



Petróglifos Sul-Americanos

DR. THEODOR KOCH-GRÜNBERG



Petróglifos Sul-Americanos

DR. THEODOR KOCH-GRÜNBERG

Edição
Ernst Wasmuth S/A
Berlim, 1907

Apresentação

Edithe Pereira

Theodor Koch nasceu em 09 de abril de 1872 na cidade de Grünberg, estado de Hesse, no oeste da Alemanha. Sua formação em filologia clássica lhe possibilitou conhecer o Brasil pela primeira vez em 1899 como responsável pela documentação lingüística durante a segunda viagem ao rio Xingu (Mato Grosso) do etnólogo alemão Hermman Meyer.

Entre os anos de 1903 e 1913 Koch-Grünberg fez duas viagens à Amazônia. Nessa época ele já havia obtido o título de doutor pela Universidade de Würzburg com sua tese versando sobre O Grupo Guaikuru e trabalhava no Museu de Etnologia de Berlim. Como pesquisador dessa instituição ele empreendeu sua primeira viagem ao noroeste amazônico entre os anos de 1903 e 1905. A fronteira entre Brasil, Colômbia e Venezuela suscitava questões interessantes do ponto de vista geográfico e etnográfico e por isso sua escolha foi direcionada para essa região. Nela, Koch-Grünberg percorreu o alto rio Negro e seus afluentes Içana, Caiari-Uaupés e Curicuriari, e os rios Apaporís e Japurá.

Ao regressar à Alemanha ele incorporou Grünberg – sua cidade natal – ao seu sobrenome e desta forma passou a assinar os trabalhos científicos. Dessa viagem resultaram quatro monografias – Começos da arte na selva (1905), Tipos indígenas da região amazônica (1906, 1907, 1908), Petróglifos Sul-Americanos (1907) e Dois anos entre os indígenas (1909) e diversos artigos científicos contabilizados pelo próprio Koch-Grünberg no prefácio da obra Dois Anos entre os indígenas.

A seguinte viagem à Amazônia ocorreu entre os anos de 1911 e 1913. Desta feita Koch-Grünberg dirige-se inicialmente a Manaus, partindo em seguida para Roraima e para Venezuela. Dessa viagem resultou o livro Do Roraima ao Orinoco que juntamente com Dois anos entre os indígenas constituem suas obras mais conhecidas na América do Sul graças à tradução para o espanhol.

Em 1924, Koch-Grünberg volta a Amazônia, desta vez integrando a equipe de Alexander Hamilton Rice em uma expedição que objetivava encontrar as nascentes do rio Orinoco. Em outubro de 1924 ele falece, na localidade de Vista Alegre, em Roraima vítima de malária.

A importância da obra de Koch-Grünberg para a Amazônia é inegável, porém sua divulgação era restrita já que suas obras não haviam sido traduzidas para o português. Como bem disse José Mindlin na apresentação da versão brasileira Do Roraima ao Orinoco, o Brasil tem muitas dívidas entre elas a de não haver traduzido para o português a obra de Theodor Koch-Grünberg.

No entanto, desde 2005 o Brasil começa a resgatar essa dívida publicando em português algumas de suas obras o que tem permitido divulgar a importante contribuição desse etnólogo para o conhecimento dos povos indígenas da Amazônia.

Em 2005, em comemoração aos 100 anos da primeira viagem de Koch-Grünberg ao noroeste amazônico a Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA) em parceria com a Faculdade Salesiana Dom Bosco (FSDB) publica o livro *Dois anos entre os indígenas*. Em 2006, a EDUA, desta vez em parceria com a Editora do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), publica *A distribuição dos povos entre rio Branco, Orinoco, rio Negro e Yapurá*. Em 2009, uma nova parceria entre a EDUA e a FSDB oferece ao público brasileiro o livro *Começos da arte na Selva*. Todos eles correspondem à primeira versão em português.

Em 2006, a Editora da Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) publica o primeiro de três volumes da obra *Do Roraima ao Orinoco* onde Koch-Grünberg relata a viagem que fez pelo Norte do Brasil e Venezuela entre os anos 1911 a 1913.

Nesse mesmo ano, o Arquivo Fonográfico de Berlim lança o cd *Walzenaufnahmen aus Brasilien 1911-1913*, que contém as gravações em cilindros de músicas e cantos de diversas etnias indígenas feitas por Koch-Grünberg durante sua estada na Amazônia entre 1911 e 1913. Acompanha o cd um rico e ilustrado encarte bilíngüe (alemão-português) que informa sobre o processo de recuperação das gravações, o registro feito por Koch-Grünberg e sua importância para a musicologia comparada, além de uma biografia do autor.

O Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) em parceria com o Instituto Sócioambiental (ISA) e como o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Pará (FAPESPA) se unem nesse resgate da obra de Theodor Koch-Grünberg oferecendo, pela primeira vez ao público brasileiro, *Petróglifos Sul-Americanos*, obra cujo título original é *Südamerikanische Felszeichnungen* publicada originalmente em 1907. A tradução foi feita diretamente do alemão por João Batista Poça da Silva a partir do exemplar ofertado pelo próprio Koch-Grünberg ao Museu Emílio Goeldi, em 1907.

Petróglifos Sul-Americanos é, sem dúvida alguma, a mais importante fonte de documentação sobre as gravuras rupestres do alto rio Negro feita até o momento. É uma obra indispensável para aqueles que desejam conhecer ou começar a estudar a arte rupestre dessa região.

O livro está dividido em três partes. Na primeira Koch-Grünberg apresenta uma série de informações sobre gravuras e pinturas rupestres no Brasil e outros países da América do Sul bem como as diversas interpretações que foram dadas a elas.

A segunda parte constituiu o relato dos petróglifos localizados por ele ou sobre os quais obteve informação segura da sua existência no alto rio Negro e afluentes. São descritos trinta e nove sítios com gravuras rupestres localizados ao longo dos rios Negro, Içana, Aiari, Caiari-Uaupés, Caduaiari, Tiquié, Curicuriari e Piraparaná. Sobre

eles Koch-Grünberg informa a localização, descreve as figuras, comenta seu estado de conservação e explica as 29 estampas que reproduzem as gravuras rupestres. O livro conta ainda com um mapa da região onde estão localizados os trinta e nove sítios com petróglifos mencionados no texto.

Na terceira parte Koch-Grünberg apresenta a sua teoria para a origem dos petróglifos. Ele acreditava que os indígenas gravavam nas rochas durante seus momentos de ócio e que não atribuíam nenhum significado mais profundo a esses desenhos.

O impacto da obra *Petróglifos Sul-Americanos* no meio acadêmico brasileiro desde o seu lançamento até os dias de hoje pode ser medido pela quantidade de referências feitas a ela, seja utilizando as informações sobre os petróglifos, seja pelo debate acadêmico ocorrido na época em torno da interpretação de Koch-Grünberg para a origem dos petróglifos.

As informações sobre os petróglifos foram reproduzidas em diversas obras de síntese sobre a arqueologia brasileira, desde aquelas produzidas na primeira metade do século XX até outras mais recentes. Além disso, estudos antropológicos e arqueológicos realizados nos últimos anos na bacia do rio Negro não deixam de mencionar os petróglifos registrados por Koch-Grünberg.

A interpretação sobre a origem e o significado dos petróglifos, tema central da terceira parte do livro, teve grande repercussão no meio acadêmico da época. Koch-Grünberg apresenta argumentos contra outras interpretações dadas aos petróglifos na época tais como aquelas que acreditavam tratar-se de uma espécie de escrita iconográfica ou o registro de eventos importantes como batalhas, naufrágios, festas rituais, mitos ou marcos territoriais. Além disso, ele se opõe firmemente à interpretação dada pelos indígenas da região para os petróglifos.

As idéias de Koch-Grünberg dão início a um fervoroso debate acadêmico entre os intelectuais da época que se dividiram entre os que concordavam com ele – como Alfredo Carvalho e Angione Costa – e os que se opunham a sua interpretação – como Theodoro Sampaio e Arminio de Mello Franco – e que consideravam existir um significado simbólico nos petróglifos.

A maior parte da obra de Koch-Grünberg está voltada para etnologia indígena da Amazônia. *Petróglifos Sul-Americanos* é sua única obra dedicada integralmente a arqueologia da região. O fato de nos dias de hoje a interpretação que ele deu para os petróglifos não ter mais adeptos no meio acadêmico não diminui a importância do seu trabalho. Pelo contrário, sua obra faz parte de um momento da história da arqueologia brasileira e que agora passa a ser de conhecimento do grande público que poderá conferir a dimensão da contribuição deixada por Koch-Grünberg para a Arqueologia da Amazônia.

Petróglifos do alto rio Negro: visão contemporânea dos povos indígenas

Aloisio Cabalzar¹
Instituto Socioambiental

Os trabalhos do Theodor Koch-Grünberg influenciaram gerações de etnógrafos que pesquisaram a região do noroeste amazônico. Os desenhos, fotos e mapas que reuniu em seus livros foram exaustivamente copiados e reproduzidos. Sem dúvida, seu trabalho é um marco, e em muitos aspectos se antecipa em meio século às etnografias profissionais que focaram os povos indígenas dessa área. Ele foi o primeiro, e único, a percorrer grande parte da região e a produzir uma visão abrangente e compreensível dessa área cultural. Nas palavras de Irving Goldman (1979: 12), “ele foi um excelente observador e descreveu detalhadamente as línguas, costumes e a cultura material”.

Esse livro foi publicado originalmente em 1907, dois anos depois daquele sobre desenhos (*Anfang der Kunst im Urwald*), de 1905, e do retorno de sua viagem ao noroeste amazônico (1903-05); e antes de sua obra maior, *Zwei Jahre unter der Indianern*, de 1909. A leitura conjunta desses três trabalhos permite uma apreensão mais circunstanciada de suas informações e interpretações, como ele próprio afirma. Como assinala Michael Kraus na apresentação da recente (2009) edição brasileira do trabalho de 1905, “o livro de Koch-Grünberg oferece-nos não somente aspectos da cultura indígena, mas também da cultura científica daquele tempo – é, como qualquer monografia etnológica, um espelho e às vezes uma caricatura de dois mundos” (2009: 12). Sem precisarmos nos deter nas teorias disponíveis àquele tempo ao etnógrafo alemão, vale uma advertência sobre o viés evolucionista que transparece em passagens de seu texto, que hoje podem soar preconceituosas. Naquele tempo não se imaginava que boa parte de seus leitores seriam os próprios índios.

Atualmente, o que interessa, mais do que a análise técnica elaborada por Koch-Grünberg acerca dos petróglifos, é o registro cuidadoso e a transcrição que fez deles. Mesmo não sendo completo – o que seria impossível, considerando que muitas inscrições permanecem submersas durante parte do ano ou são pouco visíveis ou conhecidas –, abrange uma região extensa do noroeste amazônico. A descrição mais

¹ Colaboraram André Martini, Beto Ricardo, Flora Dias Cabalzar e Melissa Oliveira.

completa foi feita em trecho do alto Uaupés – situado atualmente em território colombiano –, onde predominam os Kubeo, como em Tipiaka e no Cuduari, que pode ser associada a outras informações etnográficas presentes no livro “Dois Anos entre os Índios”.

Koch-Grünberg faz uma revisão bastante exaustiva da literatura sobre petróglifos sul-americanos publicada até início do século XX, onde mostra algumas tendências dominantes em relação à interpretação das origens, motivações e significados dos petróglifos. Quanto às motivações, indica como alguns estudiosos se questionam por que os índios teriam tido “o enorme trabalho de produzir grande quantidade de petróglifos”, “deve ter um significado mais profundo” (17). Deriva daí a discussão na qual mais se detém, referente ao significado dos petróglifos, especialmente em torno de se tratar ou não de uma linguagem iconográfica, sendo especialmente severo com o conde Ermanno Stradelli, curiosamente aquele cujas idéias parecem mais contemporâneas. Segundo ele, os petróglifos são como “documentos históricos que talvez informem o “itinerário” de antigas viagens das tribos e foram colocadas em pontos estratégicos para apontar o caminho aos que vinham depois”. Mas ele parece se exceder, como bem indica Koch-Grünberg, ao apresentar uma tradução literal para um conjunto de símbolos, como se compusessem uma linguagem iconográfica.

Comparando petróglifos que representam máscaras existentes no alto rio Negro com aqueles registrados nas Guianas, no rio Cuminá e mesmo na ilha caribenha de Guadalupe, Koch-Grünberg delineia uma hipótese de ocupação dos Arawak da região do alto rio Negro, vindos do leste e das Guianas, ocupando seus afluentes setentrionais até o Uaupés, onde posteriormente são repelidos pela chegada dos Tukano (chamado por ele de hordas Betoya), provenientes do sudoeste. O uso de máscaras - tradição claramente arawak - por grupos tukano se deve ao contato mais estreito entre esses povos, ao sul e ao norte da bacia do Uaupés (Makuna e Kubeo, respectivamente).

A descrição dos petróglifos que ele próprio registrou na região do alto rio Negro, especialmente aqueles encontrados no Içana e Aiari e no alto Uaupés (entre Iauaretê e o rio Cuduari)¹ inclui, ocasionalmente, a explicação que os próprios índios fornecem. O cacique Mandu afirmou-lhe no baixo Içana, que Yaperikuli (o principal demiurgo dos povos arawak dessa região) fez todas as figuras nas pedras. Explicação repetida pelos Tariana do médio Uaupés (52). “Não raro os petróglifos, como vimos, são relacionados a mitos tribais, tendo também essa circunstância movido alguns pesquisadores a atribuir-lhes um significado mais profundo” (68). Koch-Grünberg, entretanto, recusa-se a explorar as relações entre as narrativas míticas e os petróglifos,

¹ A descrição dos petróglifos de algumas regiões é muito incompleta, como dos rios Tiquié e Piraparaná. No rio Papuri, que, ao lado do Tiquié, é o principal afluente do Uaupés, ele não entrou.

via de pesquisa que só seria seguida mais recentemente. Atribui a concentração de petróglifos em um mesmo local à sua ocupação continuada no decorrer de gerações; e vê como trivial o fato de tais inscrições ocorrerem sobretudo em pedras das cachoeiras – justamente onde, segundo ele, qualquer viajante tem que parar por mais tempo, obrigatoriamente (transportando bagagens, embarcação e descansando).

Segundo Koch-Grünberg, tais inscrições teriam sido feitas casualmente, como passatempo, no decorrer das gerações, o que conflita com o que se diz hoje entre os índios: que seriam locais “sagrados”, que não devem sequer ser vistos, o que já é mencionado por alguns dos autores resenhados por ele. Considerando a semelhança desses petróglifos com desenhos feitos sobre outras bases (paredes e esteios de casa, corpo, cestarias etc.), Koch-Grünberg chega à conclusão de que o “ciclo cultural desses índios gira em círculo geração após geração” (71). Mas persuadiu-se “de que se trata tão somente de expressões lúdicas de um senso artístico ingênuo, e de que raramente ou nunca esses desenhos tinham um significado mais profundo” (65).

Passado pouco mais de um século da publicação original desse livro de Theodor Koch-Grünberg, alguns estudos – a maioria deles na última década – foram feitos sobre os petróglifos do alto rio Negro (Ortiz e Pradilla (org.), 1999; Xavier, 2008; Valle & Costa, 2008). Outras pesquisas abordam os petróglifos indiretamente, dentro de uma perspectiva que abrange as concepções indígenas sobre o território, toponímia e suas características a partir das narrativas de origem e cosmologia desses povos (por exemplo, Andrello, 2007; Reichel-Dolmatoff, 1975). Há ainda um conjunto de dados não publicados (ou que aparecem em publicações de circulação limitada) produzidos por pesquisadores indígenas no âmbito de algumas de suas escolas e associações, nos rios Tiquié, Uaupés, Içana, Guauinia e Piraparaná. Pesquisas que têm se apoiado no trabalho pioneiro de Koch-Grünberg.

Essas pesquisas recentes sobre os petróglifos, inscritas em um eixo temático que inclui territorialidade, rotas de origens e patrimonialização, dizem respeito ao entendimento dos povos indígenas dessas inscrições e exploram, justamente, sua relação com as narrativas de origem da humanidade e dos lugares – aspecto não abordado por Koch-Grünberg.

Um primeiro aspecto destacado é que os petróglifos fazem parte de um conjunto de marcas e acidentes geográficos visíveis no território, como cachoeiras, serras, lagos, afloramentos rochosos no leito do rio ou fora dele. Marcas na paisagem atribuídas a acontecimentos na origem do mundo. Para os povos Tukano Orientais que habitam a bacia do Uaupés e Piraparaná, a narrativa de origem da humanidade tem como fio condutor a viagem primordial da Cobra da Transformação, que faz a transformação de peixe em gente. Narrativas que dão sentidos aos contornos e elementos do território, especialmente o curso dos rios – passando pelas casas de transformação, os locais onde esses povos surgiram, emergindo da vida aquática à terrestre, e começaram a ocupar até chegar onde vivem atualmente.

A origem desses lugares e de toda a toponímia atual, nome dos rios e igarapés, lagos, estirões, ilhas, montanhas, lajedos, paisagens florestais, ou até mesmo o tipo de solo ou a cor da água, bem como os seres que aí moram, revela-se nas narrativas de origem. Seu entendimento, em certos de seus aspectos, exige um conhecimento especializado, exclusivo dos pajés ou benzedores maiores. Dessa perspectiva, os petróglifos são marcas que informam sobre a construção do mundo, dos corpos e das relações entre os seres, tal qual concebem os índios tukano e arawak.

Para os Baniwa e Koripako do rio Içana, Aiary e Guainia, a origem da humanidade está relacionada com os feitos de Ñapirikuli e Kuwai, com a formação do mundo em sua dimensão atual, a partir de seu centro em Hipana (Uapuí no rio Aiary), a primeira iniciação e as viagens e marcas deixadas por eles (ver Cornelio et alli, 1999; Wright, 1993; Xavier, 2008).

A partir da reedição da narrativa dos Desana do médio Tiquié (inicialmente editada por Berta Ribeiro em 1980), uma série de oito volumes já foi publicada na coleção “Narradores Indígenas do Rio Negro”, pela Federação da Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), em parceria com o ISA e antropólogos que pesquisam nessa região. Nessas narrativas – de origem, viagens ancestrais e ocupação do território –, fica evidente o modo como a paisagem é configurada, as relações entre os lugares de origem e seus moradores, humanos e não-humanos. Além disso, observa-se a abrangência espacial dessas narrativas, que alcançam a foz do rio Negro, ou até mesmo do Amazonas. No percurso do rio Negro em particular, toda sua toponímia é detalhada. Em alguns lugares ou regiões as narrativas se sobrepõem, na medida em que foram ocupados sucessivamente por distintos povos ou são conhecidos diferentemente. É o caso, por exemplo, da região do médio Uaupés (acima e abaixo da cachoeira da Onça, Iauaretê), onde nos deparamos com as marcas tanto da trajetória da Cobra de Transformação quanto dos feitos dos Diroa, tendo sido ocupada tanto por povos Tukano Orientais como pelos Tariano, de origem arawak do Aiary (ver Andrello, 2007: 78-84). Tal sobreposição narrativa remete a interfaces entre diferentes processos mito-históricos vividos por cada povo, às diferentes inserções possíveis entre eles e a conexões dinâmicas e estruturadas entre relações locais e regionais (Cabalzar, 2008).

Os petróglifos, como já constatou Kogh-Grünberg e mesmo seus antecessores, estão situados especialmente nas cachoeiras ou rochas no leito ou nas margens dos rios. Esses lugares são geralmente concebidos como casas de transformação (para os Tukano) e locais de reprodução de peixes e animais da terra. Para os Tuyuka e outros, podem ser casas de tristeza, evitados na viagem da transformação, ou casas de vida, onde emergiram, povoaram por tempos e realizaram seus rituais. Segundo Ortiz e Pradilla, são moradas que existem em uma dimensão alternativa de nosso mundo observável, constituem-se como um afloramento do estrato cósmico subterrâneo (1999: 23).

Tanto os povos Tukano Orientais quanto os Baniwa comumente associam os petróglifos às marcas da iniciação, aos instrumentos jurupari próprios desses rituais e às lembranças desses instrumentos pelas mulheres, depois que os homens conseguiram recuperá-los. Essa fase coincide, em muitas versões da narrativa de origem, ao processo de expansão do universo. Segundo Wright (1993: 12), “as mulheres andaram com os instrumentos pelo mundo, parando em numerosos lugares onde tocavam a música de Kuwai. Fazendo assim, o mundo foi se abrindo até seu tamanho presente, com corredeiras, colinas, rios, cidades, até seus confins.” Todos os lugares surgem da viagem e da música de Kuwai (idem: 13). Xavier, depois de sua pesquisa no Içana, afirma que “há uma poderosa interrelação circular entre desenhos, histórias, acontecimentos, lugares. A maioria dos narradores assegura que os desenhos nas pedras estão sempre, e de algum modo, relacionados às flautas Kowai. Alguns dizem, inclusive, que os desenhos são as flautas” (inédito, 2009). Entre os Tuyuka há uma interpretação convergente: “onde estão esses petróglifos para nós são Casas de Transformação... todos aqueles petróglifos significam grafismos das flautas sagradas. Primeiro as mulheres tomaram dos homens estas flautas e depois os homens tomam delas e é a partir daí que começa essa proibição para as mulheres olharem esses lugares. Esses lugares foram onde elas perambularam, mulheres errantes, foram estragadas, andaram assim sem saber, namoravam com seres espirituais, espíritos das florestas... elas que fizeram esses desenhos” (Higino Tenório, com. pessoal, 2009).

Recentemente, em Iauareté, foi realizado o tombamento da Cachoeira da Onça como patrimônio imaterial pelo Iphan (ver Andrello, 2006; Andrello e Oliveira, 2007), considerando-se o lugar e as narrativas dos povos indígenas que aí habitam enquanto aspectos indissociáveis. A noção de patrimônio ou cultura liga-se à de conhecimentos ancestrais. Conhecimentos ou riquezas que devem ser fortemente guardados, mas que também precisam ser exibidos para ter valor (S. Hugh-Jones, 2002). Na mitologia de origem, essa ancestralidade aparece dispersa em vários objetos, lugares e narrativas (S. Hugh-Jones, 2009; Andrello, 2006), entendidos como riquezas, materiais e imateriais, através das quais a humanidade é criada e se transforma. Riquezas que as missões tentaram erradicar; e os índios, mais recentemente, buscam reverter seu declínio.

Iniciativas de gestão territorial vêm considerando essa perspectiva do território, onde jovens pesquisadores indígenas e lideranças das associações buscam junto aos conhecedores mais velhos reavaliar as relações apropriadas com estes lugares, partindo desse novo contexto histórico no qual, por um lado, a força de um ativo movimento indígena rompe com um passado de repressão aos conhecimentos rituais e, por outro, permitiu o afluxo de conhecimentos e mercadorias ocidentais que colocaram novos desafios. No rio Tiquié, no médio Uaupés (região de Iauareté) e no médio Içana têm sido desenvolvidos projetos de registro, descrição e mapeamento das rotas de origem, pensando em futuros acordos de uso conjunto desse território, incluindo Brasil e Colômbia.

Referências

Andrello, Geraldo (2006) "Iauaretê, Cachoeira da Onça". In Ricardo, Beto e Fany (Ed), Povos Indígenas no Brasil: 2001-2005. São Paulo: Instituto Socioambiental. <http://www.socioambiental.org/nsa/doc/29082006.html>

Andrello, Geraldo (2006) Cachoeira de Iauaretê é oficialmente reconhecida como patrimônio imaterial do Brasil, <http://www.socioambiental.org/nsa/detalhe?id=2344>

Andrello, Geraldo (2006) Cachoeira de Iauaretê, no Alto Rio Negro, é patrimônio imaterial brasileiro, <http://www.socioambiental.org/nsa/detalhe?id=2308>

FALTA ANDRELLO 2007

Andrello, Geraldo & Oliveira, Ana Gita (2007) "O Processo de registro da Cachoeira de Iauaretê". In Cachoeira de Iauaretê. Brasília: Iphan.

Cabalzar, Aloisio (2008) No caminho da Cobra de Pedra, <http://www.socioambiental.org/nsa/detalhe?id=2643>

Cabalzar, Aloisio (2009) Encontro refaz rota de origem de povos indígenas na Bacia do Tiquié (AM), <http://www.socioambiental.org/nsa/detalhe?id=2965>

Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro. Oito volumes publicados entre 1995 e 2006. São Gabriel da Cachoeira/São Paulo: Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN)/Instituto Socioambiental (ISA).

Cornelio et all, 1999

Goldman, Irving (1979) The Cubeo. Insdians of Northwet Amazon. Chicago: University of Illinois Press.

Hugh-Jones, Stephen (2002) Nomes secretos e riquezas visíveis: nominação no noroeste amazônico. In: Mana. Rio de Janeiro: v.8, n.2, 2002. p.45-68

Hugh-Jones, Stephen (2009) The fabricated body: objects and ancestors in NW Amazonia', in F. Santos-Granero ed. The Occult Life of Things. Tucson: University of Arizona Press.

Kraus, Michael (2009) "Apresentação". In Começos da Arte na Silva. Manaus: EDUA/Faculdade Salesiana Dom Bosco.

Ortiz, Francisco & Pradilla, Helena (1999) Rocas y Petroglifos del Guainia. Escritura de los grupo arawak-maipure. Bogotá: Museo Arqueologico de Tunja.

Reichl-Dolmatoff, G. 1975

Ribeiro, B. 1980

Valle, Raoni & Costa, Fernando (2008) "Reconhecimento arqueológico preliminar no alto rio Negro (AM), médio e baixo Içana, baixo Cuiari e baixo Curicuriari". Dat.

Wright, Robin (1993) "Pursuing the spirit. Semantic construct in Hohodene Chants for Initiation". Amerindia, Revue d'Éthnolinguistique Amérindienne 18. pp. 1-40

Xavier, Carlos C. L. (2008) A cidade grande de Ñapirikoli e os petroglifos do Içana. Uma etnografia de signos baniwa. Rio:PPGAS/ Museu Nacional/UFRJ. Dissertação de Mestrado. xxxf.

Introdução

*Gutta cavat lapidem,
Non vi, sed saepe cadendo.*

[Água mole em pedra dura, tanto bate, até que fura.]

Não existe quase nenhum vestígio de antigas épocas na América do Sul que tenha despertado opiniões tão variadas e mesmo conflitantes entre os estudiosos como as inscrições e figuras que se encontram gravadas por mãos humanas nas pedras.

Muitos, em vão, esforçaram-se por decifrar tais “hieróglifos”. Eles eram considerados uma “escrita figurativa”, informações de uma civilização extinta altamente desenvolvida ou então por “inscrições” enigmáticas de um culto extinto. Em compensação, sua concordância e vasta distribuição pareciam falar, pois tais petróglifos se encontram espalhados na maior parte da América do Sul, sobretudo na planície do rio Amazonas e em todo o Norte da América do Sul.

O material ilustrado que, por meio desta obra, apresento ao público pela primeira vez, nas estampas 1 a 29, foi por mim copiado com exatidão in loco em minhas viagens pelas regiões fluviais do alto rio Negro e Japurá (1903-1905). Quero, por meio dessas reproduções, tentar esclarecer o surgimento dessas gravuras rupestres, tanto quanto ele, pouco a pouco, foi ficando claro para mim durante os dois anos em que estive entre os índios.

Na primeira parte desse trabalho, apresento, para tanto, um panorama o mais abrangente possível dos petróglifos situados na região dos nativos sul-americanos e das considerações de vários pesquisadores. Os petróglifos da região Andina não recebem maior atenção, visto que em parte apresentam características completamente diferentes e se encontram em regiões referentes a um contexto de culturas mais evoluídas.

Esta obra é de certa forma uma complementação às minhas coleções de desenhos manuais indígenas “Anfänge der Kunst im Urwald”, que, como veremos, estão estreitamente relacionados com os petróglifos.

Lagoa de São Nicolás, maio de 1907.
Dr. Theodor Koch-Grünberg.

I

O primeiro viajante que relata acerca de tais petróglifos foi o cirurgião Nicolas Hortsman, de Hildesheim. Apesar da malograda busca pelo lendário El Dorado, ele compôs um minucioso diário, no qual diariamente registrava tudo o que lhe parecia digno de nota. Nas cachoeiras do Rupununi, um afluente da margem esquerda do Essequibo, ele achou, em 1749, “pedras recobertas de figuras” ou, como expressou em português, “de várias letras”.

Alexander von Humboldt, que possuía uma cópia desse diário, é da opinião de que o vocábulo letras não deveria ser tomado em seu sentido próprio. Também a ele foram mostrados, “na pedra Culimacari, na margem do Cassiquiare (Figura 1) e no porto de Caicara, no baixo Orinoco, traços considerados letras alinhadas lado a lado. Eram, porém, apenas figuras disformes, que parecem representar os corpos celestes, tigres, crocodilos, jibóias e utensílios para a preparação de farinha de mandioca”. Nas pedras pintadas, assim geralmente chamadas na América do Sul essas rochas recobertas de figuras, de modo nenhum dá para notar ordenação simétrica nem divisão regular em caracteres escritos. Entretanto, os petróglifos organizados em seqüência nas cavernas de Uruana, no Orinoco, assemelham-se mais a uma escrita alfabética, embora tenhamos de duvidar muito que um alfabeto seja a base de tais traços¹.

Humboldt encontrou esses petróglifos entre o segundo e o quarto grau de latitude norte, distribuídos pela planície florestal encerrada por quatro rios: Orinoco, Atabapo, Negro e Cassiquiare. Essa região imponente é hoje inabitada em sua maior parte. “Os troncos etnológicos adjacentes podem ser colocados no grau mais inferior da formação humana, gentilha que perambulava nua, muito longe de gravar hieróglifos em pedras.”²

Muitas vezes, esses petróglifos são relacionados pelos índios com seus mitos e lendas. “Próximo a Caicara, no ‘Cerro del Tirano’, vêem-se desenhos do sol e da lua gravados. ‘É obra dos antigos’ (isto é, de nossos pais), dizem os nativos.”³

“A algumas milhas de Encaramada ergue-se em meio à savana a pedra Tepu-mereme, isto é, a pedra pintada; ela apresenta várias figuras de animais e traços simbólicos muito semelhantes aos de Caicara.”⁴



Figura 1. Petróglifos em Cassiquiare.

Frequentemente, essas figuras se encontram em altura significativa, em fossos pedregosos que agora só seriam acessíveis por meio de andaimes extremamente altos. Na época das grandes marés, contam os Tamanakes, quando quase todos os homens se afogaram, seu ancestral Amalivaca teria andado de canoa até aquela altura e gravado os desenhos nas pedras.¹

O posicionamento de Humboldt sobre os petróglifos apresenta algumas contradições. Ele até nega expressamente seu significado religioso, mas os tem por “resquícios de uma antiga civilização talvez pertencente a uma época em que as raças que hoje em dia diferenciamos por nome e parentesco ainda eram desconhecidas. Mesmo o respeito que por toda parte se guarda por essas gravuras rudimentares dos ancestrais comprovaria que os índios atuais não teriam noção de como se executavam tais obras.”²

Por outro lado, ele diz noutro trecho: “Não vejo que essas figuras comprovem que seus artífices soubessem utilizar o ferro, nem que apontem para um nível cultural significativo; e ainda que se suponha que elas não tenham valor simbólico, sendo mero produto de povos caçadores ociosos, mesmo assim teríamos de reconhecer que, antes dos povos que moram atualmente no Orinoco e no Rupununi, já tinha vivido aqui um gênero humano completamente diferente.”³

¹ *Viagens*. III, 62, IV, 132. *Visões*. I, 244.

² *Viagens*. III, 62, IV, 132. *Visões*. I, 37, 244.

³ *Viagens*. IV, 137.

E segue: “Só não esqueçamos que povos de ascendência bem diversa, iguais em rudeza e tendência à simplificação e generalização dos contornos, impelidos por arquétipos espirituais inerentes à repetição rítmica e ao sequenciamento das figuras, podem produzir sinais e símbolos semelhantes.”¹

Nos últimos tempos, as gravuras das rochas venezuelanas foram copiadas, descritas e comentadas por muitos pesquisadores. Os mesmos desenhos são interpretados das mais diferentes formas.

Rejeito e acho completamente absurda a opinião do engenheiro italiano Orsi di Mombello, que, por meio de certas semelhanças entre os petróglifos da Venezuela e da Abissínia, permite-se tentar relacionar os índios americanos aos fenícios e egípcios.²

Da mesma forma, A. Ernst com seus esclarecimentos perde-se nos mais escuros labirintos da hipótese. Em seu ponto de vista esses petróglifos são, nos casos mais raros, brincadeira ociosa; no mais das vezes, eles são ou representações de acontecimentos reais, ou sinais de caminhos ou pertences, às vezes talvez também com natureza simbólica. A chamada “pedra do tigre”, na serra costeira da Venezuela, que apresenta numerosas representações bem primitivas de cabeças humanas e a figura grosseira de um quadrúpede, talvez uma onça, “deve eternizar na memória o assalto especialmente memorável da parte desse predador. Assim, as cabeças talvez pudessem significar pessoas mortas, e estaria explicada também a inconfundível expressão de pavor (!) em ambas as figuras logo acima e abaixo do vulto do animal.” Círculos interligados por linhas são interpretados pelo fantasioso pesquisador como “representações de condições topográficas”. Em vários círculos concêntricos muito próximos e posicionados lado a lado, ele enxerga “desenhos do sol”, que, como tais, talvez identifiquem “dias ou viagens diárias até um determinado ponto ou até uma tribo”³. Cada dois círculos concêntricos que se tocam e dos quais saem riscos em forma de raio (Figura 2) devem referir-se “seguramente a um acontecimento astronômico, como o aparente encontro de dois planetas (Vênus e Júpiter, por exemplo).” Círculos concêntricos ligados com outras linhas são explicados como “desenhos de sóis secundários”. A figura ao lado (Figura 3), que Ernst reproduz baseado em uma cópia do italiano Orsi di Mombello, mostra o quanto é perigoso interpretar gravuras nas rochas, sobretudo quando o pesquisador não as viu ou copiou ele mesmo. Na opinião dele, tal figura representa “muito provavelmente” uma arraia. “As largas nadadeiras

peitorais e a cauda munida de um ferrão lateral parecem ao menos sugerir tal suposição.”¹ Essa cópia está muito incompleta e, como se não bastasse, ainda é apresentada invertida em Ernst. Na verdade, essa bela e grande gravura rupestre talvez apresente uma cabeça humana com um complicado adorno de penas, como se pode reconhecer claramente na excepcional fotografia (Figura 4) feita pelas mãos de meu amigo e companheiro de viagem Alfred Stockman, de Londres.

Marcano também inclui em sua excelente obra “Ethnographie précolombienne du Venezuela”, observações sobre as gravuras rupestres do Vale do Orinoco. Ele resiste em ver hieróglifos nelas, tomando-as antes por traços simbólicos para expressão de pensamentos, por uma espécie de escrita figurativa como a utilizada pelos indígenas norte-americanos, ainda que a partir de outro sistema impossível de se interpretar hoje em dia. Aqui Marcano segue o pensamento de Garrick Mallery². Numa ácida polêmica com Humboldt, o autor repudia a hipótese de que os petróglifos seriam obras de povos civilizados que teriam habitado essa região antes da conquista espanhola, ao mesmo tempo ressaltando sua admiração diante do fato de tais povos, depois disso, não terem deixado nenhum outro vestígio de sua cultura. Inscrições nas pedras seriam executadas em todas as épocas, também depois da chegada dos espanhóis, e a prática da escrita figurativa se acharia entre os povos mais primitivos. A semelhança de certos petróglifos com desenhos hoje utilizados pelos Piaroa, os atuais habitantes dessa região, leva Marcano a crer na possibilidade de aceitar que os índios modernos tenham adotado esses padrões dos petróglifos.³



Figura 2



Figura 3

¹ ERNST, A. *Petroglyphen aus Venezuela [Petróglifos da Venezuela]*. Zeitschrift für Ethnologie. Vol. 21, pp. 650-655. Berlin, 1889.

² MALLERY, Garrick. *Picture-writing of the American Indians*. Annual Report of the Bureau of Ethnology to the secretary of the Smithsonian Institution. 1888-1889. Especialmente p. 142-160. Washington, 1893.

³ MARCANO, G. *Ethnographie précolombienne du Venezuela. Région des raudals de l'Orénoque*. Pp. 96-118. Paris, 1890.

Da Piedra de los Indios, um bloco de granito localizado no vale de San Esteban, uma légua ao sul de Puerto Cabello (Venezuela), rente ao caminho, temos próximo a Appun uma figura bem nítida¹. O viajante descreve essa curiosa rocha da seguinte maneira: ela é “decorada com escrita figurativa dos índios que aqui viviam na época da conquista.”



Figura 4. Petróglypho de Boca del Infierno, Orinoco

“Esses desenhos gravados a meia polegada de profundidade apresentam sobretudo serpentes e outras formas animais, figuras e cabeças humanas, além de linhas em trajetórias espirais, e diferem em caracteres e formas daqueles que depois vi na Guiana, no Essequibo e Rupununi, sendo executados, porém, de modo tão rudimentar quanto estes.”

“Embora muito desgastadas em virtude da ação das chuvas e da intempérie, as figuras podem ser ainda claramente diferenciáveis, e certamente se fazia necessária uma paciência enorme, que só os índios possuem, para escavá-las utilizando uma pedra (pois que o ferro era completamente desconhecido dos indígenas antes da conquista) no sólido maciço de granito.”²

A doze quilômetros de Atures, na margem direita do Orinoco, ergue-se a 250 m de altura da savana o Cerro Pintado, uma gigantesca rocha lisa de pórfiro granítico que, segundo Chaffanjon “fornece uma imagem extraordinária das antigas civilizações indígenas.” Aproximadamente a meia altura encontra-se “la gigantesque et fantastique inscription”. As figuras que foram gravadas na altura inacessível dessa íngreme parede rochosa têm dimensões enormes. A maior figura, que representa uma serpente, tem 120 m de comprimento. Além dela, há ainda uma grande lagartixa ou um jacaré, uma imponente centopeia, uma pessoa aparentemente do sexo masculino, um pássaro e algumas figuras geométricas menores. Sua totalidade, defende Chaffanjon sem maior fundamento, deve representar uma “lenda da criação”.

Como os índios teriam chegado a altura tão inacessível e com quais ferramentas teriam trabalhado para produzir gravuras tão profundas e duradouras, permanece um enigma.¹

Na margem esquerda do alto Orinoco, um pouco abaixo da foz do Cunucunuma, o mesmo viajante se deparou novamente com três grandes rochedos, nos quais tinham sido gravados desenhos indígenas. Contudo, na época, apenas um era visível acima do espelho d’água. Eles possivelmente representavam pessoas que dançavam ao redor de uma estaca, na qual fora afixada uma serpente². Infelizmente, Chaffanjon não fornece cópia disso.

Jules Crevaux, na foz do Guaviare, nas proximidades de San Fernando d’Atabapo, viu gravuras rupestres que, segundo depoimento dos índios Piapoco que ali moram, provinham dos Maminaïmi, anões demoníacos da água.³

A “zona dos petróglifos” foi significativamente ampliada pelas viagens dos irmãos Schomburgk. É verdade que os dois não encontraram as gravuras rupestres que Hortsman localizou no Rupununi, mas em contrapartida acharam numerosas gravuras novas espalhadas pela Guiana Inglesa inteira, descendo até o rio Negro.

Na cachoeira de Waraputa, no Essequibo, Robert Schomburgk achou numerosas figuras “escavadas nas pedras, que formam uma pequena ilha aos seus pés.” Segundo ele, elas se comparavam àquelas que “vira em St. Jhon, uma das ilhas virgens e que indubitavelmente são uma obra dos Caribes, que antigamente habitavam a ilha.” “Eu teria gostado”, segue o viajante, “de trazer comigo um pedaço da rocha contendo as inscrições; infelizmente eu estava tão debilitado pela febre, que os golpes do maior machado que eu tinha não conseguiram rachar a pedra dura, e nem ameaças nem promessas conseguiram mover um de meus índios a desferir um único golpe contra

¹ CHAFFANJON. L’Orénoque et le Caura. Pp. 189-190. Figura p. 189. Paris, 1889. Globus: vol. 56 (1889), p. 199 e figura.

² Ibidem, p. 256 e 218.

³ CREVAUX, Jules. Voyages dans l’Amérique du Sud. P. 525, 529, 534. Paris, 1883.

aqueles monumentos de uma civilização superior relacionada a seus ancestrais. Eles as atribuem ao grande espírito, e sua existência era conhecida por todos os índios com quem me encontrei. Minha ousadia provocou o grande medo da morte na pobre população. Mesmo aqui na morada dos espíritos eles ficaram na expectativa de a qualquer momento ver cair fogo dos céus para castigar nossa audácia.”¹

Acham-se tais petróglifos em vários locais de Corentyn. Uma enorme rocha chamada pelos caraíbas de Timehri contém uma porção de gigantescas figuras cuidadosamente feitas que parecem representar formas humanas. Uma delas mede mais de 10 pés. “O enfeite da cabeça é muito curioso; ele recobre a cabeça, espalha-se consideravelmente e não é muito diferente da auréola de santo.”²

O viajante descobriu menos figuras no Cuyuwini, um afluente da margem esquerda do alto Essequibo, e mais tarde no próprio rio principal³. A pedra do Cumuti ou Taquiare, na margem esquerda do Essequibo, apresenta “caracteres indígenas excepcionais pela regularidade”⁴.

