



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

**FIGURAS EMBLEMÁTICAS NA ÁREA ARQUEOLÓGICA DA SERRA DA
CAPIVARA - SÃO RAIMUNDO NONATO – PIAUÍ – BRASIL.**

Sarah Cavalcante de Oliveira

Recife

2013

SARAH CAVALCANTE DE OLIVEIRA

**FIGURAS EMBLEMÁTICAS NA ÁREA ARQUEOLÓGICA DA SERRA DA
CAPIVARA - SÃO RAIMUNDO NONATO – PIAUÍ – BRASIL.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do grau de mestre em arqueologia.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Daniela Cisneiros

Recife

2013

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

O48f Oliveira, Sarah Cavalcante de.
Figuras emblemáticas na área arqueológica da Serra da Capivara – São Raimundo Nonato – Piauí - Brasil / Sarah Cavalcante de Oliveira. – Recife: O autor, 2013.
155 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Daniela Cisneiros.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, 2013.
Inclui referências.

1. Arqueologia. 2. Arte pré-histórica – Brasil, Nordeste. 3. Pinturas rupestres. 4. Parque Nacional da Serra da Capivara (PI). 5. Sítios arqueológicos. I. Cisneiros, Daniela (Orientadora). II. Título.

930.1 CDD (22.ed.) UFPE (CFCH2015-91)

SARAH CAVALCANTE DE OLIVEIRA

**FIGURAS EMBLEMÁTICAS NA ÁREA ARQUEOLÓGICA DA SERRA DA
CAPIVARA – SÃO RAIMUNDO NONATO – PIAUÍ – BRASIL**

Esta dissertação foi julgada pela Banca Examinadora para a obtenção do título de Mestre em Arqueologia e aprovada em 29 de Agosto de 2013 em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco.

Orientadora: Prof^a Dr^a Daniela Cisneiros

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Anne-~~Marie~~ Pessis – Departamento de Arqueologia/UFPE

Prof^a Dr^a Maria Gabriela ~~Martin~~ Avila – Departamento de História/UFPE

Prof^a Dr^a Neuvânia Curty Ghetti - Departamento de Arqueologia/UFPE

Agradecimentos

Ao Conselho Nacional de Pesquisa – CNPQ, pela bolsa de estudos concedida durante o curso de pós-graduação em arqueologia.

A minha orientadora, professora Dr^a. Daniela Cisneiros, pelo constante apoio, competência e dedicação que empregou durante todo o processo de realização deste trabalho. Muito obrigada.

Ao professor Dr. Scott Joseph Allen por ter me aberto às portas da arqueologia na Universidade Federal de Alagoas, por me ensinar arqueologia de maneira impar.

A Professora Dr^a. Anne-Marie Pessis, pelo apoio e incentivo ao meu ingresso nos estudos sobre as pinturas rupestres; e pelas colocações feitas na defesa desta dissertação.

As professoras Dr^a Gabriela Martin e Dr^a Neuvânia Curty Ghetti, pelas contribuições feitas durante o exame de qualificação e defesa desta dissertação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco pelo suporte institucional e pela oportunidade.

Aos professores Claudia Alves de Oliveira e Ricardo Pinto de Medeiros pelas ideias que contribuíram direta e indiretamente na construção deste trabalho durante as disciplinas ministradas. Aos professores Viviane Castro, Demétrio Mützenberg, Antoine Lourdeau e Sergio Monteiro pelos ensinamentos dados durante as disciplinas ministradas.

A FUMDHAM pelo apoio logístico durante as pesquisas no Parque Nacional Serra da Capivara.

A minha família, meus pais, Sr. João Marcos Campos Oliveira e Sr.^a Maria Dione Cavalcante de Albuquerque, a minha Irmã Luiza e ao meu noivo Paulo Bruno Oliveira, pelo amor e carinho, por compreenderem a ausência e presença distante. Amo vocês incondicionalmente.

A Regina Oliveira, Caroline e Thais Oliveira, Filipe Simões, Rute Barbosa, Pâmara Araújo, Nilo Nobre, Daniela Ferreira, Carolina Sá e a Aliane Oliveira pela amizade durante o processo dissertativo.

Muitíssimo Obrigada.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
CAPÍTULO I: SOBRE OS GRAFISMOS RUPESTRES.....	22
1.1 Da evolução do estudo.....	22
1.2 Registros gráficos no Parque Nacional Serra da Capivara.....	25
CAPITULO II: APORTES DA PESQUISA.....	51
2.1. Marco Teórico.....	51
2.2 Problemática.....	56
CAPÍTULO III: ÁREA DE ESTUDO.....	62
3.1 Parque Nacional Serra da Capivara.....	62
3.1.1. Contexto Ambiental.....	62
3.2 Os sítios Estudados.....	67
3.2.1.Toca da Entrada do Baixão da Vaca.....	67
3.2.2 Toca do Barro.....	70
3.2.3. Toca do Pajaú.....	74
3.2.4. Toca da Entrada do Pajaú.....	76
3.2.5. Toca do Caboclinho.....	78
3.2.6. Toca do Sítio do Meio.....	80
3.2.7 Toca do Boqueirão da Pedra Furada.....	84
3.2.8 Toca da Ema do Sítio do Brás I.....	86
3.2.9 Toca do Baixão das Mulheres I.....	90
3.2.10 Toca do Mulundu ou do Deitado.....	93
3.2.11 Toca do Bloco Solto da Sambaíba.....	95
3.2.12 Toca do Baixão do Perna III.....	96

CAPÍTULO IV: ANÁLISE PARA CARACTERIZAÇÃO DAS FIGURAS DORSO-CONTRADORSO.	100
4.1 Da dimensão Temática:	103
4.2 Da dimensão cenográfica	106
4.3 Da dimensão técnica	117
CAPITULO V – DOS PERFIS GRÁFICOS IDENTIFICADOS	120
5.1 – Sítios analisados e perfis gráficos que apresentam	126
5.1.1 – Sítio Toca do Baixão da Vaca.....	126
5.1.2 Toca do Barro	128
5.1.3 Sítio Toca do Pajaú	129
5.1.4 Sítio Toca da Entrada do Pajaú	130
5.1.5 Toca do Caboclinho	131
5.1.6 Toca do Sítio do Meio	132
5.1.7 Sítio Boqueirão da Pedra Furada	136
5.1.8 Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I	137
5.1.9 Sítio Toca do Baixão das Mulheres I.	143
5.1.10 Sítio Toca do Mulundu ou do Deitado	144
5.1.11 Sítio Toca do Bloco Solto do Sambaíba	144
5.1.12 Sítio Toca do Baixão do Perna III.....	145
5.2 Distribuição dos perfis	147
CONSIDERAÇÕES FINAIS	149
REFERÊNCIAS	152

Lista de imagens

- Imagem 1 - Sítio Toca do Buraco do Pajaú, Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Grafismos puros característicos da Tradição Itaquiara. Fonte: Acervo FUMDHAM. 27
- Imagem 2 - Sítio Toca da Extrema II, Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Antropomorfos característicos da tradição Agreste. Fonte: Acervo FUMDHAM. 29
- Imagem 3 - Sítio Toca da Entrada do Pajaú, Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Figuras da tradição Nordeste, Sub-tradição Várzea Grande. Fonte: Acervo FUMDHAM. 30
- Imagem 4 - Tradição Nordeste estilo Serra da Capivara: representação simples do antropomorfo com distinção sexual em cena de sexo. Sítio Toca do Baixão da Vaca em Parque Nacional Serra da Capivara– Piauí. Fonte: Acervo FUMDHAM. 32
- Imagem 5 - Sítio Toca do Caboclo da Serra Branca, Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Antropomorfo do estilo Serra Branca, preenchimento geométrico. Fonte: Adolfo Okuyama 33
- Imagem 6 - Exemplo de preenchimento parcial do complexo estilístico serra talhada. Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada em Parque Nacional Serra da Capivara. Fonte: Acervo FUMDHAM 35
- Imagem 7 - Emblemáticos dorso-contra-dorso da Tradição Nordeste. Figuras a, b, c, d, e encontradas na Área Arqueológica da Serra da Capivara, PI; figuras f, g, h, i, j encontradas na Área Arqueológica do Seridó, RN. Fonte: Martin, 2008. 39
- Imagem 8 - representações da figura frente-perfil. Sítio Toca do Caboclo da Serra Branca. Fonte: Adolfo Okuyama. 40
- Imagem 9 - Cena emblemática da árvore. Sítios: A. Toca do Morro Solto do Deolindo I e B. Toca da Entrada do Pajaú, Serra da Capivara, PI. Fonte: Acervo FUMDHAM. 41
- Imagem 10 - Emblemático descrito como cena de família. Sítio Xique-xique IV – área Arqueológica do Seridó, RN. Fonte: <http://www.globalrockart2009.abarterupestre.org.br/> 41
- Imagem 11 - Emblemático da Tradição Agreste a “arara”. Sítio Toca da Extrema II, Serra Branca – PI. 42

Imagem 12 - Emblemático da Tradição Agreste Observa-se ao redor das “araras” as mãos preenchidas com aspirais. Sítio Lajedo da Soledade – RN. Fonte: Jânio Melo in Google imagens.	43
Imagem 13 - Emblemático antropomorfo da Tradição Agreste. Sítio Pedra Redonda – PE. Fonte: Aguiar, 1986.....	44
Imagem 14 - emblemático “lagarto” da Tradição Agreste. Sítio de matão de baixo, Chapada Diamantina – BA. Fonte: www.bahiarqueologica.com.....	45
Imagem 15 - Variação do emblemático “Lagarto” da Tradição Nordeste. Sítio arqueológico Toca do Deitado, serra da capivara – PI. Fonte: A. Okuyama	45
Imagem 16 - Gravuras dorso-contra-dorso. Área Arqueológica de Cundinamarca, Colômbia.	48
Imagem 17 - Representação de figura dorso-contra-dorso na República Dominicana. .	49
Imagem 18 - Três variações da representação dos gêmeos divinos nas Antilhas. Antropomorfos dispostos dorso-contra-dorso. Sítio Guacara de Hoyo de Sanabe.	49
Imagem 19- Vista do sítio Toca da Entrada do Baixão da Vaca. Foto: A. Okuyama. ...	67
Imagem 20 - Uma das manchas gráficas do sítio Toca do Baixão da Vaca. Fonte: A. Okuyama.	68
Imagem 21 - Toca do Baixão da Vaca. Figura 1, dorso-contra-dorso. . Fonte: A. Okuyama.	69
Imagem 22 - Toca do Baixão da Vaca. Figura 2, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para facilitar a visualização.	69
Imagem 23 - Toca do Baixão da Vaca, dorso-contra-dorso Figura 3. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para facilitar a visualização.	70
Imagem 24 - Vista geral do Sítio Toca do Barro. Formação de conglomerados. Fonte: A.Okuyama.....	71
Imagem 25 - Concentração de seixos pintados no sítio Toca do Barro. Fonte: acervo pessoal.	72
Imagem 26 - Toca do Barro. Figura 1, dorso-contra-dorso. Fonte: A.Okuyama.	72
Imagem 27 - Toca do Barro. Figura 2, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.	73

Imagem 28 - Figura dorso-contra-dorso no sítio toca do Barro realizada em concavidade resultante de deslocamento de seixo. Fonte: A. Okuyama	73
Imagem 29 - Vista geral do sítio Toca do Pajaú. Fonte: A. Okuyama	74
Imagem 30 - Mancha gráfica no sítio Toca do Pajaú com representação de figura dorso-contra-dorso entre zoomorfos. Fonte: A. Okuyama.....	75
Imagem 31- Toca do pajau. Figura única de Dorso-contra-Dorso entre antropomorfos. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.	75
Imagem 32 - Vista geral do sítio Toca da Entrada do Pajaú. Fonte: A.Okuyama.....	76
Imagem 33 - Parte da Mancha gráfica do sítio Toca da Entrada do Pajau. Fonte: A. Okuyama.	77
Imagem 34 - Toca da Entrada do Pajeú. Figura 1. Fonte: A.Okuyama.	78
Imagem 35 - Vista geral do Sítio Toca do Caboclinho. Fonte: A.Okuyama	78
Imagem 36 - Mancha gráfica no sítio Toca do Caboclinho. Representação de figura emblemática da Serra Branca “frente-perfil”. Fonte: acervo próprio.....	79
Imagem 37 - Sítio Toca do Caboclinho. Figura 1 dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.	80
Imagem 38 - Vista geral da Toca do Sítio do Meio. Fonte: A. Okuyama.	81
Imagem 39 - Mancha gráfica onde encontra-se conjunto de figuras dorso-contra-dorso e demais figuras zoomorfas e antropomorfas. Fonte: A.Okuyama.	82
Imagem 40 - Toca do sítio do Meio, conjunto agrupado de quatro figuras dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.	83
Imagem 41 - Toca do Sítio do Meio, figura 4 dorso-contra-dorso. Fonte: A.Okuyama.	83
Imagem 42 - Toca do Sítio do Meio, figura 5 dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.	84
Imagem 43 - Vista Geral do Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada. Fonte: A. Okuyama.	84
Imagem 44 - uma das manchas gráficas do BPF. Nesta observa-se diferentes representações de figuras zoomorfas, antropomorfas e as chamadas fileiras humanas. Fonte: acervo próprio.....	85

Imagem 45 - Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada, figura 1. dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização	86
Imagem 46 - Vista geral do Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I. Fonte: A. Okuyama.	87
Imagem 47 - Uma das manchas gráficas do sítio Toca da Ema do Brás I feita em nicho natural da rocha. Fonte: A. Okuyama.	88
Imagem 48 - Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I, figuras dorso-contra-dorso analisadas no sítio – figura 6. Fonte: A. Okuyama.....	89
Imagem 49 - Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I, figuras dorso-contra-dorso analisadas no sítio – figura 2. Fonte: A. Okuyama.....	89
Imagem 50 - Vista geral do Sítio Toca do Baixão das Mulheres I. Fonte: A. Okuyama.	90
Imagem 51 - Mancha gráfica no sítio Toca do Baixão das Mulheres I. Fonte: A. Okuyama.	91
Imagem 52 - Sítio Toca do Baixão das Mulheres I, figura 2. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.	92
Imagem 53 - Sítio Toca do Baixão das Mulheres I, figura 3. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.	92
Imagem 54 - Vista geral da Toca do Mulundu. Fonte: A. Okuyama.....	93
Imagem 55 - Mancha gráfica do Sítio Toca do Deitado. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.	94
Imagem 56 - Sítio Toca do Mulungu, figura 1, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.	94
Imagem 57 - Vista geral do sítio Toca do Bloco Solto da Sambaíba. Fonte: A. Okuyama	95
Imagem 58 - Toca do Bloco Solto da Sambaíba, conjunto de figuras dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.	96
Imagem 59 - Vista geral do Sítio Toca do Baixão do Perna III. Fonte: A. Okuyama. ...	97

Imagem 60 - uma das manchas gráficas do sítio Toca do Baixão do Perna III. Fonte: A.Okuyama.....	98
Imagem 61 - Sítio Toca do Baixão do Perna III. Figura 1, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.	99
Imagem 62 - Sítio Toca do Baixão do Perna III. Figura 2, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.	99
Imagem 63 - Figuras singulares nos emblemáticos dorso-contra-dorso. Presença de adornos e objetos. Respectivamente sítio Toca do Caboclinho e Toca do Baixão do Perna III.....	110
Imagem 64- Composição dorso-contra-dorso encontrada no Sítio do Meio, setas amarelas destacam pontos onde há pausa no traçado, exemplificando o traço descontínuo encontrado em todas as figuras analisadas.	119
Imagem 65 - composição de análise nº 2 do sítio Toca do Baixão do Perna III.	125
Imagem 66 - variações dos membros inferiores semelhantes ao da composição nº02 do sítio Toca do Baixão do Perna III. Sítio Toca do Caboclinho e Toca do Baixão da Vaca, respectivamente.	125
Imagem 67 - Composição A do sítio Toca do Baixão da Vaca I. Perfil 01.	126
Imagem 68 - Composição B do sítio Toca do Baixão da Vaca I. Perfil 02	127
Imagem 69 - Composição C do sítio Toca do Baixão da Vaca I. Perfil 02	127
Imagem 70- Composição A do sítio Toca do Barro. Perfil 03 ou redondos.	128
Imagem 71 - Composição B do sítio Toca do Barro. Perfil 03 ou redondos.	128
Imagem 72 - Composição C do sítio Toca do Barro. Perfil 03 ou redondos. Destaque para a composição dorso-contra-dorso.....	129
Imagem 73 - Composição única do sítio Toca do Pajaú. Perfil 02 ou semicírculos. ...	130
Imagem 74 - Composição única de dorso-contra-dorso do sítio Toca da Entrada do Pajaú. Perfil 02 ou semicírculo.....	130
Imagem 75 - composição de emblemático dorso-contra-dorso do sítio toca do caboclinho, perfil gráfico 01 ou longilíneo.	131
Imagem 76- Composição A do sítio Toca do Meio. Perfil 02 ou semicírculos.	132

Imagem 77 - Composição B do sítio toca do sítio do meio, perfil gráfico 01 ou longilíneo.....	133
Imagem 78- composição C-1 do sítio do Meio. Perfil 02 ou semicírculos.....	134
Imagem 79 - composição dorso-contra-dorso C-2, sítio Toca do meio. Perfil 02 ou semicírculos.....	134
Imagem 80 - Composição dorso-contra-dorso C-3 do sítio Toca do Meio. Perfil 02 longilíneo.....	135
Imagem 81 - composição C-4 do conjunto de emblemáticos dorso-contra-dorso. Sítio Toca do meio. Perfil 02 ou semicírculo.	135
Imagem 82 - Conjunto de emblemáticos dorso-contra-dorso, Sítio Toca do Meio. Fonte: Adolfo Okuyama.....	136
Imagem 83 - Emblemático dorso-contra-dorso do sítio Boqueirão da Pedra Furada. Perfil 01 ou longilíneo.....	136
Imagem 84 – Composição “A” dorso-contra-dorso sítio Toca da Ema do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.	137
Imagem 85 – Composição “B” dorso-contra-dorso sítio Toca da Ema do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo com proximidade a figura zoomorfa.....	138
Imagem 86 - Composição “C” dorso-contra-dorso sítio Toca da Ema do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.....	138
Imagem 87 - Composição “D” dorso-contra-dorso sítio Toca da Ema do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo	139
Imagem 88 - composição "D" dorso-contra-dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.....	139
Imagem 89 - composição "E" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.....	140
Imagem 90 - composição "F" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.....	140
Imagem 91 - composição "G" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 02 ou semicírculo.	141

Imagem 92 - composição "H" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 02 ou semicírculo.	141
Imagem 93 - composição "I" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 02 ou semicírculo.	142
Imagem 94 - - composição "J" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 02 ou semicírculo.	142
Imagem 95 - composição "A" de grafismo emblemático dorso-contra-dorso do sítio Toca do Baixão das Mulheres I. Perfil 02 ou semicírculo.	143
Imagem 96 - composição "B" de grafismo emblemático dorso-contra-dorso do sítio Toca do Baixão das Mulheres I. Perfil 03 ou redondo.....	143
Imagem 97 - composição única de dorso contra dorso do sítio Toca do Mulundu ou do deitado. Perfil 02 ou longilíneo.	144
Imagem 98 - única representação d-c-d do sítio Toca do Bloco Solto do Sambaíba. Perfil 02 ou semicírculo.	145
Imagem 99 - Composição "A" de dorso-contra-dorso do sítio Toca do Baixão do perna III. Perfil 02 ou longilíneo.....	146
Imagem 100 - Composição "B" de dorso-contra-dorso do sítio Toca do Baixão do perna III.....	146

Lista de mapas

Mapa 1 - Localização do Parque Nacional Serra da Capivara. Fonte: FUMDHAM adaptado in: Valls 2007.....	63
--	----

Lista de quadros

Quadro 1 - Sítios selecionados e quantidade de emblemáticos dorso-contra-dorso encontrada no Parque Nacional Serra da Capivara.....	58
Quadro 2 - variáveis da dimensão temática.....	60
Quadro 3 - variáveis da dimensão cenográfica.....	61
Quadro 4 - Variáveis da dimensão técnica.....	61
Quadro 5 - Tipos de grafismo não reconhecíveis encontrados nas representações dorso-contra-dorso.....	105
Quadro 6 - Tipos de grafismos reconhecíveis encontrados nas representações dorso-contra-dorso.....	105
Quadro 7 - Projeção dominante e eixos imaginários encontrados nas figuras dorso-contra-dorso analisadas.	108
Quadro 8 - Tipos de preenchimento da composição de figura antropomorfa em dorso-contra-dorso.....	111
Quadro 9 - Variações de posição dos membros superiores.....	112
Quadro 10 - Variações de posição dos membros inferiores.....	113
Quadro 11 - Posição dos corpos em relação ao eixo.	114
Quadro 12 - tipos de representação de corpos dos antropomorfos.....	115
Quadro 13 - Com cabeças predominantemente arredondadas temos dois tipos identificados de pescoço nas composições.....	117

Lista de gráficos

Gráfico 1 - Distribuição dos grafismos dorso-contra-dorso nas áreas do Parque Nacional Serra da Capivara.....	100
Gráfico 2 - Número de composições d-c-d por distribuição nas vertentes.	101
Gráfico 3 - Abertura dos abrigos em direções cartográficas.	102
Gráfico 4 - tipos de porte dos sítios analisados.	102
Gráfico 5 - quantidade de composições dorso-contra-dorso dentro dos sítios selecionados.....	103
Gráfico 6 - Tipos de grafismo não reconhecido e sua quantificação em recorrências.	106
Gráfico 7 - distribuição das figuras não-reconhecíveis nas composições dorso-contra-dorso analisadas.	107
Gráfico 8 - distribuição do dorso-contra-dorso no espaço gráfico.	109
Gráfico 9 - posição dos membros superiores das figuras analisadas.	112
Gráfico 10 - posição dos membros inferiores das figuras analisadas.	113
Gráfico 11 - variação das posições do corpo da figura em relação ao eixo central.	114
Gráfico 12 - morfologias dos corpos identificadas nas composições analisadas.	116
Gráfico 13 - Distribuição das composições dorso-contra-dorso nos painéis gráficos analisados.	118
Gráfico 14 - espessura do traço dominante nas figuras analisadas.....	118
Gráfico 15 - Elementos próximos as composições d-c-d que foram observados.....	121
Gráfico 16- Elementos próximos as figuras foram observados.....	122
Gráfico 17 - ocorrências de emblemáticos dorso-contra-dorso nos sítios visitados dentro da Serra da Capivara.	147
Gráfico 18 - Recorrência de perfis gráficos na Serra da Capivara.	147
Gráfico 19 - Sítios na Serra Talhada que apresentam o emblemático dorso-contra-dorso e quantidade de composições que apresentam.	148
Gráfico 20 - recorrência dos perfis gráficos na Serra Talhada.....	148

Lista de figuras

Figura 1 – Tríade geradora do <i>signo</i> segundo Charles S. Peirce.	54
Figura 2 - Aplicação da tríade de Pierce no entendimento do registro rupestre como comunicação.	56
Figura 3- Identificação dos elementos que caracterizam uma cuesta. Fonte: Valter Casseti, 2005.....	64
Figura 4 - entendimento do traçado para a morfologia das figuras de perfil 01 ou longilíneas.	121
Figura 5 - entendimento do traçado para a morfologia das figuras de perfil 02 ou semicírculos.....	123
Figura 6 - entendimento do traçado para a morfologia das figuras de perfil 03 ou redondos	124

RESUMO

Atualmente a análise do material gráfico dos painéis de pinturas rupestres no Nordeste do Brasil tem buscado especificidades nas figuras representadas pelos grupos pré-históricos. Busca-se padrões entre as diferentes representações que formam o acervo gráfico, principalmente da área arqueológica de São Raimundo Nonato no Estado do Piauí, com o objetivo de tentar detectar as diferentes escolhas de cada grupo cultural que tenha realizado essas pinturas. Sob essa perspectiva, nesta dissertação procurou-se estudar um dos principais grafismos emblemáticos da Tradição Nordeste, a figura dorso-contra-dorso, observando suas características a partir dos parâmetros das dimensões temática, técnica e cenográfica. As figuras foram analisadas separadamente, considerando-as unidades analíticas, para posteriormente compreender o conjunto da dupla de antropomorfos representadas. Estes procedimentos analíticos culminaram nesta primeira apresentação que permitiu inferências sobre os padrões de apresentação destas figuras dentro da classe Complexo Estilístico Serra Talhada, estabelecida para a área Arqueológica da Serra da Capivara.

Palavras chave: Arqueologia. Grafismos rupestres. Emblemático dorso-contra-dorso. Serra da Capivara.

ABSTRACT

Currently the analysis of the graphic material of the panels of rock art in the northeast of Brazil has been searching specificities on the figures represented by the prehistoric groups. Patterns are sought between different representations that form the graphic collection, especially of the archaeological area of São Raimundo Nonato in the state of Piauí, with the objective of try to detect the different choices of which cultural group that have done these paintings. Under this perspective, in this work we tried to study one of the major emblematic graphisms of the Northeast tradition, the back-to-back figure, observing its characteristics from parameters of the thematic, technical and scenographical dimensions. The figures were analyzed separately, considering them as analytical units, to understand later the set of the anthropomorphic pair represented. These analytical procedures culminated in this first presentation that allows inferences about presentation patterns of these figures inside of the class Stylistic Complex Serra Talhada, established for the Archaeological area of Serra da Capivara.

Key words: Archaeology. Rock art. Back-to-back emblematic. Serra da Capivara.

INTRODUÇÃO

A descoberta de sítios arqueológicos com grafismos rupestres no sudeste do Piauí, na região hoje conhecida como Área Arqueológica¹ Serra da Capivara, na década de 1970 desencadeou uma nova perspectiva para análise das pinturas rupestres do Brasil. O estudo das escolhas temáticas e da aplicação das técnicas na produção das pinturas levou ao reconhecimento de que esses grafismos possuem características que podem direcionar em distinções de grupos culturais. Essas observações levaram primeiramente a um ordenamento preliminar de ordem hipotética que ficou conhecido por *tradições* de pinturas rupestres.

Das tradições levantadas para o Nordeste do Brasil a *Tradição Nordeste*, predominante no Parque Nacional Serra da Capivara, foi a mais estudada. Esta se caracteriza por compor elementos de fácil reconhecimento cognitivo. São antropomorfos, zoomorfos e fitomórfos que se apresentam em movimento formando cenas que podem ser consideradas como testemunhos da vida cotidiana do homem pré-histórico. Dentro de uma visão simbólica e cognitiva podem servir como documentos para compreensão da dinâmica sociocultural dos grupos (Silva, 2012).

As tradições de pintura rupestre possuem figuras que as identificam por serem apresentadas repetidas vezes, em diferentes sítios arqueológicos, carregando características técnicas, temáticas e cenográficas semelhantes, essas figuras são conhecidas como figuras *emblemáticas* das tradições. São figuras que ao serem observadas no painel gráfico, definem, grosso modo, a que tradição de pinturas aquele sítio pertence. No caso da Tradição Nordeste há três tipos de figuras emblemáticas: a cena da árvore, a “cena da família”² e as figuras dorso-contradorso, ou costa-a-costa. (Cf. Martin, 2008)

As tradições rupestres podem ser consideradas categorias analíticas de entrada para os estudos dos grafismos. Elas apresentam classes distintas de reconhecimento de

¹ “Chamamos área arqueológica às subdivisões geográficas que compartilham das mesmas condições geológicas e nas quais está delimitado um número expressivo de sítios pré-históricos.” (Martin, 2008).

² Podem ser a reprodução de quaisquer eventos ritualísticos onde há representação de três figuras antropomorfas apresentadas em um jogo de profundidade, onde uma figura em menor proporção é encontrada entre outras duas de proporção maior. Embora seja denominada *cena de família* não há como comprovar que esta seja de fato a representação de um grupo familiar, tendo esta denominação sido colocada apenas por remeter cognitivamente a um grupo familiar.

padrões, assinalando certas similaridades e diferenças nos grafismos (Cf. Pessis, 1992). Em concordância com as atuais diretrizes de análise dos grafismos rupestres para a área Arqueológica Serra da Capivara, as pesquisas têm buscado particularidades em seu conjunto gráfico, com o objetivo de agregar informações mais específicas sobre essas pinturas e sobre o conjunto gráfico da área arqueológica.

O problema concernente à pesquisa proposta diz respeito à segregação e classificação desse tipo de pintura a fim de poder caracterizar os perfis gráficos das figuras dorso-contra-dorso e o estabelecimento preliminar das relações gráficas entre essas figuras.

O argumento inicial dos estudos aqui apresentados é o de se obter, a partir dos componentes técnicos, temáticos e cenográficos, os parâmetros necessários para segregar as particularidades gráficas existentes nos grafismos emblemáticos dorso-contra-dorso.

Para esta pesquisa foram analisadas as figuras emblemáticas dorso-contra-dorso que estavam nos sítios arqueológicos inseridos no Parque Nacional Serra da Capivara.

A estrutura deste trabalho encontra-se apresentada em quatro capítulos:

Capítulo I, onde se pretendeu realizar uma curta explanação sobre o desenvolvimento do estudo do grafismo rupestre até a forma que apresenta nossa categoria de entrada de análise, a Tradição Nordeste, partindo para a apresentação do emblemático dorso-contra-dorso e a análise mais detalhada de hipóteses interpretativas para a figura.

No capítulo II apresentamos os aportes para o desenvolvimento da pesquisa. Partindo dos preceitos teóricos que nos envolvem para a compreensão do grafismo rupestre como objeto de comunicação para o homem pré-histórico e também para os entendimentos de que a técnica, enquanto produto de desenvolvimento cognitivo e psíquico motor individuais, pode ser considerada como um dos elementos característicos de análise do grafismo rupestre. E seguindo apresentamos problema, hipótese e objetivos deste trabalho finalizando com a metodologia aplicada para a análise e obtenção de resultados.

No capítulo III apresentamos a área de estudo. Iniciando com dados ambientais gerais sobre o Parque Nacional Serra da Capivara para que em seguida sejam elencados os sítios visitados.

O capítulo IV fica reservado para exposição dos dados obtidos das análises das figuras a partir das variáveis temáticas, técnicas e cênicas do conjunto dorso-contradorso.

Capítulo I: sobre os grafismos rupestres

1.1 Da evolução do estudo.

Desde o século XIX, na Europa, temos registros das descobertas e das diversas tentativas de interpretação das práticas gráficas dos grupos pré-históricos. Os grafismos rupestres consistem na reprodução gráfica, desenhos, em paredes rochosas produzidos por grupos humanos. Seu demasiado subjetivismo despertou interesses diversos na tentativa de elucidação da razão de terem sido produzidos e de seus significados.

Na Europa, mais intensamente na França e na Espanha, o estudo da arte rupestre pré-histórica se desenvolve inicialmente pela análise de objetos de arte móveis - vasos decorados, esculturas em barro, entre outros - encontrados em sítios arqueológicos. As pesquisas são impulsionadas após a descoberta e publicação de M. S. de Sautuola sobre os painéis rupestres da Caverna de Altamira, que deu início a uma série de discussões sobre a associação entre as pinturas rupestres e o vestígio paleolítico.

Até o início da década de 1960 os estudos sobre os grafismos rupestres concentravam-se na disputa pela autenticidade e associação a grupos pré-históricos e por descobertas de novos sítios. Buscava-se, também, encontrar significados nos registros fazendo analogias e contrastes entre o que se apresenta nas paredes e as noções culturais de grupos étnicos contemporâneos às pesquisas, daí a aplicação do totemismo³ e da magia simpática⁴ como ponto de partida para o estudo.

Tal postura se modificou em concomitância ao advento das novas abordagens e formulações teóricas, pelas quais passou a Arqueologia. Considerando a partir de então os grafismos rupestres como parte integrante do sistema simbólico de grupos humanos, sendo assim há a necessidade de ser situado em um espaço e em um tempo específico e integrado a uma abordagem arqueológica.

