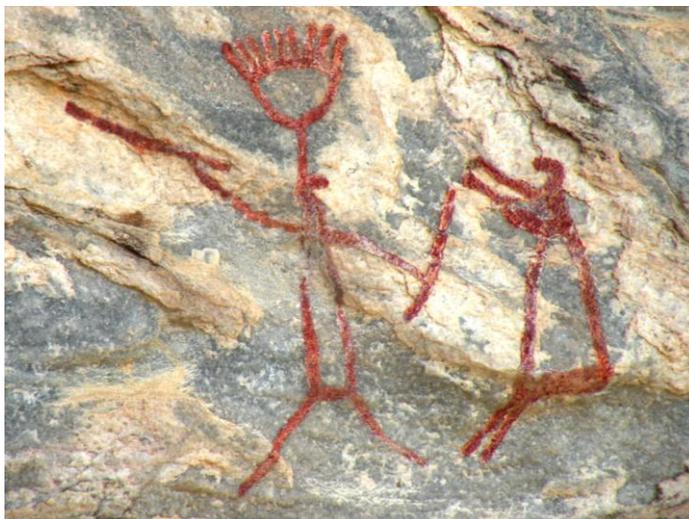




UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

**AS REPRESENTAÇÕES RUPESTRES DOS ADORNOS DE CABEÇA
NOS ANTROPOMORFOS NA ÁREA ARQUEOLÓGICA DO SERIDÓ -
RN**

Nathalia Cristiny Silva Nogueira



Recife

2016

NATHALIA CRISTINY SILVA NOGUEIRA

**AS REPRESENTAÇÕES RUPESTRES DOS ADORNOS DE CABEÇA
NOS ANTROPOMORFOS NA ÁREA ARQUEOLÓGICA DO SERIDÓ -
RN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, como pré-requisito para a obtenção do grau acadêmico de Mestre em Arqueologia.

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

Recife

2016

Catlogação na fonte
Bibliotecária Maria Janeide Pereira da Silva, CRB4-1262

N778r Nogueira, Nathalia Cristiny Silva.
As representações rupestres dos adornos de cabeça nos antropomorfos
na área arqueológica do Seridó - RN / Nathalia Cristiny Silva Nogueira. –
2016.
146 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Daniela Cisneiros.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-graduação em Arqueologia, 2016.
Inclui Referências e apêndices.

1. Arqueologia. 2. Sítios arqueológicos. 3. Pinturas rupestres. 4.
Atributos culturais. I. Cisneiros, Daniela (Orientadora). II. Título.

930.1 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2017-021)

NATHALIA CRISTINY SILVA NOGUEIRA

**AS REPRESENTAÇÕES RUPESTRES DOS ADORNOS DE CABEÇA
NOS ANTROPOMORFOS NA ÁREA ARQUEOLÓGICA DO SERIDÓ –
RN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arqueologia.

Aprovada em: 09/09/2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Maria Gabriela Martin Ávila (Examinador Interno)
Instituição: Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Demétrio da Silva Mützenber (Examinador Interno)
Instituição: Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Valdeci dos Santos Junior (Examinador Externo)
Instituição: Universidade do Rio Grande do Norte

Prof^a. Dr^a. Daniela Cisneiros Silva Mützenber (Orientadora)
Instituição: Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todo amor que Ele tem por mim e com isso, ter me concedido a oportunidade de concretizar um sonho de criança, ser uma historiadora-arqueóloga.

A minha orientadora Prof^ª. Dr^ª. Daniela Cisneiros, por ter me recebido com carinho como estagiária no Laboratório de Registros Rupestres no período da graduação, pelo incentivo, aprendizado, confiança depositada em mim durante o Mestrado e principalmente, pelo exemplo profissional e intelectual que é para mim. Toda a construção do meu conhecimento e do meu amor pela Arqueologia, devo a ela.

A todos os professores e funcionários do Departamento de Arqueologia, especialmente ao Prof^º. Dr^º. Demétrio Mutzenberg pela ajuda durante a pesquisa e aos esclarecimentos sobre área de estudo e a Sra. Luciane Borba pela ajuda com a pós-graduação no decorrer dos estudos.

Ao Prof^º. Dr^º. Valdeci Santos, pela imensa ajuda fornecendo imagens dos sítios da região do Seridó, facilitando encontrar as cenas estudadas na pesquisa e os esclarecimentos sobre o estudo dos sítios da área.

A Nelson, com seu talento de me fazer sorrir nos dias mais enevoados e a sua compreensão como bibliotecário.

Ao Sr. Arnaldo de Oliveira, pelas conversas, risadas e cafés antes das reuniões de orientação.

Ao Prof^º. Dr^º. Fábio Mafra, pela grande ajuda e apoio durante a viagem de campo ao município de Carnaúba dos Dantas, me recebendo tão bem. Assim como também a futura Dr^ª. Mônica Nogueira pela ajuda durante a visita aos sítios e a Fundação Seridó pelo apoio financeiro.

Ao Prof^º. Dr^º. Luis Carlos pela oportunidade de crescimento intelectual por meio do Estágio Docência. Inserindo-me no clima acadêmico das aulas na cadeira de Pré-História da Universidade Católica de Pernambuco.

A Evangelhista, que não apenas me ajudou como guia para ir aos sítios arqueológicos, mas também me mostrou o encanto de viver e conviver com a história da pré-história emergindo em cada passo em Carnaúba dos Dantas.

A Rayanny Lima, o maior presente que a UFPE me deu. Não apenas uma simples amiga, mas alguém que desde a graduação divido o biscoito de chocolate com o café, que a todo o momento me incentiva nos estudos, nas escolhas feitas por mim na academia. Agradeço a você, minha amiga, companheira de sonhos.

A Meyk Machado, meu grande amigo. Agradeço a você por toda ajuda nas dúvidas que ocorriam na pesquisa e por ser uma inspiração intelectual para mim.

A Maria Fernanda, pelo companheirismo e ajuda durante esse período do Mestrado. Com todas angustias e perdas que nos deixaram mais fortes para vida.

A Aline, Kathy e Claudinha minhas melhores e verdadeiras amigas, grande incentivadoras da minha vida, a vocês devo meus sinceros agradecimentos pela compreensão da ausência e todo amor e amizade verdadeira.

A minha família, pela compreensão e faltas no convívio em prol de um sonho. Especialmente a Vó, Bruno, Duda, Lena, Pri, Nete, Dores, Mainha, Clei, as minhas irmãs Jó e Laysa. E a você Clé, minha prima, inspiração e incentivo para acadêmica, onde todos os sonhos começaram.

A Juan, Davi e Mari, as crianças que mais me dão alegria nessa vida, vocês são os filhos que eu ainda não tive.

Agradeço a você Jacson, o meu amor, por todo apoio, ajuda e compreensão durante o processo de construção da pesquisa. Por tudo que és e representa em minha vida.

Dedicado a Joel Ferreira Lima, Vô.

Devo tudo ao senhor!

RESUMO

Esta pesquisa teve por objetivo segregar as morfologias dos adornos de cabeça dos antropomorfos nas cenas reconhecíveis nos sítios de pinturas rupestres na bacia do rio Carnaúba-RN. Com propósito na identificação de padrões gráficos nas representações a partir das estruturas tipológicas adorno-cena e se esses possíveis padrões estariam próximos espacialmente demonstrando ligações culturais, considerando neste trabalho o corpo como suporte de atributos que reflete, visualmente, aspectos culturais e conceitos individuais dos indivíduos. Desta maneira, utilizou-se a abordagem analítica das dimensões do fenômeno gráfico: temática, cenográfica e técnica, para obter dados sobre a estrutura gráfica de realização; no viés teórico foram aplicadas informações concernentes aos estudos antropológicos que relacionam a utilização do corpo refletindo a cultura a que está atrelado; e buscou confrontar a abordagem analítica com as conjecturas dos dados teóricos através do método hipotético-dedutivo para alcançar prováveis repostas e, assim, confirmar ou refutar a hipótese proposta na pesquisa. Para tanto, foram analisadas 30 cenas com a identificação de 17 tipos de adornos de cabeça vinculados a 4 temáticas diferentes, como: hermética, violência, sexo e caça, resultando no reconhecimento de similaridades e diferenças evidenciadas entre os adornos de cabeça inter e intra cenas, demonstrando possíveis identidades e alteridades entre os grupos a partir da localização geográfica dos sítios e das representações gráficas.

Palavras-Chave: Adorno. Atributos Culturais. Pintura Rupestre

ABSTRACT

This work aims to segregate the morphologies of the head adornments of anthropomorphic figures present in recognizable rock art scenes found in sites located in the sub-drainage basin of the Carnaúba river. The purpose of this segregation is to identify graphic patterns in these representations, based on adornment-scene typological structures, and to verify if such patterns would be temporally close to each other, revealing cultural connections. It is also taken into account the body as a support for attributes, which reflects, visually, some cultural aspects and the individual's personal concepts. Thus, an analytical approach has been developed to scrutinize the thematic, scenic and technical dimensions of this graphic phenomenon in order to collect data about the graphic structure of realization. In the theoretical field, information from anthropological studies that show the use of the body as a reflection of an individual's culture has been applied to the data. Results from the analytical approach and conjectures from theoretical considerations have been compared using the hypothetico-deductive method, aiming at finding possible answers to then confirm or refute the hypothesis proposed in this research. In order to achieve this, 30 rock art scenes have been analysed, which included 17 types of head adornment associated to 4 different themes: Hermetic, violence, sex and hunt, this study resulted in an acknowledgement of inter-scene and intra-scene similarities and differences evidenced between the head adornments, demonstrating possible identities and alterities between groups, considering the geographic location of the sites and the graphic representations.

KeyWords: adornments. Cultural attributes. Rock Art

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Índia Guarani civilizada a caminho da igreja com adornos na cabeça, nas orelhas e no pescoço e em trajes domingueiros. Pintura de Debret, J.	29
Figura 2: Índio Tapuia, com adornos na cabeça, na orelha, na face, no corpo e nos pés. Pintura de Eckhout, A.	30
Figura 3: Homem Camacã-Mongolo, com adornos na cabeça e no pescoço. Pintura de Debret, J.	32
Figura 4: Pintura rupestre de antropomorfo com um adorno na cabeça – Líbia.	33
Figura 5: Pinturas rupestres de antropomorfos com adornos de cabeça, sítio Tin Zoumaitak-Tassili n'Ajjer.	34
Figura 6: Pintura rupestre de antropomorfos com adornos de cabeça – região de Kimberley (Gwion Gwion).	35
Figura 7: Pintura rupestre de antropomorfos com adornos de cabeça - Gwion Gwion.	35
Figura 8: Gravura rupestre de antropomorfo com adorno de cabeça associada ao povo Navajo.	36
Figura 9: Gravuras rupestres de antropomorfos com adornos na cabeça - região do Coso, Califórnia.	37
Figura 10: Pinturas rupestres com adornos na cabeça - Serra da Capivara.	37
Figura 11: (A) Esqueletos evidenciados por arqueólogos no Egito com mais de 3300 anos BP, com penteados elaborados. (B) Mural egípcio apresentando tranças e elaborados penteados.	40
Figura 12: Coifa cobre-nuca.	42
Figura 13: Coroa radial emplumada	43
Figura 14: Diadema horizontal	44
Figura 15: Diadema Vertical.	45
Figura 16: Diadema vertical rotiforme	45

Figura 17: Diadema rotiforme para occipício.....	46
Figura 18: Diadema rotiforme alçado.....	46
Figura 19: Toucado.....	47
Figura 20: Mapa com apresentação do contexto geológico do Seridó.....	51
Figura 21: Vista geral do sítio Pedra do Alexandre.....	56
Figura 22: Vista geral do sítio Casa Santa.....	57
Figura 23: Vista geral do sítio Casa de Pedra.....	57
Figura 24: Vista geral do vale do Riacho da Areia, onde se encontra delimitada em amarelo a área estimada do sítio arqueológico Baixa do Umbuzeiro.	58
Figura 25: Vista do Sítio Furna do Umbuzeiro: a seta vermelha aponta para o abrigo.....	59
Figura 26: Pintura da subtradição Seridó, Sítio a Xique-Xique IV.....	60
Figura 27: Vista geral do sítio Casa Santa.....	74
Figura 28: Cena 1, Sítio Casa Santa.....	75
Figura 29: Cena 2, Sítio Casa Santa.....	76
Figura 30: Cena 3, Sítio Casa Santa.....	77
Figura 31: Cena 4, sítio Casa Santa.....	78
Figura 32: Cena 5, Sítio Casa Santa.....	79
Figura 33: Vista geral do sítio Furna da Desilusão.....	81
Figura 34: Cena 1, Sítio Furna da Desilusão.....	82
Figura 35: Vista geral do sítio do Borrachinha. A seta indica o local do sítio.....	83
Figura 36: Cena 1, Sítio do Borrachinha.....	84
Figura 37: Vista geral do sítio Furna do Messias. A seta indica o local do sítio.....	85
Figura 38: Cena 1, Sítio Furna do Messias.....	86
Figura 39: Cena 2, Sítio Furna do Messias.....	87
Figura 40: Cena 3, Sítio Furna do Messias.....	88

Figura 41: Cena 4, sítio Furna do Messias.	89
Figura 42: Cena 5, sítio Furna do Messias.	90
Figura 43: Cena 6, Sítio Furna do Messias.....	91
Figura 44: Cena 7, sítio Furna do Messias	92
Figura 45: Vista geral do Sítio Serrote das Areias.	93
Figura 46: Cena 1, Sítio Serrote das Areias.....	94
Figura 47: Cena 2, Sítio Serrote das Areias.....	95
Figura 48: vista geral do Sítio do Helder. A seta indica o local do sítio	96
Figura 49: Cena 1, Sítio do Helder	97
Figura 50: Cena 2, Sítio do Helder.	98
Figura 51: Vista geral do sítio Xique-Xique I.	99
Figura 52: Cena 1, Sítio Xique-Xique I.....	100
Figura 53: Cena 2, sítio Xique-Xique I	101
Figura 54: Cena 3, sítio Xique-Xique I.	102
Figura 55: Cena 4, sítio Xique-Xique I.	103
Figura 56: Cena 5, sítio Xique-Xique I	104
Figura 57: Cena 6, Xique-Xique I.	105
Figura 58: Vista geral do sítio Xique-Xique II, setor I.....	106
Figura 59: Vista geral do sítio Xique-Xique II, setor II	107
Figura 60: Cena 1, Sítio Xique-Xique II.	108
Figura 61: Cena 2, sítio Xique-Xique II.	109
Figura 62: Cena 3, sítio Xique-Xique II.	110
Figura 63: vista geral do sítio Xique-Xique IV. A seta indica o local do sítio.....	111
Figura 64: Cena 1, Sítio Xique-Xique IV.....	112
Figura 65: Cena 2, Sítio Xique-Xique IV	113

Figura 66: Cena 3, Sítio Xique-Xique IV	114
Figura 67: Mapa da localização dos sítios arqueológicos estudados.....	118

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Dimensões do Fenômeno Gráfico	66
Quadro 2: Variáveis do Contexto do Sítio	68
Quadro 3: Variáveis da Dimensão Temática.....	70
Quadro 4: variáveis da Dimensão Cenográfica.....	71
Quadro 5: Variáveis da Dimensão Técnica.....	72
Quadro 6: Apresentação dos componentes da cena 1.	75
Quadro 7: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	75
Quadro 8: Apresentação dos componentes da cena 2.	76
Quadro 9: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.	76
Quadro 10: Apresentação dos componentes da cena 3.	77
Quadro 11: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.	78
Quadro 12: Apresentação dos componentes da cena 4.	79
Quadro 13: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 4.	79
Quadro 15: Apresentação dos componentes da cena 5.	80
Quadro 16: Apresentação dos componentes da cena 5.	80
Quadro 17: Apresentação dos componentes da cena 1.	82
Quadro 18: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	82
Quadro 19: Apresentação dos componentes da cena 1.	84
Quadro 20: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1	84
Quadro 21: Apresentação dos componentes da cena 1.	86
Quadro 22: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	86
Quadro 23: Apresentação dos componentes da cena 2.	87
Quadro 24: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	87
Quadro 25: Apresentação dos componentes da cena 3.	88
Quadro 26: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.	88
Quadro 27: Apresentação dos componentes da cena 4.	89
Quadro 28: Apresentação dos componentes dos antropomorfos da cena 4.	89

Quadro 29: Apresentação dos componentes da cena 5.	90
Quadro 30: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 5.	90
Quadro 31: Apresentação dos componentes da cena 6.	91
Quadro 32: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 6.	91
Quadro 33: Apresentação dos componentes da cena 7.	92
Quadro 34: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 7.	92
Quadro 35: Apresentação dos componentes da cena 1.	94
Quadro 36: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	94
Quadro 37: Apresentação dos componentes da cena 2.	95
Quadro 38: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.	95
Quadro 39: Apresentação dos componentes da cena 1.	97
Quadro 40: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	97
Quadro 41: Apresentação dos componentes da cena 2.	98
Quadro 42: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.	98
Quadro 43: Apresentação dos componentes da cena 1.	100
Quadro 44: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	100
Quadro 45: Apresentação dos componentes da cena 2.	101
Quadro 46: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.	101
Quadro 47: Apresentação dos componentes da cena 3.	102
Quadro 48: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.	102
Quadro 49: Apresentação dos componentes da cena 4.	103
Quadro 50: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 4.	103
Quadro 51: Apresentação dos componentes da cena 5.	104
Quadro 52: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 5.	104
Quadro 53: Apresentação dos componentes da cena 6.	105
Quadro 54: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 6.	105
Quadro 55: Apresentação dos componentes dos antropomorfos da cena 1.	108
Quadro 56: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	108
Quadro 57: Apresentação dos componentes da cena 2.	109
Quadro 58: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.	109
Quadro 59: Apresentação dos componentes da cena 3.	110
Quadro 60: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.	110
Quadro 61: Apresentação dos componentes da cena 1.	112
Quadro 62: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.	113

Quadro 63: Apresentação dos componentes da cena 2.	114
Quadro 64: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.	114
Quadro 65: Apresentação dos componentes da cena 3.	115
Quadro 66: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.	115
Quadro 67: Quadro com as tipologias dos adornos de cabeça	126
Quadro 68: Cenas herméticas que apresentam adornos de cabeça.....	129
Quadro 69: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 2.	131
Quadro 70: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 5.	132
Quadro 71: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 17.	132
Quadro 72: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 4.	132
Quadro 73: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 8.	133
Quadro 74: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 12.	133
Quadro 75: Cenas sexuais que apresentam adornos de cabeça.	133
Quadro 76: Cena de caça que apresenta adorno de cabeça.	134
Quadro 77: Cena de violência que apresenta adorno de cabeça.....	134

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Posição no relevo dos sítios.	119
Gráfico 2: Composição da “rocha suporte” os sítios arqueológicos estudados.....	120
Gráfico 3: Comparativo quantitativo dos sítios arqueológicos em relação as suas dimensões.	121
Gráfico 4: Concentração gráfica nos sítios arqueológicos.	122
Gráfico 5: Quantitativo dos elementos primários.....	124
Gráfico 6: Distribuição dos elementos secundários, identificação dos atributos culturais e físicos nas cenas estudadas.	125

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	20
CAPÍTULO I: ABORDAGEM TEÓRICA-METODOLÓGICA.....	23
1.1 A Manifestação Gráfica e o Ato de Comunicação	23
1.2 O Corpo como Suporte de Atributos Culturais	27
1.3 Os Adornos nos Estudos Arqueológicos	38
1.4 Classificação dos Adornos de Cabeça	39
CAPÍTULO II: CONTEXTUALIZAÇÃO DA ÁREA	49
2.1 Contexto Ambiental.....	49
2.1.1 <i>Localização Geográfica</i>	49
2.1.2 <i>Dados Geológicos, Geomorfológicos e Climáticos</i>	50
2.2 Contexto Arqueológico.....	54
2.2.2 <i>Estudos das Pinturas Rupestres da Área Arqueológica do Seridó-RN</i>	59
CAPÍTULO III: PROCEDIMENTO METODOLÓGICO.....	62
3.1 Problemática, Hipótese e Objetivos	62
3.2 Metodologia da Pesquisa	64
3.2.1 <i>Definição da área de estudo</i>	64
3.2.2 <i>Coleta e tratamento dos dados</i>	65
3.2.3 <i>Método de Análise</i>	65

CAPÍTULO IV: DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS E DAS CENAS CONTENDO ANTROPOMORFOS COM ADORNOS DE CABEÇA	73
4.1 Sítio Casa Santa	73
4.2 Sítio Furna da Desilusão.....	80
4.3 Sítio Furna do Borrachinha.....	82
4.4 Sítio Furna do Messias	84
4.5 Sítio Serrote das Areias	92
4.6 Sítio do Helder.....	96
4.7 Sítio Xique-Xique I	98
4.8 Sítio Xique-Xique II	106
4.9 Sítio Xique-Xique IV	111
CAPÍTULO V: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES GRÁFICAS ANTROPOMÓRFICAS COM ADORNOS DE CABEÇA	116
5.1 Contexto dos Sítios.....	116
5.2 Análise Temática	123
5.3 Análise Cenográfica	127
5.4 Análise Técnica	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	136
REFERÊNCIAS	140
APÊNDICE	144

INTRODUÇÃO

O território que é banhado pela bacia hidrográfica do rio Carnaúba foi em tempos longínquos reduto de grupos humanos que remontam o período pré-histórico¹ brasileiro. Essa presença pode ser identificada por meio de vestígios arqueológicos, como: cerâmico, lítico, estruturas de fogueiras, enterramentos e registros rupestres.

