sete (C7.1, com 12cm de comprimento e 15cm de largura) e C7.2 (20cm de comprimento e 5,5cm de largura), ao centro do paredão, e novamente no conjunto dois, mais à direita (C2.3, com 12,5cm de comprimento e 9cm de largura), todos em alturas baixas. Essa recorrência sugere uma intencionalidade associativa e composicional: os animais não são apenas repetidos, mas reposicionados, sugerindo continuidade temática, simbólica ou narrativa ao longo do painel. (Figura 96)

Na altura alta do mesmo setor, destaca-se a maior figura do sítio (C10.4), sobre a qual foram pintadas figuras com temática humana. Ao seguir o gesto traçado pela grande figura para a direita, observa-se uma sequência de figurações humanas, grafismos pontilhados e uma ave de grandes proporções. Essa disposição sugere uma “história” pintada na rocha, articulada por cenas que, embora criadas em tempos distintos, parecem responder a uma lógica relacional comum de significação e memória. (Figura 97)

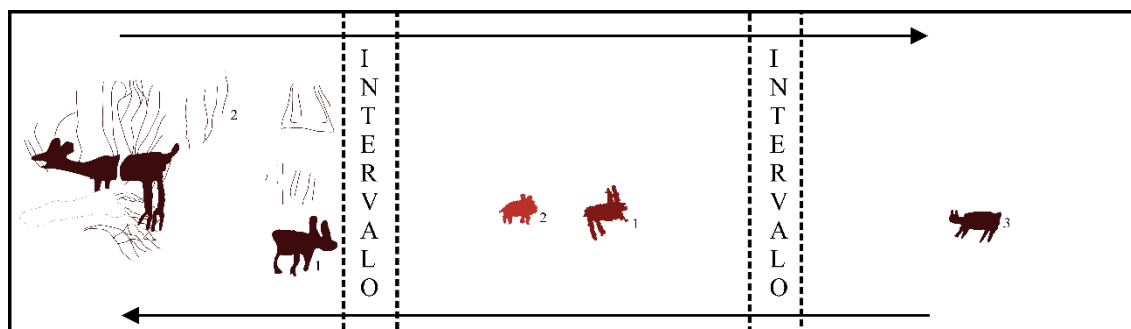
No setor GO-CP-28B, essa lógica composicional também é evidente. Uma cena ocupa praticamente metade do painel, aproveitando com precisão a superfície da rocha. Nela, aparecem três figuras humanas segurando o que parecem ser vegetais ou objetos, posicionadas em frente a uma figura possivelmente feminina. Entre os dois grupos, há outros elementos gráficos que podem compor uma narrativa visual integrada, sugerindo um diálogo simbólico entre figuras e espaço. (Figura 98)

Importa destacar que essas figuras não estão sobrepostas, nem ocupam espaços aleatórios. Pelo contrário, parecem integrar espaços extracorpóreos significativos, posicionadas de modo a respeitar as composições anteriores. Cada nova figura se encaixa no que já está presente, sem necessariamente tocá-la, compondo uma narrativa expandida em que o espaço entre as figuras também carrega sentido. A inserção de novos elementos parece obedecer a uma

lógica de cuidado, continuidade e relação, como se o painel já contasse uma história, e a nova figura apenas “acrescentasse um capítulo” a esse relato visual.

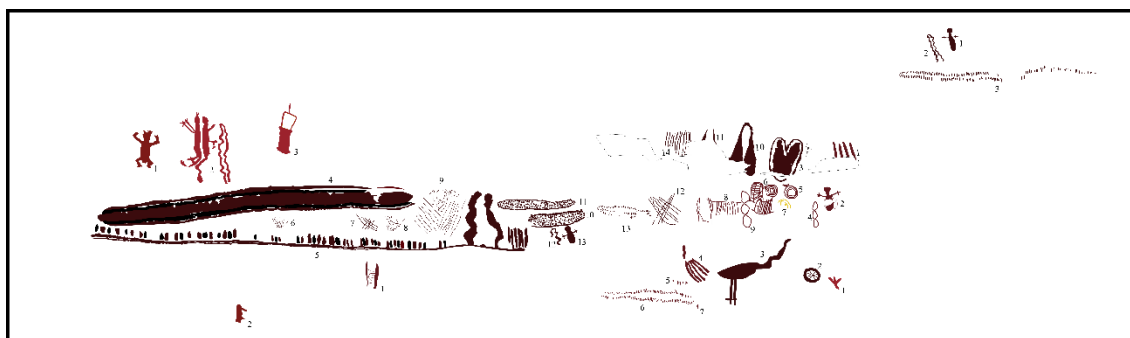
Essa relação entre figuras, espaço e paisagem pode ser compreendida, com o apoio das ideias de Krenak (em Cohn, 2019) e Descola (2023), como um modo de figurar o mundo. As paredes não são apenas suportes inertes: são montanhas que falam, espaços vivos onde os ancestrais ainda habitam e contam histórias. A pintura, nesse contexto, não é apenas imagem ou uma representação: é um modo de inscrever e reinscrever a memória coletiva, a experiência do corpo e os vínculos com o território — sempre em relação e atuando como coisas vivas (Ingold, 2012).

Figura 100 - Cena em grande escala com figuras de temática animal em setores de alturas baixas do setor GO-CP-28A. Conjuntos 2, 7 e 14. Setas indicando o possível movimento da cena.



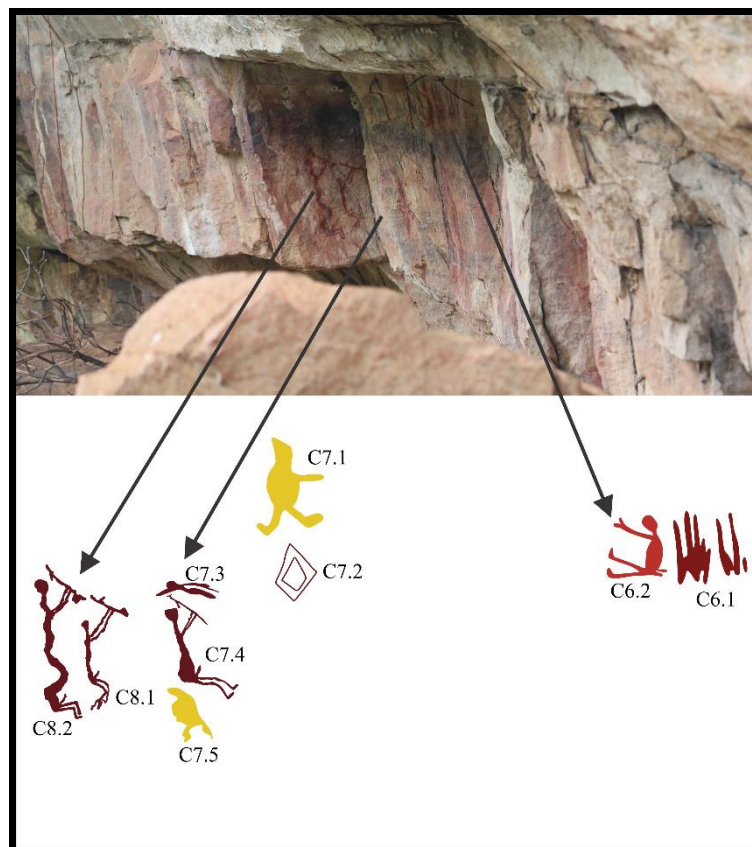
Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 101 - Cena em grande escala com figuras de temáticas humanas, animal e geométricas em setores de alturas altas do setor GO-CP-28A. Conjuntos 3, 4, 5, 7 e 14.