O Processualismo, que tem como base uma estrutura sistêmica de referência, rejeitou a noção de cultura como norma em favor de uma compreensão de cultura como

³ “Classicamente conceitua-se totemismo como um conjunto de ideias e práticas que tem como base a crença na existência de um parentesco místico entre seres humanos e a natureza, como animais e plantas. O estudo do totemismo na antropologia cultural se dá a partir de uma percepção sócio filosófica de clara interação entre o homem e natureza. Strauss defende que tal ligação é sentida e se passa no inconsciente do grupo”. (Lidório, 2012.)

⁴ “(...) magia tem sido considerada, desde Durkheim e Frazer (1854-1941), a vontade humana de fazer intervenções sobre um determinado estado das coisas, baseado numa visão de mundo em que os seres da natureza são acessíveis as mudanças e ingerências.” (Gomes, 2001).

sistema adaptativo (Trigger, 2004). O avanço na compreensão dos povos autores da cultura material estava nas formulações teóricas e não apenas nas coletas de dados, considerando também os objetos criados pelo homem como parte de um sistema simbólico, estando de perfeito acordo com as necessidades enfrentadas por um grupo cultural. Assim os grafismos rupestres também passam a ser considerados como tendo uma estrutura interna e era necessário tentar entendê-las a partir de sua organização no espaço (Cf. Cisneiros, 2008).

Foi com a abordagem teórica no processo histórico que ficou conhecido como Nova Arqueologia, onde houve a primeira transformação significativa no estudo dos fundamentos metodológicos e teóricos dos grafismos rupestres. Durante esse período que S. Giedion (1962) publica *The eternal present: the beginnings of art* que consiste em uma tentativa de analisar e outorgar um sentido para a arte paleolítica (Cf. Sanchidrian, 2001).

Porém foram, sobretudo, os trabalhos de A. Leroi-Gourhan que impulsionaram o debate e abriram novas possibilidades interpretativas para o estudo dos grafismos rupestres. Diferentemente do que pensava Breuil, que as acumulações de imagens deveriam ser casuais e independentes que representavam simplesmente “magia de caça”, Leroi-Gourhan estava atrás do anteprojeto do modo como haviam sido decoradas as cavernas. O painel pictórico importava como um todo, incluindo seus espaços vazios (Cf. Cisneiros, 2007).

No bojo das mudanças que se desenvolveram a partir da década de 1960 encontram-se duas grandes correntes teóricas da pesquisa arqueológica que transformariam também a análise do painel de pinturas rupestres, são elas a Nova arqueologia e a Arqueologia pós-processual; aqui rasamente apresentadas.

A nova arqueologia, ou arqueologia processual, passa a considerar os fatores ambientais e de adaptação enquanto fator de influência direta para o comportamento da sociedade, a cultura então passa a ser vista como produto de adaptação a um determinado meio; pela primeira vez o artefato é visto como fator integrante e decisivo na compreensão de um determinado grupo estudado. A nova arqueologia vem para trabalhar com o conceito de sistemas que corresponde, simplificando a questão, à noção de que tudo está conectado e corresponde a uma totalidade e esta totalidade esta interligada a três componentes: o homem, o natural e o artefato; pode-se dizer que a

partir destes componentes se considera então que o grupo e seu entorno geram uma rede de sistemas e o meio natural será fator determinante no desenvolvimento e no comportamento do grupo, a cultura material apenas refletirá as necessidades a que determinado grupo esteve submetido. Lewis Binford é um dos principais incentivadores desta corrente teórica.

“Binford considera as culturas meios humanos extra-somáticos de adaptação. Mudanças em todos os aspectos dos sistemas culturais são, portanto, interpretadas como respostas adaptativas às alterações do ambiente natural ou relacionadas à competição com sistemas culturais vizinhos.” (Trigger, p.292; 2004).

Binford também considerava que as inovações dentro de uma cultura não seriam possíveis sem a intervenção de fatores externos, assim as culturas seriam tendentes ao equilíbrio constante. O viés ecológico passa a integrar as causas e consequências das alterações na sociedade. Destaca-se o estudo dos aspectos espaciais das manifestações arqueológicas (Gaspar, 2003).

Em contrapartida surge a arqueologia pós-processual, ou arqueologia contextual, já em meados dos anos de 1980. O contextualismo agrega humanidade ao estudo da cultura material, isto se dá justamente na ideia de que as relações existentes entre os membros do grupo seriam simbolizadas pelos materiais que hoje encontramos.

“Uma tese básica do contextualismo é a afirmação de Hodder, etnograficamente bem documentada, de que a cultura material não é um mero reflexo da adaptação ecológica ou da organização sociopolítica; também constitui um elemento ativo nas relações entre grupos, elemento que tanto pode ser usado para disfarçar relações sociais como para refletir.” (Trigger, p.343, 2004).

Enquanto a arqueologia processual está preocupada com os efeitos do meio sobre o homem a arqueologia pós-processual vem a rebater a hipótese contestando que o artefato não pode ser apenas mero produto do meio ou de um sistema, mas que este faz parte de pontos mais complexos: o individual e o simbólico. Hodder afirma que a cultura material é produzida por alguém e feita para algo, a cultura material é construída pela e para a sociedade ou mesmo para um único indivíduo desse grupo, mas nunca será produto único de um sistema sócio-ambiental.

O enfoque principal dessa corrente é o contexto. O enfoque contextual baseia-se na convicção de que os pesquisadores precisam examinar todos os aspectos possíveis de

uma determinada cultura a fim de compreender o significado de cada uma das partes (Trigger, 2004). Essa perspectiva é interessante na pesquisa do grafismo rupestre, pois o registro passa a ser um fator integrante do contexto arqueológico. Integrar o registro aos grupos sociais a que pertence, esse é o fator que faltava para unir definitivamente o grafismo rupestre as culturas, tornando-o alçada exclusiva da arqueologia o que tem tornado os trabalhos e pesquisas do tema cada vez mais específicas.

A partir do desenvolvimento destas duas vertentes arqueológicas foi possível agregar o grafismo rupestre ao contexto do homem pré-histórico de maneira lógica. Pessis (1993) evoca uma abordagem arqueológica em que defende que nesta perspectiva de trabalho as pinturas e gravuras rupestres são consideradas como registros gráficos e como uma fonte de dados para a pesquisa pré-histórica como um todo. Os registros rupestres são vestígios arqueológicos como o são os vestígios líticos, cerâmicos, sepultamentos, ornamentos e outras manifestações da cultura material. Devem, portanto, ser trabalhados com a finalidade de fornecer contribuição real à pesquisa arqueológica (Cf. Pessis, 1993).

1.2 Registros gráficos no Parque Nacional Serra da Capivara.

A chegada da Missão Franco-Brasileira coordenada por A. Laming-Emperaire na década de 1970 foi especial ao desenvolvimento das pesquisas sobre o grafismo rupestre em território brasileiro, principalmente a partir dos estudos desenvolvidos em Lagoa Santa em Minas Gerais e na Serra da Capivara no Piauí. A missão trouxe nova perspectiva de análise ao abordar os postulados teóricos de Leroi-Gourhan e Laming-Emperaire aos sítios arqueológicos que passaram a ser observados com maior atenção no Brasil.

A arqueóloga Niéde Guidon que, a partir de informações vindas do Piauí, chegou à região hoje reconhecida como Área Arqueológica Serra da Capivara, onde se encontra o Parque Nacional de mesmo nome elevado a patrimônio da humanidade pela Organização das Nações Unidas em 1991, e tem trabalhado desde 1976 os vestígios arqueológicos da área.

“As notícias amplamente divulgadas nos periódicos científicos e na imprensa, sobre o extraordinário conjunto rupestre de São Raimundo Nonato, descoberto por Niéde Guidon, na década de 70, faz com que toda referência a registros rupestres de outras

áreas do Nordeste e mesmo de fora da região, tomem como ponto de referência aquela grande área arqueológica e se fale de ‘pinturas parecidas ou diferentes da Serra da Capivara’.” (Martin, p.230; 2008).

A área arqueológica⁵ da Serra da Capivara compreende dois Parques Nacionais e um corredor ecológico e é formada por sítios arqueológicos históricos e pré-históricos, com diferentes acervos da cultura material de povos que habitaram esse espaço no sudeste do Piauí.

O acervo gráfico inicial evidenciado, nessa área principalmente, demandava uma sistematização de informações para que fosse possível dar prosseguimento a compreensão deste vestígio arqueológico. Assim Niéde Guidon e Anne-Marie Pessis desenvolveram o sistema de classificação preliminar, e que ainda representa a base para o estudo do grafismo rupestre no Brasil, compreendido pelos conceitos de *tradições*, *sub-tradições* e *estilos*.

“As *tradições* são definidas pelas classes de grafismos apresentados e pela proporção relativa que estas classes guardam entre si. Dentro das *tradições* pode-se, às vezes, distinguir-se *sub-tradições* segundo critérios ligados à diferenças na representação gráfica de um mesmo tema e à distribuição geográfica. A unidade de base, o *estilo*, é definida pela técnica de manufatura e pela apresentação gráfica.” (Pessis, 1987 *in*: Guidon, 1989)

As tradições foram determinadas após o necessário acúmulo de informações sobre as pinturas e gravuras da região. Essas informações foram de caráter morfológico, técnicos e temáticos.

“*Tradição* é a classe inicial que ordena os registros gráficos por grupos que representam identidades culturais de caráter mais geral. (...) O que se procura estabelecendo *tradições* é a integração de obras gráficas pertencentes a um mesmo grupo cultural, independentemente de unidade cronológica, e identificar as características dos registros próprias do meio cultural ao qual os autores pertenciam.” (Pessis, 1992: 45).

Para o arqueólogo André Prous, atuante em Minas Gerais, o termo *tradição* designa uma categoria mais abrangente “implicando certa permanência de traços distintivos, geralmente temáticos.” (Prous, 1992: 511).

⁵ “Chamamos área arqueológica às subdivisões geográficas que compartilham das mesmas condições geológicas e nas quais está delimitado um número expressivo de sítios pré-históricos.” (Martin, 2008).

Apesar da consideração de Pessis (1992) sobre a escolha do termo *tradição*, sugerindo que esta não foi das mais adequadas, pois este possui significados diferentes na antropologia e na pré-história o que pode gerar ambiguidades obrigando a cada circunstância a descrição daquela a que se pretende referir, segue-se aplicando a terminologia e as tradições vêm sendo trabalhadas até hoje.

Para Área arqueológica da Serra da Capivara foram estabelecidas três tradições: uma de gravura denominada Tradição Itaquiara e duas de pinturas, Tradição Agreste e Tradição Nordeste.

Tradição Itaquiara - Predominam nessa tradição os grafismos desprovidos de traços de identificação reconhecíveis, propriedade denominada na literatura arqueológica de esquemática, abstrata ou grafismos puros⁶. Em alguns sítios, porém, é possível observar a presença de poucas representações zoomorfas, em geral lagartos. Os grafismos da Tradição Itaquiara estão presentes, em sua maioria, nas margens e leitos dos rios e riachos, o que torna difícil estabelecer relações e associações desses grafismos com os demais aspectos da cultura material do sítio arqueológico. (Cf. Cisneiros, 2008)



Imagem 1 - Sítio Toca do Buraco do Pajaú, Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Grafismos puros característicos da Tradição Itaquiara. Fonte: Acervo FUMDHAM.

⁶ Esses grafismos são considerados representantes de códigos lingüísticos herméticos, acessíveis somente aos autores culturais. Na ausência de traços reconhecíveis os grafismos puros podem ser identificados em função de sua forma e sua disposição (Guidon, 1985).

Tradição Agreste – Foi assim denominada devido a sua grande dispersão na região do agreste pernambucano, onde há maior número de sítios identificados com esta tradição. Entre as suas características pode ser observada a presença tanto de grafismos reconhecíveis quanto não reconhecíveis.

As representações de antropomorfos são geralmente estáticas e são raras as cenas em que se observa ação, quando estas ocorrem em geral são compostas por poucos indivíduos. São poucas as representações de zoomorfos, observa-se mais constância de quelônios e de lagartos dentre os outros animais, dificilmente as espécies podem ser reconhecidas. A apresentação de figuras não reconhecíveis são abundantes e diversificadas.

A Tradição Agreste predomina na região agreste do sertão Pernambucano, e dentro da área arqueológica de São Raimundo Nonato é uma tradição indicada como intrusiva, sendo vista em sobreposições com outras figuras de Tradição Nordeste (Cf. Guidon, 1989).

Guidon (1985) Define dois estilos para Tradição Agreste dentro da área arqueológica de São Raimundo Nonato. Estilo Serra do Tapuio e estilo extrema.

O **Estilo Serra do Tapuio** é encontrado principalmente nos abrigos da Serra do Tapuio e no sítio Toca do Baixão da Vaca na Serra da Capivara.

É composto por uma técnica rude, onde a produção das figuras é irregular, principalmente para o contorno das figuras. As figuras não apresentam dinamismo e os antropomorfos são representados com exagero e parecem usar túnicas e adornos de cabeça. Quanto aos zoomorfos a produção é restrita à representação de aves, cervídeos e lagartos.

Já o **Estilo Extrema** é encontrado no sítio Toca da Extrema II na região da Serra Branca. Apresenta técnicas similares ao estilo serra do tapuio, porém o tom de vermelho da cor das figuras parece ser mais forte. A figura antropomorfa neste estilo não é tão exagerada com relação ao seu tamanho. Esse estilo é representado próximo a painéis onde se encontram figuras que correspondem ao estilo Serra Branca da Tradição Nordeste, que veremos a frente.



Imagem 2 - Sítio Toca da Extrema II, Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Antropomorfos característicos da tradição Agreste. Fonte: Acervo FUMDHAM.

Tradição Nordeste – Esta Tradição pode ser caracterizada pela variedade dos temas representados (antropomorfos, zoomorfos e fitomorfos) e pela riqueza de enfeites e atributos que acompanham as figuras humanas. Essas figuras reconhecidas são, muitas vezes, dispostas de modo a representar ações, cujos temas são, às vezes, reconhecíveis (Pessis, 1987).

Esta tradição pode ser identificada em todo Nordeste, no entanto não restam dúvidas de sua concentração na Área Arqueológica da Serra da Capivara, o que pode indicar que está aí o centro criativo e dispersor para os demais ambientes onde é possível encontrar registros com as características desta tradição.

Martin (2008), indica três as prováveis linhas de expansão: uma que teria seguido do vale do São Francisco até Sergipe; outros grupos teriam se dispersado pela Chapada Diamantina e área central na depressão sanfranciscana e um terceiro e mais expressivo grupo teria se fixado na região do Seridó e dali expandido para a Paraíba. Segundo Martin (2008), desta dispersão configuraram-se três *sub-tradições* de pinturas rupestre de Tradição Nordeste: sub-tradição Várzea Grande, no Piauí; a sub-tradição Seridó, no Rio Grande do Norte e sub-tradição Central na Bahia.



Imagem 3 - Sítio Toca da Entrada do Pajaú, Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Figuras da tradição Nordeste, Sub-tradição Várzea Grande. Fonte: Acervo FUMDHAM.

No Parque Nacional Serra da Capivara, Pessis (1994) ao analisar as pinturas da Tradição Nordeste distinguiu dois estilos e um complexo estilístico. Os estilos Serra da Capivara e Serra Branca e o Complexo Estilístico Serra Talhada. Esse modelo que se configura em uma categoria de entrada para os estudos dos grafismos rupestres têm se mostrado cada vez mais complexo e assim permitido novas pesquisas em seu interior.

Pessis (2003), afirma que os diferentes estilos da Tradição Nordeste de pinturas rupestres fixaram-se a partir da observação de que os grupos culturais utilizaram modos diversos de se apresentar socialmente, modos que correspondem a padrões específicos de comunicação social.

O Estilo Serra da Capivara apresenta um conjunto gráfico complexo, porém dotado de certa espontaneidade dos autores, onde são representadas ações entre os indivíduos. A caça e o sexo, por exemplo, são atos representados em detalhes neste estilo. A técnica aplicada aqui é aprimorada deixando a impressão de que o registro foi feito a mesma altura do autor.

Figuras humanas e animais são mostrados em atividades lúdicas, representadas, no ponto máximo de uma ação, saltando, por exemplo, com surpreendentes variáveis de composição (Pessis, 2003). Observa-se neste estilo que as figuras humanas também se dispõem frequentemente isoladas e desprovidas de elementos complementares, raramente apresentam elementos de adorno.

O registro emblemático dorso-contradorso, ou costa-a-costa, da Tradição Nordeste apresenta-se neste estilo. As figuras humanas são predominantes e foram produzidas com traços essenciais a sua identificação cognitiva, sendo a maioria figuras simples e outras apresentando maior trato na representação ao adicionar a imagem cocares e demais ornamentos no indivíduo, além de estarem sempre isoladas do contexto cênico disposto no painel⁷ gráfico.

Este estilo também fornece informações sobre a utilização do espaço para a produção gráfica. Abstraindo as figuras deste estilo das outras manifestações estilísticas intrusivas, constata-se a existência de conjuntos de grafismos dispostos sobre planos horizontais, verticais e oblíquos, apresentando alternância que parece segregar unidades gráficas (Pessis, 2003).

A fase⁸ Serra da Capivara, de onde deriva o estilo serra da capivara, possui datações relativas entre 12.200 anos BP⁹ e 6.990 anos BP¹⁰.

⁷ “Setores do componente rochoso escolhido e transformado em suporte para grafismos” (Etchevarne, 2007).

⁸ As fases culturais da área arqueológica de São Raimundo Nonato foram determinadas a partir da análise do material vestigial encontrado - material lítico, fogueiras, enterramentos - associando esses elementos com a arte parietal resultando em quatro fases principais. Fase Pedra Furada determinada apenas pela análise do material vestigial encontrado, pois o que se encontrou relacionado as pinturas rupestres foi insuficiente, data de 23.500 anos (GIF 6158) a 28.860 (GIF 6651) anos BP aproximadamente. As fases seguintes, fase Serra da Capivara, Fase Serra Talhada e Fase Serra Branca, são as três abordadas neste capítulo.

⁹ 12.000 ± 600 anos BP (GIF 4628).

¹⁰ 6.990 ± 70 anos BP (GIF 6148).



Imagem 4 - Tradição Nordeste estilo Serra da Capivara: representação simples do antropomorfo com distinção sexual em cena de sexo. Sítio Toca do Baixão da Vaca em Parque Nacional Serra da Capivara– Piauí. Fonte: Acervo FUMDHAM.

Em seqüência encontra-se o **Estilo Serra Branca**, é trabalhado com a hipótese de um aumento demográfico na região e que este evento teria causado situações de “confrontos e divergências” (Pessis, 2003) no espaço que antes era de poucos e que passava a receber um número maior de indivíduos.

A ocupação do território e a diferenciação cultural são origem de rivalidades, dando lugar a constrangimentos, testemunhados com o aparecimento de novos temas representados nas pinturas rupestres. Os temas vinculados à violência são uma característica dessa transição (Pessis, 2003).

Neste estilo, além da introdução da temática da violência, as figuras se apresentam com uma nova aparência onde o antropomorfo e o zoomorfo tem uma forma retangular, representando seu corpo e o preenchimento das figuras é feito com formas geométricas, além de ornamentos tais como cocares; a ação sexual ainda aparece, embora em menor quantidade, e ainda apresenta um aumento da representação da gravidez humana tornando-se essa a figura emblemática do estilo serra branca.

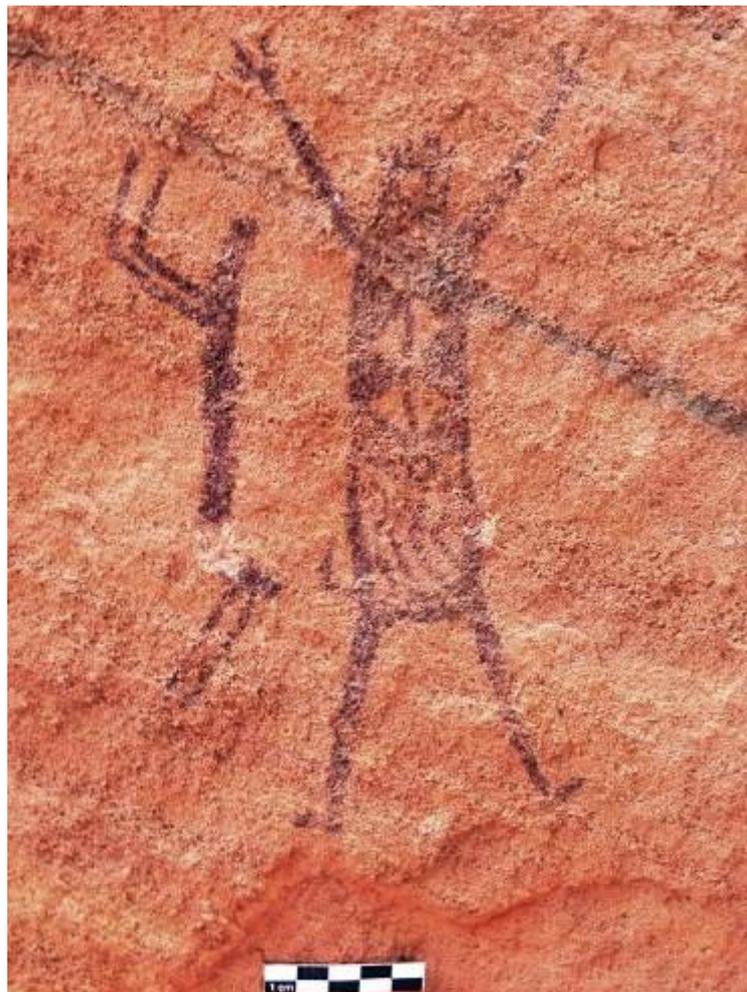


Imagem 5 - Sítio Toca do Caboclo da Serra Branca, Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Antropomorfo do estilo Serra Branca, preenchimento geométrico. Fonte: Adolfo Okuyama¹¹

A representação da relação de profundidade entre as figuras passa por planos horizontais sucessivos deslocados entre si, havendo uma tendência a linearidade dentro dos painéis, onde as figuras se repetem e o espaço entre elas é bem demarcado (Valls, 2007). Essa escolha técnica justifica-se pela necessidade da utilização de andaimes para alcançar as alturas em que se encontram a grande maioria das figuras deste estilo que chegam a atingir em média 5 metros de altura.

Guidon (1984), ressalta que o estilo Serra Branca aparece em torno de 7.000 anos BP, o dado é estimativo e foi obtido a partir da observação de sobreposições das figuras e do espaço pictural de outros estilos e tradições, levantando também a hipótese de que

¹¹ Em busca de obter material fotográfico de alta qualidade para que fosse possível dar andamento nas análises o arqueólogo Adolfo Okuyama foi convidado a participar da pesquisa de campo realizando a captura das imagens sendo ele, por tanto, o autor de algumas das imagens aqui apresentadas.

esta tenha sido a última fase da tradição Nordeste que teria desaparecido em torno de seis mil anos dando espaço a Tradição Agreste.

O **Complexo Estilístico Serra Talhada** foi assim denominado por apresentar características diversificadas abrangendo um conjunto de grafismos que não possuem uma unidade estilística, mas várias que parecem mesclar-se entre si (Guidon, 1984). As variações ocorridas nessas pinturas são muito próximas ao estilo Serra da Capivara, e se faz necessário ainda um estudo mais pormenorizado nessa categoria para defini-la como estilo.

“As técnicas gráficas e as técnicas de pintura são semelhantes aquelas de outros estilos, mas a distribuição das figuras dotadas de certas características técnicas é diferente. Os grafismos miniaturizados (sobretudo os grafismos de ação) são característicos do complexo.” (Guidon, 1985: 25).

Quanto à apresentação gráfica, há dentro desse complexo um enriquecimento dos componentes gráficos do estilo Serra da Capivara. Figuras antropomorfas aparecem ornamentadas e apresentam um aumento considerável no número de objetos, as figuras zoomorfas apresentam esboços de preenchimento.

As cores são mais diversificadas, o vermelho ainda é majoritário nas pinturas do complexo, porém são constatadas figuras em branco, preto, amarelo e cinza; sendo a bicromia comum, com ocorrências de figuras tri-cromadas.

Quanto à temática aparecem as primeiras representações de ações de violência, individual e coletiva. Nota-se também o alto número de sobreposições de figuras do mesmo estilo. O uso das formas naturais da rocha para a produção das cenas também é característico da produção deste complexo estilístico.



Imagem 6 - Exemplo de preenchimento parcial do complexo estilístico serra talhada. Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada em Parque Nacional Serra da Capivara. Fonte: Acervo FUMDHAM

1.3. Sobre as figuras emblemáticas.

Para compreendermos a ideia de figuras emblemáticas nas pinturas rupestres no Brasil faz-se necessário antes explicar algumas questões pertinentes.

A primeira delas esta relacionada à questão dos conceitos de *estilo*. Há no estudo arqueológico, de maneira geral, grande e indefinida discussão sobre o que vem a ser o *estilo*. Como coloca Martin (2008) o termo *estilo* ainda é demasiado problemático, justamente devido às diversas conceituações que lhe são atribuídas.

O estilo pode ser considerado tanto uma forma passiva de transmissão de saberes e fazeres quanto uma forma ativa desta transmissão, ou seja, em qualquer uma das suas definições conceituais esse elemento de análise irá caracterizar escolhas feitas por determinado grupo e/ou indivíduo.

O conceito de *estilo* que nos interessa pode ser aplicado e entendido, a nosso ver, para o estudo do registro rupestre. A definição adotada afirma que os *estilos* imprimem

reflexo das identidades individuais e sociais. Denominado *estilo emblemático* a variação formal da cultura que tem um:

“referencial distinto e transmite uma mensagem clara, inerente a uma determinada população, sobre afiliação ou identidade consciente, tal como um emblema.” (Wiessner, 1983 **in**: Pacheco 2008: 406).

Wiessner afirmaria ainda que essas escolhas individuais do grupo ou do indivíduo são feitas com a finalidade de expressar identidade, sendo o estilo considerado como uma forma de comunicação, não verbal, que pode residir tanto em atributos funcionais quanto em atributos decorativos do objeto manufaturado. (cf. Wiessner, 1983 **in**: Pacheco 2008).

Este conceito é ainda completado por Franklin (1989) que sustenta o seu conceito, o *estilo estocástico* onde:

“Em um nível consciente, o estilo se relaciona à percepção individual de mundo, de uma perspectiva culturalmente elaborada em que cada traço cultural pode ter seu próprio padrão de difusão e variação.” (Franklin, 1989 **in**: Pacheco 2008: 408).

Em suma o *estilo estocástico* está ligado à idéia de interações sociais entre grupos distintos onde existiriam compartilhamento e troca do modo de fazer dos grupos criando características artefatuais comuns e/ou semelhantes.

A isto acrescentamos novamente o conceito de *estilo* aplicado por Niéde Guidon e Anne-Marie Pessis (1992) que diz: o *estilo* corresponde a uma *classe particular de representações gráficas* decorrentes da evolução de uma *sub-tradição* (grupo desvinculado e adaptado a novo meio) segundo as variações técnicas e inovações temáticas que refletem a manifestação criativa de uma sociedade. Ou seja, o estilo para a análise do registro rupestre corresponde às particularidades da representação gráfica, particularidades estas inerentes a grupos específicos, mesmo que não diretamente identificados.

Seguimos ao conceito de cultura, há também na antropologia divergências inúmeras sobre o que vem a ser a cultura, a complexidade do tema justifica as disparidades. Adotemos para nosso raciocínio a ideia de cultura como um sistema de símbolos, defendida por Clifford Geertz e David Schneider.

Geertz em seu livro *A interpretação das culturas* declarou “Acreditando, como Marx Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele

mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais, enigmáticas na sua superfície” (Geertz,1989: 15). A cultura é como uma teia de signos e significados a qual o homem tece e se prende. Portanto, somente o grupo que o produziu seria capaz de compreender por completo um determinado signo.

Essa teia de signos de Geertz corresponde às escolhas feitas pelo homem em sociedade, são escolhas no âmbito do trabalho, das formas de se comunicar, do modo de apresentação pública, do modo de interação social; são escolhas feitas e que só se compreende em determinado grupo. Esses sinais, esse comportamento adotado, podem ser compreendidos por outros grupos externos.

Como coloca Pessis (2003), as culturas podem ser consideradas estruturas de comportamentos pautados e socialmente transmissíveis; podendo esses comportamentos serem absorvidos por grupos distintos de acordo com o que lhes for conveniente.

Há nos registros gráficos no Brasil composições gráficas¹² que constituem, por sua progressiva reprodução, um elemento de constância entre os grupos que produziram as pinturas rupestres. Essas reproduções transpõem os limites espaciais e temporais desses grupos pré-históricos. São marcadores que atravessam cronologicamente os estilos definidos para as tradições e sub-tradições, ou seja, são grafismos de composição¹³ que hipoteticamente mantiveram seu significado para esses povos.

Estas figuras correspondem a um elemento comum na identidade gráfica dos grupos pré-históricos e correspondem ao que se chama de *registros emblemáticos*.

¹² Composição gráfica, neste caso, compreende aos elementos visuais que ajudam a comunicar uma mensagem. Dos elementos combinados de um grafismo surge o resultado final com uma série de conceitos próprios, conceitos e significados estes que no caso do registro rupestre não poderão ser compreendidos por nós.

¹³ Para grafismos de composição entendemos:

a) “O *corpus* do grafismo de composição é composto por figuras de reconhecimento imediato (...) quase todos os grafismo de composição são grafismos de ação. Com efeito, mesmo figuras isoladas, humanos ou de animais, têm posturas e gestos que são a representação de um movimento. Podem ser grafismos de composição isolados ou associados a grafismos puros.” (Guidon,1985:10).

b) “os grafismos de composição estão representados por figuras que podem ser reconhecidas, sejam antropomorfas, zoomorfas ou fitomórfos. (...) os grafismos de ação representam cenas a partir dos grafismos de composição e nelas não estão descartados os grafismos puros, que poderão formar parte do conjunto gráfico como atributos ou enfeites que acompanham os grafismos de ação.” (Martin, 2008: 237).

“O estudo do *corpus gráfico* da Tradição Nordeste permitiu-nos identificar um certo número de arranjos gráficos, nos quais é possível se reconhecer o tema da ação representada. A apresentação gráfica desses arranjos repete-se de maneira sistemática e apesar de experimentar algumas modificações na sua apresentação segundo os casos, as variações não distorcem a identidade da composição nem as características essenciais do arranjo gráfico. Estas composições típicas são designadas como **registros emblemáticos**.” (Pessis, 1992: 49).

“A característica da Tradição Nordeste não é apenas a representação do cotidiano e sim, principalmente, grafismos representando cenas cerimoniais cujo significado nos escapa e que, precisamente por isso, quando repetidos em vários abrigos, inclusive em lugares distantes entre si, identificam a tradição. São cenas formadas por grafismos de ação ou de composição que chamamos de ‘**emblemáticos**’ e que são como logotipos da Tradição Nordeste.” (Martin, 2008: 249/249).

Para Vidal (2000) um mesmo grupo pode realizar diferentes estilos, reservados a um contexto particular, e dessemelhantes representações gráficas necessariamente não significam distintos grupos culturais. Entretanto, os padrões podem pertencer a um grupo, refletindo a predileção de escolhas na apresentação. (cf. Silva, 2012).

Um emblema, no contexto atual, caracteriza, por definição usual, um elemento geralmente visual que carrega em si uma carga de significado ocultado, está ali para entregar uma mensagem silenciosa. É uma figura simbólica, representativa de uma ideia abstrata.

Os termos *emblema e símbolo* são termos que estão comumente associados. No entanto, existe uma distinção tênue entre ambos. A associação entre o *símbolo* e aquilo que este representa é direta e óbvia. Ao contrário, a associação entre um *emblema* e aquilo que este representa é indireta, necessitando ser analisada e decifrada.

Em suma as figuras emblemáticas acabaram se tornando um dos principais elementos observáveis na análise do registro rupestre quando o objetivo desta análise é a inserção do painel em uma determinada tradição de registros rupestres.

Um dos primeiros grafismos a ser considerado como emblemático foi o grafismo dorso-contra-dorso ou costa-a-costa dentro da Tradição Nordeste.