Entre diferentes e diversificados vestígios, pôde-se notar uma singularidade nas pinturas rupestres que continham antropomorfos com adornos na cabeça em uma disposição cenográfica. Imbuída de simbologia cultural para os grupos que as compartilhavam, nos termos técnicos, temáticos e cenográficos, foi questionado se haveria um padrão de realização gráfica.

Desta forma, com o objetivo de identificar possíveis ligações culturais gráficas entre os tipos de adornos de cabeça relacionados com o tipo de cena a qual estava atrelado realizou-se um estudo voltado principalmente sobre as disposições cenográficas em termos de componentes gráficos e da dimensão cenográfica.

De acordo com Pessis (1992), os registros rupestres são compreendidos como parte de um sistema de comunicação, sendo uma forma de apresentação dos códigos de diversos grupos. Representam, assim, a inserção de informações sobre as práticas culturais na interação social de uma sociedade, pela qual os membros pertencentes a um sistema cultural partilham símbolos e significados (GEERTZ, 1978).

Através dos registros rupestres é possível identificar padrões de apresentação gráfica. Esses padrões podem ser associados a grupos culturais próximos. Essa identificação é realizada por meio de observações sistemáticas de preferências cenográficas e recursos técnicos utilizados pelos grupos autores dos registros.

A análise gráfica das representações através de parâmetros previamente elaborados pode trazer informações sobre o cotidiano ou o lúdico dos grupos pré-históricos realizadores

¹ Considera-se aqui neste trabalho o termo pré-história relacionado aos eventos que ocorreram em determinado período histórico antes da chegada da escrita.

da obra gráfica. Os atributos culturais ganham importância particular, nesse cenário, para a representação do indivíduo, ressaltando suas preferências no momento da representação rupestre. Essas preferências podem representar a identidade de indivíduos, dos grupos autores ou mesmo alteridades.

A presente pesquisa está direcionada para a compreensão das manifestações gráficas como forma de comunicação não verbal, demonstrando através da análise do “*corpus*” gráfico e do aporte teórico a capacidade da habilidade cognitiva do homem pré-histórico.

A dissertação está apresentada em cinco capítulos:

No capítulo I, *Abordagem Teórica*, é apresentado o embasamento teórico que conduziu a pesquisa sobre a temática das representações gráficas e a relação dos atributos culturais com o homem, demonstrando as ligações existentes entre os estudos antropológicos e etnológicos relacionado com as manifestações pictóricas.

No capítulo II, *Contextualização da Área*, é apresentada a região da bacia hidrográfica do rio Carnaúba, ressaltando o contexto ambiental, localização geográfica, dados geológicos e geomorfológicos, clima e vegetação. Além do contexto arqueológico com uma síntese evidenciando as pesquisas desenvolvidas na região onde são pontuados os sítios arqueológicos e os registros rupestres, para uma compreensão das relações culturais dos grupos com o meio envolvente.

No capítulo III, *Procedimento Metodológico*, são apresentados à problemática, a hipótese e os objetivos da pesquisa, além da metodologia que norteou a coleta e ordenação dos dados de análise para o desenvolvimento da investigação sobre as pinturas rupestres de antropomorfos com adornos na cabeça, situadas na bacia hidrográfica do rio Carnaúba

No capítulo IV, *Descrição dos Sítios Arqueológicos e Descrição das Cenas Contendo Antropomorfos com Adornos de Cabeça*, são apresentados os sítios e as cenas trabalhadas na pesquisa em questão.

O capítulo V, *Análise das Representações Gráficas Antropomórficas com Adornos de Cabeça*, trata da análise sobre as possíveis recorrências apresentadas nas representações gráficas dos antropomorfos com adornos de cabeça, relacionando a proposta metodológica e teórica com o propósito de confirma ou refutar a hipótese exposta.

Através dos capítulos exposto acima, busca-se nessa pesquisa o estudo aprofundado sobre a relação do homem (indivíduo) com corpo (suporte) e os objetos que são atribuídos a ele; como o homem se projeta graficamente perante os diferentes momentos de exibição associados aos determinados atributos e principalmente aos adornos de cabeça; como ocorre o agenciamento do tipo de cena intra sítio e espacialmente entre os demais sítios arqueológicos.

Levando em consideração todos esses fatores podem ser evidenciados aspectos culturais intrínsecos nas representações gráficas.

CAPÍTULO I: ABORDAGEM TEÓRICA-METODOLÓGICA

Neste capítulo será exposto o arcabouço teórico que conduziu a investigação sobre o estudo das pinturas rupestres e a análise tipológica sobre os adornos de cabeça e sua representatividade no interior do *corpus* gráfico legado por grupos culturais pretéritos.

1.1 A Manifestação Gráfica e o Ato de Comunicação

Ao longo do século XX, as pesquisas sobre as manifestações gráficas tiveram um aprimorando dentro do enfoque arqueológico, ultrapassando a barreira da “arte pela arte”, para uma abordagem arqueológica que traz uma perspectiva de que as pinturas e gravuras são consideradas registros gráficos e uma fonte de dados para a pesquisa pré-histórica (PESSIS, A-M, 1993).

De acordo com Martin (2008), deve-se a Anne-Marie Pessis o esforço na sistematização dos registros rupestres no Nordeste brasileiro e o empenho para que os mesmos sejam utilizados como uma variável arqueológica para a identificação e segregação dos grupos étnicos que viveram e se adaptaram às condições da região, considerando também a variável paleoambiental nas pesquisas.

Com isso, seus estudos foram direcionados para a compreensão das manifestações gráficas como forma de comunicação não verbal, corroborando com o arcabouço sobre as capacidades e habilidades cognitivas do homem pré-histórico.

Para Mithen (2002), o homem, em decorrência do processo evolutivo e mediante as necessidades enfrentadas, adquiriu capacidades no que concerne à observação, percepção e materialização de elementos que faziam parte do contexto natural, cultural e social, possibilitando a transposição de elementos que giram dentro do universo real para o simbólico. A partir da apreensão do homem sobre o seu meio natural e social circundante, onde traz consigo toda uma bagagem de informações que interagem entre si, para que seja consolidado através dos signos de comunicação social.

Para compreender e apreender o mundo real ou imaginário utiliza-se de recursos como a linguagem, gesto e a representação gráfica [a representação gráfica pode ser pensada como uma linguagem não verbal que traduz esse universo real ou imaginário], que depende dos recursos materiais de que dispõe. A representação é uma interpretação que o indivíduo faz do real e, tanto uma como outra, modificam-se e evoluem com as modificações culturais que acontecem na sociedade, tendo em vista que o homem se relaciona com os objetos e fenômenos que o rodeiam.

Com isso, observa-se um desenvolvimento na concepção do conceito de comunicação para os estudos das manifestações rupestres. De acordo com Pessis (1992), independente das interpretações possíveis sobre a natureza das pinturas e gravuras, esses grafismos são fontes de dados antropológicos, portadores de informações insubstituíveis.

Para Pessis (1992), a manifestação gráfica é uma forma particular de comunicação social, pois no registro rupestre podem ser observadas particularidades tanto nas encenações gráficas como nas técnicas utilizadas. Para a autora, os registros rupestres fazem parte de um processo comunicacional da pré-história.

Martin (2008) argumenta que, apesar do entendimento dos registros rupestres como parte constitutiva do sistema de comunicação, não elimina-se o lado estético das manifestações pictóricas, como as primeiras manifestações artísticas do homem.

Santaella (2003) também demonstra a amplitude do ato comunicacional entre os indivíduos.

Nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem (SANTAELLA, L., 2003:2).

A comunicação pode ser entendida como uma “transmissão de informações”, que não apenas envolve o ato da fala e da escrita, mas toda e qualquer forma de comunicação, seja da transferência de dados biológicos aos tecnológicos.

Nesse sentido, o ato de transmitir informações, independente da forma, é um ato comunicativo, que, por sua vez, é inerente ao homem. O homem está condicionado biologicamente a transmitir informações, expressar-se de alguma forma, seja de modo verbal, como o não verbal.

Deste modo, o processo verbal se caracteriza quando o indivíduo exerce a linguagem falada ou escrita, enquanto o não verbal compreende a comunicação gestual e pictórica (SANTOS, R., 2003).

A comunicação não depende apenas da língua como forma de linguagem e meio comunicacional. Em todos os tempos, grupos humanos recorreram a modos de expressão, de manifestação de sentido e de comunicação social, desde os desenhos nas grutas de Lascaux, aos rituais de tribos, danças, cerimônias, entre outros. Além das formas de criação de linguagem que foram denominadas de arte: desenhos, pinturas, esculturas, poética, cenografia etc. (SANTAELLA, 2003).

Estes parâmetros decorrem do módulo não verbal engloba todos os processos que não incluem a palavra falada, abrangendo os elementos paralinguísticos², extralinguísticos³ e cinéticos⁴. Todos esses três elementos podem contradizer, reafirmar, complementar e até substituir uma postura verbal, haja vista que pode existir interação entre eles no ato comunicativo.

A gestualidade do corpo, por exemplo, é constituída por mensagens que atuam sobre a sensibilidade do receptor, anunciando ou denunciando o que ele realmente pensa, seja pelos gestos ou por atributos culturais atrelados a ele (SANTOS, R., 2003).

Desse modo, é de suma importância à reflexão sobre as diferentes maneiras pelas quais o homem pré-histórico pôde se expressar, compreender e se fazer entender para outros indivíduos, dentro e fora do seu grupo. No âmbito da gestualidade corporal, para a pesquisa arqueológica, não há meios de se obter uma análise concreta sobre tais atos ocorridos no período pré-histórico, mas há possibilidade do estudo das representações gráficas, no aspecto das técnicas e preferências cenográficas, que também compreende os modos comunicativos não verbais.

² A comunicação paralinguística pode ser compreendida como os elementos não verbais utilizados para modificar sentidos da comunicação verbal. Esses fatores paralinguísticos podem ser compreendidos pelos gestos, entonação de voz, postura assumida pelo interlocutor e tudo o que auxilia no entendimento do diálogo. (SANTOS, R., 2003).

³ A comunicação pode ter sua compreensão satisfatória unicamente por meio dos fatores linguísticos ou em conjunto com os fatores extralinguísticos. Esses fatores extralinguísticos podem ser compreendidos pelo entendimento que os interlocutores têm sobre o mundo que os rodeia, sua vivência e experiência por meio do contexto em que estão inseridos, atrelados ao aspecto do diálogo. (SANTOS, R., 2003).

⁴ Relativos ao estudo da linguagem corporal que engloba os gestos dos interlocutores (SANTOS, R., 2003). Segundo o dicionário Houaiss (2009), trata-se do estudo dos movimentos e processos corporais que formam um código de comunicação extralinguística, entre os quais o enrubescimento facial, o menear de ombros, os movimentos de olhos, entre outros aspectos de expressão corporal.

Nesta pesquisa é abordado o viés que as manifestações gráficas são códigos comunicativos que, ao serem organizados nos paredões rochosos, foram-lhes atribuídos significados que eram articulados socialmente e culturalmente entre seus participantes. É possível notar que ao estudar essas representações, o pesquisador pode observar como esse modo de expressão está presente em distintas civilizações, separadas pelo tempo e espaço, que, em muito, precedem à escrita atual.

Levando em consideração que esse processo faz parte da cognição humana transferindo sua percepção sobre sua cultura e meio envolvente para transmissão intencional de imagens por códigos.

Através das imagens rupestres apreende-se o conhecimento do estudo da comunicação para as representações gráficas reafirmando as características de comunicação social que elas possuem, tais como se pode observar nos hieróglifos, ideogramas e pictogramas que se manifestaram em distintas civilizações em todo o mundo e são constituídos de signos em manifestação gráfica.

Para Suassure (2006), os signos são como a união entre o significado e o significante de cada item particularizado de expressão. O significado seria o sentido ou a definição da expressão exposta, já o significante é a materialidade dessa expressão, ou seja, a forma no qual este se apresenta. No que concerne às pinturas e gravuras rupestres não há como estabelecer o significado do que está sendo expresso, porém o pesquisador pode fazer diversas análises sobre as representações como a forma estrutural, a regularidade, a disposição em que tais manifestações se apresentam no paredão rochoso em um conjunto de sítios arqueológicos.

Nesse sentido, Pessis (1992) elaborou um módulo investigativo a partir de parâmetros que ela denominou como as dimensões do fenômeno gráfico rupestre. A partir destes abrem-se possibilidades de investigação do fenômeno gráfico em três dimensões: temática, técnica e cenográfica.

Esses componentes analíticos buscam a compreensão do universo simbólico, através das informações advindas das preferências pictóricas dos grupos como, por exemplo, as representações fitomorfas e zoomorfas, e apreender os possíveis modos como eles se relacionam, especialmente, com os outros elementos gráficos adjacentes ou secundários.

Esse aspecto permite ao arqueólogo o estudo da riqueza gráfica que integra as pinturas e gravuras rupestres, percebendo todo o sistema cultural que foi transmitido a partir

da percepção do autor sobre o mundo que o envolvia, através de uma análise sistemática da imagem dentro do conjunto gráfico.

Para Sanchidrián (2001), a construção das representações gráficas se faz a partir do estabelecimento de uma sequência de pontos, que posteriormente constrói a linha e que, por conseguinte da forma ao desenho. Esse processo gráfico faz parte da exibição das preferências do autor ou do grupo sobre as pinturas ou gravuras expostas, trazendo consigo toda uma carga simbólica de informação social que detinham em seu meio ambiente e social.

Deste modo percebe-se que as manifestações gráficas fazem parte de um sistema comunicacional advinda de um sistema linguístico pré-histórico, em que sua compreensão em termos de significado não mais existe, todavia, há a exibição de um sistema de regras gráficas em relação à técnica, temática e cenográfica (significantes). Levando em consideração este ponto relacionando aos estudos sobre o envolvimento do homem com o seu corpo (suporte) e os objetos atribuídos a ele, pode-se chegar à caracterização de padrões gráficos de apresentação e com isso um reconhecimento de compartilhamentos culturais entre os autores da obra gráfica.

1.2 O Corpo como Suporte de Atributos Culturais

De acordo com os estudos etnográficos, o corpo, no universo indígena, é retratado como ferramenta social de discurso, contendo diversos elementos conceituais e de configuração estética que demonstram a elaboração e fabricação da imagem corpórea de cada grupo. Vidal e Müller (1984) ressaltam ainda que essa apresentação visual do corpo exprime a concepção tribal da pessoa humana, a categorização social e outras mensagens referentes à ordem social.

Com isso, o corpo pode ser atribuído a um sistema de comunicação visual com estruturas simbólicas para os diversos momentos sociais e religiosos, contendo relações com os outros meios comunicacionais, tanto os verbais quanto os não verbais. Segundo Seeger, Matta e Castro (1979), o corpo afirmado ou negado, pintado ou perfurado, resguardado ou devorado, tende sempre a ocupar uma posição central na visão que as sociedades indígenas têm da natureza do ser humano. Com isso, a produção física de indivíduos se insere em um contexto voltado para a produção social da pessoa.

O corpo também pode ser interpretado como um sistema de significados e valores que comunica a identidade pessoal e social do indivíduo. Essa comunicação é representada pela sua fabricação e exibição, perante os atributos relacionados ao corpo e sua cultura (RIBEIRO, B., 1986).

Para tanto, a apresentação da identidade pessoal e coletiva atrelada ao indivíduo e aos grupos pode ser retratada através dos campos de criatividade humana dos atributos culturais, compreendendo objetos atribuídos ao corpo com significação própria da sua cultura e utilização. Esses atributos culturais, em relação aos grupos indígenas, podem estar relacionados às vestimentas, adornos, entre outros, produzindo assim uma manifestação estética e ornamentação corporal atreladas ao aspecto artístico e simbólico dos grupos culturais.

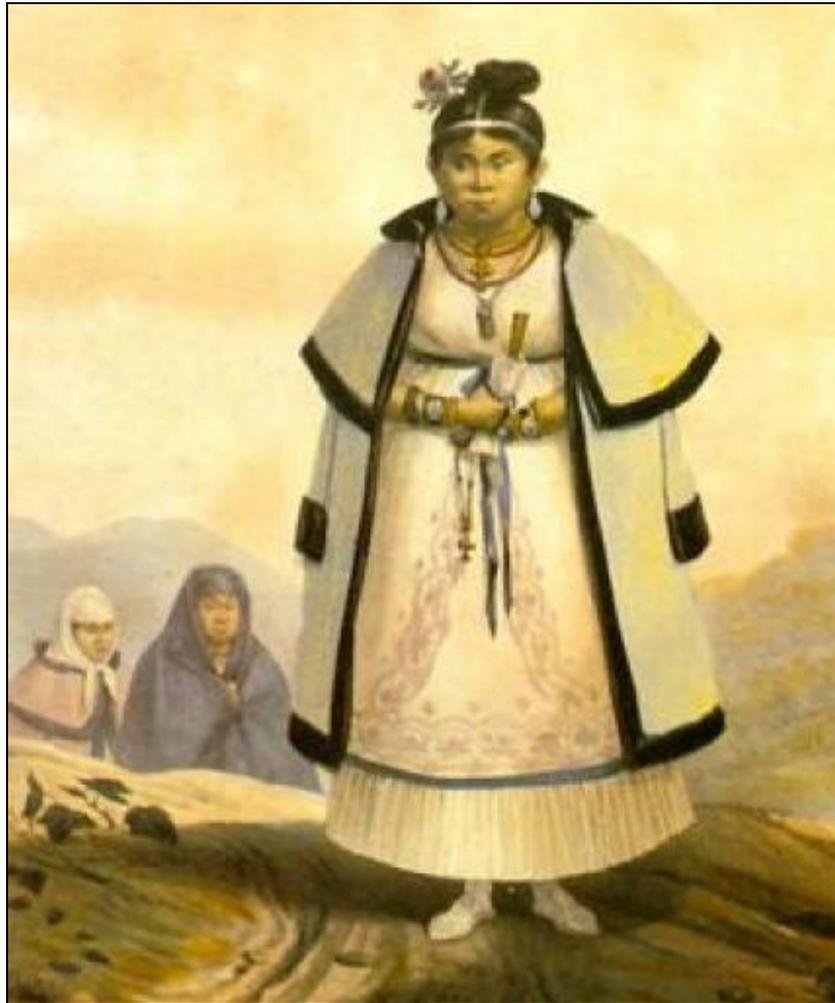
Todos os atributos culturais têm sua importância e significância dentro do universo grupal para a representação do indivíduo, ressaltando que suas preferências estão intimamente ligadas à cultura de cada grupo, tendo assim na imagem final uma demonstração de padrões associáveis a diferentes membros da sociedade e sua identificação perante eles.

Para Leroi-Gourhan (1965), a função do vestuário e da sua decoração reporta-se a múltiplos aspectos da organização social. Tal como entre os pássaros, assegura simultaneamente a distinção da espécie étnica e a dos sexos, assim, igualmente, acontece com o homem perante a sua necessidade de caracterização para a constituição da identidade pessoal e de sua inserção dentro do grupo e posição social e sexual.

A caracterização do indivíduo, tanto no aspecto da vestimenta quanto dos ornamentos corporais, é de grande importância no que concerne à identidade pessoal, grupal e a seu sentimento de posse e pertença. Assim, viver com o traje relativo ao seu grupo assegura simultaneamente a sensação de existir enquanto elemento individual de um grupo onde se desempenha um papel a nível pessoal e uma sensação de oposição relativamente aos outros grupos (LEROI-GOURHAN, A., 1965).

Desse modo, a decoração vestimentar assegura o reconhecimento e orienta o comportamento ulterior, não desassociando das atitudes, dos ornamentos e da linguagem que completam esse reconhecimento e organizam o comportamento de relação (LEROI-GOURHAN, A., 1965) (Figura 1).

Figura 1: Índia Guarani civilizada a caminho da igreja com adornos na cabeça, nas orelhas e no pescoço e em trajes domingueiros. Pintura de Debret, J.

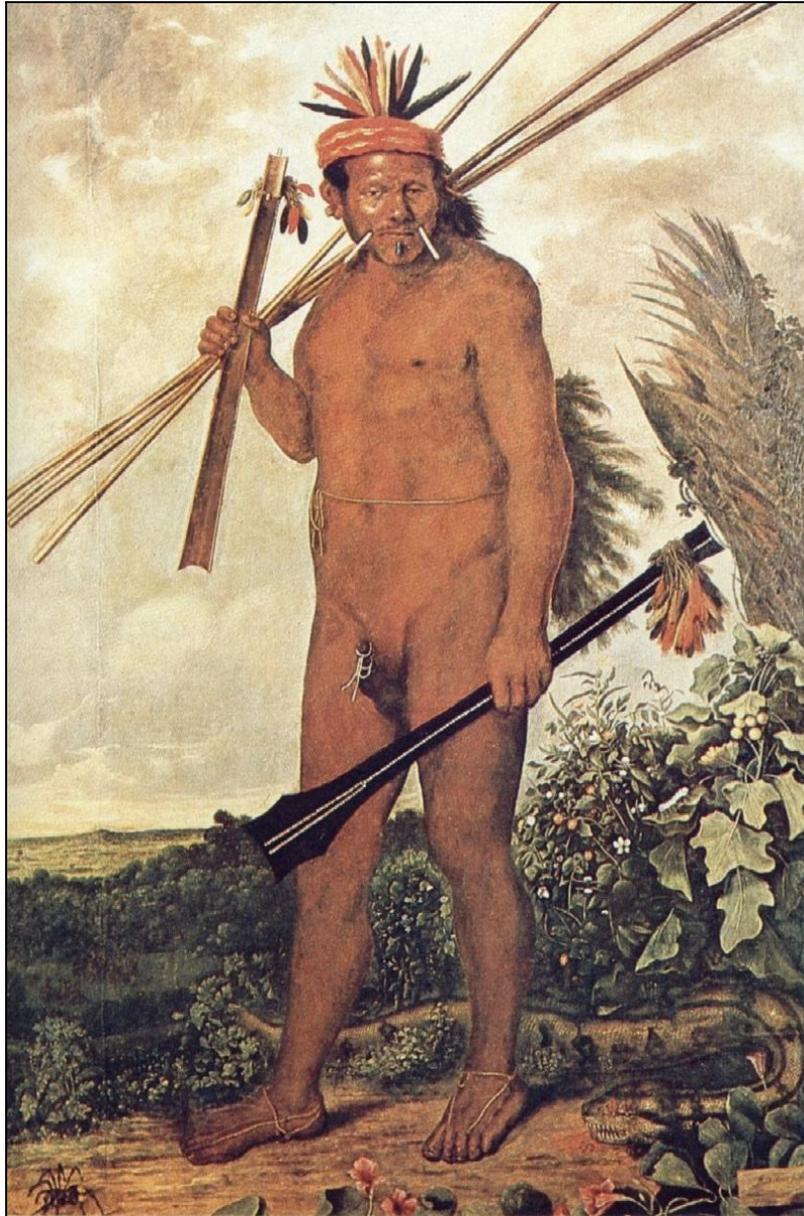


Fonte: CARNEIRO DA CUNHA, M. 1994.