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 102 - Cena em grande escala com figuras de temáticas humanas e geométricas em setores de alturas média do setor GO-CP-28B. Conjuntos 6, 7 e 8.



Fonte: elaborado pelo autor.

A consolidação dos dados e a análise da organização espacial do sítio GO-CP-28 permitem compreender a paisagem em que ele se insere não como um simples cenário, mas como um campo ativo de relações. Trata-se de um vale — pequeno em escala topográfica, mas densamente habitado por gestos, presenças e grafismos — onde a paisagem e os sujeitos que a ocuparam se entrelaçam. Nesse contexto, o ato de pintar não pode ser entendido como uma ação isolada ou meramente funcional, mas como um gesto relacional, inserido na dinâmica viva da micro-rede espacial que articula os sítios GO-CP-28, GO-CP-35 e GO-CP-36. No contexto do GO-CP-28, o gesto de pintar, numa perspectiva mais ampla, atua igualmente como forma de relação com a paisagem, mas também como modo de inscrição da presença e da memória no território. A ação de pintar não se encerra na figura: ela começa no corpo em movimento que sobe, contorna, se apoia, alcança e, finalmente, traça. O gesto, nesse sentido, é meio e mensagem, é a própria relação sendo encarnada no pigmento e aderindo à rocha.

Como propõe Boado (1993), o ato de pintar em determinados pontos do território, especialmente em áreas elevadas, visíveis e de acesso controlado, não apenas torna as figuras

visíveis, mas aproveita do caráter monumental da formação para que o lugar seja considerado mais do que um monumento geológico, mas um monumento simbólico. No caso do GO-CP-28, a intensa e extensa presença de figuras rupestres ao longo dos paredões rochosos faz com que a formação deixe de ser apenas um sítio com paredes pintadas, assumindo o caráter de algo monumental. A paisagem se torna, assim, uma estrutura gráfica viva, uma superfície marcada por gestos e presenças que se acumulam no tempo e no espaço.

Essa monumentalização não teria se residido apenas na escala física e geológica ou na visibilidade ótica, mas na capacidade das figuras de inscrever relações, memórias e existências na rocha. O gesto de pintar, nesse contexto, não seria um simples ato técnico, mas uma afirmação de presença, um modo de dar forma à paisagem e de transformá-la em agente de memória, um monumento que conta histórias, é relacional, sensível e simbólico.

Mas nem toda figura foi feita para ser vista diretamente: poucas se escondem (Conjunto 12, setor A), exigem movimento do corpo, aproximação, ângulo. A visibilidade (ou sua negação) é também uma atitude gráfica, uma escolha de relação, que se inscreve no gesto e no lugar. O realizador, ao pintar, está mediando entre o visível e o invisível, entre o acessível e o reservado, entre o tempo do agora e o tempo do depois. Aqui, o gesto é tanto técnica corporal (Mauss, 1950; Warnier, 1999), quanto arquivo de memória (Popa, 2024), um ato que condensa um saber ancestral, um corpo que sabe e sente onde pintar, como pintar, e que constrói um significado e uma narrativa. Nesse sentido, pintar em um paredão não seria apenas marcar uma superfície, mas conversar com ela, estabelecer uma aliança, ouvir e responder. Retornando à narrativa de Krenak, as “montanhas” não apenas guardam as pinturas: elas falam, ensinam, narram, e os gestos que nelas se inscrevem são modos de escutar, registrar e devolver essa escuta em forma de traço.

Assim, a paisagem que compõe a micro-rede espacial onde se encontram os sítios GO-CP-35, GO-CP-36 e GO-CP-28, não a consideramos como estática nem silenciosa. Ela é viva, habitada e gestual. Cada figura, cada ponto, cada linha curva ou paralela, cada escolha de altura é um fragmento de relação, entre corpos, entre tempos, entre mundos. E o gesto, mais do que uma técnica, é a própria linguagem da relação, através da qual os antigos habitantes desse território transformaram rochas em narrativas, paredes em presenças, e o vale em um espaço de memória e continuidade cosmológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa procurou compreender as figurações rupestres do sítio GO-CP-28 para além de uma leitura formalista ou classificatória, propondo uma abordagem que articula gesto, traço, estilo e paisagem como dimensões relacionais, sensíveis e ontológicas. A análise das figuras, distribuídas ao longo dos diversos setores e conjuntos do sítio, evidenciou não apenas a diversidade técnica e temática — com predominância de figuras geométricas (inclusive as do tipo cruciforme), humanas e humanos densamente estilizados e animais de dimensões semelhantes —, mas também a complexidade das práticas corporais e espaciais implicadas em sua realização.

A pesquisa conseguiu atingir seu objetivo geral ao investigar as práticas implicadas na realização das figurações rupestres do sítio GO-CP-28. A análise das figuras foi articulada com a espacialidade do abrigo, os gestos envolvidos na produção, os traços e as escolhas técnicas, permitindo compreendê-las como expressões de um sistema cultural e ontológico próprio dos antigos povos ameríndios que habitaram a região. A metodologia empregada mostrou-se adequada aos objetivos da pesquisa, passando por um processo de refinamento contínuo ao longo do estudo, o que possibilitou alcançar uma descrição densa das características técnicas e formais das figuras. Esse refinamento foi essencial para captar nuances nos traços — como espessura, direção, textura, sobreposições, associações e composições — revelando mais do que camadas de gestualidade inscritas na rocha, mas camadas de interação que se articulam entre as próprias figuras, com os gestos e com o suporte rochoso.

Além disso, propôs-se uma inovação metodológica ao incorporar a análise das características dos gestos envolvidos na produção das figuras, ampliando a compreensão não apenas das técnicas utilizadas, mas também da própria corporalidade implicada no ato de confecção das figuras. Essa abordagem permitiu tensionar os limites da representação visual, ao sugerir que as figuras não são meramente imagens, mas expressões ontológicas, modos de estar e se relacionar com o mundo. Assim, ao integrar gesto, traço, estilo e paisagem, o trabalho se abre para uma arqueologia que reconhece as figuras rupestres como agentes ativos de mundos animados, nos quais a rocha não é um suporte passivo, mas coparticipante sensível de uma rede de relações.

O refinamento dessa base permitirá futuras comparações entre sítios, regiões e estilos, promovendo uma leitura mais integrada da diversidade gráfica ameríndia no planalto central do

Brasil. Adensar mais esse parágrafo. Em alcance focal, estamos criando em Palestina um banco de dados, regional mais amplo, temos Doverlândia, montes claros e Serranópolis.

Com base nessa abordagem integrada, a pesquisa também atingiu seus objetivos específicos, ao registrar e interpretar os dados gráficos do sítio, compreender a lógica das escolhas espaciais e técnicas, reconhecer a diversidade temática e estilística das figurações e gestos e cores identificados. A sistematização desses elementos contribui para o fortalecimento metodológico dos estudos rupestres na região e amplia o conhecimento sobre o estilo Caiapônia, reafirmando a relevância do sítio GO-CP-28 no panorama das figuras rupestres brasileiras.

Foi possível observar que os traços, intensidades e padrões de sobreposição bicromática — como o laranja recobrindo o vermelho ou vermelho recobrindo o laranja como em algumas figuras do conjunto 6 do Setor A — revelam escolhas gestuais específicas, possivelmente vinculadas à temporalidade das intervenções e ao uso de técnicas diversas, como crayons e pincéis. Contudo, é importante enfatizar que, embora o uso de pincéis seja uma hipótese plausível, não há elementos que permitam afirmá-lo com certeza.