“Um destes registros emblemáticos, que caracteriza a Tradição Nordeste, é justamente uma composição em que duas figuras

estão de costas uma em relação a outra (...) este arranjo gráfico é muito típico e aparece com características próprias da evolução gráfica que esta tradição experimenta.” (Pessis, 1992: 49).



Imagem 7 - Emblemas dorso-contra-dorso da Tradição Nordeste. Figuras a, b, c, d, e encontradas na Área Arqueológica da Serra da Capivara, PI; figuras f, g, h, i, j encontradas na Área Arqueológica do Seridó, RN. Fonte: Martin, 2008.

Este grafismo é composto por duas figuras antropomorfos postas dorso-contra-dorso, com seus membros inferiores e superiores se opondo a figura vizinha. Na maioria das representações esta composição apresenta um grafismo puro entre as figuras antropomorfos.

O dorso-contra-dorso é uma das mais gerais representações emblemáticas da tradição Nordeste e será nosso principal objeto de estudo, sendo mais aprofundado a frente.

Um segundo emblema que aparece na Tradição Nordeste é uma composição que parece ser uma variação do dorso-contra-dorso. São as figuras Frente-perfil. A figura

frente-perfil é composta pela apresentação de duas figuras antropomorfas, a primeira aparece de frente para o observador enquanto a segunda coloca-se de perfil e geralmente apresenta algum tipo de adorno.



Imagem 8 - representações da figura frente-perfil. Sítio Toca do Caboclo da Serra Branca. Fonte: Adolfo Okuyama.

Outra figura emblemática da Tradição Nordeste é a “cena da árvore”. Esta se caracteriza por apresentar um grupo de antropomorfos dispostos ao redor de um fitomórfico onde “manifestam, pela linguagem de seus gestos, a importância outorgada à espécie apresentada” (Pessis, 2003:134). Esta cena é, dos emblemáticos, a mais reproduzida nos sítios, geralmente os sítios que apresentam o dorso-contra-dorso também apresentam variações da cena da árvore.



Imagem 9 - Cena emblemática da árvore. Sítios: A. Toca do Morro Solto do Deolindo I e B. Toca da Entrada do Pajauá, Serra da Capivara, PI. Fonte: Acervo FUMDHAM.

Finalizando as figuras emblemáticas da Tradição Nordeste há a “cena da família”, apresentando duas figuras antropomorfas que aparecem de frente um para a outra segurando uma terceira figura antropomorfa menor entre eles. Essa representação está hipoteticamente ligada a alguma ação cerimonial, acrescentamos ainda que a terceira figura pode estar em um terceiro plano de observação estando afastada das figuras e não entre as figuras. Nas variações apresentadas o terceiro indivíduo pode estar bem representado sendo visivelmente um antropomorfo, como também pode ser representado apenas por um traço.

A “cena da família” é mais recorrente na sub-tradição Seridó na área arqueológica do Seridó no Rio Grande do Norte.



Imagem 10 - Emblemático descrito como cena de família. Sítio Xique-xique IV – área Arqueológica do Seridó, RN. Fonte: <http://www.globalrockart2009.ab-arterupestre.org.br/>

Figuras emblemáticas da Tradição Agreste:

A Tradição Agreste, também encontrada na área arqueológica de São Raimundo Nonato, possui em seu corpo gráfico quatro segmentos de figuras emblemáticas.

Os emblemáticos da Tradição Agreste também foram definidos a partir de um grande volume de dados, as pesquisas realizadas por Alice Aguiar (1986, 1989) em Pernambuco foram importantes para este acréscimo de dados. No entanto Martin (2008) ressalta que embora as pesquisas sobre registros rupestres no Nordeste do Brasil estejam avançadas ainda há a necessidade de aprofundamento dessas pesquisas, principalmente nas regiões onde há pouca avaliação dos registros rupestres.

Com o que foi levantado foi possível concluir que as figuras emblemáticas para a Tradição Agreste são:

A figura de um zoomorfo que sugere um pássaro com suas asas abertas. Esse zoomorfo pode ser encontrado no interior da Bahia, de Pernambuco, Sergipe e na área arqueológica de São Raimundo Nonato. Evidentemente há variações quanto a sua reprodução conforme mudam os autores, mas a ideia permanece.



Imagem 11 - Emblemático da Tradição Agreste a “arara”. Sítio Toca da Extrema II, Serra Branca – PI.

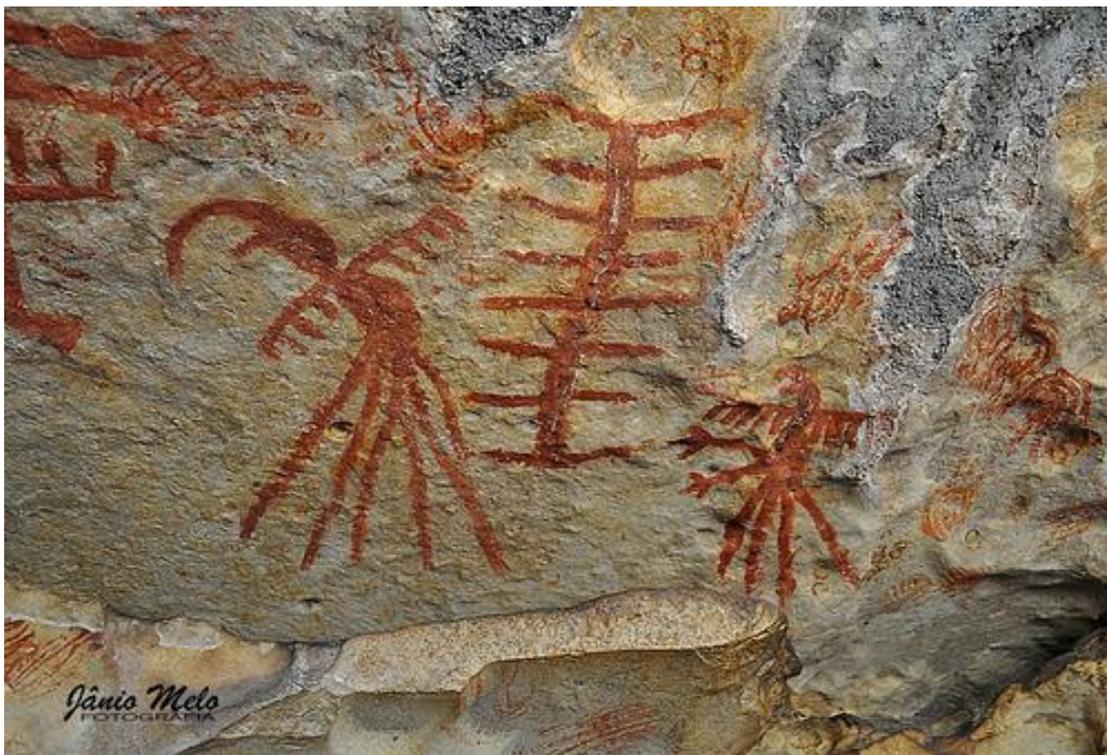


Imagem 12 - Emblemático da Tradição Agreste Observa-se ao redor das “araras” as mãos preenchidas com espirais. Sítio Lajedo da Soledade – RN. Fonte: Jânio Melo in Google imagens.

Outra figura emblemática da tradição Agreste é composta pela representação de uma figura antropomorfa de grandes proporções, podendo atingir até um metro de altura segundo os casos. Esta é a mais representada nos painéis e em suas variações a figura pode apresentar traçados na cabeça sugerindo adorno de cabeça na figura. Em outros casos a figura pode ser de pequena proporção sendo o corpo do antropomorfo mais arredondado do que as demais.



PEDRA REDONDA – Pedra PE

Imagem 13 - Emblemático antropomorfo da Tradição Agreste. Sítio Pedra Redonda – PE.
Fonte: Aguiar, 1986.

A última representação emblemática da Tradição Agreste é também um zoomorfo indicado como lagarto, devido às semelhanças anatômicas entre o animal e a imagem realizada. Em alguns casos a representação do corpo remete a figura antropomorfa sendo a calda o elemento diferenciador. A figura do “lagarto” pode ser encontrada na Bahia, no Piauí e no agreste pernambucano.



Imagem 14 - emblemático “lagarto” da Tradição Agreste. Sítio de matão de baixo, Chapada Diamantina – BA. Fonte: www.bahiarqueologica.com



Imagem 15 - Variação do emblemático “Lagarto” da Tradição Nordeste. Sítio arqueológico Toca do Deitado, serra da capivara – PI. Fonte: A. Okuyama

Emblemático Dorso-Contra-Dorso da Tradição Nordeste: nosso objeto de estudo.

O emblemático dorso-contra-dorso se apresenta na Tradição Nordeste dentro do estilo Serra da Capivara. É encontrado em sítios da Tradição Nordeste. Foi descrito em trabalhos arqueológicos, tanto na Área arqueológica do Seridó quanto na da Serra da Capivara.

É um registro que embora esteja dentro do grupo de objetos reconhecíveis não permite uma compreensão da ação, por exemplo: uma cena onde se vê diversos antropomorfos em torno de um zoomorfo sugere uma caça, no caso do dorso-contra-dorso o significante¹⁴ não proporcionou até aqui a hipótese de um significado¹⁵.

Podemos explorar linhas de interpretação para a figura dorso-contra-dorso. A primeira parte da ideia de que a ação esteja relacionada à representação de um momento de ação de violência contra os dois indivíduos e que estes estariam se unindo em busca de defesa, em uma forma de parceria. E a segunda e mais trabalhada fora do Brasil é a de que esta seria mais uma cena ritualística, cujo significado está preso ao grupo.

Esta ideia de defesa mútua se justifica pela expressão corporal impressa pela figura, considerando que o gesto é a linguagem principal para os antropoides, e que remete a comportamento similar apresentado por grupos de mamíferos quando ameaçados de alguma maneira.

A etologia¹⁶ afirma em seus preceitos teóricos que o animal, em sua filogenia, desenvolve comportamentos que vão desde padrões fixos de ação – alimentar-se e reproduzir-se, por exemplo - a padrões de comportamento que o indivíduo só apresentará quando for ativado, a estes chamam mecanismos inatos, nos quais está incluso o ato de defesa.

Em seu estudo sobre agressão Lorenz (1974) concluiu que a violência entre espécies ocorre em casos específicos de ameaça e contra ameaça (defesa por contra-

14 Valor, sentido ou conteúdo semântico de um signo linguístico. É o elemento tangível, perceptível, material do signo. Fonte: F. Flatschart, (2013)

15 Valor, sentido ou conteúdo semântico de um signo linguístico. É o conceito, o ente abstrato do signo. Fonte: F. Flatschart, (2013)

16 “A etologia constitui-se, como um desenvolvimento da biologia que visa estudar o comportamento, tanto intraespecífico - ou seja, o comportamento de uma espécie no seu meio ambiente, a partir da observação e análise das diversas facetas da vida dos indivíduos da espécie (sobrevivência, reprodução, comportamento territorial, etc.) - quanto o comportamento interespecífico: as relações entre as espécies no meio ambiente comum. Isto é importante para entender não só que a etologia seja chamada de ecologia, mas também que a etologia seja uma perspectiva que inclui a dimensão evolutiva filogenética das espécies e a dimensão ontogenética individual nos estudos do comportamento.” (Ardans, 1996).

ataque) sendo este um ciclo comum de sobrevivência. Cada um dos antagonistas adquire pelo seu comportamento, ou deve adquirir, uma vantagem no interesse da conservação da espécie.

Nesse processo de defesa e ataque existe um comportamento específico que pode caracterizar a função de se por dorso-contradorso, a este comportamento Lorenz (1974) denominou *Reação Crítica*. Essa reação ocorre quando o indivíduo encontra-se em situação de cerco e não possui chance de fuga. O desejo de fuga já não pode realizar-se neste caso normalmente, por que o perigo está demasiado próximo. O animal já não ousa, por assim dizer, dar as costas ao adversário e ataca-o com a chamada ‘coragem do desespero’ (Cf. Lorenz, 1974).

No entanto existe também a agressão intra-espécies esse tipo de violência ocorre em casos muito específicos em defesa do território, da prole e para seleção do dominante. Embora, esta observação considera-se não como definidora de um significado para esses grafismos, mas pela observação da figura dorso-contradorso como significativa, se o ato de colocar-se nesta posição é em função da defesa, cabem às observações concernentes à interação dessas figuras às demais do painel.

O grafismo rupestre é uma tendência¹⁷ mundial que está ligado ao desenvolvimento cognitivo do homem, o que desmistifica e justifica a repetição de temas ao redor do globo, como as pinturas que apresentam cenas de caça, a representação de animais da fauna local e diversas figuras de grafismos puros.

Na América Latina é possível encontrar variações dessa representação e também variações quanto à consideração sobre seu significado. As figuras se repetem na República Dominicana, Colômbia e na região das Antilhas na América Central.

Na Colômbia a figura de dois antropomorfos dispostos de costas um para o outro se encontra em um sítio arqueológico de gravuras, na região de Quimbaya ao Norte do país, onde a cultura Chamí¹⁸ costuma realizar cerimônias matrimoniais desde 1947. Considerando o caráter milenar do tipo de cerimônia e o valor cultural agregado ao ambiente, Marriner (2002) aplica a hipótese que a representação da figura indicaria a

17 Tendência por Leroi-Gourhan: “A tendência tem um caráter inevitável, previsível, retilíneo; é ela que leva o sílex seguro na mão a adquirir um cabo, o fardo arrastado sobre duas varas a munir-se de rodas. (...). No terreno das tendências todas as extensões são possíveis.” (Leroi-Gourhan, 1971). A tendência é inerente à condição da evolução.

18 Chamí ou Embera-Chamí é um grupo étnico indígena colombiano que fala um dialeto da língua Embera: Chamí significa “montanha” e Embera significa “povo”, os Chamí são, então, “o povo da Cordilheira”.

culminância do rito de casamento. Embora não descreva quais os indicadores para esse tipo de significação.



Imagem 16 - Gravuras dorso-contra-dorso. Área Arqueológica de Cundinamarca, Colômbia.

Para a figura que classificamos como trídígito, Marriner (2002) considera como sendo a origem do símbolo matrimonial Chamí de dois espirais unidos por um “V”, este então deriva de um sinal feito com as mãos sobre a cabeça durante a cerimônia de casamento. Cada participante posiciona seus dois polegares juntos com a última falange que contém a unha separada do outro polegar, formando o “V”, símbolo¹⁹ do matrimônio. Os dois dedos indicadores ficam fechados formando dois espirais.

Na República Dominicana encontramos outra variação da figura dorso-contra-dorso que representa dois antropomorfos carregando um terceiro antropomorfo. Acredita-se que a figura representa uma das fases de um rito funerário. As pinturas foram realizadas com pigmento preto.

¹⁹ Neste caso o autor lembra que o símbolo aplicado é o da linguagem de sinais do povo Chamí.



Imagem 17 - Representação de figura dorso-contra-dorso na República Dominicana.

Esta cena é recorrente na arte rupestre da região²⁰: dois homens carregando um terceiro em um poste. Segundo Lopez (2010), este sistema foi usado pelos Taínos²¹ para o transporte de cadáveres para o seu local de enterro.

Ainda nesta região há uma última variável, conhecida por ser a representação dos gêmeos divinos. Mito que se apresenta com diferentes interpretações na América Central, podendo ser desde o sol e a lua, a enfermidade e a morte. A interpretação varia entre diferentes culturas e se dispersa pela região das Antilhas na América Central.

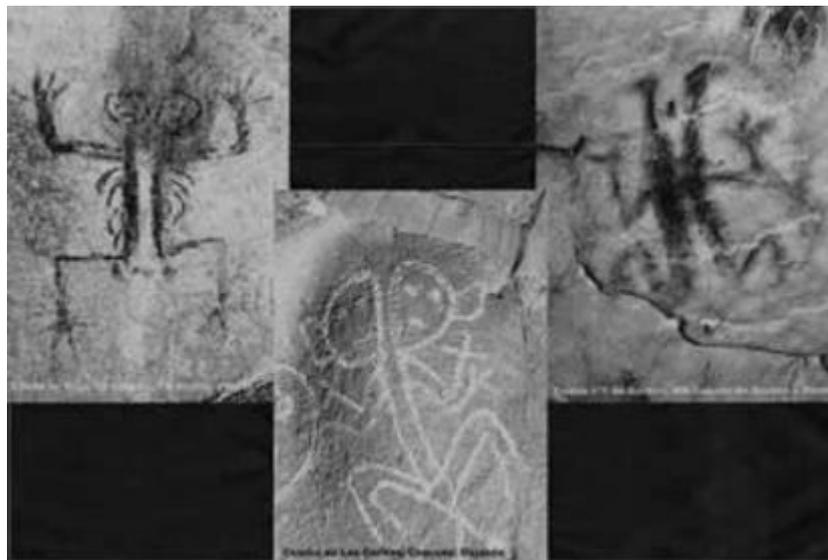


Imagem 18 - Três variações da representação dos gêmeos divinos nas Antilhas. Antropomorfos dispostos dorso-contra-dorso. Sítio Guacara de Hoyo de Sanabe.

20 O Parque Nacional Aniana Vargas é uma área protegida de 118,6 km². Foi criado para proteger e preservar uma das áreas com a maior concentração de sítios de arte rupestre relatados no Caribe.

21 Os Taínos foram indígenas pré-colombianos que habitavam as Bahamas, as Grandes Antilhas e as Pequenas Antilhas do Norte, no Caribe.

Segundo Lopéz (2010), essas representações, seriam representações gráficas do mito dos gêmeos divinos, registrados no Parque Nacional Haitises Cave e também registrados no rio rochas Chacuey na província de Dajabon.

Apesar da interpretação não ser o objetivo dessa pesquisa, faz-se importante agregar os valores e as variáveis deste tipo de registro, pois não cabe a Arqueologia ignorar as analogias, tendo ciência do caráter hermenêutico dos mitos e ritos que são dados a culturas distintas.

Capítulo II: Aportes da pesquisa

2.1. Marco Teórico.

O estudo dos grafismos rupestres no Brasil tem levado em consideração o desenvolvimento de uma necessidade básica que se tornou inerente ao homem: a comunicação. Uma forma primeira de observar o grafismo rupestre é entendê-lo enquanto parte integrante de um sistema de comunicação.

Qualquer processo de comunicação começa com um indivíduo com o intuito de comunicar os seus interesses, pedidos, perguntas, informações, exigências ou emoções para outro indivíduo (Santaella e Nöth, 2004). Entendendo, sob a visão funcionalista, que a comunicação cumpre papel na vida social dos indivíduos e estes utilizarão os signos necessários para que se faça entender a mensagem que se quer tornar inteligível ao outro. Quando falamos de comunicação falamos também, implicitamente, em linguagem.

O desenvolvimento cognitivo do homem e seu instinto de sobrevivência o levaram a comunicar, a criar linguagens específicas para seu sustento e desenvolvimento.

“Podemos constatar a evolução do sistema nervoso através da adição de territórios corticais que levam à eclosão simultânea da motricidade e da linguagem, seguindo de uma tecnicidade altamente refletida e o pensamento figurativo” (Leroi-Gourhan, 1965: 50).

A partir do momento em que as cadeias operatórias são postas em causa pela escolha, esta escolha não se pode fazer sem a intervenção de uma consciência lúdica, intimamente ligada à linguagem. (Leroi-Gourhan, 1965: 20).

Toda comunicação possui técnicas de apresentação do que se quer falar, do que se quer transmitir. Para Leroi-Gourhan (1964), a técnica é simultaneamente gesto e utensílio, organizados em cadeia, por uma verdadeira sintaxe²², que dá às séries operatórias a sua fixidez. A sintaxe operatória é proposta pela memória e tem origem

²²Componente do sistema linguístico que determina as relações formais que interligam os constituintes da sentença, atribuindo-lhes uma estrutura. (Dicionário Houaiss eletrônico versão 3.0).

entre o cérebro e o meio material. Se seguirmos o mesmo paralelo para a linguagem verifica-se que está presente o mesmo processo: técnicas e gestos em prol da comunicação, da linguagem não-verbal.

Para M. Mauss a técnica consiste das diferentes formas que se tem de utilizar seu corpo. O corpo é uma ferramenta dotada de motricidade e habilidades específicas que se enquadram e se transmitem dentro de um grupo social, o que caracteriza também a presença da tradição²³; as técnicas são tanto produto do individual quanto do social e variam entre as sociedades, pois dependem de tradição, dizem respeito tanto a noções de aplicação do movimento para o trabalho quanto para o simples ato de andar, falar e se vestir.

Há, além da técnica, duas áreas de estudo da linguística que corroboram para a comprovação da afirmação de que os registros rupestres provêm da comunicação. A cinesia (ou kinesics) e a proxémica, observam a linguagem não verbal. Observam que além da linguagem verbal há todo um sistema de gestos que completam a ação de se comunicar.

A proxémica observará a questão da distância entre a aplicação do discurso e os indivíduos que se comunicam sugerindo que a proximidade ou a distância são equivalentes à linguagem corporal que determina o grau de familiaridade e formalidade entre comunicador e interprete, é a utilização do espaço para a comunicação. Para E. E. Hall, em linhas gerais, é entendido como o uso que o homem faz do espaço enquanto produto cultural específico.

A cinesia observa a ação na comunicação, a gestualidade das mãos, as expressões faciais e todos os movimentos que realizamos no processo de comunicação. Na comunicação, os olhos e as mãos também “falam”. Trata-se da relação entre a comunicação verbal articulada e a comunicação não verbal que se implicam e condicionam (Cf. Guimarães, 2009).

O homem pleistocênico também deve ter aplicado a gestualidade técnica na tentativa de transmitir suas ideias, e nos deixou como forma de análise do seu mundo os grafismos rupestres, dos quais não podemos tirar maiores conclusões a não ser as

²³Tradição: s.f. 1. Ato ou efeito de transmitir ou entregar; transferência. 2. Comunicação oral de fatos, lendas, ritos, usos, costumes etc. de geração para geração. Ex.: t. esquimós. 3. Herança cultural, legado de crenças, técnicas etc. de uma geração para outra. [Pl.: -ções]. (Dicionário Houaiss eletrônico versão 3.0).

questões de técnica, temática e cenográfica que se apresentam a esses registros e, quando possível, observar os grupos que ainda dominam a técnica e como a executam.

Estes elementos, técnica, cinesica e proxêmica, unidos são capazes de distinguir identidades sociais, tornam-se elementos definidores e identificadores de cultura. Assim, são passíveis de aplicação no estudo do grafismo rupestre atendendo ao que agora buscamos que é a identidade de um determinado grupo gráfico.

Observando-se a extensão dos conceitos pode-se colocar que a técnica corresponderá ao *savoir-faire* da produção do registro; a cinesica à motricidade do movimento ao transmitir para o suporte a mensagem que se quer externar; e a proxêmica à utilização do suporte rochoso para a aplicação do grafismo rupestre. Essas três noções adaptadas ao nosso contexto de estudo são capazes de determinar as dimensões do fenômeno gráfico.

Sobre a transmissão destes saberes e a comunicação nos registros rupestres observemos mais atentamente aos conceitos da semiótica²⁴ na perspectiva peirciana.

“Que a semiótica é também uma teoria da comunicação esta implícito, em primeiro lugar, no fato de que não há comunicação sem signo. Em segundo lugar, esta implícita no fato de que a semiose é, antes de tudo, um processo de interpretação, pois a ação do signo é a ação de ser interpretado em um outro signo. (...) Como poderia haver comunicação se não houvesse produção de signos para serem interpretados?” (Santaella e Nöth, 2004: 160-161).

O cientista Charles S. Peirce²⁵ produziu uma série de estudos durante mais de trinta anos, sua obra é fragmentada e não apresenta uma ordem cronológica, no entanto sua principal contribuição nos estudos sobre a semiótica nos será elucidativo.

O que nos interessa de seu raciocínio é sua contribuição sobre o conceito de fenomenologia e a relação com a tríade do signo. A fenomenologia de Peirce diz respeito a tudo aquilo que se encontra na mente humana sejam essas coisas reais ou não, tudo aquilo que fora experimentado, vivenciado, observado tudo que esteja no cotidiano

²⁴ Semiótica ou semiologia é a ciência geral de todas as linguagens. É dividida em três ramos, o primeiro trata da gramática especulativa; o segundo da lógica crítica e o terceiro da metodêutica. Para nós o primeiro campo é o que interessa pois é o que trabalha com a questão dos signos.

²⁵ Foi um filósofo, cientista e matemático americano. Seus trabalhos apresentam importantes contribuições à lógica, matemática, filosofia e, principalmente à semiótica.

do homem é a fenomenologia. Seu raciocínio partiria da ideia de que todo e qualquer fenômeno que ocorra ao homem passará pela tríade: primeiridade, secundidade e terceiridade.

A primeiridade corresponderá às “qualidades de sentimento, ou meras aparições (...) independentemente das formas como são percebidas ou lembradas” (Peirce 1868: 284) serão as primeiras impressões sobre qualquer coisa tal qual nos ocorre na infância quando tudo é novo, o primeiro contato, o primeiro sentir. Trata-se de uma consciência imediata, de pureza perceptiva e efêmera.

A secundidade corresponderá à existência bruta do fenômeno ou da coisa. “a factualidade do existir (secundidade) está nessa corporificação material” (Santaella, 2007:10). A primeiridade é a descoberta a secundidade é a materialização da primeiridade, é aquilo que foi descoberto, aquilo que existe.

E a terceiridade é essa linha tênue que nos faz aproximar o primeiro do segundo gerando o terceiro que será a interpretação. “uma síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo” (Santaella, 2007: 11).

Dessa base – primeiridade, secundidade e terceiridade - Peirce formulou sua conceituação de *signos* em que este será sempre formado pela tríade: signo > objeto > interpretante.

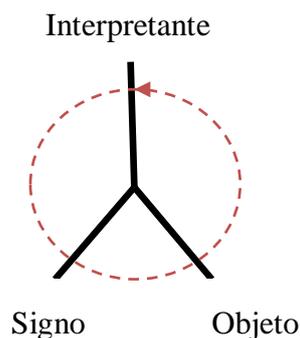


Figura 1 – Tríade geradora do *signo* segundo Charles S. Peirce.

O conceito de *signo* para Peirce é o resultado da generalização de seus estudos, uma abstração necessária para que ele pudesse chegar à fundamentação de sua

semiologia lógica. Para Peirce um signo representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Ainda, “um signo é qualquer coisa que é de tal modo determinada por uma outra coisa que é capaz de determinar um efeito sobre uma pessoa, efeito este que chamo de seu interpretante, este último, sendo, por consequência, mediatamente determinado pelo primeiro.” (Peirce 1868: 283).

Assim um signo pode gerar outro signo ad infinitum, variando conforme a experiência de cada observador, gerando a semiose, a ação dos signos é ser interpretados por outros signos. Este aspecto nos é muito importante, pois conscientiza sobre a invalidez da tentativa de dar a esses registros rupestres significados, sendo que estes já se perderam no tempo e nossa experiência de mundo não corresponde à mesma experiência dos autores desses vestígios.

O objeto “não é aquilo que é expresso pelo signo, mas aquilo que o signo só pode indicar e que deve ser reconhecido por experiência prévia e colateral” (Santaella e Nöth, 2004: 167).

E o interpretante “consiste naquilo que o signo está apto a produzir numa mente interpretadora qualquer. Não se trata daquilo que o signo efetivamente produz na minha ou na sua mente, mas daquilo que, dependendo de sua natureza, ele pode produzir. Há signos que são interpretáveis na forma de qualidades de sentimento; há outros que são interpretáveis através de experiência concreta ou ação; outros são passíveis de interpretação através de pensamentos numa série infinita.” (Santaella, 2007: 13.).

Ainda seguindo Peirce, consideremos a função comunicativa a que atribuímos os registros rupestres.

Levemos em conta que para haver comunicação é necessário que haja o interesse entre dois pontos de trocar informações – emissor e receptor. Ao interagirmos com outro em busca de informações, segundo lógica de Peirce, estamos automaticamente emitindo signos, signos suficientes para que seja possível a troca de mensagens sendo que estas mensagens também correspondem a um conjunto de signos comuns aos dois interessados em obter informação.

Lembrando que o signo pode ser qualquer coisa tomemos nossos registros rupestres para a aplicação da tríade de Peirce. O signo será a ideia da figura Dorso-

contra-Dorso, como objeto temos sua projeção no painel gráfico e o interpretante a experiência necessária para o seu entendimento.

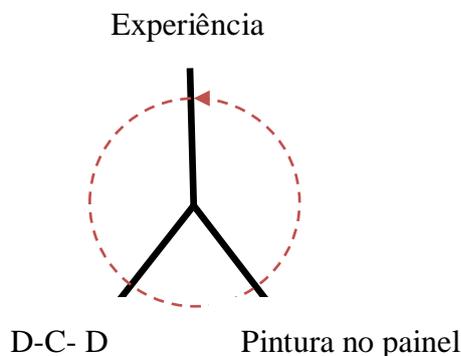


Figura 2 - Aplicação da tríade de Peirce no entendimento do registro rupestre como comunicação.

Para que pudesse haver um entendimento comunicativo bem sucedido entre o emissor e o receptor subentende-se que ambos precisariam ter em sua consciência a tríade já formada e tomada como símbolo para que a figura rupestre Dorso-contra-Dorso atinja o seu objetivo informativo.

Com a tríade formada forma-se um signo comum ao grupo pré-histórico que o produziu. Ainda mais se considerarmos as figuras emblemáticas que passaram por diferentes momentos atravessando os estilos e as cronologias de pinturas rupestres é possível fortalecer a hipótese de que essas figuras tinham fator importante no universo simbólico e comunicativo desses grupos.

Reforço que não nos caberá inferir significados aos símbolos contidos no acervo de pinturas rupestres que estamos analisando. Qualquer coisa que se faça neste sentido não passará de aproximações conjecturais e sem valor ao desenvolvimento da pesquisa.

2.2 Problemática.

A Tradição Nordeste caracteriza um dos mais importantes acervos de pinturas rupestres do mundo, inclusive apresentando cronologias que incomodam a comunidade científica. Esta tradição tem sido a mais trabalhada e a que mais informações acumulou desde o início das pesquisas sobre o tema no Brasil, isso se dá devido ao potencial informativo que ela oferece.

A sugestão de trabalho com o emblemático dorso-contra-dorso, ou costa-a-costa como também é conhecido na documentação sobre grafismos rupestres, se dá também pela atual intenção de compreender as identidades gráficas²⁶. Se esta figura se repete de forma sistemática, entre os sítios que possuem maior poder informativo sobre os registros rupestres no Brasil, então supomos que esta é passível de manifestar maior número de diferentes técnicas aplicadas em sua produção no Parque Nacional Serra da Capivara, e, portanto, de expor um número expressivo de identidades gráficas distintas.

O problema concernente à pesquisa proposta, diz respeito à segregação e classificação desse tipo de pintura a fim de poder caracterizar os perfis gráficos das figuras dorso-contra-dorso e o estabelecimento preliminar das relações gráficas entre essas figuras gerando o seguinte questionamento: Pode-se considerar a existência de perfis gráficos para as figuras emblemáticas dorso-contra-dorso para a área do Parque Nacional Serra da Capivara?

O argumento inicial dos estudos aqui apresentados é o de se obter, a partir dos componentes técnicos, temáticos e cenográficos, os parâmetros necessários para segregar as particularidades gráficas existentes nos grafismos emblemáticos dorso-contra-dorso.

Para dar início a solução do problema proposto fez-se necessário a definição de amostras de sítios a serem trabalhados. A composição da amostra se deu a partir do levantamento imagético preliminar dos sítios que apresentam o emblemático dorso-contra-Dorso (D-C-D).

Após avaliação do acervo imagético e documental disponibilizado pela Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM), instituição responsável pelo suporte técnico e científico da área, onde se buscou apenas os sítios em que se encontram figuras D-C-D como definidas no capítulo primeiro. Assim, ficaram determinados os seguintes sítios a serem avaliados:

²⁶ As identidades gráficas são constituídas por um conjunto de características que permitem atribuir um conjunto de grafismos a uma determinada autoria social. Essas características constituem padrões de representação gráfica que correspondem a certas características culturais (PESSIS, 1993).