As primeiras obras etnográficas já faziam extensas descrições sobre os trajes e os comportamentos humanos associadas a eles, tendo em vista que o vestuário está historicamente ligado às atitudes sociais e às regras de civilidade que, de certa forma, interessavam aos antigos viajantes.

Contudo, ao estudar a apresentação da postura vestimentar perante sua importância na construção do indivíduo, não há como dissociá-la da utilização dos adornos, pois há uma complementação mútua entre significados e representatividades (Figura 2).

Figura 2: Índio Tapuia, com adornos na cabeça, na orelha, na face, no corpo e nos pés. Pintura de Eckhout, A.



Fonte: JÚNIOR, V. 2008.

Com isso, os adornos são compreendidos como elementos materiais inseridos ao corpo para assegurar ao indivíduo, assim como a vestimenta, uma identidade pessoal e grupal.

Há diferentes tipos de adornos. Entre eles podem ser observados os arranjos corporais que de uma forma mais geral compreendem pentes, pulseiras, braçadeiras, tornozeleiras, jarreteiras, cinturões, faixas, entre outros. Os arranjos de decoro podem estar relacionados tanto com os adornos como com as vestimentas, em decorrência de sua utilização e representatividade no corpo.

De acordo com Leroi-Gourhan (1965), o adorno tem, sobretudo, um valor étnico, pois a presença a um dado grupo começa por ser sancionada em função da decoração. Assim, podemos definir que o corpo é um suporte comunicacional, onde são atrelados atributos que carregam um valor étnico e simbólico pertencente a grupos distintos, diferenciando-os entre si, intra e extra grupo, tendo em vista que os atributos estão carregados de sinais que permitem tais distinções.

Efetivamente, essa identificação é o que determina as diferentes relações com o homem, como o encontro do dominante com o dominado, masculino e feminino, desencadeando relações afetivas conforme as normas das relações intra-étnicas (LEROI-GOURHAN, A., 1965).

Para tanto, os símbolos de identificação, de acordo com Velthem (2003), sintetizam propriedades que derivam de aspectos espaciais, temporais e sociais, cujo significado é completado através da integração de seus componentes estruturais, conceituais e relacionais. Ou seja, o objeto, neste caso o adorno, apresenta em sua estrutura morfológica características do ambiente natural, cultural e social de seu tempo, onde os significados estão atrelados aos elementos de sua composição, aos conceitos culturais de cada grupo e às relações atribuídas ao conjunto, contemplando, assim, características do meio social, ambiental e cultural, cujos aspectos podem permanecer interligados por gerações nos grupos portadores de tal representatividade (Figura 3).

Figura 3: Homem Camacã-Mongolo, com adornos na cabeça e no pescoço. Pintura de Debret, J.



Fonte: CARNEIRO DA CUNHA, M. 1994.

As representações gráficas rupestres que apresentam um atributo cultural em sua composição cenográfica, seja uma arma, uma vestimenta, um objeto de mão ou um adorno de cabeça, em sua grande maioria constituem-se como parte de um processo cultural pertencente a grupos pré-históricos que não existem mais, assim como seus significados. Representam o aspecto da transposição de elementos do cotidiano e do imaginário para os paredões rochosos e a demonstração da utilização do corpo como suporte de acumulação de símbolos.

Esse tipo de representatividade rupestre pode ser encontrado em diferentes lugares do mundo. Onde primeiramente pode-se observar a necessidade do ser humano no geral em agregar ao corpo atributos de significados próprios e específicos atrelados à cultura a que pertence, para posteriormente haver a exteriorização para as pinturas rupestres.

A partir de pesquisas sobre o assunto, pode-se encontrar essa prática representativa, tanto em pintura quanto em gravura, de modo abrangente nos continentes africano, oceânico e americano, de acordo com suas técnicas e culturas distintas. Segue alguns desses exemplos:

No continente africano a parte mais contemplada com as manifestações gráficas é região dos planaltos e dos maciços, enquanto altas cordilheiras, depressões e bacias fluviais e florestais da zona equatorial são menos ricas nesse campo da arqueologia. Assim, os dois centros mais importantes são as regiões do Saara e da África Austral. Exemplos de registros rupestres podem ser encontrados na Argélia, no sul oranês, no Tassili n'Ajjer, sul do Marrocos, Fezzan (Líbia), Air, Tenere (Níger), Tibesti (Chade), Núbia, no maciço da Etiópia, Dhar Tichitt (Mauritânia), Moçâmedes (Angola) (J. Ki-Zerbo, 2001) (Figuras 4 e 5).

Figura 4: Pintura rupestre de antropomorfo com um adorno na cabeça – Líbia.



Fonte: JELÍNEK. J., 2004.

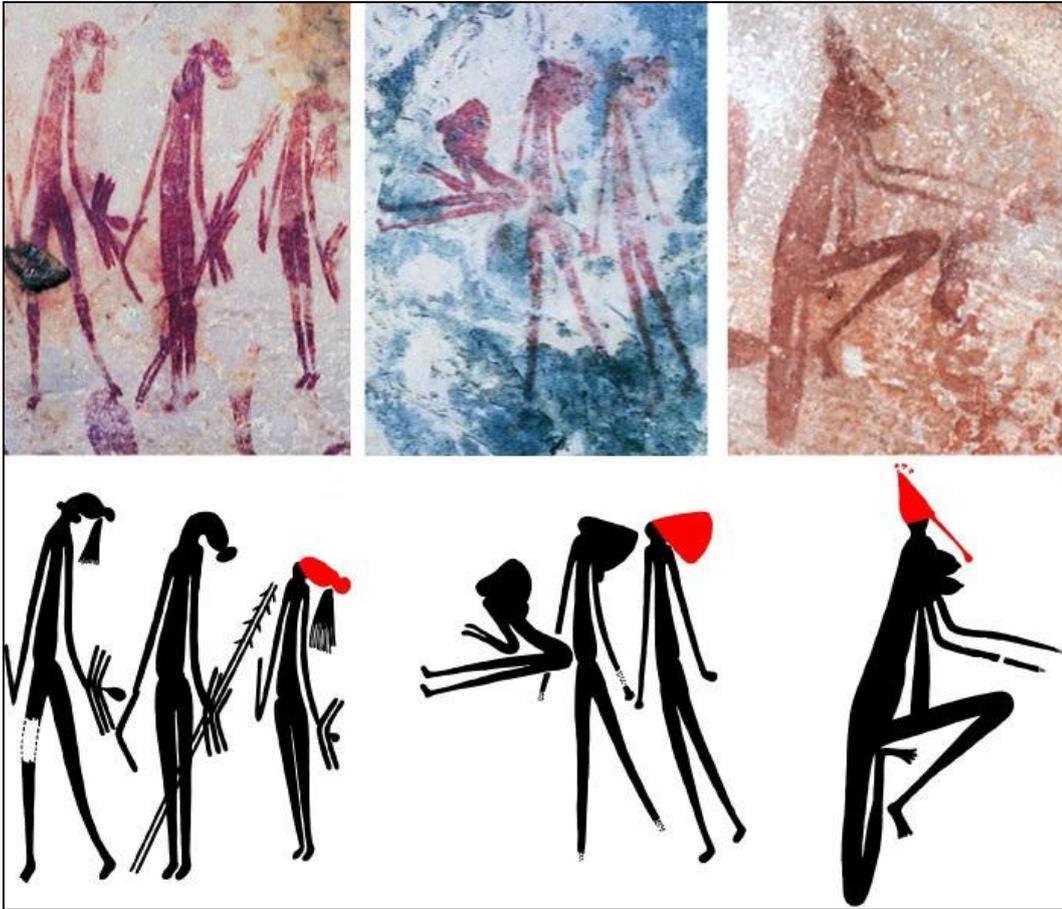
Figura 5: Pinturas rupestres de antropomorfos com adornos de cabeça, sítio Tin Zoumaitak-Tassili n'Ajjer.



Fonte: Rock Art of Sahara and North África, 2007.

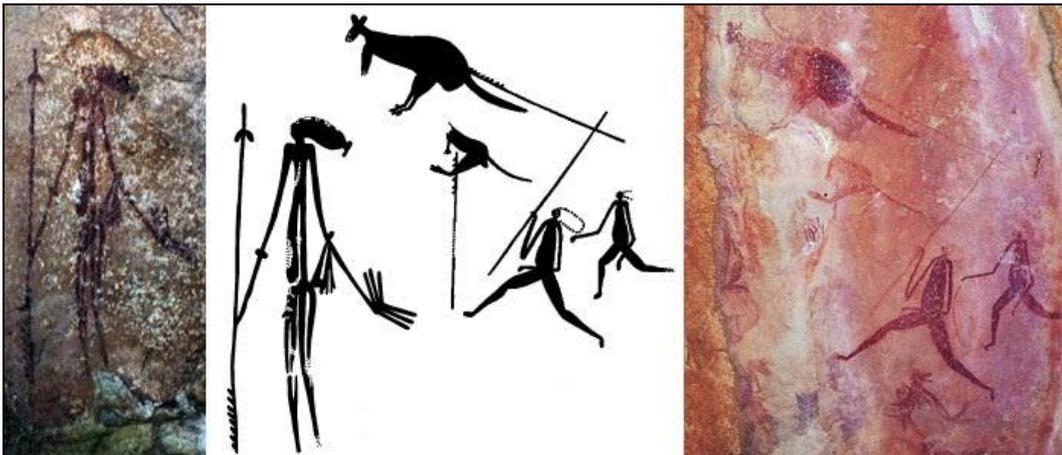
No continente da Oceania a parte mais contemplada com as manifestações gráficas é região de Kimberley na Austrália. Essas manifestações começaram a ser descobertas por volta da década de 1830 com as pinturas de Wanjina e, a partir de então, a cada momento são feitas novas descobertas de pinturas e gravuras na região, que, por sua vez, compreende uma das pinturas mais antigas, com evidências que sugerem a primeira ocupação por volta de 50.000 e 60.000 anos BP (Kimberley Foundation Australia, 2012) (Figuras 6 e 7).

Figura 6: Pintura rupestre de antropomorfos com adornos de cabeça – região de Kimberley (Gwion Gwion).



Fonte: Kimberley Foundation Australia, 2012.

Figura 7: Pintura rupestre de antropomorfos com adornos de cabeça - Gwion Gwion.



Fonte: Kimberley Foundation Australia, 2012.

Em todo continente americano pode ser encontrado esse tipo de temática gráfica, seja ela em forma de pintura ou de gravura. Na região do Novo México, por exemplo, é possível encontrar um grande arsenal dessas manifestações gráficas associadas aos Navajo (Figuras 8 e 9).

Há exemplares com a temática abordada na escala do coso do leste da Califórnia. Muitas hipóteses rodeiam essas imagens sobre o seu significado e função. Geralmente estão envoltas de xamanismo, religião e caça mágica.

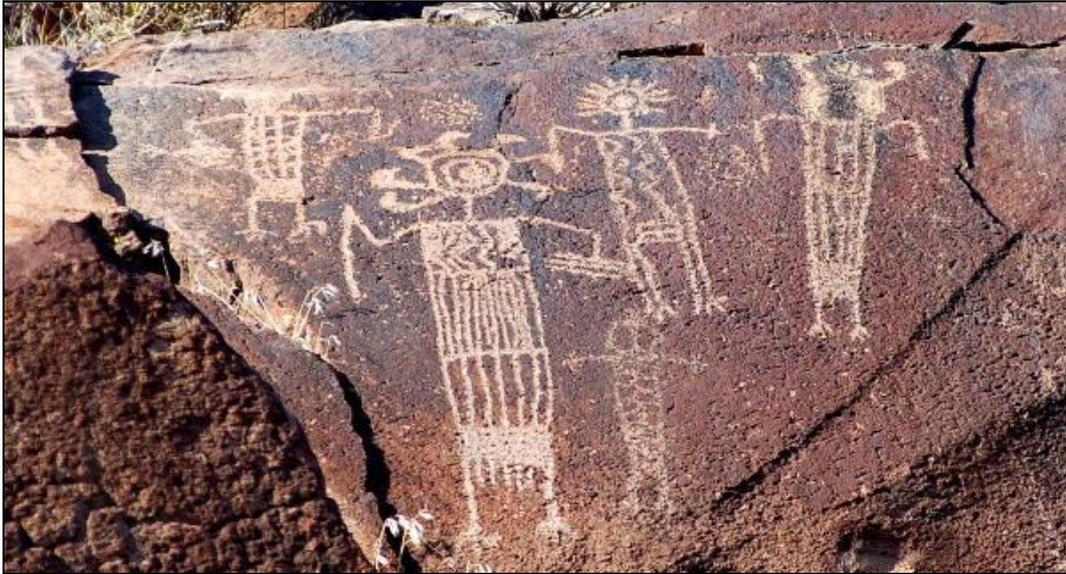
Figura 8: Gravura rupestre de antropomorfo com adorno de cabeça associada ao povo Navajo.



Fonte: Archaeological conservancy.org.⁵

⁵ Disponível em: <<http://www.archaeologicalconservancy.org/atlatls-arrows/pg-21-crow-canyon-bow/>> . Acesso em 01 fev. 2016.

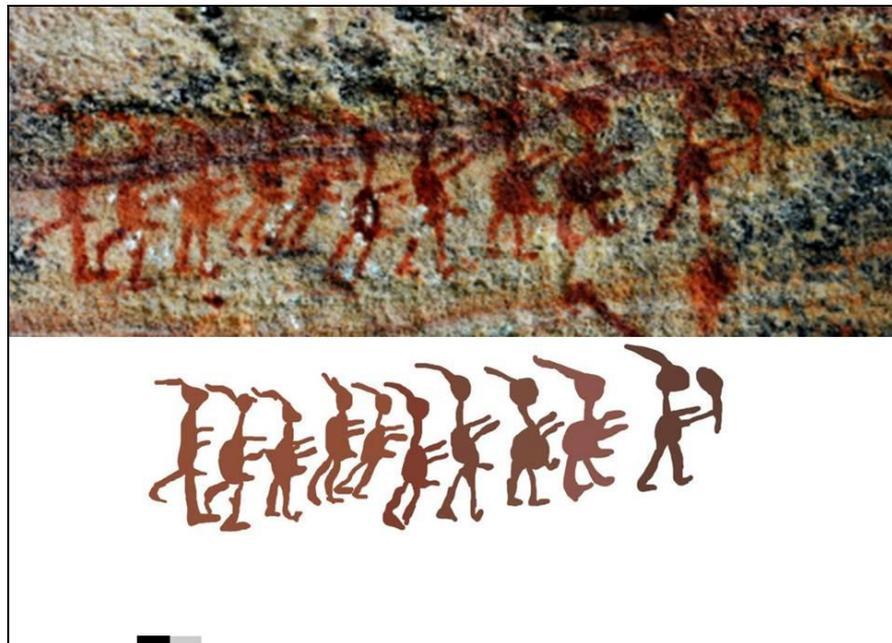
Figura 9: Gravuras rupestres de antropomorfos com adornos na cabeça - região do Coso, Califórnia.



Fonte: GARFINKEL. A. P., 2007.

Deslocando-se mais para a região sul do continente americano tem-se o Parque Nacional da Serra da Capivara, que expressa uma ampla variedade de representações gráficas com diferentes formas e conteúdos. É possível identificar a presença dos adornos de cabeça nas pinturas rupestres (Figura 10).

Figura 10: Pinturas rupestres com adornos na cabeça - Serra da Capivara.



Fonte: ARAÚJO, P., 2010.

Como pôde ser observada, a representatividade do adorno de cabeça manifesta-se em diferentes lugares do mundo apresentando suas distintas particularidades. Algumas vezes tais

representações são associadas a uma interpretação de atividade ritualística, interpretações que podem ser inferidas em culturas remanescentes. Todavia, em relação às estudadas na pesquisa, não há como fazer tais menções, pois seu significado não mais existe.

1.3 Os Adornos nos Estudos Arqueológicos

O objeto arqueológico, seja ele um instrumento, um artefato, um fragmento ou qualquer registro do que se tem chamado cultura material, é um documento sobre os grupos humanos pré-históricos ou histórico. Sua organização social e familiar, os seus costumes, ritos, lutas, alimentação e vida espiritual estão associados aos materiais arqueológicos, pois esses são produto das atividades cotidianas das sociedades pretéritas (MARTIN, G., 2008).

Nas pesquisas arqueológicas esse material da cultura do homem é evidenciado através de prospecções, sejam elas intensivas ou extensivas, e de escavações, manifestando distinções sobre vários aspectos como utilidade, técnica, entre outros que, por sua vez, interagem entre si formando sistemas de ligação cultural.

Por vezes os adornos são encontrados em escavações arqueológicas em contextos com rituais funerários que permitem observar indicadores sociais, acrescidos à análise desses artefatos enquanto objetos confeccionados a partir de matérias-primas distintas, além das variáveis que envolvem o esqueleto, seja na sua forma de deposição ou na própria morfologia (SILVA, J. et al, 2014), podendo também ser relacionado a símbolos associados ao valor e poder nas relações entre os seres humanos, demonstrados após a morte do indivíduo.

Diversos tipos de adornos podem ser encontrados nas pesquisas arqueológicas, identificados em locais de passagem ou moradia dos grupos humanos. Esses se apresentam como objetos atribuídos ao homem com significados próprios da cultura pertencente, que transmitem identidade individual ou grupal. Um fenômeno cultural codificado duas vezes: a primeira na mente do artesão e a segunda na forma física do objeto (NEWTON, 1987).

Com os estudos arqueológicos pôde-se identificar a diversidade de materiais empregados na confecção de adornos. Essa diversidade é demonstrada através da utilização de matérias-primas distintas: ossos, conchas, vegetais, minerais. Essas matérias-primas foram trabalhadas, manipuladas e transformadas em contas de colares e pulseiras, pingentes, e outros adereços, recuperados nos sítios arqueológicos.

Os adornos que apresentam a matéria-prima de ossos, na região do Nordeste brasileiro, restringem-se aos adornos (colares e pingentes) e instrumentos musicais (flautas e apitos), enquanto em outros locais tem-se sua utilização na fabricação de armas. Sua fabricação está relacionada com tíbias de animais e até humanas, e que se encontram principalmente nos enterramentos, formando parte do enxoval fúnebre.

Os adornos que apresentam a matéria-prima de conchas podem ter seu uso associado a pingentes, colares, braceletes e prendedor de cabelo. Sendo frequentemente encontrados em sambaquis e sepultamentos como adereços pessoais do indivíduo, fazendo parte do mobiliário fúnebre (SILVA, J. et al, 2014).

Os adornos que apresentam a matéria-prima de minerais podem ter seu uso associado a tembetás, constantemente associados a sepulturas humanas, tendo sua discussão ampla no viés do contexto etnográfico. Também são identificados pingente e contas, entretanto, essas amostras não são comuns nos estudos brasileiros, com a utilidade de instrumentos adornais (SILVA, J. et al, 2014).

Os adornos em vegetais são mais raros no contexto arqueológico, mas em situações de boa conservação estão presentes e aparece também associados a sepultamentos em trançados próximos a cabeça.

1.4 Classificação dos Adornos de Cabeça

Na pesquisa em questão, todas as imagens pictóricas rupestres que continham a presença dos elementos secundários atrelados à cabeça dos antropomorfos foram categorizadas na análise como adornos de cabeça. Uma vez que, na visão dos estudos antropológicos sobre o ato de se adornar, o cabelo e os objetos adjacentes a cabeça são utilizados para comunicar uma variedade de sentidos sociais.

Além da atuação dos adornos perante o homem e a sociedade, o cabelo também se comporta como um elemento importante na construção corporal, considerando sua utilização para fins higiênicos, estéticos e adornais ao longo da história do homem, como pode ser visto na cultura egípcia (Figura 11).

Figura 11: (A) Esqueletos evidenciados por arqueólogos no Egito com mais de 3300 anos BP, com penteados elaborados. (B) Mural egípcio apresentando tranças e elaborados penteados.



Fonte: Livescience, September 17, 2014.

Para Leach (1983), a arte do penteado pode ser considerada como objeto de elaboração ritualista, onde nos estudos sobre as sociedades é notável a presença do cabelo da cabeça permeados de sentidos, linguagem e o sentimento de identidade e pertença para os grupos.

Em decorrência da impossibilidade arqueológica, até o presente momento, da obtenção de dados sobre a matéria-prima da constituição dos adornos de cabeça apresentados nos paredões rochosos, nesta pesquisa todos os componentes atribuídos à cabeça nas manifestações gráficas foram classificados como adornos – tendo em vista o compartilhamento da representatividade perante a sociedade sobre os objetos adornais e o cabelo da cabeça.