O uso de ferramentas digitais, como o escaneamento 3D e a vetorização gráfica, foi fundamental para a documentação e análise das figuras, especialmente em setores de difícil acesso. Ainda assim, a limitação física impossibilitou o registro fotográfico de algumas áreas elevadas, destacando a necessidade de continuidade das pesquisas, especialmente com a ajuda de drones para alcançar e registrar figuras localizadas nos andares altos e muito altos, cujas características permanecem em grande parte desconhecidas.

Além dos desafios metodológicos, o estado de conservação do sítio exige atenção urgente. As figuras vêm sendo afetadas por processos de deslocamento, proliferação de fungos e especialmente pela ação de líquens, que comprometem não apenas a visibilidade, mas também a integridade do registro gráfico. Destaca-se, também, o caso das figuras que foram parcialmente perdidas por deslocamentos posteriores a sua confecção, como observado em um dos calques plásticos da década de 1980, onde uma figura aparece com maior integridade do que nos dias de hoje, decorrente de um deslocamento que ocorreu neste meio tempo, sendo um curto período. Tais impactos reforçam a necessidade veemente de ações de conservação preventiva — como a remoção criteriosa de líquens, antes que o avanço biológico comprometa irremediavelmente esses vestígios— e de uma atenção redobrada as rochas durante a movimentação no sítio, pois podem indicar iminência de deslocamentos e representar risco aos pesquisadores.

Por fim, esta pesquisa não esgota as possibilidades interpretativas do sítio GO-CP-28, mas lança luz sobre sua riqueza gráfica, corporal e relacional. A continuidade dos estudos — com novas tecnologias (como drones para acessar as partes mais altas), abordagens interdisciplinares e estratégias de preservação — é fundamental para que possamos manter viva a memória inscrita nas rochas e reconhecer que além dos aspectos formais das figuras, a partir dos gestos, parcelas de práticas culturais que ainda vivem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAILÃO, A. S. Paisagem – Tim Ingold. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2016. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/conceito/paisagem-tim-ingold>. Acesso em: 11 jun. 2025.

BINANT, P. Boqueirão do Paraguaio: A Gorge that Shows How “to see” Serra da Capivara, Piauí, Brazil. **IFRAO** 2013, Vol. 40: p.671-684.

BINANT, P. Peintures rupestres de la Serra da Capivara: les espaces de la repré- 232
Amazônica: Revista de Antropologia v. 10, n. 1, p. 210 – 233, 2009.

BINANT, P.; VIANA, S. A.; PEÑA, A. P. Ver, ser vista e deixar ser vista: aspectos das relações dialéticas entre as pinturas rupestres de Caiapônia. **Amazônica: Revista de Antropologia**, Belém, v. 10, n. 1, p. 212–233, ago. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/5860/4859>. Acesso em: 7 dez. 2024. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v10i1.5860>.

BOADO, C, F. Visibilidad e Interpretación del Registro Arqueológico. **Trabajos de Prehistoria**, vol. 50, n.0, 30 Dec. 1993, p. 39-56

BONNEMAISON, J. Voyage autour du territoire”. **L’Espace Geographique**, tomo X, . n. 4, 1981. p. 249-62.

COHN, S; KADIWÉU, I. **Tembetá: conversas com pensadores indígenas**. Volume I. Rio de Janeiro, Azougue, 2019.

CHAZAN, M. **Towards an archaeology of gesture**. Toronto: Department of Anthropology, University of Toronto. [<https://semioticon.com/virtuals/archaeology/towards.pdf>]. ano?. Nome do periódico, ou nome da editora

DAMIÃO, C. M. **O sítio arqueológico go-cp-06: considerações sobre as figurações rupestres**”. Pontifícia Universidade Católica de Goiás. 2024.

DAMIÃO, C. M. **À procura dos Kayapó do Sul no município de Serranópolis, GO**. Relatório de Pesquisa de Iniciação Científica – Curso de Arqueologia, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2022.

DAMIÃO, C, M; VIANA, S, A. “A pervivência das figurações rupestres: cosmoestética, arqueologia e decolonialidade. **Cosmoestéticas ancestrales y por venir: imaginación, sensibilidad y poética en los mundos dentro del mundo**. revista latinoamericana del colegio internacional de filosofía, n.10, pp. 10-26. 2024.

DESCOLA, P. **As formas do visível**: uma antropologia da figuração. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Ubu, 2023.

FOGAÇA, E. O estudo arqueológico da tecnologia humana. **Habitus**, v.1, n.1, p.147-179, jan-jun. 2003.

GUEDES, C.; VIALOU, D. Símbolos na arte rupestre sob o olhar da Arqueologia Cognitiva: considerações analíticas sobre o sítio Conjunto Falha, Cidade de Pedra, Rondonópolis, Mato Grosso. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v.12, n.1, p. 101-123, jan-abr.2017.

HARMAN, J. Using Decorrelation Stretch to Enhance Rock Art Images, 2008. Disponível em: <https://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html>. Acesso em dezembro 2024.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, v. 18, n. 37, p. 25–44, 2012.

ISNARDIS, A. Entre as Pedras As ocupações pré-históricas recentes e os grafismos rupestres da região de Diamantina, Minas Gerais. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. Suplemento**, [S. l.], n. supl.10, p. 5–194, 2009. DOI: [10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2009.113527](https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2009.113527). Disponível em: <https://revistas.usp.br/revmaesupl/article/view/113527>.. Acesso em: 30 jun. 2025.

ISNARDIS, A. Pintar como relação: interações de pessoas e pinturas nas paredes de pedra. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 19, n. 1, p. e20220082, 2024.

LINKE, V.; ISNARDIS, A; ALCANTARA, H.; TOBIAS Jr., R.; BALDONI, R. Do fazer a arte rupestre: reflexões sobre os modos de composição de figuras e painéis gráficos rupestres de Minas Gerais (Brasil). **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, vol. 15, n. 1, e20190017 2020.

MAGALHÃES, L. O. Tintas Emaranhadas Relações, estilo e cronologia nos grafismos rupestres da Lapa do Boi (Diamantina – MG). [s.l.] Universidade federal de Minas Gerais, 2021.

MAUSS, M. “Les techniques du corps”, **Journal de Psychologie**, XXXII, ne, 3-4, 15 mars - 15 avril 1950. (Trad. Bras. Paulo Neves. São Paulo, Cosac Naify, 2003).

MAUSS, M. Manuel d’ethnographie, **Payot**, Paris. 1926 p.27

NÓR, S. O lugar como imaterialidade da paisagem cultural. **Paisagem E Ambiente**, n. 32, p. 119-127. 2013.

PÉCLAT, T, A. “Sobrepondo conceitos: Reflexões sobre os momentos de produção dos grafismos rupestres do sítio arqueológico – GO-CP-09.” Monografia (Graduação em Arqueologia) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás. 2011.

PEREIRA, L. G. “Metáforas imagéticas do sítio GO-CP-16 (Palestina de Goiás) e as narrativas que constroem narrativas.” Monografia (Graduação em Arqueologia) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás. 2017

PHILLIPS, P; WILLEY, G. R. Method and theory in American archeology: an operational basis for culture-historical integration. **American Anthropologist**, New Series, v. 55, n. 5, p. 615–633, 1953.

POPA, D. Gestures as Archives: Truth, Loss, and Resistance. **Human Studies**, p. 1-19, 2024.

PRÓCOPIO, G, P. “Reflexões espaciais e visibilidade dos grafismos rupestres no sítio arqueológico GO-CP-33 em Palestina de Goiás.” Monografia (Graduação em Arqueologia) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás. 2019.