Schomburgk encontrou também no Berbice rochas de granito nas quais “estava gravada uma grande quantidade de figuras”. Estas guardavam grande semelhança com as figuras de Waraputa, “apenas sendo menos regulares, mas gravadas no mesmo tamanho das de Cabalaba e Corentyn.”⁵

“Conforme informações dos índios, devia encontrar-se a 12 milhas de Marua (um afluente da margem esquerda do Parima, alto rio Branco) uma pedra de granito interessantíssima, chamada Tamurumu. Eles descreviam a mais alta dessas pedras, chamada entre eles de ‘a casa do espírito Macunaíma’, com 300 a 400 pés de altura e diziam que ela estaria completamente recoberta de hieróglifos, igual à pedra nas cachoeiras de Waraputa e Timehri, como também no Corentyn inteiro”.⁶

Algumas rochas graníticas no Cassiquiare apresentam “vários círculos e linhas”, que Schomburgk chama, sem tanta razão, de escrita indígena”⁷ (Figuras 5 e 6).

Outra “escrita”, ele encontrou próximo a São Gabriel, no rio Negro. “As figuras formavam uma espécie de labirinto e foram escavadas a uma incrível profundidade e, apesar de o caminho passar por cima dessas pedras e milhares pessoas terem passado

por ali, ainda assim as figuras não foram nem um pouco danificadas; uma antiga tentativa de imitar essas figuras utilizando obviamente martelo e cinzel está quase totalmente apagada e mostra de modo mais claro a curiosa habilidade dos antigos trabalhadores, tenham sido eles quem foram.”¹

Os petróglifos especialmente notáveis da Ilha da Pedra, acima de Moura, no rio Negro, “são trabalhados em granito sólido e, apesar de a intempérie também ter atuado sobre eles, continuam com uma profundidade de várias linhas (N do T). Eles são incrivelmente numerosos e representam pessoas, aves e animais. Num grande bloco veem-se 13 figuras humanas alinhadas, como se estivessem dançando; mas certamente as figuras mais curiosas de todas são duas embarcações a vela; o menor é um barco com dois mastros, enquanto o maior guarda grande semelhança com um galeão espanhol.”²

“Parece não haver dúvida de que essas imitações pertencem a outra época, provavelmente quando, após a descoberta do rio Amazonas, as embarcações dos conquistadores já navegavam o mais imponente rio do mundo. O grupo de figuras humanas, aves etc. provavelmente deve representar algum acontecimento alegre, talvez a primeira aparição dos europeus no rio Amazonas.”



Figura 5. Petróglifos no Cassiquiare.

¹ Id., *ibid.* P. 486 e 487.

² Esses petróglifos de Moura são citados também por Stradelli: *Bolletino della Società geografica Italiana. Serie IV, vol. I, p. 458.* Roma, 1900. N do T: Linha: antiga unidade de medida de comprimento, equivalente a um duodécimo de polegada, ou seja, 2,29 milímetros (conf. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*).

“Também os antigos índios dos arredores de Pedrero (Moura) dizem que essas esculturas remontam à Antiguidade e asseveram terem sido elas escavadas por meio de fricção contínua com seixos de quartzo. Pode ser o caso, mas nossa tentativa foi em vão, da mesma forma quando quisemos fazer fogo com dois pedaços de pau, mesmo que entre os índios isso seja feito com muita rapidez. Também aqui, a paciência incansável parece ser premiada com o êxito. Entretanto, essas figuras não foram produzidas em profundidade tão grande como as de Coentyn e em Waraputa, no Essequibo.”¹

A interpretação de Schomburgk acerca desses petróglifos é mais do que ousada, pois não se compreende direito por que essa combinação irregular de figuras humanas e animais deva indicar exatamente um “acontecimento alegre”, sem em nenhum momento levar em conta que “a primeira aparição dos europeus no rio Amazonas” não foi de modo algum um “acontecimento alegre” para os pobres índios.

Assim como Humboldt, Richard Schomburgk vê nas gravuras rupestres “vestígios de um passado que evidentemente aponta para um nível cultural mais elevado dos nativos de tempos antigos.” Sim, ele vai ainda mais longe e crê poder deduzir da semelhança desses sinais por todo o continente americano e na Sibéria setentrional “uma América povoada por hordas asiáticas.”²

Em outro momento, ele se posiciona com mais cuidado sobre essa semelhança e diz: “Eu também renuncio totalmente ao julgamento das múltiplas hipóteses que foram apresentadas pelos mais ilustres viajantes e arqueólogos sobre esses resquílios de um passado desconhecido e seu estágio cultural, mas elas parecem indicar fortemente um estágio cultural igual ao das numerosas populações de antigamente.”³

Assim como seus predecessores, Richard Schomburgk encontrou gravuras rupestres “não somente nos vales dos rios, mas também em altitudes consideráveis” e recebeu dos nativos de todas as partes a seguinte resposta a suas perguntas sobre quem houvera feito esses desenhos: “Nossos antepassados, no tempo em que as grandes águas ainda cobriam a terra e eles subiam até as montanhas de corials (botes).”⁴

Os petróglifos da cachoeira de Waraputa, dos quais o viajante dá ilustrações bem definidas, eram “escavadas de três até seis linhas de profundidade no granito sólido, sem que também houvesse uma única ocorrência de simetria na relação de tamanho de cada um, visto que alguns não mediam nem um pé, enquanto outros alcançavam até dois pés ou mais. Além de muitas reproduções de figuras humanas, às quais também

se seguiam outras de animais, repetiam-se especialmente várias linhas espirais, um pouco diferentes entre si somente em tamanho e uma ou outra variação” que muitas vezes fizeram Schomburgk lembrar os “signos lingüísticos semíticos”. “Considerando-se a solidez da rocha”, prossegue o viajante, “fora o fato de, na época do descobrimento da América, os habitantes mal saberem lidar com o ferro, como ocorre hoje em dia com as tribos do interior da mata, temos então de aceitar a possibilidade de se terem passado muitos anos até que essas gravuras pudessem ser escavadas a tal profundidade, isso no caso de não quererem aceitá-las como prova de um estágio cultural superior que pereceu na pré-história da América.”¹



Figura 6. Petróglifos no Cassiquiare.

Na viagem à Serra de Roraima, os dois exploradores descobriram “uma grande quantidade de escritos pictográficos” em paredes verticais de arenito.

“Infelizmente grande parte já estava deteriorada pela ação da chuva e outras adversidades atmosféricas. Em sua maioria, eram representações toscas de figuras humanas, jacarés e cobras, no que diferiam essencialmente dos hieróglifos da cachoeira de Waraputa... Quando os índios notaram as figuras, chamaram com voz baixa: “Macunaíma, Macunaíma! (Deus, Deus!).”²

¹ Id., *ibid.* Vol. I, p. 319.

² Id., *ibid.* Vol. II, p. 224-225. Compare também vol. I, p. 319.

Na serra do Taquiari ou Comuti, no Essequibo, erguem-se duas gigantescas colunas rochosas, uma das quais apresenta várias “gravuras indígenas” que superam as de Waraputa em regularidade e simetria. Dos índios que acompanhavam Schomburgk, aqueles que passavam ali pela primeira vez começaram a tremer de medo; eles viam naquelas colunas a morada de um espírito maligno que castigaria com a morte na corredeira mais próxima a qualquer olhar curioso rumo a sua casa. Por isso, tão logo se aproximassem das pedras funestas, os noviços recebiam um pequeno esguicho de sumo de tabaco nos olhos e, assim, seria impossível que seguissem a sedutora voz interior, pois a forte dor causada por essa barrela corrosiva impedia-os de abrir os olhos e lançar o olhar rumo aos temidos atalaias. Somente depois de passarem aquele lugar funesto é que era permitido que os torturados lavassem os olhos.¹

Dessa forma, novamente as gravuras rupestres são relacionadas ao mundo dos espíritos, ainda que, nesse caso, a forma incomum das duas colunas tenha sido o primeiro estímulo a essa crença, visto que “qualquer formação rochosa de volume acentuado é, para o índio, a morada de um espírito maligno, e ele nunca passará por tais locais sem enorme medo.”²

Robert Schomburgk também comprovou a existência de petróglifos na região da nascente do Trombetas.³

Ambos os viajantes ressaltam a forma idêntica de alguns petróglifos com padrões ornamentais dos índios atuais. Assim, entre os Caraíbas, um rapaz desenhou em sua perna algumas das figuras que se encontram na pedra do Timehri e em alguns blocos próximos à grande cachoeira de Berbice.⁴

Os tapa-sexos das mulheres Makusi compunham-se de uma espécie de bordado de pérolas com belas figuras angulares à moda grega, que tinham alguma semelhança com os desenhos rupestres encontrados em Waraputa. Podia-se também ver tais figuras pintadas com barro branco ou ainda tintas vermelhas ou pretas nas paredes das cabanas, nos remos, botes, armas etc., feitas simplesmente com os dedos ou com um pedaço de pau. É curioso o fato de que somente as mulheres se ocupam da pintura e também guarnecem com ornamentos artisticamente entrelaçados, por exemplo, armas e instrumentos preparados pelos homens⁵. Pode advir desse fato que Robert Schomburgk tenha recebido como resposta dos Tarumá do Cuyuwini sobre quem teria escavado os desenhos nas pedras: “Isso foi feito por mulheres há muito, muito tempo.”⁶

Appun nos dá uma ilustração que é “cópia fiel do original” de um desenho rupestre nos arredores da tribo indígena Watuticaba, na região da nascente do Rupununi. As figuras tinham algo em torno de uma polegada de profundidade na rocha sólida, sem a mínima simetria no tamanho entre elas, pois algumas não mediam nem um pé, enquanto outras tinham dois ou mais pés de altura. Segundo ele, a origem remonta, em todos os casos, às eras mais remotas, e os nativos daquelas regiões não sabem dar qualquer outro esclarecimento sobre elas além de que tenham sido feitas por seus antepassados.¹

Uma descrição mais exata desses desenhos rupestres foi o que pretendeu fornecer o pesquisador no terceiro volume de sua obra de viagens, cuja redação foi impedida por sua morte trágica.

Charles Barrington Brown, que cruzou a Guiana Inglesa em várias direções no início dos anos setenta do século passado para fins de observações geológicas, encontrou numerosas pedras gravadas em vários sítios, tendo delas preparado acuradas cópias. As explicações que ele dá são as seguintes:

“Essas figuras podem ser vistas a distância maior ou menor, dependendo da profundidade dos sulcos. Em alguns casos, elas já são perfeitamente percebidas nas rochas da beira do rio, a 100 m de distância; em outros, porém, elas são tão fracas, que só se pode percebê-las com auxílio de um pouco de iluminação produzida pelo reflexo de sua superfície após polimento. Elas aparecem em pedra-verde, granito, pórfiro de quartzo, gnaisse e arenito de jaspe, tanto em posição vertical quanto horizontal, em diferentes alturas acima da superfície d’água. Às vezes só podemos avistá-las na estação seca e na maré baixa, como em muitos casos em Berbice e Cassikytn. No Corentyn, os desenhos estão tão acima do nível máximo do rio, que só poderiam ter sido feitas com auxílio de algum instrumento, se é que o rio, quando se formou, não alcançava altura significativamente maior do que a atual. A largura dos sulcos varia entre 0,5 e 1,0 polegada, ao passo que a profundidade nunca ultrapassa 0,25 polegada. Às vezes, a profundidade dos desenhos quase não difere da superfície da rocha”.

“Pelas condições desfavoráveis de conservação hoje apresentadas”, acha Brown, “é difícil dizer com que tipo de instrumento eles foram feitos. Ele tende a aceitar que eles foram entalhados grosseiramente com a ponta de um objeto de ferro e só depois polidos esfregando-se uma pedra, visto que muitas figuras inacabadas teriam tal aspecto. Também pode ser que apenas algumas tenham sido produzidas dessa forma, enquanto outras foram feitas apenas por meio de raspagem com pedras ou com um pedaço de pau e areia úmida.”

“Os índios de hoje não têm qualquer dado tradicional acerca dessa “escrita pictográfica” (picture writing). Eles rejeitam a idéia de que mãos humanas a tenham produzido e a atribuem ao seu Grande Espírito – Macunaíma. Apesar disso, de modo algum eles encaram

¹ APPUN, C. F. Op. cit. Vol. II, p. 12; ilustração: estampa 2.

tais desenhos com sentimento de superstição, olhando-os antes como uma curiosidade, o que tanto mais surpreende diante do fato de que, quando passam por alguns rios, não querem em nenhum momento olhar para muitas pedras sem qualquer desenho, temendo que lhes possa acontecer algo de ruim. Seus pajés sempre lhes pingam sumo de tabaco nos olhos quando se aproximam dessas pedras, e nem reparam nas pedras pintadas.”

“Na Serra da Pacaraima, o caminho passa por um círculo de pedras quadradas, das quais apenas uma tem um desenho rupestre. Alguns desses blocos foram derrubados e destruídos pelos índios”, no que Brown crê encontrar uma prova clara da falta de respeito deles diante dos petróglifos.

O viajante prossegue: “Se alguma das tradições referentes a essas inscrições tivessem sido repassadas de pai para filho, creio eu que os índios atuais – as criaturas mais supersticiosas que se pode imaginar – as tratariam com mais atenção e respeito. Por outro lado, se os antepassados fossem tão indolentes quanto seus descendentes o são, nunca se teriam dado ao trabalho de fazer esses desenhos somente por passatempo... Visto que as figuras foram claramente gravadas nas pedras com extremo cuidado e muito trabalho por uma raça humana anterior, posso então aceitar que elas foram feitas com uma finalidade especial, talvez de fundo religioso, sobretudo algumas das figuras que parecem indicar um ritual fálico (phallic workshop).”

Essa última conclusão é descabida, porque assim como todos os homens em seu estado primitivo, o índio, em seus desenhos, também prefere representar o homem com seu atributo natural.¹

Brown, em sua conclusão, fala sobre gumes de machados de pedra, marcas redondas rasas ou compridas e pontiagudas que ele observou em várias pedras dos rios Corentyn e Berbice. Elas estariam sempre distantes de petróglifos.²

Essa afirmação não confere pelo menos com as regiões que percorri, porque frequentemente notei gumes de machados de pedra junto a petróglifos. Sobre esse assunto, retornarei mais adiante.

Everard F. Im Thurn, que logo após Brown ficou por vários anos na Guiana Inglesa, dedica aos petróglifos observações mais detalhadas. Ele primeiramente os divide em duas classes. À primeira pertencem as figuras simplesmente pintadas com tinta vermelha nas pedras; à segunda, as que são cavadas nas pedras. As primeiras ocorrem com menor freqüência e têm mínima importância, enquanto as últimas são de longe mais recorrentes, além de serem muito importantes.

Brown encontrou num afluente da margem esquerda do Essequibo uma grande rocha branca de arenito que estava enfeitada com figuras na cor vermelha. Na Serra de Pacaraima, na fronteira brasileira, Im Thurn ouviu falar da existência de desenhos semelhantes por ali, sem ter chegado a vê-los. Por fim, Wallace descobriu petróglifos análogos – como veremos mais adiante – numa serra próxima ao rio Amazonas. Se essas obras pictóricas, na opinião de Im Thurn, são produzidas com uma das tintas vermelhas tão utilizadas pelos índios para pintar seus corpos, armas e artefatos, senão com um tipo de terra vermelha, elas devem então ser da era moderna, obras dos índios atuais, pois essa tinta vermelha não perduraria por muito tempo diante da ação das precipitações, principalmente num material tão pouco durável como arenito. Na opinião do viajante, as figuras cavadas são bem antigas, isto é, em sua visão elas remontam a uma época em que a influência europeia na Guiana ainda não era tão perceptível. Ele diferencia dois tipos de gravuras – as “fundas” e as “rasas” (deep engravings e shallow engravings) – dependendo se as figuras eram cavadas bem fundo nas rochas ou apenas riscadas em sua superfície.

Tal diferença provavelmente corresponde aos diferentes recursos por meio dos quais elas eram produzidas, já que as gravações fundas foram claramente talhadas com um instrumento amolado, enquanto as rasas teriam sido feitas por meio de fricção demorada e repetida com pedras e areia úmida. Ambos os tipos aparentemente nunca ocorreriam no mesmo lugar, nem ao menos próximos uns aos outros, antes parecendo cada um restringir-se a determinadas regiões.

Porém, a principal diferença entre os dois tipos consistiria nas figuras que apresentam. A Figura 7 se acha na pedra do Timehri do Coorentyn e representa o tipo de shallow engraving que, salvo certas variações, permanece igual por todo lugar. As gravuras rasas costumariam ser muito maiores que as fundas. Dessa forma, a figura de Timehri tem 13 pés de altura, enquanto sua maior largura é de 5 pés e 7 polegadas.¹

Por sua vez, as gravuras fundas, entre as quais se contam as da cachoeira de Waraputa, nunca se compõem, segundo Im Thurn, de uma única figura na forma acima indicada, mas sim de uma quantidade maior ou menor de desenhos grosseiros, normalmente de 12 a 18 polegadas de altura somente, figuras de homens, macacos, cobras e outros animais, ou ainda figuras geométricas.



Abb. 7.

¹ Compare pág. 7: Robert Schomburgk.

Vários desses padrões se parecem muito com as figuras que os índios de hoje pintam em seus corpos. Entretanto, Im Thurn não vê nessa relação qualquer ligação dos autores dos petróglifos com os nativos modernos, pois tais padrões seriam simples combinações de várias linhas retas ou sinuosas, criadas em todo lugar, independentemente umas das outras e que poderiam ter sido criadas originalmente por qualquer desenhista.

As muitas diferenças entre shallow e deep engravings soam para o pesquisador como prova suficiente de que estes provêm de diferentes povos e tinham objetivos variados. Também não haveria razão alguma para aceitar que ambos os tipos tenham sido produzidos na mesma época.

Os índios de hoje nada sabem sobre a origem e significado dos petróglifos. Eles costumam atribuí-los ao “Makenaima Moomoo” (filho de Deus), que, quando andava pela terra, desenhou as figuras nas pedras com a ponta do dedo. Nada nos obriga a concordar com Im Thurn de que essa lenda primitiva, que em outras regiões da América do Sul aparece também ligada a petróglifos, seja influenciada por concepções cristãs.¹

Im Thurn aqui se volta contra Richard Andree, que quis compreender a maior parte dos petróglifos como “passatempo ocioso”, como “as primeiras obras de arte dos povos primitivos”². Defende o explorador inglês: “Basta levar em conta o enorme tempo e trabalho que esses “rock-engravings” devem ter custado, já que eles, ao menos na Guiana, só com auxílio de instrumentos de pedra ou com simples fricção com areia é que foram feitos. E mesmo que se considere a paciência com que o índio trabalha com todo objeto que o agrada, por mais que este tenha pouco valor prático, ainda fica impossível aceitar que índios tenham tido o enorme trabalho de produzir grande quantidade de petróglifos sem qualquer outro objetivo que não fosse preencher tempo ocioso.” Contra isso pesariam a indolência e a preguiça inatas marcantes nos índios de hoje.

Na opinião de Im Thurn, isso resulta em que os petróglifos devem ter tido um significado mais profundo, que hoje é ignorado. Se tal opinião pode ser rapidamente refutada no caso das figuras simples dos “deep engravings”, quanto mais no caso dos “shallow engravings”! Essa curiosa figura que aparece com dimensões tão parecidas em locais completamente distantes uns dos outros jamais poderia nascer assim, da fantasia, em todo lugar.

A isso ainda se some que, numa escrita iconográfica mexicana, encontra-se uma figura muito parecida, senão idêntica, cuja explicação um dia poderia servir como “chave para os hieróglifos da Guiana.”(!)

Ainda que os petróglifos não tivessem tido nenhum significado religioso, seria provável que originariamente eles servissem como memorial, porque em sua maioria apareciam em locais onde se passaram os acontecimentos mais importantes na vida dos nativos. “Quase não há cachoeira ou corredeira na Guiana, na qual não venha ao pensamento dos índios um acidente com canoa em que alguns de seus parceiros de tribo tenham morrido afogados. Por isso, não é estranho que se encontrem tais desenhos exatamente em pedras das cachoeiras. Além disso, os índios se reúnem em determinadas épocas do ano nas corredeiras para ali capturar um tipo especial de peixe. Essas idas a lugares perigosos e pouco amistosos devem às vezes ter dado ocasião para lutas, cuja memória é assegurada pelos petróglifos.

A “arte da gravura na pedra” (art of rock engraving), na visão de Im Thurn, está estreitamente ligada à “arte de fazer ferramentas de pedra” (art of stone-implementation making). Ela se perdeu logo após a chegada dos europeus e a conseqüente introdução de artefatos de ferro, que suplantaram os antigos de pedra e com isso tornaram desnecessário o seu preparo tão cansativo. Tal arte, em forma degenerada, ainda se manteve por algum tempo como pintura nas pedras.¹

Por intermédio das viagens de Jules Crevaux, foi comprovada a existência de petróglifos também na Guiana Francesa. Ele descobriu no baixo Maroni, numa rocha que os Galibi chamam de Tinéri ou Timéri², ao lado de gumes de machados de pedra, desenhos riscados ou “esboços infantis” (ébauches enfantines), como ele se expressa, que apresentavam uma figura humana e um animal fantástico. Essas figuras tinham profundidade de 1 cm e comprimento de mais de 1 m.

Em rochas situadas na Montagne d’Argent, a oeste da foz do Oiapoque, encontram-se gravuras semelhantes. Os portugueses, em sua época, tinham tais rochas por antigos marcos de fronteira e viam nos desenhos o brasão de armas de Carlos V, para assim justificar suas pretensões em relação à região entre o rio Amazonas e o Oiapoque, até uma comissão mista esclarecer o equívoco.

Crevaux acredita que as figuras da pedra do Timéri seriam produzidas da mesma forma que os gumes de machado de pedra encontrados ali perto – por meio de fricção de pedra contra pedra. Ele rejeita a opinião de alguns exploradores que atribuem tais figuras a um estágio cultural superior ao que os índios atuais possuem, pois uma comparação dos desenhos antigos com os modernos não deixaria perceber qualquer diferença.

As figuras de batráquios que Brown viu no Essequibo nada mais são do que figuras humanas, tais como os Galibi, Roucouyenne e Oyampi usam ainda hoje em seus cestos, vasilhas de barro e na própria pele. O próprio Crevaux, no começo, tomou essas figuras

¹ THURN, Everard F. Im. Among the Indians of Guiana. London, 1883, pp. 391-410.

² O nome significa, na língua caraíba, o pintado.

por batráquios, mas os índios lhe explicaram que era o modo como representavam os seres humanos.

Os “arabescos” e figuras que os índios Oyampi do Oiapoque pintavam em si mesmos apresentavam grande semelhança com as gravuras rupestres do Timéri.

O viajante deixou o índio fazer desenhos com carvão vegetal e lápis, e um deles fez “desenhos de um homem, um cachorro, um tigre, enfim, todos os animais e demônios da terra”. Outro pintou arabescos com sumo de jenipapo; até mesmo as mulheres desenhavam com extrema facilidade o modelo que elas traziam em suas painéis.

Crevaux supõe haver atrás desses petróglifos um fim religioso. Os índios de hoje, assevera ele, nunca vão para a guerra ou partem para uma viagem sem pintar o corpo com figuras, indicadas para afugentar os demônios que lhes podem levar à morte. Agora, pelo fato de que tais pinturas coincidem exatamente com os antigos petróglifos, seria então de acreditar que ambos tivessem o mesmo significado.¹

Madame Coudreau, durante suas viagens aos afluentes setentrionais do baixo Amazonas, Trombetas, Cuminá etc., encontrou numerosos petróglifos, dos quais ofereceu belas ilustrações, em parte baseada em fotografias. Pela forma, algumas pertencem aos “shallow engravings” de Im Thurn, o que detalharei mais adiante.²

Petróglifos e outros vestígios também foram avistados pelo botânico brasileiro Barbosa Rodrigues nos rios Nhamundá e Urubu, que igualmente deságuam na margem esquerda do Amazonas.³

Há somente vinte anos, encontravam-se, quase defronte de Manaus, petróglifos que só eram visíveis na maré baixa. Mais tarde eles tiveram um triste destino. No ano de 1888 ou 1889, foram retirados de seu lugar, levados para Manaus e postos na entrada do recém-fundado museu. Sob o comando do primeiro governador da nova era republicana, o museu caiu em desgraça e foi roubado. Os blocos de arenito ficaram ali um longo tempo como uma espécie de testemunha muda até, num belo dia, encontrar utilidade como pedra de construção de um prédio público.⁴

Alfred Russel Wallace observou⁵ petróglifos no baixo Amazonas, bem como no rio Negro e afluentes. Na Serra Monte Alegre, ele descobriu numa parede rochosa alta, a considerável distância do rio, “inscrições em cor vermelha e que pareciam ter sido feitas por meio de fricção com pedaços de pedra que possuem essa coloração em

algumas partes. Ela parecia muito recente e não tinha sido apagada pelas chuvas, embora ninguém (das gerações de hoje) conheça sua idade. Ela se compunha de várias figuras toscas. Algumas representavam animais, por exemplo, crocodilos e aves, enquanto outras se pareciam com utensílios domésticos ou mostravam círculos e figuras geométricas. Além disso, viam-se mais algumas formas bem complicadas e fantásticas. Todas as figuras, que em média tinham de 1 a 2 pés de altura, estavam distribuídas aleatoriamente sobre as rochas a uma distância de 8 ou 10 pés do chão.”

Noutro sítio da mesma montanha, o viajante encontrou, numa rocha vertical sobre um precipício profundo e pedregoso, outras “inscrições, que eram muito maiores que as demais e se estendiam bem mais para o alto da rocha. Também as figuras eram diferentes daquelas. Elas se constituíam basicamente de grandes círculos concêntricos, chamados pelos nativos de “sol” e “lua”, além de muitos outros desenhos complexos de 3 a 4 pés de altura. Entre essas figuras, encontravam-se duas datas em torno do ano 1770 em traços bem feitos. Indubitavelmente, estas foram escritas por viajantes que quiseram aqui eternizar a data de sua visita e ao mesmo tempo mostrar que conheciam o modo como eram produzidas as outras pinturas. Próximo das figuras de cima notavam-se duas ou três marcas de mãos na mesma cor, que apresentavam claramente a palma e todos os dedos, como se aquele que fez as figuras de cima estivesse pisando nos ombros de outro e se tivesse apoiado com uma mão na pedra, enquanto desenhava com a outra.”

Um pouco abaixo da localidade chamada Serpa ou Itacoatiara, na margem esquerda do rio Amazonas, Wallace encontrou “figuras grosseiramente gravadas em duros rochedos que ficam submersos durante as enchentes. Elas representavam principalmente rostos humanos e estavam enegrecidas pelo material em suspensão nas águas do Amazonas.”

“Numa pequena ilha pedregosa na foz do rio Branco também encontrei numerosas figuras de homens e bichos de grande tamanho, gravadas na duríssima rocha granítica”¹. Outros petróglifos foram encontrados pelo viajante nas proximidades da Vila Santa Isabel, São José, Castanheiro e no alto rio Negro, na Venezuela. De todos eles, foram preparadas cuidadosas cópias, que infelizmente se perderam.²

No Uaupés, o maior dos afluentes da margem direita do rio Negro, as figuras são bastante numerosas. Algumas delas são reproduzidas por Wallace nas estampas VII e VIII de sua obra de viagem. “Elas contêm representações grosseiras de utensílios domésticos, canoas, animais e figuras humanas, bem como círculos, quadrados e outras figuras geométricas. Algumas se encontram acima das águas e outras abaixo das marcas das enchentes. Algumas estão cobertas de líquens, mas apesar disso são perfeitamente visíveis.”

¹ Esses petróglifos também são mencionados por STRADELLI. Op. cit. P. 458.

² Acerca dos petróglifos do rio Negro, compare NETTO, Ladislau. Op. cit. Pp. 552-554 e estampas XII-XV.

Wallace julga não ser mais possível constatar se tais gravuras tiveram algum significado para aqueles que as fizeram, ou se se pode meramente vê-las como prelúdio de arte primitiva influenciada pela fantasia. “Contudo, não há dúvida de que elas foram desenhadas há muito tempo e que não foram feitas pelos índios de hoje. Nem mesmo as tribos totalmente selvagens, em cuja região essas figuras foram encontradas, fazem idéia de como elas surgiram e, quando se pergunta a eles sobre isso, eles dizem não saber ou então acham que foram feitas por espíritos.”¹

O italiano Conte Ermanno Stradelli cria as mais excêntricas fantasias quando interpreta os petróglifos. Em suas duas viagens ao Uaupés (1882 e 1890-1891), ele copiou inúmeros deles. Inicialmente, ele não atribuiu valor qualquer àqueles sinais e via neles “esemplari di un’arte infantilmente primitiva”, “simples tentativas artísticas de gente ociosa sem qualquer objetivo”. Porém, os muitos locais onde são encontradas essas figuras “traçadas com tão grande paciência”, sua localização em rochas altas nas margens fluviais, nas fozes dos rios, determinadas figuras que sempre se repetem, tudo posteriormente o levou a rejeitar essa explicação natural. Ele passou a defender a opinião de que eram verdadeiras inscrições, traçadas a partir de símbolos convencionais, com auxílio de um verdadeiro alfabeto ideográfico, documentos históricos que talvez informem o “itinerário” de antigas viagens das tribos e foram colocadas em pontos estratégicos para apontar o caminho aos que vinham depois.

Atrapalhado com essas ideias, Stradelli, em sua segunda viagem ao Uaupés, arrancou de um índio velho, em parte contra a vontade deste, a explicação sobre alguns petróglifos e com isso “decifrou essas inscrições”, que está entre as mais ousadas hipóteses já levantadas por um pesquisador.

Não vale a pena detalhar essa curiosa interpretação. Uma pequena seleção deve aqui bastar:

- = Adiante! Siga!
- = Lugar bom; os habitantes do local são amigos; segurança.
- = Ovos de cobra: abundância de alimento.
- = Cobras: o local é pouco seguro; é necessário estar atento;
é o local onde a sentinela precisa ficar.
- = Propriedade rica, vitória.

Sapienti sat! [“A bom entendedor, meia palavra basta”.]

Stradelli obviamente considerou mitos e lendas que os índios sempre associam a tais petróglifos, bem como as interpretações arbitrárias posteriores que relacionam algumas figuras com acontecimentos reais. A isso se some que seu informante – o qual, como conta o próprio viajante, só obedecia sob coação – provavelmente deixou correr livre sua viva fantasia para satisfazer o incômodo indagador e assim ver-se livre o mais rápido possível. Também se pode arrancar qualquer resposta que se queira de um índio, sobretudo quando se encara preconceituosamente uma resposta, a exemplo de Stradelli.

Dos petróglifos do Uaupés e seus afluentes Papury, Querary e Cuduiari, o viajante reproduz numerosas figuras que em parte são muito mal copiadas, muito inexatas, como pude me certificar *in loco*.¹

Há narrações de Carl Friedrich Philipp von Martius sobre petróglifos no alto Japurá. Na cachoeira de Araraquara, ele encontrou (1820) algumas “esculturas” bem pouco visíveis numa rocha proeminente. Seus acompanhantes indígenas “se aproximavam cheios de medo e, com o dedo indicador, apontavam as figuras, levemente gravadas e pouco reconhecíveis devido à erosão, aclamando ‘Tupána, Tupána’ (Deus)!” Após longa observação, Martius diferenciou “cinco cabeças, das quais quatro eram ornadas com auréolas de raios, enquanto a quinta tinha dois chifres. Essas figuras estavam tão desgastadas, que pareciam indicar considerável idade”. Um pouco mais perto do rio, o viajante, numa rocha plana horizontal, descobriu “algumas outras figuras que a água podia alcançar na enchente e já estavam quase irreconhecíveis. Eram dezesseis desenhos grosseiros, iguais àqueles que representavam cobras, cabeças de onça, sapos e rostos humanos”. Os índios asseguravam que nas cataratas dos rios Mesaí e dos Enganos, afluentes esquerdos do Japurá, podiam-se encontrar nas pedras muitos desses desenhos “em grande quantidade”.²

Numa quantidade muito maior, Martius deparou com esses petróglifos na cachoeira de Cupati, abaixo de Araraquara. “A maioria das figuras”, escreve o viajante, “eram as primeiras tentativas de representar uma figura humana. Era interessante observar os diversos modos seguidos pela simplicidade dos artistas primitivos para alcançar o efeito de semelhança com a figura humana. A cabeça tomou-lhes a maior parte do tempo: os olhos, orelhas, nariz e boca são esboçados com auxílio dos mais diversos recursos – pontos, traços ou lugares deixados em branco. As extremidades foram feitas mais rapidamente; mãos e pés têm de costume apenas três dedos. No corpo, algumas partes raramente são esquecidas. Algumas dessas figuras são desenhadas dentro de um

¹ STRADELLI, Conte Ermanno. Inscrizionie indigene della regione dell' Uaupès (Con tavole e carte). Bollettino della Società geografica Italiana. Roma, 1900. Serie IV. Vol. I. P.457-483.

² Cf. MARTIUS, C. Fr. Phil. Reise in Brasilien [Viagem no Brasil]. Munique, 1831. Vol. III, pp. 1257-1258, 1262.

N do T: Spix, Johann Baptist Von, MARTIUS, Carl Friederich P. Von. Viagem pelo Brasil: 1817-1820, v. 3. Belo Horizonte:Itatitaia, 1981. (Coleção Reconquista do Brasil, v.48)

quadrado.” Além dessas representações de seres humanos, encontrava-se ali somente mais uma figura, que sempre reaparece nas pinturas indígenas¹. “É uma linha espiral mais ou menos composta de arcos dentro de um quadrado e com um lado deste em contato”. Martius não vê nesse desenho nada mais do que um arabesco e acha – algo que por si só tem certa possibilidade de ser – que ele “seria copiado da figura originada pelos remoinhos que passam ao longo das canoas por ocasião de cada remada.”²

“As figuras de Cupati”, prossegue o viajante, “são gravadas numa profundidade de três a seis linhas; cada uma apresenta diferentes relações de tamanho, numa extensão de meio a doze pés, nenhuma apresentando qualquer ordem ou simetria em relação às outras. Nossos índios as admiravam abobalhados, mas não sabiam dizer absolutamente nada acerca de seu significado ou origem. Levando em conta a dureza desse grés, cuja posição um tanto inclinada das faces na direção das águas as subtrai parcialmente à ação da correnteza, e achando ainda assim muitas figuras quase totalmente apagadas, o observador está inclinado a atribuir-lhes muitos séculos de existência. Entretanto, não permitem admitir civilização mais avançada dos artistas dessas esculturas do que a dos atuais habitantes. As pinturas, feitas pelos índios modernos nas suas cuias, nas portas das suas cabanas, nos remos etc., apresentam as mesmas cabeças monstruosas, as mesmas espirais dentro dos quadrados, e parecem autorizar a conclusão de que seus antepassados estavam no mesmo grau de cultura artística que a dos que vivem hoje; por esse motivo, duvido muito que tivessem deixado naqueles desenhos primitivos indicações de algum culto.”³

“Os desenhos na pedra de Araraquara, em relação aos quais nossos índios demonstraram um temeroso respeito, teriam – por força de sua localização numa rocha destacadamente vertical, bem como por causa da série de raios em torno da cabeça – maior tendência a demonstrar uma cultura avançada; só que, em vez de desenhos do sol, eles podem querer representar meras cabeças de índios com cocares.”

“Aquele que conhece os costumes dos índios até os dias atuais de se mudar, dependendo das várias estações do ano, ou para a mata rica em frutas ou então para os rios, encarará com naturalidade a suposição de que na época da maior vazante, quando os peixes se concentram em grande número nas proximidades das cachoeiras, estas eram mais visitadas. Nesse período, pode ser que aqueles que não se entregavam totalmente à pesca tenham-se deleitado com a brincadeira de fazer tais ‘esculturas’ nos muitos bancos de pedra espalhados pelas margens.”⁴

Quarenta anos mais tarde, Martius se afasta um pouco dessas explicações simplistas sobre os petróglifos. Quando ele também nega expressamente “um significado simbólico mais elevado, como vestígios de um culto idôlatrico”, retoma a probabilidade de que “o extraordinário número de desenhos nas margens fluviais e sua ocorrência na parte de cima das rochas situadas bem acima do nível das águas tome por base alguma definição mais elevada da penosa obra, algo como pedir bons augúrios na pesca e na caça, enquanto que, no caso de figuras humanas localizadas em rochas altas que encham de temor e veneração o coração dos índios diante da gravidade e grandiosidade da natureza, poder-se-ia aceitar que seriam resquícios de uma cultura natural extinta ou teriam sido gravadas pela astuta atividade de ousados pajés.”¹

Na maioria dos afluentes da margem direita do rio Amazonas também se atestou a ocorrência de petróglifos.

O engenheiro alemão Franz Keller-Leuzinger, em algumas rochas do Caldeirão do Inferno, a cachoeira mais famigerada do rio Madeira, encontrou (entre 1867 e 1868) “desenhos pouco profundos, parte em forma de semicírculo, parte em forma de voluta.” Eles tinham uma largura de 2 a 3 cm e uma profundidade de 3 a 4 mm.

Nas cachoeiras do Ribeirão, da Madeira e das Lajes, no mesmo rio, o mesmo viajante descobriu novamente numerosas volutas e círculos concêntricos “riscados com pouca profundidade na superfície da sólida rocha preta parecida com gnaisse.” O melhor achado, porém, foi em sua opinião “uma inscrição perfeita, cujos traços retos alinhados lado a lado de modo algum poderiam ser vistos como brincadeira de índios dados ao ócio.”

“O corte diagonal dos desenhos é levemente em forma de gamela, e a superfície dos mesmos aparece tão desgastada quanto nos demais encontrados rio abaixo, tanto que, em alguns lugares, estão bastante apagados e só se destacam claramente com boa iluminação. Uma crosta marrom-escura cintilante – a qual se forma por toda a superfície da rocha que mesmo por pouco tempo fica submersa – recobre de forma perfeita e homogênea tanto os desenhos pouco profundos, quanto a superfície intacta do bloco que ficam entre eles. Assim, talvez se tenham passado muitas centenas de anos desde a época em que, da forma mais penosa, cada pedaço dessa crosta tenha sido cinzelada.”

Keller-Leuzinger não considera impossível que as “inscrições no Madeira” remontem “às grandes marchas das conquistas incas” ou sejam até mais antigas. Talvez não se possa atribuí-las aos antepassados dos Caripuna, os atuais habitantes dessa região, “se aqueles se encontrassem num estágio cultural tão atrasado quanto os de hoje”,

¹ MARTIUS, C. Fr. Phil. von. Beiträge zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerikas zumal Brasiliens. [Contribuições à etnografia e a linguística da América, sobretudo do Brasil]. Leipzig, 1867. Vol. I, p. 574.

como se pode considerar, “visto que um povo caçador primitivo como esse talvez mal se desse ao trabalho de ficar trabalhando numa dura placa rochosa, com desajeitados cinzéis de sílex, meses a fio. Se ainda assim algum deles tivesse tal capricho, seu sentido infantil, lançando mão do que estiver mais próximo, certamente escolheria representar animais: jacarés, tartarugas e peixes, ou quem sabe também o sol e a lua, como mostram as gravuras descritas por Humboldt nas paredes rochosas do vale do Orinoco.”¹

Excetuando-se o próprio Madeira, Heath constatou a presença de inúmeros petróglifos também nas cachoeiras e corredeiras de seu principal rio tributário, o Mamoré, dos quais ele fornece cópias em seus relatório de viagem, sem contudo entrar em detalhes acerca da procedência e significado dessas figuras.²

No rio Tapajós, os viajantes brasileiros Gonçalves Tocantins e Barbosa Rodrigues³, e novamente o famoso explorador do Amazonas Henri Coudreau atestaram a ocorrência de petróglifos.

Na margem esquerda desse rio, próximo à pequena corredeira do Cantagalo, na superfície de uma rocha que brota da água e se avoluma a cerca de 100 m na vertical, “desde tempos imemoriais”, temos quinze figuras. Elas apresentam coloração amarelo-ocre e se encontram cerca de 8 m acima do nível máximo da maré. Hoje seria impossível um homem desenhar nessa altura, visto que o rio tem remansos intensos bem rente à pedra, sobretudo nos períodos de enchente.

Tocantins, assim como Humboldt, tenta esclarecer essa extraordinária ocorrência, que também encontramos no Orinoco e na Guiana Inglesa, com a teoria do nível bem mais alto do rio em épocas passadas.

O local inacessível das figuras impossibilita por completo seu estudo mais detalhado, de forma que permanece indefinido se elas foram riscadas ou somente pintadas.

Coudreau vê nesses petróglifos provas incontestáveis de uma cultura mais evoluída do que a dos índios modernos, seja porque estes tenham regredido em relação a um estágio superior, seja porque pertençam a uma raça completamente diferente da dos desenhistas daqueles misteriosos sinais.

O mesmo viajante ouviu falar de outros petróglifos entre o Tapajós e o Xingu. Na extensa estepe, na terra dos Mundurucus, as pedras de Arencre seriam recobertas de

numerosas figuras gravadas, “dessins primitifs et enfantins”, como diz Coudreau, que considera os antepassados dos índios atuais como seus autores.