Em relação aos diversos tipos de adornos de cabeça existentes, seja por sua morfologia, matéria-prima ou simbologia, esses podem abranger diferentes espaços da cabeça. Para as pesquisas etnográficas e antropológicas cada estilo apresentado pode ser considerado como a expressão de um grupo étnico ou de um aglomerado de grupos culturalmente associados. Assim, os estilos traduzem ideais estéticos peculiares aos sistemas culturais nas quais se apresentam, convertendo-se em símbolos de identidade étnica (DORTA, S.; CURY, M., 2000).

O adorno de cabeça pode ser classificado em duas categorias. A primeira trata-se de uma categoria mais abrangente no que concerne a diversidade de materiais e de técnicas que, por sua vez, envolve diferentes partes da cabeça, denominada de materiais ecléticos e a

segunda trata-se de uma categoria relacionada aos adornos plumários, mais conhecido de forma genérica como cocar⁶ (RIBEIRO, B., 1988).

Na análise das imagens pictóricas rupestres, foi possível observar que os adornos de cabeça atribuídos aos antropomorfos estudados, estão localizados na parte occipício da cabeça, com distintas formas. Em virtude disso, os adornos que mais se assemelham em relação a sua localização no indivíduo, com tais representações gráficas na classificação etnográfica são os adornos plumários.

De um modo geral, a plumária brasileira agrupa adornos corporais, máscaras e artefatos de diversas finalidades: brinquedos, armas, cestos, instrumentos musicais, entre outros, demonstrando uma amplitude em sua utilidade. Manifestando através de sua utilização o “ornar-se” que constitui dado cultural universal e elemento significativo para a construção social do corpo humano (DORTA, S.; CURY, M., 2000).

Em seu caráter compositivo, agrega a junção da matéria-prima através de escolhas intencionais das plumas, das penas e da penugem, do local de inserção no indivíduo e valores atribuídos a eles (DORTA, S.; CURY, M., 2000).

⁶ Designação genérica para qualquer adorno de cabeça feito de penas com suporte trançado ou tecido. Equivale aos termos de cestos no caso dos trançados e vasilhas no da cerâmica (Ribeiro, 1988).

Na classificação dos adornos plumários encontram-se quatro categorias, segundo Ribeiro (1988): a coifa, a coroa, o diadema e o toucado.

- Coifa: É uma cobertura flexível para a cabeça em forma de touca, geralmente de tecido em filé, e revestidas de penas. **Coifa com cobre-nuca:** adorno de penas em forma de coifa com apêndice plumário que cobre a nuca (Figura 12).

Figura 12: Coifa cobre-nuca.



Fonte: MAI - Museu de Arte Indígena.

- Coroa: São ornatos de penas que rodeia a cabeça constituída da associação de um suporte rijo trançado a arranjos plumários (RIBEIRO, B., 1988). Desta forma tem-se: **Coroa radial emplumada:** ornato em forma de coroa, constituído geralmente de duas abas de palha trançada com fileiras de penas dispostas entre elas, no mesmo plano. Comumente, três penas longas têm destaque no centro da fileira (RIBEIRO, B., 1988) (Figura 13).

Figura 13: Coroa radial emplumada



Fonte: MAI - Museu de Arte Indígena.

- **Diademas:** São adornos de cabeça em que em geral as penas ou varetas que as sustentam concentram-se na parte da frente, aproximadamente de orelha a orelha (RIBEIRO, B., 1988). De acordo ainda com Ribeiro (1988), são identificáveis cinco diferentes modelos: **Diadema horizontal:** adorno plumário em forma de diadema, utilizado horizontalmente na cabeça, como um pára-sol (RIBEIRO, B., 1988) (Figura 14); **Diadema vertical:** ornamento plumário, usado na cabeça em posição vertical, acima ou abaixo da raiz dos cabelos (RIBEIRO, B., 1988) (Figura 15); **Diadema vertical rotiforme:** adornos de cabeça utilizados na altura do vértice, com suporte de semicírculo. As penas acompanham a forma arqueada do suporte, apresentando-se convergentes na base e divergentes na extremidade livre (RIBEIRO, B., 1988) (Figura 16); **Diadema Rotiforme para Occipício:** adornos de cabeça com as penas e suporte de forma de ferradura. As penas acompanham a forma arqueada do suporte, apresentando-se convergentes na base e divergentes na extremidade livre (RIBEIRO, B., 1988) (Figura 17); **Diadema Rotiforme Alçado:** é constituído de feira de penas, dispostas paralelamente e inseridas em canutilhos de madeira amarradas entre si com fio de algodão. Apresenta-se como suporte tira de madeira presa com fio de algodão (RIBEIRO, B., 1988) (Figura 18).

Figura 14: Diadema horizontal



Fonte: MAI - Museu de Arte Indígena.

Figura 15: Diadema Vertical.



Fonte: MAI - Museu de Arte Indígena.

Figura 16: Diadema vertical rotiforme



Fonte: MAI - Museu de Arte Indígena.

Figura 17: Diadema rotiforme para occipício.



Fonte: RODRIGUES, T., 2006.

Figura 18: Diadema rotiforme alçado.



Fonte: MAI - Museu de Arte Indígena

- Toucador: adorno usado no occipício, com as penas em posição radial emoldurando a cabeça e prolongando-se pelo dorso até a cintura (RIBEIRO, B., 1988):

Toucado: constituído de cordel base de fios de algodão de onde partem as penas de arara em sentido radial. Apresenta, na extremidade das penas, penas menores de garça, fixadas com fios de algodão a raque das penas (RIBEIRO, B., 1988) (Figura 20).

Figura 19: Toucado.



Fonte: MAI - Museu de Arte Indígena.

É notório que nos estudos etnológicos e antropológicos sobre os atributos culturais há uma valorização que se organiza e se expressa através de designações de materiais, de técnicas, de uso, de hábitos, de modalidade e de contexto que, por sua vez, são diversos, tendo em vista as diferentes realidades em que estão conectados (Velthen, 2003). Porém, essas características para tais classificações divergem da realidade da pesquisa arqueológica pré-histórica no registro rupestre, tendo em vista a ausência de provas materiais que relacione as manifestações gráficas associadas ao vestígio da cultura material dos adornos de cabeça, como os representados nas pinturas rupestres.

Ribeiro (1998) coloca que, em decorrência da multiplicidade dos adornos pessoais dentro de um mesmo grupo e, mais ainda, no conjunto de todos eles, dificulta proceder a uma

classificação tipológica de modo a agrupar a enorme diversidade. Porém, dentro do universo das representações gráficas a multiplicidade dos adornos de cabeça é identificada a partir dos tipos que são apresentados pelos grafismos nos paredões rochosos.

Observamos nas morfologias acima dos adornos de cabeça, na etnologia brasileira, uma tendência do adorno como complemento da cabeça, compondo o espaço de apresentação vertical (acima da cabeça) e de composição lateral.

Esses adornos marcam alteridade dentro dos grupos sociais, apresentando distinções de sexo, idade e status que variam conforme o grupo.

CAPÍTULO II: CONTEXTUALIZAÇÃO DA ÁREA

Este capítulo apresenta a área da bacia hidrográfica do rio Carnaúba-RN, abordando, no contexto ambiental, a localização geográfica, os dados geológicos, geomorfológicos, o clima e a vegetação. No contexto arqueológico são evidenciadas as principais pesquisas arqueológicas desenvolvidas na região, pontuando os estudos sobre os sítios arqueológicos e sobre os registros rupestres tanto da área estudada, quanto da Área Arqueológica do Seridó potiguar.

2.1 Contexto Ambiental

Composta por sítios arqueológicos influenciados pela ambientação que os envolve, tanto no aspecto referente ao clima e vegetação, como também no aspecto geológico e geomorfológico, a pesquisa em questão foi desenvolvida na bacia de drenagem do vale do rio Carnaúba, local inserido sobre a Área Arqueológica⁷ do Seridó Potiguar. Buscando compreender a dinâmica de espaçamentos entre os sítios e como eles interagem com o seu meio envolvente.

2.1.1 Localização Geográfica

A bacia de drenagem do rio Carnaúba engloba partes dos municípios de Acari (RN) e Carnaúba dos Dantas (RN), situando-se na Mesorregião Central Potiguar e na Microrregião Seridó Oriental, sobre a Área Arqueológica do Seridó - RN. Compreendendo as coordenadas

⁷ Uma Área Arqueológica pode ser estabelecida a partir da compreensão das divisões geográficas que compartilham das mesmas condições ecológicas e nas quais possuem um número expressivo de sítios arqueológicos (MARTIN, 2008).

06°27'48.42''S / 36°43'17.54''W e 06°38'01.59''S / 36°25'53.47''W (Mutzenberg, D., 2007).

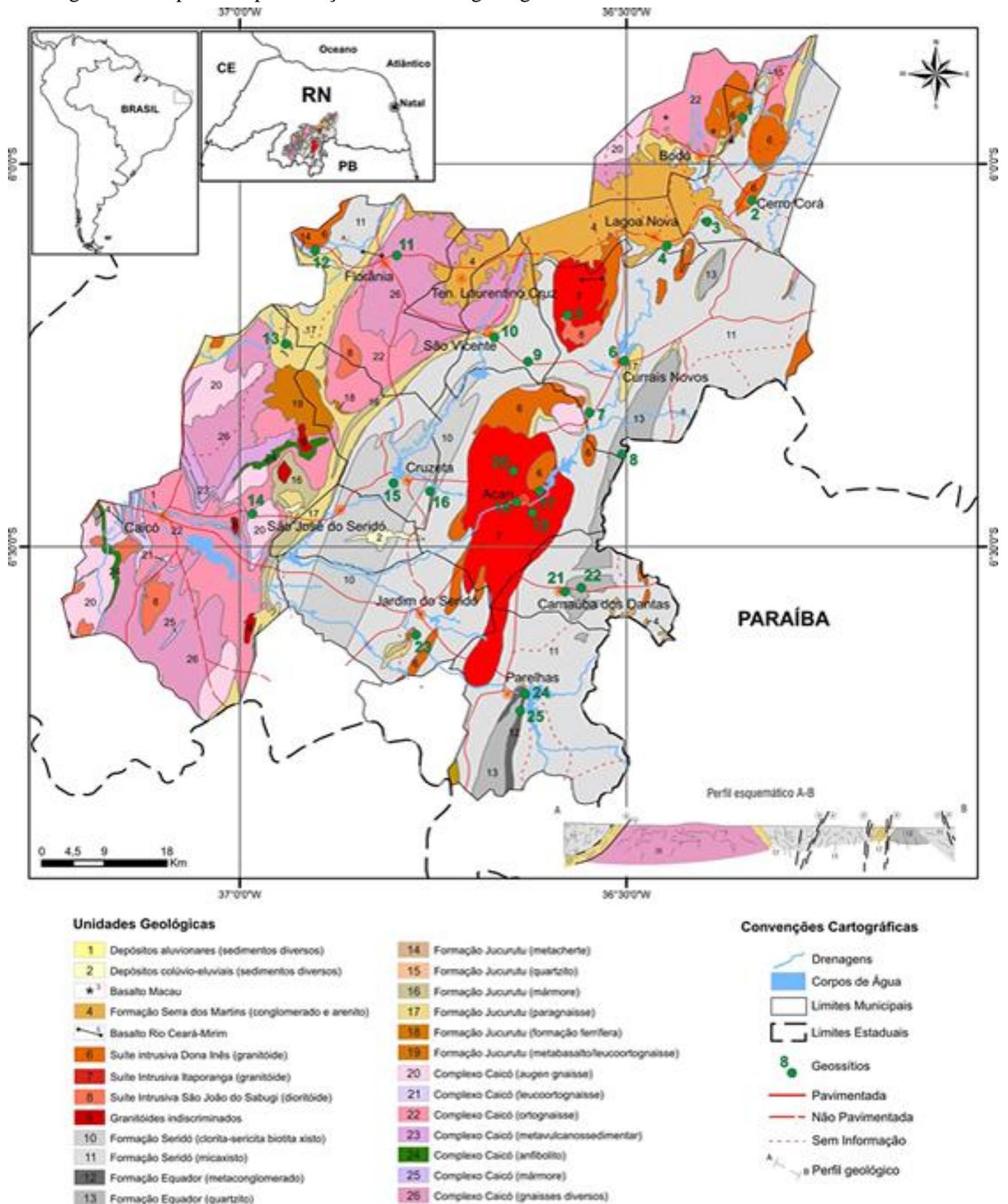
2.1.2 Dados Geológicos, Geomorfológicos e Climáticos

Geologicamente, a região da bacia hidrográfica do rio Carnaúba e suas proximidades são constituídas por litotipos do Grupo Seridó, sendo representado pelas formações Seridó e Equador, por rochas Granitóides de Suítes Peraluminosa e Calcicalinas (CPRM, 2005).

A Formação Seridó caracteriza-se pela litologia dominante de micaxistos feldspáticos ou aluminosos de médio a alto grau metamórfico, com locais restritos de baixo grau metamórfico. A *fácies* de médio a alto grau metamórfico é representada por biotita xistos granadíferos, podendo conter minerais como estauroлита, cianita, andalusita, cordierita e sillimanita. Na porção inferior da formação ocorrem intercalações de mármore, rochas calcissilicáticas, paragnaises, rochas metavulcânicas, quartzitos e metaconglomerados. A *fácies* de baixo grau metamórfico é formada por sericita-clorita-biotita xistos, podendo conter sericita-clorita xistos, filitos e metassiltitos (CPRM, 2006).

A Formação Equador caracteriza-se pela predominância de muscovita quartzitos (por vezes com feldspatos) contendo intercalações de metaconglomerados, rochas calcissilicáticas e micaxistos (CPRM, 2006). Os quartzitos apresentam coloração variada, sendo encontradas em cores creme, cinza e esbranquiçada, geralmente com textura granoblástica e granulação média e fina, apresentando uma foliação bem desenvolvida (CPRM, 2006) (Figura 20).

Figura 20: Mapa com apresentação do contexto geológico do Seridó.



Fonte: Companhia de Pesquisa de Recursos Minerais, 2006.

De acordo com Mutzenberg (2007), a maioria dos sítios arqueológicos pertencentes à Tradição Nordeste⁸ são encontrados na extensão e nas proximidades do vale do rio Carnaúba e localizados sobre a Formação Equador. De acordo com o relatório da CPRM (2006), em decorrência dos constituintes geológicos, essa formação é o principal alvo das mineradoras, para garimpos de caulim em pegmatitos e da extração, para pedra ornamental de quartzitos e de metaconglomerados. Com isso, os sítios arqueológicos que possuem vestígios da cultura material dos grupos pré-históricos são gradativamente sendo deteriorados e destruídos pela ação humana.

Geomorfologicamente, a bacia hidrográfica do rio Carnaúba está inserida na ambientação do Planalto da Borborema e da Depressão Sertaneja, apresentando algumas variações de acordo com as demais características da região de cada município.

O Planalto da Borborema é uma região composta por contrafortes montanhosos e vales que foram formados por rochas do Escudo Brasileiro. Há marcantes diferenças climáticas na região entre as escarpas orientais e a vertente norte-ocidental, em que a primeira é uma região mais úmida em virtude das precipitações orográficas advindas da umidade trazida pelos ventos dos setores E-SE e a segunda é uma área no qual é submetida ao clima semiárido tropical, com larga estação de seca e precipitações espasmódicas de verão-outono (CORRÊA, A. C. B. et al. 2010).

A Depressão Sertaneja é uma região composta por uma extensa planície baixa, de relevo predominantemente suave-ondulado, com elevações residuais disseminadas na paisagem. Na região do Seridó as características são bastante semelhantes aos outros locais, entretanto os solos são pedregosos e tendem a ser mais rasos que as demais áreas da ecorregião, com alta fertilidade natural e grande potencial de minério. Ocupando a maior parte do norte do bioma, desde a fronteira norte de Pernambuco, estendendo-se pelos Estados da Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e prolongando-se até uma pequena faixa ao norte do Piauí (VELLOSO, 2001).

Nesse contexto geomorfológico, uma das ocorrências mais importantes para a arqueologia na bacia hidrográfica do rio Carnaúba são os relevos de encosta negativa, sobretudo com os planos de foliação e diferenças residuais nas rochas, representadas pelas

⁸ Trata-se de uma tradição de pintura rupestre localizadas no Nordeste brasileiro, com características em sua estrutura como: variedades de temas (caça, sexo, violência, dança, entre outros), riqueza de enfeites e atributos que acompanham as figuras humanas. Podem também ser observados detalhes na estrutura gráfica, por exemplo, as figuras humanas com tamanhos que giram em torno de 5cm a 15cm e geralmente em movimento com demonstração de agitação corpórea.

formações Seridó e Equador, onde as camadas superiores são mais resistentes que as inferiores, respectivamente. É observável que as feições geomorfológicas que abrigam os sítios arqueológicos, onde os abrigos foram preferencialmente utilizados pelos grupos humanos pré-históricos para a prática das manifestações gráficas, estão geralmente relacionadas com os processos de quedas de blocos e formação de depósitos de *talus* (MUTZENBERG, D., 2007).

A bacia hidrográfica do rio Carnaúba está inserida no contexto da microrregião do Seridó, uma das áreas mais áridas Rio Grande do Norte, sendo enquadrada pela Convenção de Combate à desertificação (CCD) como núcleo de desertificação, por apresentar baixos índices de umidade no solo, na classificação por índice de aridez (CATI, E, A. V. et al, 2010).

Essa classificação do índice de aridez está relacionada com o volume da precipitação com o da evapotranspiração: assim, as áreas com índice entre 0,05 a 0,20 são classificadas como áridas, entre 0,21 e 0,50 semiáridas e entre 0,51 e 0,65 sub-úmidas secas. Com isso, estas áreas apresentam susceptibilidade aos processos de desertificação relacionados com a ação da variação climática e com as atividades antrópicas da região (CATI, E, A. V. et al, 2010).

Na Conferência das Nações Unidas para o Desenvolvimento e Meio Ambiente (RIO-92) foi adotada a seguinte definição para a desertificação: desertificação é a degradação em áreas áridas, semiáridas e sub-úmidas secas, resultante de vários fatores, incluindo variações climáticas e atividades humanas. Esse conceito engloba os problemas enfrentados no território brasileiro sobre as áreas de desertificação.

Em virtude desse processo agregado ao fator dos interesses das mineradoras, os sítios arqueológicos da região estão sofrendo progressivamente. A influência antrópica acarreta em alterações no meio ambiental englobando o vegetal, o animal e o climático. Causando assim, os processos das intempéries físico, químico e biológico nos paredões rochosos portadores das manifestações gráficas pré-históricas.

2.2 Contexto Arqueológico

Desde os primeiros relatos que remetem a década de 1920 até os dias atuais, a região se destaca pela quantidade de sítios arqueológicos que contém diversos vestígios da cultura material do homem pré-histórico, como: lítico, cerâmico e registro rupestre.

Antes de ser denominada como Área Arqueológica, a região passou por processos relacionados a pesquisas amadoras, remontando assim a década de 1920 quando José de Azevedo Dantas visitou diversos sítios arqueológicos da região fazendo um compilado de informações sobre a cultura material presente, que resultou em uma obra de grande importância para os estudos arqueológicos da região.

De acordo com Macedo (2009), as primeiras iniciativas no que concerne às pesquisas acadêmicas relacionadas aos sítios arqueológicos da região do Seridó, estavam vinculadas ao Departamento de Antropologia Cultural do antigo Instituto de Antropologia na década de 1960, em conjunto com o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA). Onde com isso, foi realizada a documentação de sítios com cultura material cerâmico e registros rupestres, para a complementação dos estudos sobre o quadro geral da pré-história da América do Sul (BORGES, F., 2010). A execução desse trabalho investigatório foi com Elizabeth Mafra Cabral e Nássaro A. Souza Nasser, que em 1964 publicaram os resultados em “Informação sobre inscrições rupestres no Rio Grande do Norte” (MACEDO, H., 2009).

Com Oswaldo Câmara de Souza e Carlos Lyra, representando o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que a área do Seridó foi analisada a fim de ser encontrados vestígios da presença humana no período pré-histórico. Com isso, foi percorrida a região de Acari migrando para Carnaúba dos Dantas visitando os sítios Casa Santa e Cachoeira do Letreiro, fazendo o levantamento dos sítios em questão e no qual foi publicado sob o título “Acervo do Patrimônio Histórico e Artístico do Rio Grande do Norte” (MACEDO, H., 2009).

Todavia, é na década de 1980 que se tem o advento dos estudos sistemáticos na região, coordenados pela arqueóloga Gabriela Martin através do Núcleo de Estudos Arqueológicos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Que teve como principal objetivo compreender as rotas de dispersão migratórias por meio das tradições gráficas registradas (BORGES, F., 2010).

Os trabalhos desenvolvidos na área buscam estudar e relacionar como eram as interações entre o homem com o meio geográfico e ambiental que o envolvia, através dos vestígios da cultura material, que são encontrados em prospecções, sondagens e escavações.

No projeto Escavações Arqueológicas em Aldeias Ceramistas do Seridó - RN sob a coordenação da arqueóloga Gabriela Martin, foram efetuadas a identificação e a realização de intervenções arqueológicas em sítios relacionados a grupos ceramistas na região do Seridó (NOGUEIRA, M., 2011).

A partir deste projeto foram efetuadas duas campanhas em 2009 no sítio Aldeia da Serra de Macaguá I, localizado no topo plano da Serra de Santana. Onde foram identificados vestígios cerâmicos, que após análises obtiveram um perfil da tecnologia empregada na sua elaboração (NOGUEIRA, M., 2011).