PROCÓPIO, G. P.; VIANA, S. A. Visibilidade e intencionalidade das pinturas rupestres no sítio GO-CP-33, em Palestina de Goiás, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi Ciências Humanas**, v. 16, n. 3, 2021.

PROUS, A. Arqueologia brasileira. Brasília, DF: **Universidade de Brasília**, 1992.

RIBEIRO, L. M. R. Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos de arte rupestre, um estudo regional das pinturas e gravuras do alto-médio São Francisco. 2006. Tese (Doutorado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, **Universidade de São Paulo**, São Paulo, 2006. doi:10.11606/T.71.2006.tde-11082006-111750. Acesso em: junho de 2025

SCHMITZ P. I.; RIBEIRO, M. B.; BARBOSA, A. S.; BARBOSA, M. O.; MIRANDA A. F. Arqueologia nos cerrados do Brasil Central. **Caiapônia**. São Leopoldo: IAP/UNISINOS, 1986.

TILLEY C. Do corpo ao lugar à paisagem: uma perspectiva fenomenológica. **Vestígios - Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 24–62, 2014. DOI: [10.31239/vtg.v8i1.10599](https://doi.org/10.31239/vtg.v8i1.10599). Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/vestigios/article/view/11838>. Acesso em: 30 jun. 2025.

TRONCOSO M, A. Estilo, arte rupestre y sociedad en la zona central de Chile. **Complutum**, v. 13, p. 135–153, 1. 2002.

VIANA, S. A.; RAMOS, M. P. M.; RUBIN, J. C. R.; BARBERI, M.; BOEDA, E. O Complexo arqueológico de Palestina de Goiás, Brasil: uma avaliação dos conjuntos líticos 150 mais antigos em contextualização macrorregional. **Cadernos do CEOM**. Estudos arqueológicos regionais. Chapecó: Ed. Unochapecó, v.45, n.29, p. 188-211, dez. 2016

VIANA, S. Patrimônio da Região Sudoeste de Goiás. Projeto de Pesquisa. Goiânia. PUC Goiás, Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia. 2022.

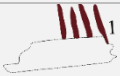
VIANA, S.; RAMOS, M.P.; BOËDA, E.; DANTAS, C.; RUBIN, R.J.; NUNES, E., VIANA de Assis, S.; YOKOYAMA, E.; WICHES C.; BARBERI, M.; Nunes, E.; PROCÓPIO, G.; Vaz, W.S; MUNDIN, N. 2025. As sutilezas do registro arqueológico de Palestina de Goiás, Brasil. In: Mendes, D. (Ed.), **Arqueologia No Centro-Oeste Do Brasil: Cultura, Ciência e Democracia**. Ed. UFG, Goiânia (no prelo).

WARNIER, J-P. **Construire la culture matérielle**: L'homme qui pensait avec ses doigts. Paris: PUF. 1999.

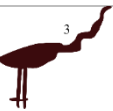
Anexo 1 – Quadro de análise individual das figuras

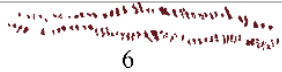
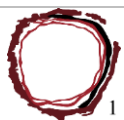
C e ST	FIGURA	TEMA	COR	DENSIDADE	DIME (CM)	ALTURA	VISI. FIG. VIS. SOLO	CONSERVAÇÃO FATOR	TRAÇO GESTO	INST
C1 STA		Geométrica.	Vinho claro	Rala	C: 47	A	PV/NV	Ruim	Pontilhado	N.I
					L: 32			Fungos, líquens e desbotamento	Curtos	
		N.I.	Vinho Escuro	Densa	C:32	M	PV/NV	Média	Preenchimento	N.I
					L:17			Fungos, líquens e deslocamento	Preenchimento	
		Geométrica	Vinho claro	Densa	C:13	A	PV/NV	Média	Traçado livre	P.G
					L:9			Fungos, líquens e desbotamento	Longo e contínuo	
		N.I.	Vinho Escuro	Densa	C:7,5	M	PV/NV	Ruim	N.I	N.I
					L:10			Fungos, líquens e desbotamento	N.I	
		Animal	Vinho Escuro	Rala	C:13,5	M	PV/NV	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:16			Fungos, líquens e desbotamento	Preenchimento	

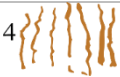
C2 STA		Geométrica	Vinho Escuro	Densa	C:25,5	B	V/NV	Muito Boa	Traçados Paralelos e Cruzados	P.G
					L:46			Bioturbação	Longo e contínuo	
		Geométrica.	Vinho	N.I	C:18,4	B	V/NV	Boa	Traçados paralelos	C.A
					L:14			Fungos, Líquens e Desbotamento	Curtos	
		Animal	Vinho Escuro	Densa	C:12,5	B	V/NV	Boa	Preenchimento	P.F
					L:9			Fungos, Liguens e Desbotamento	Preenchimento	
		N.I.	Vinho Escuro	Densa	C:80	B	V/NV	Ruim	N.I	N.I
					L:10			Fungos, Liguens, Desbotamento e Desplacamento	N.I	
		N.I.	Vinho	Densa	C:10,5	B	PV/NV	Ruim	N.I	N.I
					L:5,5			Desplacamento	N.I	
		N.I.	Vinho Escuro	Densa	C:23	B	PV/NV	Média	N.I	N.I
					L:9			Desplacamento	N.I	
C3 STA		Humano	Vinho Escuro	N.I	C:12	A	V/V	Média	Preenchimento	N.I
					L:9			Fungos, Liguens e Desbotamento	Preenchimento	
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I	C:4,5	A	V/V	Média	Traçado curvo	N.I
					L:8,5			Fungos, Liguens e Desbotamento	Longo e contínuo	

C4 STA		Geométrica	Vinho Escuro	N.I	C:8	A	V/V	Boa	Traçados paralelos	N.I
					L:120			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
		Geométrica	Vinho Escuro	Densa	C:8	A	PV/V	Média	Traçados paralelos	N.I
					L:13			Desbotamento e Desplacamento	Longo e contínuo	
		Humano	Vinho	N.I	C:13,6	A	PV/V	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:12			Fungos, liquens e desbotamento	Preenchimento	
		Geométrica	Vinho Escuro	Densa	C:37	A	V/V	Muito Boa	Preenchimento	N.I
					L:7,8			Desplacamento	Preenchimento	
		Geométrico	Vinho	N.I	C:13	A	PV/V	Ruim	Traçado curvo cruzado	C.A
					L:4			Fungos, liquens e desbotamento	Longo e contínuo	
		Geométrico	Vinho	N.I	C:7,5	A	PV/V	Ruim	Traçado circular	C.A
					L:8			Fungos, liquens e desbotamento	Longos Descontínuos	
		Geométrico	Vinho	N.I	C:14,2	A	PV/V	Ruim	Traçado circular	C.A
					L:15			Fungos, liquens e desbotamento	Longos Descontínuos	