Cód.	Sítio Identificado	Topônimo	Quant. D-C-D.
002	Toca da Entrada do Baixão da Vaca	Serra da Capivara	2
004	Toca do Barro	Serra da Capivara	3
005	Toca do Pajaú	Serra da Capivara	1
006	Toca da Entrada do Pajaú	Serra da Capivara	1
022	Toca do Sítio do Meio	Serra Talhada	6
023	Boqueirão da Pedra Furada	Serra Talhada	1
029	Toca do Caboclinho	Serra Branca	1
041	Toca do Baixão das Mulheres I	Serra Talhada	2
042	Toca da Ema do Sítio do Brás I	Serra Talhada	11
134	Toca do Baixão do Perna III	Serra Vermelha	3
1235	Toca do Bloco Solto da Samambaia	Serra Branca	1
403	Toca do Mulungu ou do Deitado	Serra da Capivara	1

Quadro 1 - Sítios selecionados e quantidade de emblemáticos dorso-contradorso encontrada no Parque Nacional Serra da Capivara.

A seleção dos sítios foi feita de forma que fosse possível atingir os pontos mais significativos da área arqueológica selecionada com relação à produção dos registros gráficos. Assim a região do desfiladeiro da Serra da Capivara, onde se encontram alguns dos sítios arqueológicos mais significativos para a pesquisa arqueológica no Brasil, tornou-se nosso foco principal considerando a variedade estilística encontrada nesta área do parque.

Para o estudo concernente ao problema dessa pesquisa, a caracterização das figuras emblemáticas dorso-contradorso, foi necessário estabelecer níveis de hierarquização das variáveis a fim de evidenciar a sucessão de etapas, facilitar o controle dos dados e alcançar os objetivos dessa pesquisa.

Para alcançar essas hierarquias nos utilizamos do método de análise do arranjo gráfico desenvolvido por Anne-Marie Pessis (1992, 1993) que consiste na observação dos elementos temáticos, técnicos e cenográficos da figura rupestre: perfil gráfico. Também foram consideradas as variáveis ambientais dos sítios.

O método de análise de perfil gráfico tem sido aplicado com o objetivo de unir elementos suficientes, a respeito das unidades gráficas, para que seja possível chegar a padrões gráficos onde, com a acumulação suficiente de dados, seja possível estabelecer identidades gráficas.

“A análise do significante rupestre é realizada com a finalidade de estabelecer perfis gráficos para cada sítio, que serão estabelecidos segundo os aspectos: tecnológico, temático e

cenográfico. Estes perfis são, portanto, estabelecidos em cronologias hipotéticas e constituem o instrumento da análise gráfica.” (Pessis, 1993: 11).

Os padrões podem ser buscados a partir de elementos cognitivos que partem dos aspectos temáticos e analíticos estabelecidos pelos aspectos técnicos e cenográficos. “esses padrões de apresentação gráfica são verdadeiros perfis técnicos e, como tais, identificam culturalmente seus atores.” (Pessis, 2003: 74).

Faremos então uma estruturação sistêmica de atributos flexíveis (categorias de entrada), hierarquizados segundo menor grau de ambigüidade, orientados, em linhas gerais, no sentido de segregar as características próprias do acervo gráfico (marcadores de identidade) de uma determinada área. Os perfis gráficos das figuras emblemáticas podem ser buscados a partir de elementos cognitivos e analíticos, estabelecidos no fenômeno gráfico (Cf. Cisneiros, 2007). Esses elementos serão:

- Temática: relativa aos elementos cognitivos essenciais para o reconhecimento dos grafismos;
- Cenografia: referente ao agenciamento e isolamento das unidades no espaço gráfico, suas dimensões e disposições espaciais e geomorfológicas, estabelecidos a partir de análises morfométricas;
- Técnica – relativo aos procedimentos e soluções técnicas de execução do grafismo rupestre.

Sendo a temática um constituinte cognitivo e a cenografia e a técnica os elementos descritivos. Unidos, esses elementos apresentarão os dados necessários ao desenvolvimento da pesquisa.

Para esta pesquisa as variáveis observadas foram dispostas, de forma taxonômica, da seguinte forma:

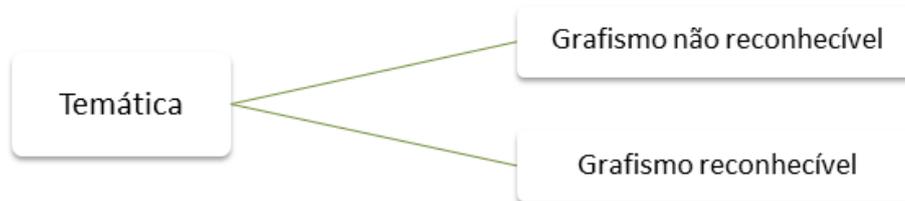
- análise do perfil gráfico;
- tipo do suporte da figura;
- geomorfologia do sítio.

Cada variável foi compreendida dentro de sua relação com outras variáveis e as formas com as quais se organizam. As variáveis ambientais *tipo do suporte* e

geomorfologia do sítio também entraram no estudo com o objetivo de compor as inter-relações para a caracterização gráfica dos emblemáticos. Essas variáveis compõem o conjunto de escolhas adotadas pelos grupos autores.

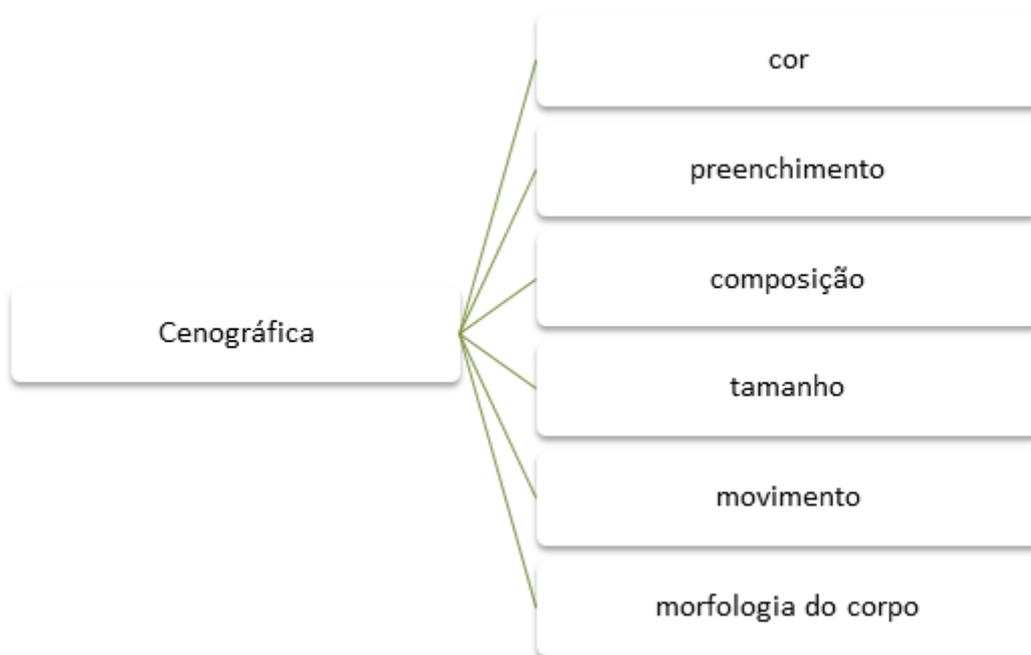
Na busca pela caracterização dos emblemáticos dorso-contra-dorso, o agenciamento dos constituintes cognitivos (temática) e descritivos (cenografia e técnica) das figuras permite a busca de padrões de similaridades e diferenças existentes tanto em relação à unidade do grafismo quanto aos conjuntos formados a partir das características similares em relação às variáveis estabelecidas.

Dentro do constituinte cognitivo, será explorada a dimensão temática. Nesta dimensão foram explorados os componentes de reconhecimento da figura. Segundo Pessis (1998), o reconhecimento temático é dado pelos traços de identificação essenciais que permitem associar os grafismos a formas do mundo sensível. Aqui foram estudadas as figuras reconhecidas e não reconhecidas (grafismos puros) dos emblemáticos dorso-contra-dorso (Quadro 1).



Quadro 2 - variáveis da dimensão temática.

A análise da dimensão cenográfica foi realizada a partir dos elementos apresentados pelo grafismo, a partir do reconhecimento temático. Dentro da dimensão cenográfica foram segregadas as seguintes variáveis: cor, preenchimento, composição, tamanho, movimento e morfologia do corpo (Quadro 2).



Quadro 3 - variáveis da dimensão cenográfica.

Na análise da dimensão técnica foram utilizadas como variáveis, o tratamento do suporte e a espessura do traço (Quadro 3).



Quadro 4 - Variáveis da dimensão técnica

Para melhorar a imagem e segregar as pinturas de contorno aberto do suporte rochoso garantindo a distinção entre pigmento, suporte e sobreposições, foi utilizado o software Adobe Photoshop CS2.

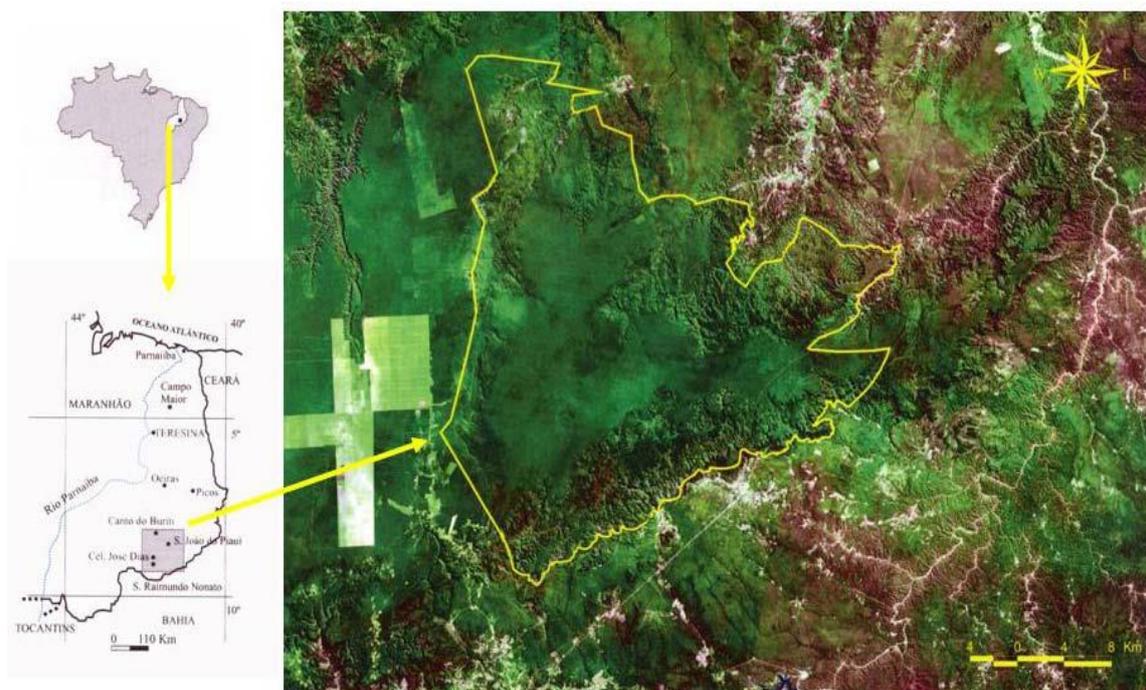
Capítulo III: Área de Estudo

3.1 Parque Nacional Serra da Capivara

3.1.1. Contexto Ambiental

O Parque Nacional Serra da Capivara corresponde atualmente à área protegida e tombada pela UNESCO, em 1991, como patrimônio da humanidade onde se encontra o maior número de sítios arqueológicos e concentração de pinturas rupestres da América. Os sítios descobertos por N. Guidon na década de 1970, e trabalhados pela Missão Franco-Brasileira desde então, passaram a ser estudados e preservados com maior sistematicidade após a criação da FUMDHAM – Fundação Museu do Homem Americano – em 1983.

A FUMDHAM é uma entidade de caráter científico que foi criada com o objetivo de gerir pesquisas no Parque Nacional Serra da Capivara, proporcionando maior proteção ao material arqueológico evidenciado na área. Possui sede permanente em São Raimundo Nonato, onde mantém laboratórios de pesquisa arqueológica e paleontológica.



Mapa 1 - Localização do Parque Nacional Serra da Capivara. Fonte: FUMDHAM adaptado in: Valls 2007.

A área do Parque Nacional Serra da Capivara compreende chapadas e vales, com desníveis de até 250m, que compõem uma paisagem diversificada com vales e boqueirões estreitos e profundos. São reconhecidas três unidades geomorfológicas na área do Parque: os planaltos areníticos ou planícies, *front de cuestras*²⁷(Figura 3) e pedimentos²⁸(CPRM, 2012).

Situa-se na fronteira de dois domínios geológicos, a província estrutural da Borborema, representada pela faixa de dobramentos Riacho do Pontal²⁹, e o domínio sedimentar, representado pela Bacia do Parnaíba³⁰ (cf. Santos 2007) formada por oito sub-bacias e abrangendo os estados do Maranhão, Piauí e Ceará, com os rios Piauí e Canindé, afluentes da margem direita do rio Parnaíba que são diretamente relacionados à área do Parque.

27 “Forma de relevo dissimétrico, constituída de um lado por um perfil côncavo em declive íngreme, e do outro por um planalto suavemente inclinado. Apresenta os seguintes elementos topográficos: front, reverso e depressão ortoclinal.” (IBGE, 1999).

28 “Depósito sedimentar originado por erosão e recuo paralelo das vertentes nos processos de pediplanação”. (IBGE, 1999). Pediplanação: Desenvolvimento de áreas aplainadas, ou superfícies de aplainamento, em clima árido a semiárido. (IBGE, 1999).

29 É um sistema de dobramentos dentro da província Borborema, seu formato é irregular e tem 28.000 Km de área, ocupa parte do Piauí, Pernambuco e Bahia.

30 Ocupa aproximadamente 600.000 Km² de área, englobando parte dos Estados do Pará, Tocantins, Maranhão, Piauí e Bahia.

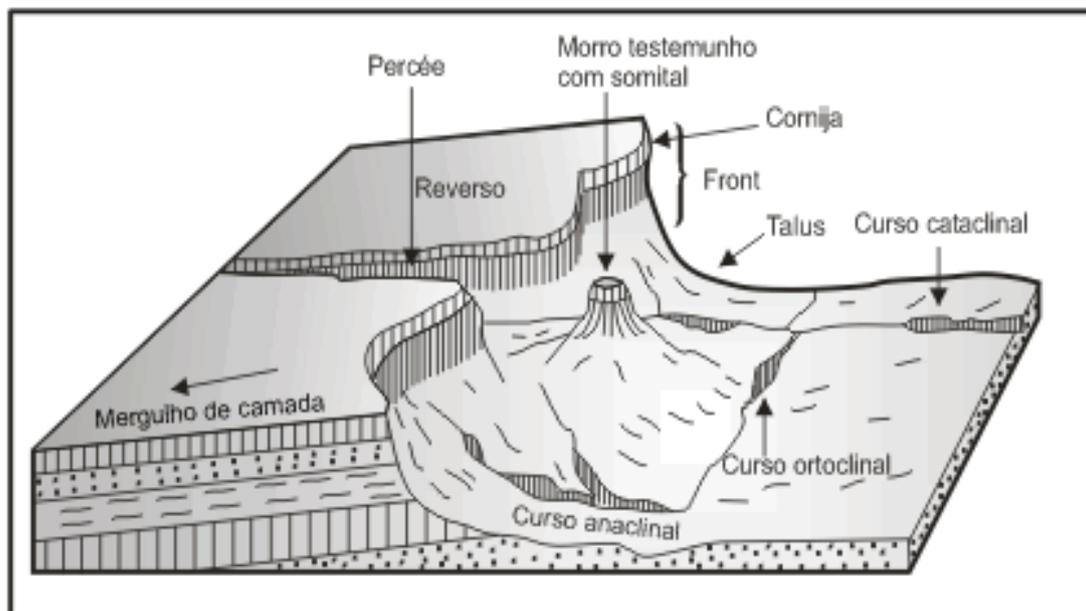


Figura 3- Identificação dos elementos que caracterizam uma cuesta. Fonte: Valter Casseti, 2005.

O Parque Nacional Serra da Capivara ainda apresenta atualmente uma cobertura vegetal predominante de caatinga e stocks de vegetação de cerrado. As variações de umidade, relevo, profundidade do solo e ambiente geológico condicionam, na bacia do Parnaíba, as diferentes fitofisionomias possíveis de serem mapeadas, com zonas de transição no contato entre estas diferentes formações vegetais (Cf. CPRM, 2012).

O clima da região é semiárido, com estação de chuvas determinadas com precipitações irregulares apresentando médias anuais de apenas 650 mm de chuva, as temperaturas variam entre uma mínima de 12 °C, máxima de 35 °C e média anual de 25 °C, no entanto a sensação térmica chega à máxima de 42 °C³¹.

O acervo arqueológico da região agrega informações suficientemente comprovadas de que o homem já estava no que hoje chamamos América há pelo menos 50 mil anos. Este período está representado em três sequências arqueológicas regionais baseadas no que foi resgatado de estruturas de combustão e da indústria lítica nas escavações: Grupos de caçadores-coletores no Pleistoceno; grupo de caçadores-coletores no pleistoceno/holoceno e agricultores no holoceno.

- Caçadores-coletores do pleistoceno:

³¹ Dados pluviométricos e de temperaturas obtidos em CPRM, 2012.

Para a primeira sequência, referente aos caçadores-coletores do pleistoceno, foram obtidas datações confiáveis que estão entre 10530 ± 110 BP³², no sítio Toca do Baixão do Perna I, e ≥ 50000 BP³³, no sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada.

O material datado era proveniente de restos de fogueiras e põem em dúvida a ideia de que tenha havido apenas uma forma de entrada do homem no continente americano. Ainda hoje há grande resistência da comunidade científica internacional em aceitar a existência destes dados que refutam a idade de 17 mil anos para as primeiras ocupações na América e que teria ocorrido pela migração de caçadores-coletores vindos do Estreito de Bering.

As decapagens dos estratos mais profundos dos sítios da Toca do Boqueirão da Pedra Furada, Toca do Caldeirão do Rodrigues I e do sítio do Meio, forneceram as evidências mais antigas para a presença dos grupos humanos para esta região (cf. Mützenberg, 2010).

- Caçadores-coletores do holoceno/pleistoceno:

Na sequência caçadores-coletores do Pleistoceno/Holoceno foram datados a partir de cabelos - evidenciados em escavação na Toca dos coqueiros -, dentes molares - evidenciados na Toca do Gordo do Garrincho - e do material de estruturas de combustão proveniente principalmente da Toca do Baixão do Perna I. Os sítios Toca do Boqueirão da Pedra Furada e Toca do Sítio do Meio também apresentam datações importantes para este período.

As datações variam entre 12.000 e 7.000 anos BP o que agrega esse momento à fase Serra Talhada. Nesta transição do Pleistoceno para o holoceno há um perceptível aperfeiçoamento do material lítico encontrado e as estruturas de combustão são mais abundantes e variadas, há também uma grande variação nos registros gráficos nos paredões.

“(…) O aumento demográfico e as mudanças tecnológicas, na opinião de Niéde Guidon e Anne-Marie Pessis, não significa a substituição dos grupos étnicos e sim uma lenta e gradual evolução dos grupos antigos que povoaram e se adaptaram a região durante milhões de anos. Esses povos não ficaram isolados, pois a evolução e a riqueza das pinturas rupestres desse

³² 10530 ± 110 (BETA 32971).

³³ ≥ 50000 (GIF 9019).

sítio e de outros da mesma área indicam contatos tanto pelo aumento das temáticas dos registros rupestres como pela evolução das indústrias líticas.” (Martin, p. 98; 2008).

Esses fatores corroboram com a hipótese levantada de que houve um momento de grande circulação e densidade demográfica na região que justificaria essa grande quantidade e diversidade no que foi evidenciado.

- Agricultores do Holoceno:

Esta fase mais recente das ocupações na área do Parque Nacional Serra da Capivara foi evidenciada a partir da análise de materiais cerâmicos e funerários resgatados em escavações dos sítios Toca do Pica-Pau e Toca da Extrema e nos sítios Queimada Nova e Cana Brava, estes dois últimos situados em aldeias de céu aberto.

Esses sítios revelaram vestígios associados à material cerâmico que colocam os agricultores do holoceno da região entre 4.000³⁴ e 2.000³⁵ anos BP. A indústria lítica dos agricultores ceramistas é mais diversificada do que as do pleistoceno sendo nesse período que aparecem uma grande quantidade de lesmas³⁶. (cf. Mützenberg, 2010).

Em estudos realizados sobre os perfis cerâmicos da região foi identificada, principalmente, variação dos elementos técnicos e morfológicos, que levaram as hipóteses, se estas variações representaram diferenças funcionais ou diferentes tradições tecnológicas. (cf. Cisneiros, 2007).

Os estudos realizados no Parque Nacional Serra da Capivara têm contribuído, com resultados confiáveis, para a compreensão da vida pré-histórica no Nordeste do Brasil. Estes resultados põem em questionamento a principal teoria sobre o povoamento das Américas, que defende a entrada do homem pelo Estreito de Bering, e reforça a necessidade de se retomar os debates sobre o assunto.

Segundo Guidon (2002) as pesquisas na área arqueológica da Serra da Capivara têm sido desenvolvidas a partir de um enfoque analítico multidisciplinar voltado ao estudo da interação homem–meio. Este enfoque de pesquisa unido ao acúmulo de dados

³⁴ 4.290 ± 110 (GIF 5405).

³⁵ 1690 ± 110 (GIF 3225).

³⁶ “As lesmas são objetos longos e robustos trabalhados exclusivamente sobre a face superior, e têm esse nome por analogia com peças semelhantes, típicas do Paleolítico Médio do Velho Mundo chamadas limaces”. (Fogaça e Lourdeau, 2006).

e resultados de escavações nos últimos trinta anos tem permitido avançar, não somente nos estudo micro analítico do registro rupestre, mas também na dinâmica ambiental e social em que estes grupos eram inseridos. (cf. Cisneiros 2007).

3.2 Os sítios Estudados

Os sítios levantados e visitados serão aqui apresentados de acordo com sua descrição geral de composição do sítio, sua localização, conservação, seguindo da apresentação do conjunto gráfico e por fim uma descrição do conjunto gráfico do emblemático dorso-contra-dorso.

3.2.1. Toca da Entrada do Baixão da Vaca

A Toca da Entrada do Baixão da Vaca é um sítio abrigo, formado por arenito com dimensão de 133m de comprimento e 9m de largura. Está posicionado em alta vertente de *frente da cuesta*, com uma altitude de 431m na região da Serra Talhada, nos limites do município de Coronel José Dias e sob as coordenadas UTM L 0776182 e N 9029024.



Imagem 19- Vista do sítio Toca da Entrada do Baixão da Vaca. Foto: A. Okuyama.

Por se tratar de um sítio de alta vertente a vegetação proximal encontra-se abaixo do sítio e é formada basicamente por caatinga arbustiva. Há manchas causadas por

escorrimento da água da chuva em alguns pontos da extensão da parede, pontos de salinização da rocha e áreas onde há concentração de fezes de animais, tais agentes são os principais problemas do sítio.

A área pictural cobre 78m da parede do sítio. Apresenta dois setores de representação gráfica onde se observa tanto pinturas que preliminarmente foram caracterizadas como Tradição Nordeste com figuras emblemáticas dorso-contra-dorso, e a cena da árvore, e da Tradição Agreste com figura emblemática do lagarto e antropomorfos grandes.



Imagem 20 - Uma das manchas gráficas do sítio Toca do Baixão da Vaca. Fonte: A. Okuyama.

Nesse sítio foram evidenciadas três figuras correspondentes ao emblemático dorso-contra-dorso, todas as composições estão na cor vermelha e com cenografias e técnicas distintas (figuras 21,22 e23), essas figuras encontram-se isoladas do contexto gráfico e, no caso das figuras 22 e 23, em área de difícil visibilidade para o observador atual, sendo necessário abaixar-se para ver as figuras na curvatura da pedra.



Imagem 21 - Toca do Baixão da Vaca. Figura 1, dorso-contra-dorso. . Fonte: A. Okuyama.



Imagem 22 - Toca do Baixão da Vaca. Figura 2, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para facilitar a visualização.



Imagem 23 - Toca do Baixão da Vaca, dorso-contra-dorso Figura 3. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para facilitar a visualização.

3.2.2 Toca do Barro

A Toca do Barro é um sítio abrigo, formado por arenito conglomerado com dimensão de 43m de comprimento e 15,5m de largura. Está localizado em média vertente, com uma altitude de 443m na região da Serra Talhada, nos limites do município de Coronel José Dias e sob as coordenadas UTM L 0776867 e N 9028559.

A vegetação proximal é formada por caatinga arbustiva, esta se encontra em frente ao sítio, protegendo-o da incidência de luz solar pela manhã (Fig. 17). O sítio é bem conservado. Em alguns pontos do paredão rochoso, observou-se a presença de casulos de Maria Pobre (*Trypoxylon albitarse*), marimbondos³⁷.

³⁷ Não foi possível reconhecer a espécie devido a sua grande variedade.



Imagem 24 - Vista geral do Sítio Toca do Barro. Formação de conglomerados. Fonte: A.Okuyama.

A área pictural corresponde a 30m de comprimento por 4m de altura, onde as figuras estão dispersas em dois setores. As pinturas foram realizadas tanto sobre as pedras de seixo quanto nas concavidades deixadas por elas ao se desprenderem da parede. Neste caso é difícil definir manchas gráficas visto que a visualização das pinturas se faz em seixos distantes uns dos outros havendo assim pontos determinados onde há pinturas.



Imagem 25 - Concentração de seixos pintados no sítio Toca do Barro. Fonte: acervo pessoal.

Nesse sítio foram evidenciadas três figuras dorso-contra-dorso, elas possuem em média 10 cm de comprimento por 11 cm de altura, apresentam os tipos 1 e 2 de trídígito e uma apresentação única onde se vê três bastonetes entre as figuras. Todas as figuras estão em áreas de fácil visualização estando à altura do observador.

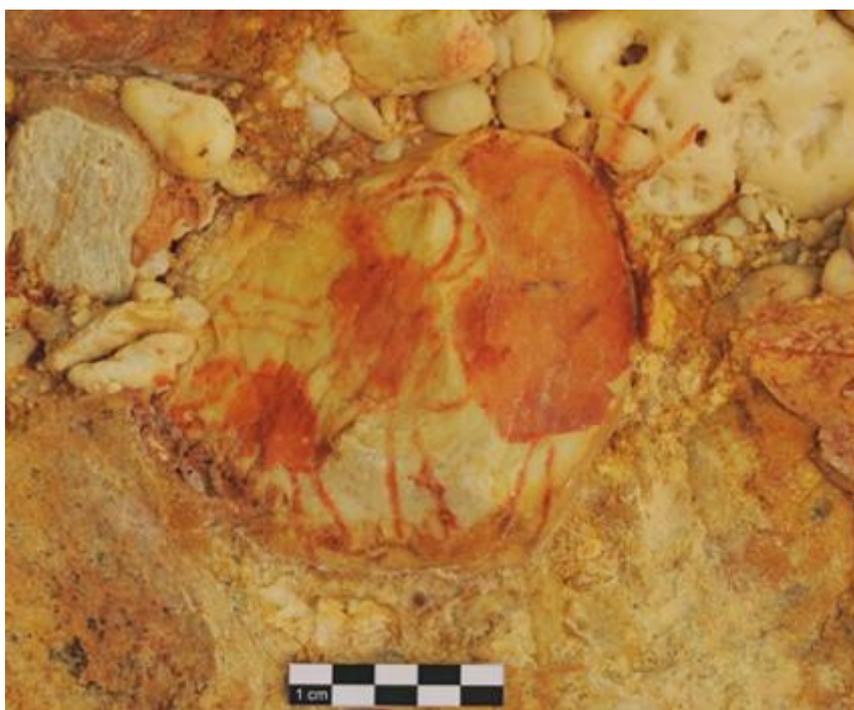


Imagem 26 - Toca do Barro. Figura 1, dorso-contra-dorso. Fonte: A.Okuyama.



Imagem 27 - Toca do Barro. Figura 2, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.



Imagem 28 - Figura dorso-contra-dorso no sítio toca do Barro realizada em concavidade resultante de deslocamento de seixo. Fonte: A. Okuyama

3.2.3. Toca do Pajaú

A Toca do Pajaú é um sítio abrigo, formado por arenito com dimensão de 21m de comprimento e 7m de largura. Está localizado em média vertente, com uma altitude de 125m na região da Serra da Capivara, nos limites do município de Coronel José Dias e sob as coordenadas UTM L 0777045 e N 9029679.



Imagem 29 - Vista geral do sítio Toca do Pajaú. Fonte: A. Okuyama

A conservação do sítio é delicada, há muita salinização na rocha, pátinas, fungos e excremento de animais. Pouco se vê as figuras, estão com contraste visual muito baixo. A vegetação proximal é composta por caatinga arbustiva que protege a entrada e extensão do abrigo.

As figuras estão dispersas ao longo de toda essa extensão do sítio e feitas de maneira isolada, estão representados antropomorfos, zoomorfos e grafismos puros, há uma única representação do dorso-contra-dorso entre antropomorfos e uma dorso-contra-dorso com zoomorfos, para esta figura zoomorfa não foi possível realizar análise comparativa, pois esta é a única ocorrência registrada para esta pesquisa, não

desconsideramos a existência de outras representações de dorso-contra-dorso em zoomorfos no PARNA.



Imagem 30 - Mancha gráfica no sítio Toca do Pajaú com representação de figura dorso-contra-dorso entre zoomorfos. Fonte: A. Okuyama.



Imagem 31- Toca do pajau. Figura única de Dorso-contra-Dorso entre antropomorfos. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.

3.2.4. Toca da Entrada do Pajaú

A Toca da entrada do Pajaú é um sítio abrigo, formado por arenito com dimensão de 15m de comprimento e 2,9m de largura. Está localizado em média vertente, na região da Serra da Capivara, nos limites do município de Coronel José Dias e sob as coordenadas UTM L 0777165 e N 9029480.



Imagem 32 - Vista geral do sítio Toca da Entrada do Pajaú. Fonte: A.Okuyama.

A preservação deste abrigo tem sido objeto de diversas análises e estudos para os pesquisadores da área, por encontrar-se em uma área côncava o nível de degradação da rocha por erosão é demasiado alta. O vento carregando partículas de areia por muito tempo lixou a parede fazendo com que parte do acervo desaparecesse ou perdesse sua nitidez. Ações preventivas para este problema foram tomadas ao colocar no chão do abrigo uma boa camada de seixos que evitam o acúmulo de areia na área, também foram sanados problemas com relação ao escoamento de água sobre o painel gráfico. A vegetação proximal é de caatinga arbustiva.

Esse sítio apresenta um rico acervo pictural distribuído em um único setor de 15 metros de comprimento e 2,90 metros de altura. O painel pictórico é formado por antropomorfos, zoomorfos, grafismos puros e algumas representações emblemáticas da Tradição Nordeste entre elas a cena da árvore e fileiras humanas.



Imagem 33 - Parte da Mancha gráfica do sítio Toca da Entrada do Pajau. Fonte: A. Okuyama.

Há apenas uma representação do emblemático dorso-contra-dorso, esta é uma das maiores encontradas com 30 cm de comprimento, apresentando trídígito. Também parece estar isolada do contexto cênico do painel que apresenta diversas figuras zoomorfas.