Os estudos na Área Arqueológica do Seridó, em referência as pesquisas desenvolvidas pela UFPE, começou voltados com a identificação de sítios arqueológicos pré-históricos com a presença de registros gráficos nos abrigos sob-rocha e líticos. Após uma ampla análise sobre tais manifestações e o levantamento de hipóteses a respeito da dispersão dos grupos realizadores, as pesquisas na região ampliaram-se para os sítios a céu aberto com a presença de vestígios como lítico enterramento, cerâmico. Acrescentando a cada momento detalhes sobre a presença do homem pré-histórico na região, a partir da cultura material deixada por eles.

O projeto Seridó: arqueologia e preservação de sítios rupestres na região do Seridó, RN e PB, por exemplo, prevê, a partir da abordagem de Área Arqueológica, a identificação de cada grupo cultural que ocupou a região ao longo do tempo. O novo padrão de assentamento, sítios a céu aberto e abrigos sem atividade gráfica, e os registros de sítios históricos permitirão distribuir espacialmente cada grupo cultural definido, ao longo de uma linha temporal que pode chegar ao século XIX. (MARTIN. G. et al., 2008).

Ao longo das décadas a partir de 1980 foram realizadas escavações e sondagens nos sítios arqueológicos em prol das investigações sobre o homem pré-histórico que habitou na região e suas interações.

No município de Carnaúba dos Dantas 10 sítios passaram pelo processo de escavação arqueológica e sondagens, são eles: Pedra do Alexandre, Casa Santa, Casa de Pedra, Baixa do Umbuzeiro, Furna do Umbuzeiro, Furna dos Caboclos, Furna do Cupim, Furna da Jararaca, Serrote das Areias e Sítio dos Tanques.

No sítio Pedra do Alexandre, localizado sob as coordenadas UTM N 9275883 e UTME 774358, zona 24M foram identificados 20 enterramentos, além de carvões e material lítico. A partir desses vestígios foram obtidas 11 datações absolutas para o contexto dos enterramentos. Essas datas, posicionam a ocupação do sítio entre 9400 anos BP até 2620 anos BP. Atualmente é o único sítio a dispor de uma sequência cronológica, sendo esse fato importante para a confirmação e estabelecimento da cronologia da região e para a compreensão das ocupações pré-históricas na área (MUTZENBERG, D., 2011) (Figura 21).

Figura 21: Vista geral do sítio Pedra do Alexandre.



Fonte: Mutzenberg, D., 2007.

No sítio Casa Santa, localizado sob as coordenadas UTM E: 771808 e UTM N: 9280434, zona 24M foram identificados presença de fragmentos de ocre em contexto com uma estrutura da fogueira e 31 peças líticas (Figura 22). A princípio não se tem no momento datações sobre o processo ocupacional no sítio (MARTIN, G. et al., 2006). O trabalho de escavação no sítio demonstrou uma intensa presença humana, em virtude da quantidade expressiva de cultura material encontrada em contexto com carvões. Porém, na análise realizada não se obteve dados suficientes para a confirmação da hipótese acerca presença de traços de pigmentos das pinturas rupestres nos blocos de quartzito relacionados à estrutura de fogueira (MARTIN, G. et al., 2006) (Figura 22).

Figura 22: Vista geral do sítio Casa Santa.



Foto: Nathalia Nogueira.

No sítio Casa de Pedra, localizado sob as coordenadas UTM E: 778849 e UTM N: 9273437, zona 24M foram identificados fragmentos ósseos, assim como a mandíbula de uma criança e crânio humano, 74 fragmentos de cerâmica, ocre, estruturas de fogueiras, restos vegetais, faunísticos e registros rupestres (Figura 23). A princípio não se tem no momento datações sobre o processo ocupacional no sítio. Todavia, foi observado através das escavações que o sítio teve um único nível de ocupação humana, e pelos materiais encontrados foi deduzido que se trata de uma ocupação curta ou de sucessivas ocupações temporárias de um mesmo grupo (MARTIN, G., 2003) (Figura 23).

Figura 23: Vista geral do sítio Casa de Pedra.



Foto: Valdeci Santos Junior.

No sítio Baixa do Umbuzeiro, localizado sob as coordenadas UTM E: 771362 e UTM N: 9270996, zona 24M foram identificadas estruturas de fogueiras ou fornos subterrâneos, uma distribuição espacial regular e com características intencionais, material lítico e cerâmico associado às fogueiras de combustão e ao perímetro delimitado como sítio arqueológico (Figura 24). A partir desses vestígios foram obtidas datações que posicionam a ocupação do sítio entre 3760 ± 811 BP e em decorrência da sua estrutura sítio foi caracterizado como uma área habitacional, por apresentar todas as variáveis estabelecidas para sua definição na área arqueológica do Seridó⁹ (BORGES, F., 2010).

Figura 24: Vista geral do vale do Riacho da Areia, onde se encontra delimitada em amarelo a área estimada do sítio arqueológico Baixa do Umbuzeiro.



Fonte: Borges, 2010.

No sítio Furna do Umbuzeiro, localizado sob as coordenadas UTM E: 771533 e UTM N: 9270978, zona 24M foram identificados estruturas de combustão formadas por fogueiras sobrepostas, indicando a reutilização do mesmo espaço ao longo do tempo, presença de material cerâmico, lítico (lascado e polido), presença de restos de vegetais (trançados) e presença de fragmentos ósseos humanos associados aos restos alimentares (faunísticos) e as estruturas de combustão (Figura 25). A partir desses vestígios foram obtidas datações que posicionam a ocupação do sítio entre 3630 ± 32 BP e em decorrência da sua estrutura o sítio foi caracterizado como uma área habitacional, por apresentar todas as variáveis estabelecidas para sua definição na área arqueológica do Seridó. (BORGES, F., 2010).

No município de Acari, em relação a sua atual delimitação geográfica, não foram identificados até o momento trabalhos acadêmicos sobre os procedimentos metodológicos de sondagem e escavação arqueológica. O banco de dados do IPHAN não apresenta sítios cadastrados no Sistema de Gerenciamento do Patrimônio Arqueológico (SGPA).

⁹ (1) a presença de estruturas de combustão circulares e cobertas por uma lente de quartzos pirofraturados (fogueiras e fornos subterrâneos); (2) distribuição espacial regular e com características intencionais; (3) material lítico variado e material cerâmico simples associado as estruturas de combustão e ao perímetro delimitado como sítio arqueológico (BORGES, F., 2010).

Entretanto, através de pesquisas informativas sítios arqueológicos existentes no município, consegue-se obter algumas referências: sítios Açude Grossos, Caiçarina I, Caiçarina II, Furna da Onça, Poço do Arthur I, Poço do Arthur II, Fazenda das Pinturas e Tanques da Barra da Carnaúba.

Figura 25: Vista do Sítio Furna do Umbuzeiro: a seta vermelha aponta para o abrigo.



Fonte: Borges, F., 2010.

2.2.2 Estudos das Pinturas Rupestres da Área Arqueológica do Seridó-RN

Na primeira metade do século XX José de Azevedo Dantas iniciou uma investigação sobre as manifestações pictóricas na região, fazendo as primeiras análises classificatórias das pinturas e gravuras. Azevedo Dantas não compartilhava das ideias difundidas no Brasil, em sua época, sobre o surgimento das representações gráficas, acreditando que essas faziam parte de *“um passado distante de antigos grupos que habitaram a região, vestígios mais palpáveis de uma civilização pré-histórica, cuja existência se perdeu na profunda noite dos tempos”* (DANTAS, J., *apud*. MARTIN, 1994).

Para Martin (1994), além de suas ideias demonstrarem um avanço no que se refere aos estudos sobre a pré-história no nordeste brasileiro desenvolvidos na época, Azevedo Dantas antecipou em aproximadamente em 50 anos, de certa forma, os estudos acerca das classificações de pintura e de gravura, chamando-as de *“tradições”*.

Atualmente, geralmente, as pesquisas que enviam sobre os estudos dos registros rupestres na região, estão de acordo com os conceitos e parâmetros previamente elaborados por Niède Guidon e Gabriela Martin sobre as tradições e subtradições rupestres.

A partir de uma análise minuciosa nos estudos das representações gráficas da região, foram observadas semelhanças entre as pinturas encontradas no sudeste do Piauí e as do Seridó, tanto paraibano quanto potiguar (MARTIN, G., 1989).

Verificou-se que as pinturas rupestres de ambas as localidades tinham as estruturas morfológicas e de apresentação gráfica semelhantes, sendo incluída dentro da Tradição Nordeste. Contudo, apresentavam algumas variações que as diferenciavam de outros locais, tornando-as características das pinturas encontradas na região, em decorrência dessas modificações pictóricas, as pinturas que tinham tais variantes foram denominadas de Subtradição Seridó.

Segundo Martin (1989), as subtradições são diferenciáveis pelo critério de unidades regionais e pelo tratamento específico, de acordo com a apresentação gráfica típica da Tradição. A subtradição Seridó, por exemplo, tem as características principais da tradição Nordeste como, por exemplo, a presença majoritária de grafismos reconhecíveis, ou seja, figuras antropomorfas, fitomorfas e zoomorfas, dispostas tanto isoladas, quanto formando cenas. Além de suas características próprias, como a dominância de presença dos antropomorfos em relação às demais representações, a chamada cabeça de castanha de caju, a tendência da utilização de componentes que permitem o reconhecimento de determinadas espécies de animais e das características próprias adquiridas pelos indivíduos através da adaptação do meio envolvente que a definiram como uma subtradição (MARTIN, G., 2008) (Figura 26).

A partir desses avanços e de uma densa análise nas particularidades dos painéis pictóricos, foram identificados diferentes estilos, que, hipoteticamente, constituem uma evolução cronológica demonstrada através da técnica, da temática e da cenografia aplicada aos diversos grupos que habitaram a região nas apresentações gráficas.

Esses estilos são denominados como Serra da Capivara II, Carnaúba e Cerro Corá. O estilo Serra da Capivara II foi definido para representar o primeiro momento dessa manifestação, tendo em vista as semelhanças com as pinturas encontradas no Parque Nacional Serra da Capivara, situado no Sudeste do Piauí. O estilo Carnaúba representa a segunda fase da atividade pictórica, tendo o traço gráfico como a representação da “cabeça de caju” e as “pirogas”. O estilo Cerro Corá se distingue dos demais estilos da região, pois tem traços geométricos, se assemelhando com a tradição Agreste¹⁰ (MARTIN, G., 2003).

Figura 26: Pintura da subtradição Seridó, Sítio a Xique-Xique IV.

¹⁰ Tradição Agreste: trata-se de pinturas rupestres de um segundo momento pictórico dos grupos étnicos que ocuparam a região do nordeste brasileiro. Essas pinturas são caracterizadas pelas figuras terem tamanho grande, não ter dinamismo, sendo estáticas nos paredões, não formarem cenas e terem uma grande predominância de grafismos puros. MARTIN, G. 2005.

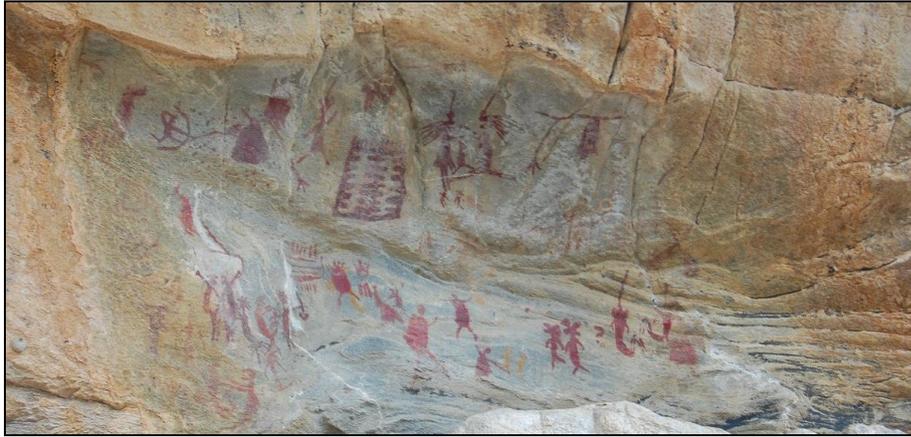


Foto: Nathalia Nogueira.

Com o aprofundamento nos estudos sobre os registros gráficos e assim, com o estabelecimento da subtradição Seridó ocorreu o aumento significativo das pesquisas como artigos, dissertações e teses, enriquecendo os estudos na área arqueológica e demonstrando a intensa atividade de grupos pré-históricos na região.

As pesquisas realizadas na área arqueológica do Seridó abrangem todos os vestígios materiais encontrados na região e buscam relacionar a cultura material aos registros gráficos, para obter o máximo de informações sobre os grupos que habitaram a localidade. Isso se dá através de um estudo sistemático dos sítios arqueológicos adquirindo crono-estratigrafia que determinem ocupações humanas espaço-temporal. Apesar das dificuldades em obter informações mais concretas sobre o motivo que levaram grupos pré-históricos a desenvolverem tais manifestações pictóricas, o registro rupestre entra nos estudos da pré-história, como uma variável arqueológica tão importante quanto os demais vestígios encontrados na região. Tendo em vista que, a mesma faz parte do universo do homem pré-histórico assim como os demais vestígios da cultura material.

CAPÍTULO III: PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Este capítulo aborda a problemática, a hipótese, os objetivos da pesquisa e a metodologia que norteou a coleta e ordenação dos dados de análise para o desenvolvimento da investigação sobre as pinturas rupestres de antropomorfos com adornos na cabeça, na Área Arqueológica do Seridó - RN.

3.1 Problemática, Hipótese e Objetivos

A bacia hidrográfica do rio Carnaúba é um recorte geomorfológico proposto para a presente pesquisa, ela está compreendida em termos arqueológicos na Área Arqueológica do Seridó, essa área apresenta uma grande diversidade no que concerne ao *corpus* gráfico do registro rupestre, proporcionando assim, uma amplitude de temáticas que podem ser exploradas por diferentes maneiras, a partir dos estudos arqueológicos, antropológicos, etnológicos, entre outros.

Contudo, sob todas as variedades observadas nas representações gráficas, puderam-se notar distintos tipos morfológicos de adornos de cabeça nos antropomorfos que, por sua vez, estão presentes em diferentes momentos cenográficos. Logo, tais representações foram submetidas a um levantamento quantitativo, levando em consideração que estas fazem parte de um universo de componentes de sistemas culturais pertencentes a grupos pré-históricos.

Os estudos sobre recorrências gráficas presentes nas escolhas temáticas podem trazer a existência de uma padronização no interior dos sistemas culturais, demonstrando uma ligação ou influência cultural entre os grupos que executaram tais representações. As características dessas recorrências constituem padrões de apresentação gráfica que remetem a determinadas características culturais (PESSIS, A-M, 1993). Ao estudar essas características

como um sistema de comunicação pré-histórica, salientam-se as preferências e experiências culturais de cada grupo que se expressaram nos paredões rochosos.

Cada grupo cultural apresenta diferentes padrões de comportamentos, que correspondem aos traços da sua identidade cultural. Com isso, o grafismo rupestre é um vestígio da cultura material que possibilita a observação de padrões após uma ampla análise sob uma área arqueológica.

De acordo com Pessis (1989) o ponto de partida de uma pesquisa sobre registros rupestres:

Baseia-se no fato que uma representação gráfica do mundo sensível, seja pré-histórica ou moderna, é uma manifestação do sistema de apresentação social ao qual pertence o autor. Aceitando-se que cada grupo cultural, e cada segmento de sociedade, têm procedimentos próprios para se apresentar a observação de outrem, e que cada membro do grupo utiliza esses comportamentos por ocasião de qualquer interação social, pode-se pensar que tais procedimentos estarão presentes nas representações gráficas de um grupo cultural. Em consequência, a análise da obra gráfica do homem pré-histórico, procurando identificar os padrões de apresentação das imagens rupestres, constitui um modo de ascender a sua cultura (PESSIS, 1989:12).

Com isso, devem-se identificar os padrões de apresentação gráfica através da análise de recorrências e variabilidade do grafismo, resgatando, de certa forma, as preferências culturais dos grupos pré-históricos, tendo em vista que cada grupo é detentor de um padrão de gestos, costumes e hábitos que são refletidos em suas atividades cotidianas, e nas práticas gráficas.

Deste modo, foi formulada a seguinte problemática: Existem correlações entre a tipologia dos adornos de cabeça e as cenas representadas nas apresentações gráficas? Essas possíveis correlações estão próximas espacialmente em relação aos sítios, na bacia hidrográfica do rio Carnaúba?

De acordo com o Otten (1971), nas culturas pré-letradas ou proto-letradas, os símbolos se tornam o fato, ou seja, ele representa, define e manifesta, simultaneamente, seus referentes. E segundo Pessis (1992), os registros rupestres são compreendidos como parte de

um sistema de comunicação, constituídos por formas de apresentações gráficas dos diferentes grupos pré-históricos, onde foram inseridas informações de seu meio social e cultural.

Assim, levando em consideração a análise gráfica dos sítios pesquisados foi levantada a hipótese existe correlações na estrutura gráfica entre os adornos de cabeça e as cenas representadas, demonstrando com isso uma possível interação cultural entre os indivíduos realizadores de tais representações.

Para tanto, o objetivo geral dessa pesquisa consiste na identificação de recorrências dos tipos morfológicos dos adornos de cabeça em relação a determinadas cenas nas pinturas rupestres na bacia hidrográfica do rio Carnaúba.

Assim, tornou-se necessário elencar alguns objetivos específicos, são eles:

- Caracterizar as cenas de antropomorfos com adornos de cabeça;
- Identificar as tipologias dos adornos de cabeça;
- Relacionar as tipologias dos adornos de cabeça com as cenas representadas;
- Comparar as representações gráficas a partir do seu posicionamento geográfico.

3.2 Metodologia da Pesquisa

3.2.1 Definição da área de estudo

A área de estudo se concentra na bacia hidrográfica do rio Carnaúba que, por sua vez, abrange os municípios de Acari e Carnaúba dos Dantas – RN, inseridas geograficamente na Área Arqueológica do Seridó.

A região estudada comporta uma das principais extensões de pesquisas sobre a chegada, o estabelecimento e o desenvolvimento dos grupos pré-históricos da Área Arqueológica do Seridó.

Com isso, é possível identificar pesquisas já concluídas e bem documentadas sobre os sítios arqueológicos da região, além de conter uma concentração de sítios com representações antropomórficas com adornos de cabeça.

3.2.2 Coleta e tratamento dos dados

Inicialmente, foi realizada a investigação bibliográfica produzida sobre a região e a temática abordada, através de livros, teses, dissertações, artigos e sites de documentação científica.

Após a obtenção de alguns dados sobre os sítios arqueológicos e suas representações gráficas, houve a ida a campo para adquirir informações mais precisas. Para tanto, foi elaborado um protocolo de análise contendo as variáveis a serem trabalhadas na pesquisa.

A partir do Protocolo foi criada uma planilha de dados, contendo as informações inseridas no protocolo de análise. Foi criado também como um banco de dados imagético, contendo fotos gerais dos sítios apresentando seu entorno, fotos das manchas gráficas e das cenas trabalhadas.

3.2.3 Método de Análise

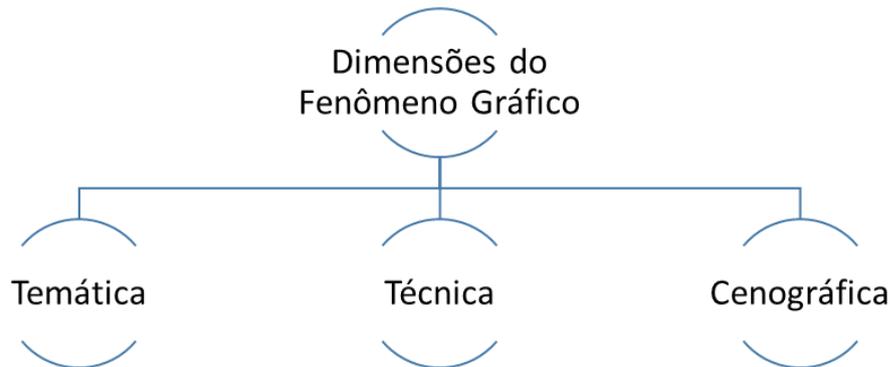
O processo de análise dos dados foi realizado através da sistematização das informações adquiridas em campo, visando confirmar ou refutar a hipótese proposta na pesquisa.

Para tanto, foi introduzido o embasamento metodológico proposto por Pessis (1992) sobre os estudos dos registros rupestres, no que concerne a dimensão do fenômeno gráfico: tecnológico, temático e cenográfico.

Para Cisneiros (2008) as dimensões do fenômeno gráfico podem ser apresentadas da seguinte forma:

1. Temática – refere-se aos elementos cognitivos essenciais para o reconhecimento dos grafismos estabelecidos no conjunto gráfico;
2. Cenográfica – refere-se ao agenciamento e isolamento das unidades no espaço gráfico, perante as suas dimensões e disposições espaciais e geomorfológicas, sendo estabelecidos a partir de análises morfométricas;
3. Técnica – refere-se aos procedimentos técnicos de execução do grafismo rupestre exposto no paredão rochoso.

Quadro 1: Dimensões do Fenômeno Gráfico



Esse procedimento metodológico para a análise dos registros rupestres é baseado na concepção de que os mesmos são formas de comunicação social pré-históricas, que remete ao mundo lúdico e ao cotidiano dos grupos que habitaram a região. Onde o homem transpôs os elementos de seu universo simbólico nos paredões rochosos deixando apenas as técnicas de realização, as expressões cenografias e escolhas temáticas. Sua significação não nos é inerente, para esse trabalho não discutiremos o significado. Embora cientes da contribuição dos estudos sobre significados, um campo abrangente que requer outros procedimentos metodológicos e analíticos usado por pesquisadores.