Os próprios Mundurucus atribuem todos esses petróglifos aos heróis de sua cultura e a seu ancestral Caru-Sacaébé, que os legou a seus filhos como lembrança quando destes se despediu para nunca mais voltar.¹

Também há informações sobre petróglifos na região da nascente do Tapajós, na grande cachoeira do Paranatinga. Karl von den Steinen os reproduziu, assim como o italiano Luiz Oddi os encontrou e copiou quando procurava a lendária mina de ouro dos Martírios. “Oddi acredita que os desenhos eram gravados com faca, pelos Bandeirantes paulistas², cujos rastros ele tencionava seguir. Por outro lado, Caetano³, mesmo não podendo informar nada mais exato, acredita que as inscrições sejam antiquíssimas e feitas por mãos indígenas. A presença de figuras em forma de “cruz” nada prova em contrário; talvez elas representem um homem.⁴

Na região de cachoeiras do médio Xingu encontram-se alguns petróglifos que ficaram conhecidos por intermédio das cópias de Henri Coudreau. O mais interessante é o Itamaracá, na cabeça da corredeira de mesmo nome, que apresenta um desenho muito complicado. Diz Coudreau: “Os Jurunas e os outros índios dessa região são completamente incapazes de dar uma explicação razoável sobre o significado e a origem desses hieróglifos. Ao que tudo indica, estes foram gravados na pedra com uma lasca pontiaguda de granito. Depois, esfregou-se nas estrias tinta vermelha, que se manteve até os dias atuais.” O viajante confere a autoria desses desenhos a “Indiens préhistoriques, différents de ceux d’aujourd’hui.”⁵

Antes de Coudreau, o pesquisador brasileiro Ladislau Netto já havia divulgado uma cópia do petróglifo de Itamaracá, propondo para ele uma fantasiosa interpretação, baseada unicamente na sua própria imaginação, da qual não vale a pena dar mais detalhes.⁶

Também no rio Tueré, tributário do Anapu, que desemboca entre o Xingu e o Tocantins, no Amazonas, Coudreau encontrou espirais gravadas na rocha de uma cachoeira, as quais certamente deviam representar cobras.⁷

¹ COUDREAU, Henri. Voyage au Tapajós. Paris, 1897. Pp. 142-144 e ilustração p. 143.

² Os paulistas, habitantes de São Paulo, no final do século XVII atravessaram o Estado de Mato Grosso para encontrar ouro e capturar escravos.

³ O velho cacique dos índios Baikiri, habitantes do alto Paranatinga.

⁴ STEINEN, Karl von den. Durch Central-Brasilien; Expedition zur Erforschung des Schingu im Jahre 1884 [Pelo Brasil Central; Expedição de exploração do rio Xingu no ano de 1884]. Leipzig, 1886. P. 295 e ilustração p. 294.

⁵ COUDREAU, Henri. Voyage au Xingu. Paris, 1897. Pp. 149-150 e ilustrações p. 151.

⁶ NETTO, Ladislau. Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1885. Vol. VI, p. 551 e estampa X.

⁷ COUDREAU, Henri. Voyage entre Tocantins et Xingu. Paris, 1899. P. 119 e ilustração p. 113.

Os petróglifos de uma ilha do Araguaia, a chamada Ilha dos Martírios, possuem uma importância especial. Paul Ehrenreich foi quem primeiro os estudou com mais afinco e os copiou pela primeira vez. Eles ocorrem em grande número na ponta setentrional da ilha, parte em sua maior elevação (cerca de 15 m acima da marca da menor vazante), parte um pouco mais baixo, em cujos blocos chega a água na enchente, e se incluem entre os petróglifos mais curiosos do continente, que se tornaram o centro de um completo círculo de lendas. “Há tempos eles chamavam a atenção e provocavam a fantasia das primeiras hordas de bandeirantes paulistas de Pires de Campos e do famigerado Anhanguera (Bartolomeu Bueno, o pai), que no final do século XVII, buscando a nação Araés e suas ricas minas de ouro em suas expedições, estiveram na ilha para ali ver “o cravo, a cruz, a coroa de espinhos e o martelo, os desenhos do martírio de Cristo, gravados na pedra”.

Os relatos mais aprofundados sobre o fato ficaram perdidos por longo tempo e só voltaram a ser conhecidos no final do século XVIII. Entretanto, a lenda tomou o lugar da história, e até nossos dias partiam aventureiros em busca dos maravilhosos sinais do caminho para Eldorado, como sempre se supunha, preparados pelos jesuítas, no Mato Grosso, no Xingu, no Paranatinga ou noutro lugar. O fato de que ninguém mais dava importância ao verdadeiro Martírio no Araguaia, apesar da explícita descrição apresentada pelo jovem Pires Campos, que acompanhava seu pai¹, estava no fato de que a maioria dos viajantes não achava os sinais e por isso negavam sua existência. Eles não eram procurados no interior da ilha, mas nas paredes rochosas que desciam até o rio. Dessa forma, nem Castelnau, nem depois Rufino Segurado, conseguiram descobrir nada. O próprio Ehrenreich, somente após longa busca, encontrou o lugar exato, que estava a pelo menos cem passos para dentro da ilha.

“As figuras, das quais foram desenhadas apenas as mais importantes, estão distribuídas em grupos de modo bastante regular numa vasta área. Ou elas são claros desenhos de contornos de animais, pessoas e figuras estilizadas com traços de 1 a 2 cm de largura e alguns milímetros de profundidade, ou então simples riscos com trajetos que se cruzam e linhas curvas sem forma definida.”

Entre os desenhos de animais, pode-se destacar: um crocodilo bem harmonioso de 130 cm de comprimento, além de um inseto (talvez formiga), cujos segmentos corporais ovais são representados com traços rasos, bem como lagartixas em diferentes estilos.

De especial interesse é uma figura humana ajoelhada, que tem na mão um machado – de pedra, nitidamente (Figura 8). Machados de pedra com a mesma forma encontram-se isolados em quatro outras representações.



Figura 8

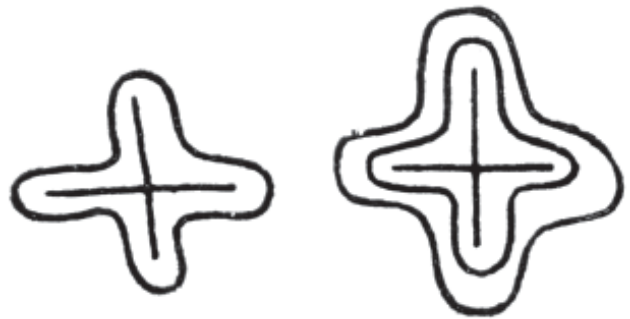


Figura 9

Um círculo, de cuja periferia partem raios curtos, foi interpretado por visitantes cristãos como a “coroa de espinhos”. A ocorrência de figuras em formato de cruz como forma característica dos Carajás, os atuais habitantes da região, torna mais do que provável que aquelas obras possam ser atribuídas a seus antepassados. Contudo, pensa Ehrenreich, não se podem encarar esses petróglifos “como brincadeiras simples e sem sentido para preencher tempo ocioso”, visto que eles, “por conta dos instrumentos primitivos, devem ter exigido um gasto extraordinário de tempo e esforço.”

Na maioria das vezes, vem-lhe ao encontro o ponto de vista de Im Thurn, segundo o qual os índios de antigamente gravaram esses desenhos para lembrar acontecimentos importantes in loco. A Ilha dos Martírios é “um local de grande importância para os Carajás. É que ela forma a exata fronteira setentrional de sua região, e exatamente ali no rio afluem as tribos inimigas dos Caiapós. Várias batalhas devem ter ocorrido nessa região entre as duas nações.”

“A interpretação das gravuras rupestres como memoriais ou marcos de fronteira, aos quais talvez ainda se acrescente emblemas de famílias de eminentes líderes, parece ser a mais aceitável, mediante as condições existentes”.¹

Deixemos o rio Amazonas e, assim, também encontraremos petróglifos em grande quantidade em outras partes do Brasil.

No Estado do Ceará, J. Whitfield (1865) descobriu “inscrições em pedras” a aproximadamente 70 milhas do litoral. Entre a Serra Grande ou Ibiapaba e a Serra da Merioca, na margem de um rio em que só corre água no tempo da chuva, esses desenhos estavam gravados irregularmente na dura ardósia de sílex, como se tivessem sido produzidas com um instrumento cego.

¹ EHRENREICH, Paul. Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens. Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde [Contribuições à Etnografia brasileira. Publicações do Real Museu de Etnografia]. Berlim, 1891. Vol. II. Cadernos 1 e 2, pp. 45-48 e ilustrações p. 47.

Os atuais habitantes da região atribuem a autoria desses “letreiros” – como de tudo aquilo que não sabem explicar – aos holandeses e os têm por pistas de tesouros escondidos. Porém, os holandeses habitaram a terra só por pouco tempo no início do século XVII e, ao que parece, nunca se estabeleceram no interior. Whitfield é da opinião de “que seja ainda menos provável que possam ter-se divertido com o demorado trabalho de escrever nas pedras hieróglifos enigmáticos somente para causar espanto aos índios que por ali passassem.” Ele considera os desenhos como obra de antigos habitantes, não menos antiga e importante do que as obras dos peruanos e mexicanos.

Em outros lugares do Ceará, bem como nos Estados de Pernambuco e Piauí, também existem petróglifos desse tipo, segundo diz o mesmo informante. Eles estão especialmente no sertão, no qual uma desoladora vegetação de estepe se estende uniformemente, e encontram-se mormente nas margens e no leito dos rios, onde se distribuem por até 15 ou 20 m em alguns locais. Até o momento, eles nunca foram observados perto do litoral.¹

Uma quantidade maior de petróglifos do distrito Inhamun, no Ceará, é reproduzida e descrita por Tristão de Alencar Araripe. A maioria das gravuras era pintada com cores vermelhas em pedras que se encontravam em pequenos montes, talvez artificiais. Num dos casos, as figuras foram feitas na parte sobreposta de uma rocha pendente, que formava uma espécie de abrigo.

Araripe também informa haver na Paraíba uma “inscrição” que, em proporções gigantescas, recobria uma grande rocha na cidade de Pedra Lavrada.²

Heinrich Koster já narrava acerca de tais petróglifos na Paraíba. Um padre lhe mostrou em Pernambuco as figuras de uma grande rocha situada no interior da então província, “na qual estava escavada uma porção de caracteres desconhecidos e diferentes figuras, dentre as quais uma parecia ser uma tosca tentativa de representar um corpo feminino”. A pedra “está no meio de um rio que seca completamente no verão”. Deve haver mais dessas rochas na Paraíba.³

No baixo rio São Francisco, “próximo à Serra do Anastácio”, Martius encontrou sobre uma grande rocha de granito inclinada “uma série de figuras toscas e curiosas, que sem dúvida remontam aos indígenas que antigamente habitavam essa região”. Elas se compunham de linhas retas e sinuosas, círculos, pontos e estrelas, e eram desenhadas

em cor vermelha, provavelmente oriunda de uma argila vermelha misturada com urucu e amassada com óleo. Pelo aspecto, pareciam ter sido feitas há muito tempo. Diz o viajante: “Não ousou fazer nenhuma interpretação das mesmas; no entanto, o leitor que observa sua cópia fiel na figura tende a reconhecer nelas não a mera brincadeira primitiva e despreocupada de uma mão desajeitada, mas verá justificada a hipótese de que ali subjaz uma idéia que o autor tenta simbolizar com figuras”. Bem próximo dessa rocha havia amontoados de cacos de vasilhas vermelhas grosseiramente trabalhadas, sinais incontestáveis de que aqui antigamente habitava uma tribo indígena.¹

Na margem direita do rio Doce, Philippe Rey encontrou riscos e desenhos de aspecto primitivo pintados de um vermelho firmemente fixado em duas rochas de quartzo. Também existem gravuras rupestres semelhantes na margem esquerda do rio Doce e em vários locais em Minas Gerais. Auguste Saint-Hilaire as verificou no distrito de Diamantina, onde elas representam figuras de aves, segundo as informações dele. Os nativos chamam esses desenhos de “letreiros” e nada sabem acerca de sua origem.²

Agradeço a amabilidade do Senhor Wilhelm von den Steinen pelas figuras ao lado (Figura 10), fotografadas por ele em 1888 no próprio local. Elas representam petróglifos que se encontram no Rio Grande do Sul, entre as colônias alemãs de São Sebastião e Novo Hamburgo. O lugar se chama Virador e constitui-se de uma rocha de arenito fortemente inclinada, localizada no cume de uma elevação de gramíneas, a qual se distingue gradativamente do campo plano. A julgar pelas numerosas ranhuras retas que de ponta a ponta recobrem a parte inferior da parede rochosa, parece que aqui às vezes os índios acampavam e amolavam seus instrumentos de pedra. Logo ao lado, encontram-se figuras soltas, de motivos geométricos, que podem ter-se originado de interligações casuais ou até mesmo intencionais de tais afiadores. Esse teto rochoso natural até hoje oferece abrigo contra vento e chuva a homens e ao gado.³

Alguns anos mais tarde, August Kunert, pastor evangélico na colônia alemã de Forromecco, no Rio Grande do Sul, escreve, entre outras coisas, o seguinte acerca dos petróglifos do Virador: “as figuras na pedra são obscenas e exatamente estas foram gravadas com maior dedicação do que as representações de pinheiros e das linhas em ziguezague⁴. Enxergar obscenidades nesses desenhos inocentes é que algo que mais tem a ver com uma fantasia fora do comum.

Não faltam esses petróglifos também na região do rio La Plata.

¹ MARTIUS, C. Friedrich Phil. von. Reise in Brasilien. Munique, 1828. Vol. II, pp. 740-741.

² REY, Philippe. Sur les inscriptions sur Pierre du Rio-Doce (Brésil). Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris. Paris, 1879. Tome II, p. 732-736. Fig. 1.

³ Conforme informação pessoal do Sr. Wilhelm von den Steinen.

⁴ Zeitschrift für Ethnologie [Revista de Etnologia]. Berlim, 1892. Vol XXIV, p. 503.



Figura 10. Os petróglifos do Virador, no Rio Grande do Sul

Na lagoa Gaíba, ao norte de Corumbá, eles foram observados por Severiano da Fonseca e depois por Max Schmidt. Localizam-se num monte que, por causa de seus escritos, é chamado de “Morro do Letreiro”. Sobre isso, Schmidt relata: “Neste lugar, um pedaço bastante considerável da íngreme parede rochosa foi de tal forma desbastado pela mão humana, que resultou na criação de uma pequena lagoa artificial. A margem dessa lagoa é formada por uma parede pedregosa que foi desbastada na vertical até uma altura de 3 m que a vazante na época alcançava e aqui apresentava várias figuras gravadas numa área de 5 m. A ilustração que Fonseca fornece desses petróglifos¹ é bastante inexata e pouco séria, como se tivesse algum valor, algo que uma comparação mesmo superficial com o esboço feito por mim in loco já mostra. Dessa forma, podemos prescindir daquela misteriosa interpretação das figuras gravadas que Fonseca lhes atribui ao recorrer a sol, lua e estrelas, cobras, braços e pernas humanas, patas de onça e folhas de palmeira. As figuras na verdade não apresentam nada que pudesse justificar a interpretação mencionada. A impressão que dá a pesquisa in loco deixa parecer no mínimo muito duvidoso que aqui se trate de representação figurativa de algum determinado conceito.”

Os acompanhantes indígenas de Schmidt parecem não atribuir às figuras nenhum significado específico, pois, quando o viajante perguntou o nome dessas figuras, recebeu como resposta uma composição vocabular que parece conter os conceitos “pedra”, “buscar” e “amolar” e claramente se refere ao local e logo também à origem das figuras.²

O lugar é claramente uma espécie de pedreira dos antigos habitantes, que para lá levavam o material e ao mesmo tempo preparavam seus instrumentos de pedra. Contudo, talvez não se possa atribuir todas as figuras à ordenação casual de polidores, visto que algumas consistem em círculos com retas em formas radiais e círculos concêntricos. Em seu labor técnico, os índios podem ter-se “divertido brincando” em momentos de ócio.

Petróglifos de espécie semelhante aos da lagoa Gaíba foram descobertos por Guido Boggiani perto de S. Domingo, nas proximidades de Corumbá, em território boliviano. Vojtěch Fric os visitou posteriormente e fornece uma cópia dos mesmos, à qual, no entanto, não se pode atribuir exatidão, pois os fotografou, como ele mesmo escreve, “montado na sela”. Os desenhos foram “gravados numa pedra pouco elevada”³.

¹ FONSECA, João Severiano da. Viagem ao redor do Brasil. 1875-1878. Rio de Janeiro, 1880. Volume I, pp. 326-327.

² SCHMIDT, Max. Indianerstudien in Zentralbrasilien [Estudos indígenas no Brasil Central]. Berlim, 1905. Pp. 148-150 e ilustração p. 149.

³ FRIC, Vojtěch. Sambaqui-Forschungen im Hafen von Antonina (Paraná) [Pesquisas de sambaqui no porto de Antonina]. Braunschweig, 1907. Globus: Vol. 91, pp. 121-122 e ilustração p. 121.

Mais recentemente (1906), Paul Träger explorou diversas cavernas grandes no alto Paraná, uma das quais apresenta uma área de mais de 40 m² de antigas figuras gravadas, representações primitivas de bichos, homens, plantas, figuras geométricas, entre outras. Numa segunda caverna, que contém menos figuras, Träger também encontrou restos de cerâmica. Uma terceira caverna infelizmente enche de água com entulho quase até o teto, de forma que foi necessário cavar. Depois disso, ele recebeu informações de desenhos análogos em outros locais e viu mais alguns em pedras no meio do rio, que ficavam visíveis na vazante. O viajante forneceu registros fotográficos e cópias de muitos desses petróglifos, cuja publicação ainda não se efetivou até hoje.¹

Gostaria de acrescentar só mais algumas palavras acerca dos petróglifos na região da Cordilheira Andina, que não detalharei aqui, posto que se acham no contexto de civilizações antigas e, por isso, não podem ser comparados diretamente com as figuras rupestres da região das tribos primitivas.

As numerosas “pedras pintadas” da região de montanhas da Colômbia foram tratadas em detalhes e reproduzidas primeiramente por Adolf Bastian. No vale no Cauca encontram-se apenas “inscrições cavadas”, “enquanto na região fluvial do rio Magdalena elas são vistas com mais frequência pintadas em vermelho, ainda que com depressões na superfície, como de costume”. Bastian vê nesses desenhos um tipo de escrita iconográfica. Com alguns petróglifos situados especialmente nos vaus pode “ter-se tencionado uma orientação topográfica” Outra pedra, “que estava num dos lugares comuns mais frequentados das antigas tribos”, talvez apresentasse em suas figuras “algumas das mercadorias dali”².

Um pesquisador mais recente, chamado Vicente Restrepo, não aceita qualquer sentido mais profundo desses petróglifos como símbolos ou mapas, ou ainda memoriais de eventos importantes. Ele os tem por expressões lúdicas de uma fantasia infantil.³

A sudoeste do Equador, Theodor Wolf descobriu no rio Caluguru, próximo a Santa Rosa, um “petróglifo antiqüíssimo”. Os desenhos, “gravados a três linhas de profundidade”, cobriam dois lados achatados de um pedregulho de duríssimo sienito que sobressai da areia e do cascalho do amplo leito do rio, em grande parte seco durante o verão. Wolf considera tais figuras – que consistem, sobretudo, em representações primitivas de corpos humanos e motivos ornamentais – “necessariamente como hieróglifos”, mas fica devendo as provas de sua audaz afirmação.⁴

Os petróglifos que se encontram em diferentes locais no Peru e, segundo se diz, próximo a Arequipa apresentam “animais, flores e fortificações”, são encarados por Tschudi e Mariano de Rivero como hieróglifos que, de acordo com este último, sem dúvida contam a história dos acontecimentos anteriores à dinastia inca¹. Rivero fica admirado de que as melhores fontes antigas nada apresentem dessa “escrita enigmática”!

Charles Wiener relata acerca dos petróglifos próximo a Tiahuanaco, “cujo conteúdo todos os observadores consideram como símbolos”².

Nas províncias argentinas de Salta, Tucumán e Catamarca, Hermann Burmeister encontrou inúmeros petróglifos, dos quais enviou ilustrações à “Sociedade de Antropologia” de Berlim. Em seu relatório, diz ele acerca disso o que segue: “Em minha opinião, a heterogeneidade dos sinais, sua posição irregular e os floreados da maior parte deles pesam de modo decisivo contra essa concepção (de que essas inscrições seriam hieróglifos); são jogos fantasiosos sem qualquer significado”³.

A região de Diaguites ou Calchaqui, como costuma ser chamada esse antigo povo civilizado, de acordo com uma de suas subdivisões, é riquíssima em vestígios desse passado. As figuras rupestres de Quilmes na porção ocidental de Tucumán foram ilustradas e descritas por Juan B. Ambrosetti.⁴

O mesmo pesquisador encontrou (em 1895) na província Salta, bem próximo da fronteira da província de Tucumán, numa caverna na margem do rio Carahuasi, pinturas coloridas e com muitas figuras na parede, das mais curiosas e perfeitas entre todas as conhecidas na América do Sul. A gruta se localiza a aproximadamente 25 m acima do nível da água e não foi escavada na pedra de arenito por mãos humanas, mas tem origem natural. As figuras são amarelas, brancas, vermelhas e também azuis ou, melhor dizendo, cinzentas em fundo preto. Elas representam em sua maior parte pessoas e animais, mas também não deixa de aparecer uma grande quantidade de “traços simbólicos, entre outros”. As tintas só podem ter sido passadas em camadas muito grossas, pois a destruição das figuras já apagadas e os danos apresentados pelas que ainda existem derivam menos da influência do tempo e das precipitações do que das facas dos pastores que, por pura curiosidade, raspam ao redor para ver a grossura das camadas de tinta. As figuras humanas têm em média 8 cm de altura, enquanto

¹ TSCHUDI, J. J. von. Peru. Reiseskizzen aus den Jahren [Rascunhos de viagem dos anos] 1838-1842. St. Gallen, 1846. Vol. II, p. 387. RIVERO & TSCHUDI. Peruvian Antiquities. New York, 1855. Pp. 105-109.

² WIENER, Charles. Pérou et Bolivie. Paris, 1880. P. 759.

³ Zeitschrift für Ethnologie [Revista de Etnologia]. Berlim, 1877. Vol. IX, p. 357. As figuras de Burmeister encontram-se agora sob o número 2785 na Biblioteca do Real Museu de Etnologia de Berlim.

⁴ AMBROSETTI, Juan B. La antigua Ciudad de Quilmes. Boletín del Instituto Geográfico Argentino. Buenos Aires, 1897. Tomo XVIII, pp. 33-70 (66-70). Comp. também QUIROGA, Adan. La Cruz en America. Buenos Aires, 1901. Pp. 197-220.

outras são maiores. Ambrosetti, que fotografou essas pinturas com exatidão e fez cópias fiéis das cores no próprio local, vê nelas a representação de uma marcha dos incas rumo a Tucumán.

Duas outras cavernas na mesma região igualmente apresentam pinturas nas paredes e teto, que, porém, não estão tão bem conservadas quanto as de Carahuasi.

Além dessas pinturas em cavernas, Ambrosetti também conseguiu observar petróglifos naquela região. Em Cafayete, no vale do Calchaqui, ele encontrou numa grande pedra a figura de um avestruz pintado com tinta branca, com aproximadamente $\frac{1}{2}$ m de altura. Uma caverna no pé dessa rocha continha, numa pequena gruta, além de urnas mortuárias e restos de esqueletos, pinturas no teto com tinta branca em fundo preto: uma lhama com cauda grossa, erguida bem alto, e muitas formas geométricas.

No mesmo vale, bem próximo dessa gruta, encontram-se aqueles petróglifos que Ten Kate descreveu no quinto volume da “Revista del Museo de La Plata” (p. 436).

Em outros lugares próximos ao rio Calchaqui também aparecem “pedras pintadas”, cujas figuras humanas são “claramente cavadas na duríssima rocha com um cinzel de bronze”, na opinião de Ambrosetti. No meio das figuras de bichos, destaca-se, pela naturalidade da representação, a de uma veada com filhote mamando.¹

Alguns petróglifos do norte da Patagônia foram copiados e descritos por Carlos Bruch. No “território del Neuquen”, na região fluvial do rio Limay, ele encontrou um bloco solto recoberto com figuras pintadas num lado e gravadas no outro. As incisões dessas últimas, que foram cuidadosamente feitas, tinham uma profundidade de 4 a 10 mm e eram igualmente pintadas com tinta vermelha que se afixou tanto, que ainda hoje é difícil de ser retirada. Entre as figuras gravadas, representações de pés humanos eram as mais numerosas. Outras figuras se pareciam com pegadas de avestruzes e guanacos. As figuras pintadas eram em vermelho, amarelo-ocre ou branco sujo. Bruch hesita em atribuir esses petróglifos a alguma tribo indígena, visto que os araucanos, hoje habitantes dessa região, não conseguiram dar-lhe nenhuma explicação acerca dos sinais.

Petróglifos com os mesmos caracteres foram descobertos pelo mesmo pesquisador não muito longe dali, numa pequena gruta natural que, a julgar pelos restos de esqueletos humanos, servia como cemitério², e também no território do rio Negro, novamente num bloco solto³.

Numa viagem pelo Estreito de Magalhães, Adolf Bastian ouviu falar de petróglifos na Terra do Fogo que se encontrariam numa plataforma acessível por quatro caminhos. Conforme um desenho feito por ele, aparece a mão ao lado do sol e da lua¹.

Rudolf Amandus Philippi relata sobre petróglifos no Chile. No vale do “Cajon de los Cipreses”, ele encontrou “a cerca de 5.000 pés de altitude uma rocha (um tipo de pedra-verde) com desenhos gravados”, cujas linhas tinham aproximadamente 4 mm de largura e 1,5 mm de profundidade. As figuras não seguiam qualquer ordenação. Em outros lugares também lhe informaram de “pedras pintadas” semelhantes.²

Os petróglifos na terra dos Aymara são descritos por David Forbes da seguinte maneira: “Em muitos lugares da terra acham-se gravadas, em proporções muito grandes nos flancos das montanhas, representações de lhamas, pumas, homens, círculos, retângulos, cruzes e outras figuras. Algumas delas parecem indicar cemitérios, pois foram encontradas múmias entre elas, enquanto outras talvez fossem indicadores de itinerários que informavam as direções dos caminhos; da mesma forma temos o caminho que leva ao desfiladeiro andino Cabeza de Vaca, no sul do deserto do Atacama, onde estão desenhadas lhamas com as cabeças voltadas para o desfiladeiro.”³

Um panorama excelente “sobre os pintados chilenos” com abundantes considerações sobre a respectiva literatura é apresentado por A. Plagemann no relatório do Congresso Internacional de Americanistas em Stuttgart (1904). Ele divide os petróglifos chilenos, conforme as diferentes formas de produção, em seis tipos, dos quais são considerados aqui apenas os três primeiros:

1. pinturas na maior parte feitas com tinta vermelha ou também policromática (em vermelho, preto, branco) em blocos rochosos isolados em paredões a céu aberto das montanhas e paredes internas de cavernas;
2. desenhos profundamente cavados na superfície da rocha, em blocos de pedras isolados e paredões a céu aberto de montanhas;
3. esculturas em relevo trabalhadas na superfície da rocha;
4. desenhos produzidos por fricção ou raspagem de linhas em encostas arenosas em regiões desérticas, quase sempre traços gigantescos;
5. desenhos feitos por meio de colocação de pedras, ajuntamento e ordenação de rochas escuras em formas de figuras sobre solo claro de deserto, na maioria das vezes de tamanho colossal;

¹ BASTIAN, Adolf. Op. cit. P. 5.

² Zeitschrift für Ethnologie [Revista de Etnologia]. Berlim, 1876. Vol. 8, pp. 37-38.

³ FORBES, David. On the Aymara Indians. Journal of the Ethnological Society. New Series II. 271. ANDREE, Richard. Op. cit. P. 280.

6. desenhos gigantescos produzidos por meio de desocupação e colocação planejadas de pedras coloridas ou por transferência de pedras, seguindo um determinado modelo, sobre o solo sedimentar mais claro das encostas das montanhas na região de deserto: “jardins de pedra” gigantes.

Os três últimos tipos, com suas “proporções colossais e a curiosíssima técnica sem igual de produção”, requisitam um estágio cultural proporcionalmente evoluído e, por isso, não podem ser relacionados diretamente com os petróglifos e pinturas rupestres mais simples.

Plagemann encara os “pintados” como “inscrições que indubitavelmente são símbolos”, parte deles de idade considerável, como “expressão cultural”, como simbolizações de conceitos religiosos e sentimentos. Ele se volta contra a opinião de que testemunhariam uma arte profana, de que seriam motivados por mero instinto lúdico, imitativo ou ainda por força de informar eventos históricos ou vivências pessoais.

Esse ponto-de-vista apoia-se em interpretações de figuras isoladas que, no entanto, consistem essencialmente em suposições, para as quais o autor fica devendo provas mais seguras, como reconhece, resignado, ao final de seu estudo.¹

II

A seguir apresento um relatório dos anos de 1903 a 1905 sobre todos os petróglifos que vi e na maior parte copiei, ou então de cuja existência obtive informações seguras, no alto rio Negro e seus afluentes, bem como no Pira-Paraná, um afluente do Japurá.

Considerações críticas in loco que anotei em meu diário sobre alguns petróglifos são aqui retomadas literalmente e destacadas na impressão, pois são a melhor expressão do que senti como espectador isento ao ver esses desenhos.

Ao explicar as figuras, esforçar-me-ei ao máximo em seguir considerações técnicas, deixando de lado qualquer fantasia. Nisso veremos que algumas formas geométricas sempre se repetem e frequentemente são usadas em composições para representar elementos concretos. Sim, pode-se dizer que quase a totalidade das figuras se deixa mais ou menos reduzir a essas formas básicas.

Em sua maioria, as figuras se encontram espalhadas de forma diversificada pelas rochas. Para melhor comparar, elas estão ordenadas de modo regular nas estampas. Em pontilhado estão as linhas que parecem ter sido feitas recentemente e aquelas cujos traços não podem ser mais reconhecidas com clareza em decorrência das chuvas.

1. RIO NEGRO

Local: Cachoeira do Suaçu. Pedra¹: grosseiramente raiada, gnaisse de biotita decomposto; superfície recoberta de pátina. No final da cachoeira, no meio do rio, encontra-se a pequena ilha do Baú, assim chamada por causa de uma curiosa pedra em forma de dado em que há figuras gravadas.

Local: Cachoeira de Itacoatiara. A pedra de Itacoatiara (colorida), que emprestou o nome a essa cachoeira, encontra-se à jusante desta. Ela apresenta gravuras indígenas nítidas, com formas geométricas, até onde pude perceber passando por ali.

A montante da mesma cachoeira fica uma pedra chamada Mauari mukaua (Espingarda do maguari). A figura, segundo se diz, representa um homem que atira com espingarda num maguari. Eu não consegui perceber nada disso, embora tivéssemos passado lentamente por ali. Talvez brincadeira da natureza.

¹ Agradeço a identificação das amostras de rochas por mim trazidas à gentileza do Sr. Prof. Dr. von Wolf-Danzig e do Dr. R. Cramer, do Instituto Mineralógico e Petrográfico de Berlim.

Local: São Felipe. Pedra: pegmatito. Na margem esquerda do rio Negro, defronte da vila São Felipe, achavam-se antigamente algumas figuras numa pedra plana. Essa pedra foi explodida e utilizada para calçamento em São Felipe. Numa pedra pude ainda reconhecer a figura ao lado, um círculo com muitas covinhas rasas, que é chamada de “plêiade” pelos índios.



Figura 11.

2. RIO IÇANA

Os petróglifos do rio Içana e seu afluente Aiari apresentam um material completamente novo, visto que eu fui o primeiro cientista que viajou percorrendo esses rios e preparou cópias exatas da maior parte das gravuras.

Local: Pedras de Camarões. As pedras encontram-se na extremidade oposta à desembocadura de uma enorme baía na margem direita do rio e têm a origem do seu nome nas três figuras, estampa 1, figuras a, b e c, gravadas uma ao lado da outra numa pedra e interpretada pelos nativos como camarões (mais parecidos com nossos pequenos caranguejos). A altura dessas figuras perfaz em média 40 cm. Noutra pedra, notam-se desenhos bem primitivos de um peixe, figura e, e de aves em diferentes posições. A figura d está de perfil; as figuras f e g mostram o “perfil misto”¹. Na figura f, vê-se claramente o modo como duas figuras de aves desenhadas na mesma altura originalmente estavam uma sobre a outra e depois, talvez por acaso, talvez intencionalmente, foram interligadas uma à outra. Numa pedra, encontram-se pequenas depressões redondas e rasas, polidores de machados de pedra.

Um de meus acompanhantes índios, o cacique Siusi Mandu, que em sua juventude viveu na vila dos brancos e gostava de se vangloriar de seu cristianismo não compreendido, contou-me mais tarde que essas figuras teriam sido gravadas por Cristo. Então ele atirou uma flecha numa palmeira alta de caraná, na parte de cima da ampla enseada. Perguntei ao cacique: “Como se chama esse ‘Cristo’ entre os Siusi?” “Yaperikuli! Era um ‘Tupana’ (Deus) e também o primeiro homem, o primeiro Baniwa². Yaperikuli fez também todas as outras figuras nas pedras”.

Mandu veste aqui antigos mitos indígenas em roupa cristã. Yaperikuli é, como vim a saber mais tarde, o herói da cultura aruaque e ascendente de todas as tribos aruaques dessa região.

Local: Tatu-Pirera (Casco de Tatu). Uma ponta de pedras saliente na margem esquerda, com uma casa dos índios Karutana. Na superfície vertical de uma enorme pedra

encontra-se uma figura fortemente desgastada: 36 pequenas cavidades rasas em três fileiras ordenadas paralelamente, em duas seções separadas por um intervalo um pouco maior, com 18 unidades cada uma; entre elas, no centro, três outras pequenas cavidades (Figura 12). O todo, pelo menos aos olhos dos índios, tem alguma semelhança com o desenho do casco dorsal de um tatu. Noutra pedra, marcas claras de polidores de machados de pedra, como nas “Pedras de Camarões”.



Figura 12.

Local: Taiiaçu-Kauera (Osso de Porco). A aldeia Karutana, três cabanas na margem direita, uma na margem esquerda. Cachoeira com imensa confusão de pedras. À esquerda, uma grande quantidade de desenhos indígenas em muitas pedras, a maioria já seriamente apagada e bem pouco visível na rocha granulada. Uma figura se assemelha à de Tatu-Pirera: 162 pequenas cavidades rasas alinhadas em 9 fileiras paralelas divididas em duas seções iguais. Outra figura lembra o V latino (Figura 13). Ao lado aparece um círculo com uma cavidade no centro.



Figura 13.

Local: Pedras de Coró-Coró. Uma pedra apresenta, segundo as informações de meu auxiliar Otto Schmidt, uma figura que parece de um homem, gravada, com cerca de 1 m de comprimento.

3. RIO AIARI

Local: Kurauataïrapekuma. Ponta na margem esquerda, pouco abaixo da cachoeira do Araripirá. Estampa 2, figuras a, b, c, d, f, g: desenhos em forma de voluta, de diferentes formatos, semelhantes aos de Taiiaçu-Kauera (Figura 13); entre elas, uma voluta dupla de duas linhas, figura d, e o início de outra igual, figura f. O desenho primitivo de um peixe h é igual à figura e da estampa 1. Além disso, encontrava-se mais um desenho de covinha como no Taiiaçu-Kauera e no Tatu-Pirera.

Local: Pedras de Iauaretê (Pedras de Jaguar). Grandes pedras na margem esquerda. Estampa 3: nas figuras a, b e d repetem-se as covinhas, mas ordenadas em triângulos acutângulos; a e b são interpretados como jaguares (iauaretê), em favor do que, além das cabeças com os olhos arregalados formados por covinhas rasas, o grande desenho feito com pequenas cavidades claramente fez lembrar a pele com manchas do predador. Cabeças parecidas também surgem diante de nós nas figuras c e f. Estampa 4: figura a, motivo complicado e de bom gosto que é recorrente em ornamentos de vasilhas. Figura b-e: desenhos em forma de voluta como as figuras a-d da estampa 2.

Local: Okukirapekuma. Pedras próximas à margem direita recobertas de muitas figuras nítidas, parecendo ter sido gravadas recentemente.

Local: Bokoëpana. Assim é chamada essa importante cachoeira pelos índios Siusi. Estampa 5: numa gigantesca pedra, entre uma voluta dupla de duas linhas e uma figura circular concêntrica, encontra-se uma representação com 82 cm de altura de um homem com a genitália fortemente destacada. Ela deve ser um desenho de Kóai – o filho de Yaperikuli –, também chamado de Uamúdana ou Manhekanalienipe, ao qual esses índios prestam a maior reverência. No canto superior liso da pedra, nota-se uma porção de marcas, cavidades redondas, talvez polidores, em intervalos iguais. Estampa 6: figura g, gravada noutra pedra, mostra dois desenhos em forma de voluta em posição espelhada, semelhante à figura g da estampa 2.

Local: Hipana. Entre os numerosos petróglifos dessa cachoeira, a voluta dupla se destaca. Ela aparece algumas vezes sozinha em leves e numerosas variações, estampa 6, figuras d, e e f, mas também aparece compondo figuras. Dessa forma, ela compõe, na figura b, as “orelhas” e a ponta inferior do triângulo que serve de moldura para o rosto humano. A figura c mostra uma voluta dupla com duas alças arredondadas, cada uma a seu modo. A superfície delas contém algumas cavidades. Logo acima está desenhado um círculo, de forma que o todo passa a ter alguma semelhança com o tronco de um corpo humano, cujos braços são formados pelas volutas. Estas também são utilizadas como extremidades nas figuras de crustáceos a, b e c da estampa 1, que talvez devam ser interpretadas como representações de pessoas. O desenho formado por pequenas cavidades ordenadas em triângulos da estampa 6 corresponde às figuras a, b e d da estampa 3. Estampa 7: O canto de linha dupla f se repete como arco na figura e, logo ao lado. Alguns relacionam isso a partes da representação de uma pessoa. As figuras h, i e k encontram-se ao lado de uma maior, que infelizmente não estava suficientemente nítida, numa pedra emersa na margem direita. Elas foram definidas por meus acompanhantes indígenas como “pinturas de painéis” e de fato reaparecem com muita frequência entre os motivos da magnífica cerâmica dessas hábeis tribos aruaques (Figura 14). Encontramos o desenho de meandros h também como padrão trançado colorido nos paneiros rasos. Da espiral de uma e duas linhas i e k podem originar-se os desenhos em forma de voluta correspondentes por meio da continuação na figura espelhada.



Figura 14. Vasilha para água dos Siusi, rio Aiari.

Além dessa pedra com desenhos no chão pedregoso plano, descobri marcas alongadas e afiadas de amolação completamente diferentes das marcas arredondadas e rasas nas “Pedras de Camarões” e de Tatupirera.

Podem-se observar dois tipos de marcas de amolação, que constantemente ocorrem lado a lado. 1) Marcas redondas parecidas com conchas, que costumam ter 15 cm de diâmetro e uma profundidade de 2 cm no centro. Elas claramente se originaram do fato de que os índios amolaram e poliram nesse lugar os lados retos de seus machados de pedra. 2) Sulcos compridos e estreitos que terminam em ponta nas duas extremidades, com média de um pé de comprimento e uma largura e profundidade de aproximadamente 3 cm no centro. Elas foram produzidas aparentemente pela amolação do fio dos machados de pedra (Figura 15).

Local: Cachoeira do Suaçu. Estampa 7: figuras b e c, representações bastante primitivas de pessoas, claramente do sexo masculino. O alongamento do torso parece sugerir o pênis. Figura a, representação inacabada de uma pessoa; falta a cabeça. Nos desenhos formados por traços, as figuras humanas permanecem sempre iguais no essencial: uma linha reta forma o torso e é cruzada acima e abaixo por dois traços que representam os braços e as pernas. Em relação a estes, os traços dos antebraços e pernas encontram-se mais ou menos retangulares. Os primeiros se direcionam para cima ou para baixo, os últimos mais para baixo e mais raramente para cima. As dobras nas extremidades devem significar apenas as articulações. Muitos traços, três em regra, em forma de raios direcionados de dentro para fora indicam dedos dos pés e das mãos. Um pequeno círculo ou uma cavidade redonda na ponta de cima do traço do dorso forma a cabeça.



Figura 15. Pedra com polidores¹.

Assim, a figura e da estampa 7 também contém nitidamente a representação de partes de corpos humanos: o tronco com os braços e os dedos.

Local: Pedras de Tamanduá. Uma pedra próxima da margem direita contém várias gravuras.

Local: Cachoeira do Jurupari. Pedra: arenito branco-avermelhado, semelhante a arcóseo com sulcos marrons causados por precipitação. Estampa 8: essa cachoeira grande e perigosa é chamada pelos Siusi de Iyéipana, partindo de seu demônio mais terrível Iyeimi², cuja cabeça os índios veem numa grande careta mostrando os dentes, figura b, que se encontra junto com muitas outras gravuras numa pedra alta (Figura 16). Também entre essas figuras, a voluta dupla ocupa posição privilegiada. Ela aparece sozinha, em linha única na figura h e em linha dupla com pernas com as mais diferentes circunvoluções nas Figuras f, g e i³. Na figura b, ela forma as orelhas e os contornos do rosto (comparar estampa 6, Figura b). O nariz é formado pela linha que liga ambos os arcos dos olhos – do mesmo modo como os índios ainda hoje fazem para desenhar rostos humanos – e lembra com isso uma voluta dupla inacabada. Os dentes são representados por oito covinhas que estão em duas fileiras ordenadas uma sobre a outra. As hastes que fecham a parte de cima da cabeça parecem representar um cocar.