		Geométrica	Amarelo	N.I	C:5	A	PV/V	Ruim	Traçado curvo	N.I
					L:7			Fungos, líquens, desbotamento	Curto e descontínuos	
		Geométrica	Vinho	N.I	C:14	A	PV/V	Média	Traçado livre	C.A
					L:23			Fungos, líquens, desbotamento	Longos e descontínuos	
		Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:19	A	PV/V	Média	Traçado curvo	C.B
					L:7			Fungos, líquens, desbotamento e Bioturbação	Longo e contínuo	
		Objeto	Vinho Escuro	Densa	C:7,5	A	V/V	Muito Boa	Preenchimento	N.I
					L:15			Desplacamento	Preenchimento	
		N.I.	Vinho Escuro	Densa	C:9	A	V/V	Boa	Preenchimento	N.I
					L:8			Desplacamento	Preenchimento	
		Geométrica	Vinho Escuro	Densa	C:17,5	A	V/V	Boa	Traçados cruzados	C.A
					L:17			Desbotamento	Longo e contínuo	
		Geométrica	Vinho Escuro	N.I	C:37	A	V/V	Boa	Traçados paralelos	N.I
								Desbotamento		

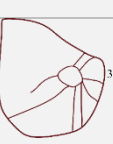
	 13				L:8			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
	 14	Geométrica	Vinho Escuro	N.I	C:14	A	V/V	Muito Boa	Traçados paralelos	C.C
					L:5			Desplacamento	Longos e descontínuos	
	 15	Humano	Vinho Escuro	N.I	C:8	A	P.V/V	Ruim	Traçado retilíneo e curvo	N.I
					4,5			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
C5 STA	 1	Ambígua	Vinho claro	Rala	C:7	A	PV/V	Boa	Traçado bifurcado	N.I
					L:7			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
	 2	Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:8,2	A	PV/V	Boa	Preenchimento com traçados cruzados	N.I
					L:9			Fungos e Liquens	Curtos e descontínuos	
	 3	Animal (Ave)	Vinho Escuro	Densa	C:34,5	A	V/V	Muito Boa	Preenchimento	P.F
					L:48			Fungos e Liquens	Preenchimento	
		Geométrica	Vinho	Densa	C:48	A	V/V	Muito Boa	Traçados paralelos	P.F

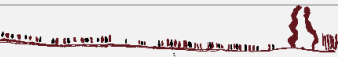
					L:14				Longos e descontinuos	
		Geométrica	Vinho	Densa	C:3	A	V/V	Boa	Traçados paralelos	P ou D
					L:8			Desbotamento	Curtos e descontinuos	
		Geométrica	Vinho Escuro	Densa	C:8,5	A	V/V	Boa	Traçados paralelos	C.F
					L:48			Desbotamento	Curtos e descontinuos	
		Geométrica	Vinho	Rala	C:3	A	V/V	Boa	Traçado livre	N.I
					L:1			Desbotamento	Curto	
C6 STA		Geométrico	Vinho Escuro, Vinho e Preto	Densa	C:15	M	V/V	Muito Boa	Traçado circular	C.A e P.F
					L:15			Fungos e Liquens	Longo e contínuo	
		Geométrico	Vinho Claro	Densa	C:4	M	PV/V	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:5			Fungos, Liquens e Desbotamento	Preenchimento	
		Geométrica	Vinho	Densa	C:7	M	V/V	Muito Boa	Traçado bifurcado	C.C
					L:5				Curtos e descontinuos	
		Geométrica	Alaranjado	Densa	C:18	M	V/V	Boa	Traçados paralelos	C.D

	 4				L:13			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
	 5	N.I.	Vermelho	Rala	C:10	M	PV/V	Ruim	Traçado curvo	N.I
					L:5			Desbotamento		
	 6	N.I.	Alaranjado	Rala	C:2	M	PV/V	Ruim	Traçado livre	N.I
					L:4			Desbotamento	Curto	
	 7	N.I.	Vermelho	Rala	C:5	M	PV/V	Ruim	Traçado livre	N.I
					L:1			Desbotamento	Curto	
	 8	Geométrica	Alaranjado	Rala	C:10	M	V/V	Muito Boa	Preenchimento	N.I
					L:5				Preenchimento	
	 9	Geométrica	Vinho Claro	Densa	C:8	M	V/V	Ruim	Traçado livre	N.I
					L:5			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
	 10	Animal	Vermelho	Densa	C:16	M	V/V	Boa	Traçados paralelos	P.M
					L:18,5			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
	 11	Geométrica.	Vinho	Densa	C:4	M	V/V	Média	Preenchimento	N.I
					L:9			Desplacamento	Preenchimento	
		Geométrica	Alaranjado	Densa	C:12	M	V/V	Boa	Traçados paralelos	C.D

C7 STA	 12				L:12			Desbotamento	Longos e descontínuos	
	 13	Geométrica	Vinho Escuro e Vinho	Densa	C:11	M	V/V	Muito Boa	Traçado ovalar e traçados paralelos	C.A
					L:19			Fungos e Liquens	Longo e contínuo e curtos e descontínuos	
	 14	Humano	Vinho e Vinho Claro	Rala	C:10,5	M	PV/V	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:8			Desbotamento	Preenchimento	
	 1	Animal	Vermelho	Rala	C:12	B	V/NV	Boa	Preenchimento	P.F
					L:15			Fungos, Liquens e Desbotamento	Preenchimento	
	 2	Animal	Vermelho Claro	Rala	C:20	B	V/NV	Boa	Preenchimento	P.F
					L:5,5			Fungos, Liquens e Desbotamento	Preenchimento	
	 3	Ambíguo	Vermelho Escuro	Rala	C:20	B	V/NV	Boa	Preenchimento	P.F
					L:5,5			Desbotamento	Preenchimento	
	 4	N.I.	Vermelho Claro	Densa	C:3	B	V/NV	Média	Traçado bifurcado	P.F
					L:14,5			Fungos, Liquens e Desbotamento	Curtos e descontínuos	
		N.I.	Vermelho Escuro	Densa	C:3	B	V/NV	Média	Preenchimento	N.I

C8 STA					L:3,5			Fungos, Líquens e Desbotamento	Preenchimento	
		Geométrica	Vermelho Escuro	Densa	C:7,5	B	V/NV	Ruim	Traçados paralelos	N.I
					L:45			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
		N.I.	Vermelho Escuro	Rala	C:3,5	B	PV/NV	Ruim	Traçado curvo	N.I
					L:2			Desbotamento	Curto e descontínuo	
		N.I.	Vinho	Densa	C:15,5	B	PV/NV	Média	Preenchimento	N.I
					L:14			Desplacamento	Preenchimento	
		N.I.	Vinho Escuro e vermelho claro	Rala	C:12,5	B	PV/NV	Ruim	Traçado livre	N.I
					L:11			Desbotamento	Curtos	
		N.I.	Vermelho	Rala	C:10	B	PV/NV	Média	Preenchimento	N.I
					L:8,5			Desbotamento	Preenchimento	
		Ambíguo	vinho escuro	Densa	C:15	B	PV/NV	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:6			Fungos, Líquens e Desbotamento	Preenchimento	
		Ambíguo	Vermelho Claro	Rala	C:5	B	V/NV	Ruim	Preenchimento	P.F
					L:3			Desbotamento e Desplacamento	Preenchimento	
		Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:40	M	V/V	Boa	Traçado bifurcado e curvo	P.G

C9 STA					L:36			Desplacamento e Desbotamento	Longos, descontínuos	C.B
		Ambígua	Vinho	Densa	C:29	M	V/V	Boa	Preenchimento	N.I
					L:12			Desbotamento	Preenchimento	
		N.I.	Vinho	Densa	C:12	M	V/V	Boa	N.I	N.I
					L:13			Desplacamento	N.I	
		Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:11	B	P.V/N.V	Ruim	Linhas curvas e cruzadas	C.B
					L:7			Desbotamento	Curto e descontinuos	
		N.I.	Vinho	Rala	C:8	B	P.V/NV	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:16,5			Fungos, liquens e desbotamento	Preenchimento	
		Geométrico	Vinho	Rala	C:36,4	B	P.V/N.V	Média	Ovalar e traçados livres	P.F
					L:32			Fungos, liquens e desbotamento	Longo e contínuo, com traçados curtos descontinuos	
		Humana	Vermelho Claro	Rala	C:14,5	B	P.V/N.V	Média	Preenchimento	N.I
					L:9			Fungos, liquens e desbotamento	Preenchimento	
		Geométrico	Vinho	Densa	C:4,5	B	P.V/N.V	Média	Traçados paralelos	P.F
					L:50			Fungos, liquens, desbotamento e Bioturbação	Curto e descontinuos	