- Contexto do sítio

Dentro do contexto trabalhado na pesquisa, seguimos o modelo proposto por Leroi-Gourhan (1965) de que cada grupo cultural tem um sistema de comunicação e um ordenamento social, em que a apresentação é um arranjo de comportamentos compostos por diferentes fatores, assim como, gestos, posturas, vestimentas e ornamentos.

Nessa conjuntura, foram elaboradas as variáveis para o contexto do sítio arqueológico que, por sua vez, norteou os estudos para uma melhor compreensão dos registros, englobando informações sobre a localização do sítio, os dados dos sítios e a mancha gráfica.

O objetivo desse procedimento metodológico foi à análise dos sítios que contém as representações estudadas, espacialmente, morfologicamente e pictoricamente. Para tanto, foram definidas as seguintes variáveis:

✓ **Localização do sítio:** este parâmetro foi necessário para a identificação da localização e do posicionamento geográfico dos sítios.

- As coordenadas em UTM's localizando-o com o GPS (Sistema de Posicionamento Global), com o objetivo de indicar o local de seu posicionamento geográfico no mapa e assim, possibilitar um estudo sobre possíveis interações de proximidade entre os sítios detentores dos mesmos padrões de apresentação gráfica estudadas.

- A posição do sítio no relevo a depender dos dados obtidos, podem trazer informações sobre as preferências aos locais de inserção dos registros rupestres, ou em relação à existência de prováveis pontos estratégicos, a depender da vertente onde encontram-se os sítios. Através das seguintes nomenclaturas: topo de vale, alta vertente, média vertente, baixa vertente e fundo de vale.

✓ **Dados do sítio:** neste parâmetro foi avaliado para a compreensão do sítio arqueológico.

- O tipo de sítio constitui na identificação estrutural do sítio, ou seja, a morfologia do paredão rochoso. Na classificação pode-se destacar: abrigo, matacão, céu aberto e parede, onde através das informações obtidas em campo sobre o ambiente e as escolhas rochosas para a realização das manifestações gráficas, há a possibilidade de alcançar dados sobre preferências para a morfologia do suporte.

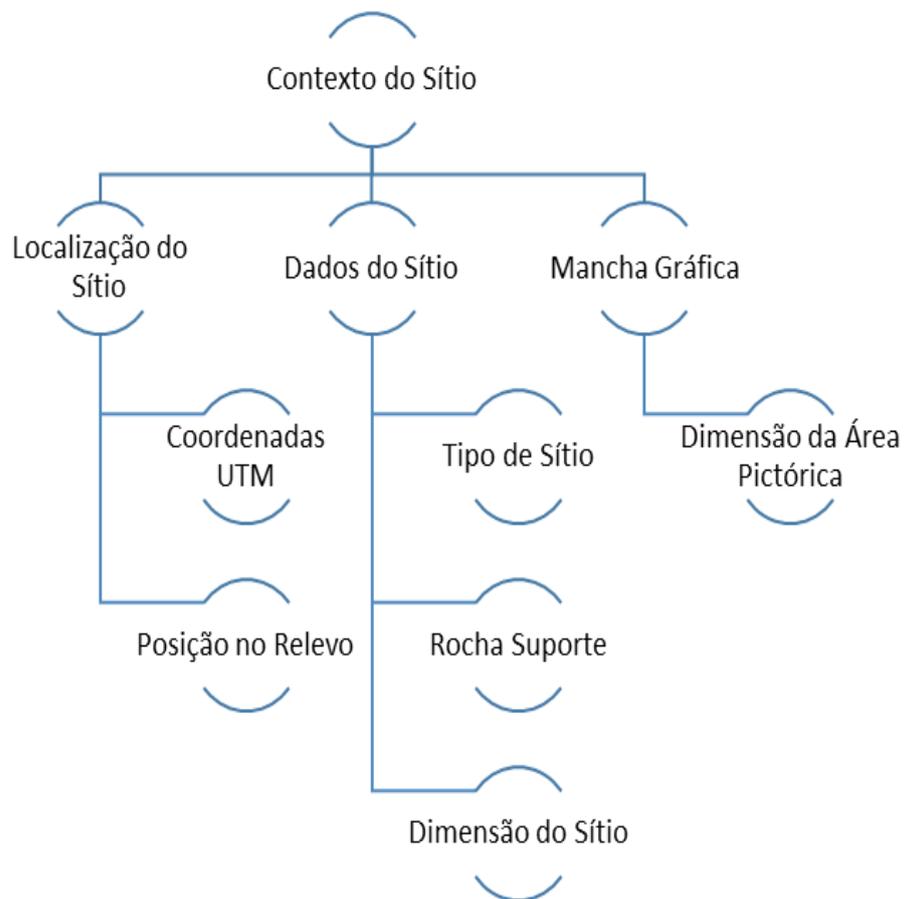
- A rocha suporte resulta em dados informativos sobre o material que predomina na composição da rocha suporte que abriga as manifestações gráficas. Buscando com esses dados resultados sobre as preferências dos grupos pré-históricos acerca dos locais para a inserção das pinturas, levando em consideração as variedades de composição de suporte existentes na região.

- A dimensão do sítio possibilita a busca dos dados em relação às dimensões totais sobre os pontos mais distais do sítio arqueológico. Para tanto, foi estabelecido para esta pesquisa parâmetros a respeito da altura, comprimento e profundidade na proporção: pequeno, médio e grande. Desta maneira tem-se os seguintes indicadores, em relação a altura: pequeno de 1m a 3m, médio de 4m a 6m e grande a partir de 7m. Em relação ao comprimento: pequeno de 1m a 10m, médio de 11m a 20m e grande a partir de 21m. Em relação a profundidade: pequeno de 1m a 3m, médio de 4m a 6m e grande a partir de 7m.

✓ **Mancha gráfica:** neste parâmetro foi analisado o conjunto gráfico exposto no paredão rochoso.

- A Dimensão da área pictórica fornece informações sobre a área total pintada exposta no paredão rochoso. Com o propósito de identificar se os locais que abrigam as composições estudadas apresentam grandes concentrações gráficas de registros rupestres. Essa mensuração sobre a proporção da medição gráfica foi estabelecida da seguinte maneira: pequena de 1m a 5m; média de 6m a 10m e grande a partir de 11m de área gráfica.

Quadro 2: Variáveis do Contexto do Sítio



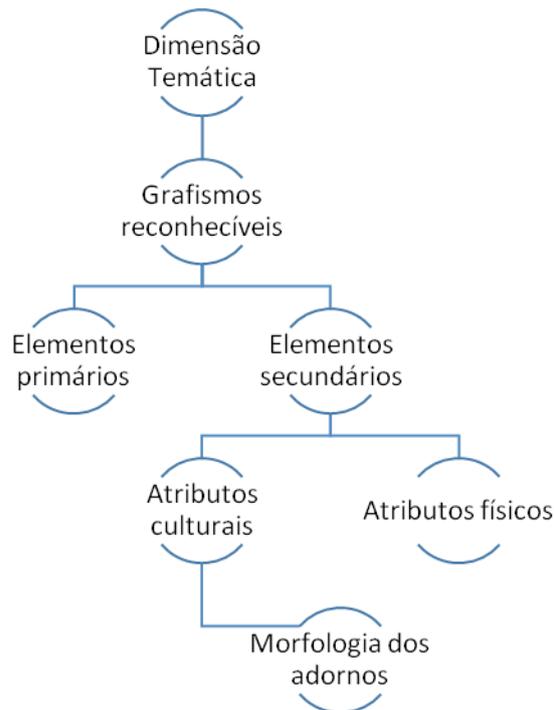
- Dimensão Temática

A definição da dimensão temática, segundo Pessis (1992), é baseada na identificação dos elementos cognitivos necessários para o reconhecimento imediato da representação gráfica rupestre.

- ✓ **Cenas Reconhecíveis:** é relativa às cenas que apresentam constituintes organizados de forma lógica, apresentando similaridades com os fenômenos que reconhecemos culturalmente. As cenas serão observadas em conjunto a partir de recorrências morfológicas e agenciamento de elementos reconhecidos.
- ✓ **Elementos Primários:** é relativo aos constituintes principais da estrutura morfológica das imagens, sem os quais não é possível distinguir formas antropomórficas, zoomórficas e fitomorfas. O reconhecimento das figuras precede muitas vezes o reconhecimento das cenas.
- ✓ **Elementos Secundários:** são elementos que tem independência no reconhecimento da forma, sua presença no grafismo só adiciona informação, pois a morfologia foi marcada já pelos elementos primários. Os elementos secundários podem ser do tipo físico: pé, mão, orelhas; ou cultural: adornos, vestimenta, armas e objeto de mão.
 - Atributos Culturais refere-se aos elementos atribuídos nessa pesquisa aos antropomorfos, como adornos de cabeça, objetos de mão, armas, entre outros.
 - Atributos Físicos estão relacionados a aspectos da constituição física dos antropomorfos, como mãos, pés, vulva e falo.
 - Morfologia dos adornos caracteriza-se nessa pesquisa os tipos de formas que se apresentam nos adornos de cabeça, no intuito de realizar-se uma classificação tipológica para este atributo cultural.

No presente trabalho os elementos secundários das figuras ganham importância principal na análise, configurando-se em ponto de partida para a seleção das cenas a serem consideradas para a pesquisa.

Quadro 3: Variáveis da Dimensão Temática



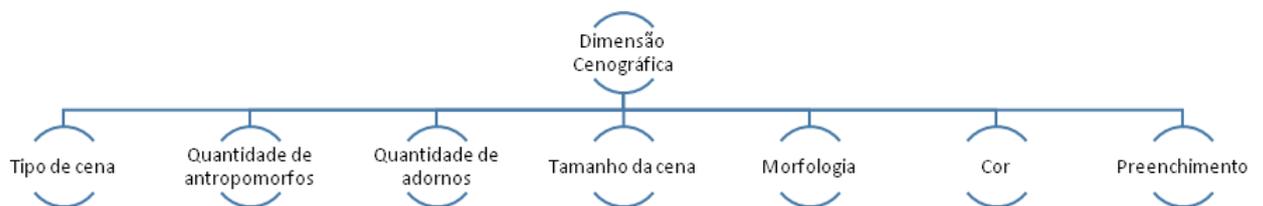
- *Dimensão Cenográfica*

A definição da dimensão cenográfica, segundo Pessis (1992), é a apresentação gráfica. A cenografia é a apresentação dos grafismos, resultante da junção das escolhas temáticas e também dos recursos técnicos, apresentados em uma interação lógica entre eles.

Com o objetivo de identificar recorrências dos tipos morfológicos de adornos em cenas, busca-se com as variáveis cenográficas dados que possam ser confrontados para validar ou refutar a hipótese inicial da pesquisa. Desta forma foram estabelecidas as seguintes variáveis:

- ✓ **Tipos de Cena:** Trata-se da identificação do agenciamento dos elementos que apresentam uma ligação lógica entre si e com isso, obter dados por meio do atual mundo sensível sobre qual tipo de constituição cenográfica.
- ✓ **Quantidade de Antropomorfo:** Refere-se à quantificação dos antropomorfos na constituição da cena.
- ✓ **Quantidade de Adornos:** Refere-se à quantificação dos adornos existentes na constituição da cena.
- ✓ **Tamanho da Cena:** Refere-se à medição da cena por meio de seus pontos mais distais.

- ✓ **Simetria Morfológica:** Refere-se ao equilíbrio da cena em relação aos seus constituintes, considerando as formas, as dimensões (comprimento e largura), entre outros aspectos que compõem a estrutura gráfica e que demonstram apresentam uma proporção simétrica ou assimétrica.
 - ✓ **Cor:** Refere-se a uma observação macroscópica da tonalidade apresentada nas representações gráficas estudadas.
 - ✓ **Preenchimento:** Refere-se à observação da figura em relação a um possível preenchimento da sua parte interna por meio de coloração ou a identificação de que a parte interna é nula em relação ao preenchimento, apresentando com isso apenas o contorno da constituição da imagem gráfica.
- ✓ Quadro 4: variáveis da Dimensão Cenográfica

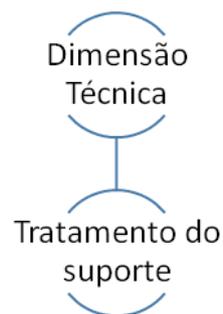


- Dimensão Técnica

A definição da dimensão técnica, segundo Pessis (1992), refere-se ao estudo da realização de execução técnica dos registros gráficos. Tanto no aspecto de tratamento do suporte rochoso, quanto no aspecto do tipo de pigmento utilizado. Para tanto, nessa pesquisa buscou-se identificar um possível tratamento no suporte rochoso onde estão inseridas as representações estudadas. Para essa temática, a variável tratamento do suporte não é a variável de maior peso, serve para obter dados que corroborem com os dados confrontados na cenografia.

O estudo de cada variável proposta viabiliza a investigação sobre as cenas das representações antropomórficas com adornos de cabeça. Evidenciando a variabilidade e singularidade nas representações pictóricas do contexto gráfico da bacia hidrográfica do rio Carnaúba.

Quadro 5: Variáveis da Dimensão Técnica



CAPÍTULO IV: DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS E DAS CENAS CONTENDO ANTROPOMORFOS COM ADORNOS DE CABEÇA

Este capítulo apresenta os sítios arqueológicos e as cenas trabalhadas na pesquisa que possuem antropomorfos com adornos de cabeça, com o objetivo de encontrar padrões de apresentação gráficos, de acordo com os parâmetros expostos no capítulo metodológico.

Durante o processo de pesquisa foram identificados **32** sítios no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos do IPHAN e **16** sítios em produções acadêmicas. Desses, **9** apresentavam os critérios propostos na pesquisa (delimitação da área estudada e a cenas com antropomorfos com adorno). São eles: Casa Santa, Furna da Desilusão, Furna do Borrachinha, Furna do Messias, Serrote das Areias, Sítio do Helder, Xique-Xique I, Xique-Xique II e Xique-Xique IV, todos localizados no município de Carnaúba dos Dantas.

4.1 Sítio Casa Santa

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 771808 e UTM N: 9280434, na zona 24M, com altimetria de 524 m, em baixa vertente.

Trata-se de um extenso abrigo sob rocha em micaxisto, que em decorrência de sua estrutura morfológica foi dividido em dois setores, obtendo-se as seguintes dimensões: altura: Setor 1: 4,30 m / Setor 2: 3,55 m; comprimento: Setor 1: 22 m / Setor 2: 4,70 m e profundidade: Setor 1: 3,80 m / Setor 2: 2,70 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura: Setor 1 – NW / Setor 2 – SE e orientação: Setor 1 – NE-SW / Setor 2 – NE-SW (Figura 27).

Figura 27: Vista geral do sítio Casa Santa.



Foto: Nathalia Nogueira.

O sítio é composto por diversas representações gráficas na extensão do paredão rochoso, o qual foi subdividido em dois setores. O Setor 1 apresenta 3 manchas gráficas e o Setor 2 apresenta 1 mancha gráfica.

Setor 1: a mancha 1 é composta por cenas herméticas e de confronto, com medição de 90 cm. A mancha 2 é composta por grafismos isolados e cenas herméticas, com medição de 1,50 m. A mancha 3 é composta por grafismos isolados, cenas herméticas, confronto, sexo e grafismos não reconhecíveis, com medição de 2,70 m.

Setor 2: a mancha 1 é composta por cena hermética e grafismos não reconhecíveis, com medição de 1,28 m.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso, para uma melhor compreensão e ordenamento do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento de 24 antropomorfos inseridos nas composições cenográficas pesquisadas.

Na cena 1, a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico, através da relação entre os membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma simetria (Figura 28).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um (Figura 28).

Figura 28: Cena 1, Sítio Casa Santa.

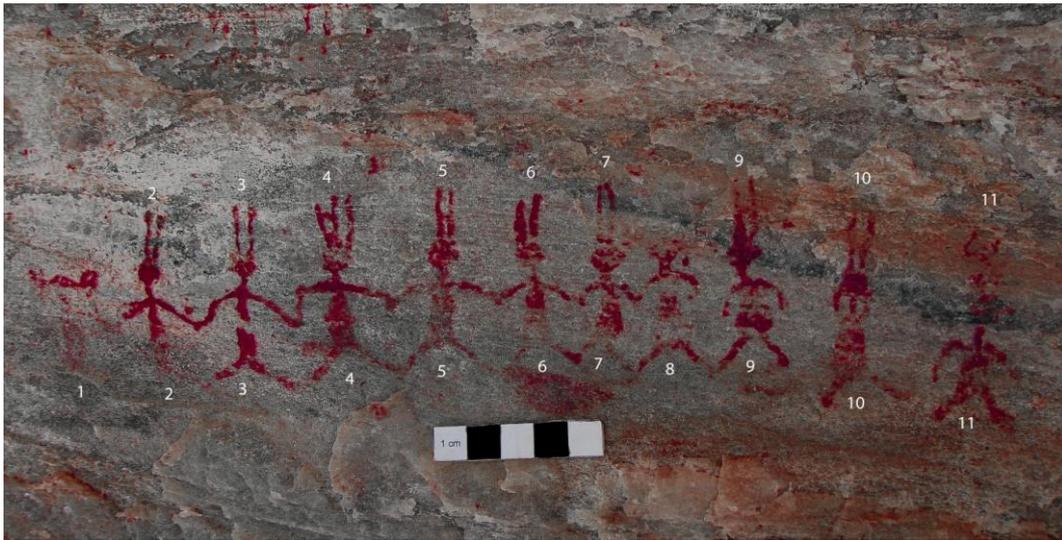


Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 6: Apresentação dos componentes da cena 1.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
11	10	21,8 cm x 4,3 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 7: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.A. ¹¹	N.A	N.A	N.A	N.A
2	2,3 cm x 0,6 mm	2 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo
3	2,5 cm x 0,7 mm	2 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo
4	2,7 cm x 0,9 mm	3 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo
5	2,8 cm x 0,8 mm	2 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo
6	2,1 cm x 1 cm	2 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo
7	2,3 cm x 0,6 mm	2 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo
8	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
9	2,4 cm x 0,7 mm	2 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo
10	2,3 cm x 0,7 mm	2 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo
11	2,2 cm x 0,6 mm	2 hastes verticais	Fino	Vermelho	Nulo

¹¹ Sigla para “Não se Aplica”.

Na cena 2, a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico, através da relação entre os membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e seus integrantes apresentando uma simetria na composição. Percebe-se que na estrutura da cena os integrantes estão em posição frontal entre si, com um antropomorfo menor em relação a ambos (Figura 29).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos 1 e 3, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um (Figura 29).

Figura 29: Cena 2, Sítio Casa Santa.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 8: Apresentação dos componentes da cena 2.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
3	2	6,4 cm x 5,2 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 9: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	7,4 cm x 2,5 cm	4 hastes verticais (parte superior da cabeça) e 3 hastes na diagonal (parte occipício da cabeça)	Fino	Vermelho	Nulo

2	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
3	8,1 cm x 3,4 cm	3 hastes verticais (parte superior) e 4 hastes na diagonal (parte occipício da cabeça)	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 3, a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida na cena em conjunto com os demais integrantes, com seus movimentos coordenados e a exibição de uma simetria sobre sua totalidade (Figura 30).

Na cena é possível identificar a presença de outros componentes na cena como, fitomorfo (antropomorfo 1), adorno de cabeça (antropomorfo 1), arma (antropomorfo 2) e um objeto de mão (antropomorfo 6) (Figura 30).

Figura 30: Cena 3, Sítio Casa Santa.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 10: Apresentação dos componentes da cena 3.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
6	1	15,8 cm x 6,3 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 11: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	3,1 cm x 2,6 cm	1 haste na horizontal central com 5 hastes na diagonal da parte superior e 3 hastes na diagonal da parte inferior da haste central	Fino	Vermelho	Nulo
2	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
3	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
4	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
5	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
6	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A

Na cena 4, a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida na cena com seus movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma simetria (Figura 31).

Na cena 4 é possível identificar a presença do adorno de cabeça e um objeto de mão vinculado aos antropomorfos 1 e 2 que constitui a composição gráfica e o uso da representação de vestimenta no antropomorfo 2 (Figura 31).

Figura 31: Cena 4, sítio Casa Santa.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 12: Apresentação dos componentes da cena 4.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	11,1 cm x 6,9 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 13: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 4.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	0,6 mm x 1,2 cm	9 hastes em toda a extensão da cabeça	Fino	Vermelho	Nulo
2	0,7 mm x 1,4 cm	6 hastes em toda a extensão da cabeça	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 5, a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida na cena com movimento segmentado em relação ao antropomorfo 1 e coordenado em relação ao antropomorfo 2 e 3 e exibindo uma simetria entre seus integrantes (Figura 32).

Na cena é possível identificar a presença do atributo físico, correspondente ao falo vinculado ao antropomorfo 1; o uso da representação de vestimenta no antropomorfo 2 e dois tipos diferentes de adornos de cabeça nos antropomorfos 2 e 3 (Figura 32).

Figura 32: Cena 5, Sítio Casa Santa



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 14: Apresentação dos componentes da cena 5.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
3	2	10,10 cm x 10,12 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 15: Apresentação dos componentes da cena 5.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.A	N.A	N.A	N.A	Nulo
2	0,6 cm x 0,9 cm	1 circular	N.A	Vermelho	Total
3	6,2 cm x 2,4 cm	2 hastes na diagonal para cima	Fino	Vermelho	Nulo

4.2 Sítio Furna da Desilusão

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 765968 e UTM N: 9274938, na zona 24 M, com altimetria de 360 m, em baixa vertente (Figura 33).

Trata-se de um abrigo sob rocha em micaxisto, com as seguintes dimensões: altura: 1 m, comprimento: 4,8 m e profundidade: 1,83 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura é S e sua orientação SW-NE.

Figura 33: Vista geral do sítio Furna da Desilusão.



Foto: Nathalia Nogueira.