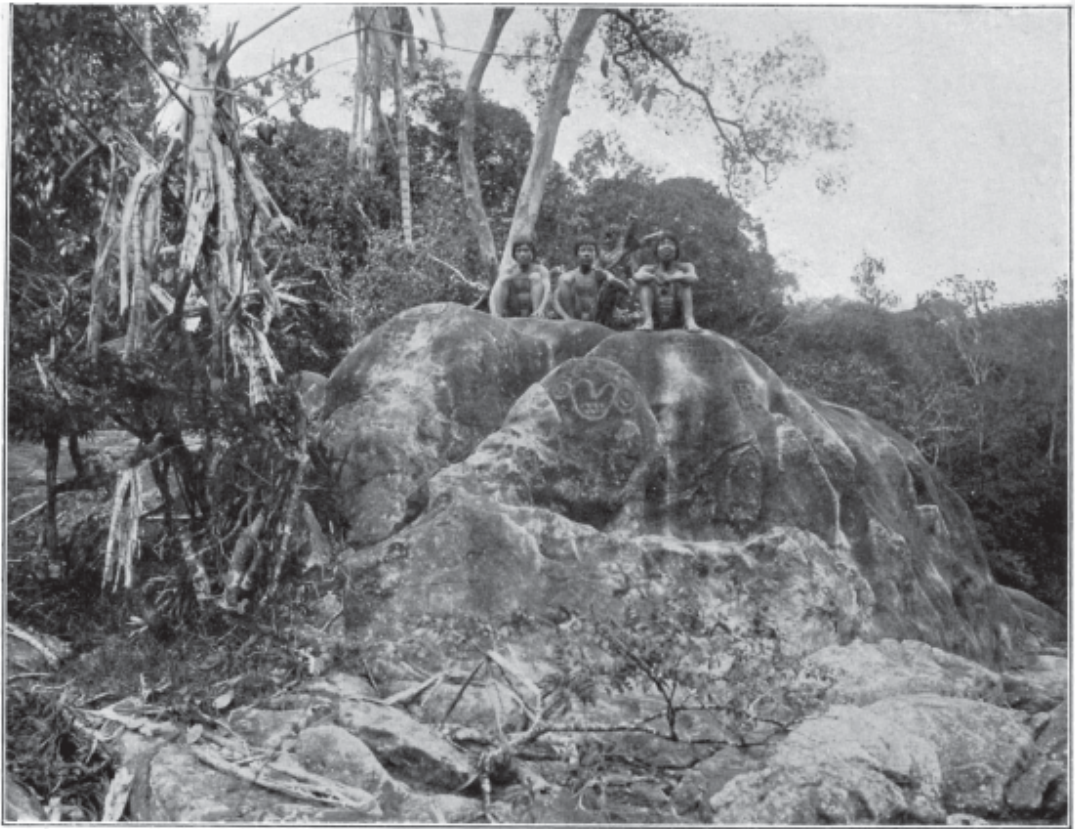


Figura 16. Petróglifos da cachoeira do Jurupari, rio Aiari.

Na figura a, uma voluta dupla de duas linhas compridas e retas liga-se a três arcos concêntricos, de tal forma que, de longe, o todo fica parecendo um chapéu com a aba bastante enrolada. Abaixo dela, vê-se uma porção de covinhas que também aparecem nas figuras c e d. A figura e parece ser uma imitação malfeita e inacabada do rosto b. A figura k apresenta uma linha espiral situada “dentro de um quadrado e com um lado do mesmo em contato”, que Martius tantas vezes encontrou entre as pinturas dos índios de hoje e nos petróglifos no alto Japurá¹ (Figura 17). Estampa 9: a figura a do mesmo modo tem forma geométrica: um tipo de espiral triangular encerrada em dois triângulos concêntricos; ao lado, cinco linhas onduladas paralelas, motivo frequentemente visto em bordas de vasilhas. Nessa área, a pedra partiu-se levando uma parte do desenho.

A forma básica da Figura b é sem dúvida uma representação humana primitiva que não foi concluída e cujo significado foi adulterado por outras mãos. Ainda se reconhecem as linhas do torso e das extremidades. Os braços com três dedos cada um são desenhados por completo, enquanto as pernas ficaram inacabadas. Então,

¹ Reise [Viagem]: III, 1154, 1273. Beiträge [Contribuições]: I, 572.



Figura 17

de um dos braços partiu um risco despropositado atravessando a perna correspondente e, levado pela proximidade das mãos, fez findar a linha do torso em três dedos.

Na Figura c, a arte e a força da natureza atuaram juntas para criar uma figura cuja interpretação se faz imperiosa àquele que a vê. Entre alguns desenhos, estes em parte destruídos, um pedaço da superfície da rocha se soltou, de forma que a figura daí resultante apresenta grande semelhança com um macaco em fuga abalada e por isso é chamada de “macaco” pelos índios. Tronco e cabeça do animal são formados pela falha causada pela quebra da rocha, enquanto a cauda enrolada e erguida resulta do resto de um desenho em forma de voluta, enquanto as pernas, por sua vez, são resultado de outras figuras cuja aparência inicial não é mais possível de reconhecer.

Local: Cachoeira do Jacaré. Logo acima da última aldeia indígena, o Aiari desaba em poderosa cachoeira entre altas paredes rochosas. Katsiripana (casa do jacaré) é o nome dado pelas tribos aruaques ribeirinhas a esse ponto pitoresco por causa de uma gruta natural na margem direita, formada por blocos rochosos caídos uns sobre os outros. As rochas na parte de baixo da cachoeira são recobertas de numerosas gravuras que, na maior parte, estão em ótimo estado de conservação, mesmo que aparentemente sejam muito antigas, e despertam especial interesse por causa de algumas figuras de animais (Figura 18).

Aqui se incluem, sobretudo, as três figuras de aves, estampa 10, figuras a, b e c, que lembram representações semelhantes às das “Pedras de Camarões”, estampa 1. Na figura a, novamente se tem um desenho inexplicável que talvez pudesse representar originalmente uma ave ou um quadrúpede, mas que no decorrer do tempo claramente sofreu numerosas modificações, que a ligaram à figura da ave ao se alongar as linhas, após o que a totalidade das partes atinge um comprimento de 2,38 m.

Estampa 11: o sapo, figura d, é de uma fidelidade quase naturalista e foi imediata e corretamente reconhecido por meu auxiliar, além de ser assim definido pelos índios. Não menos fácil de interpretar é a tartaruga, figura b, cuja cabeça, cauda e patas traseiras são representadas por covinhas rasas. Na figura c, esse animal aparece com duas cabeças, e a figura a o apresenta em traços completamente primitivos. Pertencem aos desenhos em forma de voluta as figuras de duas linhas e e f. Volutas duplas são também utilizadas nas figuras g e h, que por sua forma lembram um pouco os camarões da estampa 1. Finalmente a figura i, que do mesmo modo contém um tipo de voluta dupla, pode ser relacionada à figura c da estampa 6.



Figura 18. Petróglifos da Cachoeira do Jacaré. Rio Aiari.

Estampa 12: a figura a parece ser uma repetição inacabada da “tartaruga” a da estampa anterior. A Figura c tem alguns traços em comum com o magnífico sapo dessa estampa. Na Figura i, inconfundivelmente uma pessoa, a cabeça e as mãos são formadas por covinhas redondas; os dedos dos pés também terminam em covinhas iguais que ao observador criam um efeito igual ao do engrossamento em forma de nó nos dedos de uma perereca. Também podemos considerar as Figuras g e h, às quais pertence a Figura d da estampa 7, como representações humanas bem primitivas. Encontrei uma figura semelhante pintada com carvão ao lado de outros desenhos na parede da frente da maloca¹ dos Siusi da Cachoeira Araripirá, no Aiari (Figura 19). Os próprios moradores dali a interpretaram como uma “pessoa”. As demais figuras dessa estampa são composições de algumas formas típicas sem caráter definido.



Figura 19

¹ Maloca é uma grande casa de família que representa uma aldeia inteira. A parede da frente é ornada até a altura da cabeça de um homem com pedaços de cascas de árvores abertas pintadas dos (com os) mais diversos desenhos possíveis e às vezes motivos de bom gosto em tons coloridos.

4. RIO CAIARI-UAUPÉS

Os petróglifos do Caiari-Uaupés já foram em parte reproduzidos por meu antecessor Conte Ermanno Stradelli.

Contudo, suas cópias são tão incorretas, que são bem pouco valorizadas e não muito apropriadas para o estudo comparativo. A seguir, recorrerei a alguns desenhos de Stradelli, onde eles forem úteis.

Local: Cachoeira Ipanoré. Na parte de baixo dessa poderosa cachoeira, que constitui o início da longa região de cachoeiras do Caiari-Uaupés, encontram-se algumas gravuras indígenas seriamente degradadas e pouco características. Ao retornar do Uaupés no final de dezembro de 1904, já tinha visto esses petróglifos, porém encontrei a maioria deles embaixo d'água, apesar da vazante.

Local: Cachoeira Iauaretê. Ela é rica especialmente em petróglifos bem desenhados e conservados que representam formas variadas e fantásticas. Algumas figuras têm dois metros de comprimento e são gravadas profundamente na pedra sólida. Em algumas fica claro como gerações posteriores, por entender errado o significado da figura iniciada ou por capricho, continuaram a trajetória da linha numa direção completamente diferente ou ligaram incorretamente linhas paralelas próximas, criando assim uma caricatura, da qual só a muito custo se pode recuperar o significado originalmente desejado¹.

Assim, as Figuras 13c e d, 14c e 15c parecem conter traços iniciais da representação de uma pessoa.

O acabamento das gravuras mostra que os índios frequentemente reforçavam a maioria das figuras há muito tempo. Em diversas pedras também se encontram vários polidores de instrumentos de pedra, alguns deles alongados e afiados, outros redondos e de diferentes profundidades.

Nítidas representações de pessoas aparecem nas Figuras 13a, 14i e 15b. Nas figuras 14a e 15a, d e e não dá para saber se elas originalmente deviam representar homens ou macacos. O tronco é reproduzido ora por um traço, ora como desenho de superfície em seu contorno. Em todas as figuras, os braços e pernas estão encurvados para baixo; faltam olhos, boca e nariz. A Figura 13a apresenta – algo pouco comum – quatro dedos em cada mão, enquanto as pernas, semelhantes aos braços da Figura 12i, terminam em covinhas. A cabeça, em 13a, 15b e, em certo sentido, também em 14i, compõe a continuação do tronco, porém, na primeira e talvez na última figura também venha sugerida a metade inferior de um rosto, de forma que a linha que interliga os braços

divide o rosto no meio. Na Figura 15b, não esqueceram o pênis. A Figura 14a tem, assim como a figura de Kóai da estampa 5, três dedos numa mão, dois na outra e dois em cada pé. Assim como na figura b da estampa 9, também aqui a proximidade dos dedos faz com que um desenhista tardio bifurque a extremidade do prolongamento do tronco. As cabeças são representadas ora por círculos, como em 14a e 15a, ora por pequenas cavidades redondas e rasas, como nas figuras 15d e e, que se encontram lado a lado sozinhas numa rocha no fim da cachoeira.

Encontramos desenhos feitos com covinhas nas figuras 15f e g, que em alguns detalhes coincidem plenamente com as figuras 15d e e. A figura 14g lembra um pouco 15g em sua disposição. É forçoso reconhecer nítidas representações de bichos nas figuras b e e da estampa 13. Ambas têm certa semelhança com um petróglifo da Ilha dos Martírios, no Araguaia, que Ehrenreich considera como a representação de um inseto, talvez uma formiga (Figura 20)¹.



Figura 20

As figuras de cobra 15h, k e l não propõem nenhum outro enigma. A grande cabeça triangular da primeira parece querer indicar uma cobra peçonhenta. A figura 15i apresenta uma composição de linhas sinuosas e covinhas. A figura circular concêntrica com covinha no centro, 14d e f, também é encontrada na figura 14b. A mesma figura reproduz, até mesmo de forma duplicada, o arco de duas linhas da figura 14e, que pode ser comparada com a figura 7e. Aqui se deve atentar para o fato de que as figuras 14b, d, e e f aparecem na mesma rocha.

Os índios explicam todos esses petróglifos do seu próprio jeito. Dessa forma, 13a, b e 15d e e são “gente”, e 14g é até mesmo “genitália feminina”. A figura 14h, que é quase totalmente igual ao petróglifo de São Felipe (Rio Negro) anteriormente citado, é, como ali, chamado também de “plêiade”. A figura 14b é por eles interpretada como uma arara, e de fato não se há de negar certa semelhança com a figura dessa bela ave colorida, quando se vê uma voando ao longe.

Posteriormente, encontrei um pouco abaixo da cachoeira Iauaretê, na margem direita, um petróglifo falso, que, fantasiando um pouco, poder-se-ia dizer que se tratava de uma pegada de anta (Figura 21). Em épocas remotas, quando Yaperikuli ainda se achava entre os homens, conforme me narrou o velho cacique dos índios

¹ Op. cit. P. 47, fig. 23.



Figura 21

Tariana que ali habitavam, uma anta gigantesca teria pulado daqui para dentro do rio e deixado tal pegada, ou seja, um tipo de “trote eqüino”!

Local: Cachoeira de Uakariaka. Ela na verdade apenas forma a parte alta e menos perigosa da longa cachoeira Iauaretê. Uma pedra contém, entre outros, um desenho em forma de voluta com pernas fortemente encurvadas, Figura 16a, que lembra muito a Figura 2a. Outra figura, que não vi ao passar por ali, parece representar um jaburu, conforme disseram os índios que nos acompanhavam.

Local: Cachoeira Mikura. Numa pequena ilha subindo um pouco essa cachoeira, deve encontrar-se uma pedra com o desenho de uma grande anta, como asseguraram os índios.

Local: Cachoeira Umari. Estampa 16: encontramos, em pedras na margem direita, numerosos desenhos gravados que seguramente foram feitos muito tempo atrás, por já estarem muito desgastados. A maioria consiste em representações de pessoas com maior ou menor capricho em desenhos tracejados, Figuras f-m. As pernas estão dobradas para baixo, enquanto os braços, quando não são omitidos, dobram para cima; somente a figura g, feita de modo descuidado, é uma exceção, por apresentar os braços para baixo. Nas figuras h e m, as pernas, por sua vez, terminam em buraquinhos, e nas figuras h, i e k cada braço termina em três dedos. Faltam detalhes do rosto em todas as figuras. As figuras k, l e m têm na linha circular da cabeça curiosos arcos semicirculares que talvez representem um cocar. A figura i, em virtude de complementações feitas posteriormente – dois braços a mais e alongamentos e interligações sem qualquer critério em algumas linhas –, tornou-se uma figura disforme que, porém, ainda permite reconhecer com clareza que representava originalmente uma figura humana.

As demais figuras são: duas espirais, Figuras b e c; uma voluta dupla enrolada para vários lados com grandes espirais desiguais, Figura d; finalmente, um desenho em forma de estrela, constituído de um buraquinho com sete traços riscados em forma de raios, Figura e.

A organização das figuras em cada pedra se dá da seguinte maneira: h, m, l e k, parte delas medindo 2 m, encontram-se lado a lado numa pedra plana; f noutra pedra próxima; b, c, d, e, g e i num bloco rochoso arredondado um pouco afastado, no matagal da margem do rio. Os índios tinham avivado algumas figuras há pouco tempo.

Os Tariana me explicaram que todos esses petróglifos teriam sido feitos por Yaperíkuli, seu herói lendário em comum com os parentes setentrionais do Içana.

Ao retornar, encontrei na margem direita a figura n, que, não fosse a genitália cuidadosamente desenhada, pareceria totalmente com as representações humanas encontradas na margem esquerda.

Local: Cachoeira da Arara. Pedra: gnaiss claro granulado. Na margem direita, perto da queda mais forte dessa imponente cachoeira, as pedras apresentam várias gravuras feitas por índios, fortemente apagadas, das quais a estampa 17 reproduz as mais interessantes. Não dá para decifrar o significado da maior parte dessas figuras retorcidas, das mais diversas formas. Muitas talvez sejam simplesmente rabiscos sem sentido algum. Noutras é possível reconhecer ainda a figura-base, mas por outro lado se nota que sofreram várias modificações e acréscimos com o passar do tempo. Assim, a figura a apresenta partes de uma representação humana. Já tínhamos visto na Figura 7f a linha sinuosa dupla que na Figura b aparece ligada a covinhas e outros desenhos. A figura e evoca a Figura 2e e partes das Figuras 4a, 8a e 9a. A figura f apresenta espirais interligadas por meio de uma linha sinuosa de pernas desiguais com uma figura circular concêntrica.

Local: Cachoeira do Caruru. Pedra: gnaiss de biotita com estrias grossas e em decomposição. O curso do rio aqui se parte violentamente em dois, devido às margens altas e pedregosas, e é fortemente estreitado de ambos os lados por pontas de pedras salientes. A margem esquerda, por assim dizer, forma uma gigantesca placa rochosa única que se eleva em vários degraus e durante o período das chuvas fica separada da terra firme por um estreito braço de rio. Na superfície vertical de um desses degraus estendidos acham-se várias figuras gravadas de cerca de 1,5 m de altura que, a julgar pelo desgaste, foram feitas há muito tempo.

Quase todo mundo imitava os índios nos últimos tempos, sendo às vezes enganados por linhas falsas fáceis de perceber, e continuava fazendo sulcos, assim alterando o desenho no local em que a natureza atuara. Após longos esforços, descobri as figuras originais, com a ajuda dos índios, e as copiei da forma mais conscienciosa. O que não dava para entender com clareza, fiz pontilhado; ranhuras naturais recém avivadas na pedra foram deixadas de lado¹.

Estampa 18: todas as figuras são desenhos de contorno e parecem representar homens e peixes. A cabeça é a continuação do tronco. Em algumas, a transição é sugerida por leves dobras, por meio das quais passam as linhas que interligam os braços nas figuras humanas. No par de gêmeos do sexo masculino 18a, de 1,48 m de altura, uma das figuras indubitavelmente é cópia da outra. Por puro capricho, puxou-se então uma única linha do braço, e na ponta de cada uma se pôs um antebraço. Talvez uma das figuras 18a tenha sido a base também da Figura 19a. Contudo, ela ficou incompleta, e uma mão tardia, talvez seduzida pela figura de peixe logo ao lado, acrescentou ao abdômen uma espécie de rabo de peixe ao continuar as linhas finais entrecruzadas. Os braços da Figura 18b, como também em 13c, 14i e 15f, curvam-se em semicírculo rumo ao tronco; a linha que forma as pernas corta em duas partes a porção inferior do

¹ Transcrição literal de meu diário: 1º de dezembro de 1903.

tronco, semelhantemente ao que ocorre em inúmeras representações humanas que se seguem. A Figura 18c deve ser encarada mais como uma representação inacabada de uma pessoa; assim também ocorre com a figura d da mesma estampa, que ao longo do tempo precisou sofrer alguns acréscimos e modificações arbitrárias. Ela é vista pelos índios como um “sapo”.

São interessantes os desenhos de peixes da estampa 19, relativamente fáceis de identificar pela figura característica. Assim, a figura e representa sem dúvida uma arraia com ferrão, um dos seres mais perigosos daqueles rios. A Figura c deve ser interpretada como um pirandirá (peixe-morcego), por causa da cabeça inclinada para cima e da cauda larga e fortemente apertada no tronco, conforme comparação com a figura de madeira dos Kobeua (ao lado, Figura 22), que reproduz esse peixe¹. Nas outras duas figuras de peixe b e d, a cabeça é atravessada por um traço, o arco branquial. Um segundo traço na Figura b significa o focinho largo, enquanto que na elegante figura de peixe d, em que as pontas da cauda findam em espiral, os grandes olhos redondos são representados por buraquinhos.

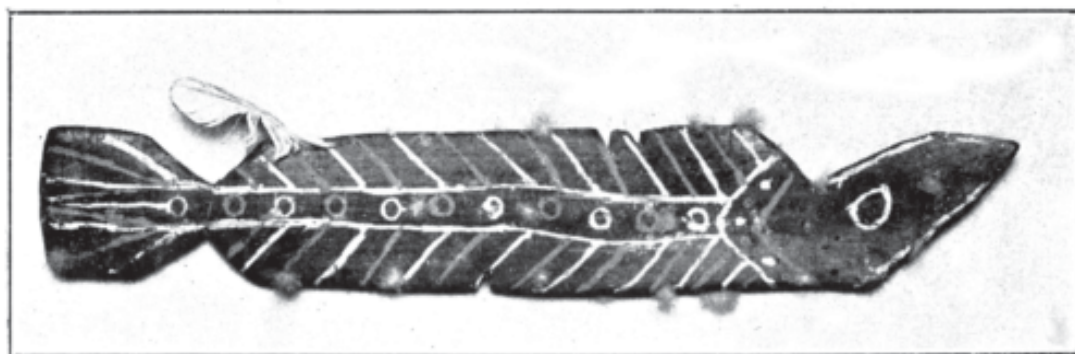


Figura 22

Descobrimos próximo das figuras, no chão pedregoso e plano, polidores compridos e redondos.

Bem perto da queda da cachoeira encontra-se um ajuntamento de pedras empilhadas umas sobre as outras e cobertas de mato, das quais duas apresentam as figuras da estampa 20. A Figura a, na qual os índios veem a terrível jararaca (*Cophias atrox*) tem um comprimento de 1,70 m. O corpo levemente serpeado é reproduzido na pedra mais grosso do que o usual. A duplicação do corpo da cobra que se ramifica para a esquerda e segue de modo bastante arbitrário, sem a habitual cabeça da figura principal, parece ter sido acrescentada posteriormente, ainda que não seja possível diferenciá-la

com base na técnica de execução. Na figura b, podemos identificar uma representação humana ligada a formas geométricas com linhas paralelas em forma de arco que apresentam semelhança com as Figuras 2e, 4a, 8a, 9a e 17e.

Local: Cachoeira do Macucu. Pedra: gnaisse com estrias grossas. Achei as Figuras f, g e h da estampa 21 gravadas profundamente num bloco rochoso na margem esquerda (Figura 23). Ambos os arcos paralelos da Figura f lembram detalhes da Figura 20b. Quanto à figura g, voltaremos a ela mais adiante.

Em algumas pedras no meio da cachoeira também identifiquei gravações indígenas recém-reavivadas, ao longe já visíveis; no entanto, não pudemos chegar até elas, porque a maré estava cheia.

Local: Cachoeira da Naná. Junto com a cachoeira do Macucu, ela forma uma verdadeira corredeira extensa, cujas quedas têm nomes específicos. Em ambas as margens há petróglifos. Uma parede rochosa vertical da margem direita apresenta as figuras a, b e c da estampa 21. Entre a espiral de duas linhas b e uma extensa figura gravada em forma de meia-lua acompanhada de um buraquinho redondo, a figura a ocupa quase a altura da pedra, numa extensão de 1,89 m. Os índios a interpretam como um “bastão cerimonial” que os caciques carregam durante suas festas. No entanto, ela não guarda a menor semelhança com tal objeto. Não há como chegar a um consenso sobre o que significa afinal essa curiosa figura, ou se ela já teve algum significado definido. Provavelmente, ela foi preparada no decorrer de várias épocas, quando pessoas que a visitavam foram nela fazendo complementações e adendos partindo de princípios concretos sem qualquer compreensão. A parte superior da figura parece ter a estrutura de uma cabeça humana com olhos grandes



Figura 23. Petróglifos da Cachoeira do Macucu. Rio Caiari-Uaupés

e redondos parecidos aos da figura de peixe 19d. A linha que corta essa cabeça ao meio e se estende para um lado é aqui cheia de dentes e arcos que exercem importante papel como “desenhos de morcegos” na arte ornamental dos índios de hoje¹. A continuação alongada e parecida com um tronco, através da qual a “cabeça” passa direto, é cortada ao meio na parte inferior por duas volutas duplas que têm uma perna em comum e cujas espirais se enrolam para lados diferentes.

Uma pedra numa ilha na parte superior dessa cachoeira apresenta as duas figuras humanas 21d e e, cujos troncos triangulares mostram uma curiosa mistura de desenhos tracejados e de contorno.

Local: Cachoeira da Tipiaka. Pedra: gnaisse de biotita cinza-claro, riquíssimo em quartzo, com ranhuras marrons de precipitação. Essa extensa cachoeira contém grande quantidade dos mais diversos petróglifos, dos quais as estampas 22, 23 e 24 reproduzem algumas das mais importantes.

As Figuras 22a e b, gravadas lado a lado com cerca de 1,5 m de comprimento na superfície inclinada de uma rocha (Figura 24), juntamente com a Figura 21g, estão entre os mais interessantes petróglifos que vi em minha viagem. Elas representam máscaras tais quais as utilizadas ainda nos dias de hoje por algumas tribos dessa região nas danças fúnebres demoníacas, preparadas com envira e pintadas com motivos coloridos (Figuras 25 e 26). Enquanto na Figura 21g, como também acontece com a Figura 18b e outras, arcos semicirculares tomam o lugar dos braços, as Figuras 22a e b apresentam os mesmos braços arqueados para cima com os três dedos, como as figuras humanas usuais, de tal forma que nesse caso devemos estar diante de representações de dançarinos mascarados. As pernas parecem estar faltando, mas na verdade estão quase sempre ocultadas pelo longo cobertor de tiras de envira, aqui sugerido por traços paralelos verticais. As mangas que acompanham os cobertores de envira foram omitidas.

Uma comparação com máscaras originais que consegui com os Kobeua, no alto Caiari-Uaupés, permite-nos entender a figura 22a como “borboleta” (Figura 25) e a Figura 22b como “urubu” (Figura 26). Foi assim que meus acompanhantes indígenas também as interpretaram. O emblema característico do primeiro demônio são as asas triangulares, que na realidade são feitas de trançado e costuradas de ambos os lados da cabeça da máscara. A linha circular incompleta que alteia a cabeça da figura talvez deva representar o focinho virado, feito de um pedaço de cipó.

O urubu se reconhece pela cabeça desse demônio, terminada em ponta e um pouco caída para o lado, bem como pelos farrapos de enviras que decoram as mangas e só aparecem nessa máscara. É verdade que na máscara reproduzida na figura 26 faltam esses trapos, porém eles são usados em outras máscaras de urubu de minha coleção e podem igualmente valer como característica.

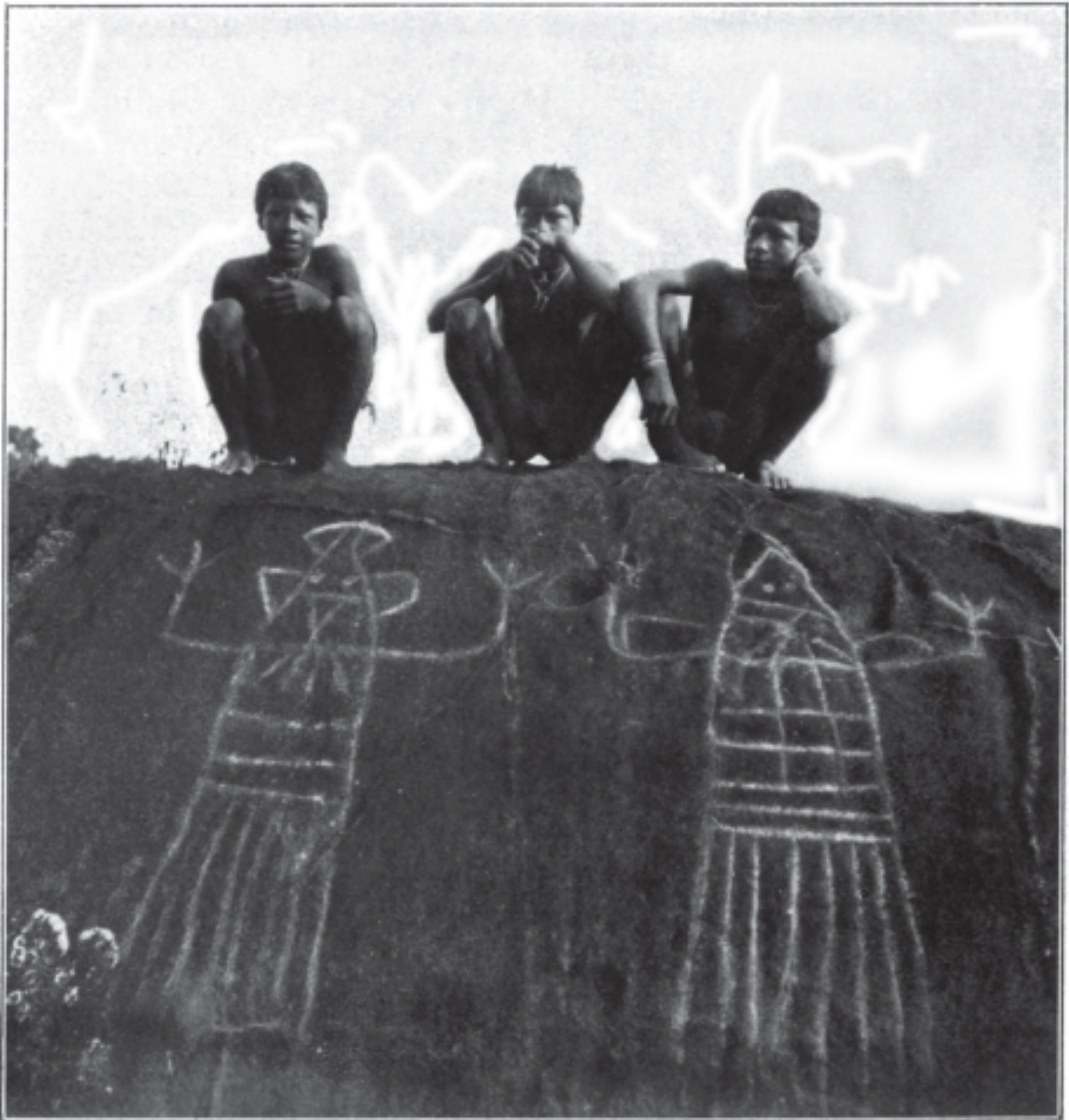


Figura 24. Petróglifos da cachoeira da Tipiaka. Rio Caiari-Uaupés.

As Figuras c, d e e da estampa 22 são sem dúvida representações inacabadas de máscaras ou dançarinos mascarados, ou melhor dizendo, de corpos mascarados, que sem as Figuras a e b da mesma estampa certamente seriam impossíveis de interpretar.

É forçoso identificar a imagem de um dançarino mascarado também na Figura 24d, que encontrei junto com a divertida figura de homem 24e, que havia sido riscada há pouco tempo numa pedra no alto da cachoeira da Tipiaka, no porto da maloca Uanana, ali situada. A cabeça é munida de penas, como é de praxe em muitas máscaras. Contudo, essa figura também ficou incompleta. Foram omitidos os traços paralelos centrais que representam o cobertor de envira da parte de baixo, bem como os ornamentos do corpo mascarado e os buracos dos olhos sugeridos na Figura 22a por buraquinhos redondos. Por outro lado, contrariando a regra, a linha conclusiva inferior do corpo



Figura 25. Borboleta. Máscara de dança dos Kobeua.

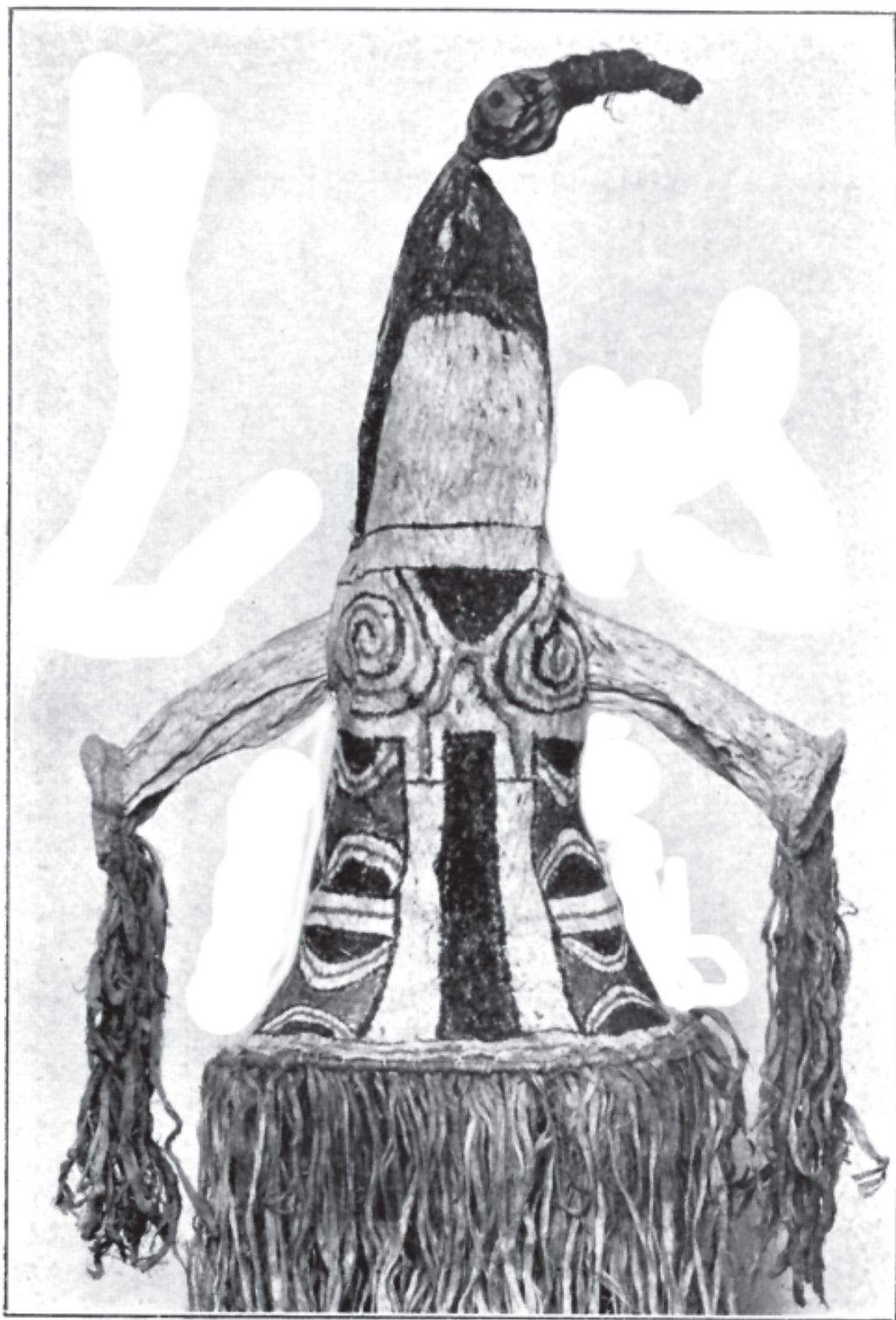


Figura 26. Urubu. Máscara de dança dos Kobeua.

mascarado termina em pernas viradas para baixo e com três dedos, como costumam apresentar as figuras de homens.

Dessa cachoeira, Stradelli também fornece uma série de desenhos de máscaras uma ao lado da outra, que se parecem muito com as das Figuras 22a e b. Eu não as encontrei por causa da maré cheia daquele dia.

Todos esses petróglifos têm uma notável semelhança com desenhos a lápis de dançarinos mascarados que consegui em grande quantidade com os Kobeua e Uanana. Na Figura 27, dou algumas amostras delas. A Figura a se assemelha à 24d em sua estrutura, enquanto a Figura b se relaciona mais à 21g. Nas Figuras c e d, que representam a “onça” e “a borboleta”, os cobertores das mangas são sugeridos por alguns traços, e, no desenho do urubu (Figura e), os braços bastante engrossados parecem indicar os trapos de envira já referidos.

Por intermédio da interpretação segura desses petróglifos (Figuras 21g, 22a, b) como representações de máscaras, obtemos de repente a chave dessas enigmáticas figuras, que Im Thurn reuniu na classe de seus “shallow engravings”. Também esses “shallow engravings” nada mais são do que desenhos de máscaras, como já se percebe numa rápida comparação com os petróglifos da cachoeira da Tipiaka e com os desenhos a lápis. Porém, com isso também cai por terra a teoria do viajante inglês, que atribui a essas figuras algum significado místico, uma espécie de escrita iconográfica, visto que ocorreriam em locais remotos de forma extremamente sistemática, sem se basearem em modelos reais. Como vimos, elas podem remeter inteiramente a modelos reais, pois, assim como o índio desenha pessoas, animais, utensílios, ornamentos etc., é igualmente lícito supor que faça nas pedras desenhos das suas máscaras, que de certo modo têm um alcance misterioso para ele como personificações de seus demônios¹.

Na Guiana, onde se acham esses desenhos de máscaras em muitos sítios, hoje não existem mais tais máscaras de dança. Elas também não são mencionadas por viajantes mais antigos. Daí podemos deduzir que faz tempo que as tribos atuais abandonaram as danças com máscaras ou, mais provável, que essa região antigamente fosse habitada por outras tribos, que depois migraram para o Oeste e levaram consigo máscaras e respectivas danças.

Nas páginas 59 e 60, apresento todos os petróglifos que retratam máscaras com maior ou menor clareza identificados até agora na Guiana e regiões adjacentes². Eles coincidem com as máscaras dos atuais índios Uaupés também nos ornamentos, principalmente num adorno em forma de faixa cruzada no tronco. Em alguns, a cabeça de novo é ricamente



a



b



c



d



e

Figuras 27a-e. Desenhos a lápis das máscaras de dança dos Koebea.
a) papagaio; b) espírito da mata; c) onça; d) borboleta; e) urubu.

enfeitada com penas. Somente duas figuras, 28b e 29a, apresentam os traços paralelos do cobertor de envira da parte de baixo. Os braços são quase sempre desprezados e, em contraponto aos desenhos do Uaupés, consistem numa linha reta. Na Figura 29a, cada um deles termina em três dedos, enquanto na Figura 29c cada um finda num pequeno círculo.

As figuras da página 61, petróglifos da ilha Guadeloupe, também representam claramente máscaras, a julgar pela forma e ornamentação¹.

Não é improvável que todas essas máscaras de dança remontem às tribos aruaques altamente civilizadas que antigamente povoavam talvez a Guiana inteira e mesmo Guadeloupe antes da invasão dos Caraíbas. Enquanto aquelas eram exterminadas ou suprimidas pelos invasores na ilha, migravam, até os menores vestígios, da Guiana para o Oeste e se espalhavam pelo alto Rio Negro e seus afluentes da margem direita, onde até hoje constituem grande parte da população indígena. Posteriormente, no Uaupés, a maior parte delas sucumbiu ao assalto das hordas do grupo Betoya, que se situavam rio abaixo e, vindo do Oeste e Sudoeste, subiram invadindo o Japurá. Entre estas, sobretudo os Kobeua assimilaram a cultura – e assim também as danças com máscaras – dos vencidos e a mantiveram até os dias de hoje, pois sem dúvida nenhuma as danças com máscaras como as que até hoje são utilizadas no alto Cayari-Uaupés têm como autores as tribos aruaques que habitavam antigamente essa região.

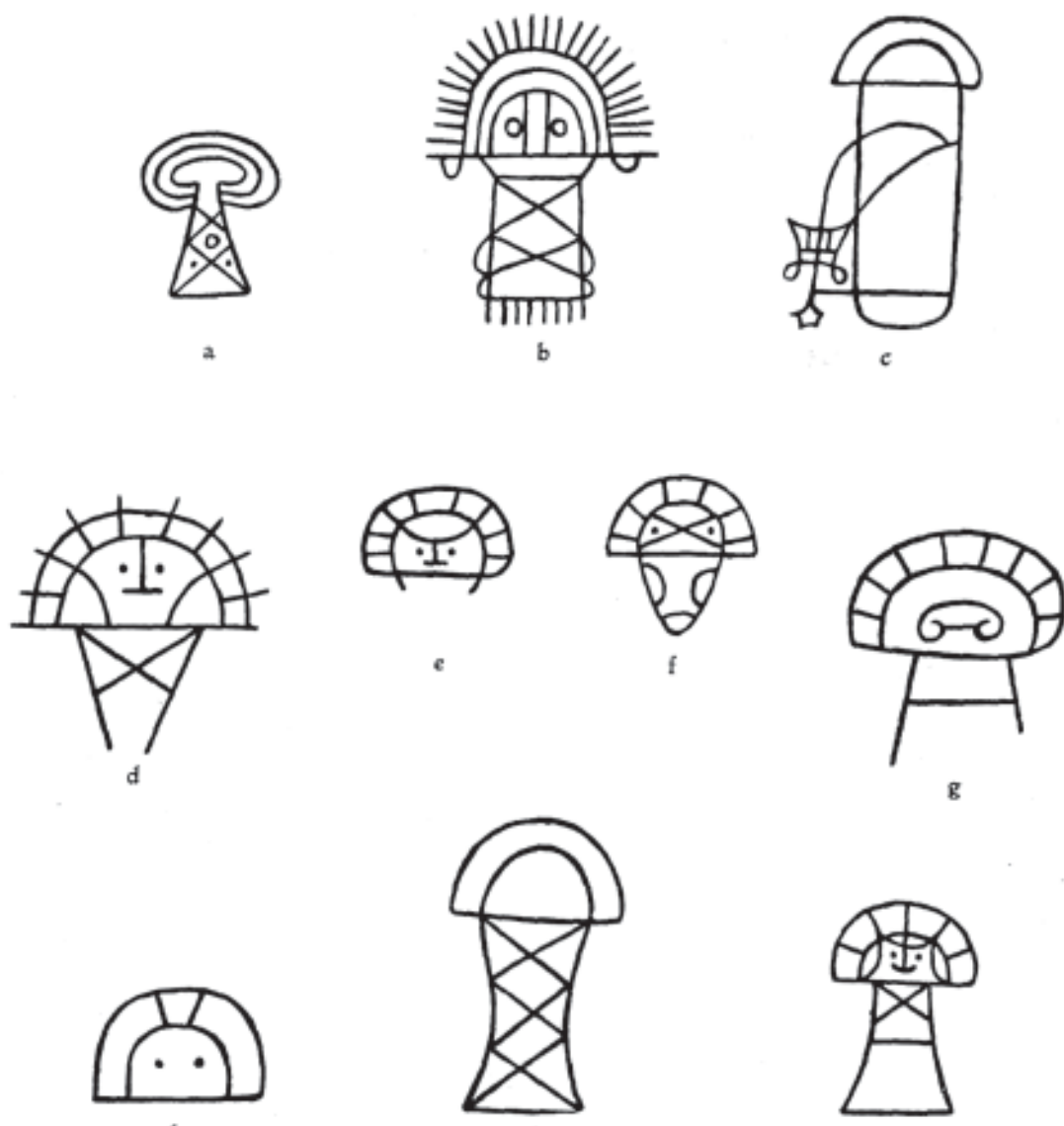
Assim, os petróglifos quem sabe possam servir como indício das migrações de alguns dos grandes grupos culturais da parte setentrional da América do Sul.