C10 STA		Humana	Vermelho	Rala	C:29	A	P.V/N/ V	Ruim	Preenchimento	P.G
					L:15			Fungos, Liquens e Desbotamento	Preenchimento	
		Humana	Vinho Claro	Densa	C:48	A	V/V	Média	Preenchimento	P.F
					L:26			Fungos, liquens, fissura e desbotamento	Preenchimento	
		Objeto	Vinho Claro	Densa	C:26	A	V/V	Muito Boa	Preenchimento e traçado curvo	P.F
					L:10,8				Longo e contínuo	
		Geométrico	Vinho e preto	Densa	C:21	A	V/V	Muito Boa	Preenchimento oval com contorno	P.G/ C.E
					L:155			Fungos, liquens e desbotamento	Longo e contínuo	
		Geométrico	Vinho	Densa	C:33	A	V/V	Boa	Traçado retilíneo longo e traçados paralelos	N.I
					L:225			Fungos, Liquens e Desbotamento	Longo e contínuo e curtos e descontínuos	
		Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:6,5	A	P.V/V	Ruim	Traçados paralelos e Cruzados	C.E
					L:9,5			Fungos, Liquens e Desbotamento	Curto e descontínuos	
		Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:9,6	A	V/V	Muito Boa	Traçados paralelos e Cruzados	C.E

					L:10,5				Curtos e descontínuos	
	Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:8,6	A	V/V	Boa	Traçados paralelos e Cruzados	C.E	
				L:11			Fungos e Líquens	Curtos e descontínuos		
	Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:25	A	V/V	Boa	Traçados paralelos	C.E	
				L:37			Desbotamento	Longo e contínuo		
	Geométrica.	Vinho Escuro	Densa	C:9,5	A	V/V	Boa	Traçados paralelos preenchidos com pontos	N.I	
				L:39			Desbotamento	Longo e contínuo e curto e descontínuo		
	Geométrica.	Vinho Escuro	Densa	C:5	A	V/V	Boa	Traçados paralelos preenchidos com pontos	N.I	
				L:41			Desbotamento	Longo e contínuo e curtos e descontínuos		
	Geométrico	Vinho Escuro	N.I	C:9	A	P.V/V	Ruim	Traçado curvo	P.F	
				L:6			Desbotamento	Longo e contínuo		
	Humana	Vinho Escuro	N.I	C:9	A	P.V/V	Ruim	Preenchimento e traçados livres	P.F	

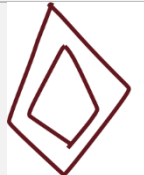
					L:8,5			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
C11 STA		Geométrico	Vinho	Densa	C:9,9	A	P.V/V	Média	Traçados paralelos	N.I
					L:6			Desbotamento	Curtos e descontínuos	
		Humana	Vermelho	Densa	C:14	A	V/V	Muito Boa	Preenchimento	N.I
					L:5				Preenchimento	
C12 STA		Geométrico	Vinho Escuro	Rala	C:12	M	P.V/N.V	Média	Preenchimento	N.I
					L:4			Desbote	Preenchimento	
		Geométrico	Vermelho Claro	Rala	C:10	M	P.V/N.V	Boa	Traçados cruzados	N.I
					L:5,5			Desbote	N.I	
		Geométrico	Vermelho Claro	Rala	C:12	M	P.V/N.V	Boa	Traçados cruzados	N.I
					L:8			Desbote	N.I	
		Ambígua	Vinho Escuro	Rala	C:12	M	P.V/N.V	Boa	Traçado bifurcado	N.I
					L:11,5			Desbote	N.I	
C13 STA		Animal	Vinho Escuro	Densa	C:11,8	M	V/N.V	Média	Preenchimento	N.I
					L:9,6			Desbotamento	N.I	
		Animal	Vinho	Rala	C:12,3	M	P.V/N.V	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:21,4			Fungos, Líquens e Desbotamento	N.I	
C14 STA		Animal	Vinho Escuro	Densa	C:29,5	B	P.V/N.V	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:29				Preenchimento	
		Geométrico	Vinho	Densa	C:61	B	V/N.V	Média	Traçado livre	C.A

		N.I.	Vinho Escuro	N.I	C: L:	B	P.V/N.V	Ruim	N.I N.I	N.I
C15 STA		Geométrico	Vermelho Claro	Rala	C:	M	P.V/N.V	Ruim	Traçado circular com linhas paralelas	N.I
					L:				Curtos e descontínuos	
C1 STA'		Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C: 47	A	PV/V	Ruim	Traçado livre	N.I
					L; 32			Fungos, líquens, desbotamento e deslocamento	Longo e contínuo	
		Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:13	M	PV/V	Ruim	Preenchimento	N.I
					L:16			Fungos, líquens, desbotamento e deslocamento	Preenchimento	
C1 STA''		Animal	Preto	N.I		B	P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I
								Desbotamento	N.I	
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I			P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I
								Desbotamento	N.I	
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I			P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I
								Desbotamento	N.I	
		Geométrico		N.I			P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I

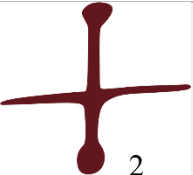
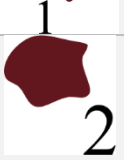
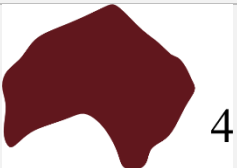
			Vinho Escuro					Desbotamento	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I			P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I
		N.I	Vinho	N.I			P.V/N.V	Desbotamento	N.I	N.I
		N.I	Vinho Escuro	N.I			P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I
		Geométrico	Vinho	N.I			P.V/N.V	Desbotamento	N.I	N.I
		Geométrico	Vermelho claro	N.I	C:8	M	P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I
		Geométrico	Vermelho	N.I	L:7			Desbotamento	N.I	N.I
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:8	M	P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I
		Geométrico	Vermelho Claro	N.I	L:10			Desbotamento	N.I	N.I
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:11	M	P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I
		Geométrico	Vermelho	N.I	L:9			Desbotamento	N.I	N.I
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:14	M	P.V/N.V	Ruim	N.I	N.I

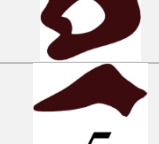
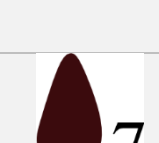
					L:6			Desbotamento	N.I	
C2 STB		Geométrico	Vinho	N.I	C:6	M	V/N.V	Boa	Traçados paralelos	C.A
					L:3			Desbotamento	Curto	
		Geométrico	Vinho	N.I	C:8	M	V/N.V	Muito Boa	Preenchimento	N.I
					L:3				Preenchimento	
C3 STB		Geométrico	Vinho	N.I	C:10	M	V/V	Boa	Traçados retilíneos	C.A
					L:13			Desbotamento	Longos e descontínuos	
		Geométrico	Vinho	N.I	C:9,4	M	V/N.V	Ruim	Preenchimento	C.A
					L:10			Desbotamento	Preenchimento	
C4 STB		Geométrico	Vinho	Densa	C:27	M	V/N.V	Boa	Traçado curvo	P.G
					L:9			Desbotamento	Longo e contínuo	
		Animal	Vinho	N.I	C:11,6	M	V/N.V	Média	Preenchimento	N.I
					L:11,1			Desbotamento	Preenchimento	
C5 STB		Ambígua	Vinho	N.I		M	V/V	Boa	Traçado curvo	P.G