O sítio é composto por 1 mancha gráfica com medição de 0,64 cm, representada por 4 antropomorfos em cena hermética, sendo 2 com a presença dos adornos de cabeça.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso, para uma melhor ordenação do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento de 4 antropomorfos inseridos na composição cenográfica que, por sua vez estão em pares encenando uma gestualidade semelhante. Contudo a total identificação do segundo par de antropomorfo foi comprometida pelas intempéries naturais que assolam o paredão rochoso.

A cena em relação à postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico, que através da relação entre os membros superiores e inferiores é observável movimentos coordenados e uma simetria entre seus integrantes (Figura 34).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos 1 e 4 que constituem a composição gráfica. Provavelmente apresentam formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um e o uso da representação de vestimenta vinculado ao antropomorfo 1 (Figura 34).

Figura 34: Cena 1, Sítio Furna da Desilusão.

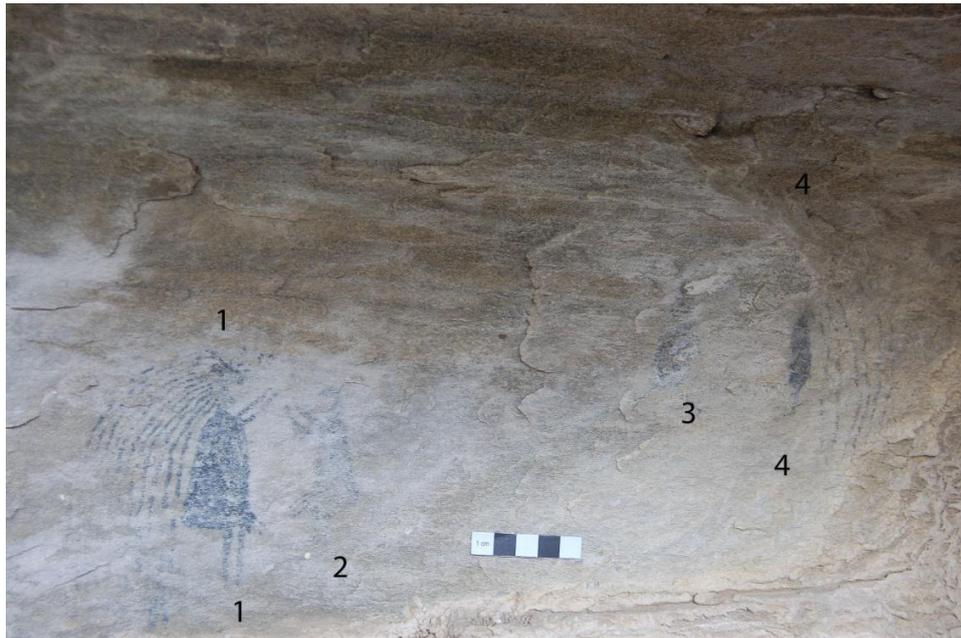


Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 16: Apresentação dos componentes da cena 1.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
4	2	29 cm x 11,1 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Preto	Total

Quadro 17: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	16,6 cm x 4,8 cm	4 hastes na vertical (na parte superior da cabeça) 11 hastes curvilíneo (parte occipício da cabeça)	Fino	Preto	Nulo
2	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
3	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
4	9,6 cm x 3,9 cm	6 hastes curvilíneo	N.A	Preto	Nulo

4.3 Sítio Furna do Borrachinha

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 772573 e UTM N: 9273471, na zona 24M, com altimetria de 379 m, em média vertente.

Trata-se de um abrigo sob-rocha em micaxisto, com as seguintes dimensões: altura: 5,60 m, comprimento: 17,60 m e profundidade: 3,20 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura é S e sua orientação W-E (Figura 35).

Figura 35: Vista geral do sítio do Borrachinha. A seta indica o local do sítio.



Foto: Valdeci Santos.

O sítio é composto por representações gráficas espaçadas por todo o paredão rochoso, em decorrência disso obteve-se o agenciamento de 2 manchas gráficas.

A mancha 1 é composta por cena hermética e grafismos não reconhecíveis, com medição de 1,25 cm; A mancha 2 é composta por grafismos não reconhecíveis, com medição de 0,90 cm.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso, para uma melhor ordenação do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento ordenado dos 2 antropomorfos inseridos na cena hermética.

Na cena, a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida com a presença de movimentos coordenados e a exibição de uma simetria na composição gráfica (Figura 36).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado ao antropomorfo 2 que constitui a composição gráfica (Figura 36).

Figura 36: Cena 1, Sítio do Borrachinha.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 18: Apresentação dos componentes da cena 1.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	1	9,1 cm x 11,2 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 19: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
2	1,6 cm x 1,7 cm	2 hastes na diagonal para cima	Fino	Vermelho	Nulo

4.4 Sítio Furna do Messias

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 772131 e UTM N: 9279232, na zona 24 M, com altimetria de 557 m, em meia vertente.

Trata-se de um abrigo sob rocha em quartzito, com as seguintes dimensões: altura: 7 m, comprimento: 15,30 m e profundidade: 5,80 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura é SE e sua orientação E - S (Figura 37).

Figura 37: Vista geral do sítio Furna do Messias. A seta indica o local do sítio.



Foto: Francisco Matos.

O sítio é composto por diversas representações gráficas na extensão do paredão rochoso. Com isso, obteve-se o agenciamento de 9 manchas gráficas: A mancha 1 é composta por grafismo puro com medição de 0,20 cm; A mancha 2 é composta por grafismos não reconhecíveis com medição de 0,40 cm; A mancha 3 é composta por grafismos reconhecíveis (antropomorfos e pirogas) com medição de 1,73 cm; A mancha 4 é composta por grafismos reconhecíveis (antropomorfos, pirogas e zoomorfos) e grafismos não reconhecíveis com medição de 2,40 cm; A mancha 5 é composta por grafismos reconhecíveis (antropomorfos e pirogas) com medição de 1,60 cm; A mancha 6 é composta por grafismos reconhecíveis (antropomorfos, zoomorfo e pirogas) cenas de sexo, hermética com medição de 2,60 cm; A mancha 7 é composta por grafismos reconhecíveis (antropomorfos, zoomorfo e pirogas) e cenas hermética com medição de 5,05 cm; A mancha 8 é composta por grafismo reconhecível (zoomorfo) e grafismo não reconhecível com medição de 2,08 cm; A mancha 9 é composta por grafismo não reconhecível com medição de 0,30 cm.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso, para uma melhor ordenação do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento de 18 antropomorfos inseridos em composições cenográficas.

Na cena 1 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através de sua postura perante o contexto em que é observável a presença de movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma simetria na composição gráfica (Figura 38).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constituem a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um (Figura 38).

Figura 38: Cena 1, Sítio Furna do Messias.



Foto: Valdeci Santos.

Quadro 20: Apresentação dos componentes da cena 1.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
3	3	17 cm x 8,2 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 21: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	0,3 cm	N.A	Fino	Vermelho	Nulo
2	0,4 cm	5 hastes posicionados acima da cabeça, na diagonal para cima.	Fino	Vermelho	Nulo
3	0,2 cm	4 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 2 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida com seus movimentos coordenados e uma simetria na composição gráfica (Figura 39).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado ao antropomorfo presente na cena e a presença de um zoomorfo integrando a composição gráfica (Figura 39).

Figura 39: Cena 2, Sítio Furna do Messias.



Foto: Valdeci Santos.

Quadro 22: Apresentação dos componentes da cena 2.

Quant. de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
1	1	17,6 cm x 10,6 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 23: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	3,2 cm x 4,3 cm	Arredondado com a presença de 2 hastes na parte superior na diagonal.	Fino	Vermelho	Parcial

Na cena 3 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida perante o contexto gráfico, em que seus movimentos se apresentam coordenados e com simetria na composição gráfica (Figura 40).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constituem a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um (Figura 40).

Figura 40: Cena 3, Sítio Furna do Messias.



Foto: Francisco Matos.

Quadro 24: Apresentação dos componentes da cena 3.

Quant. de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
6	6	21,5 cm x 4,7 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 25: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	1,4 cm x 1,2 cm	4 hastes em formato de X	Fino	Vermelho	Nulo
2	1,7 cm x 1,1 cm	4 hastes em formato de X.	Fino	Vermelho	Nulo
3	1,5 cm x 0,6 cm	4 hastes em formato de X	Fino	Vermelho	Nulo
4	1,1 cm x 0,4 cm	1 haste na diagonal	Fino	Vermelho	Nulo
5	1 cm x 0,8 cm	2 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo
6	1,3 cm x 0,8 cm	4 hastes em formato de X	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 4, a postura corporal dos antropomorfos implica o ato sexual, em que seus componentes apresentam o movimento coordenado em relação ao antropomorfo 1 e segmentado em relação ao antropomorfo 2, porém é observável que a composição gráfica é simétrica entre seus componentes (Figura 41).

Na cena é possível identificar a presença de atributos físicos como falo vinculado ao antropomorfo 1 juntamente com o adorno de cabeça e a vulva em relação ao antropomorfo 2 (Figura 41).

Figura 41: Cena 4, sítio Furna do Messias.



Foto: Francisco Matos.

Quadro 26: Apresentação dos componentes da cena 4.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	1	11,3 cm x 5,1 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 27: Apresentação dos componentes dos antropomorfos da cena 4.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	1,1 cm x 2,2 cm	6 hastes cobrindo a extensão da cabeça na horizontal e diagonal	Fino	Vermelho	Nulo
2	N.A	N.A	NA	NA	NA

Na cena 5 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida com movimentos coordenados, mas sem a presença de uma simetria entre seus integrantes (Figura 42).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um e o uso da representação de vestimenta no antropomorfo 2 (Figura 42).

Figura 42: Cena 5, sítio Furna do Messias.



Foto: Francisco Matos.

Quadro 28: Apresentação dos componentes da cena 5.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	11,2 cm x 6,2 cm	Constituintes cenográficos assimétricos	Vermelho	Total

Quadro 29: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 5.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	2,4 cm x 1,9 cm	3 hastes na diagonal no comprimento do corpo	Fino	Vermelho	Nulo
2	6,2 cm x 6,4 cm	2 hastes na parte superior da cabeça com mais 4 hastes na parte diagonal no comprimento do corpo	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 6 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida em relação aos seus movimentos coordenados e com a presença de uma simetria na composição gráfica (Figura 43).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um e o uso da representação de vestimenta no antropomorfo 1 (Figura 43).

Figura 43: Cena 6, Sítio Furna do Messias.



Foto: Valdeci Santos.

Quadro 30: Apresentação dos componentes da cena 6.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	7,9 cm x 8,1 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 31: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 6.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	0,4 cm x 2,1 cm	5 hastes cobrindo a extensão da cabeça na horizontal e diagonal	Fino	Vermelho	Nulo
2	0,6 cm x 2,2 cm	4 hastes cobrindo a extensão da cabeça na vertical, horizontal e diagonal	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 7 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da relação entre os membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma simetria na composição gráfica (Figura 44).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado ao antropomorfo 2 que constitui a composição gráfica e a representação fitomorfa atrelado a ambos os antropomorfos (Figura 44).

Figura 44: Cena 7, sítio Furna do Messias



Foto: Francisco Matos.

Quadro 32: Apresentação dos componentes da cena 7.

Quant. de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Espessura do traço	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	1	11,4 cm x 7,2 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Fino	Vermelho	Total

Quadro 33: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 7.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.A	N.A	NA	NA	NA
2	1,9 cm x 1,1 cm	13 hastes cobrindo toda a extensão da cabeça	Fino	Vermelho	Parcial

4.5 Sítio Serrote das Areias

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 769115 e UTM N: 9272900, na zona 24L, com altimetria de 390 m, em baixa vertente.

Trata-se de um abrigo sob rocha em micaxisto, com as seguintes dimensões: altura: 3,7 m, comprimento: 7,3 m e profundidade: 4,9 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura é SE e sua orientação NE-SW (Figura 45).

Figura 45: Vista geral do Sítio Serrote das Areias.



Foto: Nathalia Nogueira.

O sítio é composto por representações gráficas espaçadas pelo paredão rochoso, com isso obteve-se o agenciamento de 3 manchas gráficas.

A mancha 1 é composta por cena hermética, com medição de 0,62 cm; A mancha 2 é composta por cena de composição, grafismos isolados, grafismos puros, com medição de 1,52 cm; A mancha 3 é composta por cena de composição, grafismos isolados e grafismos não reconhecíveis, com medição de 2,27 cm.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso, para uma melhor compreensão e ordenação do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento de 7 antropomorfos inseridos nas composições cenográficas estudadas.

Na cena 1 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida em relação entre os membros superiores e inferiores com movimentos coordenados e não foi identificada uma simetria na composição gráfica (Figura 46).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando similaridade e diferenças nas suas formas; é observável a presença de arma vinculado ao antropomorfo 1; um fitomorfo e um objeto de mão no antropomorfo 2 e o uso da representação de vestimenta dos antropomorfos 3 ao 5 (Figura 46).

Figura 46: Cena 1, Sítio Serrote das Areias.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 34: Apresentação dos componentes da cena 1.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
5	5	15,3 cm x 8,6 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 35: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	1 cm x 1,2 cm	Castanha de Caju	Fino	Vermelho	Nulo
2	0,5 cm x 2 cm	1 hastes na horizontal central com 6 hastes na vertical na parte superior	Fino	Vermelho	Nulo
3	1,8 cm x 5,6 cm	1 haste angular central para cima com 16 hastes na vertical na parte superior	Fino	Vermelho	Nulo
4	1,7 cm x 5,8 cm	1 haste na horizontal central com 14 hastes na vertical na parte superior	Fino	Vermelho	Nulo
5	0,9 cm x 3,4 cm	1 haste na horizontal central com 8 hastes na vertical na parte superior	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 2 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da relação da

postura assumida em cena com seus movimentos coordenados e a exibição de uma simetria na composição gráfica (Figura 47).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um e a representação de possível uso de vestimenta no antropomorfo 2 (Figura 47).

Figura 47: Cena 2, Sítio Serrote das Areias



Foto: Valdeci Santos.

Quadro 36: Apresentação dos componentes da cena 2

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	8,7 cm x 9,6 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 37: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	6,4 cm x 5,2 cm	Hastes na vertical na parte superior com 7 hastes na diagonal na parte inferior	Fino	Vermelho	Nulo
2	5,1 cm x 3,9 cm	4 hastes na vertical na parte superior com 4 hastes na diagonal na parte inferior	Fino	Vermelho	Nulo

4.6 Sítio do Helder

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 772377 e UTM N: 9278620, na zona 24L, com altimetria de 565 m, em média vertente.

Trata-se de um abrigo sob rocha em quartzito, com as seguintes dimensões: altura: 3,7 m, comprimento: 7,3 m e profundidade: 4,9 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura é SE e sua orientação NE-SW (Figura 48).

Figura 48: vista geral do Sítio do Helder. A seta indica o local do sítio



Foto: Valdeci Santos.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso, para uma melhor compreensão e ordenação do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento de 5 antropomorfos inseridos nas composições cenográficas estudadas. É importante salientar que em decorrência de fatores que impediram no trabalho em campo a visita ao sítio, não foi obtido os dados em relação às medições. Entretanto, o sítio foi considerado para esta pesquisa, levando em consideração que a variável cenográfica pôde ser analisada.

Na cena 1 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida em relação aos membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma simetria na composição gráfica (Figura 49).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um (Figura 49).

Figura 49: Cena 1, Sítio do Helder



Foto: Valdeci Santos

Quadro 38: Apresentação dos componentes da cena 1.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
3	3	N.I	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 39: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.I	8 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo
2	N.I	2 hastes na vertical (imagem muito desgastada, provavelmente havia mais hastes)	Fino	Vermelho	Nulo
3	N.I	6 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 1 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida em relação aos membros superiores e inferiores que representam em cena

movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma simetria na composição gráfica, bastante similar a cena 1 correspondente ao mesmo sítio (Figura 50).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um (Figura 50).

Figura 50: Cena 2, Sítio do Helder.



Foto: Valdeci Santos.

Quadro 40: Apresentação dos componentes da cena 2.

Quant. de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	N.I	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 41: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.I	7 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo
2	N.I	10 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo

4.7 Sítio Xique-Xique I

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 769921 e UTM N: 9275241, na zona 24L, com altimetria de 419 m, em alta vertente.

Trata-se de um abrigo sob rocha em quartzito, com as seguintes dimensões: altura: 5,4 m, comprimento: 22,3 m e profundidade: 3,5 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura é SW e sua orientação SE-NW (Figura 51).

Figura 51: Vista geral do sítio Xique-Xique I.



Foto: Valdeci Santos.

O sítio é composto por diversas representações gráficas na extensão do paredão rochoso, na observação do agenciamento das pinturas rupestres sobre o paredão foi realizada a divisão de 3 manchas gráficas.

A mancha 1 é composta grafismo não reconhecível e cenas de confronto e hermética, com medição de 1,50 cm. A mancha 2 é composta por grafismos não reconhecíveis, grafismo puro e cenas de sexo, hermética e confronto, com medição de 3,36 cm. A mancha 3 é composta por grafismo não reconhecível e cenas de caça, hermética e confronto, com medição de 7,78 cm.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso no qual se insere, assim para uma melhor ordenação do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento ordenado de 15 antropomorfos inseridos nas composições cenográficas estudadas.

Na cena 1 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é

possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através de sua postura em relação entre os membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados com seus integrantes exibindo uma simetria na composição gráfica (Figura 52).

Na cena é possível identificar de presença de objetos de mão vinculado aos antropomorfos 2, 4 e 5; uso de arma no antropomorfo 4 e adorno de cabeça associado ao antropomorfo 5. E observável a presença de zoomorfos compondo a cena (Figura 52).

Figura 52: Cena 1, Sítio Xique-Xique I



Foto: Nathalia Nogueira

Quadro 42: Apresentação dos componentes da cena 1.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
5	1	32,6 cm x 8,9 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 43: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
2	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
3	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
4	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
5	1 cm x 1,1 cm	Castanha de Caju	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 2, a postura corporal dos antropomorfos implica o ato sexual, em que seus componentes apresentam os movimentos coordenados, sendo observável que a composição gráfica é simétrica entre seus componentes (Figura 53).

Na cena é possível identificar a presença de atributos físicos caracterizado como falo vinculado aos antropomorfos 1 e 2 e o uso do adorno de cabeça no antropomorfo 1 (Figura 53).

Figura 53: Cena 2, sítio Xique-Xique I



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 44: Apresentação dos componentes da cena 2.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	1	9,9 cm x 10,3 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 45: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	1,5 cm x 2,9 cm	9 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo
2	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A

Na cena 3 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida contida nos membros superiores e inferiores representados em movimentos coordenados e com seus integrantes exibindo uma simetria na composição gráfica (Figura 54).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um (Figura 54).

Figura 54: Cena 3, sítio Xique-Xique I.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 46: Apresentação dos componentes da cena 3.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
3	3	15,3 cm x 5,9 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 47: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	1,2 cm x 2,3 cm	5 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo
2	1,9 cm x 3,2 cm	7 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo
3	1,6 cm x 2,3 cm	6 hastes na vertical	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 4 a postura corporal dos antropomorfos implica o ato de caça, em que por meio dos gestos aplicados aos movimentos coordenados é possível observar uma postura de abatimento sobre o zoomorfo contido na cena e uma percepção sobre a simetria existente na composição gráfica (Figura 55).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a cena apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um (Figura 55).

Figura 55: Cena 4, sítio Xique-Xique I.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 48: Apresentação dos componentes da cena 4.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	13,2 cm x 9,8 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 49: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 4.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	4 cm x 3,1 cm	1 haste central na diagonal com 5 hastes na parte superior e 4 hastes na parte inferior	Fino	Vermelho	Nulo
2	2,8 cm x 2,6 cm	4 hastes na diagonal	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 5 a postura corporal dos antropomorfos implica o ato de violência, em que por meio dos gestos aplicados aos movimentos coordenados é possível observar uma postura de agressão partido do antropomorfo 1 e de uma postura proteção sobre o antropomorfo 2 (Figura 56).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado ao antropomorfo 1, assim como o reconhecimento do uso de duas armas no antropomorfo 1 (Figura 56).

Figura 56: Cena 5, sítio Xique-Xique I

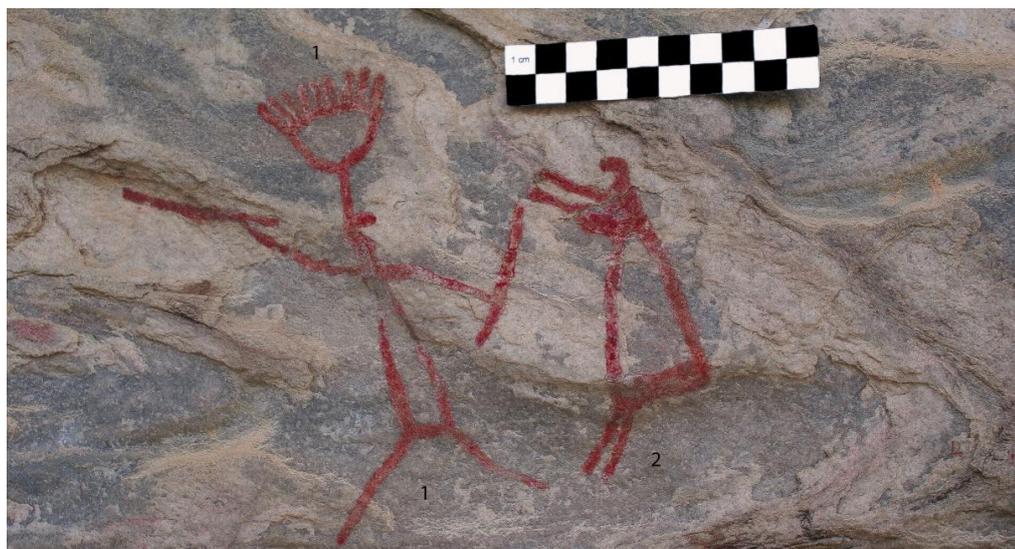


Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 50: Apresentação dos componentes da cena 5.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	14,9 cm x 15,4 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Nula

Quadro 51: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 5.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	5,3 cm x 4,7 cm	1 haste na vertical, acima 1 haste no ângulo de 180°, com suas extremidades ligadas por mais 1 haste na horizontal e 9 hastes na vertical em toda extensão.	Fino	Vermelho	Nulo
2	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A

Na cena 6 a postura corporal do antropomorfo implica o ato de caça, em que por meio dos gestos aplicados aos movimentos coordenados é possível observar uma postura de abatimento sobre o zoomorfo contido na cena e não foi encontrado uma percepção simétrica sobre a composição gráfica (Figura 57).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado ao antropomorfo constituinte da cena, assim como o reconhecimento do uso de arma no antropomorfo 1 (Figura 57).