Contudo, retornemos à Cachoeira da Tipiaka. No trecho mais baixo dessa grande cachoeira, numa pedra na margem esquerda, encontra-se a complicada figura de 2 m de comprimento 23a. Ela é nitidamente composta de uma grande quantidade de figuras geométricas originalmente independentes, cujas linhas foram depois interligadas. Ainda se podem notar com clareza as seguintes formas: círculos, círculos concêntricos, linhas arqueadas e pontas de contorno dos “desenhos de morcego”.

Um pouco afastado dessa composição, na mesma pedra, identifica-se um círculo ao lado de três círculos concêntricos, figura 23d, desenhado da mesma maneira em outra pedra, Figura 24c.

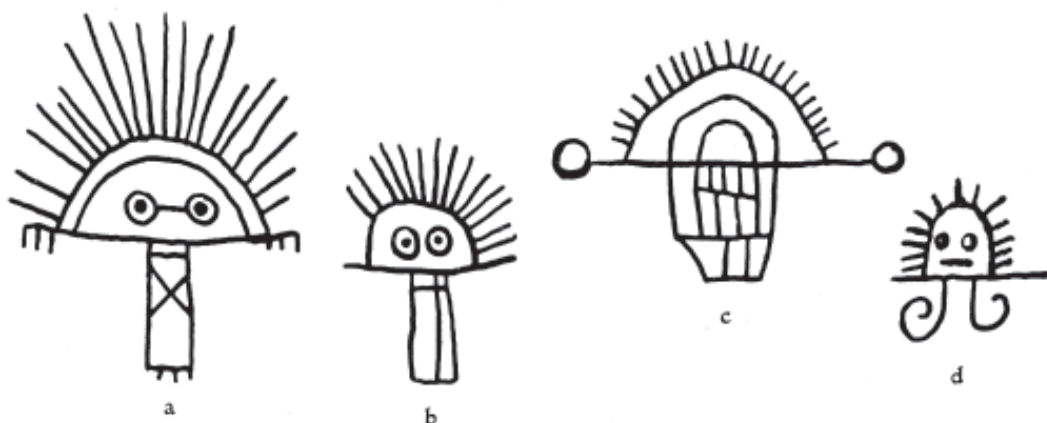
Talvez devamos considerar a figura 23b, analogamente às Figuras 22c, d e e como o desenho inacabado e um pouco tardio de um tronco mascarado.

Na voluta dupla de três linhas 23c, a única desse tipo que observei, o desenhista simplesmente interrompeu a linha mais exterior da espiral esquerda por falta de espaço, enquanto na espiral direita ela finda na linha central.



Figuras 28a-k. Petróglifos da Guiana¹. Corentyn: a. Cachoeira Wonotobo.
b. Cachoeira Aratipu. c. Pedra do Temehri. Berbice: d-k. Corredeiras de Marlissa.

¹ Apud BROWN, C. B. Op.cit., estampas XVI-XVIII.



Figuras 29a-d. Petróglifos no rio Cuminá.¹

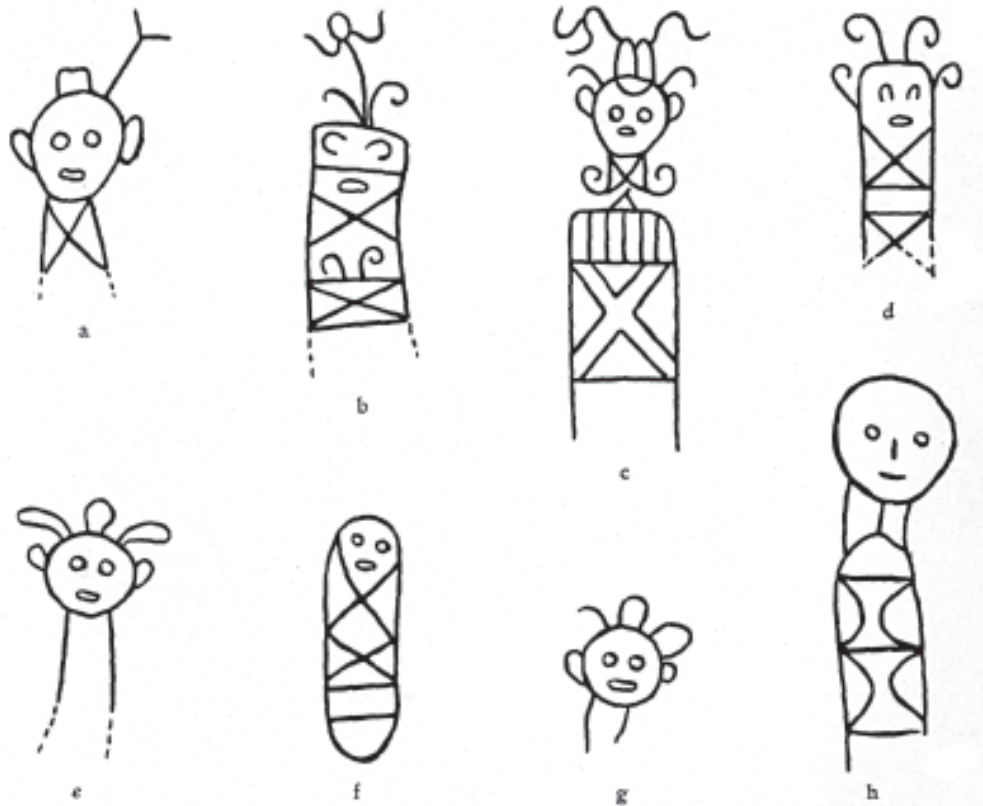
A Figura 24a parece representar um macaco com cauda longa. O padrão de preenchimento do tronco é inspirado talvez na Figura 22c, situada bem próximo daquela. Na figura humana 24b, faltam os dedos dos pés, enquanto os braços, como todas as extremidades das “figuras simiescas”, terminam em três dedos. Uma linha vertical corta cabeça e tronco em duas partes iguais. Além disso, a cabeça igualmente é cortada ao meio pela linha horizontal que interliga os braços e apresenta um ornamento em forma de meia-lua que já tínhamos visto nas Figuras 13b, 16k, l e m. Esse ornamento da cabeça, como acontece com os grandes olhos redondos e as curiosas orelhas triangulares, é gravado a pouca profundidade na pedra.

Local: Cachoeira do Tucunaré. Essa cachoeira também tem petróglifos, que, no entanto, estavam submersos por ocasião de minha visita.

Local: Cachoeira do Taiapu. Acima e à esquerda da cachoeira, irrompe da água uma enorme pedra, que os índios chamam de “tapir”, porque, segundo se informa, está gravada nela a figura desse paquiderme.

Local: Cachoeira Uarakapury. Pedra: granito vermelho-claro de grãos grossos. Numa pedra alta, ao lado de duas figuras humanas essencialmente iguais de 1 m de comprimento 25a, encontram-se gravadas as letras MR e o ano 1891. Maximiliano Roberto, o acompanhante de Stradelli na segunda viagem deste ao Uaupés, no ano de 1891, eternizou-se aqui. Os índios até hoje reforçaram fielmente os traços do nome e da data, como se nota em nítidos indícios, de forma que as ranhuras já estão bem profundas, apesar do tempo relativamente curto.

Nas duas figuras humanas 25a, destacam-se o singular enfeite da cabeça e as orelhas grandes. Duas covas redondas representam novamente os olhos, e um traço abaixo, a boca.



Figuras 30a-h. Petróglifos na ilha Guadeloupe.

5. RIO CUDUIARI

As cachoeiras do Cuduiari, um afluente da margem esquerda do alto Caiari-Uaupés, são ricas em petróglifos bem trabalhados, entre os quais aparecem, sobretudo, grandes figuras semelhantes a pessoas.

Local: Cachoeira Aí (Bicho-preguiça). Na saliente parede pedregosa da margem esquerda encontra-se a figura 26f, cuja estrutura nitidamente é a de uma representação humana, mas que é interpretada pelos índios atuais, sem fundamentação mais plausível, como um “bicho-preguiça”. Notáveis são os contornos do tronco em linha dupla. O pênis gravado a pouca profundidade está ereto no corpo, como se pode observar também nos desenhos a lápis dos índios¹. A linha que interliga as pernas separa o escroto do tronco. Cabeça e braços foram nitidamente completados posteriormente, talvez de modo falso, e desfigurados por brincadeira.

¹ Anfänge der Kunst [Começos]. Figuras 41f, g, 47a, 49b.

A mesma pedra apresenta a figura humana 26e com a curiosa cabeça angular. O rosto é desenhado como nas máscaras. As sobrancelhas descem para o centro e se tocam, assim formando o nariz, que atinge o traço diagonal da boca. Braços e pernas chegam ao tronco sem cortá-lo, como, aliás, quase sem exceção são encontrados.

Já tínhamos passado pelas duas volutas duplas 26d desenhadas em espelho e com pernas retas no Aiary, Figura 2g¹. Ao lado dessas três figuras, veem-se numerosos polidores de machados de pedra, em parte pontiagudos e alongados, em parte redondos e rasos.

Local: Cachoeira de Itapinima. Tal cachoeira tem esse nome devido a uma grande pedra com a face vertical completamente recoberta de petróglifos, a “ita-pinima” (pedra pintada, Figura 31). Ao lado de rabiscos sem sentido, identificamos os padrões já muitas vezes mencionados de pontas simples e duplas interligadas dos “desenhos de morcegos”.

Noutra pedra estão gravadas duas figuras humanas, 25c e d. Na primeira faltam não só os dedos dos pés, mas também os antebraços. A linha dos braços que corre por dentro do tronco termina em cruz em ambas as pontas, na qual há um traço curto, dando a mesma impressão daqueles braços retos e esticados que terminam em três dedos. Como na Figura 24b, cabeça e tronco são separados em duas partes por uma linha vertical. Esta, na extremidade superior, termina num buraquinho redondo, que sobressai na cabeça, e, em seu prolongamento, forma o pênis na parte de baixo.

A figura humana 25d destaca-se por um tratamento especialmente cuidadoso do rosto, que se diferencia totalmente de tudo o que já foi observado até aqui no que se refere à sua representação. Três traços que partem de cima da cabeça como raios nitidamente



Figura 31. Petróglifo da Cachoeira de Itapinima. Rio Cuduiari.

sugerem um cocar. Pouco comum é também a posição vertical das pernas, que, porém, também aparece nos desenhos a lápis dos índios¹. O lugar de cada mão é representado por uma covinha redonda, semelhante ao que se vê nas Figuras 12i, 13a e 16h e m. A parte de baixo do tronco, dividido por leves dobras e pela linha que interliga as pernas, talvez possa ser considerada o escroto, como na figura 26f. O desenho do tronco, uma linha central que se divide em cima, está localizado como nas figuras 25a e 26e².

Nessas cachoeiras também há numerosos polidores de machados de pedra.

Quando perguntei a um dos índios que me acompanhavam, um Kobeua muito inteligente, quem teria feito todos aqueles sinais e desenhos, ele me deu a sábia resposta: “As pessoas fizeram isso há muito tempo com pedra!”

Local: Kulidibo³ (pedra do peixe surubim). Uma pedra apresenta a figura 25e repetida três vezes, lado a lado, em traços completamente iguais: duas volutas duplas posicionadas em espelho.

Local: Cachoeira do Tucano. Pedra: granito vermelho-claro com granulações grossas. Na figura 25b, os índios veem um tucano, em decorrência do nome dessa cachoeira⁴. Uma parte da figura se perdeu quando a pedra quebrou. Não há como ter certeza do que a figura originalmente representaria, ou se se tencionava que tivesse algum significado determinado. Em todo caso, já faz parte do imaginário indígena relacionar esses sinais à imagem de uma ave. A figura compõe-se de muitas partes, que não possuem qualquer relação entre si; antigamente, quem sabe sugerissem formas simples, complementadas por adendos posteriores; hoje, dão a impressão de serem representações humanas.

Local: Cachoeira da Ipeka (pato). Pedra: pegmatito avermelhado (granito gráfico). Passando por ali, descobri petróglifos, entre os quais novamente a figura 26d.

Local: Púpuitukúe. Essa cachoeira apresenta inúmeros petróglifos, na maioria já bastante desgastados e pouco nítidos. Bem conservadas são as figuras 26a, b e c, uma voluta dupla com perna fortemente chanfrada e duas representações humanas. Notável é o tronco angular da figura c, que forma quase um losango. A julgar pelos enormes órgãos sexuais, que estão acentuadamente desproporcionais em relação ao restante do corpo, a figura a parece representar o Popáli, um dos inúmeros demônios malévolos dos Kobeua, que se notabiliza por um pênis gigantesco. Os olhos arregalados formados por cavidades exageradamente grandes dão à figura um quê de mistério.

¹ Anfänge der Kunst im Urwald [Começos da arte na selva]. Figuras 41a, 49b.

² Compare também a figura dos Koai, estampa 5.

³ Na língua Kobeua.

⁴ Pássaro “papa-pimenta”: Rhamphastus.

6. RIO TIQUIÉ

Este grande afluente da margem direita do Caiari-Uaupés é pobre em petróglifos, sem contar que os existentes apresentam certa uniformidade.

Local: Cachoeira do Pari. Estampa 27: em várias pedras se vê uma decoração, sempre recorrente e com variações mínimas, figuras g, h e i: linhas arqueadas paralelas, semelhantes às figuras 21f, 20b e outras¹ (Figura 32).

Algumas horas seguindo cachoeira do Pari abaixo, no escarpado barranco direito de barro amarelo e rígido, notei muitas figuras recém-riscadas, entre as quais a representação de um homem em traje de dança completo, de tamanho quase natural: cocar na cabeça, rico enfeite no pescoço e cinturão guarnecido com dentes de animais em torno da cintura. As figuras derivam dos índios Tukano, da cachoeira do Pari, ali próximo, como meus remadores me explicaram.



Figura 32. Cachoeira do Pari.

Local: Cachoeira do Caruru. Pedra: gnaisse cinzento. Duas pedras na margem esquerda dessa imponente cachoeira apresentam as Figuras 27a-f. Além de arcos paralelos, traços retos e linhas onduladas, c, d, e duas espirais, cujos pontos centrais formam cavidades, e, f, vemos em a a nítida representação de um macaco de cauda longa. Cabeça e tronco apresentam uma cavidade no centro. Os pés posteriormente foram ligados um ao outro ao se interligar cada um dos dedos entre si. A Figura b aparentemente é uma repetição imperfeita e inacabada da Figura a, há pouco descrita. Numa ilha pedregosa em meio à cachoeira, à qual não consegui chegar por causa da maré cheia na ocasião, devem-se achar mais petróglifos, segundo as informações dos índios.

7. RIO CURICURIARI

As margens desse afluente direito do rio Negro são inabitadas, a não ser quando famílias Maku passam por ali, além de alguns Tukano que só recentemente migraram do Caiari-Uaupés. O rio tem apenas algumas cachoeiras bem menos vigorosas, nas quais não encontrei petróglifos antigos.

Local: Cachoeira Kayu. As figuras 28a-d estavam recém-riscadas numa rocha, há poucos dias, nitidamente feitas com uma pedra afiada. As Figuras a e b são representações inequívocas de macacos de cauda longa. Na figura c, representação bastante primitiva de uma pessoa, as pernas – semelhante ao que demonstra a Figura 19a – são formadas pelo prolongamento da linha final cruzada do tronco. Os braços, cada um com três dedos, partem direto do corpo, sem cortá-lo. A base da Figura d, de composição indefinida, forma uma voluta dupla com pernas retas.

8. PIRA-PARANÁ

O Pira-Paraná pertence à bacia do poderoso Japurá, desembocando no maior afluente esquerdo deste, o Apapori.

Numa de suas cachoeiras (pedra: granito vermelho-escuro), encontrei os petróglifos reproduzidos na estampa 29 e que parecem ser bem antigos, apesar de a maioria estar bem conservada. São círculos concêntricos tão precisamente executados, como se tivessem sido feitos com compasso, c, d, e¹, um rosto humano triangular com beiradas paralelas, a, que guarda grande semelhança com 6b, e finalmente a Figura b, comprida, que constitui um dos petróglifos mais curiosos e graciosos que encontrei em minha

¹ Outras quatro figuras circulares concêntricas, como as figuras d e e, encontram-se do outro lado da mesma pedra.

viagem. Sobre ela também não dá para comentar nada mais aprofundado. Ela dá a impressão de ser uma representação artisticamente estilizada de um inseto voador, mas por outro lado pode ser somente uma ordenação de linhas geométricas à qual posteriormente se deu um significado por meio de adendos e complementações.

Na Figura f, já fortemente desgastada pela intempérie, parecem se repetir detalhes da Figura b em execução menos perfeita.

III

“Só com pesar se desiste de levar em consideração, nas pesquisas sobre uma civilização primitiva sul-americana mais avançada, documentos cuja alta antiguidade não se pode contestar; e seria infinitamente mais interessante poder reconhecer nas esculturas de Cupati e Araraquara provas de idolatria e de uma mitologia desenvolvida que não unicamente os restos de uma época igual a da atualidade em incultura e simplicidade pueril. Mas já o primeiro lance de olhos nessas figuras grotescas refuta qualquer significado superior de simbolismo; e estou inteiramente convencido de que foram feitas por índios que em índole e grau de civilização correspondiam totalmente aos seus atuais descendentes, talvez tardios”¹.

Gostaria de me remeter inteiramente às palavras do benemérito viajante, pois, sendo tão atraente tecer considerações profundas e tirar conclusões engenhosas desses petróglifos comumente tão enigmáticos, durante meus dois anos de estada entre e com os índios, fiquei convencido de que se trata tão-somente de expressões lúdicas de um senso artístico ingênuo, e de que raramente ou nunca esses desenhos tinham um significado mais profundo.

A seguir, tentarei fundamentar com mais propriedade o meu ponto de vista, apoiado pelas observações que expus na segunda parte desse estudo.

Apenas poucos estudiosos tendem a dar uma explicação simples sobre os petróglifos, e o próprio Martius, como vimos, tempos depois ficou insatisfeito com isso, atribuindo sua origem a certos motivos religiosos.

De modo geral, tais sinais são vistos como uma espécie de escrita iconográfica, sem que na maioria dos casos se fizesse a menor tentativa de comprovar essa teoria. A comprovação também seria impossível, posto que não existe povo algum da América do Sul com escrita iconográfica. Além disso, está fora de cogitação pensar ter existido uma escrita iconográfica antes da chegada dos europeus que se tenha extinguido em decorrência das grandes reviravoltas, pois as comprovações confiáveis mais antigas nada citam sobre isso, além de que, em algumas tribos que há muito vivem sob a influência europeia até hoje, não há qualquer resquício de um meio de comunicação semelhante à escrita.

Talvez se possa dizer que seu desenho quer informar, ou seja, descrever alguma coisa. O homem primitivo desenha, por exemplo, algumas partes de um animal e destaca sua principal característica mais ou menos como o descreveria com palavras². Porém, não se pode asseverar que o homem primitivo desenha para dar uma informação, senão facilmente se recai no erro da generalização e se tende a compreender todas as representações concretas como informações.

¹ Martius: Reise [Viagem]. III. 1284.

² Compare Anfänge der Kunst im Urwald [Começos da arte na selva], em várias passagens.

Reconheço que desenhos e gestos são usados como complemento linguístico. Contudo, esses últimos casos são extremamente raros. Durante minha longa estada entre os índios, apenas duas vezes identifiquei desenhos como suporte linguístico, e nesse caso eram um mapa celeste e terrestre, que foi desenhado na areia, quando fiz questão de saber de tais desenhos, para assim melhor compreendê-los. As vezes em que testemunhei o encontro entre tribos de línguas diferentes que, em alguns momentos, só a muito custo podiam entender-se, nunca vi recorrerem a desenhos nessas horas. Além do mais, os índios costumam ter muito que contar uns aos outros. Martius já dizia: “Não se encontram vestígios de escrita em nenhuma das inúmeras tribos indígenas que tive a chance de conhecer no Brasil. Além do mais, a língua deles é mediada por uma gesticulação que ela gradativamente poderia evoluir para um gênero de escrita.”¹

Assim, a raridade de desenhos como recurso de compreensão permite imediatamente concluir que os petróglifos, que tão constantemente e em tão grande quantidade reaparecem em alguns locais, serviram a esse propósito. Aqui também se levem em conta outros aspectos que vão de encontro a essa hipótese: a visível falta de regularidade com que as figuras se distribuem no espaço, bem como seu caráter frequentemente fragmentário, sobre o qual teceremos adiante algumas considerações.

O índio talvez se sirva de certos sinais com uma finalidade prática e informativa, mas eles são de um gênero muito primitivo, como galhos quebrados, tochas e congêneres. Mesmo que se quisesse reconhecer a possibilidade de que um caçador ou guerreiro usou a superfície da pedra como tela a fim de deixar uma marca para os descendentes de sua tribo, ainda assim isso não nos autorizaria a ousadamente concluir que a maioria dos petróglifos fosse um tipo de “documento”, um “quadro da memória” de eventos importantes, de batalhas, naufrágios de canoas, festas tribais, como alguns pesquisadores têm feito até os últimos tempos². Isso decididamente quer dizer o seguinte: “olhar pelos olhos da cultura”, pois vai totalmente de encontro à natureza do índio. Ele é uma mente pueril e atemporal, tem um interesse exclusivo pelo presente, pelo seu próprio bem-estar e de seus parentes mais próximos, e de certa forma pelo passado, os feitos de seus antepassados, que ele conhece por intermédio das suas lendas tribais. Tudo o que vem após ele não o preocupa, e está longe dele legar “documentos” para as gerações posteriores.

Assim o é em relação às batalhas. Quem conhece o modo de lutar dos índios, restrito principalmente a ataques-surpresa pela retaguarda aos inimigos que de nada suspeitam, quando os homens são massacrados e as mulheres e crianças são arrastadas como prisioneiras, sabe que os vencedores não permanecem muito tempo no local de seus feitos, mas fogem o mais rápido possível para escapar da vingança dos

sobreviventes e também dos espíritos dos mortos. Se eles realmente quisessem isso, não teriam tempo de “desenhar” esse feito no mesmo local para seus descendentes. Este permanece vivo nas lendas que passam oralmente de pai para filho.

Também na ocasião do naufrágio de alguma canoa nas cachoeiras, quando vários companheiros perdem a vida, os sobreviventes deixam o lugar do acidente com toda a pressa, para fugir do demônio que provocou a morte de seus iguais. Eles não ficavam sentados por muito tempo “registrando” nas pedras o acidente como lembrança e alerta para todos aqueles que futuramente passassem por ali. Isso lembra bastante o crucifixo nas altas montanhas!

Tampouco corresponde à natureza do índio deixar nas pedras para a posteridade lembranças admiráveis das festas tribais, que se repetem ano após ano com variações mínimas. Até mesmo as representações de máscaras e dançarinos mascarados nada provam. A possibilidade ou probabilidade está em que o desenhista tinha acabado de chegar de uma festa com dançarinos mascarados e então riscava nas pedras, meio brincando, meio consciente, os objetos que inundavam seu pensamento. Desenhar máscaras era uma ação que precisava ser estimulada, sobretudo, pelo fato de que as máscaras eram preparadas de novo a cada festa com dança em honra a um falecido, e também porque esse trabalho e o manejo do bastãozinho que servia de pincel na pintura das máscaras de enviras o tornavam habilidoso com o objeto.

Eu também considero a interpretação de alguns petróglifos como marcos territoriais¹, uma concepção baseada em nosso ponto-de-vista cultural.

As fronteiras entre as regiões de cada tribo são sempre naturais: rios menores, divisores de águas e congêneres². Estes são tão familiares aos índios, que não há necessidade de “marcações” especiais. Assim é hoje, e portanto deve ter sido assim em épocas passadas.

Não raro os petróglifos, como vimos, são relacionados a mitos tribais, tendo também essa circunstância movido alguns pesquisadores a atribuir-lhes um significado mais profundo. Muito mais do que isso, contudo, podemos aceitar que essa relação é mero produto de considerações posteriores, pois os índios reservam a todos os acontecimentos de longa data um lugar entre seus mitos e lendas. Assim, as migrações e batalhas dos Kobeua com outras tribos nada mais são do que atos de seu herói lendário Hemänihike³. Keri, o “avô dos Baikiri”, não criou somente o sol, a lua e o fogo para seus filhos; ele também lhes deu a rede, o cacumbi, entre outros utensílios, além das

¹ EHRENREICH. Op. cit. P. 48.

² Compare aqui também: STEINEN, Karl von den. Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens [Entre os povos primitivos do Brasil Central]. Berlim: 1894. P. 330.

³ De acordo com mitos que desenhei no texto original quando estive entre os Kobeua.

plantas cultivadas – mandioca, tabaco e algodão¹. Não é de admirar se os índios também atribuírem ao herói lendário petróglifos que remontam a uma época relativamente remota, conhecidos já por seus pais e avós como memoriais do passado².

Mesmo alguns “trotos” da natureza eles relacionam aos seus mitos. Martius menciona sagas entre os índios do Brasil ocidental relacionadas a supostas pegadas humanas em pedras. “O primeiro herói lendário desse povo, Tsomé ou Tzumé, antes de se despedir, deve tê-las feito, como também, por exemplo, na província de São Paulo, na praia de Embaré, entre Santos e São Vicente, em cumes altos de montanhas da Serra do Mar, no Espírito Santo e Bahia, próximo a Gorjahu a sete léguas de Recife, em Pernambuco. Um “trote” análogo, que apresenta depressões iguais às de uma pessoa que tivesse pulado de uma pedra de granito perto de Waraputa, no Essequibo, para outra, os índios declaram como a pegada do Grande Espírito deixada para seus ancestrais³. Encontrei na pedra de uma pequena cachoeira, no médio Caiari-Uaupés, uma cavidade natural que tinha uma notável semelhança com uma pegada humana. “Yaperikuli, o herói lendário dos Tariana – assim me narraram meus remadores –, teria feito aquela pegada na sólida pedra”. No alto Aiary, uma enorme pedra aflora do meio da correnteza. Em tempos remotos, uma enorme onça teria atravessado o rio, dando um só pulo até a pedra e outro até a outra margem. Ainda hoje se mostram as pegadas da onça na pedra. Em algumas pedras da Cachoeira do Jurupari, no mesmo rio, passagens compridas e redondas são escavadas, nitidamente pela ação da forte correnteza no decorrer do tempo. Há muitos e muitos anos, um monstro teria rastejado por aqui e mordido a pedra. Ao lado dessa passagem, num buraco profundo na pedra, teria então desaparecido⁴. Numa pedra plana próxima à Cachoeira do Jurupari, a poderosa catarata mais a montante do Caiari-Uaupés, os índios me mostraram uma porção de depressões que pareciam ter sido lavadas pela água e na verdade eram muito semelhantes a pegadas humanas. Essas depressões presumidamente remontavam aos índios Kaua, que teriam habitado a região muito tempo atrás.

Desse modo, o índio deixa correr solta sua fantasia. De cada cachoeira ele conhece uma história, em cada pedra de forma curiosa ele vê formas de seus animais de caça ou seus demônios. Ele também não sente a menor vergonha em dar a um objeto novo para ele um nome mais ou menos característico, que frequentemente guarda apenas uma vaga semelhança na forma. Qualquer viajante haverá de confirmar o que digo.

Um caso exemplar – para aqui citar apenas um de muitos – é o narrado por Robert Schomburgk sobre os seus Makusi. Eles chamaram de sipari a frigideira do viajante, cuja forma lhes lembrava uma arraia¹.

Por isso, não há que se valorizar tanto as interpretações dos petróglifos por parte dos índios de hoje. Na segunda parte desse trabalho, algumas vezes mencionei o quão forçada é a maioria dessas interpretações e de quanta casualidade elas frequentemente dependem. Eu só consigo me lembrar da “figura de macaco” na Cachoeira do Jurupari, no Aiary, que deve sua origem ao desprendimento natural de lascas da superfície da rocha², das figuras de “camarões” e “cascos de tatu” no baixo Içana, compostas de formas básicas elementares³, e da “arara” na cachoeira do Iauaretê, no médio Caiari-Uaupés⁴. Todas essas figuras foram primeiro surgindo gradativamente, e depois é que o sentido lhes foi sendo atribuído.

A cabeça do demônio da cachoeira do Jurupari⁵ também pode ser decomposta em poucas formas básicas, e, da mesma forma, a suposta figura de um “tucano” na cachoeira homônima do Cuduiari⁶, que se constitui de algumas partes sem relação entre si e decididamente não parece representar qualquer ser vivo. Nos dois últimos casos, o topônimo primitivo foi claramente a motivação do nome do petróglifo.

Na cachoeira do Jacaré, no alto Aiary, a superfície de uma pedra despedaçou-se em sulcos irregulares, de forma que engana como se fosse o protuberante couro de um jacaré e por isso foi chamada pelos índios também de Yacaré-pirera (couro de jacaré). Porém, ao observarmos mais de perto, achei que esse trabalho supostamente artístico, que todo o meu pessoal punha no mesmo nível dos belos petróglifos dessa cachoeira, é o resultado da ação natural da água; trata-se de uma evidência de o quanto a explicação dos índios pode ser considerada insuficiente nessa questão.

Martius, com razão, diz acerca dos petróglifos: “Eles são monumentos de simplicidade infantil, dum acanhamento carente de recursos. E embora correspondam ao grau cultural do presente, o índio nada sabe dizer sobre eles.”⁷

Além de Martius, os irmãos Schomburgk e Jules Crevaux também acabaram acatando a relação existente entre os petróglifos e as pinturas dos índios de hoje⁸. Em ambos,

¹ SCHOMBURGK, Robert. Op. cit. P. 139.

² Veja acima, p. 45.

³ Veja acima, pp. 39-40.

⁴ Veja acima, pp. 48.

⁵ Veja acima, pp. 43.

⁶ Veja acima, pp. 64.

⁷ MARTIUS: Beiträge [Contribuições]. I. 576.

⁸ Veja acima, pp. 12, 18 e 23. Im Thurn menciona uma pedra de lagar da Guiana Inglesa que se acha na coleção Christy, em Londres, e apresenta em sua superfície desenhos que lembram as pinturas nos corpos dos índios. Op. cit. P. 392.

encontramos os mesmos motivos, as mesmas figuras infantis e ingênuas de homens e animais (Figuras 33-36). Até mesmo os desenhos com que os índios encheram meu livro estão nesse mesmo grau de primitivismo. Nada disso nos permite atribuir esses petróglifos a uma cultura já extinta superior à atual. Eles comprovam “apenas a hipótese – também resultante de muitas outras circunstâncias – de que o ciclo cultural desses índios gira em círculo geração após geração.”¹ Daí, parece ser indiferente se aqueles petróglifos remontam aos ascendentes diretos dos índios que hoje habitam a região ou se já se encontravam ali quando estes se estabeleceram nessa região.

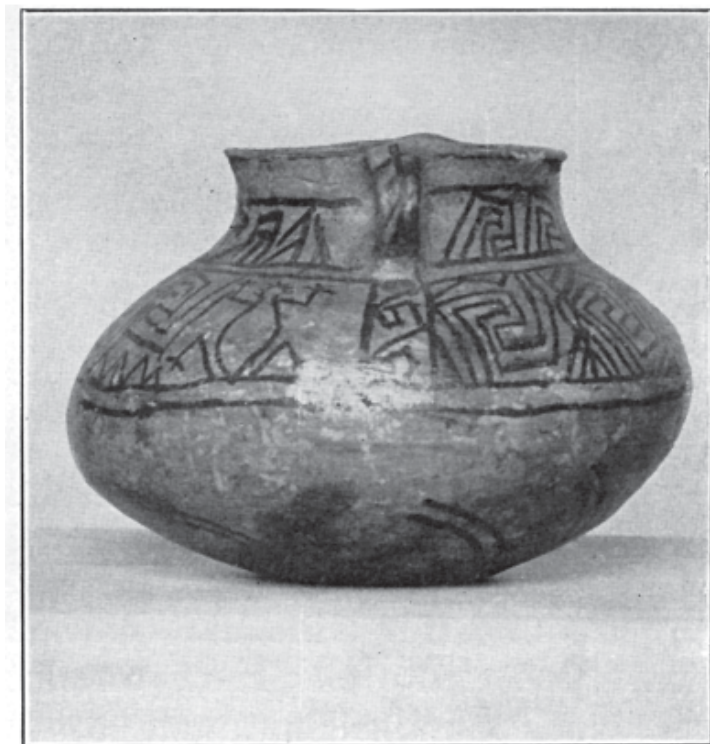


Figura 33. Panela para água dos Siusi, com pintura de uma figura humana.

A coincidência entre essas antigas e modernas expressões artísticas já pesa contra a hipótese de que os petróglifos teriam servido como informações. Com a mesma razão, poderíamos considerar uma espécie de “escrita iconográfica” todos os desenhos a carvão que se encontram em tão grande número nas paredes das ocas dos índios, feitas de cascas de árvore, bem como todas as figuras pintadas e gravadas em suas armas e artefatos e até mesmo os motivos das pinturas em seus corpos, visto que estes em nada se diferenciam dos petróglifos.

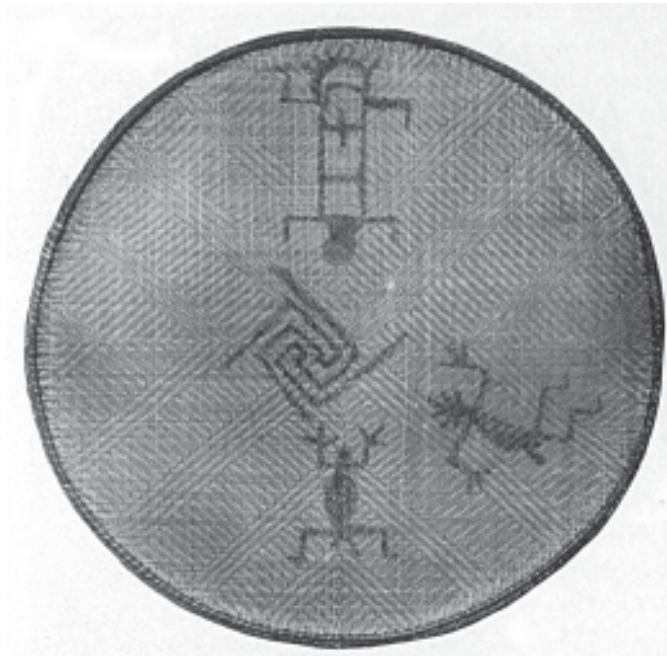


Fig. 34. Peneira de mandioca dos Siusí, com figuras pintadas.

Do mesmo modo, os desenhos na areia não devem ser prontamente considerados como informações conscientes, mesmo quando representam peixes que ocorrem no lugar¹. Um pescador talvez tenha feito aqui uma boa pescaria e, enquanto providenciava a conservação duma parte da pesca ali mesmo ou inclusive ficava curtindo ócio na praia, desenhava na areia aqueles peixes que lhe deixaram feliz e ainda lhe satisfaziam o espírito. No trabalho de retirada, ele tinha segurado o peixe com a mão; ele conhecia muito bem as suas formas características e de novo as apalpou. Tudo isso deve tê-lo levado, de certa forma, a tomar os seus contornos como modelo. Nisso, não é necessário pensar numa fotografia, mas sim numa imitação algo inconsciente e lúdica de suas formas na areia. Contraria o pendor egoísta do índio deixar conscientemente uma informação tão clara de um lugar bom para pescar numa região tão “internacional” quanto as margens de um rio percorrido por tribos diversas e às vezes inimigas.

As figuras de peixes nas pedras da Cachoeira do Caruru, no médio Caiari-Uaupés², podem ter-se originado de maneira parecida, porque se encontram num lugar que oferece as condições mais propícias para a pesca e o ano inteiro fornece bons resultados aos índios que moram nas proximidades.

¹ STEINEN, K. v. d. *Unter den Naturvölkern* [Entre os povos primitivos]. Pp. 247-248.

² Veja acima, p. 51.

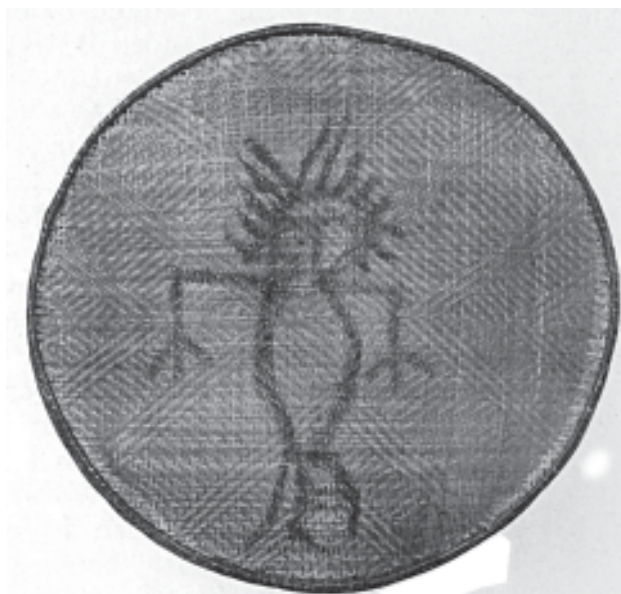


Fig. 35. Peneira de mandioca dos Siusí, com pinturas de figuras humanas.

Em última análise, é completamente indiferente o local onde essas figuras se acham, seja em paredes de ocas, na tenra areia da margem ou em superfícies lisas de pedras. Em qualquer lugar, elas são “os princípios ociosos e grotescos de uma arte primitiva.”¹

Contudo, isso não desqualifica o fato de que, na América do Sul, a partir desses sinais se pudesse ter desenvolvido uma escrita iconográfica, como foi o caso na América do Norte, por exemplo.

Para concluir, consideremos ainda os fundamentos que a maioria dos pesquisadores se permite defender para situar os petróglifos num estágio cultural superior. Em favor dessa opinião, são levados em conta principalmente dois pontos: o grande número de gravuras nas pedras em alguns sítios e a profundidade das incisões. Repetidamente se destacam “a grande meticulosidade e a perseverança fora do comum” com as quais essas figuras foram “entalhadas” nas pedras, o “extraordinário gasto de tempo e esforço considerando-se os instrumentos primitivos”, que foram necessários para “produzir uma série” tão “grande de petróglifos”². Não se dá atenção às acertadas palavras com as quais Martius já esclarecia a constante ocorrência de petróglifos num lugar: “porque eles testemunham uma circunstância cultural não diferente da atual; assim, não precisamos nos agarrar à hipótese de que ali, onde eles aparecem com grande frequência

e extensão, também teriam surgido ao mesmo tempo; eles podem, sim, ser obra de muitas gerações, que se alternavam numa única e mesma localidade.”¹

Tais “coleções de figuras” devem sua origem ao esforço em se decorar artisticamente superfícies vazias e ao impulso de imitar, que forçou o visitante posterior a acrescentar um novo desenho ao já existente. As corredeiras e cachoeiras nas quais aparece a maior parte dos petróglifos oferecem as melhores condições para se exercer essa forma original da arte. Superfícies rochosas existem em grande quantidade nesses locais, e nas suas viagens os índios constantemente se veem obrigados a fazer paradas mais longas nesses lugares. Enquanto uns descarregam os fardos e passam adiante com os botes vazios em meio aos obstáculos, os outros preparam o almoço na praia ou se divertem no banho refrescante. A viagem do índio é muito agradável. Em viagens curtas e para vizinhanças amistosas, ele leva consigo até mulher, filhos e seus poucos utensílios domésticos, e só depende dele ficar horas num lugar e passar seu tempo nada precioso na vida mansa. Até no tempo pouco chuvoso, época em que a água baixa obriga os peixes a buscar os pontos mais profundos abaixo das cachoeiras, muitos índios se reúnem ali para pescar. Nessa ocasião pode, por diversão nas horas de ócio, ter surgido algum petróglifo.