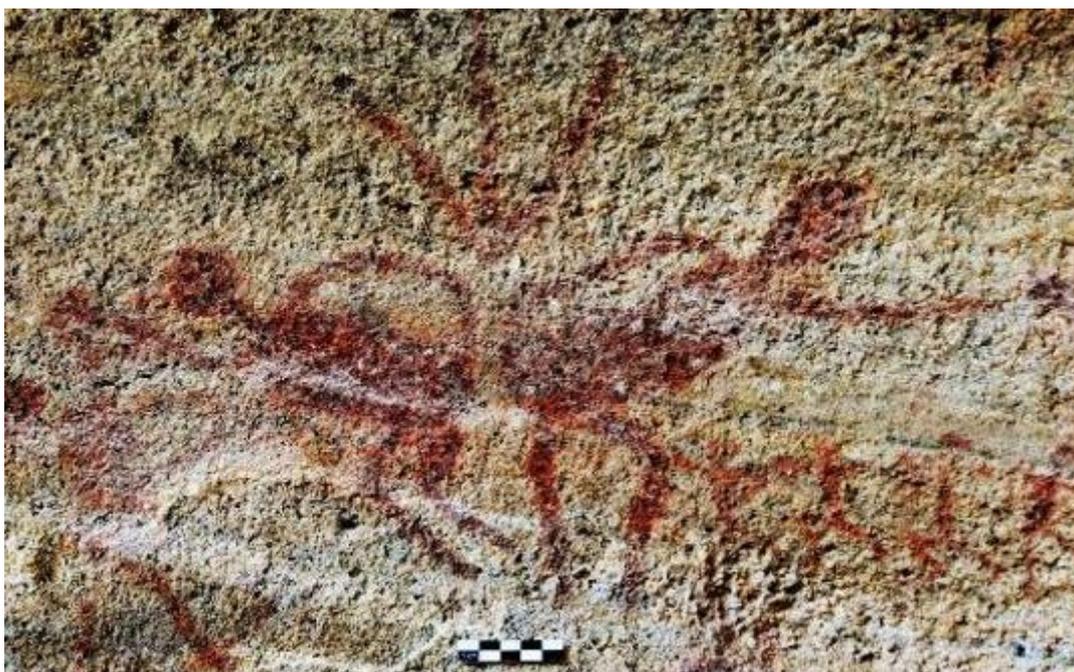


Imagem 34 - Toca da Entrada do Pajeú. Figura 1. Fonte: A.Okuyama.

3.2.5. Toca do Caboclinho

A Toca do Caboclinho está localizada na Serra Branca no município de São Raimundo Nonato na UTM L0750078 N9040874, é um abrigo ao sopé da serra, base da vertente, com 20 metros de comprimento e 6,5 metros de largura.



Imagem 35 - Vista geral do Sítio Toca do Caboclinho. Fonte: A.Okuyama

A área está em boas condições de preservação, há poucas manchas de salinização da rocha e a parede gráfica está exposta ao sol pela parte da manhã. A vegetação de caatinga arbustiva encontra-se a alguns metros do sítio onde também há

alguns blocos soltos. Esse sítio apresenta acervo pictural disperso em toda área composto com figuras isoladas, as figuras têm características da Tradição Agreste e apresentam uma configuração recorrente na área da Serra Branca onde as figuras estão mais dispersas no painel e apresentam o que consideramos ser a figura emblemática desta área do Parque Nacional Serra da Capivara o emblemático frente-perfil.



Imagem 36 - Mancha gráfica no sítio Toca do Caboclinho. Representação de figura emblemática da Serra Branca “frente-perfil”. Fonte: acervo próprio.

Há apenas uma representação do emblemático dorso-contra-dorso sendo com presença de ornamento na cabeça de pelo menos uma figura da composição, também apresenta preenchimento parcial de pelo menos uma das figuras. É a única de nossa análise que apresenta ornamento na cabeça.



Imagem 37 - Sítio Toca do Caboclinho. Figura 1 dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.

3.2.6. Toca do Sítio do Meio

Localizado na Serra Talhada, município de Coronel José Dias, na UTM L 0770122 N 9023277, com altitude aproximada de 454 m. É um sítio abrigo localizado no *front de cuesta* da Serra Talhada. Possui 60 m de comprimento e 20 m de largura. A rocha suporte é composta por arenito e siltito.

O sítio encontra-se em ótimo estado de conservação, a vegetação de caatinga arbustiva esta em todo entorno do sítio, gerando um microclima favorável a área, há alguma salinização nas paredes, mas não ameaçam as pinturas; os blocos de rocha, caídos do teto do abrigo, também formam uma barreira protetora contra a erosão.



Imagem 38 - Vista geral da Toca do Sítio do Meio. Fonte: A. Okuyama.

Seu acervo pictural está dividido em dois setores principais e figuras isoladas entre um setor e outro, são figuras antropomorfos e zoomorfos que se encontram em movimento e dispostas em planos variados. O sítio apresenta também dois grandes blocos caídos que contêm pinturas em sua face interna e externa



Imagem 39 - Mancha gráfica onde encontra-se conjunto de figuras dorso-contra-dorso e demais figuras zoomorfas e antropomorfas. Fonte: A.Okuyama.

O sítio apresenta sete figuras Dorso-contra-dorso, além de cenas da árvore, fileiras humanas, caracterizando assim um exemplar clássico de representação da Tradição Nordeste. Os D-C-D aqui se apresentam com uma técnica uniforme, sendo quatro deles se encontrados em conjunto agrupado.

Este conjunto agrupado nos apresentou uma variação do grafismo puro que aqui denominamos de bastonete³⁸.

³⁸ Prous, A. Arqueologia brasileira. Brasília - DF: Editora Universidade de Brasília, 1992.

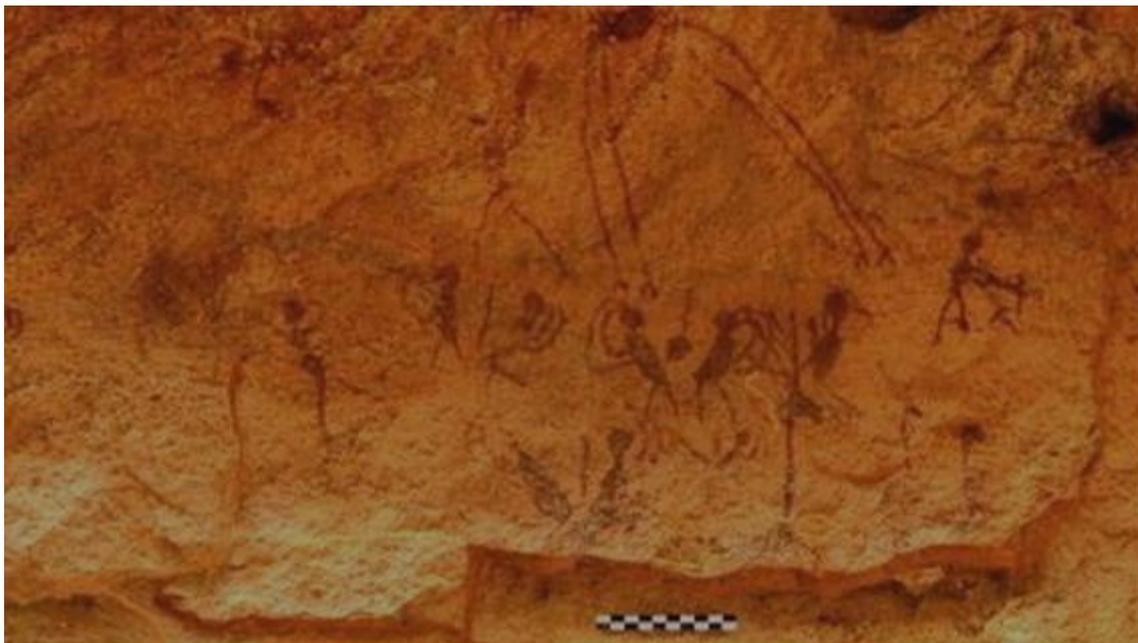


Imagem 40 - Toca do sítio do Meio, conjunto agrupado de quatro figuras dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.



Imagem 41 - Toca do Sítio do Meio, figura 4 dorso-contra-dorso. Fonte: A.Okuyama.



Imagem 42 - Toca do Sítio do Meio, figura 5 dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.

3.2.7 Toca do Boqueirão da Pedra Furada

O Boqueirão da Pedra Furada (BPF) está localizado na Serra Talhada, a altura do município de Coronel José Dias, na UTM L 0768880 e N 9022403. É um abrigo de 78 metros de comprimento e 22 metros de largura, está à baixa vertente do *front de cuesta* e é formado por arenito e siltito conglomerado.



Imagem 43 - Vista Geral do Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada. Fonte: A. Okuyama.

A conservação do sítio pode ser considerada como razoável, a rocha sofre com salinidade e alguns pontos de patinas de fungos, porém esses problemas estão controlados. A vegetação de caatinga arbustiva forma um grande paredão ao redor do sítio propiciando um microclima agradável na área do abrigo.

O acervo pictural deste sítio contempla vários estilos gráficos e apresenta figuras zoomorfas, antropomorfas em movimento e variados planos e grafismos puros isolados. Contem representações diversas de fileiras humanas. Foram feitas em maioria nos nichos naturais da rocha.



Imagem 44 - uma das manchas gráficas do BPF. Nesta observa-se diferentes representações de figuras zoomorfas, antropomorfas e as chamadas fileiras humanas. Fonte: acervo próprio.

Há apenas uma representação de Dorso-contra-Dorso entre antropomorfos na área, no entanto esta mesma representação apresenta características técnicas e cenográficas semelhantes às representações deste mesmo emblemático no sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I como veremos a diante.



Imagem 45 - Sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada, figura 1. dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização

3.2.8 Toca da Ema do Sítio do Brás I

Localizado na Serra Talhada, no município de Coronel José Dias, na UTM L765259 e N9019798, a Toca da Ema do Sítio do Brás é um abrigo de média vertente. Sua área pictural é de aproximadamente 40 metros de comprimento e média de 5,20 metros de altura.

Há grande concentração de excremento de animais nas paredes e em alguns pontos nota-se também a salinização nas rochas; a erosão parece ser o maior problema do sítio, nota-se escamação em alguns pontos do painel.

A vegetação proximal é de caatinga arbustiva, no entanto, por ser um sítio de média vertente a vegetação encontrasse distante da área gráfica do sítio o que o expõe mais agentes de degradação.



Imagem 46 - Vista geral do Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I. Fonte: A. Okuyama.

Com um acervo de 14 figuras D-C-D, sendo um conjunto com dois grupos, o sítio que foi escavado no início dos anos 2000 apresenta um conjunto gráfico que abarca representações de antropomorfos, zoomorfos e grafismos puros em grupos isolados ou agrupados formando diversas cenas, entre elas também aparece a cena da árvore.

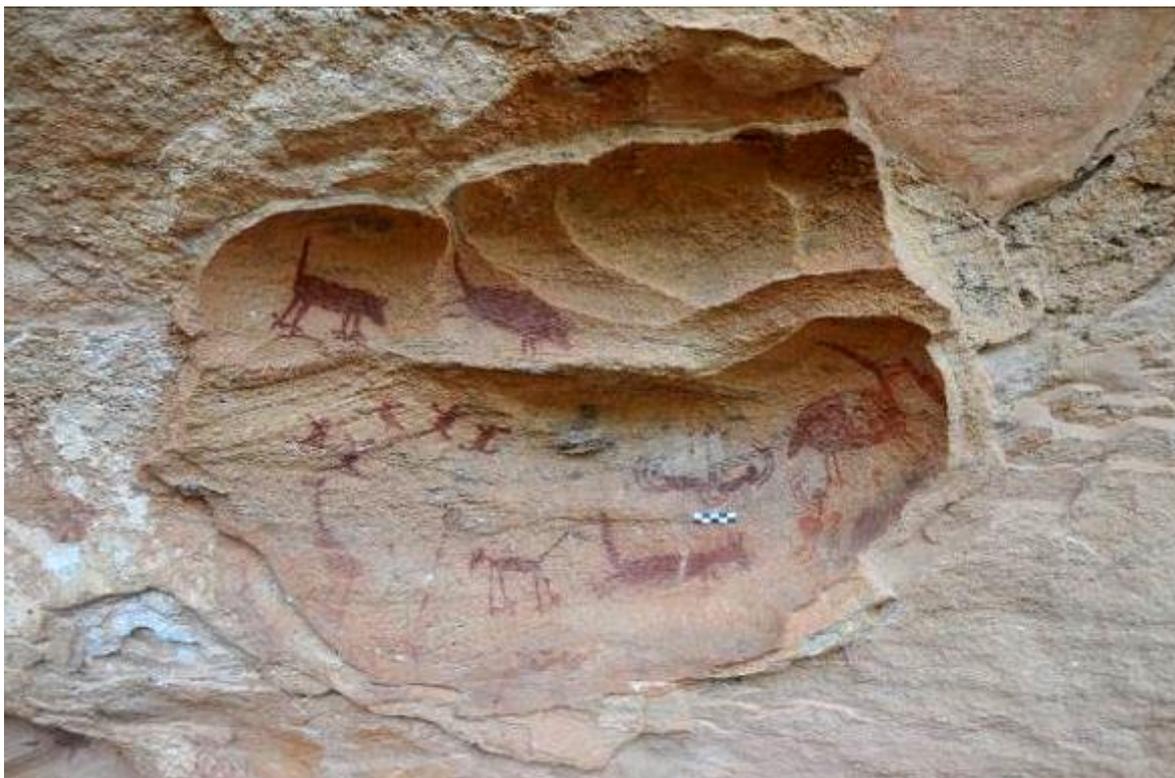


Imagem 47 - Uma das manchas gráficas do sítio Toca da Ema do Brás I feita em nicho natural da rocha. Fonte: A. Okuyama.

Este sítio apresenta rico acervo de emblemáticos dorso-contra-dorso, com um total de 14 figuras analisadas é o único sítio que concentra todas as formas representadas do emblemático nos sítios escolhidos para esta pesquisa. Nele há também varias representações da cena da árvore e cena de caça.



Imagem 48 - Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I, figuras dorso-contra-dorso analisadas no sítio – figura 6. Fonte: A. Okuyama.



Imagem 49 - Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I, figuras dorso-contra-dorso analisadas no sítio – figura 2. Fonte: A. Okuyama.

3.2.9 Toca do Baixão das Mulheres I

Também na Serra Talhada, no município de Coronel José Dias, na coordenada UTM L0767282 N9021843, encontra-se o abrigo de meia vertente do *front de cuesta* Toca do Baixão das Mulheres I. O sítio possui 30 metros de comprimento e 15 metros de largura.

A vegetação é de caatinga arbustiva e neste sítio está bem próxima das pinturas. No período da tarde o sítio recebe luz solar em sua área pictural. Há alguns pontos em que nota-se patinas próximas as figuras, também observou-se manchas de escorrimento de água, problema que deve ser sanado com a instalação de pingadeiras no sítio.



Imagem 50 - Vista geral do Sítio Toca do Baixão das Mulheres I. Fonte: A. Okuyama.

O acervo gráfico deste sítio é composto por figuras de tradição nordeste e de tradição agreste. Há representação de zoomorfos e antropomorfos. Representação de cena da árvore e fileiras humanas.



Imagem 51 - Mancha gráfica no sítio Toca do Baixão das Mulheres I. Fonte: A. Okuyama.

A apresentação do emblemático D-C-D se faz em duas figuras distintas, uma delas apresenta técnica parecida com a apresentada na Toca da Entrada do Pajaú, parte desta figura está deslocada, a outra não apresenta grafismo puro em sua composição e parece ser a única a apresentar distinção sexual por representação do falo.



Imagem 52 - Sítio Toca do Baixão das Mulheres I, figura 2. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.



Imagem 53 - Sítio Toca do Baixão das Mulheres I, figura 3. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.

3.2.10 Toca do Mulundu ou do Deitado

Localizado na Serra da Capivara na região do município de Coronel José Dias na UTM L0776006 N9029794, a Toca do Mulundu é um abrigo sob rocha de baixa vertente, com aproximadamente 8 m de comprimento e 7 m de largura. Encontra-se no fundo do Baixão da Vaca.

O sítio é cercado por vegetação de caatinga arbustiva que se encontra distante do painel gráfico. A conservação é satisfatória não havendo agentes agressivos de degradação, nota-se que foram instaladas pingadeiras como medida preventiva contra escoamento de água por cima do acervo gráfico.



Imagem 54 - Vista geral da Toca do Mulundu. Fonte: A. Okuyama.

As figuras estão dispostas em uma pequena área de concentração que dali se espalha em pontos isolados no paredão. A área de 5 metros de comprimento por 3,70 metros de altura correspondem à mancha gráfica do paredão.

Na área pictórica encontram-se figuras antropomorfas e zoomorfas; os antropomorfos formam o conjunto de fileiras humanas, que são repetidas por 4 vezes na mancha. No painel é visível a sobreposição de figuras de tradição agreste às figuras de tradição nordeste. Vê-se cenas de caça e violência entre as figuras antropomorfas.

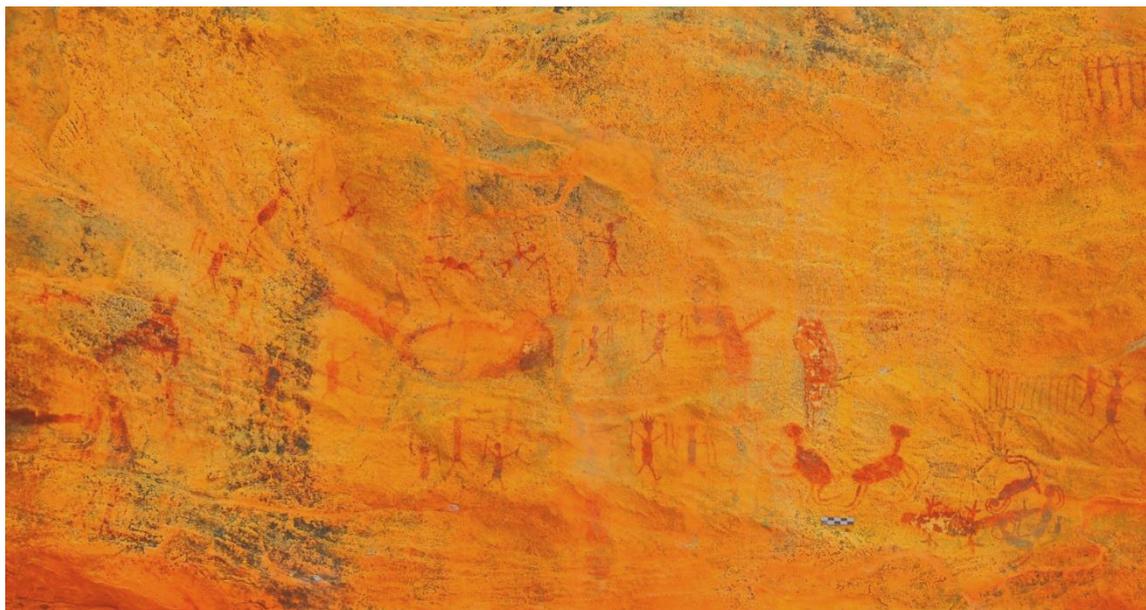


Imagem 55 - Mancha gráfica do Sítio Toca do Deitado. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.

A figura dorso-contra-dorso encontrada no sítio apresenta 26 cm de comprimento e não possui grafismo puro em sua composição.



Imagem 56 - Sítio Toca do Mulungu, figura 1, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.

3.2.11 Toca do Bloco Solto da Sambaíba

O bloco solto da Sambaíba está localizado a 300 metros de distancia da Toca da Sambaíba, encontra-se na Serra Branca, área de São Raimundo Nonato, na UTM L 0752553 e N 9044468. Possui área de 8 m de comprimento e 2.30 m de largura e altura de 1.90 m.

O bloco isolado é composto por arenito e está rodeado por outros blocos menores também de composição arenítica. A vegetação proximal é de caatinga e caatinga arbustiva, a vegetação se mistura ao bloco. A conservação é precária, há casas do inseto Maria-pobre na área das figuras, a própria vegetação já alcança as figuras.



Imagem 57 - Vista geral do sítio Toca do Bloco Solto da Sambaíba. Fonte: A. Okuyama

A área pictural é de 1,50 metros de comprimento e 1,60 metros de altura e é composta basicamente pela representação de figuras antropomorfadas. Apresenta um conjunto de dorso-contra-dorso onde a figura aparece em sobreposição com outros dois antropomorfos.



Imagem 58 - Toca do Bloco Solto da Sambaíba, conjunto de figuras dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama. Imagem alterada digitalmente para a melhor visualização.

Este sítio entra para nossa lista para integrar e reafirmar a escassez deste emblemático na região da Serra Branca, contando com este apenas a Toca do Caboclinho apresenta figura emblemática dorso-contra-dorso, no acervo imagético fornecido a nós para pesquisa realizada previamente a ida a campo, não consta outros sítios que apresentem esse grafismo.

3.2.12 Toca do Baixão do Perna III

Localizado na Serra Vermelha, região de São Raimundo Nonato, na UTM L0762374 e N9021719 a Toca do Baixão do Perna III é um sítio abrigo de baixa vertente formado em um conglomerado de seixos e arenito. Com 25 metros de comprimento e 7 metros de largura tem sua abertura bem fechada com uma altura de aproximadamente 7 metros.

A vegetação de caatinga arbustiva está bem próxima da abertura do abrigo o que ajuda na proteção da luz solar. É um sítio muito pequeno e que não proporciona a possibilidade de escavação.

A conservação do sítio é frágil, há muita salinidade sobre as pinturas e patinas recobrem boa parte do sítio muito próximo as pinturas, há também um pouco de fuligem em alguns pontos. Nota-se também desagregação das pinturas em toda a área pictural.



Imagem 59 - Vista geral do Sítio Toca do Baixão do Perna III. Fonte: A. Okuyama.

A área pictural do sítio é de 23 metros de comprimento e 2,30 metros de altura e apresenta tanto figuras características de Tradição Agreste quanto da Tradição Nordeste, com representação de zoomorfos, antropomorfos e registros puros é possível notar a sobreposição das figuras de Tradição Agreste sobre as figuras de Tradição Nordeste.



Imagem 60 - uma das manchas gráficas do sítio Toca do Baixão do Perna III. Fonte: A.Okuyama.

O conjunto apresenta duas figuras de emblemático Dorso-Contra-Dorso, uma em que a composição acompanha o bastonete de tipo 1 (figura 62), está na verdade deixa dúvidas se não seria a variação emblemática frente-perfil devido à posição dos membros inferiores da primeira figura da composição; e a segunda que acompanha o trídígito de tipo 1 (figura 61) juntamente com um objeto na mão da figura 1.



Imagem 61 - Sítio Toca do Baixão do Perna III. Figura 1, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.



Imagem 62 - Sítio Toca do Baixão do Perna III. Figura 2, dorso-contra-dorso. Fonte: A. Okuyama.

Capítulo IV: Análise para caracterização das figuras dorso-contra-dorso.

A figura emblemática dorso-contra-dorso pode ser encontrada em diversos sítios arqueológicos em toda extensão do Parque Nacional Serra da Capivara, porém nós selecionamos sítios que pudessem ser mais representativos, em questão de distribuição dentro das variedades de estilos gráficos, para esta análise o que totalizou nos doze sítios já apresentados no capítulo três.

Estes doze sítios nos forneceram 33 composições dorso-contra-dorso, totalizando 66 figuras individuais, das quais foram obtidos os dados que a seguir elencamos, apresentando, sempre que necessário, gráficos quantitativos para que fiquem claros nossos resultados.

Os sítios selecionados estão distribuídos na área da Serra da Capivara e Serra Talhada. Tendo sido selecionadas amostras de um sítio na Serra Vermelha e de dois sítios da Serra Branca com a finalidade de contrastar as figuras emblemáticas de áreas do parque distantes da área escolhida. (Gráfico 1)

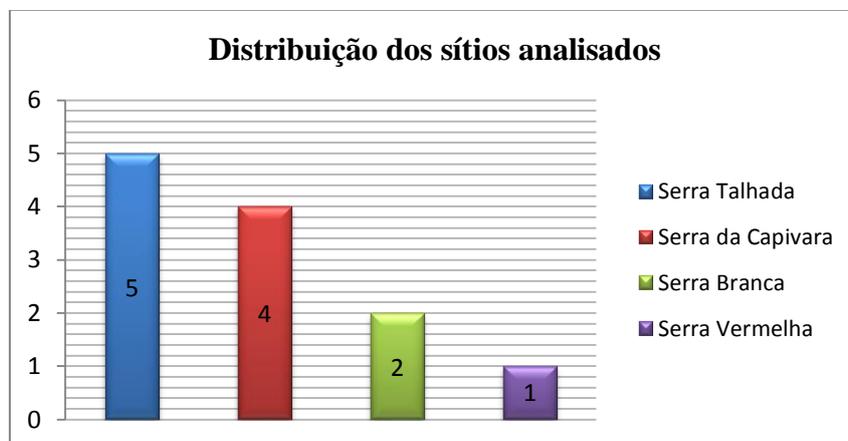


Gráfico 1 - Distribuição dos grafismos dorso-contra-dorso nas áreas do Parque Nacional Serra da Capivara.

Os sítios selecionados apresentam painéis gráficos sobrepostos em rochas de composição predominante de arenito³⁹. Todos são cercados por vegetação de caatinga arbustiva e a maioria apresenta configuração de sítios abrigos.

³⁹ Arenito é um sedimento clássico litificado, com os constituintes granulares apresentando diâmetro médio de tamanho de areia, sem conotação mineralógica ou genérica. Assim, todas as rochas sedimentares compostas de fragmentos de areia são de arenito. (Glossário geológico, 1999).

Com relação à vertente⁴⁰, que foi determinada a partir do solo atual e considerando as escavações, observamos uma preferência com relação à média vertente⁴¹. A distribuição das composições dorso-contra-dorso no painel pictórico, pelos dados apresentados, não parece ser orientada e as figuras podem estar no teto, nas laterais ou no meio da mancha gráfica, este dado foi apenas observado não havendo quantificação a seu respeito.

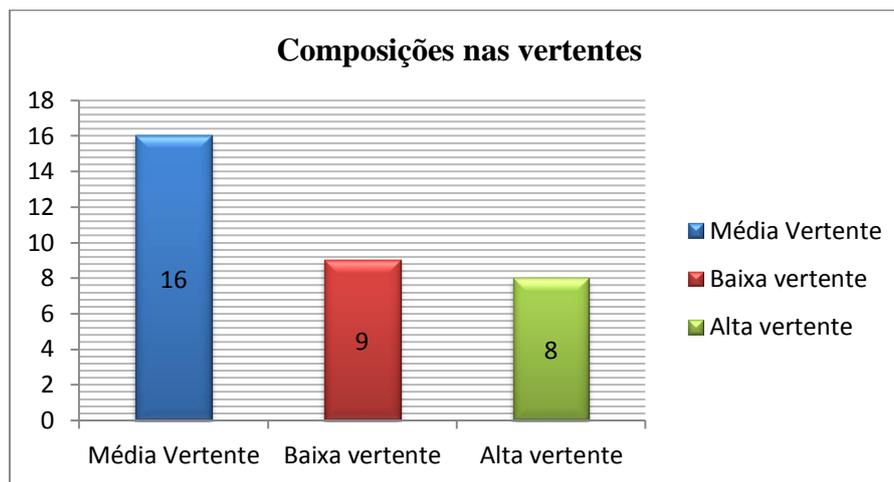


Gráfico 2 - Número de composições d-c-d por distribuição nas vertentes.

O tamanho do sítio arqueológico e a abertura do sitio não evidenciaram predileção por tipo de sítios para esta análise. Com relação à abertura dos sítios há um empate técnico dos números, o que nos coloca em situação de cautela antes de concluir a preferência para aberturas A ou B.

⁴⁰ “Uma vertente contém subsídios importantes para a compreensão dos mecanismos morfogenéticos responsáveis pela elaboração do relevo na escala de tempo geológico (propriedades geocológicas), permitindo entender as mudanças processuais recentes (processos morfodinâmicos), na escala de tempo histórico, se individualizando como palco de transformações sócio-reprodutoras.” (Cassetti, 2005: 134)

⁴¹ As vertentes caracterizam unidades de relevo e é dividida em alta, média e baixa porção. Baixa porção para a região próxima ao solo, média porção para a região mediana do paredão rochoso e alta a sua parte mais distal do solo anterior ao topo.

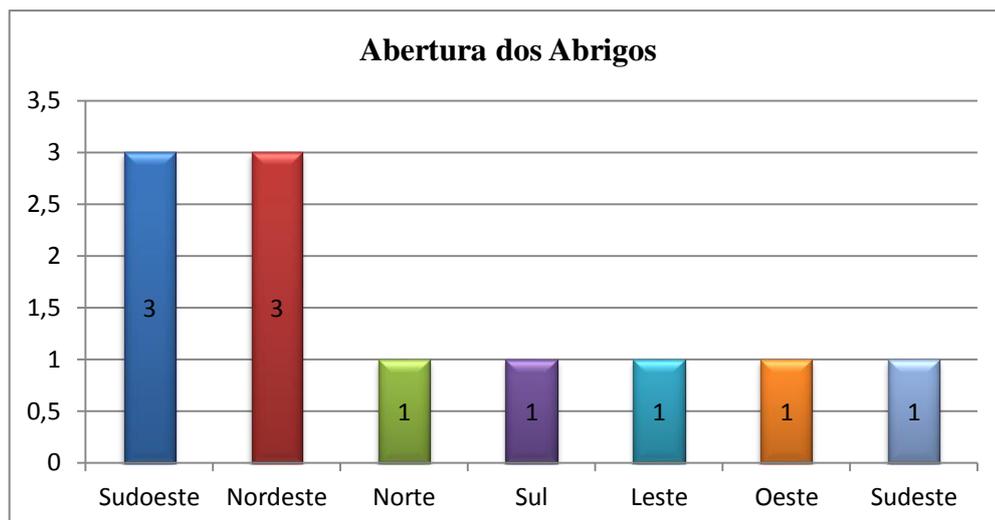


Gráfico 3 - Abertura dos abrigos em direções cartográficas.

Os tamanhos dos sítios variam e foram divididos de acordo com seu comprimento. O comprimento foi determinado pelas extremidades da área pictórica considerando todas as manchas gráficas em seu percurso. Assim temos sítios de: pequeno porte, aqueles com até 30 metros de comprimento; médio porte, sítios entre 30 a 50 metros de comprimento e grande porte, aqueles com 60 metros ou mais.

A quantidade de sítios de pequeno porte é predominante para a área que foi pesquisada. Consideramos que seja necessária uma amostra maior de sítios para determinar a predileção por abrigos de grande, médio ou pequeno porte. Acreditamos que a variável ambiental necessite dessa ampliação quantitativa para generalizar o dado para o Parque Nacional Serra da Capivara.

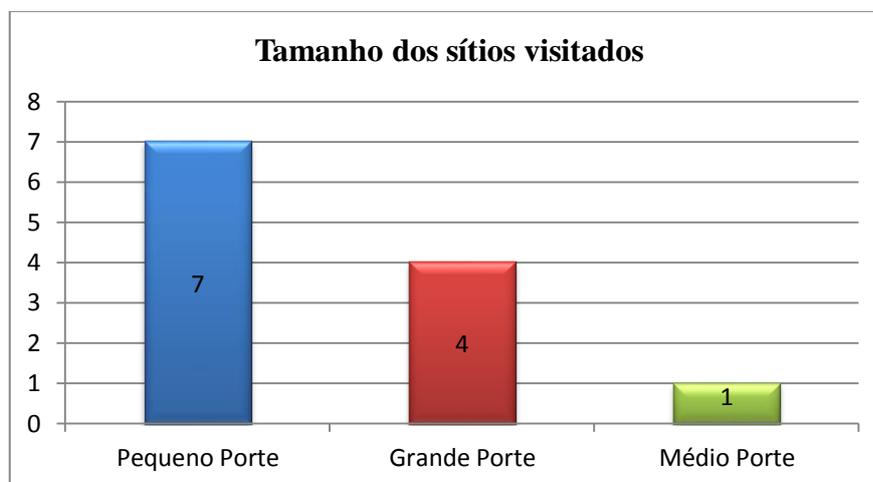


Gráfico 4 - tipos de porte dos sítios analisados.

Dentro dos sítios o dorso-contra-dorso aparece, em grande parte, isoladamente e comumente o sítios apresentam apenas uma composição dorso-contra-dorso.

Nos sítios em que se encontram mais de uma composição raramente ocorre interação entre elas, apenas no sítio Toca do Meio há conjunto de diversas composições dorso-contra-dorso próximas umas as outras (Imagem 39 e Imagem 40). Nos demais casos as figuras encontram-se em composição única e estão ou isoladas no paredão ou próximas a representação de zoomorfos.