								Desbotamento	Curtos e descontínuos	
		Geométrico	Vinho	N.I		M	P./V/V	Ruim	Traçado bifurcado	N.I
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Média	Traçado curvo	C.A
		geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Média	Traçado livre	C.A
								Desbotamento e bioturbação	Longo e contínuo	
								Desbotamento e bioturbação	Longo e contínuo	
								Desbotamento e bioturbação	N.I	
C6 STB		Geométrico	Vinho	Densa	C:16	M	V/V	Muito Boa	Traçados paralelos	P.G
					L:19				Longos, descontínuos	
		Humana	Vermelho claro	Densa	C:14	M	V/V	Muito Boa	Preenchimento com traçados livres	N.I
					L:14				N.I	
		Geométrico	Vinho	N.I	C:40	M	V/N.V	Boa	Traçado curvo	N.I

						L:12			Fungos e líquens	Longo e contínuo	
			Geométrico	Vinho	N.I	C:9	M	V/N.V	Muito Boa	Traçado curvo com contorno	N.I
						L:18				N.I	
			Geométrico	Vinho	N.I	C:16	M	V/N.V	Ruim	N.I	N.I
						L:5,5			Desbotamento	N.I	
C7 STB			Humana	Amarelo	Densa	C:22	M	P.V/V	Média	Preenchimento com traçados livres	N.I
						L:15			Desbotamento	N.I	
			Geométrico	Vinho Escuro	N.I	C:13	M	V/N.V	Muito Boa	Traçado curvo	C.E
						L:9				Longos, descontínuos	
			Ambígua	Vinho Escuro	Densa	C:4,9	M	V/N.V	Muito Boa	N.I	N.I
						L:14				N.I	

		Humana	Vinho Escuro	Densa	C:13	M	V/N.V	Muito Boa	preenchimento	N.I
					L:16				N.I	
		Humana	Amarelo	Densa	C:12	M	V/N.V	Boa	Preenchimento	N.I
					L:10			Desbotamento	preenchimento	
		N.I	Vinho Escuro	N.I	C:1	M	V/N.V	Muito Boa	Ponto	N.I
					L:1,3				Curto	
		Humana	Vinho Escuro	Densa	C:25	M	V/V	Muito Boa	Preenchimento com traçados livres	N.I
					L:10				N.I	
		Humana	Vinho Escuro	Densa	C:34	M	V/V	Muito Boa	Preenchimento com traçados livres	N.I
					L:11				N.I	
C1 STC		Geométrico	Vinho Escuro	N.I		A	V/V	Muito Boa	N.I	N.I
									N.I	

C1 STG		Geométrico	Vinho	N.I		A	V/V	Muito Boa	N.I	N.I
									N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	

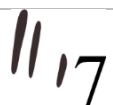
C1 STH		1	N.I	Vinho	N.I		A	P.V/V	Ruim	N.I	
									Fungos e liquens	N.I	
		2	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
									Fungos e liquens		
		3	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
									Fungos e liquens		
		4	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
									Fungos e liquens		
		5	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
									Fungos e liquens		
		6	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
									Fungos e liquens		
		7	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
									Fungos e liquens		

		Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	Traçado circular	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
		Geometrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	Traçado curvo	
								Fungos e liquens	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	

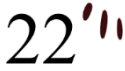
	 15	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	Traçado circular	
								Fungos e liquens	N.I	
	 16	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
	 17	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	Traçados paralelos	
								Fungos e liquens	N.I	
								Desbotamento	N.I	
C1 STI	 1	Geométrico	Alaranjado	N.I		M	V/V	Boa	N.I	
								Desbotamento	N.I	
	 2	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa	N.I	
								Desbotamento	N.I	
	 3	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa	N.I	
								Desbotamento	N.I	
	 4	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa	N.I	
								Desbotamento	N.I	

		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa	N.I	
								Desbotamento	N.I	
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa	N.I	
								Desbotamento	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa	N.I	
								Desbotamento	N.I	
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa	Traçados paralelos com contorno	
								Desbotamento	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa	Preenchimento	
								Desbotamento	Preenchimento	
C1 STJ		Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e líquens	N.I	
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e líquens	N.I	

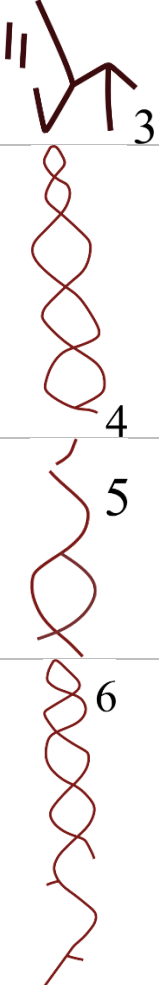
C2 STJ		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Fungos e liquens	N.I	
C1 STK		Ambígua	Vinho Escuro	N.I		M	P.VV	Ruim		
								Desbotamento		
		Ambígua	Vinho	N.I		M	P.V/V	Ruim		
								Desbotamento		
		Ambígua	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
								Desbotamento		
		Geométrico	Vinho	N.I		M	P.V/V	Ruim		
								Desbotamento		
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
								Desbotamento		
		Geométrico	Vermelho	N.I		M	P.V/V	Ruim		
								Desbotamento		

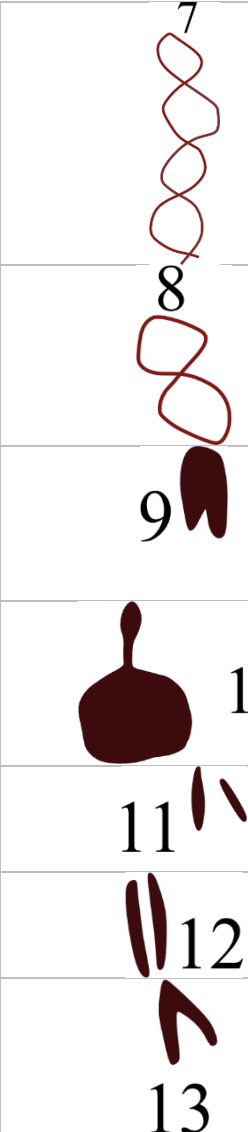
 11, 17	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V	Boa		
							Desbotamento		
 8	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	V	Boa		
							Desbotamento		
 9	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	V	Boa		
							Desbotamento		
 10	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Boa		
							Desbotamento		
 11	N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim		
							Desbotamento		
 12	Ambígua	Vermelho	N.I		M	P.V/V	Ruim	Preenchimento	
							Desbotamento	Preenchimento	
 13	Humano	Vinho	N.I		M	V/V	Boa	Preenchimento	
							Desbotamento	Preenchimento	