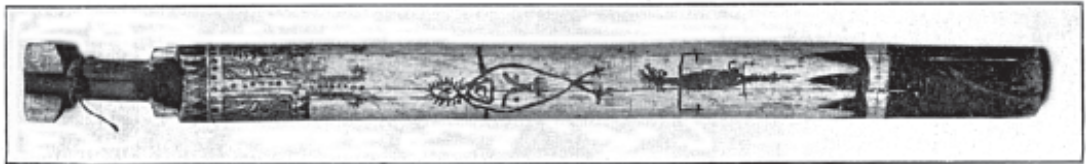


Fig. 36. Bastão de dança dos Koroa (rio Cuduiari), com figuras pintadas².

Algumas peculiaridades indicam que esse grande acúmulo de figuras em muitos lugares não é “obra diligente” de uma pessoa, mas sim representa o trabalho frequentemente interrompido de uma porção de pessoas, de gerações inteiras. Na segunda parte desse estudo, assinali muitas vezes a constante repetição de um motivo no mesmo lugar e o caráter fragmentário de algumas figuras. Não raro se vê o modo como uma figura serviu de modelo para as cópias mais ou menos perfeitas localizadas logo ao lado. De vez em quando o desenho, por algum motivo, não foi completado, ou então mãos posteriores completaram erroneamente e sem qualquer sentido uma figura inacabada, mas com um sentido estruturado, por intermédio de uma interligação mecânica de linhas não complementares. Por outro lado, figuras coerentes podem ser reconhecidas como composições graduais de poucas formas básicas.

¹ MARTIUS. Beiträge [Contribuições]. I. 573.

² As ilustrações 14, 22, 25, 26, 33, 34, 35 e 36 representam objetos de minha coleção no Museu Real de Etnologia de Berlim.

O estilo dos petróglifos é muito homogêneo, e as mesmas formas elementares se repetem por todo lugar, não só no alto Rio Negro e regiões limítrofes, mas na totalidade da América do Sul, pelo menos no que diz respeito aos povos primitivos, que só aqui passam a nos interessar, como uma comparação superficial já deixa ver. Tal destaque, porém, não se estende por muito tempo, nem deve permitir tomar conclusões precipitadas, pois o homem de estágios culturais igualmente inferiores deve chegar às mesmas representações primitivas de homens, animais e motivos simples, como círculos concêntricos, espirais, linhas onduladas etc. A mesma qualidade do material também obriga às mesmas formas. Trinta anos atrás, Richard Andree, em seu excelente trabalho sobre os “petróglifos”, tão pouco levado a sério pelos cientistas mais recentes, apontou para a origem simples e a “forma curiosamente homogênea dessas criações primitivas originadas pelas mesmas causas” e mostrou em muitos exemplos que as gravuras rupestres “apresentam o mesmo estilo” no mundo inteiro¹.

Muito mais do que a grande quantidade de petróglifos em alguns locais, a profundidade das incisões deu muita dor de cabeça aos pesquisadores, nenhum deles tendo chegado a algum esclarecimento mais acertado e simples. Um fala de “disciplina fora do comum”, que tem a ver com “ficar trabalhando por meses na dura rocha com cinzéis imperfeitos de sílex”, enquanto outro não sabe explicar “com que ferramentas” essas pessoas “teriam trabalhado para conseguir cortes tão profundos e duradouros”². Quando Robert Schomburgk ouviu dos índios do baixo Rio Negro que os petróglifos teriam sido “gravados por meio de fricção contínua com seixos de quartzo”, imediatamente fez uma tentativa que, claro, foi inútil. “Paciência inquebrantável pode ter sido também aqui coroada com o sucesso”, pensou o viajante. Contudo, a grande paciência que o índio de fato possui não desempenha papel algum nesse caso, pois essas incisões profundas novamente não devem ser atribuídas ao trabalho “dedicado” e contínuo de uma única pessoa, mas sim da participação de uma série de pessoas, talvez de gerações inteiras.

Os petróglifos testemunham afinal uma técnica avançada de trabalho na pedra? Eu gostaria de responder que não. A melhor explicação para a profundidade das incisões na maioria dos petróglifos é dada pelos gumes de machados de pedra que frequentemente se encontram nas proximidades. Não subsiste qualquer dúvida de que ambos foram produzidos do mesmo modo – por meio da fricção de pedra contra pedra. Somente Crevaux é que rapidamente faz referência a essa possibilidade, sem, porém, prosseguir na explicação. Os polidores também não ficaram fundos de uma só vez. Quantas pessoas talvez devam ter esfregado seus machados de pedra no mesmo lugar até se ter produzido um sulco de 3 cm na pedra dura!

Assim também se deu com os petróglifos. Esfrega-se uma pedra angulosa na superfície de uma rocha, e assim se risca a camada superior, soltam-se fragmentos finos da pedra e surgem linhas claras, como os desenhos a estilete na lousa de ardósia. Essas marcas

ficam conservadas por muito tempo, mesmo com a chuva, como deu para observar várias vezes. Duas vezes dei com petróglifos recentes. Eles estavam visíveis e nítidos, embora já tivessem sido feitos há muitos dias, talvez há semanas.

Assim como o índio risca a carvão todas as figuras possíveis na parede de sua oca em horas de ócio, as paredes rochosas igualmente o convidam a experimentar sua arte pueril. Serve-lhe de lápis a lasca de pedra encontrada no chão. Algum tempo depois vem ao local outro índio. Ele vê a figura que cria reflexos claros na pedra escura e, obedecendo a um impulso imitativo, brinca de destacar os contornos com uma pedra apanhada do chão. O próximo segue seu exemplo, e assim por diante. Sempre são arrancados pedaços finos da pedra, e assim, após gerações, é que gradativamente se chega à profundidade que hoje assusta a maioria dos pesquisadores, declarada como estafante obra de uma pessoa ou atribuída a um nível cultural superior.

A formação de uma pátina nas gravações da duríssima rocha permite concluir que alguns petróglifos têm uma idade considerável. Contudo, muitas vezes é difícil constatar diferença de idade numa série de petróglifos encontrados no mesmo lugar, pois os índios copiam muitos deles até hoje, confundindo a pátina e tornando iguais as figuras antigas e novas.

Tampouco é necessário tanto tempo para produzir uma profundidade considerável das incisões. Os sinais escritos da segunda expedição de Stradelli, que eu havia encontrado recém-copiados, também tinham incisões igualmente profundas e lisas, assim como as figuras humanas encontradas ao lado, que nitidamente deram ao meu predecessor o estímulo para se “eternizar” aqui.

Eu próprio contribuí para aumentar a profundidade dos petróglifos e deixá-los iguais uns aos outros. Antes de serem copiadas, as incisões das figuras sempre eram avivadas por mim e pelos índios que me acompanhavam com pedras pontudas e assim se destacavam claramente das demais pedras, do mesmo modo como se vê nas fotografias.

Dessa forma, o segundo enigma que causa embaraço aos pesquisadores também acha facilmente uma solução. Por outro lado, o segundo e último argumento em favor de um significado mais profundo dos petróglifos também cai por terra. As figuras gravadas, em última análise, equivalem totalmente às figuras pintadas nas pedras observadas por Wallace, entre outros lugares e, além disso, às expressões artísticas primitivas que se manifestam nas pinturas dos índios atuais, com a única diferença de que, em vez de carvão, da haste que serve como pincel ou do dedo com tinta na ponta, foi usada uma pedra angulosa, e que os petróglifos apresentam hoje uma forma um pouco diferente e qualidade mais duradoura do que seu primeiro e fugaz rascunho, às vezes bastante recuado no tempo.

*Gutta cavat lapidem,
Non vi, sed saepe cadendo.
[Água mole em pedra dura, tanto bate, até que fura.]*

Índice

	Pág.
I. Relatos sobre petróglifos na América do Sul.....	1-37
II. Relato do autor sobre os petróglifos por ele observados no alto rio Negro e Japurá e explicação das estampas 1-29	38-67
III. Considerações críticas	68-79

ILUSTRAÇÕES

Ilust.	Pág.
1 Petróglifos no Cassiquiare	2
2 Petróglifos da Serra de Titamuto, no alto Cuchivero	3
3-4 Petróglifos da Boca do Inferno, Orinoco	4, 5
5-6 Petróglifos no Cassiquiare	8, 10
7 Figura na Pedra de Timehri, Coentyn	15
8-9 Figuras da Ilha dos Martírios, rio Araguaia	28
10 Os petróglifos do Virador, no Rio Grande do Sul	31
11 Petróglifos de São Filipe, rio Negro	39
12 Petróglifos de Tatu-Pirera, rio Içana	40
13 Petróglifos de Taiaçú-Kauera, rio Içana	40
14 Vasilha para água dos Siusi, rio Aiari.....	41
15 Pedra com marcas de amolação	42
16 Petróglifos da Cachoeira do Jurupari, rio Aiari	44
17 Petróglifos da Cachoeira de Cupati, rio Japurá	45
18 Petróglifos da Cachoeira do Jacaré, rio Aiari	46
19 Desenhos a carvão do Araripirá, rio Aiari	46
20 Figura da Ilha dos Martírios, rio Araguaia	48
21 Petróglifo do médio Caiari-Uaupés: “pegada de anta”	49
22 Peixe pirandirá. Figura de madeira dos Kobeua, rio Cuduiari	51
23 Petróglifos da Cachoeira do Macucu, rio Caiari-Uaupés	52
24 Petróglifos da Cachoeira da Tipiaka, rio Caiari-Uaupés	54
25 Borboleta: máscara de dança dos Kobeua	55
26 Urubu: máscara de dança dos Kobeua	55

27a-e Desenhos a lápis dos Kobeua: máscaras de dança	57
28a-k Petróglifos da Guiana	59
29a-d Petróglifos do rio Cuminá	60
30a-h Petróglifos da Ilha Guadeloupe	61
31 Petróglifos da Cachoeira Itapinima, rio Cuduiari	63
32 Cachoeira do Pari, rio Tiquié	65
33 Vasilha para água dos Siusi, com pintura de uma figura humana	73
34 Peneira de mandioca dos Siusi, com figuras pintadas	74
35 Peneira de mandioca dos Siusi, com pintura de uma figura humana	75
36 Bastão de dança dos Koroa (rio Cuduiari), com figuras pintadas	76

ÍNDICE DAS ESTAMPAS E FIGURAS CITADAS NO TEXTO

estampa / figura	pág.
------------------------	------

Referências Bibliográficas

AMBROSETTI, Juan B. La antigua Ciudad de Quilmes. Boletín del Instituto Geográfico Argentino. Tomo XVIII. Buenos Aires, 1897.

ANDREE, Richard. Ethnographische Parallelen und Vergleiche [Paralelos e comparações etnográficas]. Petroglyphen [Petróglifos]. Stuttgart, 1878.

_____. Über den Ursprung der sogenannten hieroglyphischen Steinschriften [Sobre a origem da chamada escrita hieroglífica nas pedras]. Braunschweig, 1881. Globus, vol. 39.

APPUN, Karl Ferdinand. Sob os trópicos. 2 Vols. Jena, 1871.

ARARIPE, Tristão de Alencar. Cidades petrificadas e Inscrições lapidares no Brazil. Revista Trimestral do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, 1887. Tomo 50.

BALLET, J. Les Caraïbes (Guadeloupe). Congrès International des Américanistes. Compte-Rendu de la I. Session. Paris-Nancy, 1875.

BASTIAN, Adolf. Die Zeichen-Felsen Columbiens. Zeitschrift für Erdkunde zu Berlin [As pedras-marcos da Colômbia. Revista de Geografia de Berlim]. Berlim, 1878. 13 Vols.

Boletín del Instituto Geográfico Argentino. Buenos Aires, 1895. Tomo XVI, pp. 311-342.

BROGLIA DI MOMBELLO, Conte G. Orsi di. Sculture di indigeni dell' Alto Orenoco. Bollettino della Società geografica Italiana. Roma, 1890. Serie III, volume III.

BROWN, Charles B. Indian Picture Writing in British Guiana. The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Vol. II. Londres, 1873.

CHAFFANJON. L'Orénoque et le Caura. Paris, 1889.

COUDREAU, Henri. Voyage au Tapajós. Paris, 1897.

_____. Voyage au Xingu. Paris, 1897.

_____. Voyage entre Tocantins et Xingu. Paris, 1899.

COUDREAU, O. Voyage au Cuminá. Paris, 1901.

CREVAUX, Jules. Voyages dans l'Amérique du Sud. Paris, 1883.

EHRENREICH, Paul. Beiträge zur Völkerkunde Brasiliens. Veröffentlichungen aus dem Königlichen Museum für Völkerkunde [Contribuições à Etnografia brasileira. Publicações do Real Museu de Etnografia]. Berlim, 1891. Vol. II.

_____. Die Mythen und Legenden der Südamerikanischen Urvölker und ihre Beziehungen zu denen Nordamerikas und der alten Welt [Os mitos e lendas dos povos primitivos sul-americanos e suas relações com os da América do Norte e do Velho Mundo]. Berlim, 1905.

ERNST, A. Petroglyphen aus Venezuela [Petróglifos da Venezuela]. Zeitschrift für Ethnologie. Vol. 21. Berlim, 1889.

FORBES, David. On the Aymara Indians. Journal of the Ethnological Society. New Series II.

FONSECA, João Severiano da. Viagem ao redor do Brasil. 1875-1878. Rio de Janeiro, 1880. Volume I.

FRIC, Vojtěch. Sambaqui-Forschungen im Hafen von Antonina (Paraná) [Pesquisas de sambaqui no porto de Antonina]. Braunschweig, 1907. Globus: Vol. 91.

Globus. Vols. 56; 59. Braunschweig, 1889, 1896.

HEATH, E. R. The exploration of the River Beni. *Journal of the American Geographical Society of New York*. New York, 1882.

HUMBOLDT, Alexander von. Reise in die Aequinoctial-Gegenden des neuen Continents. In deutscher Bearbeitung von Hermann Hauff [Viagem às regiões equinociais do novo continente. Reedição de Hermann Hauff]. Stuttgart, 1895. 4 vols.

_____. Ansichten der Natur [Aspectos da natureza]. Stuttgart, 1859. 2 vols.

THURN, Everard F. Im. Among the Indians of Guiana. London, 1883.

KELLER-LEUZINGER, Franz. Vom Amazonas und Madeira [Do Amazonas e Madeira]. Stuttgart, 1874.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Anfänge der Kunst im Urwald [Começos da arte na selva]. Berlin, 1906.

_____. Die Maskentänze der Indianer des oberen Rio Negro und Yapurá [As danças com máscaras dos índios do alto Rio Negro e Japurá]. *Archiv für Anthropologie [Arquivo de Antropologia]*. Braunschweig, 1906. Vol. IV.

KOSTER, Heinrich. Reisen in Brasilien [Viagens no Brasil]. Weimar, 1817.

MALLERY, Garrick. Picture-writing of the American Indians. Annual Report of the Bureau of Ethnology to the secretary of the Smithsonian Institution. Washington, 1893.

MARCANO, G. Ethnographie précolombienne du Venezuela. Région des raudals de l'Orénoque. Paris, 1890.

MARTIUS, C. Fr. Phil. Reise in Brasilien [Viagem pelo Brasil]. Munique, 1831. 3 vols.

_____. Beiträge zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerikas zumal Brasiliens. [Contribuições à etnografia e a linguística da América, sobretudo do Brasil]. Leipzig, 1867. Vol. I.

NETTO, Ladislau. Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1885. Vol. VI.

PLAGEMANN, A. Über die chilenischen "Pintados". Ergänzungsband zum Bericht über den 14. Internationalen Amerikanisten-Kongress [Sobre os "pintados" chilenos. Volume complementar ao relatório sobre o XIV Congresso Internacional de Americanistas]. Stuttgart, 1904.

QUIROGA, Adan. La Cruz en America. Buenos Aires, 1901.

RESTREPO, Vicente. Los Chibchas. Bogotá, 1895.

Revista del Museo de La Plata. La Plata, 1896, 1901, 1902. Tomos V, X, XI.

REY, Philippe. Sur les inscriptions sur Pierre du Rio-Doce (Brésil). *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*. Paris, 1879. Tome II.

RIVERO & TSCHUDI. Peruvian Antiquities. New York, 1855.

RODRIGUES, João Barbosa. Rio Tapajós. Rio de Janeiro, 1875.

SCHMIDT, Max. Indianerstudien in Zentralbrasilien [Estudos indígenas no Brasil Central]. Berlin, 1905.

SCHOMBURGK, Robert. Reisen in Guiana und am Orinoko [Viagens na Guiana e no Orinoco]. Leipzig, 1841.

SCHOMBURGK, Richard. Reisen in Britisch-Guiana in den Jahren 1840-1844 [Viagens à Guiana Inglesa nos anos 1840-1844]. Vol. I-II. Leipzig, 1847.

STEINEN, Karl von den. Durch Central-Brasilien; Expedition zur Erforschung des Schingu im Jahre 1884 [Pelo Brasil Central; Expedição de exploração do rio Xingu no ano de 1884]. Leipzig, 1886.

_____. Die Bakäiri-Sprache [A língua Bakäiri]. Leipzig, 1892.

_____. Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens [Entre os povos primitivos do Brasil Central]. Berlim, 1894.

STRADELLI, Conte Ermanno. Inscrizionie indigene della regione dell' Uaupès. Bollettino della Società geografica Italiana. Roma, 1900.

TAUBNER, Kurt. Zur Landkartenstein-Theorie [Da teoria das pedras-mapas]. Zeitschrift für Ethnologie [Revista de Etnologia]. Berlim, 1891. Vol. 23.

TRÄGER, Paul. Brief an die Anthropologische Gesellschaft zu Berlim vom November 1906 [Carta à Sociedade de Antropologia de Berlim, de novembro de 1906]. Zeitschrift für Ethnologie [Revista de Antropologia]. Berlim, 1906. Vol. 38.

TSCHUDI, J. J. von. Peru. Reiseskizzen aus den Jahren [Rascunhos de viagem dos anos] 1838-1842. St. Gallen, 1846. Vol. II.

WALLACE, Alfred R. A narrative of travels on the Amazon and Rio Negro. London, 1853.

WHITFIELD, J. Rock inscriptions in Brazil. The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. London, 1874. Vol. III.

WIENER, Charles. Pérou et Bolivie. Paris, 1880.

Zeitschrift für Ethnologie. Vols. 8, 9,12, 24. Berlim, 1876, 1877, 1880, 1892.

Índice Remissivo

- Urubu, máscara / fantasia de dança, 54
Abissínia, petróglifos da, 3
Egípcio, 3
Macaco, representação, 15, 45, 47, 61, 66, 72
Aí, cachoeira do, 62
Aiari, rio, 39, 40, 45, 62, 72, 73
Alencar, Araripe, Tristão de, 29
Jacaré, representação, 6, 19, 24, 27, 73
Jacaré, couro, 73
Alfabeto ideográfico, 20
Idade considerável de alguns petróglifos, 76
Amalivaca, 3
Amazonas, rio, 9, 14, 17, 19, 24, 26, 28
Amazonas, 18
Ambrosetti, Juan B., 34, 35
Formiga, representação, 48
Americanistas, Congresso Internacional, Stuttgart, 36
Anapu, 26
Andree, Richard, 16, 77
Princípios ociosos e grotescos de arte primitiva, 73
Anhanguera, 27
Antropológica, Sociedade, de Berlim, 34
Apaporis, 67
Appun, Karl Ferdinand, 6, 12
Arabescos, 18
Araés, 29
Araguaia, 27
Arara, representação, 48, 72
Arara, cachoeira, 50
Araraquara, 68
Araraquara, cachoeira de, 23, 24, 25
Araripirá, cachoeira de, 40, 46
Arencre, 25
Arequipa, 33
Art of rock-engravings, 17
Art of Stone-implement making, 17
Aruaque, tribos, 40, 45, 58, 59
Atabapo, 1
Atacama, deserto, 36
Atures, 6
Aimara, terra dos, 36
Bahia, 71
Bakaïri, 71
Baniwa, 39
Barbosa Rodrigues, João, 18, 25
Bartolomeu Bueno, o pai, 27
Bastian, Adolf, 33, 36
Significado dos petróglifos, 16
Significado religioso, 17
Significado simbólico, 2
Berbice, 7, 12, 13, 14
Betoya, grupo, 59
Povoação da América por hordas asiáticas, 9
Figuras, coleções, 76
Escrita iconográfica, 4, 13, 19, 33, 58, 68, 74, 75
Escritos iconográficos, 5, 11
Biotita, gnaïsse, 38, 50, 53
Desenhos a lápis de dançarinos mascarados, 56
Jibóia, representação, 1
Arco, motivo, 53
Arco semicircular, 49, 53
Arqueada, linhas, 60
Boggiani, Guido, 32
Bokoëpana, 41
Bote, naufrágio, 70
Largura dos sulcos, 13
Inglesa, Guiana, 4, 12, 14, 25
Brown, Charles Barrington, 12, 13, 14, 18
Bruch, Carlos, 35
Letras, 1
Alfabetica, escrita, 1
Cabalaba, 7
Cabeza de Vaca, 36
Cachoeira da Madeira, 24

- Cachoeira das Lajes, 24
Cachoeira do Ribeirão, 24
Caetano, 26
Cafayete, 35
Caiari-Uaupés, 47, 54, 59, 62, 65, 66, 72, 73, 75
Cajon de los Cipreses, 36
Calchaqui, 34
Calchaqui, vale do, 35
Caldeirão do Inferno, 24
Caluguru, rio, 33
Camarões, 39, 46
Cantagalo, 25
Carahuasi, rio, 34, 35
Caraná, palmeira, 39
Caribes, 7
Caru-Sacaébé, 26
Cassikytytn, 13
Cassiquiare, 1, 8
Castanheiro, 20
Castelnau, Francis de, 27
Catamarca, 34
Cauca, vale do, 33
Caicara, 1, 2
Ceará, 28, 29
Cerro del Tirano, 1
Cerro Pintado, 6
Chaffanjon, 6
Chile, 36
Cristãs, influenciada por concepções, 17
Cristo (como herói lendário), 39
Conquista, 5, 6
Conquistadores, 9
Cophias atrox, 52
Cordilheira Andina, 35
Corentyn, 7, 8, 9, 13, 14, 15
Corials (botes), 10, 12
Corumbá, 31, 32
Coudreau, Henri, 25, 26
Coudreau, Madame O., 18
Crevaux, Jules, 6, 17, 18, 73, 78
Cuduiari, rio, 21, 62, 73
Culimacari, 1
Cuminá, rio, 18
Cumuti ou Taquiare, pedras do, 7
Cunucunuma, 6
Cupati, cachoeira do, 24, 65
Curicuriari, rio, 66
Cuyuwini, 7, 12
Demônios, 18, 54, 58, 64, 70, 72, 73
Representações de condições topográficas, 4
Pedras memoriais ou marcos de fronteira, 31
Interpretações dos petróglifos pelos índios atuais, 48, 51, 53, 72
Diaguites, 34
Diamantina, 30
Doce, rio, 30
Documentos históricos, 20, 69, 70
Duplas, volutas, 40, 41, 43, 45, 46, 49, 53, 62, 64, 66
Duplas, volutas, de três linhas, 60
Espinhas, coroa de, 28
Ébauches infantines, 18
Ehrenreich, Paul, 27, 48
Lagartixa, representação, 6, 27
Uniformidade de estilo dos petróglifos, 63
gravuras duradouras, 7
Objeto de ferro, grosseiramente entalhados e depois polidos, 14
Eldorado, 1, 27
Elementares, formas, 77
Encaramada, 1
Enganos, rio dos, 22
Engravings, deep and shallow, 15, 16, 18
Origem dos petróglifos, 16
Lembranças de acontecimentos importantes, 28
Memoriais do passado, 69
Ernst, A., 3, 4
Solto, bloco, 39
Espírito Santo, 71
Essequibo, 1, 5, 7, 9, 11, 14, 18, 71
Embarcações sob velas, representações, 9
Emblemas de famílias de eminentes líderes, 28
Tochas, 67
Tinta vermelha, ranhuras esfregadas com, 26
Bicho-preguiça, suposta representação, 62

- Cocar, representação de, 43, 63
Gravados na pedra, 28
Pedras pintadas, 14, 19, 30, 33, 34, 35
Pedras, marcas redondas rasas ou compridas e pontiagudas, 15
Fogo, Terra do, 36
Sílex, cinzel de, 24
Figuras geométricas, 32
Figuras geométricas, 19
Peixes, representações, 25, 39, 40, 50, 51, 53, 75
Peixe, rabo de, 51
Peixe-morcego, 51
Morcego, desenhos, ornamento, 53, 60, 63
Forbes, David, 36
Forromecco, 30
Fragmentário dos petróglifos, caráter, 69, 77
Francesa, Guiana, 17
Fric, Vojtěch, 32
Fricção contínua com seixos de quartzo, 9, 77
Recém-riscadas, figuras, 56, 66
Sapos, figuras, 18
Pegadas humanas em pedras, 71, 72
Gaíba, lagoa, 31, 32
Galibi, 18
Galeão espanhol, representação de um, 9
Paciência enorme/incansável, 6, 10, 22, 75
Vasilhas, ornamentos de, 41
Trançado, motivo de, 42
Espíritos, gravuras rupestres relacionadas ao mundo dos, 11
Pinturas indígenas, 8
Jenipapo, sumo de, 18
Geométricas, figuras, 32
Habilidade dos antigos trabalhadores, 8
Órgãos genitais femininos, 48
Cobra peçonhenta, representação, 48
Coincidência entre os petróglifos e pinturas modernas, 79
Olhos arregalados formados por covinhas rasas, 40
Gnaisse, 13, 50, 52, 66
Religiosos, origem devida a motivos, 68
Gonçalves, Tocantins, 25
Gorjahu, 71
Granito, 8, 10, 13, 20, 62, 64, 67
Granito, gravado na pedra com uma lasca afiada de, 26
Granito, bloco de, 5
Granito, rocha de, 7, 8, 29
Granítico, pórfiro, 6
Marcos de fronteira, 28, 71
Fronteira, marcos de, 17
Buraquinhos / covinhas, desenhos, 40, 41, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 56, 62, 63, 64, 66
Pedra-verde, 13, 36
Formas básicas, 38
Guadeloupe, 58
Guanacos, 35
Guaviare, rio, 6
Tatu, desenho no casco dorsal do, 40, 72
Guiana, 5, 58
Meia-lua, figura em forma de, 53
Martelo e cinzel, figuras gravadas com, 8
Mão, representação, 36
Mão, marca de, 19
Parede da casa, pinturas na, 46, 74, 75
Heath, 25
Hemänihike, 71
Hieróglifos, 1, 8, 26, 29, 33
Mapa celeste desenhado na areia, 69
Corpo celeste, representação, 1
Sentido estruturado, 73
Hipana, 41
Veada com filhote mamando, representação, 35
Maré cheia, 50
Marca das enchentes, 21
Altura, figuras a significativa, 2, 6, 10, 25
Chifres, representação, 22
Holandeses, 28
Hortsmann, Nicolas, 1, 6
Humboldt, Alexander von, 1, 25
Humboldt, polêmica com, 4
Cachorro, representação, 18
Ibiapaba, 28
Içana, rio, 39, 72
Ilha de pedra, 9

- Ilha do Baú, 38
Ilha dos Martírios, 27
Im Thurn, Everard F., 14, 15, 16, 17, 18, 56
Incas, marchas das conquistas, 24
Indígena, pedra, 5
Inhamun, 29
Inca rumo a Tucumán, marcha, 34
Inscrições, 7, 24, 28, 30, 33
Traços simbólicos, 37
Morro do Letreiro, 31
Inseto, representação, 27
Ipanoré, cachoeira, 47
Ipeka, cachoeira, 64
Itacoatiara, 19
Itacoaiara, cachoeira, 38
Itamaracá, 26
Itapinima, cachoeira de, 63
Itinerário das antigas viagens das tribos, 22
Iyeimi, demônio, 46
Iyéipana, 46
Jaguar (Iauaretê), representação, 3, 40
Patas de onça, suposta representação de, 31
Onça, máscara de, 56
Jaspe, arenito de, 13
Jesuítas, 27
Ilhas Virgens, 7
Jacaré, representação, 11
Batalha dos índios, estratégia de, 70
Canoa, acidente de, 17, 70
Caraibas, 7, 12, 58
Carajá, índios, 28
Caripuna, índios, 24
Caruru, cachoeira do (Tiquié), 66
Caruru, cachoeira do (Uaupés), 50, 75
Karutana, índios, 40
Katsirípana, 45
Kaua, índios, 72
Kaiapó, índios, 28
Kaiu, cachoeira do, 66
Keller-Leuzinger, Franz, 24
Keri, 71
Branquial, de arco, representação, 51
Sílex, ardósia de, 28
Infantis, esboços, 17
Kóai, 41
Kóai, desenho de, 48
Kobeua, índios, 51, 54, 56, 59, 64, 71
Carvão, desenhos a, 46, 74
Colômbia, região de montanhas da, 33
Contorno, desenhos de, 50
Cocar, representação, 49, 62
Cabeça, enfeite de, representação, 61
Koster, Heinrich, 29
Camarões, figuras, 39, 41, 72
Círculos, 19, 36, 60
Círculos concêntricos, 19, 24, 32, 41, 48, 50, 60, 67, 77
Circular da cabeça, linha, 49
Cruz; Cruzada, figura, 26, 36
Cruz, figuras em formato de, 28
Rabiscos sem sentido, 50, 63
Sapos, representações, 22, 45, 46, 51
Crocodilo, representação, 1
Kulídibo, 64
Religiosos, simbolizações de conceitos, 37
Cultura avançada, indícios de, 25
Lendário, herói / ancestrais, 26, 40
Cultural do presente, grau, 71
Cultural significativo, nível, 2
Cultural superior, estágio, 11, 75
Cultural mais elevado dos nativos de tempos antigos, nível, 9
Civilizações, 33
Culto, vestígios de um, 23
Kunert, August, 30
Arte da gravura na pedra, 17
Arte de fazer ferramentas de pedra, 17
Kurauatairapekuma, 40
Lajes, cachoeira das, 24
Lhama, representação, 36
Mapa terrestre desenhado na areia, 69
Mapas, significado dos petróglifos como, 33
La Plata, bacia do, 31
Letreiros, 28, 30, 31

- Limay, rio, 35
Macunaíma, 7, 11, 13
Madeira, rio, 24, 25
Madeira, cachoeira da, 24
Meandros, desenhos de, 42
Magalhães, Estreito de, 36
Magdalena, rio, 33
Maguari, representação, 39
Makenaíma Moomoo, 16
Maku, índios, 66
Macucu, cachoeira do, 52
Makusi, índios, 12
Pinturas dos índios modernos / de hoje / atuais, 23, 73, 77
Mallery, Garrick, 4
Maminaími, anões demoníacos da água, 6
Mamoré, 25
Manaus, 18
Manhekanalienipe, 41
Marcano, 4
Mariano de Rivero, 33
Maroni, 17
Ilha dos Martírios, 28, 48
Martírios, Ilha dos, 27
Martius, Carl Friedrich Philipp von, 21, 23, 29, 43, 68, 69, 71, 73, 76
Martírios, lendária mina de ouro dos, 26
Marua, 7
Máscaras, 53
Mascarados, corpos, 56
Máscaras, danças com, 54, 58, 59
Máscaras e dançarinos mascarados, representações de, 70
Máscaras e dançarinos mascarados, representações inacabadas de, 56
Enorme tempo e trabalho, 16
Geométricas, figuras, 19
Mato Grosso, 27
Mauari mukaua, 38
Humanos, supostas representações de pernas e braços, 31
Rostos humanos, representações, 22
Humanas, representações, 47, 49, 50, 51, 52, 63, 64
Pistas de tesouros escondidos, 28
Mesai, rio, 22
Mexicano, 29
Mikura, cachoeira, 49
Minas Gerais, 30
Mistura de desenhos tracejados e de contorno, 53
Figura disforme, 49
Sinal informativo, 69
Mombello, Orsi di, 3, 4
Lua, representação, 1, 19, 25, 31, 36
Monstruosas, cabeças, 23
Montagne d'Argent, 17
Monte Alegre, 19
Monumentos de uma civilização superior relacionada a seus antepassados, 7
Morro do Letreiro, 31
Moura, 8
Múmias, 36
Mundurucu, índios, 25, 26
Místico, figuras com significado, 58
Mitos e lendas, 1, 21, 39, 71
Mitologia, 68, 71
Instinto imitativo, 37, 76, 78
Imitação das figuras, 41, 50, 52, 62, 79
Naná, cachoeira da, 52
Idolátrico, culto, 24
Natureza, brincadeira da, 39, 71
Sóis secundários, desenhos de, 4
Netto, Ladislau, 26
Nhamundá, 18
Falta de respeito dos índios diante dos petróglifos, 13
Norte, América do, escrita iconográfica na, 75
Setentrional, Patagônia, 35
Novo Hamburgo, 30
Obscenas, figuras, 31
Oddi, Luiz, 26
Okukirapekuma, 41
Cabeças de onça, representações de, 22
Orinoco, 1, 3, 6, 25
Orinoco, vale do, 4
Ornamental, 15
Geométricas, linhas, 67

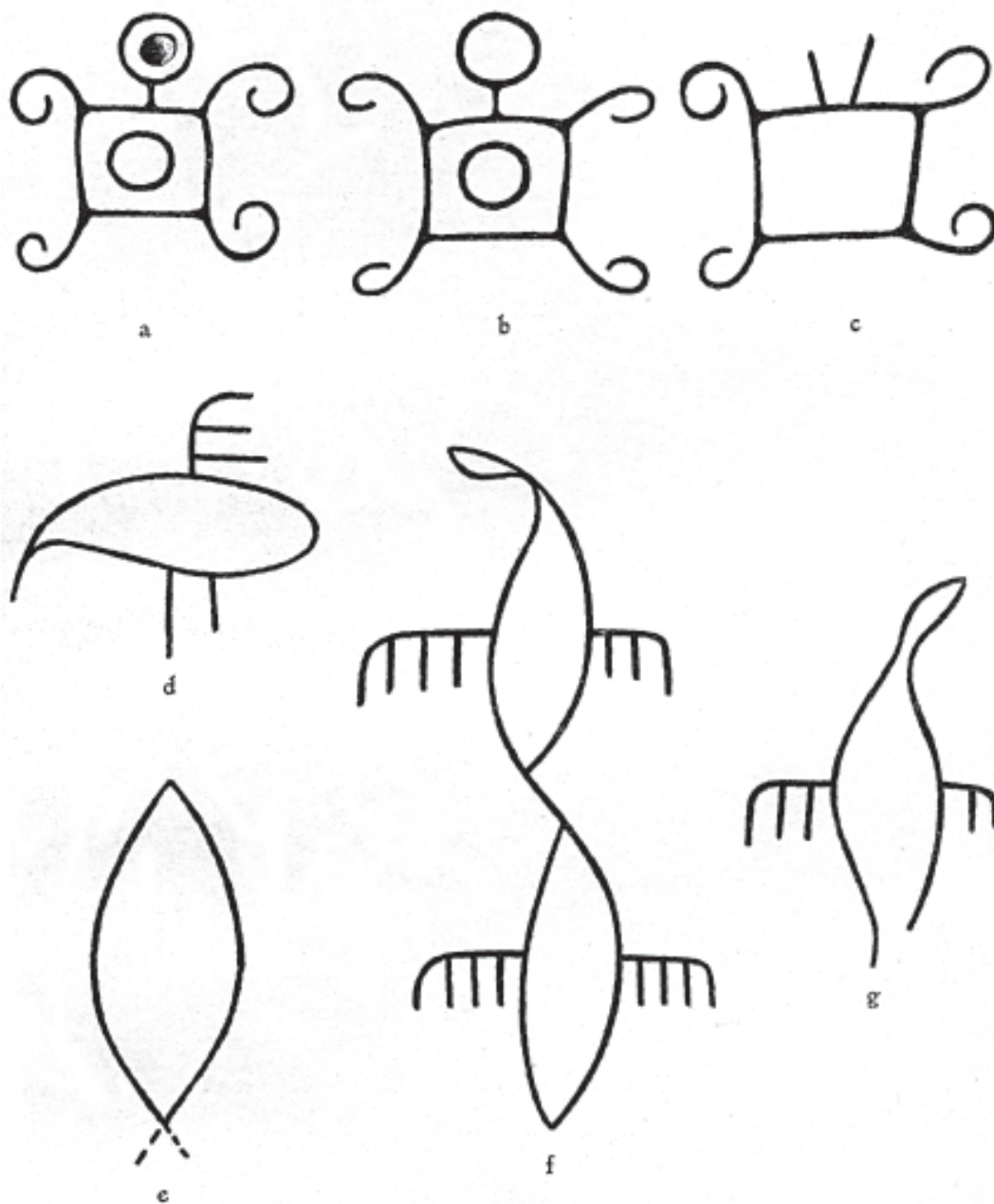
- Ornamentos, 52, 60, 64, 65
Ornamentos do corpo mascarado, 56, 58
Arte ornamental dos índios atuais, semelhança de alguns petróglifos com a, 4, 12, 53, 73
Oyampi, índios, 18
Oiapoque, 17, 18
Pacaraima, serra da, 13, 14
Pajés, 24
Palmeira, supostas representações de folhas de, 32
Papuri, rio, 21
Paraíba, 29
Paralelas, linhas arqueadas, 52, 66
Paraná, alto, 32
Paranatinga, 26, 27
Parima (rio), 7
Pari, cachoeira do, 65, 66
Paulistas, 26
Pedra Lavrada, 29
Pedra de Camarões, 39, 40, 42, 45
Pedras de Coró-Coró, 40
Pedras de Tamanduá, 43
Pedras de Iauaretê, 40
Pedrero (Moura), 9
Pegmatito, 39, 64
Pernambuco, 29, 71
Peru, 33
Peruano, 29
Plantas, representações de, 32
Fálico, ritual, 14
Fantasia dos índios, viva, 72
Fantasia infantil, expressões lúdicas de uma, 33
Fantasiosos sem qualquer significado, jogos, 34
Fantásticas de petróglifos, formas, 47
Philippi, Rudolf Amandus, 36
Fenícios, 3
Piapoco, índios, 6
Piaroa, índios, 4
Piauí, 29
Picture writing, 13
Piedra de los Indios, 5
Piedra del Tigre, 3
Pinheiros, representações, 31
Pirandirá, peixe, 51
Pira-Paraná, 38, 67
Pires Campos, 27
Plagemann, A., 36, 37
Planetas, encontro de dois, 4
Plêiade, petróglifo, 39, 48
Popãli, demônio, 64
Praia de Embaré, 71
Primitivas de pessoas, representação, 42
Primitiva influenciada pela fantasia, prelúdio de arte, 20
Profana, arte, 37
Perfil misto, 39
Puerto Cabello, 5
Onça, representação, 36
Púpuitukúe, cachoeira, 64
Quartzo, pórfiro de, 13
Querary, rio, 21
Quilmes, 34
Reais, modelos, 58
Retângulos, 36
Recife, 71
Regularidade dos petróglifos, visível falta de, 69
Esfregar com pedras, 13, 15
Fricção pedra contra pedra, 19, 75
Esfregar com um pedaço de pau e areia úmida, 13, 15
Religiosa, finalidade, 14, 18
Religiosos, motivos, 68
Restrepo, Vicente, 33
Revista del Museo de La Plata, 35
Rey, Philippe, 30
Ribeirão, cachoeira do, 24
Gravuras, acabamento das, 47
Rio Branco, 7, 20
Rio Grande do Sul, 30, 31
Rio Negro, 1, 6, 8, 19, 20, 38, 39, 48, 59, 66, 77
Ranhuras naturais na rocha, 50
Rivero, Mariano de, 33
Roberto, maximiano, 62
Arraia, suposta representação de, 4
Rock-engravings, 16
Rodrigues, Barbosa, 18, 25