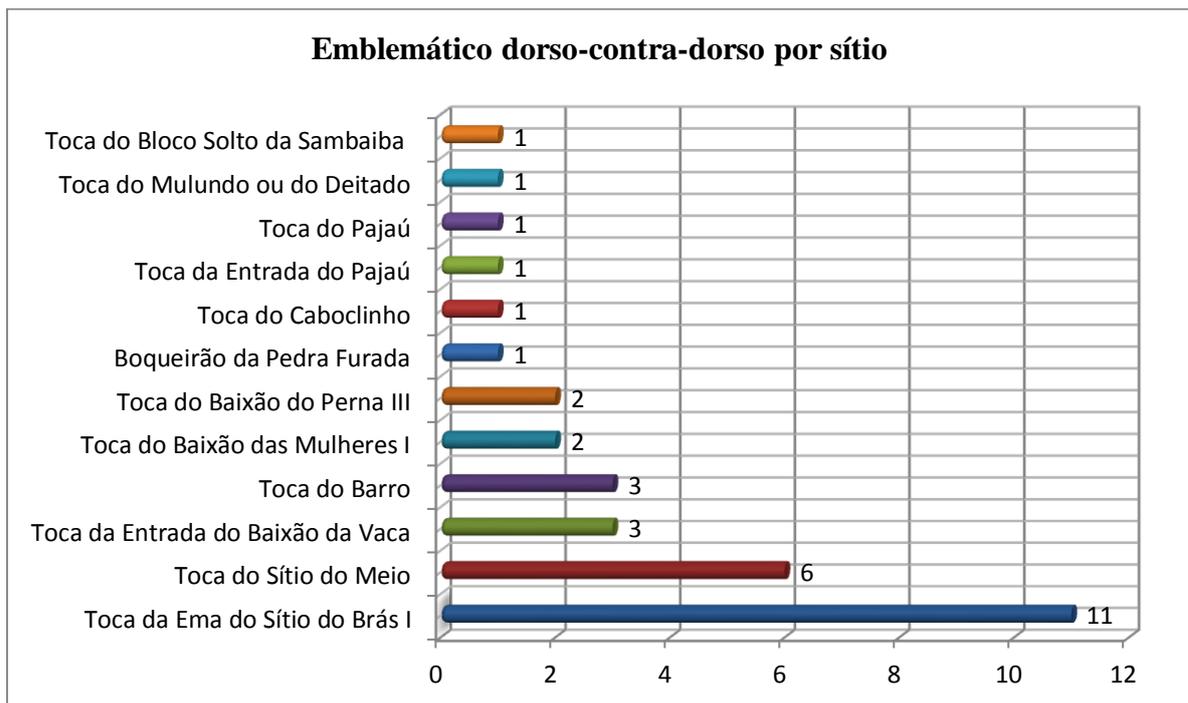


Gráfico 5 - quantidade de composições dorso-contra-dorso dentro dos sítios selecionados

Observadas essas rápidas questões, vejamos a análise do perfil gráfico das trinta e três figuras dos sítios selecionados.

4.1 Da dimensão Temática:

Relativa aos elementos cognitivos essenciais para o reconhecimento dos grafismos a dimensão temática é um atributo facilitador da análise em que deve se definir se os elementos da figura são reconhecíveis ou não reconhecíveis (Quadro 2).

Como vimos no capítulo 2, quando falamos da formação dos signos, a comunicação necessita de um emissor e de um receptor. No caso dos registros rupestres o emissor está distante e o receptor, atual, possui em si consciência e experiências diferentes daquelas do emissor original da mensagem. Levando isso em consideração

tomamos para nós uma questão pertinente que Cisneiros (2008) coloca: quais condições, então, a forma visual deve satisfazer para que a imagem seja reconhecível ou não reconhecível?

A autora apresenta três condições principais para a aceitação do reconhecimento do objeto em análise a partir de seus traços essenciais:

“Orientação espacial: expressa o posicionamento do objeto. Segundo Rudolf Arnheim (2006), a identidade visual de um objeto depende de como este já foi mostrado, não tanto de sua configuração como tal, mas do esqueleto estrutural criado pela imagem.

Projeção: na escolha da projeção com o objetivo de criar uma representação sobre uma superfície plana é preciso realizar a tradução da melhor forma, ou seja, representar algumas características estruturais essenciais do conceito visual por recursos bidimensionais. Assim, a vista de topo da figura de um lagarto coloca em evidência aspectos mais notáveis da sua estrutura que sua vista lateral. Alguns objetos ao serem representados por determinado ângulo, porém, podem falsear ou deixar dúvidas a respeito de sua identidade.

Constância: as proporções de forma e tamanho que são essenciais para o reconhecimento do objeto. As proporções anatômicas das figuras remetem à imagem original.” (Cisneiros, 2008: 255).

Esses três elementos somados a uma experiência visual prévia do modelo analisado permite, então, inferir juízos de reconhecimento ou não reconhecimento sobre as figuras. Assim geramos aproximações sendo as formas humanoides denominadas de *antropomorfos* e as formas animais de *zoomorfos*, mantendo desta forma o caráter aproximativo para as figuras de traços reconhecíveis.

As figuras não reconhecíveis são aquelas em que mesmo após a observação a constância não nos leva a objeto definidor, em alguns casos as figuras não reconhecíveis nos remetem a determinadas formas geométricas, no entanto, sabemos que a mensagem recebida, neste caso, não corresponde à original do emissor e por isto as classificamos *não reconhecíveis* ou grafismo puro.

Assim, ao fim da quantificação temática das figuras dorso-contra-dorso foi evidenciada a seguinte configuração:

- Para os traços reconhecíveis: figuras antropomorfas em 100% da análise. E uma ocorrência de zoomorfo não analisada.
- Para os elementos não reconhecíveis: Tridígito⁴², bastonete⁴³ e elementos de ornamentação⁴⁴ das figuras antropomorfas.

Tridígito	Bastonete
	
Adornos	
De cabeça	De mão
	

Quadro 5 - Tipos de grafismo não reconhecíveis encontrados nas representações dorso-contra-dorso.

Antropomorfo	Zoomorfo
	

Quadro 6 - Tipos de grafismos reconhecíveis encontrados nas representações dorso-contra-dorso.

Inicialmente pensamos em quantificar os tipos de tridígito e bastonetes a fim de utilizá-los como objeto diferenciador, porém consideramos que as figuras não-

⁴² Em referência a sua forma, com três dígitos postos em “V”.

⁴³ Denominação dada por A. Prous (1992) aos traçados isolados e sem identificação.

⁴⁴ Em alguns casos as pinturas rupestres representam em sua composição figuras ornamentais no elemento antropomorfo, em cenas consideradas rituais costumam aparecer cocares, máscaras, vestimentas entre outros. Já em cenas de violência os adornos estão nas mãos sugerindo armamento. (cf. Silva, 2012).

reconhecíveis que acompanham a composição dorso-contra-dorso não são exclusivas a esta e tão pouco as composições dependem delas para sua identificação como figura emblemática. As figuras de trídígito e bastonete, que ocorrem nas composições analisadas, podem ser encontradas abundantemente nos painéis gráficos e não constituem, então, elemento exclusivo da figura. Tanto assim o é que temos representações do dorso-contra-dorso sem a presença destas figuras não reconhecíveis.

Quantificamos então os dados de ocorrências dos não-reconhecíveis, a grosso modo, apenas para termos compreensão de como estão apresentadas as composições.

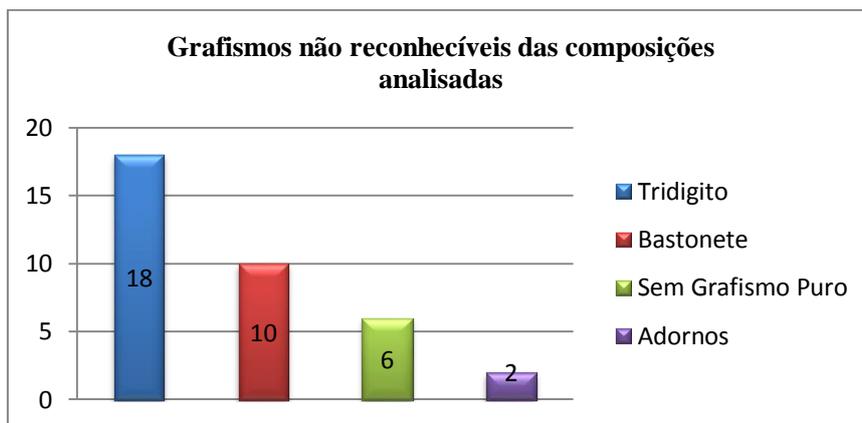


Gráfico 6 - Tipos de grafismo não reconhecido e sua quantificação em recorrências.

4.2 – Da dimensão cenográfica

Devido à simplicidade da composição das figuras dorso-contra-dorso a dimensão cenográfica acaba por se tornar o elemento de análise que maior contribuição oferece na busca pelo padrão desse grafismo emblemático.

O caráter comunicativo dos registros rupestres permite inferir análise sobre a mensagem enviada. Podemos não ter todos os elementos necessários ao receptor original, mas o objeto de análise possui senso semântico a ser identificado. Assim, com o discernimento inicial proporcionado pelo reconhecimento temático é possível passarmos a observar no elemento reconhecido os traços comuns nessas mensagens, dessa maneira podemos observar os padrões gráficos que aparecem na cenografia das composições analisadas.

A cor

Observamos que quanto à cor existe uma uniformidade para o matiz vermelho todas as composições dorso-contra-dorso estão na cor vermelha em diferentes nuances.

Estas nuances podem ser tanto provocadas por intemperismos como também pode ter sido escolha do autor ao produzir o pigmento.

Não foi possível fazer avaliação sobre a composição química das cores nem houve informações do tipo relacionadas diretamente a figuras emblemáticas, no entanto sabemos que a cor vermelha presente nas figuras do Parque Nacional Serra da Capivara é proveniente da mistura de óxido de ferro e agentes fixadores. A origem mineral do pigmento, o óxido de ferro, é o fator que justifica sua durabilidade.

A composição

A composição das figuras dorso-contra-dorso é feita essencialmente pelo posicionamento de duas figuras, antropomorfa ou zoomorfa, uma de costas para outra e eventualmente apresentando figura não reconhecível entre elas. Essa configuração pode ser observada pela posição dos membros superiores e inferiores das figuras.

100% das figuras reconhecíveis nos conjuntos analisados são antropomorfas. Destas 78% das composições acompanham grafismos puros, 17% não apresentam grafismos puros e 5% contem adorno. Como visto no Gráfico 7.

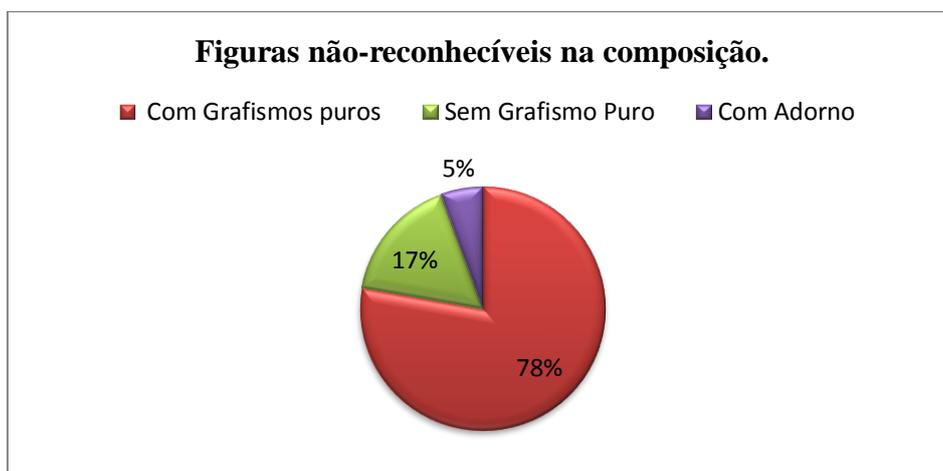


Gráfico 7 - distribuição das figuras não-reconhecíveis nas composições dorso-contra-dorso analisadas.

A percepção visual das composições exige proximidade. E a projeção dominante para as figuras que compõem o dorso-contra-dorso é a projeção lateral. Variando entre o eixo horizontal e o eixo diagonal dependendo da linha de solo real⁴⁵.

⁴⁵ A linha de solo real equivale ao plano geométral (ou plano de terra) e corresponde ao plano onde está fixado o observador da imagem.

Projeção Lateral	
Eixo Horizontal	Eixo Diagonal
	
Toca da Ema do Brás I	Bloco Solto do Sambaíba

Quadro 7 - Projeção dominante e eixos imaginários encontrados nas figuras dorso-contra-dorso analisadas.

Também foi registrado a presença de uma composição de dorso-contra-dorso entre figuras zoomorfas, porém esta é única em nosso material o que impede a comparação e a análise de padrão para esta figura, por tanto está não entra no quadro de análise da cenografia e técnica. Não descartamos a possibilidade de outras ocorrências do tipo na área arqueológica pesquisada.

Figuras com adornos e segurando objetos são singulares nos sítios analisados, aparecem no sítio Toca do Caboclinho onde a segunda figura apresenta uma espécie de adorno na cabeça e a outra composição no sítio Toca do Baixão do Perna III, onde a primeira figura está com um bastão nas mãos. (Imagem 63). No caso da composição do sítio Toca do Baixão do Perna III vale ressaltar que a posição da primeira figura, que porta o bastão, nos remete a posição de defesa identificada por Silva, 2012, em sua dissertação sobre as cenas de violência no registro rupestre da Serra da Capivara.

As composições dorso-contra-dorso podem se dispor tanto isoladamente do espaço gráfico⁴⁶ dominante no painel quanto podem estar inseridas no espaço gráfico, porém não apresentando ligação entre as figuras do contexto (Gráfico 8). Há apenas um

⁴⁶ Espaço gráfico aqui foi compreendido como a dimensão da mancha gráfica onde está inserida a figura Dorso-Contra-dorso no sítio, não compreendendo a todas as manchas gráficas do sítio, mas sim somente aquela área que apresenta nosso emblemático.

momento em que se nota um agrupamento de figuras dorso-contra-dorso e este ocorre no sítio Toca do Meio (Imagem 40).

Essas 33 figuras se apresentam em espaços gráficos pequenos, havendo apenas um caso onde o espaço gráfico ultrapassou 4 metros - Toca do Deitado onde o espaço gráfico é de 9 metros. O espaço gráfico das cenas tem no mínimo de 40 centímetros e no máximo de 9 metros, havendo uma média de 2,50 centímetros do total e quatro casos em que as figuras estão isoladas. Essas medidas foram obtidas somando-se a altura – medindo da linha de chuva ao solo, e o comprimento – medindo das laterais dos sítios a partir da figura limite das manchas gráficas - da área onde se encontram as figuras dorso-contra-dorso.

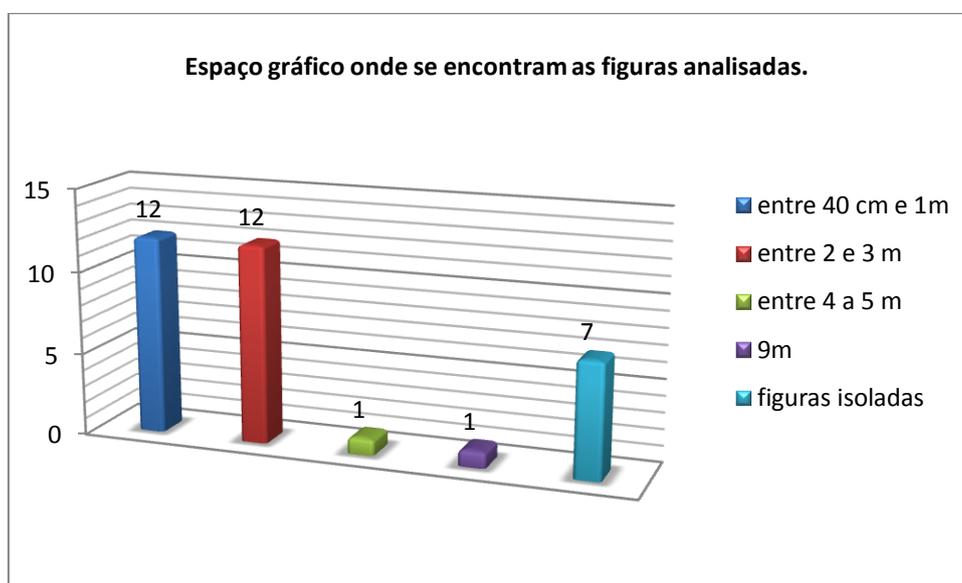


Gráfico 8 - distribuição do dorso-contra-dorso no espaço gráfico.

Este agrupamento de figuras encontrado na Toca do Sítio do Meio é o único que apresenta utilização do recurso técnico de profundidade⁴⁷ com plano de observação⁴⁸ frontal.

⁴⁷ A profundidade é o recurso utilizado para se criar ilusões de terceira dimensão. No caso do registro rupestre a profundidade é obtida através da aplicação de planos horizontais sucessivos. Esses planos horizontais geralmente nos dão a noção de distanciamento entre as figuras.

⁴⁸ Plano de observação, ou ponto de vista: “está no centro do olho, devendo ser sempre fixo, durante a observação, para não se reproduzirem deformações.” (Canotilho, 2005: 59).



Imagem 63 - Figuras singulares nos emblemáticos dorso-contra-dorso. Presença de adornos e objetos. Respectivamente sítio Toca do Caboclinho e Toca do Baixão do Perna III.

O preenchimento

Observou-se também a forma como foram preenchidos os desenhos das figuras.

Foram considerados preenchimentos:

- *Completo*: correspondente a quando não há falhas na composição da figura;
- *Parcial*: quando se observa a preocupação em manter uma área da figura sem preenchimento;
- *Áreas reservadas*: quando a figura possui pequenas partes do preenchimento completo com falhas propositais. Esta categoria não foi fechada e pode haver duas formas de preenchimento numa mesma cena de figura dorso-contra-dorso.

Das figuras analisadas nesta variável encontramos apenas uma figura em que se percebe o preenchimento parcial no sítio Toca da Ema do Brás I. E duas no Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I e Sítio Toca do Caboclinho, nas quais há um misto de figuras de preenchimento completo e com áreas reservadas todas as demais são de preenchimento completo.

Tipos de preenchimento		
Completo	Parcial	Com áreas reservadas
		
Toca do Baixão da Vaca	Toca da Ema do sítio do Brás	Toca do caboclinho

Quadro 8 - Tipos de preenchimento da composição de figura antropomorfa em dorso-contra-dorso

Tamanho

As representações estão, em média, a 2 metros de altura do solo atual, sendo que as figuras mais altas estão a 10 metros do solo atual e a mais próxima a 84 centímetros. Entre as figuras a distância mínima a partir do eixo central é de 4 milímetros e a distância máxima é de 5 centímetros com uma média de 3 centímetros de distância entre as figuras que compõem a representação dorso-contra-dorso.

As figuras apresentam-se em tamanhos variados, com uma média de 8 centímetros de altura da maioria das figuras e 15 cm de comprimento.

Movimento

A posição dos membros superiores e inferiores foram os atributos determinantes para se definir a composição. O dorso-contra-dorso apresenta oito variações da posição dos membros. Quatro para os membros superiores e quatro para os membros inferiores.

Essas posições em que se encontram as composições foram obtidas a partir da análise dos movimentos das figuras.

Para os membros superiores observamos as seguintes variações do movimento:

- *Sobre a cabeça em sincronia ou em diacronia;*
- *Curvos para frente em sincronia ou em diacronia;*

Sincrônicos – quando o movimento corresponder para os dois membros do indivíduo representado;

Diacrônicos – quando o movimento de um membro difere do outro membro da mesma figura.

Posição dos membros superiores		
Curvos para frente em sincronia	Curvos para frente em diacronia	Sobre a cabeça em diacronia
		
Toca do Barro	Toca da Entrada do Pajau	Toca da Ema do Brás I

Quadro 9 - Variações de posição dos membros superiores.

Com relação à posição dos membros das figuras observa-se um padrão para as duas figuras da cena com os membros *superiores curvos para frente em sincronia* predominam sobre as demais posições para os membros.

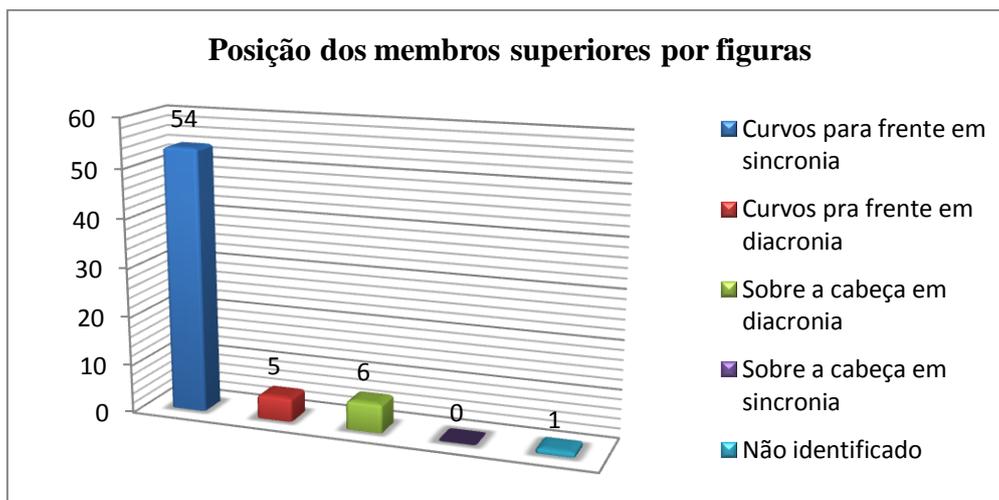


Gráfico 9 - posição dos membros superiores das figuras analisadas.

Para os membros inferiores encontra-se para as composições as representações de movimento nas posições:

- *Nulo*: Quando a representação do membro não indica movimento;
- *Curvos pra trás sincrônicos ou diacrônicos*.

Posição dos membros Inferiores		
Curvos para trás em sincronia	Curvos para trás em diacronia	Nulo
		
Toca do Deitado	Toca da Entrada do Pajau	Toca da Ema do Brás I

Quadro 10 - Variações de posição dos membros inferiores.

Do material analisado sobre a posição dos membros inferiores há uma alta recorrência de posições *curvadas para trás em sincronia e nulo*.

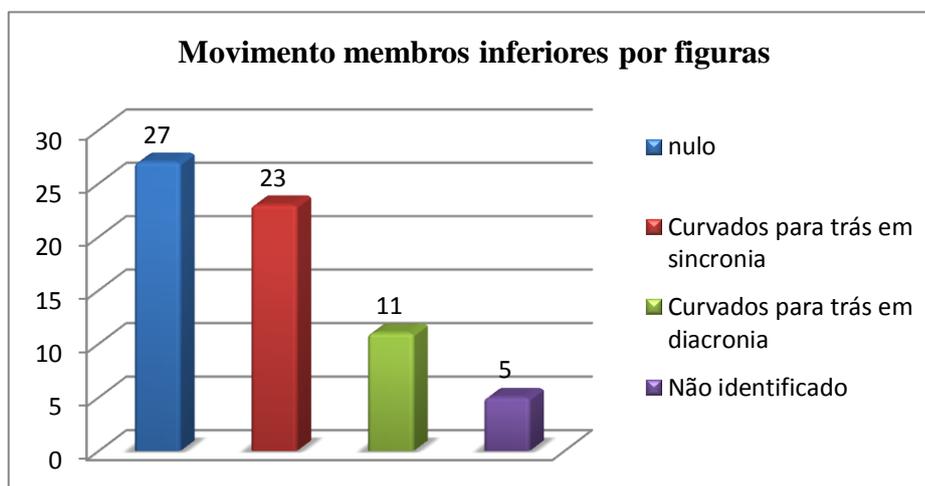


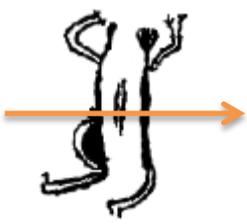
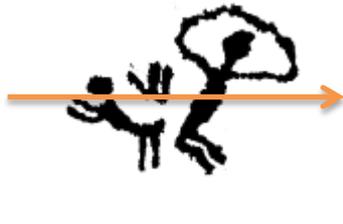
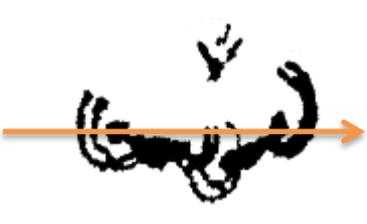
Gráfico 10 - posição dos membros inferiores das figuras analisadas.

A observação da posição dos membros das composições dorso-contradorso evidenciou variedades significativas que foram de grande importância na percepção da formação do perfil gráfico resultante da análise total.

Para o movimento do corpo observamos três segmentos a partir de um eixo central imaginário nas composições: Retos, quando os corpos não curvam no eixo; Curvos, quando os corpos fazem uma pequena curva no eixo e deitados ou reto horizontal quando as figuras ultrapassam o eixo central.

Esse eixo central é observado depois de tomada a projeção da figura, quando analisamos a composição, a partir do plano de observação, delimitamos o *solo gráfico*

das figuras (Quadro 11). Delimitados os solos gráficos fica passível a identificação do eixo central da figura.

Posição dos corpos em relação ao eixo		
Retos	Curvos	Deitados ou Reto horizontal
		
Toca do Caboclinho	Toca da Ema do sítio do Brás I	Toca da Ema do Sítio do Brás I

Quadro 11 - Posição dos corpos em relação ao eixo.

Aplicadas as tipologias dos membros e da posição das representações antropomorfas observamos que há uma variação muito pequena entre as posições do eixo da figura entre a posição “reto” e a posição “curvo”, o que não evidencia, por essa amostra, se há uma predileção por essas posições do corpo.

No entanto a frequência da posição “deitado” é bem menor em nossas amostras o que pode significar que em nossa área de análise há uma maior tendência para a representação das posições “reto” e “curvo” do que para a posição “deitado”.

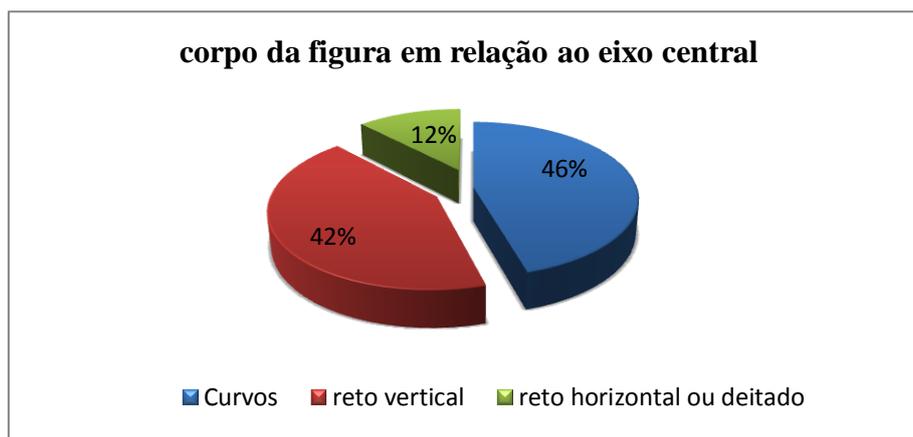


Gráfico 11 - variação das posições do corpo da figura em relação ao eixo central.

Morfologia do corpo

As composições dorso-contra-dorso têm apresentado três tipos de representação do corpo do indivíduo. Inicialmente acreditávamos haver apenas duas formas: *longilíneo* ou *redondos*. No entanto a análise das composições revelou mais uma forma que denominamos *semicírculo*. Além de uma única representação de forma *retangular*.

As representações *longilíneas* correspondem a figuras cujo corpo foi produzido seguindo uma linha sem saliências ligando os membros das figuras, podem variar conforme a direção do corpo, o que determinou o eixo central das figuras anteriormente.

As representações de corpo *redondo* apresentam o dorso das figuras arredondados interligando os membros das figuras por traços contínuos, ocorre em dois dos sítios analisados Toca do Barro e Toca do Baixão das Mulheres I.

Tipos de corpo			
Longilíneo	Redondo	Semicírculo	Retangular
			
Toca do sítio do Meio	Toca do Barro	Toca da Ema do Brás I	Toca do Baixão do Perna III

Quadro 12 - tipos de representação de corpos dos antropomorfos.

As figuras em *semicírculo* foram determinadas após observação em análise das imagens no laboratório. Quando foi feita a escolha dos sítios as imagens nos davam, inicialmente, a presença dos dois primeiros tipos de representação do corpo e as figuras em *semicírculo* acabaram sendo enquadradas dentro do grupo de figuras *longilíneas*. Porém a análise posterior deixou evidente a diferença entre as representações e a figura representada em *semicírculo* não pode mais ser enquadrada como sendo pertencente à outra devido ao seu alto número de reprodução dentro da amostra selecionada. Esta se caracteriza por ligar os membros das figuras através de um corpo formado por dorso reto e frente saliente (Quadro 12).

No sítio Toca do Baixão do Parna III há duas representações Dorso-contra-dorso. Uma delas foi enquadrada como *longilínea* e a segunda não se encaixa nos padrões

definidos, pois apresenta uma forma mais retangular do dorso da figura, o que nos levou a estabelecer uma categoria apenas para sua representação. Assim temos, também, a forma do corpo em *retângula*, quando a representação da figura apresenta um dorso espesso.

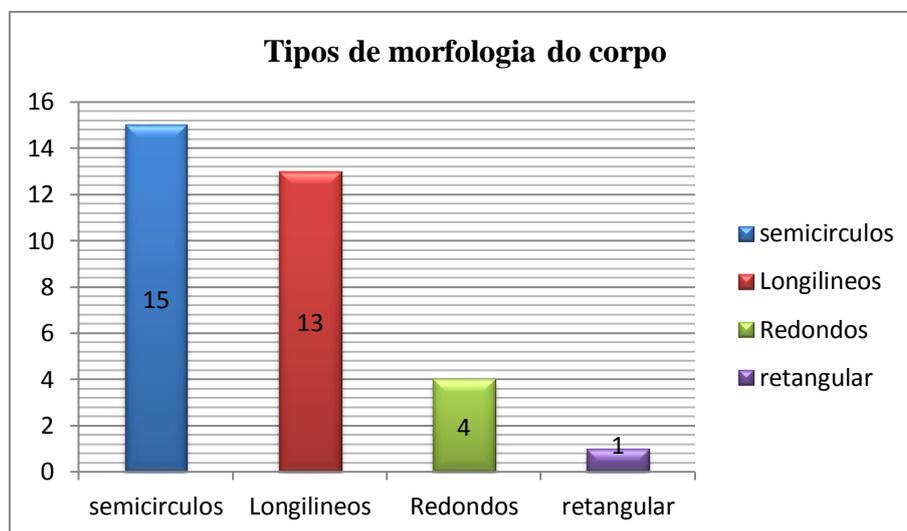
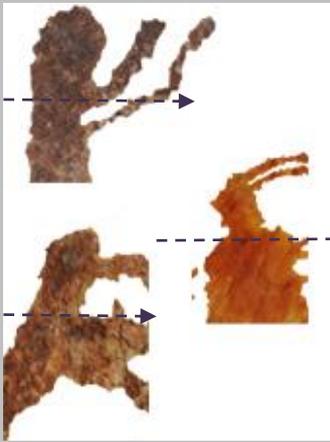
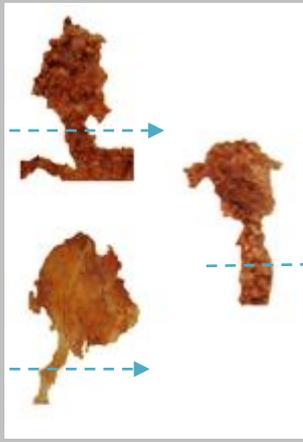


Gráfico 12 - morfologias dos corpos identificadas nas composições analisadas.