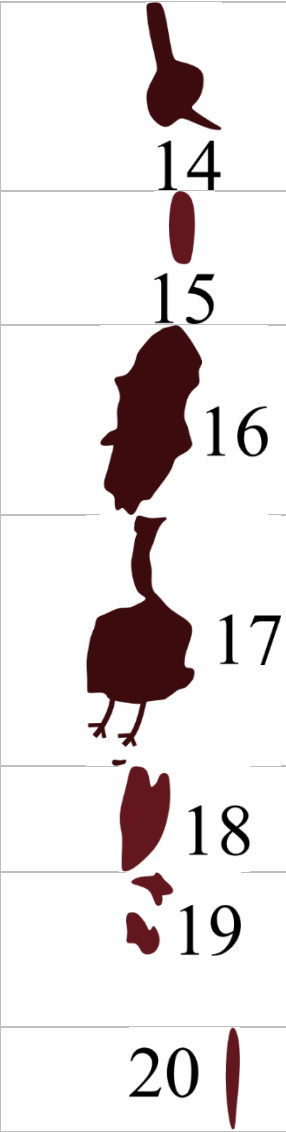
	Humano	Vinho	N.I		M	V/V	Boa	Preenchimento		
							Desbotamento	Preenchimento		
		Geométrico	Vinho	N.I		M	V/V	Boa	N.I	
								Desbotamento	N.I	
		N.I	Vinho Escuro	N.I		M	P.V/V	Ruim	N.I	
								Desbotamento	N.I	
		Ambígua	Vinho	N.I		M	V/V	Boa	Preenchimento	
								Desbotamento	Preenchimento	
	Ambígua	Vinho	N.I		M	V/V	Boa	Preenchimento		
							Desbotamento	Preenchimento		
	Ambígua	Vinho	N.I		M	V/V	Boa	Preenchimento		
							Desbotamento	Preenchimento		
	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Muito Boa	Traçados paralelos		

									N.I	
	20 	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Muito Boa	Traçado livre	
	21 								N.I	
	22 	Geométrico	Vinho Escuro	N.I		M	V/V	Muito Boa	Traçado curvo	
	23 								N.I	
	23 	Geométrico	Vermelho	N.I		M	V/V	Boa	Traçados cruzados	
								Desbotamento	N.I	
C1 STM	1 	Ambígua	Vinho	Densa	C:7,3	M	V/V	Muito boa	Traçado curvo	N.I
					L:5				Curto	
	2 	Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:7	M	P.V/V	Média	Traçado circular	N.I
					L:7			Desbotamento	N.I	
	3 	N.I	Vinho Escuro	Densa	C:11	M	V/V	Ruim	N.I	N.I
					L:5			Bioturbação	N.I	

		Ambígua	Vermelho	Densa	C:9,5 L:4	M	V/V	Média Desbotamento	Traçado curvo Curto	N.I
		Ambígua	Vermelho	Densa	C:9,5 L:5	M	V/V	Muito boa	Traçado curvo Curto	N.I
		Geométrico	Vinho Escuro	Densa	C:8 L:7	M	V/V	Muito boa	Traçado circular N.I	N.I
		Geométrico	Vinho	N.I	C:11,9 L:36	M	V/V	Muito boa	Preenchimento N.I	C.A
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:26 L:14,6	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçado livre N.I	C.F
		Geométrico	Vermelho	Densa	C:6,3 L:4,5	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçados paralelos Curtos	N.I
C2 STM		Geométrico	Vinho	N.I	C:26 L:14,6	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçado livre N.I	C.F
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:53 L:12,4	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçados ovulares Longo e contínuo	C.F
C3 STM		Geométrico	Vermelho	Densa	C:6,3 L:4,5	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçados paralelos Curtos	N.I
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:53 L:12,4	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçados ovulares Longo e contínuo	C.F

		Geométrico	Vinho Escuro	N.I	C:14,8 L:14	M	V/V	Boa Desbotamento	Traçado livre N.I	C.B
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:30 L:8	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçados ovulares Longo e contínuo	C.F
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:11 L:5	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçados ovulares Longo e contínuo	C.F
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:48 L:5,9	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçados ovulares Longo e contínuo	C.F
		Geométrico	Vermelho	N.I	C:36,3	M	P.V/V	Ruim	Traçados ovulares	C.F

	7				L:7,6			Desbotamento	Longo e contínuo	
	8	Geométrico	Vermelho	N.I	C:10 L:8	M	P.V/V	Ruim Desbotamento	Traçados ovalares Longo e contínuo	C.F
	9	Ambígua	Vinho Escuro	N.I	C:6,8 L:3,3	M	P.V/V	Média Desbotamento	Preenchimento N.I	N.I
	10	Ambígua	Vinho Escuro	N.I	C:15 L:13	M	V/V	Boa Desbotamento	Preenchimento N.I	N.I
	11	Geométrico	Vinho Escuro	N.I	C:5 L:3	M	V/V	Boa Desbotamento	Linhas paralelas N.I	N.I
	12	Geométrico	Vinho Escuro	N.I	C:8,4 L:3	M	V/V	Boa Desbotamento	Linhas paralelas N.I	N.I
	13	Geométrico	Vinho Escuro	N.I	C:6 L:4	M	V/V	Boa Desbotamento	Traçado curvo N.I	N.I

	14	Ambígua	Vinho Escuro	N.I	C:9 L:5	M	V/V	Boa Desbotamento	Preenchimento N.I	N.I
	15	Ambígua	Vinho	N.I	C:5 L:1,5	M	V/V	Ruim Desbotamento	N.I N.I	N.I
	16	Ambígua	Vinho Escuro	N.I	C:3,5 L:7	M	V/V	Muito boa	Preenchimento Preenchimento	N.I
	17	Animal	Vinho Escuro	N.I	C:7,9 L:5,4	M	V/V	Muito boa	Preenchimento Preenchimento	N.I
	18	Ambígua	Vinho	N.I	C:8 L:4,2	M	V/V	Média Desbotamento	Preenchimento Preenchimento	N.I
	19	N.I	Vinho	N.I	C:5,6 L:3,2	M	V/V	Média Desbotamento	Traçado livre N.I	N.I
	20	N.I	Vinho	N.I	C:7,3 L:0,8	M	V/V	Média Desbotamento	Traçado livre N.I	N.I
		Geométrico	Vinho	N.I	C:3,2	M	V/V	Muito boa	retilineo	N.I

	 21				L:9				Longo	
	 22	N.I	Vinho	N.I	C:12	M	V/V	Média	Traçado bifurcado	N.I
					L:11			Desbotamento	N.I	
	 23	Animal	Vinho Escuro	N.I	C:15	M	V/V	Boa	Preenchimento	N.I
					L:10			Desbotamento	Preenchimento	
C1 STN	 1	N.I	Vinho Escuro	Densa	C:4	A	V/V	Boa	N.I	
					L:4			Desbotamento	N.I	
	 2	Geométrico	Vinho	Densa	C:9,8	A	V/V	Muito Boa	Traçado livre	
					L:5,4				Traçado livre	
	 3	N.I	Vinho	Densa	C:10	A	V/V	Muito Boa	N.I	
					L:2				N.I	
	 4	N.I	Vinho	Densa	C:7,5	A	V/V	Ruim	Preenchimento	
					L:5			Desbotamento e Biotrubação	Preenchimento	
	 5	Animal	Vinho Escuro	Densa	C:6	A	V/V	Boa	N.I	
					L:4,3			Desbotamento	N.I	

		N.I	Vinho	N.I	C:14	A	V/V	Boa	N.I	
					L:4,5			Desbotamento	N.I	
		Ambígua	Vinho Escuro	Densa	C:3	A	V/V	Ruim	N.I	
					L:3			Desbotamento	N.I	
		Geométrico	Vinho Escuro	N.I	C:5,7	ALT	V/V	Muito Boa	Traçados paralelos	
						L:13,4			N.I	

Anexo 2- Escaneamento 3D do sítio GO-CP-28