- Roraima, Serra de, 11
Vermelha, figuras em tinta, 14, 29, 30, 33, 34
Roucouyenne, 18
Remos, pinturas em, 12
Rupununi, 1, 3, 5, 6, 12
Saint-Hilaire, Auguste, 30
St. John, Ilha de, 7
Salta, 34
Arenito, 22, 43
Areia, desenhos na, 69, 74
San Estaban, 5
San Fernando d'Atabapo, 6
S. Domingo, 32
Santa Isabel, 20
Santa Rosa, 33
Santos, 71
São Filipe, 39, 48
São Francisco, rio, 29
São Gabriel, 8
São José, 20
São Paulo, 71
São Sebastião, 30
São Vicente, 71
Tartarugas, representações de, 24, 45, 46
Cobras, representações, 5, 6, 11, 15, 22, 26, 31
Sinuosas, linhas, 48
Cobras, desenhos de, 48
Polidores, 14, 17, 32, 39, 40, 41, 42, 47, 51, 62, 64, 78
Chave para os hieróglifos da Guiana, 16
Decifração das inscrições, 21
Borboleta, máscara de dança, 54, 55
Schmidt, Max, 31
Schmidt, Otto, 40
Espirais, linhas, 10, 11
Espirais dentro de um quadrado, linhas, 22, 23
Arabescos, 22
Lenda da criação, 6
Schomburgk, 6, 11, 73
Schomburgk. Richard, 9, 10
Schomburgk, Robert, 7, 12, 72, 77
Escrita, 69
Granito gráfico, 64
Escritos, caracteres, 1, 33
Inscrições no Madeira, 24
Segurado, Rufino, 27
Semíticos, signos linguísticos, 11
Serpa, 19
Serra do Anastácio, 29
Serra do Mar, 71
Serra Grande, 28
Serra Merioca, 28
Sertão, 29
Severiano da Fonseca, 31
Shallow engravings, 15, 16, 18, 56
Sipari, 71
Siusi, índios, 39, 41, 43
Sisui, cacique Mandu dos, 39
Siusi, maloca dos, 46
Sol, representação, 1, 19, 25, 31, 36
Sol, desenhos do, 3
Brincadeira de índios dados ao ócio, 24
Lúdicas de uma fantasia infantil, expressões, 68
Brincadeira ociosa, 3
Brincadeiras simples e sem sentido, 28
Instinto lúdico, 37
Espirais, 26, 42, 66, 77
Espirais de linha duplas, 53
Espirais, linhas em formas, 5, 44, 49, 50
Arraia com ferrão, 51, 72
Tribais festas, 70
Lendário, herói, 50, 71, 72
Tribais, lendas, 70
Tribais, mitos, 71
Pedras de Jaguar, 3
Machado de pedra, 28, 42, 60
Pedreira, 32
Steinen, Karl von den, 26
Steinen, Wilhelm von den, 30
Pedra gigantes, jardins de, 37
Pedra, ferramentas de, 30, 32
Estrelas, supostas representações, 31
Estrela, desenhos em forma de, 49
Stockmann, Alfred, 4

- Stradelli, Ermanno, 20, 21, 47, 56, 62, 79
Raios, auréolas de, representação, 22
Avestruzes, representações de, 35
Suasu, cachoeira do, 38, 42
Sudoeste do Equador, 33
Sienito, 33
Simbólica dos petróglifos, natureza, 3
Simbolismo dos petróglifos, significado do, 68
Simbólicos, sinais, 4
Simbólicos, traços, 2
Tabaco espirrado nos olhos, sumo de, 11, 13
Taiaçú, cachoeira do, 61
Taiaçú-Kauera, 40
Tamanake, índios, 2
Tamurumu, 7
Tapajós, rio, 25, 26
Anta, representação, 49, 62
Anta, suposta pegada de, 49
Taquari ou Comuti, Serra do, 11
Tariana, índios, 49, 50, 72
Tarumá, índios, 12
Tatu-Pirera, 40, 42
Centopeia, 6
Tem Kate, 35
Tepu-mereme, 1
Territorio del Neuquen, 35
Territorio del Rio Negro, 35
Diabo (demônios), 18
Tiahuanaco, 34
Profundidade dos sulcos/incisões, 13, 75, 77, 76
Animais / bichos, representações, 48
Animais / bichos, desenhos de, 27
Tigre, representação, 1, 18
Timehri, 7, 8, 12, 15
Tinéri ou Timéri, 17, 18
Tipiaka, cachoeira da, 53, 56, 58, 60
Tiquié, rio, 65
Tocantins, Gonçalves, 25
Tocantins, rio, 26
Painéis, pintura em, 42
Topográfica, orientação, 33
Mortos, vingança dos espíritos dos, 70
Mortos, danças demoníacas dos, 53
Träger, Paul, 32
Chuvoso, tempo pouco, 76
Trombetas, rio, 12, 18
Tschudi, von, 33
Tsomé, 71
Tucuman, 34
Tueré, rio, 26
Tucano, suposta representação, 64, 73
Tucano, cachoeira do, 64
Tukano, índios, 66
Tucunaré, cachoeira do, 61
Tupana, 21, 39
Tzumé, 71
Uakariaka, cachoeira, 49
Uamúdana, 41
Uanana- índios, 56
Uanana, maloca dos, 56
Uarakapuri, cachoeira, 62
Uaupés, rio, 20, 21
Uaupés, índios, 58
Semelhança dos petróglifos com pinturas atuais, 4, 12, 53, 73
Tradições, 14
Umari, cachoeira do, 49
Uruana, 1
Urubu, máscara de dança, 18, 54, 56
Urucu, 30
Venezuela, 3, 20
Generalização, erro de, 69
Virador, 30, 31
Aves, representações, 8, 19, 30, 39, 45
Ave demoníaca, 56
Volutas, 24
Desenhos em forma de voluta, 24, 40, 41, 45, 49
Paredes das ocas, figuras nas, 12
Armas, figuras em, 12
Wallace, Alfred Russel, 14, 19, 20, 79
Migrações de grupos culturais, 60
Waraputa, catarata de, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 71
Água, demônios da, 6
Maré cheia, 52, 56, 66

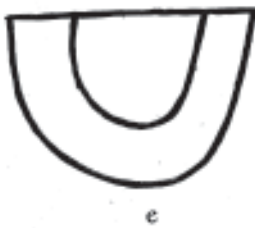
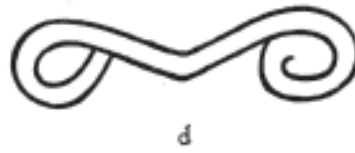
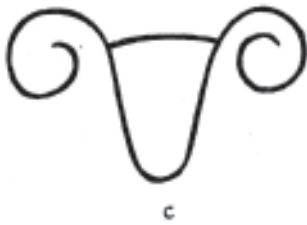
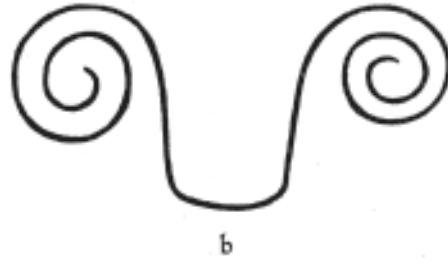
- Maré baixa, 76
Watuticaba, 12
De caminhos ou pertences, sinais, 3
Itinerário, 36
Onduladas, linhas, 66, 77
Obra dos antigos, 1
Obra de indígenas de antigamente, 29
Utensílios para o preparo da farinha de mandioca, representações de, 1
Whitfield, J., 28, 29
Ocorrência constante de um tema num lugar, 77
Wiener, Charles, 34
Morada de um espírito maligno, 11
Wolf, Theodor, 33
Xingu, rio, 25, 26, 27
Jaburu, 49
Jacaré, cachoeira do, 45, 73
Jacaré-Pirera, 73
Yaperíkuli, 39, 40, 41, 49, 72
Japurá, rio, 22, 38, 59, 67
Jararaca, cobra peçonhenta, representação, 52
Yauaretê, cachoeira do, 47, 49, 72
Juruna, índios, 26
Jurupari, cachoeira do, 43, 72, 73
Motivos denteados, 53
Número extraordinário de desenhos, 23, 75
Cacique, 24
Gesticulação, 69
Tempo e esforço, gasto extraordinário de, 28
Trabalho demorado, 29
Passatempo ocioso, 16
Bastão cerimonial, 53
Caricatura, 47
Linhas em ziguezague, 31
Civilização antiga, vestígios de uma, 2
Zona dos petróglifos, 6
Adendos e complementações arbitrárias, 51
Galhos quebrados, 69
Dois mastros, representação, 9

Tafel 1.



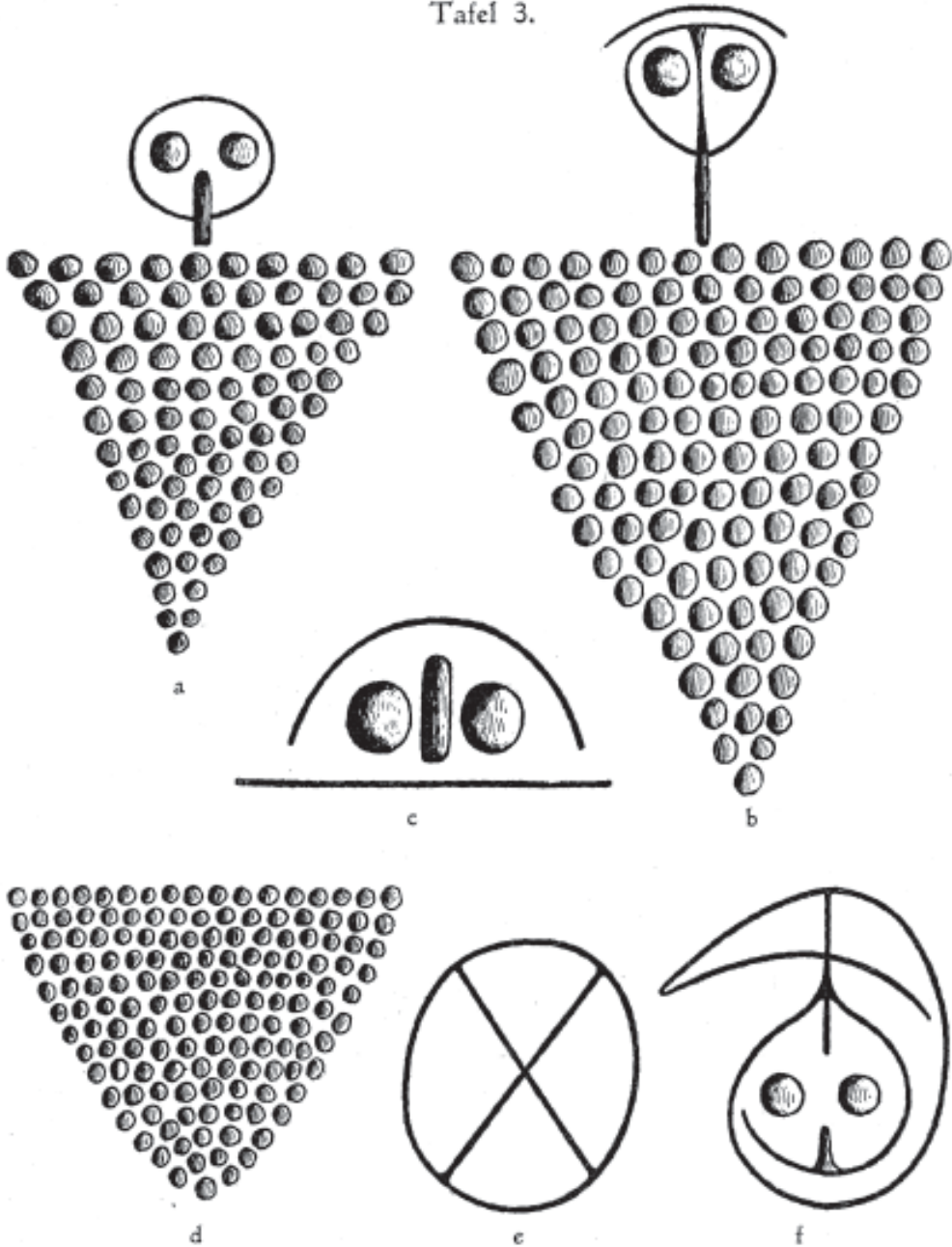
Pedras de Camarões.
Rio Jçána.

Tafel 2.



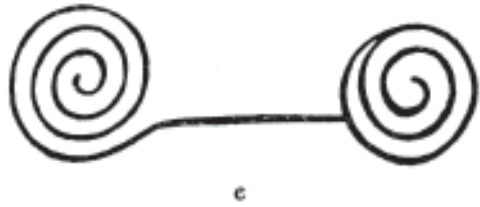
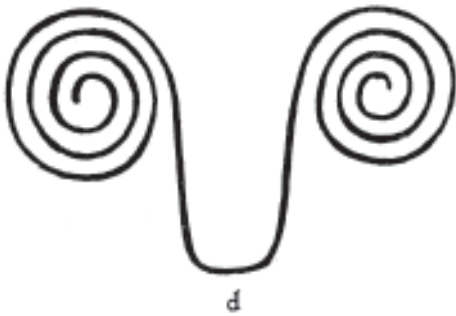
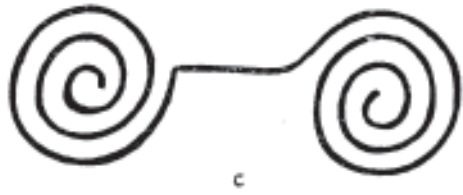
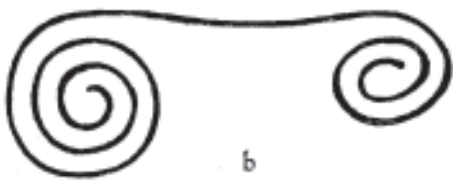
Kurauatairapekúma.
Rio Aiary.

Tafel 3.

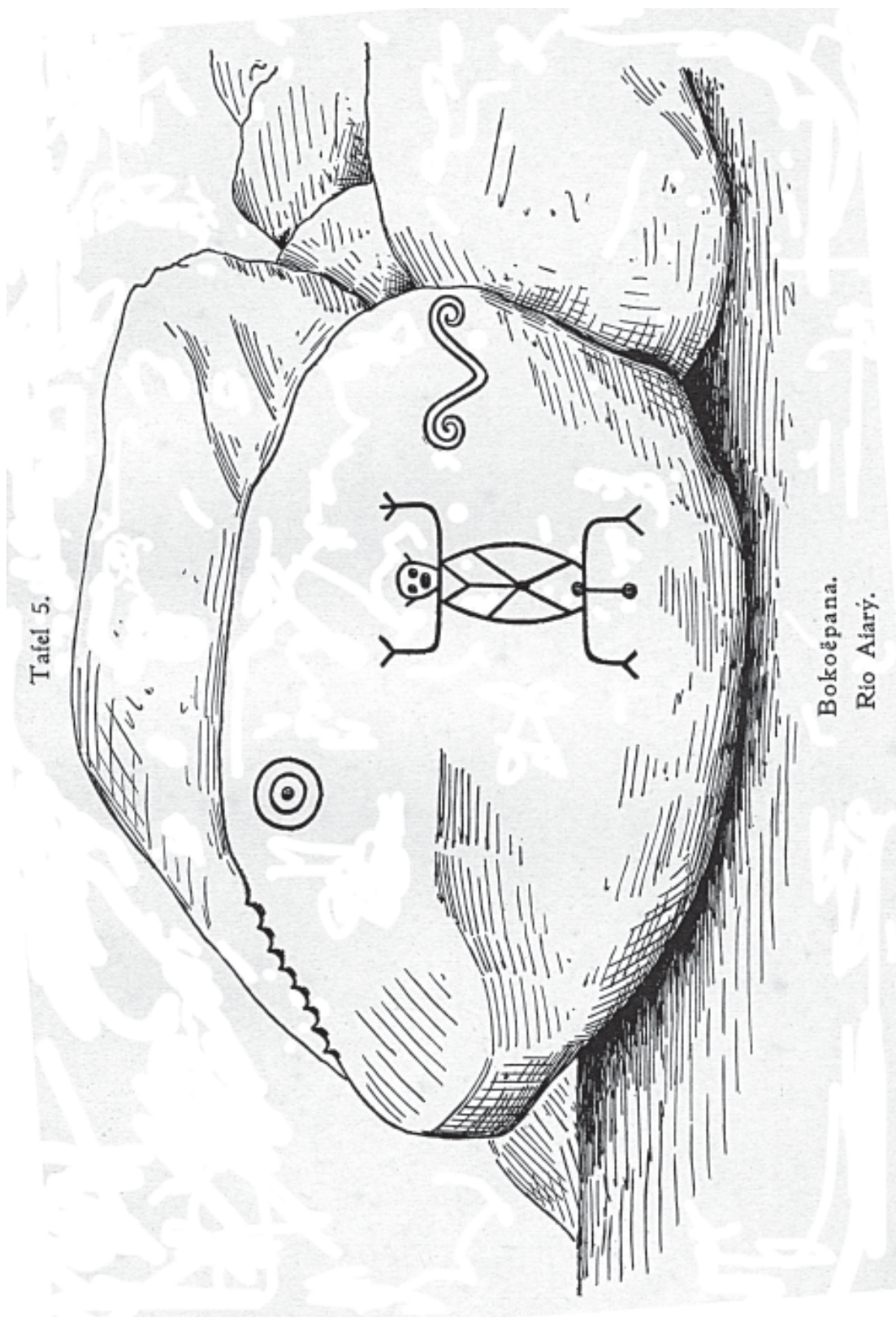


Pedras de Yauareté.
Rio Aiary.

Tafel 4.



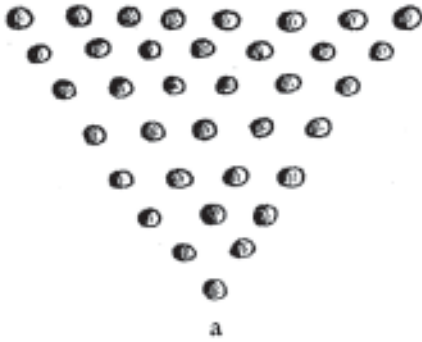
Pedras de Yauareté.
Rio Aiary.



Tafel 5.

Bokoëpana.
Rio Aiary.

Tafel 6.



Hipana. Fig. a—f.
Bokoëpana. Fig. g.
Rio Aiary.

Tafel 7.

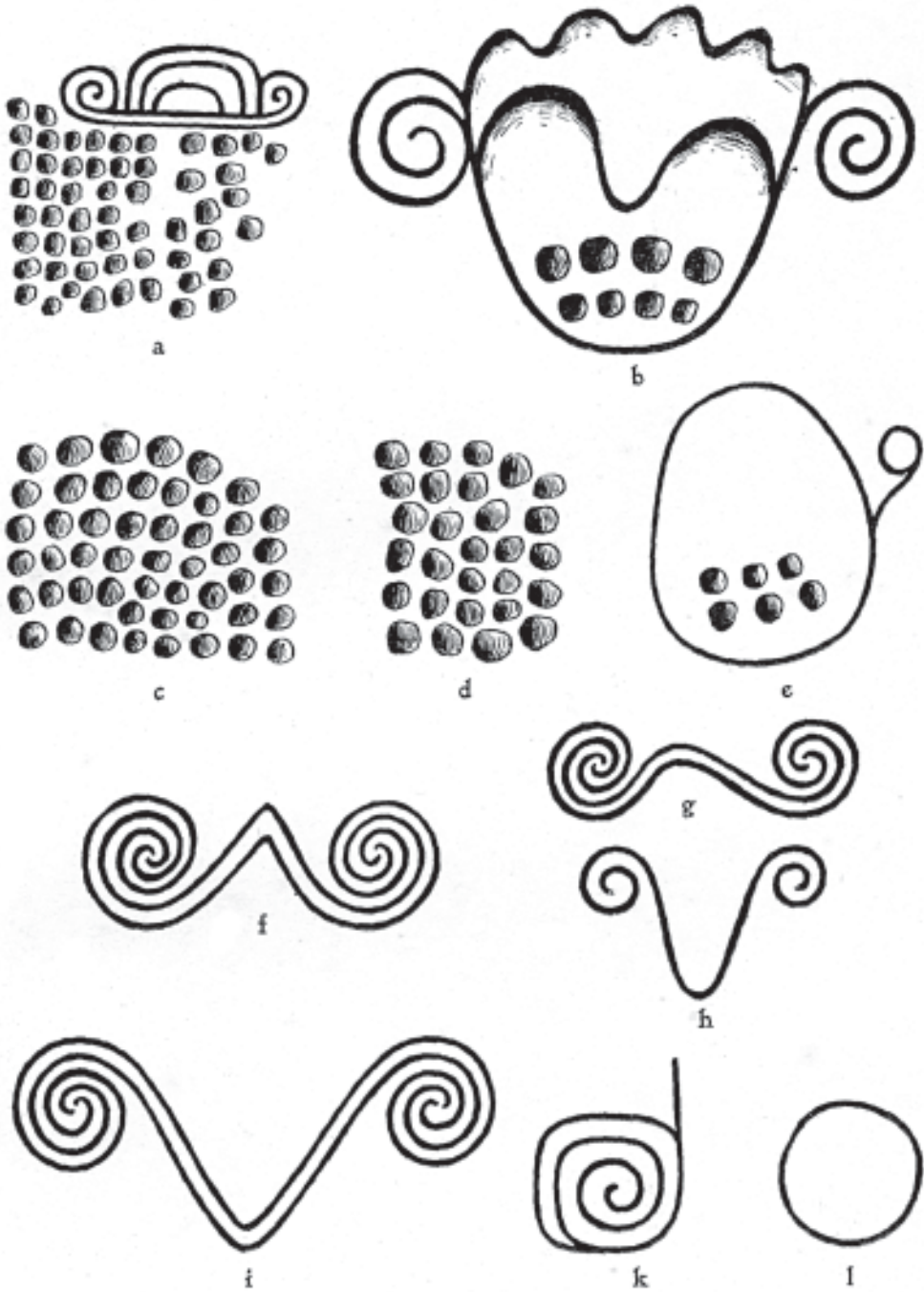


Suasú-Cachoeira. Fig. a—d.

Hipana. Fig. e—k.

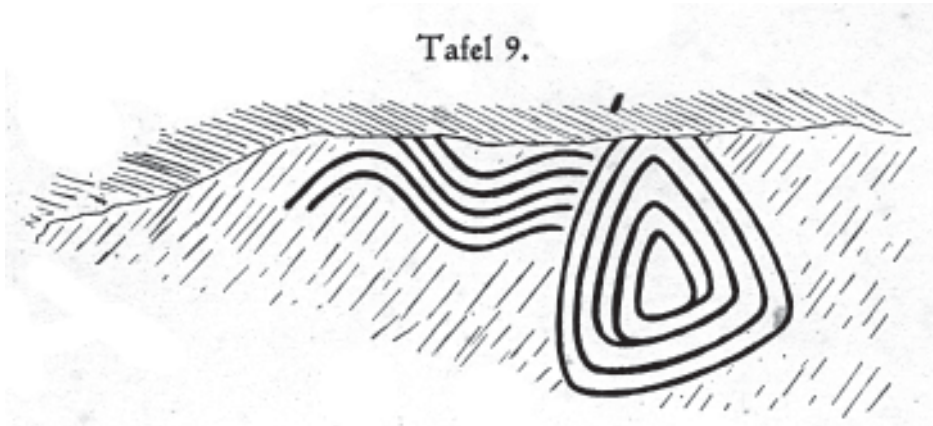
Rio Aiary.

Tafel 8.

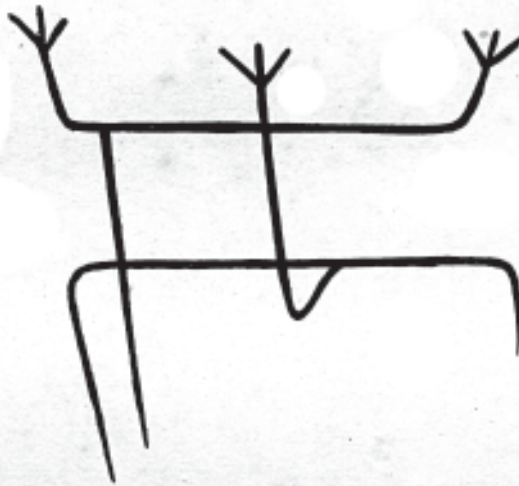


Yuruparý-Cachoeira.
Rio Aiarý.

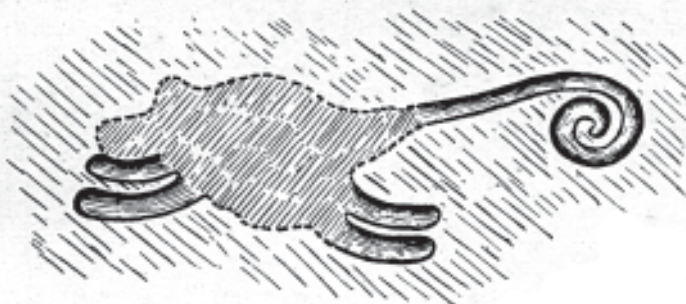
Tafel 9.



a



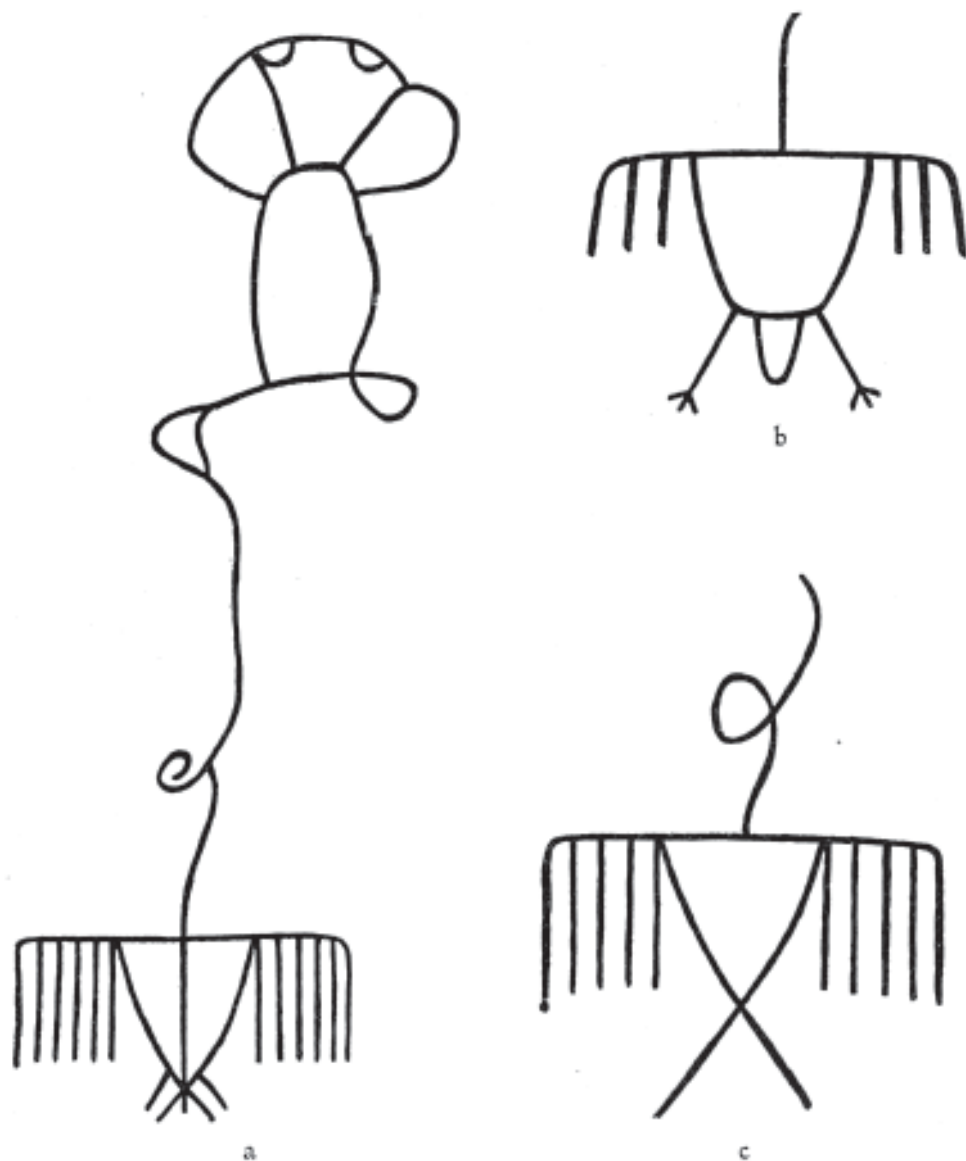
b



c

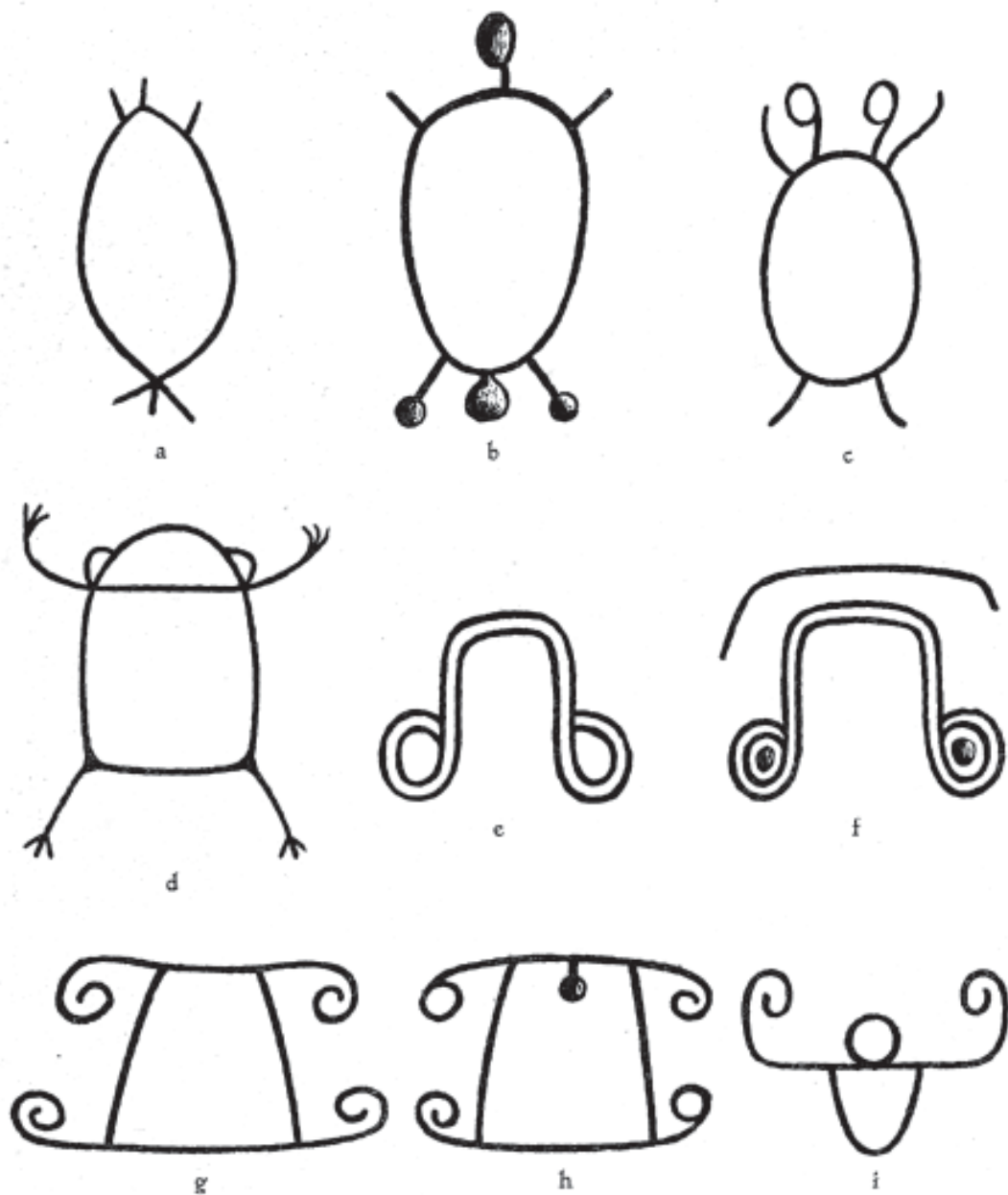
Yurupary-Cachoeira.
Rio Aiary.

Tafel 10.



Yakaré-Cachoeira.
Rio Aiary.

Tafel 11.



Yakaré-Cachoeira.
Rio Aiary.

Tafel 12.



a



b



c



d



e



f



g



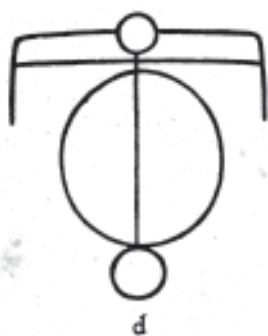
h



i

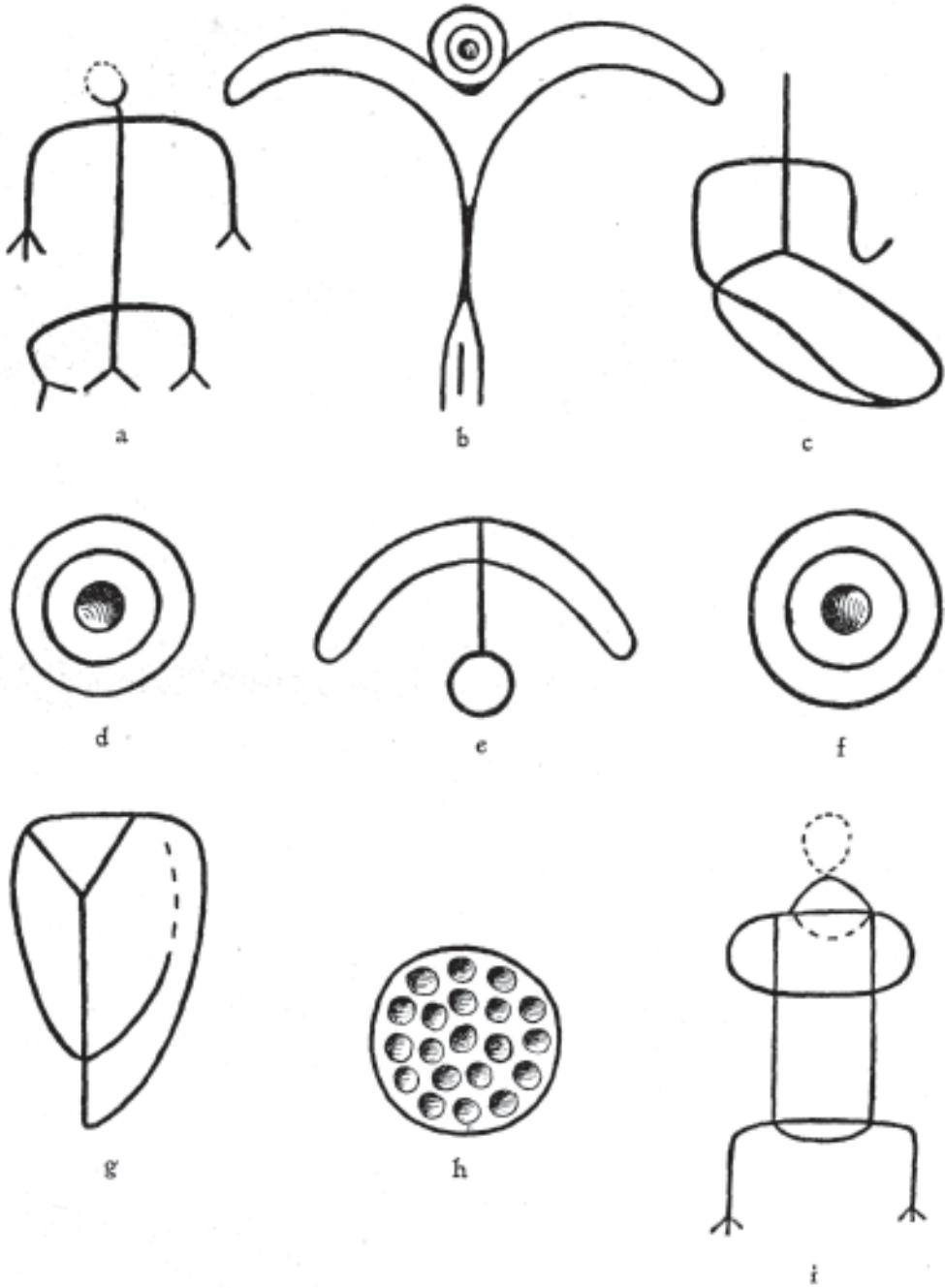
Yakaré-Cachoeira.
Rio Aiary.

Tafel 13.



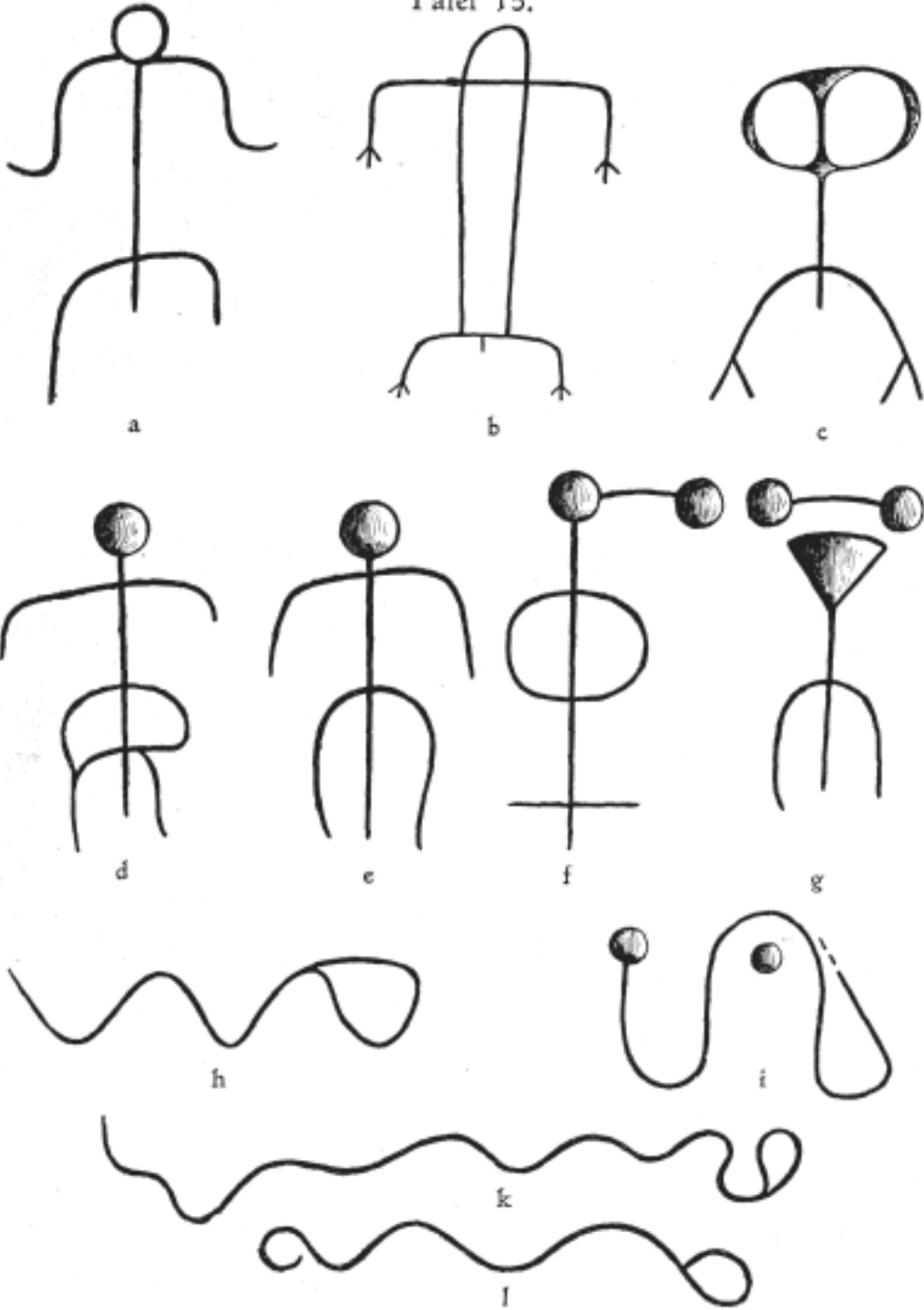
Yauareté-Cachoeira.
Rio Caiary-Uaupés.

Tafel 14.



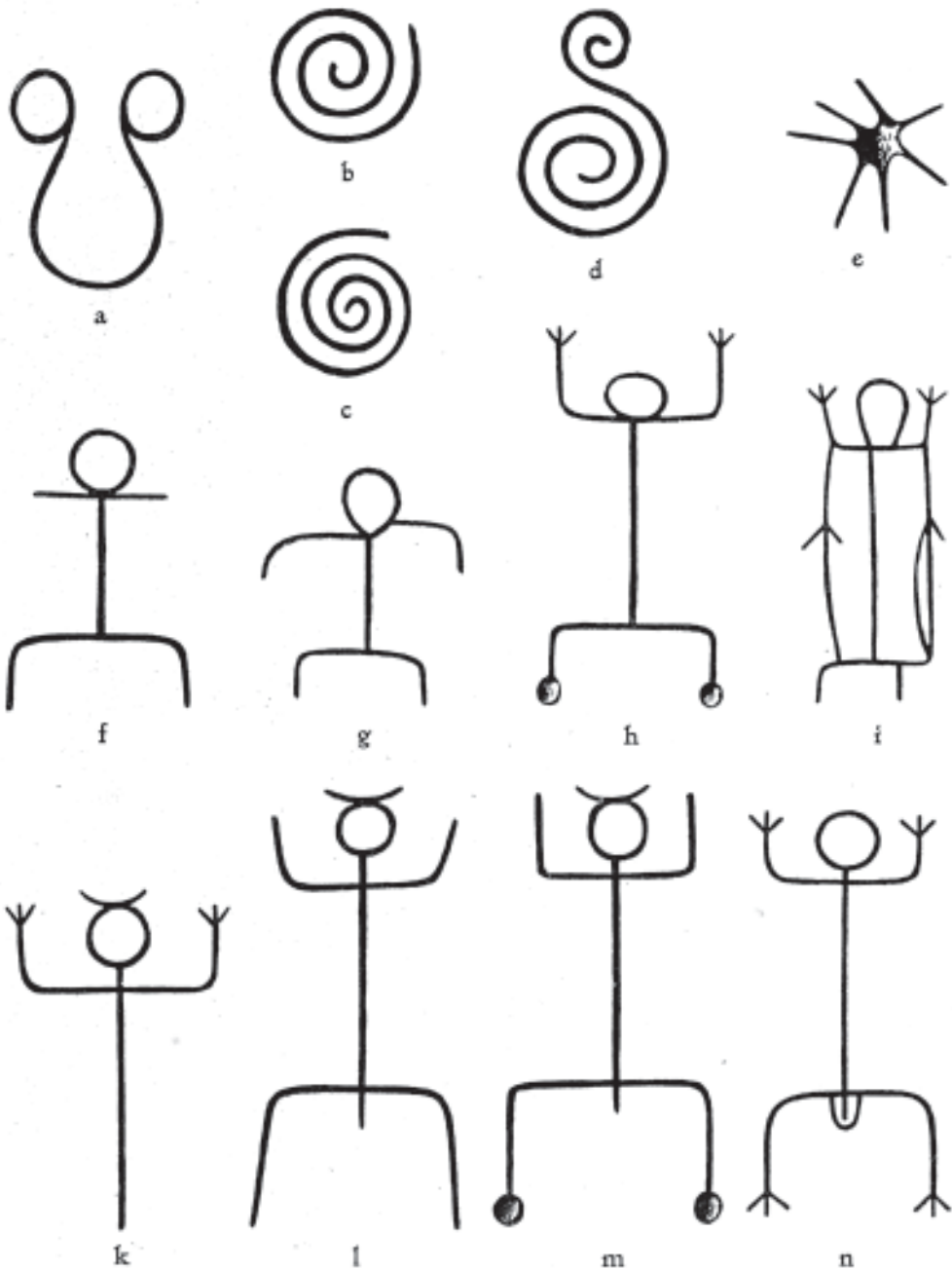
Yauareté-Cachoeira.
Rio Caiaý-Uaupés.