Com relação à forma das cabeças e pescoços. As cabeças são predominantemente redondas, havendo apenas o caso do sítio Toca do Caboclinho em que a cabeça de uma das figuras apresenta adorno. Os pescoços podem ser representados por um traço longo ou podem não ser identificados, quando a cabeça está ligada diretamente ao tronco havendo um “afinamento” da área onde seria o pescoço ou apenas sua continuidade. Observou-se que, assim como a posição dos membros, a composição pode apresentar as duas variações identificadas uma em cada figura.

Cabeças	
Redondas	
Continuas ou unificadas	Pescoço longo
	

Quadro 13 - Com cabeças predominantemente arredondadas temos dois tipos identificados de pescoço nas composições.

4.3 Da dimensão técnica.

Os elementos técnicos da figura dizem respeito às escolhas tomadas pelo autor das figuras sobre a sua manufatura. A técnica aplicada na feitura das figuras pode ser observada a partir de diversos elementos, como o tipo de pigmento utilizado – que pode ser observado em avaliação química de amostras –, pela espessura do traço – que determina o tipo de objeto que fora utilizado como pincel –, se houve ou não tratamento do suporte – como polimento ou raspagem –, se foi pintado ou se foi gravado, são elementos que são característicos a cada grupo cultural, mesmo que tenha havido troca de informações técnicas entre grupos entendemos que a base de manufatura intra grupo permanecerá predominante.

Assim, observamos para nossas amostras se houve tratamento no suporte da composição analisada e a espessura dos traços das figuras.

Não foi possível determinar se houve preferência por determinado tipo de suporte, mas sim que houve uma predileção em realizar as pinturas em sítios relativamente próximos uns dos outros e em superfície plana(ou parede). Embora a técnica e a cenografia sejam distintas as figuras se repetem sistematicamente de um sítio vizinho para o outro. Formando uma grande área específica e expressiva de representação destes

grafismos que inclusive se encontram, em grande maioria dentro do complexo estilístico Serra Talhada.

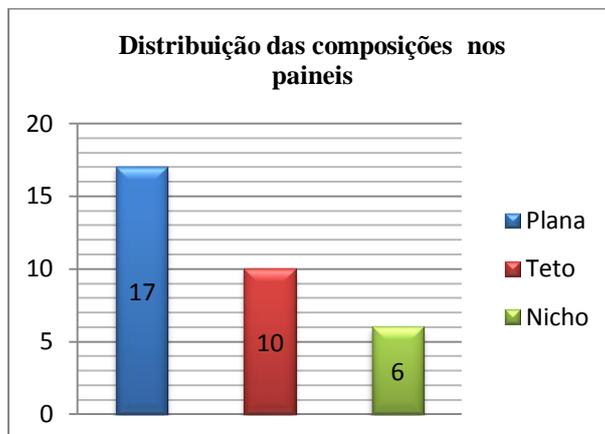


Gráfico 13 - Distribuição das composições dorso-contra-dorso nos painéis gráficos analisados.

Todos os sítios visitados apresentam formação da rocha composta por arenito, as pinturas foram realizadas sem haver preocupação aparente com a localização da figura em relação às outras representações no painel, foram feitas em áreas planas, rugosas e nichos naturais, com exceção das pinturas da Toca do Barro que foram realizadas em seixos.

A espessura dos traços e a forma de contorno da figura também foram analisadas. As figuras apresentam traços finos com no máximo 6 milímetros de espessura, este dado foi obtido a partir do traço mais grosso da figura ou da dominância do padrão visual do traço medidos com réguas simples, depois de tiradas as medidas foi feita uma média por composição. .

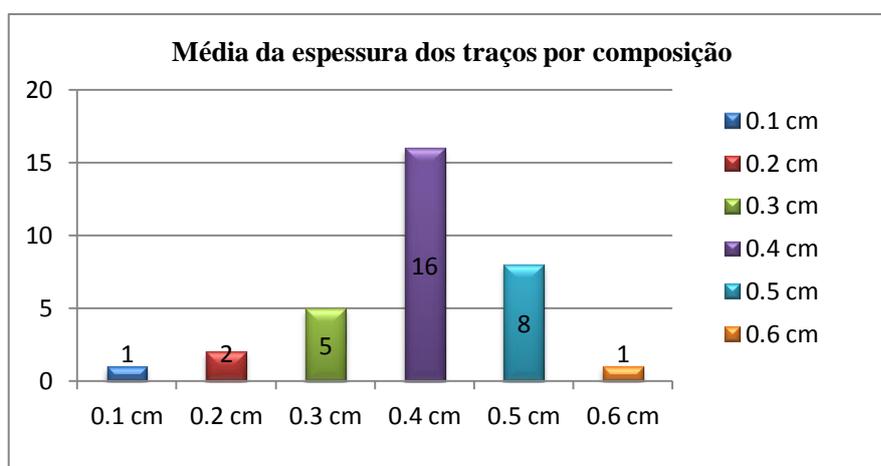


Gráfico 14 - espessura do traço dominante nas figuras analisadas

Quanto ao contorno das figuras colocamos duas categorias para análise: *contínuo* quando não há pausa no movimento do traçar do contorno, e *descontínuo* quando fosse visível uma pausa no movimento a partir de pequenos acúmulos de tinta na figura. Esse ponto foi observado *in situ* para todas as figuras de análise que obtivemos e em todos os casos o traçado do contorno foi considerado *descontínuo* a partir da predominância dos pequenos acúmulos de pigmento encontrados nas figuras.



Imagem 64- Composição dorso-contra-dorso encontrada no Sítio do Meio, setas amarelas destacam pontos onde há pausa no traçado, exemplificando o traço descontínuo encontrado em todas as figuras analisadas.

Pela espessura do traço, foram necessários instrumentos pequenos como gravetos e folhas, em alguns casos até estilhas, para a realização das pinturas, a descontinuidade no traço também pode ser indicador de pequenas peças para a elaboração se considerarmos a pouca quantidade de pigmentos que este objeto pode reter.

capítulo V – dos perfis gráficos identificados.

A definição do perfil gráfico se dá essencialmente através da identificação de elementos da unidade gráfica que constitua padrões. Esses padrões, por sua vez, serão as características elementares de cada identidade gráfica.

A partir da constante observação das figuras e da análise desenvolvida chegamos a três perfis gráficos iniciais para a área pesquisada. Demos a estes perfis os mesmos nomes que demos a morfologia do corpo das figuras, pois este elemento foi o que nos deu maiores condições para chegarmos à identificação dos padrões das figuras analisadas, evidentemente há variações nas apresentações concernentes aos estilos. Assim temos:

- Perfil gráfico 1 ou Longilíneos;
- Perfil gráfico 2 ou Semicírculos;
- Perfil gráfico 3 ou Redondos.

Apresentaremos a seguir as características de cada perfil e em seguida os sítios e suas respectivas ocorrências de tipo(s) de perfil gráfico.

Perfil Gráfico 1 ou *longilíneo*:

Há oito ocorrências deste perfil nos sítios analisados. Destas 8 (oito) composições dorso-contradorso 6 (seis) apresentam algum tipo de grafismo puro ente as figuras e 2 (duas) não apresentam grafismos puro. A presença de antropomorfos é dominante.

A cor é predominantemente vermelha. Têm em média 6 cm de altura e variam entre 6 cm e 13.5cm de comprimento. Os traços são finos – entre 0.1 e 0.5 milímetros. Há variações quanto à espessura do dorso das figuras, mesmo em uma mesma composição. Não foram feitas mensurações quanto ao aspecto da espessura dos dorsos dos antropomorfos.

Das oito composições do perfil 01 cinco foram feitas em nichos, duas no paredão e uma no teto. Foi notada a proximidade a alguns elementos reconhecíveis, preferencialmente a outras figuras antropomorfas(Gráfico 15).

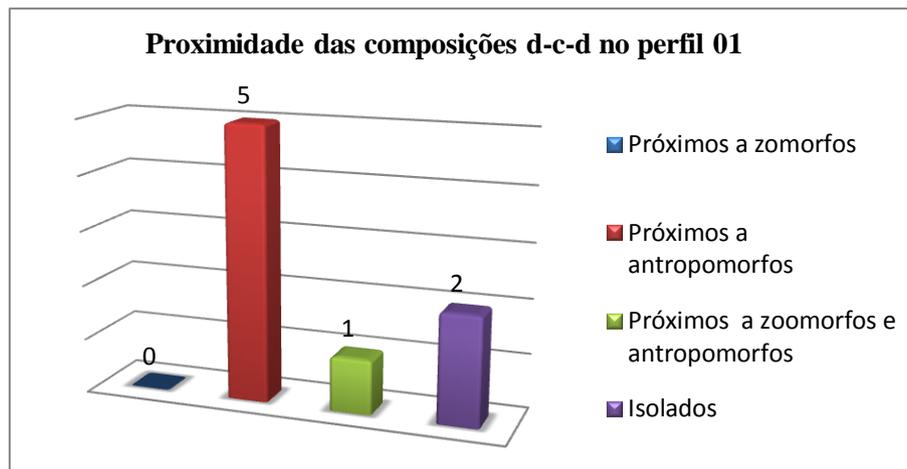


Gráfico 15 - Elementos próximos as composições d-c-d que foram observados.

Como já dito anteriormente, a morfologia do corpo da figura é que fora elemento determinante na obtenção e segregação de padrões de apresentação, assim o dorso das figuras do perfil 01 ou longilíneo é elaborado de maneira contínua com traços diretos, evitando saliências na figura. A direção do traçado varia conforme os estilos, porem há a padronização da forma (Figura 4).

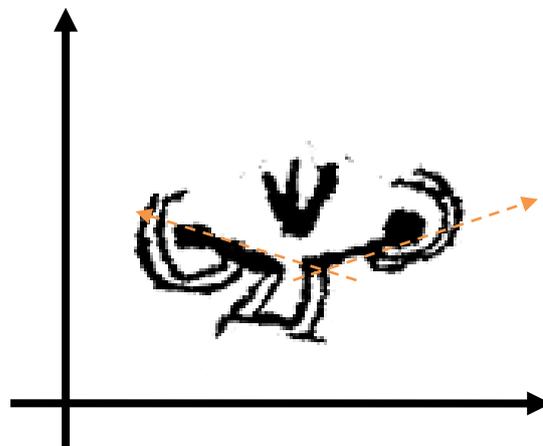


Figura 4 - entendimento do traçado para a morfologia das figuras de perfil 01 ou longilíneas.

Sítios que apresentam o perfil 01 ou longilíneo:

1. Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Serra da Capivara – 01 ocorrência.
2. Toca do Caboclinho, Serra Branca – 01 ocorrência.
3. Toca do Boqueirão da Pedra Furada, Serra Talhada – 01 ocorrência.
4. Toca da Ema do sítio do Brás I, Serra Talhada – 05 ocorrências.

Perfil gráfico 02 ou *semicírculos*:

O Perfil 02 é considerado o dominante para a área pesquisada. Na amostra obtida este perfil se apresenta em nove sítios com um total de 20 (vinte) ocorrências de emblemáticos dorso-contra-dorso em semicírculo.

As figuras são antropomorfas, 04 (quatro) composições não apresentam grafismo puro e as outras 16 (dezesseis) apresentam algum tipo de grafismo não reconhecível.

A cor utilizada é o vermelho. As composições neste caso podem ocorrer tanto isoladas no painel gráfico quanto em proximidade a outras figuras, a maioria próxima tanto de figuras antropomorfas quanto de zoomorfos(Gráfico 16). Os tamanhos das figuras são variados podem ter entre 4cm a 43cm de comprimento e entre 3cm e 26 cm de altura. O traço tem em média 0.4cm de espessura. Também há variações quanto à espessura dos dorsos das figuras, no entanto estas não foram avaliadas.

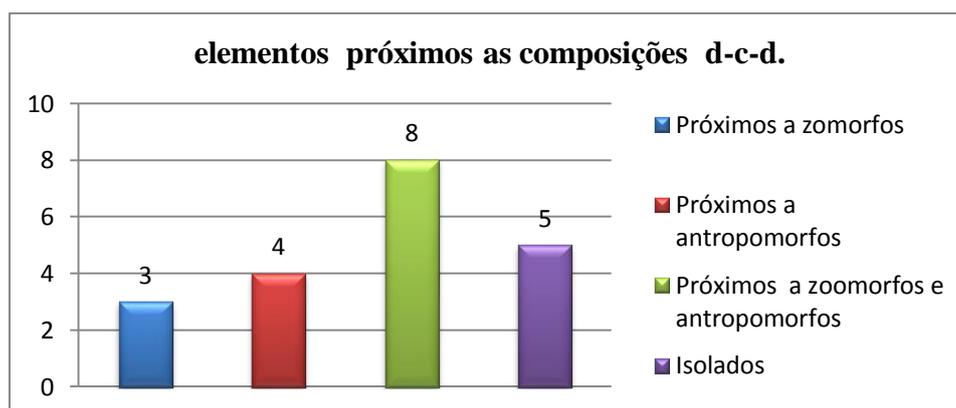


Gráfico 16- Elementos próximos as figuras foram observados.

As figuras dorso-contra-dorso em semicírculo foram assim denominadas devido à forma em que se apresentam, com dorso reto e barrigas salientes.

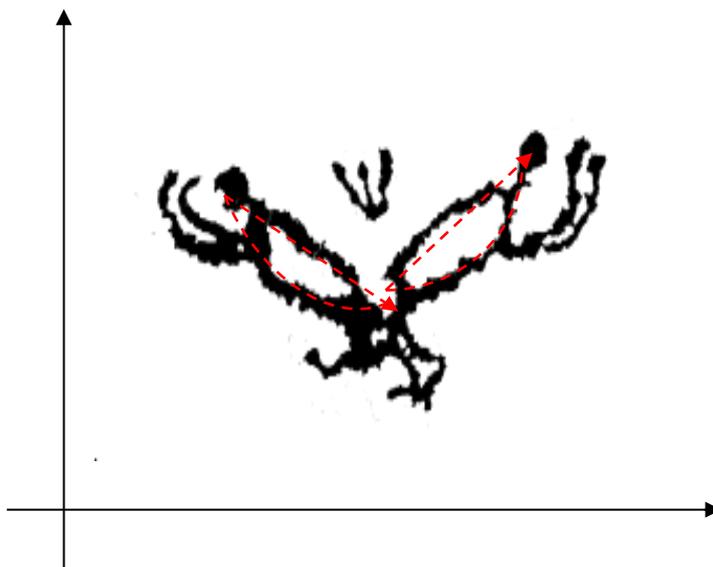


Figura 5 - entendimento do traçado para a morfologia das figuras de perfil 02 ou semicírculos.

Ocorre nos sítios:

1. Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Serra da Capivara – 02 ocorrências.
2. Toca do Pajaú, Serra da Capivara – 01 ocorrência.
3. Toca da Entrada do Pajau, Serra da Capivara – 01 ocorrência.
4. Toca da entrada do sítio do meio, Serra Talhada – 06 ocorrências.
5. Toca do Baixão das Mulheres I, Serra Talhada – 01 ocorrência.
6. Toca da Ema do Sítio do Brás I, Serra Talhada – 06 ocorrências.
7. Toca do Baixão do Perna III, Serra Vermelha – 01 ocorrência.
8. Toca do Bloco Solto do Sambaíba, Serra Branca – 01 ocorrência.
9. Toca do Mulundu ou do Deitado, Serra da Capivara – 01 ocorrência.

Perfil gráfico 03 ou redondo:

Ocorre em apenas quatro composições na área pesquisada. Todas apresentam grafismo puro

A cor é vermelha, as composições do Sítio Toca do Barro ocorrem isoladas em seixos, as pinturas foram realizadas nos seixos que formam o paredão, as figuras tem de 10 a 12 cm de comprimento e 10 cm de altura. E no sítio Toca do Baixão das Mulheres I a pintura foi realizada em proximidade com algumas figuras antropomorfas isoladas, esta mede aproximadamente 24cm de comprimento (devido ao deslocamento da rocha na figura 02 da composição não é possível medi-la exatamente) e 13cm de altura. Os traços tem de 0.3cm a 0.5cm de espessura.

As figuras apresentam tronco e cabeça arredondados:



Figura 6 - entendimento do traçado para a morfologia das figuras de perfil 03 ou redondos

Ocorre nos sítios:

1. Toca do baixão das mulheres I, Serra Talhada: 01 ocorrência.
2. Toca do Barro, Serra da Capivara: 03 ocorrências.

Há ainda uma figura que não se enquadra em nenhum dos perfis elaborados. Poder-se-ia encaixá-la no perfil gráfico 1, no entanto não seria justo com sua forma real que foge aos padrões detectados. Trata-se da composição de análise número 02 (dois) do sítio Toca do Baixão do Perna III.(Imagem 65)



Imagem 65 - composição de análise nº 2 do sítio Toca do Baixão do Perna III.

Esta composição fora tratada como dorso-contra-dorso considerando a posição dos membros superiores e inferiores comparados a outras composições onde a posição dos membros é diacrônica em ambos os casos. Inicialmente ela remete as composições frente-perfil, no entanto observamos que a figura 1 da composição apresenta dinamismo dos membros superiores semelhante ao da composição única de dorso-contra-dorso encontrada no sítio Toca da Entrada do Pajaú (Imagem 34) e dos membros inferiores semelhantes ao dinamismo encontrados em composições nos sítios Toca do Baixão da Vaca e Toca do Caboclinho (Imagem 66), onde os membros são projetados a frente do antropomorfo. Portanto a composição se encaixa na descrição de composições dorso-contra-dorso devido ao dinamismo semelhante reconhecido nos padrões de apresentação do emblemático analisado em questão.



Imagem 66 - variações dos membros inferiores semelhantes ao da composição nº02 do sítio Toca do Baixão do Perna III. Sítio Toca do Caboclinho e Toca do Baixão da Vaca, respectivamente.

Compreendemos que esta figura em específico constitui um terceiro perfil gráfico determinado pela sua discrepância com relação ao que foi apresentado na análise. Consideramos este o perfil gráfico 04 ou *retangular*.

Acreditamos haver variações correspondentes a este perfil na área arqueológica da Serra da Capivara, e que este contribui para nossa proposta inicial onde os sítios selecionados fora da Serra da Capivara e da Serra Talhada apresentariam pelo menos uma forma diferente das demais encontradas na área de concentração desta análise.

5.1 – Sítios analisados e perfis gráficos que apresentam.

A seguir estão elencados os sítios trabalhados e suas respectivas composições dorso-contra-dorso. As composições receberam ordenamento alfabético dentro de cada sítio.

5.1.1 – Sítio Toca do Baixão da Vaca

Dentro deste sítio foram observadas a ocorrência de três composições dorso-contra-dorso. Uma delas corresponde ao perfil 01 e as outras duas delas correspondem ao perfil 02 ou semicírculo.

Composição A – perfil 01

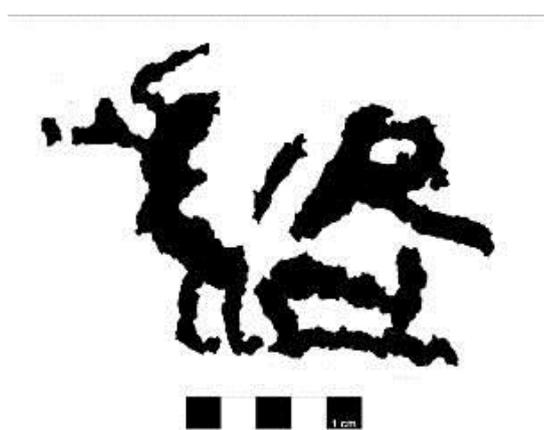


Imagem 67 - Composição A do sítio Toca do Baixão da Vaca I. Perfil 01.

Com dinamismo diacrônico, 11cm de comprimento e 7.5cm de altura e bem conservada esta composição esta localizada no teto do abrigo, em sua proximidade encontram-se figuras antropomorfas de Tradição Agreste; embora próxima a outras

figuras a composição parece isolada, não fazendo conexão aparente com o contexto cênico geral.

Composição B – perfil 02



Imagem 68 - Composição B do sítio Toca do Baixão da Vaca I. Perfil 02

Com 17cm de altura e 22cm de comprimento a composição “B” do sítio toca do baixão da vaca, encontra-se isolada, não há em sua proximidade outras figuras, exceto esta ao lado que se apresenta muito próxima a composição. A nitidez da figura na rocha é muito baixa e dependendo do horário não é possível visualizá-la.

Composição C – perfil 02

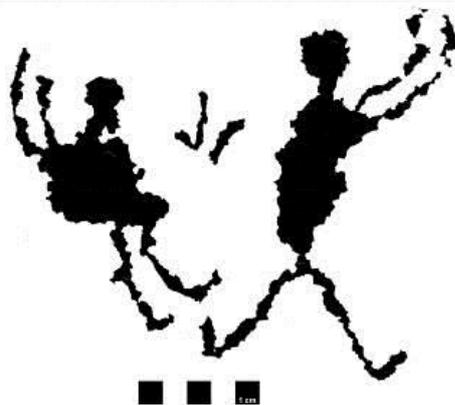


Imagem 69 - Composição C do sítio Toca do Baixão da Vaca I. Perfil 02

Dinamismo sincrônico, 17cm de comprimento e 15cm de altura, a composição “C” também possui uma nitidez muito baixa na rocha, dependendo do horário de visita ao sítio não é possível vê-la. A composição também está isolada.

Na mancha gráfica em que se encontram as composições “B” e “C”, ambas encontram-se afastadas do contexto cênico e estão distantes uma da outra por pouco menos de 60 cm de comprimento.

5.1.2 Toca do Barro

Este sítio contém 03 de 04 composições dorso-contra-dorso entendidas como figuras do perfil 03. O toca do barro apresenta grafismos representados nos seixos que compõem o paredão do abrigo formando figuras e composições isoladas.

Composição A – perfil 03:



Imagem 70- Composição A do sítio Toca do Barro. Perfil 03 ou redondos.

Com 12cm de comprimento e 10cm de altura e dinamismo sincrônico. É encontrada em um seixo na parede do abrigo. A composição “A” apresenta-se em cor vermelha, muito bem conservada e de fácil visibilidade a qualquer hora do dia.

Composição B – perfil 03:



Imagem 71 - Composição B do sítio Toca do Barro. Perfil 03 ou redondos.

Com 12cm de composição e 10cm de altura. Esta composição foi feita no espaço que resultou do deslocamento de um seixo. A figura é de cor vermelha e apresenta dinamismo da figura um diferenciado, com os membros inferiores voltados para o dorso da outra figura, inicialmente foi considerada como cena de sexo, no entanto não há indícios como a exteriorização da vulva e do falo, além de que o dinamismo da composição sugere demais características de composição dorso-contra-dorso.

Composição C – perfil 03:

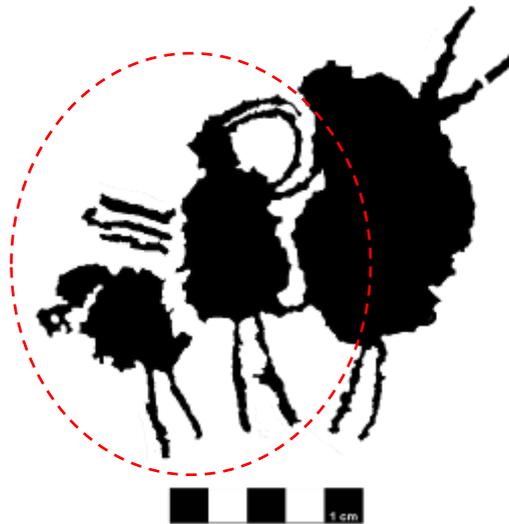


Imagem 72 - Composição C do sítio Toca do Barro. Perfil 03 ou redondos. Destaque para a composição dorso-contra-dorso.

A composição “C” está em bom estado de conservação, com 10cm de comprimento e 11cm de altura e dinamismo sincrônico. Foi realizada em um seixo isolado, no entanto no mesmo espaço foram realizadas a composição dorso-contra-dorso (no destaque em vermelho) e ao lado uma figura antropomorfa. Ainda assim a composição foi considerada como isolada, pois não há demais contextos cênicos ao redor deste seixo. Composição semelhante pode ser vista no sítio Toca da Entrada do Baixão da Vaca na sua composição “B”.

5.1.3 Sítio Toca do Pajaú

O sítio Toca do Pajaú apresentou uma composição dorso-contra-dorso com antropomorfos e um com zoomorfos. A figura zoomorfa não foi analisada, mas ambas estão em estado de conservação delicado, o vermelho das figuras já está bastante desgastado e é difícil visualizar as figuras após o período da manhã.

Composição única – perfil 02 ou semicírculo:



Imagem 73 - Composição única do sítio Toca do Pajau. Perfil 02 ou semicírculos.

Com dinamismo diacrônico, 19cm de comprimento e 13cm de altura, a composição é a única que apresenta figuras antropomorfas no painel deste sítio. A composição aparece isolada no painel gráfico, assim como as demais representações deste sítio onde as figura estão dispersas em vários pontos no painel.

5.1.4 Sítio Toca da Entrada do Pajau

Este sítio é um dos mais importantes para o estudo do registro rupestre no Parque Nacional Serra da Capivara, apresenta representações diversas de figuras antropomorfas, zoomorfas e fitomórfos com características gerais do estilo Serra da Capivara. Apresenta uma única representação dorso-contra-dorso, sendo esta a que possui maior proporção dentre as composições aqui analisadas.

Composição única – perfil 02 semicírculo:



Imagem 74 - Composição única de dorso-contra-dorso do sítio Toca da Entrada do Pajau. Perfil 02 ou semicírculo.

A composição e dinamismo diacrônico é a maior desta amostra de análise com 25cm de altura e 43cm de comprimento. Destaca-se entre as figuras antropomorfas que a rodeiam sendo de fácil visualização no paredão. Próxima a ela estão principalmente a composição de fileiras humanas e representações zoomorfas que remetem a cervídeos, ambas as representações recorrentes da tradição nordeste.

5.1.5 Toca do Caboclinho

Este sítio apresenta um painel gráfico bastante rico onde pode-se ver elementos do estilo Serra Branca. Figuras antropomorfas de corpo retangular e de proporções que passam dos 30cm de altura. Também há representações de grafismos puros, as figuras estão algumas isoladas e outras em sobreposição umas as outras em manchas gráficas distintas. Na área onde observam-se figuras isoladas encontra-se a única representação de dorso-contra-dorso do sítio.

Composição única - perfil 01 ou longilíneo.

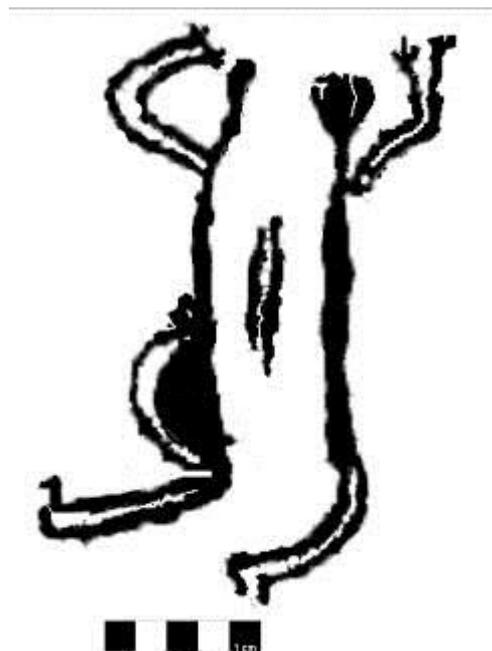


Imagem 75 - composição de emblemático dorso-contra-dorso do sítio toca do caboclinho, perfil gráfico 01 ou longilíneo.

Composição com dinamismo sincrônico, cor vermelha de matiz muito escura. Tem 19cm de altura e 10.07cm de comprimento. Única composição com figura contendo adorno de cabeça dentro da amostra obtida. Das composições analisadas é

uma das duas que apresenta uma “barriga” bem delimitada, com intenção real de deixá-la a mostra.

5.1.6 Toca do Sítio do Meio

O sítio Toca do sítio do Meio apresenta seis composições do emblemático dorso-contra-dorso. Destas seis, quatro estão agrupadas formando uma espécie de cena de emblemáticos dorso-contra-dorso. Há diversas manchas gráficas espalhadas pelo paredão todas remetem ao estilo Serra da Capivara da Tradição Nordeste.

Composição A – perfil 02 ou semicírculo.

Figuras com 18cm de comprimento e 16cm de altura e dinamismo sincrônico e diacrônico destaca-se entre as demais figuras que a rodeia com matiz de vermelho mais forte; está em bom estado de conservação. Esta composição encontra-se na parede do



Imagem 76- Composição A do sítio Toca do Meio. Perfil 02 ou semicírculos.

abrigo e em proximidade com o conjunto de dorso-contra-dorso que veremos a frente, apresenta grafismo puro. Está rodeada por representações de zoomorfos que remetem a figura de Emas. Próximas a ela estão representações de zoomorfos.

Composição B – perfil 01 ou longilíneo



Imagem 77 - Composição B do sítio toca do sítio do meio, perfil gráfico 01 ou longilíneo.

Tendo membros superiores em sincronia e membros inferiores em diacronia. Mede 5.5cm de altura por 15 cm de comprimento a composição apresenta todas as características de um emblemático dorso-contra-dorso. No entanto há entre as figuras uma ligação, esta faixa de pigmentos tem a mesma espessura aplicada para a feitura do corpo das figuras representadas, não fica claro se se trataria de uma representação de cena de sexo visto que não há exteriorização da vulva ou algum elemento que remeta ao sexo feminino, também não fica evidente a qual das figuras pertenceria o falo, consideramos a composição como dorso-contra-dorso, mas não descartamos que, após análise com maior alcance de dados, este tipo possa vir a ser categorizado como cena de sexo, por hora tratá-lo-emos como figura emblemática dorso-contra-dorso.

Esta composição de perfil 01 está próxima a representação de um zoomorfo, provavelmente um cervídeo.

Conjunto de emblemáticos dorso-contra-dorso:

Há no sítio Toca do Meio uma concentração onde se encontram quatro composições do emblemático dorso-contra-dorso em diferentes dimensões, todas têm traços semelhantes e características que sugerem terem sido efetuadas em um mesmo período de tempo.

As composições foram nomeadas em código alfa-numérico considerando “C” como a cena e o número a composição.

Composição C-1:



Imagem 78- composição C-1 do sítio do Meio. Perfil 02 ou semicírculos.

Com dinamismo sincrônico, 11cm de comprimento e 8cm de altura, apresenta projeção em eixo oblíquo. A composição C-1 está levemente desgastada por intemperismo. Há representações de figuras zoomorfas e fitomórfas ao redor da composição.

Composição C-2:



Imagem 79 - composição dorso-contra-dorso C-2, sítio Toca do meio. Perfil 02 ou semicírculos.

Com 9.4cm de altura e 10cm de comprimento, apresenta dinamismo sincrônico das figuras, grafismo puro – variação de bastonete. A composição está bem conservada e sobrepõe uma figura fitomórfica, está próxima de outras figuras antropomorfas e zoomorfas.

Composição C-3:



Imagem 80 - Composição dorso-contra-dorso C-3 do sítio Toca do Meio. Perfil 02 longilíneo.

Com 13cm de comprimento e 12cm de altura e dinamismo sincrônico, a composição C-3 é a maior do conjunto, apresenta algum desgaste por intemperismo e passou por tratamento em processo de ação de conservação. Sobrepõe membro superior de uma pequena figura antropomorfa que esta representada ao lado da figura 2.

Composição C-4:



Imagem 81 - composição C-4 do conjunto de emblemáticos dorso-contra-dorso. Sítio Toca do meio. Perfil 02 ou semicírculo.

Com 6cm de comprimento e 5cm de altura, é a menor e a ultima composição desse conjunto. Dinamismo sincrônico e boa conservação a figura parece distante das demais, uso do efeito de profundidade. Também está próxima a representações de antropomorfo e zoomorfos.

O conjunto em si apresenta um conjunto de posições em diversos solos gráficos. Dando efeito de profundidade entre as composições.



Imagem 82 - Conjunto de emblemáticos dorso-contra-dorso, Sítio Toca do Meio. Fonte: Adolfo Okuyama.