Tafel 15.



Yauareté-Cachoeira.
Rio Caiary-Uaupés.

Tafel 16.

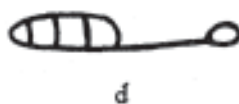
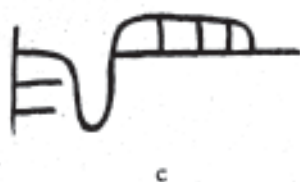
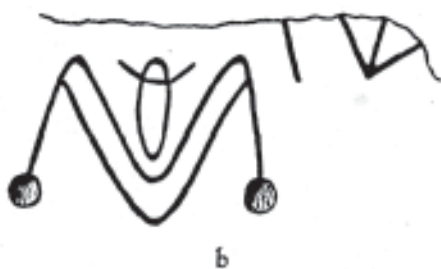
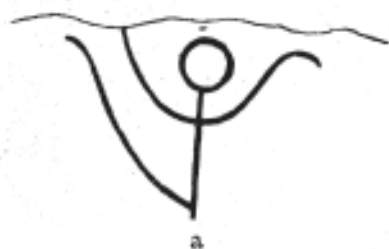


Uakariáka-Cachoeira. Fig. a.

Umarí-Cachoeira. Fig. b—n.

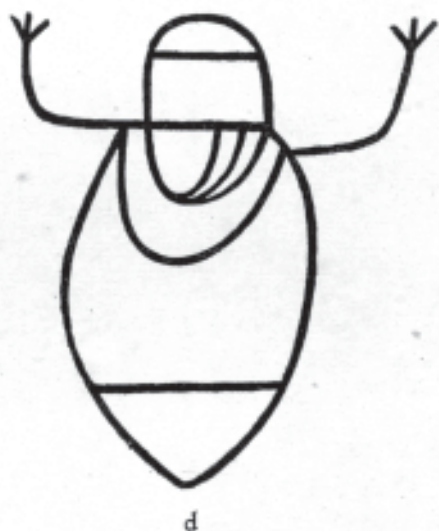
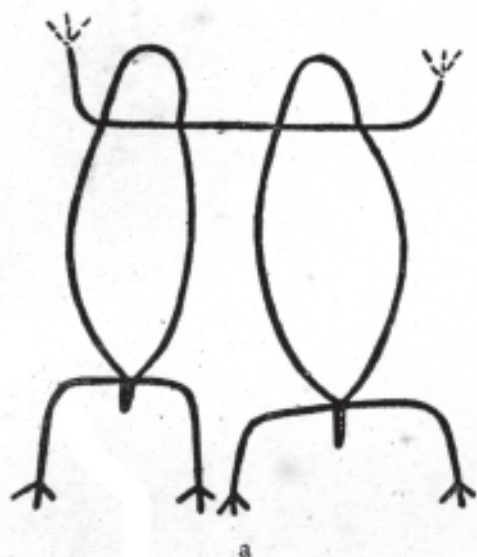
Rio Caiary-Uaupés.

Tafel 17.



Arára-Cachoeira.
Rio Caiary-Uaupés.

Tafel 18.



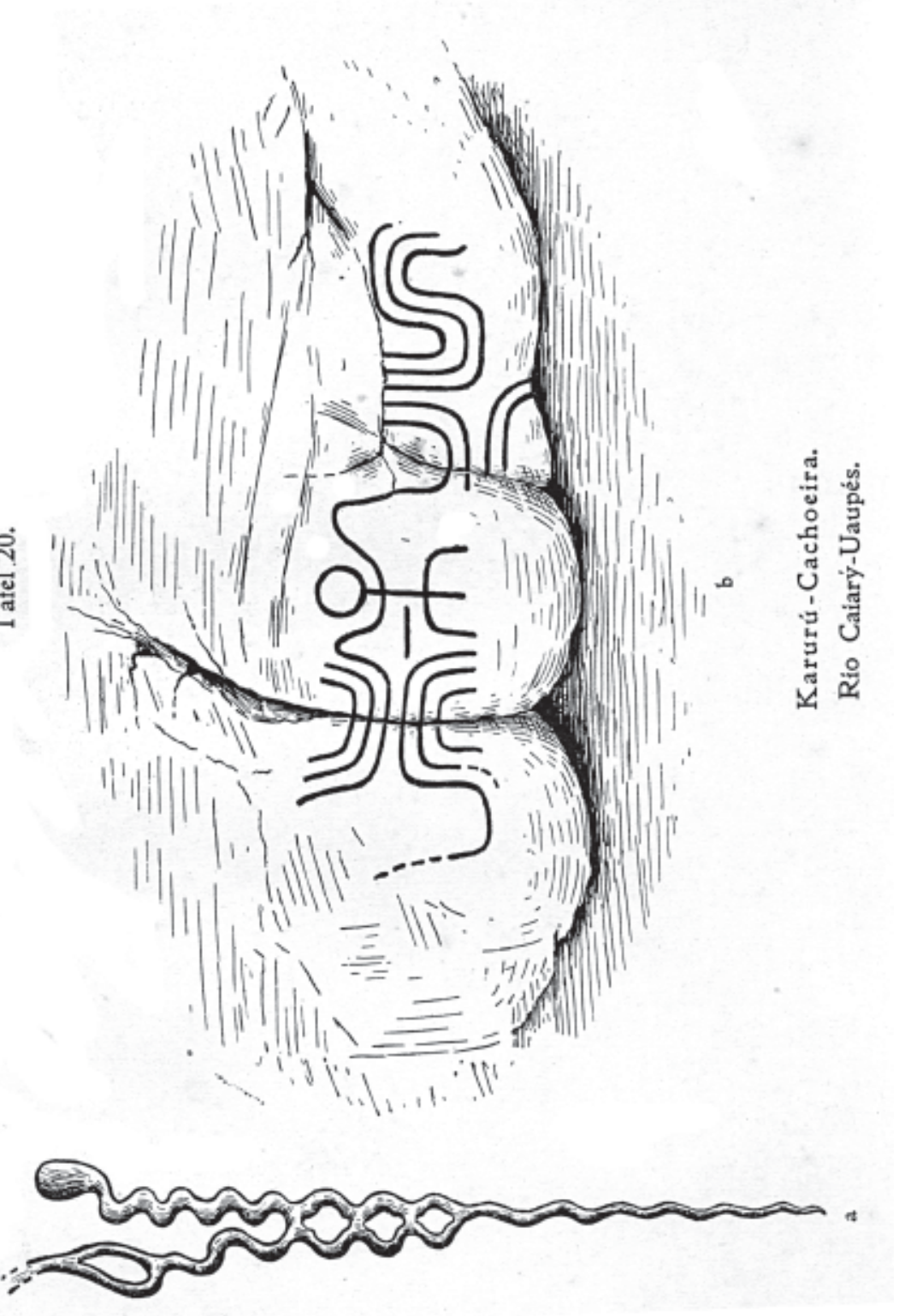
Karurú-Cachoeira.
Rio Caiarý-Uaupés.

Tafel 19.



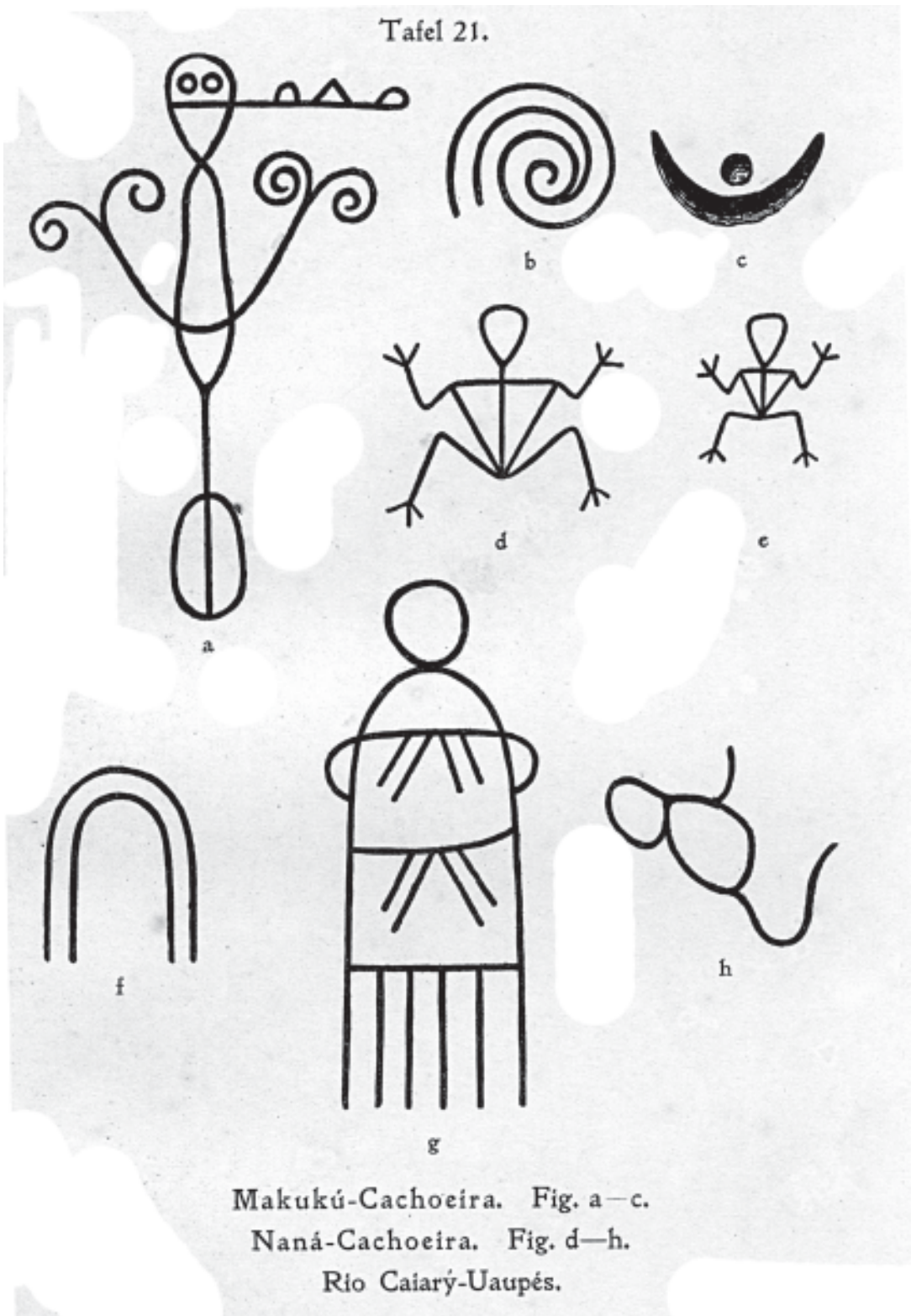
Karurú-Cachoeira.
Rio Caiarý-Uaupés.

Tafel 20.

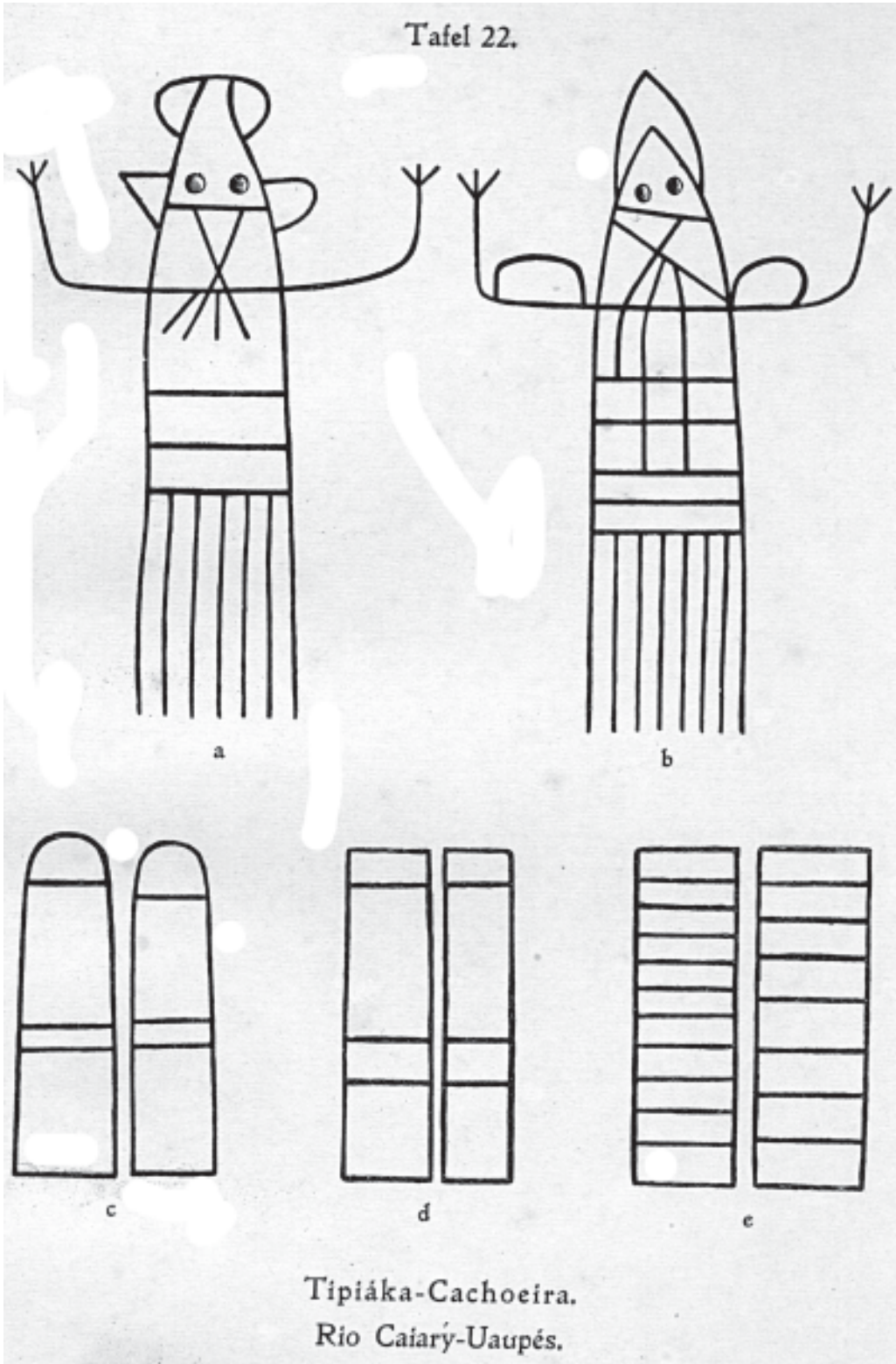


Karurú-Cachoeira.
Rio Caiarý-Uaupés.

Tafel 21.

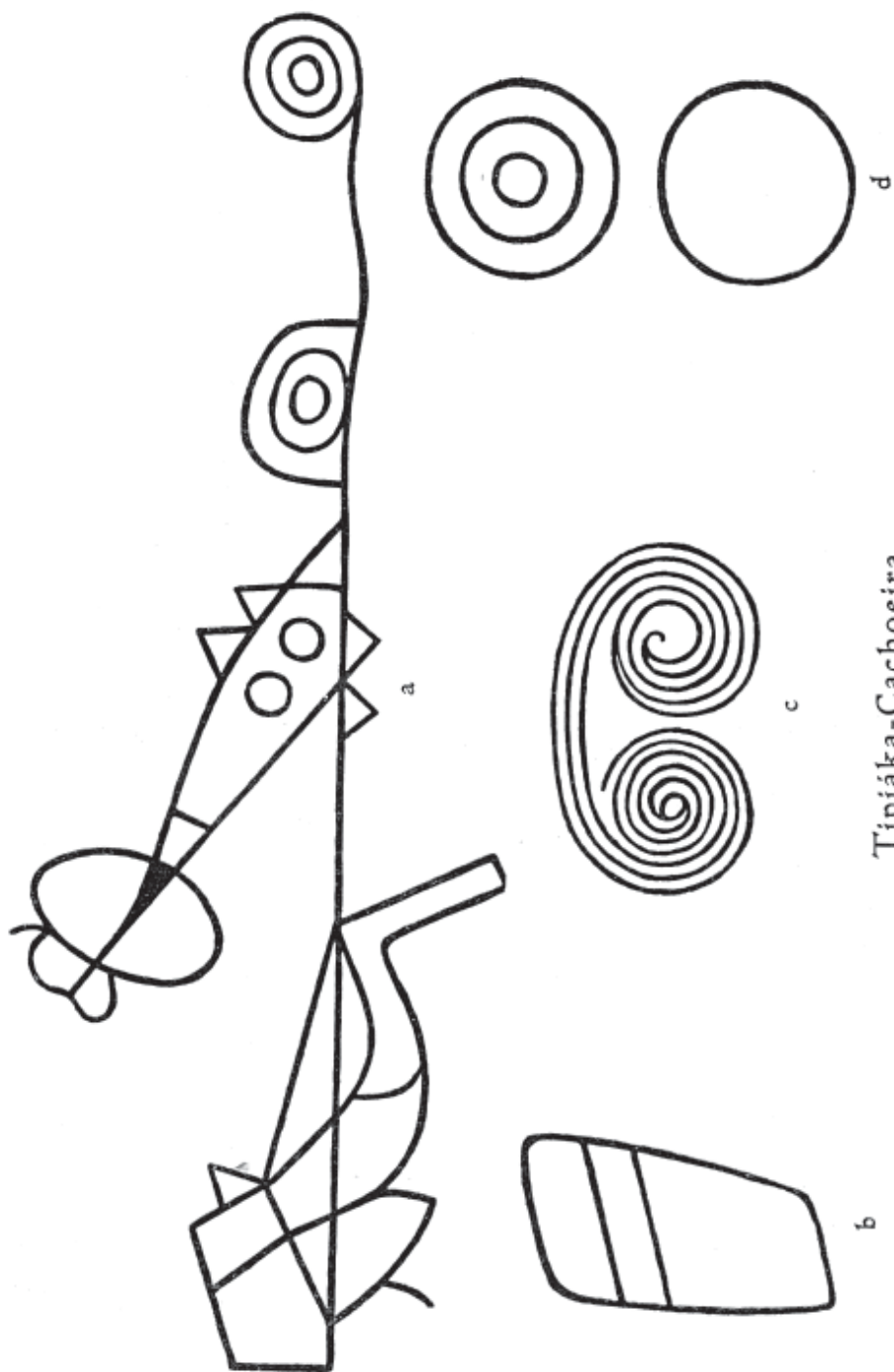


Tafel 22.



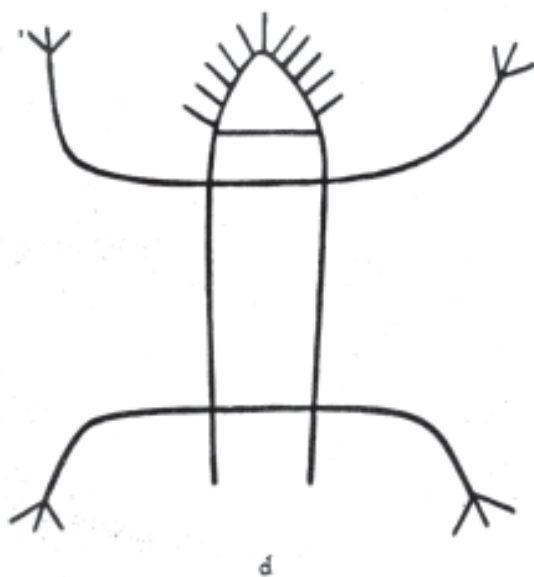
Tipiáka-Cachoeira.
Rio Caiary-Uaupés.

Tafel 23.



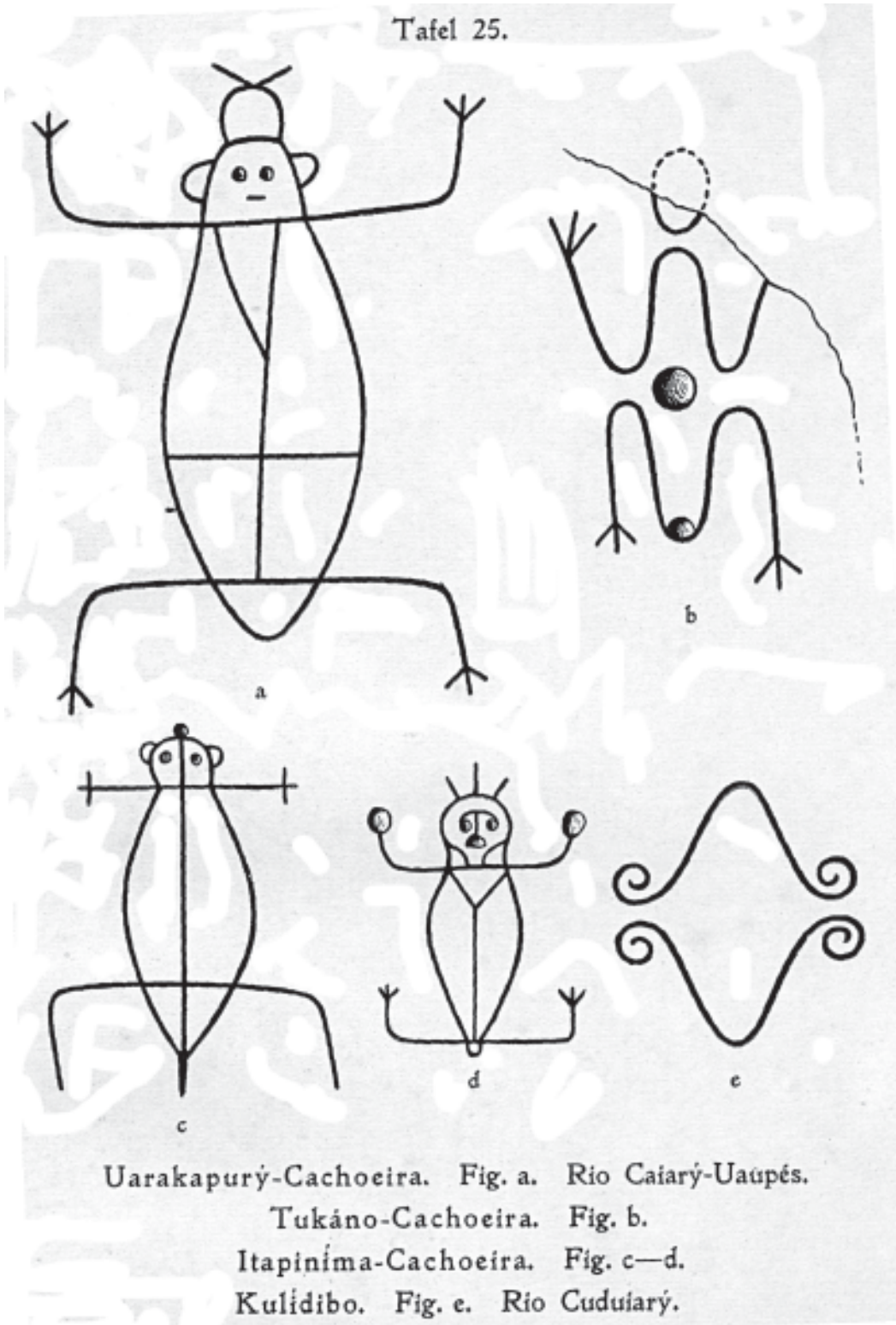
Típiáka-Cachoeira,
Rio Catiary-Uaupés.

Tafel 24.



Tipiáka-Cachoeira.
Rio Caiarý-Uaupés.

Tafel 25.

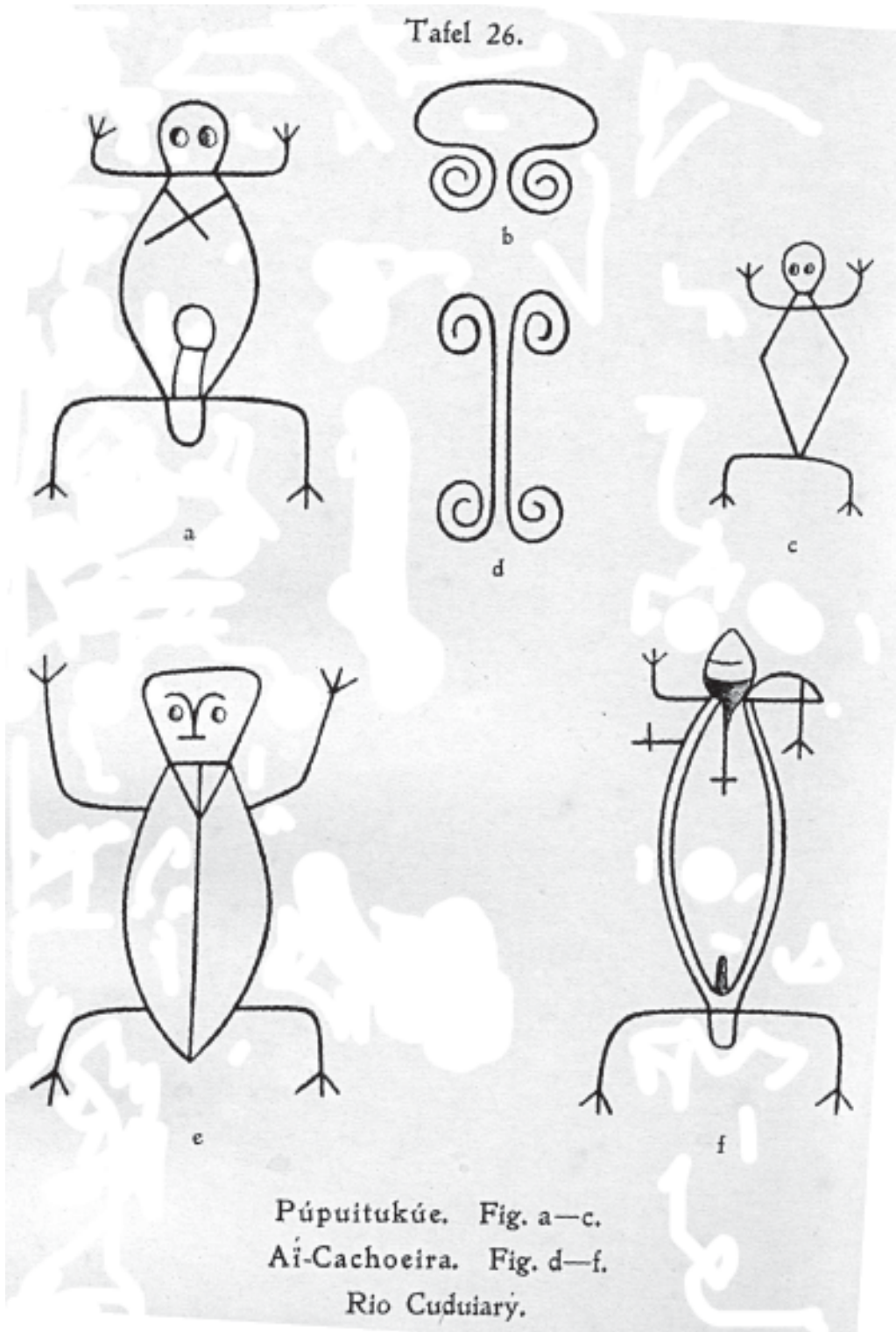


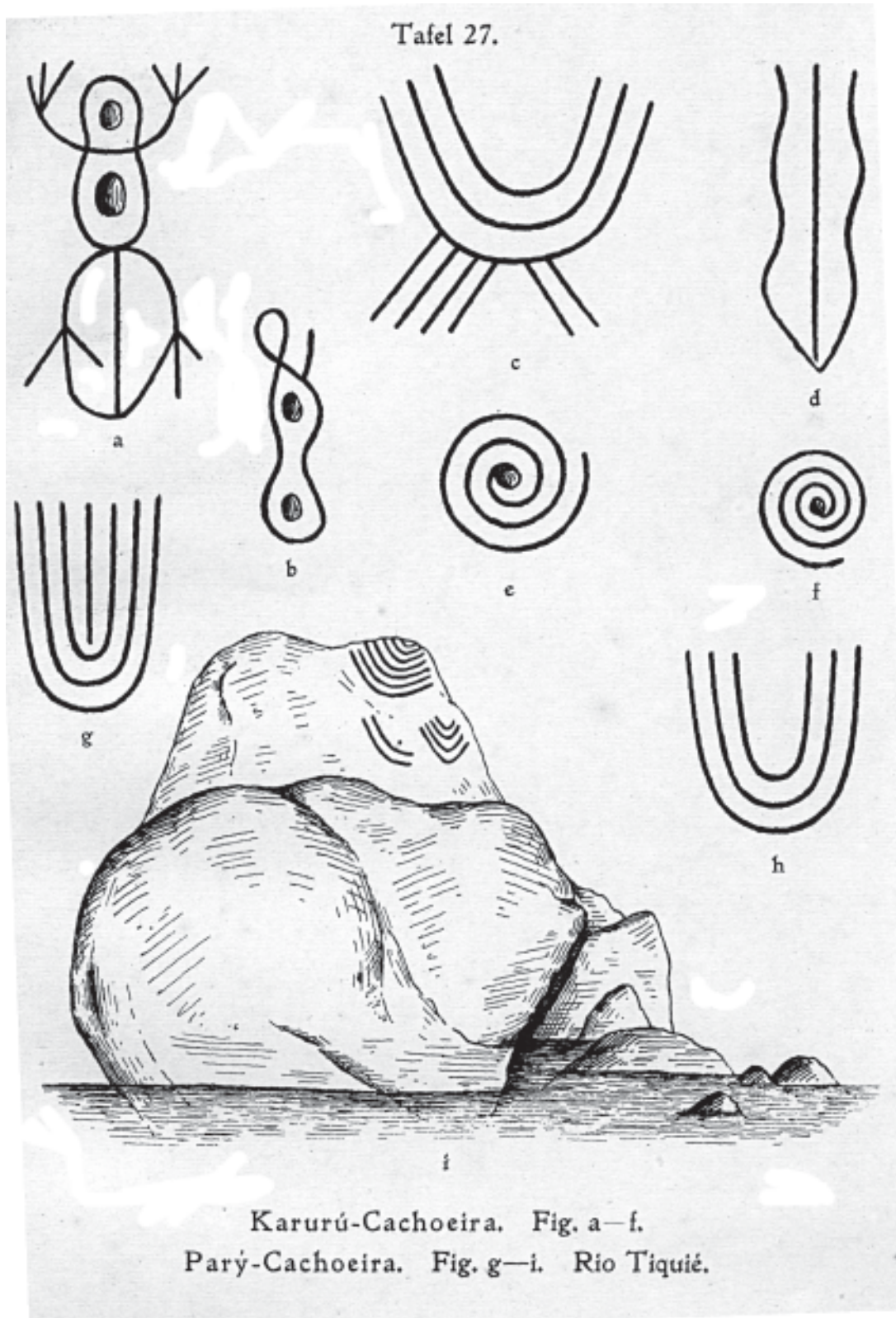
Uarakapurý-Cachoeira. Fig. a. Rio Caiarý-Uaupés.

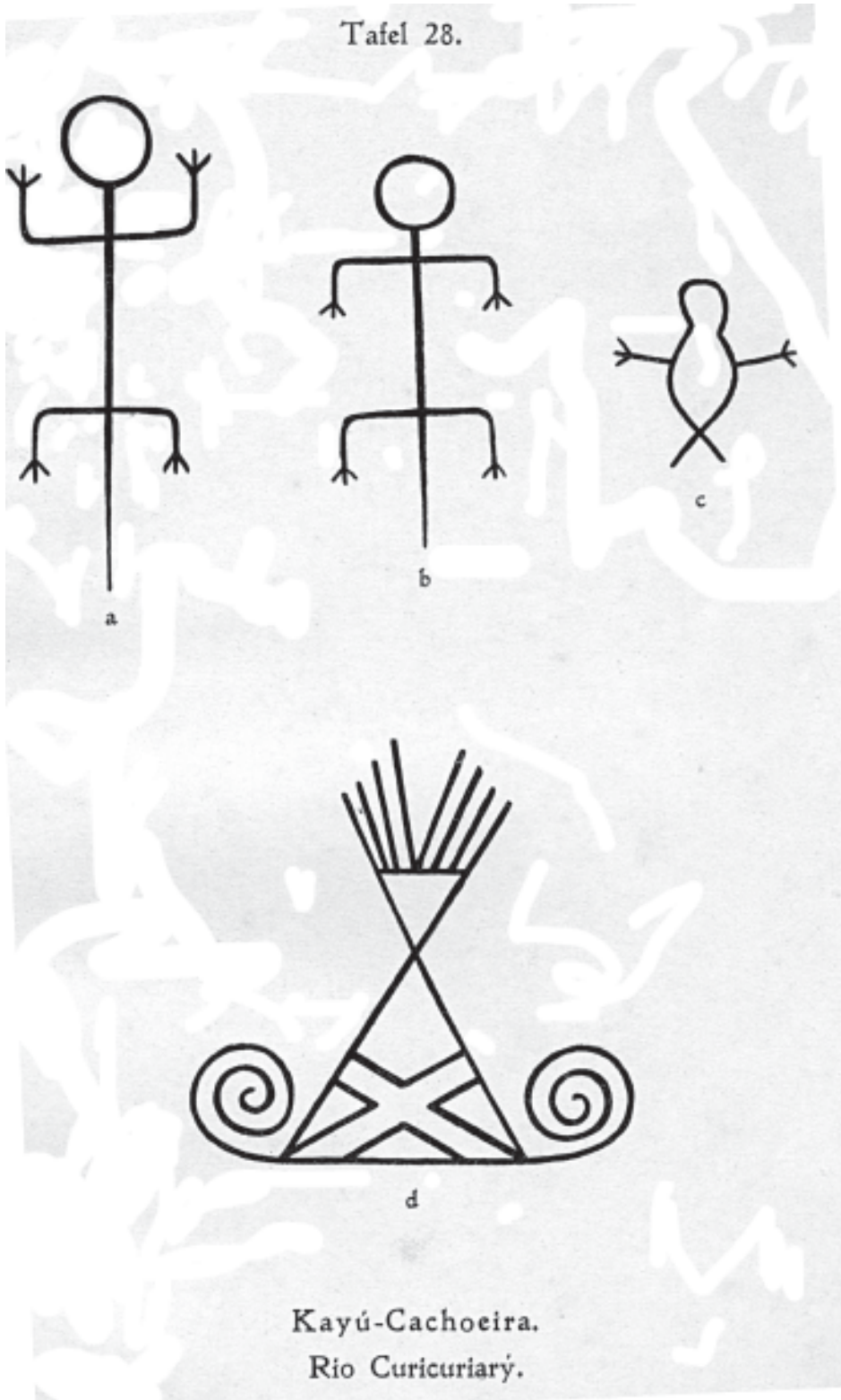
Tukáno-Cachoeira. Fig. b.

Itapiníma-Cachoeira. Fig. c—d.

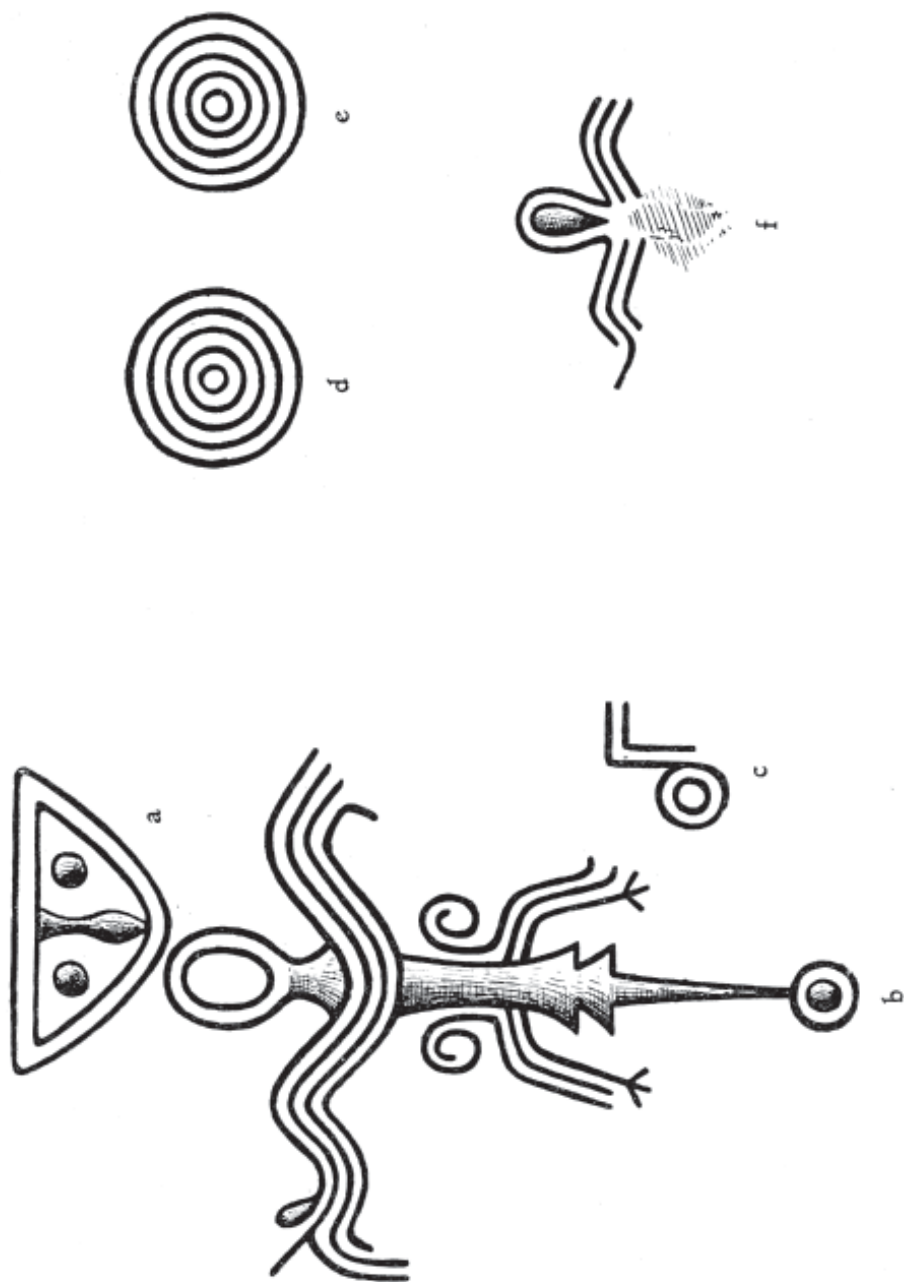
Kulídibo. Fig. e. Rio Cuduiarý.







Tafel 29.



Cachoeira.
Pira-paraná.

NOTAS DO TRADUTOR E DO EDITOR

- N do E (1)** A versão em português dessa obra foi publicada em 2009 pela Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA) e pela Faculdade Salesiana Dom Bosco (FSDB) sob o título de “Começos da arte na selva”.
- N do E (2)** Século XIX
- N do T (3)** Grifo no original
- N do E (4)** Corresponde as estampas XV e XVI da versão em português: WALLACE, A. R. Viagens pelos rios Amazonas e Negro. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo. 1979. (Col. Reconquista do Brasil, vol. 50)
- N do E (5)** A máscara antropomorfa do rio Negro é descrita por Berta Ribeiro em seu Dicionário do Artesanato Indígena como sendo “composta de uma veste inteiriça de líber pintado, que cobre a cabeça e o tronco, bem como de mangas soltas enfiadas nos buracos dos braços e que terminam em franjas, as quais também orlam o aro inferior da indumentária. Os olhos, o nariz e a boca aparecem pintados no lugar próprio”.
- N do T (6)** Cruz do martírio (Marterln), utilizada em regiões católicas (crucifixo com adornos simbólicos), colocada para proteger campos ou relembrar acidentes etc.