5.1.7 Sítio Boqueirão da Pedra Furada

Um dos sítios de maior importância da área arqueológica de São Raimundo Nonato, o Boqueirão da Pedra Furada apresenta rico acervo de pinturas rupestres em seu paredão com diferentes formas e estilos.

Apresenta uma composição dorso-contra-dorso entre antropomorfos.

Composição única – perfil 01 ou longilíneo



Imagem 83 - Emblemático dorso-contra-dorso do sítio Boqueirão da Pedra Furada. Perfil 01 ou longilíneo.

A composição foi feita em um nicho da rocha e tem 8cm de comprimento por 5,5cm de altura. Está em bom estado de conservação e apresenta algumas figuras antropomorfas em sua proximidade.

5.1.8 Sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I

Também considerado sitio de alta importância nas pesquisas da área arqueológica de São Raimundo Nonato este sitio apresenta grande acervo de pinturas rupestres de diferentes estilos e alta recorrência de emblemáticos dorso-contra-dorso. Onze das trinta e três composições analisadas foram encontradas neste sítio.

As matizes de vermelho apresentam-se em até três tons, no paredão há diversos nichos e em cada um há representações com estilos diferentes das figuras.

Composição A – perfil 02 ou semicírculo:



Imagem 84 – Composição “A” dorso-contra-dorso sítio Toca da Ema do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.

Com 5cm de altura por 8 de comprimento e movimento diacrônico esta é uma das menores composições encontradas. Está em matiz de cor vermelha claro e está quase apagada no painel. Também se encontra em proximidade com figuras zoomorfas maiores.

Composição B – perfil 02 ou semicírculo:



Imagem 85 – Composição “B” dorso-contra-dorso sítio Toca da Ema do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo com proximidade a figura zoomorfa.

Também de pequenas proporções esta composição de dinamismo diacrônico tem 6.5cm de comprimento e 3.5cm de altura. Apresenta-se em cor vermelha de matiz mais escura do que as demais do painel onde se encontra, a mesma coloração só é observada, no espaço gráfico em que se encontra, em um zoomorfo, provavelmente um cervídeo, feito em proximidade a figura emblemática. (Imagem 85)

Composição C – perfil 01 ou longilíneo:

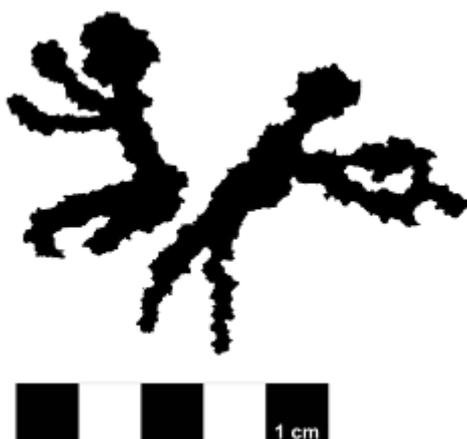


Imagem 86 - Composição “C” dorso-contra-dorso sítio Toca da Ema do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.

Esta composição aparece em proximidade com a próxima composição (04). É uma figura de pequena proporção, 7cm de comprimento e 5.5cm de altura. Coloração vermelha, projeção de eixo oblíquo. Não apresenta grafismo puro.

Composição D – perfil 01 ou longilíneo:



Imagem 87 - Composição "D" dorso-contra-dorso sítio Toca da Ema do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo

Em proximidade com a figura anterior (Imagem 86) e traços similares, esta composição de dinâmica diacrônica tem 10 cm de comprimento e 6cm de altura. Foi realizada em nicho em proximidade a grafismo puro.

Composição D – perfil 01 ou longilíneo:



Imagem 88 - composição "D" dorso-contra-dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.

Figuras em dinamismo sincrônico, 13.5cm de comprimento e 5,5cm de altura é uma das composições que determinou a posição deitado ou reto horizontal para as

figuras. Está representado em um nicho no paredão do sítio e está isolado das demais representações.

Composição E – perfil 01 ou longilíneo:

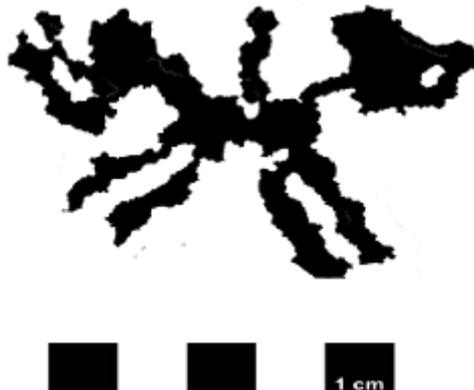


Imagem 89 - composição "E" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.

Nesta pequena composição, com 6 cm de comprimento e 3.5cm de altura, os membros inferiores e superior da primeira figura classificam o dinamismo sincrônico da composição, a segunda figura esta deslocadas o que não permitiu a visualização dos membros superiores. Esta figura está no paredão em proximidade a outras figuras antropomorfas, estas também apresentam falhas na pintura devido ao intemperismo.

Composição F – perfil 01 ou longilíneo:



Imagem 90 - composição "F" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 01 ou longilíneo.

Com 15cm de comprimento e 10cm de altura e dinamismo sincrônico, esta composição, juntamente com a representação única do sítio Toca do Caboclinho

(Imagem 75), é uma das que deixa evidente a representação de uma barriga bem delimitada em um corpo longilíneo. Está reproduzida em um dos diversos nichos naturais do paredão e passou por processo de ação de conservação.

Composição G – perfil 02 ou semicírculo



Imagem 91 - composição "G" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 02 ou semicírculo.

Esta composição foi encontrada em parte de um nicho, a parte inferior das figuras não pôde ser identificada, pois há um deslocamento da rocha. Este deslocamento não foi recente, pois não foi possível por observação a olho nu definir se as figuras foram feitas antes ou depois do deslocamento. A composição, que está isolada no nicho, tem 14,5cm de comprimento e 5 cm de altura. Os membros superiores apresentam dinamismo sincrônico.

Composição H – perfil 02 ou semicírculo:



Imagem 92 - composição "H" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 02 ou semicírculo.

Com 14cm de comprimento e altura de 5,5cm, esta composição de dinamismo sincrônico está representada em um nicho onde há diversas representações de figuras antropomorfas formando fileiras umas ao lado das outras. Ao lado desta também encontramos a composição "I".

Composição I – perfil2 ou semicírculo



Imagem 93 - composição "I" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 02 ou semicírculo.

Composição vizinha a anterior (Imagem 92) possui 14cm de comprimento e 5,5cm de altura, as figuras apresentam-se deitadas, ou em reto horizontal, e em dinamismo sincrônico. A figura apresenta desgaste por intemperismo e também está rodeada por figuras antropomorfas.

Composição J – perfil 02 ou semicírculo



Imagem 94 - - composição "J" dorso contra dorso. Sítio Toca da Ema do sítio do Brás I. Perfil 02 ou semicírculo.

Com 17 cm de comprimento e 9.5cm de altura, esta composição foi encontrada em outro nicho no paredão, está em posição deitado, ou reto horizontal, e dinamismo sincrônico. Nas proximidades desta composição há representação de figuras zoomorfas, todas em matiz de vermelho escuro.

5.1.9 Sítio Toca do Baixão das Mulheres I.

Este sítio possui um acervo gráfico bastante diversificado, contendo grafismos puros dispostos de maneira aleatória entre representações de antropomorfos, zoomorfos e fitomórfos. Das figuras encontradas há duas composições de emblemáticos dorso-contra-dorso.

Composição A – perfil 02 ou semicírculo:

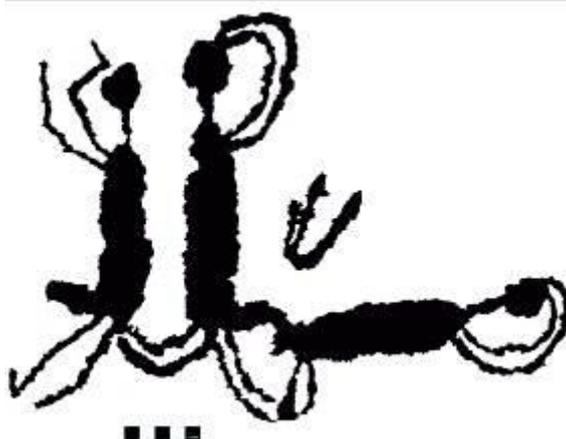


Imagem 95 - composição "A" de grafismo emblemático dorso-contra-dorso do sítio Toca do Baixão das Mulheres I. Perfil 02 ou semicírculo.

Possui 17cm de comprimento e 26cm de altura, sendo a segunda em proporção das figuras analisadas, a composição apresenta dinamismo sincrônico. Está em proximidade com figuras de grafismos puros e antropomorfo. Há em especial um antropomorfo que parece ligar-se a figura dois da composição sugerindo cena de sexo.

Composição B – perfil 03 ou redondo:

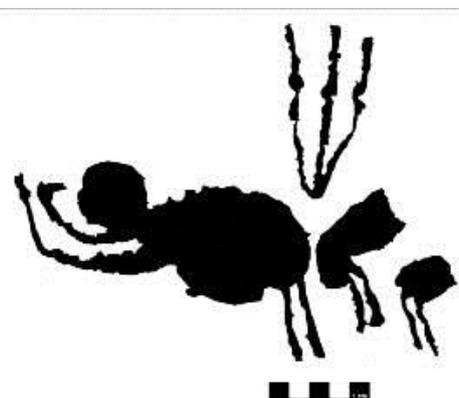


Imagem 96 - composição "B" de grafismo emblemático dorso-contra-dorso do sítio Toca do Baixão das Mulheres I. Perfil 03 ou redondo.

Com deslocamento da figura 2 da composição o comprimento aproximado é de \pm 24cm de comprimento e 13cm de altura e dinamismo sincrônico. É rodeada por figuras antropomorfas todas na mesma matiz de vermelho claro. É a quarta de quatro composições que apresentaram perfil 03 ou redondo.

5.1.10 Sítio Toca do Mulundu ou do Deitado

Sítio encontrado na Serra da Capivara com pequeno acervo gráfico que apresenta figuras de tradição nordeste e de tradição agreste, apresenta uma única composição de dorso-contra-dorso.

Composição única – perfil 02 ou semicírculo:

Com 26cm de comprimento e 13.5cm de altura e dinamismo diacrônico a composição está rodeada de figuras antropomorfas de tradição nordeste e por zoomorfo de tradição agreste. Está bem conservada, mas figuras próximas já apresentam desgastes por intemperismos.

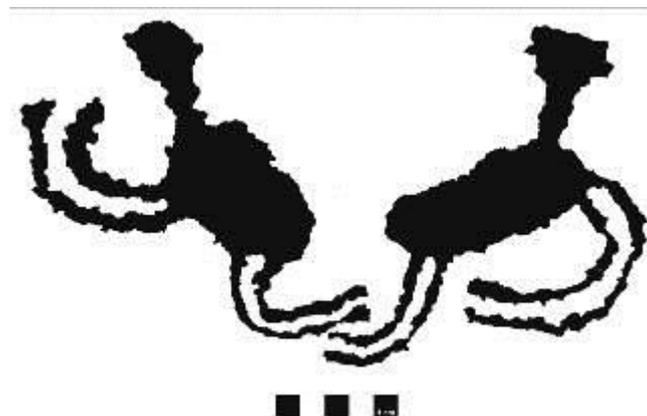


Imagem 97 - composição única de dorso contra dorso do sítio Toca do Mulundu ou do deitado. Perfil 02 ou longilíneo.

5.1.11 Sítio Toca do Bloco Solto do Sambaíba

Este sítio fica próximo ao sitio toca do Sambaíba, e de fato é um bloco solto que se encontra a alguns metros de distância, no teto do bloco há algumas figuras antropomorfas e a cena onde se encontra o único emblemático do sítio.

Composição única – perfil 02 ou semicírculo:



Imagem 98 - única representação d-c-d do sítio Toca do Bloco Solto do Sambaíba. Perfil 02 ou semicírculo.

Com 20 cm de comprimento e 10 cm de altura, dinamismo sincrônico e cores em matiz vermelho claro, a composição dorso-contra-dorso deste sítio apresenta projeção vertical em relação à direção do solo atual, o grafismo puro que acompanha a figura está abaixo delas, entre os membros inferiores das figuras e bem próximo uma cena de sexo. É a primeira composição em que as figuras apresentam falo.

5.1.12 Sítio Toca do Baixão do Perna III

Único sítio analisado na Serra Vermelha e que apresentou duas composições dorso-contra-dorso, uma delas apresentando adorno/objeto de mão e a segunda, como discutido anteriormente, levanta o questionamento sobre um quarto perfil gráfico.

Composição A – perfil 02 ou semicírculo:



Imagem 99 - Composição "A" de dorso-contra-dorso do sítio Toca do Baixão do perna III. Perfil 02 ou longilíneo.

Com 12cm de comprimento e 8cm de altura e dinamismo sincrônico está é a segunda de duas figuras que apresentam adorno dentro da amostra analisada. A composição aparece isolada no paredão e está bem conservada.

Composição B - perfil 04 (?):



Imagem 100 - Composição "B" de dorso-contra-dorso do sítio Toca do Baixão do perna III.

Com 13cm de comprimento e 15cm de altura e dinamismo diacrônico. Como já foi discutido, esta composição não se enquadra em nenhum dos perfis elaborados. Poder-se-ia encaixá-la no perfil gráfico 1, no entanto sua forma foge aos padrões que foram detectados.

5.2 Distribuição dos perfis

Apresentamos anteriormente, por sítio, todas as composições analisadas. Vejamos agora como ocorre a dispersão do perfil gráfico na área analisada.

Para a área da Serra da Capivara ocorrem 05 (cinco) sítios de grafismo rupestre em que se encontram as figuras aqui apresentadas e analisadas. Destes cinco apenas um, a Toca do Baixão da Vaca, apresenta mais de um perfil, perfil 01 ou longilíneo e perfil 02 ou semicírculo.

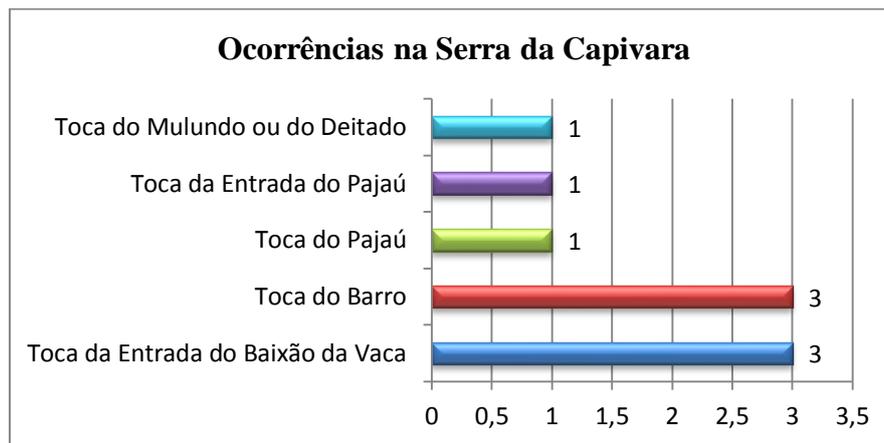


Gráfico 17 - ocorrências de emblemas dorso-contra-dorso nos sítios visitados dentro da Serra da Capivara.

A Toca do Barro domina o perfil 03 e os demais apresentam apenas uma composição.

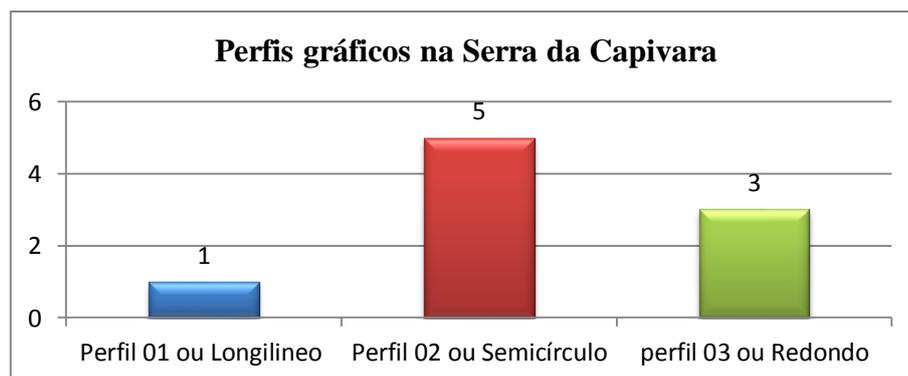


Gráfico 18 - Recorrência de perfis gráficos na Serra da Capivara.

Já na área da Serra Talhada, embora o número de sítios seja menor, o número de emblemas dorso-contra-dorso encontrados é superior. Sendo os grafismos encontrados na Serra Talhada essenciais na observação dos padrões das figuras que aqui foram analisadas.

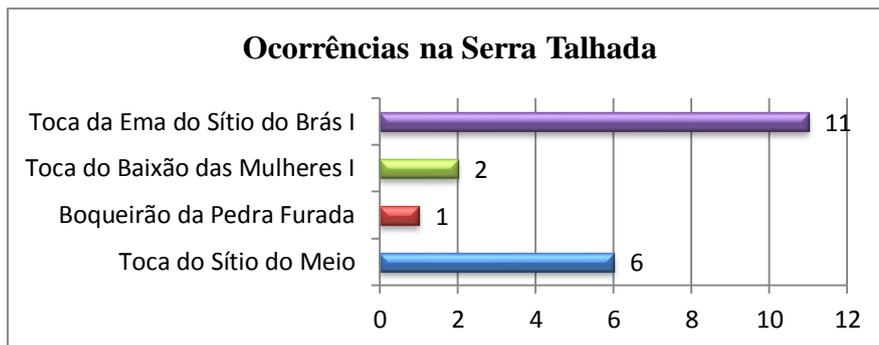


Gráfico 19 - Sítios na Serra Talhada que apresentam o emblemático dorso-contra-dorso e quantidade de composições que apresentam.

O sítio Toca da Ema do Brás I foi determinante, pois apresenta rico acervo de pinturas e estilos diferentes fazendo parte, certamente, do complexo estilístico Serra Talhada.

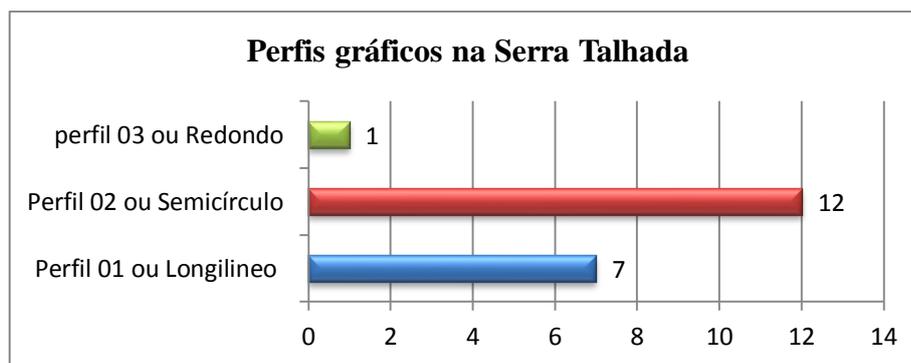


Gráfico 20 - recorrência dos perfis gráficos na Serra Talhada

Na Serra Branca foram visitados apenas dois sítios. O sítio Toca do Caboclinho e o Toca do Bloco Solto do Sambaíba. Cada um com uma única representação do emblemático dorso-contra-dorso.

Na Toca do Caboclinho o perfil gráfico é o 01 ou longilíneo e no Sítio Toca do Bloco Solto do Sambaíba o perfil gráfico é o 02 ou semicírculo. Havendo, portanto dois perfis gráficos para a Serra Branca.

Na Serra Vermelha só fora visitado um sítio, o Baixão do Perna III, nele há duas composições dorso-contra-dorso, uma de perfil gráfico 02 ou semicírculo e o outro está sendo considerado como longilíneo, embora sua forma sugira um quarto perfil gráfico.

Considerações Finais

Temos aqui considerado o registro rupestre como um objeto de comunicação atribuído a dado momento na pré-história. Partimos também do pressuposto de que, por ser objeto de comunicação, estas pinturas sejam produto de cultura assim como o são os materiais líticos e cerâmicos exumados dos sítios arqueológicos.

A partir desta noção de comunicação como um dos produtos culturais gerados pelo grupo buscou-se nas composições analisadas compreender diferentes apresentações de identidade gráfica.

Assim analisamos nosso conjunto gráfico a partir de uma estrutura sistemática de atributos a fim de qualificar nossa hipótese de que haveria diferentes perfis gráficos para as figuras emblemáticas dorso-contradorso na área arqueológica da Serra da Capivara.

Os dados foram coletados levando em consideração a expressividade dos registros rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara. Assim o corredor do desfiladeiro da capivara que apresenta rico acervo para o estilo Serra da Capivara e para o complexo estilístico Serra Talhada foi nosso recorte regional de análise considerando a grande quantidade de informações que podem proporcionar. Para fins comparativos selecionamos três sítios externos a essa região sendo dois na Serra Branca e mais um na Serra Vermelha.

Os doze sítios selecionados nos forneceram um acervo gráfico de 35 figuras dorso-contradorso. Este acervo, embora reduzido, nos apresentou diferentes perfis gráficos para a região escolhida. Confirmando nossa hipótese temos diferentes apresentações das escolhas cenográficas e técnicas na produção dos grafismos, já destrinchados no capítulo IV.

O material coletado apresenta fortes características do complexo estilístico Serra Talhada que, como vimos no capítulo I, apresenta variações da apresentação do grafismo que não possuem uma unidade estilística, mas sim uma mescla de estilos que parecem reforçar características do estilo serra da capivara nos sítios que o compõem que impossibilita a definição de apenas um estilo para a área quando nota-se facilmente a riqueza de estilos presentes em cada sítio, bom exemplo disto são o sítio Toca da Ema do Sítio do Brás I e o sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada.

Nota-se variação na produção da figura emblemática, no entanto a ideia permanece nas diversas formas de reprodução dos códigos e isto é evidente quando estudamos a morfologia dos membros das figuras e as escolhas para formas de grafismo puro ou mesmo sua ausência. Dentro do sistema de comunicação e transmissão os atributos de reconhecimento da mensagem se mantêm.

Isto significa que de fato estas figuras tinham efeitos simbólicos importantíssimos aos grupos pré-históricos do Nordeste do Brasil, ainda mais se lembramos de que as reproduções ocorrem em sítios que tem suas datações aproximadas, e associadas às pinturas, consideravelmente distantes.

As figuras estão majoritariamente isoladas do contexto cênico o que nos limita a fazer inferências sobre suas possíveis significações, como vimos no capítulo II. Há várias formas desta representação no continente americano e diversas linhas interpretativas também, mas não temos elementos suficientes, nem mesmo é esta a nossa atribuição, para levantar justificativas baseadas no significado para a presença desta figura e sua dispersão nas principais áreas arqueológicas do Brasil.

Lembramos que este trabalho deve ser considerado como elemento introdutório a pesquisa das figuras emblemáticas. Há ainda no Parque Nacional Serra da Capivara mais de trinta sítios distribuídos que apresentam as figuras emblemáticas dorso-contradorso e dentro desses sítios ocorrem outras figuras emblemáticas como a cena da árvore e frente-perfil. E estes para falar dos que encontramos em acervo imagético. Acreditamos que este número seja muito maior. Seria bastante interessante a realização de pesquisas que busquem um levantamento extremamente detalhado do conteúdo gráfico dos sítios.

Sugerimos ainda que se prolongue este trabalho, visto seu teor introdutório, analisando os demais sítios que contenham esta figura. Para que se crie uma base sólida de padrões e elementos de semelhanças e diferenças para contextualizações futuras.

Análise gráfica também seria muito bem vinda com relação às demais figuras emblemáticas, a cena da árvore, a cena da “família” e figura frente-perfil. Objetivando a criação de um grande quadro associativo para sabermos se as temáticas representadas pertencem a escolhas individuais de grupos autores ou se são escolhas pertencentes ao mesmo grupo.

A proposta deste trabalho foi a de apresentar as figuras emblemáticas da área arqueológica da Serra da Capivara, iniciando com a figura dorso-contra-dorso, apresentando os elementos isolados de significantes cenográficos apresentados nas diversas reproduções da figura. A segregação destes elementos se faz importante ao contribuir diretamente para o refinamento das características particulares dos registros gráficos do Parna Serra da Capivara.

Foi possível chegarmos à conclusão afirmativa da hipótese proposta, identificamos três perfis gráficos para a área delimitada além de deixarmos a hipótese de um quarto perfil gráfico a partir da composição “B”(Imagem 100), o que reforça, também, a sugestão de retorno à análise das figuras emblemáticas dorso-contra-dorso avaliando outras áreas do Parque Nacional Serra da Capivara.

Referências

- ADES, César. **Por uma história natural da memória.** *Psicol. USP* ; v.4 n.1-2. São Paulo, 1993.
- AGUIAR, Alice. **A tradição agreste: estudos sobre arte rupestre em Pernambuco.** Clio série Arqueológica. N.3 - p. 7-98. Recife: EdUFPE. 1986
- _____. **Gravuras rupestres em Iatí, PE.** Clio arqueológica. N. 5. P. 115 – 118. Recife: EdUFPE, 1989.
- ARDANS, O. **A perspectiva etológica do estudo do comportamento.** Psicologia Revista, PUC-SP. n.2, maio de 1996.
- BUNGE, Mario. **La investigación científica: su estrategia y su filosofía.** Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1985.
- CANOTILHO, Luis Manoel Leitão. **Perspectiva pictórica.** Série Estudos: Instituto Politécnico de Bragança, N°75. p.77-121. 2005.
- CARPENTER, Edmund; McLUHAN, Marshall. 4ªed. **Revolução na comunicação.** Rio de janeiro: Jorge Zahar Editor,1980.
- CASSETI, Valter. **Geomorfologia.** S/E, 2005. Acesso único via on-line, Disponível em: <http://www.funape.org.br/geomorfologia>. Acesso em: fevereiro de 2013.
- CISNEIROS, Daniela. **Similaridades e diferenças nas pinturas rupestres pré-históricas de contorno aberto no Parque Nacional Serra da Capivara - PI.** Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.
- CISNEIROS, D ; PESSIS, A. . **Grafismos de Contorno Aberto no Parque Nacional Serra da Capivara PI.** Clio Arqueológica, v. 26, n.02. p.207-235. Recife: EdUFPE, 2011.
- ETCHEVARNE, Carlos. **Escrito na Pedra: cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia.** Rio de Janeiro: Versal. 2007.
- FOGAÇA, E. e LOURDEAU, A. **Uma abordagem Tecno-funcional e evolutiva dos instrumentos plano convexos (lesmas) da transição Pleistoceno/Holoceno no Brasil Central.** FUMDHAMENTOS VII anais do II simpósio internacional – “O povoamento das américas”, 2006.
- Disponível em: http://www.fumdham.org.br/fumdhamentos7/artigos/15fogaça_seg.pdf

GOMES, Mércio Pereira. **Antropologia: ciência do homem, filosofia da cultura**. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2011.

GUIDON, Niède. **L'art rupestre du Piauí dans le contexte sudaméricain. Une première proposition concernant méthodes et terminologie**. Paris, Université de Paris I, Panteón-Sorbonne, 1984.

_____. **A arte pré-histórica da área arqueológica de São Raimundo Nonato: Síntese de Dez anos de Pesquisa**. CLIO - Série Arqueológica. n.2.Recife:UFPE, 1985.

_____. **Tradições Rupestres na área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil**. Clio arqueológica. N. 5. P.5-10. Recife: EdUFPE, 1989.

_____. **Notas sobre a pré-história do Parque Nacional Serra da Capivara**. Fundamentos II, São Raimundo Nonato - Pi. 105-141.

GUIMARAES, Rui dias. **Linguagem e comunicação: elementos linguísticos e paralinguísticos, proxémicos e cinésicos**. Revista de letras - Série 2, nº8. Vila Real – Portugal: Sector Editorial dos SDE, 2009.

IBGE – Departamento de recursos naturais e estudos ambientais. **Glossário geológico**. Rio de Janeiro: IBGE, 1999.

KLEIN, Richard G.; EDGAR, Blake. **O despertar da cultura: a polemica teoria sobre a origem da criatividade humana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. 16ª ed. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2003.

LEROI-GOURHAN, André. **O gesto e a palavra I: técnica e linguagem**. Lisboa: Edições 70, 1964.

_____. **O gesto e a palavra II: memória e ritmos**. Lisboa: Edições 70, 1965. P 20-80.

LÓPEZ BELANDO, Adolfo. **Arte rupestre en el Parque Nacional Aniana Vargas**. En Rupestreweb, 2010. Disponível em: <http://www.rupestreweb.info/aniana.html>. Acessado em: abril de 2013.

MARTIN, Gabriela. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. Recife: UFPE, 2008.

_____. **Amor, violência e solidariedade no testemunho da arte rupestre brasileira**. CLIO – série Arqueológica, n.6. Recife: UFPE, 1984.

_____. ; GUIDON, Niède. **A onça e as orantes: uma revisão das classificações tradicionais dos registros rupestres do NE do Brasil**. CLIO – série arqueológica, vol.25 nº1. Recife: UFPE, 2010.

- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Casac naify, 2003.
- MUTZENBERG, Demétrio da Silva. **Ambientes de Ocupação Humana Pré-histórica no Boqueirão da Pedra Furada, Parque Nacional da Serra da Capivara-PI**. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco. p.58-109. Recife, 2010.
- PACHECO, M.L.A.F. **As diferentes abordagens sobre estilo e função em arqueologia**. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 48/49, p. 389-425, 2008. Editora UFPR.
- PASCUA TURRIÓN, Juan Francisco. **El arte paleolítico: historia de la investigación, escuelas interpretativas, y problemática sobre su significado**. Revista Arqueoweb; nº7 (2); dezembro de 2005.
- PESSIS, Anne-Marie. **Apresentação gráfica e apresentação social na Tradição Nordeste de pintura rupestre do Brasil**. CLIO - Série Arqueológica, n.5. Recife: UFPE, 1989.
- _____. **Métodos de interpretação da arte rupestre: análises preliminares por níveis**. CLIO – série Arqueológica, n.6. Recife: UFPE, 1984.
- _____. **Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do nordeste do Brasil**. CLIO - Série Arqueológica, n.8. Recife: UFPE, 1992.
- _____. **Registros rupestres, perfil gráfico e grupo social**. CLIO – Série Arqueológica, v.1, n.9. Recife: UFPE, 1993.
- _____. **Imagens da pré-história**. Parque Nacional Serra da Capivara. FUMDHAM/PETROBRAS, 2003
- PIERCE, C.S. **On a New List of Categories**. Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences, v.7, 287-298. 1868.
- PROUS, André. 1992. **Arqueologia Brasileira**. Brasília – DF: Universidade de Brasília
- SANCHIDRIAN, José Luis. 2001. **Manual de Arte Prehistórico**. Barcelona: Ariel Prehistoria.
- SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Thomson Learning, 2007
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Comunicação e semiótica**. São Paulo: Hacker editores, 2004.
- SANTOS, Janaína C. dos. **O Quaternário do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil: morfoestratigrafia, sedimentologia, geocronologia e paleoambiente**. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco. P.10-29. Recife, 2008.
- SAUSSURE, Ferdinand. 34ªed. Organizado por BALLY, Charles; SECHEHAYE, Albert. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SCHOBENHAUS, Carlos; SILVA, Cassio Roberto da. (Orgs). **Geoparques do Brasil: propostas. CPRM – serviço geológico do Brasil, 2012.** Disponível em: http://www.cprm.gov.br/publique/media/GEOPARQUESdoBRASIL_propostas.pdf . Acessado em: Setembro de 2012.

SILVA, Luciano de Souza. **Padrões de apresentação das cenas coletivas de violência humana nas pinturas rupestres pré-históricas da área arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara - PI.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. P.33-50. Recife, 2012.

TRIGGER, Bruce G. **História do Pensamento Arqueológico.** São Paulo: Odysseus Editora, 2004.

VALLS, Marcela Pacini. **Similaridades e diferenças indicativas de identidade e evolução cultural no estilo Serra Branca de pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí - Brasil.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. P.9-23. Recife, 2007.