Figura 57: Cena 6, Xique-Xique I.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 52: Apresentação dos componentes da cena 6.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
1	1	13,9 cm x 6,9 cm	Constituintes cenográficos assimétricos	Vermelho	Total

Quadro 53: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 6.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	3,1 cm x 3,9 cm	3 hastes curvilínea na diagonal	Fino	Vermelho	Nulo

4.8 Sítio Xique-Xique II

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 770296 e UTM N: 9274951, na zona 24L, com altimetria de 417 m, em média vertente.

Trata-se de um abrigo sob rocha em quartzito, com as seguintes dimensões: Altura: Setor 1: 4 m / Setor 2: 3,28 m, comprimento: Setor 1: 10,55 m / Setor 2: 15,20 m, profundidade: Setor 1: 4,20 m / Setor 2: 2,30 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura é setor 1: NE / setor 2: NE e sua orientação setor 1: NW-SE / setor 2: NW-SE (Figuras 58 e 59).

Figura 58: Vista geral do sítio Xique-Xique II, setor I



Foto: Nathalia Nogueira.

Figura 59: Vista geral do sítio Xique-Xique II, setor II



Foto: Nathalia Nogueira.

O sítio é composto por diversas representações gráficas na extensão do paredão rochoso, sendo composto no Setor 1 por 3 manchas gráficas e no Setor 2 por 2 manchas gráficas.

Setor 1: a mancha 1 é composta por cena hermética, confronto, grafismos puros e não reconhecíveis, com medição de 0,60 cm. A mancha 2 é composta por cena hermética e grafismos não reconhecíveis, com medição de 0,48 cm. A mancha 3 é composta por cenas de sexo, herméticas, confronto, grafismos puros e não reconhecíveis, com medição de 2,70 m.

Setor 2: a mancha 1 é composta por grafismos não reconhecíveis, com medição de 0,23 cm. A mancha 2 é composta por grafismos não reconhecíveis, antropomorfos em hermetismo e em confronto, medindo 1,27 cm.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso, para uma melhor compreensão e ordenação do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento de 6 antropomorfos inseridos nas composições cenográficas estudadas.

Na cena 1 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da relação a

postura assumida em a posição dos membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma simetria (Figura 60).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado ao antropomorfo 1 e o uso da representação de vestimenta no antropomorfo 2 (Figura 60).

Figura 60: Cena 1, Sítio Xique-Xique II.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 54: Apresentação dos componentes dos antropomorfos da cena 1.

Quant. de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	6,9 cm x 6,2 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 55: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	2,3 cm x 2 cm	5 hastes na diagonal	Fino	Vermelho	Nulo
2	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A

Na cena 2 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura

assumida perante os membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma simetria (Figura 61).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado ao antropomorfo 2 e a representação do objeto de mão atribuído aos dois antropomorfos em cena (Figura 61).

Figura 61: Cena 2, sítio Xique-Xique II.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 56: Apresentação dos componentes da cena 2.

Quant. de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	9,8 cm x 13,7 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 57: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
2	2,3 cm x 2 cm	5 hastes na diagonal	Fino	Vermelho	Nulo

Na cena 3 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da postura assumida em relação aos membros superiores e inferiores que representam em cena

movimentos coordenados e com seus integrantes exibindo uma simetria na constituição da cena (Figura 62).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a cena apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um; o uso de armas atrelados a ambos os antropomorfos e uso da representação de vestimenta no antropomorfo 1 (Figura 62).

Figura 62: Cena 3, sítio Xique-Xique II.



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 58: Apresentação dos componentes da cena 3.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	16,6 cm x 11,4 cm	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 59: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	6,9 cm x 2,3 cm	5 hastes na diagonal	Fino	Vermelho	Nulo
2	3,4 cm x 2,1 cm	4 hastes na diagonal	Fino	Vermelho	Nulo

4.9 Sítio Xique-Xique IV

O sítio localiza-se no município Carnaúba dos Dantas, sob as coordenadas UTM E: 770387 e UTM N: 9274986, na zona 24L, com altimetria de 379 m, em média vertente.

Trata-se de um abrigo sob rocha em quartzito, com as seguintes dimensões: altura: 5,4 m, comprimento: 22,3 m e profundidade: 3,5 m. Sua posição em relação aos pontos cardeais: abertura é SW e sua orientação SE-NW (Figura 63).

Figura 63: vista geral do sítio Xique-Xique IV. A seta indica o local do sítio.

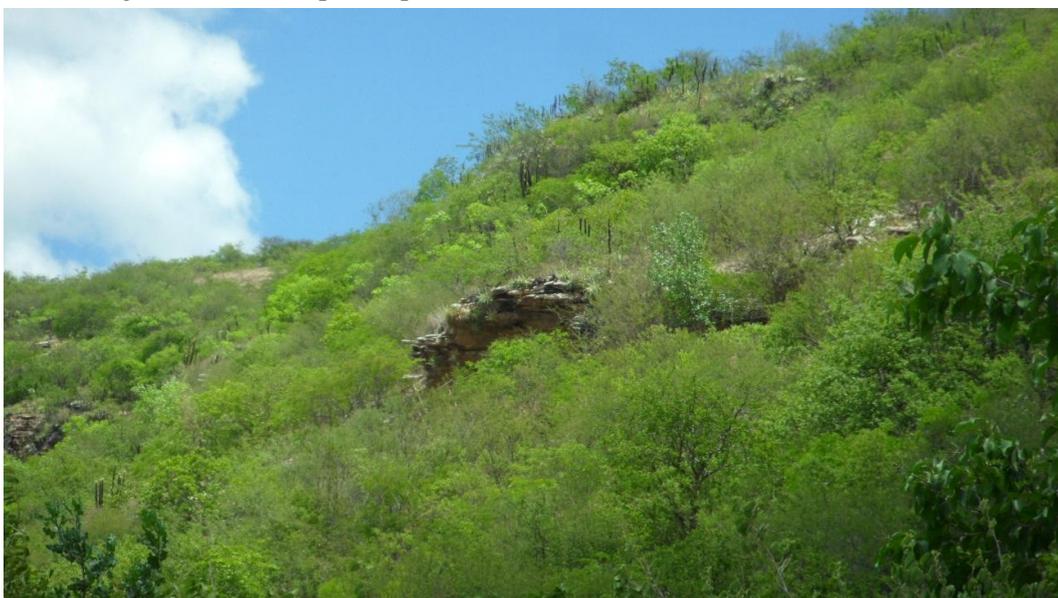


Foto: Valdeci Santos.

O sítio é composto por diversas representações gráficas na extensão do paredão rochoso, na observação do agenciamento das pinturas rupestres sobre o paredão foi realizada a divisão de 2 manchas gráficas.

A mancha 1 é composta grafismo não reconhecível e cenas de caça e hermética, com medição de 1,50 cm. A mancha 2 é composta por grafismos não reconhecíveis e antropomorfos isolados, com medição de 7,78 cm.

A análise das representações gráficas foi realizada de forma horária em relação ao centro do conjunto gráfico do paredão rochoso no qual se insere, assim para uma melhor ordenação do estudo. Com isso, obteve-se o gerenciamento ordenado de 8 antropomorfos inseridos nas composições cenográficas estudadas.

Na cena 1 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da posição assumida em relação aos membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e com seus integrantes exibindo uma simetria (Figura 64).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica, apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um e o uso da representação de vestimenta sobre o antropomorfo 1 (Figura 64).

Figura 64: Cena 1, Sítio Xique-Xique IV.

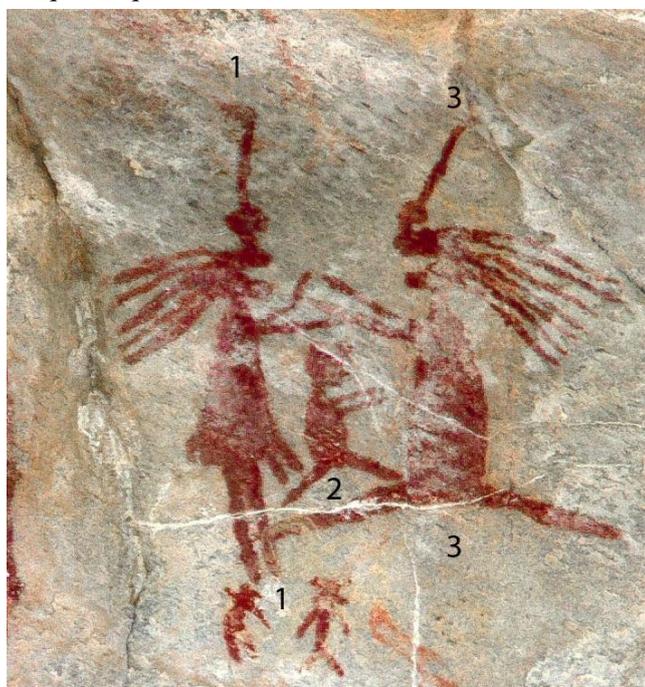


Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 60: Apresentação dos componentes da cena 1.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
3	2	N.I	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 61: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 1.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.I	Arredondada com 1 haste n vertical na parte superior e 5 hastes na parte inferior da cabeça na diagonal	N.I	Vermelho	Nulo
2	N.A	N.A	N.A	N.A	Nulo
3	N.I	Arredondada com 1 haste n vertical na parte superior e 7 hastes na parte inferior da cabeça na diagonal	N.A	N.A	Nulo

Na cena 2 a postura corporal dos antropomorfos é hermética, assim não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da relação entre os membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e com seus integrantes exibindo uma simetria (Figura 65).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado aos antropomorfos que constitui a composição gráfica apresentando formas semelhantes, porém com variações particulares a cada um e a presença de zoomorfos na constituição cenográfica (Figura 65).

Figura 65: Cena 2, Sítio Xique-Xique IV



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 62: Apresentação dos componentes da cena 2.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
2	2	N.I	Constituintes cenográficos simétricos	Vermelho	Total

Quadro 63: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 2.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.I	4 hastes em forma de X	Fino	Vermelho	Total
2	N.I	4 hastes em forma de X	Fino	Vermelho	Toatl

Na cena 3 a postura corporal dos antropomorfos é hermética. Assim, não é possível identificar, através da atual realidade, que tipo de cena está sendo representada. Entretanto, é possível avaliar como os antropomorfos se portam no contexto gráfico através da posição assumida em relação entre os membros superiores e inferiores que representam em cena movimentos coordenados e seus integrantes exibem uma assimetria (Figura 66).

Na cena é possível identificar a presença do adorno de cabeça vinculado ao antropomorfo 3 que constitui a composição gráfica assim como a representação de vestimenta (Figura 66).

Figura 66: Cena 3, Sítio Xique-Xique IV



Foto: Nathalia Nogueira.

Quadro 64: Apresentação dos componentes da cena 3.

Quantidade de antropomorfos	Quantidade de adornos	Tamanho (CxL)	Simetria morfológica	Cor	Preenchimento dos antropomorfos
3	1	N.I	Constituintes cenográficos assimétricos	Vermelho	Total

Quadro 65: Apresentação dos componentes dos adornos da cena 3.

Adorno	Tamanho (CxL)	Forma	Traço	Cor	Preenchimento
1	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
2	N.A	N.A	N.A	N.A	N.A
3	N.I	5 hastes na extensão da cabeça	N.I	Vermelho	Nulo

CAPÍTULO V: ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES GRÁFICAS ANTROPOMÓRFICAS COM ADORNOS DE CABEÇA

Este capítulo apresenta a análise sobre as representações gráficas antropomórficas dos adornos de cabeça e suas tipologias expostas, relacionando-as com os tipos de cenas, nos sítios localizados na bacia hidrográfica do rio Carnaúba.

5.1 Contexto dos Sítios

Os estudos sobre o contexto ambiental no qual esses sítios estão inseridos, assim como também com os dados obtidos com a cultura material dos grupos pré-históricos, podem trazer informações sobre seu modo de vida e como se relacionavam com o seu meio envolvente.

Como já foi posto no Capítulo III a pesquisa está voltada para a área da bacia hidrográfica do rio Carnaúba e com isso buscam-se possíveis conexões culturais a partir de uma análise sobre as representações rupestres e os padrões de apresentação gráfica.

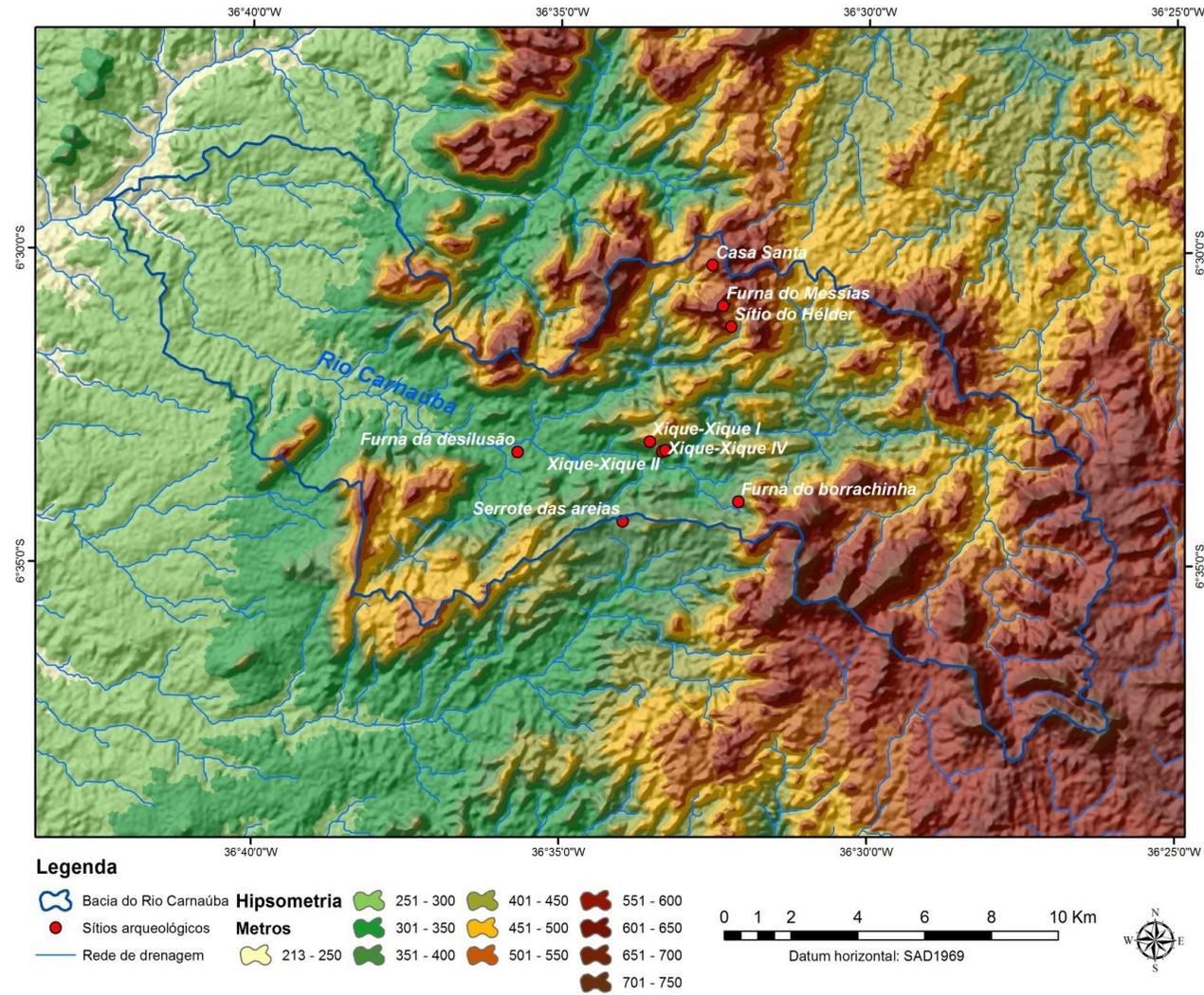
Essas conexões englobam também a relação de padrões sobre o meio envolvente, suas estruturas e o posicionamento geográfico dos sítios. Dessa forma, para um aprofundamento sobre todo esse contexto, tornou-se necessária a investigação de algumas variáveis.

Para tanto, foram analisados os dados referentes ao contexto dos sítios em três categorias: localização do sítio, dados do sítio e mancha gráfica.

O parâmetro correspondente à localização do sítio foi subdividido em: UTM's e posição do sítio no relevo. Tal subdivisão tem como propósito posicionar os sítios dentro da atual divisão geográfica e geomorfológica da área de estudo.

A identificação das UTM's foi imprescindível para esta pesquisa, pois através dos dados obtidos pôde-se fazer a inserção da localização dos sítios sobre o mapa da região e com isso perceber suas proximidades e distanciamentos em relação uns aos outros (Figura 67).

Figura 67: Mapa da localização dos sítios arqueológicos estudados.



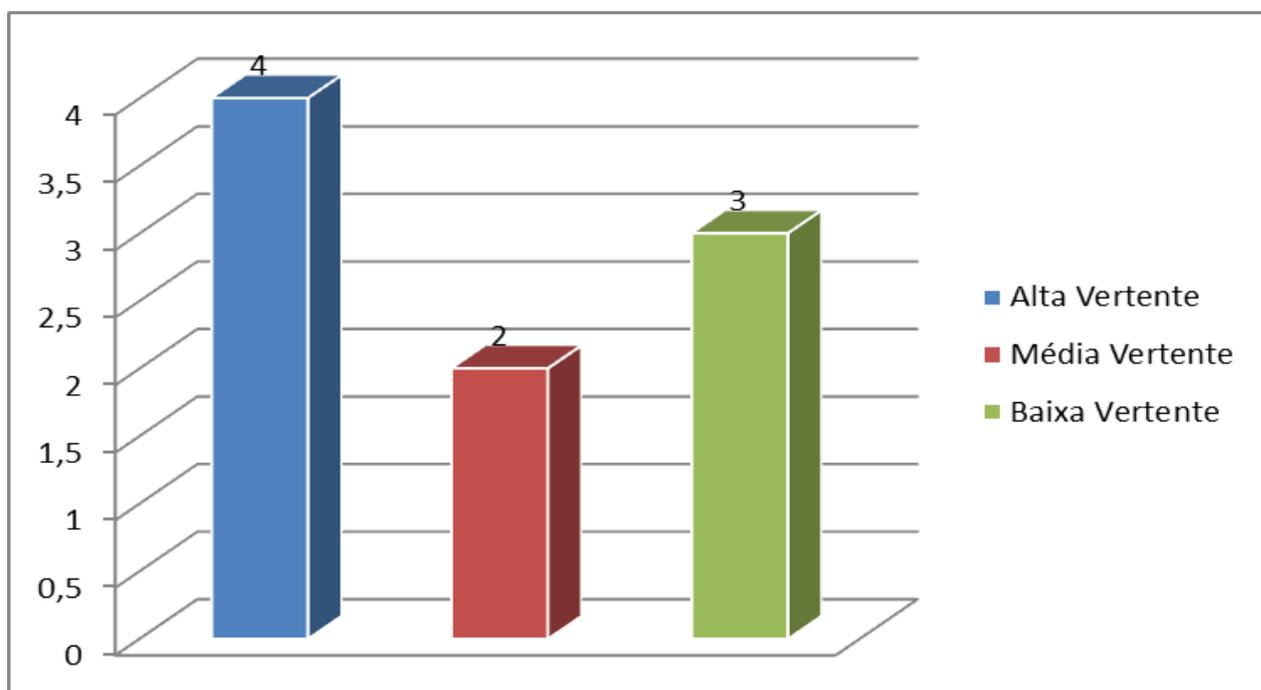
Elaboração: Demétrio Mutzenberg.

Com o posicionamento dos dados das UTM's pôde-se perceber como os sítios arqueológicos estão agenciados geograficamente na área de estudo, compreendendo em um aglomeramento dos sítios na região mais central, enquanto as áreas laterais ao mapa não contém sítios arqueológicos. Contudo, salienta-se que encadeamento decorre dos critérios estabelecidos e expostos na metodologia.

É possível observar que existem duas pequenas concentrações em relação aos sítios, a primeira destaca-se os sítios: Casa Santa, Furna do Messias e Sítio do Hélder; a segunda compreende: Xique-Xique I, Xique-Xique II e Xique-Xique IV. Já os sítios Furna da Desilusão, Serrote das Areias e Furna do Borrachinha estão mais nas áreas periféricas em relação aos demais.

Na análise sobre a variável posição do sítio no relevo constatou-se que a maioria dos sítios arqueológicos encontram-se posicionados em alta vertente, como é demonstrado no gráfico 1.

Gráfico 1: Posição no relevo dos sítios.



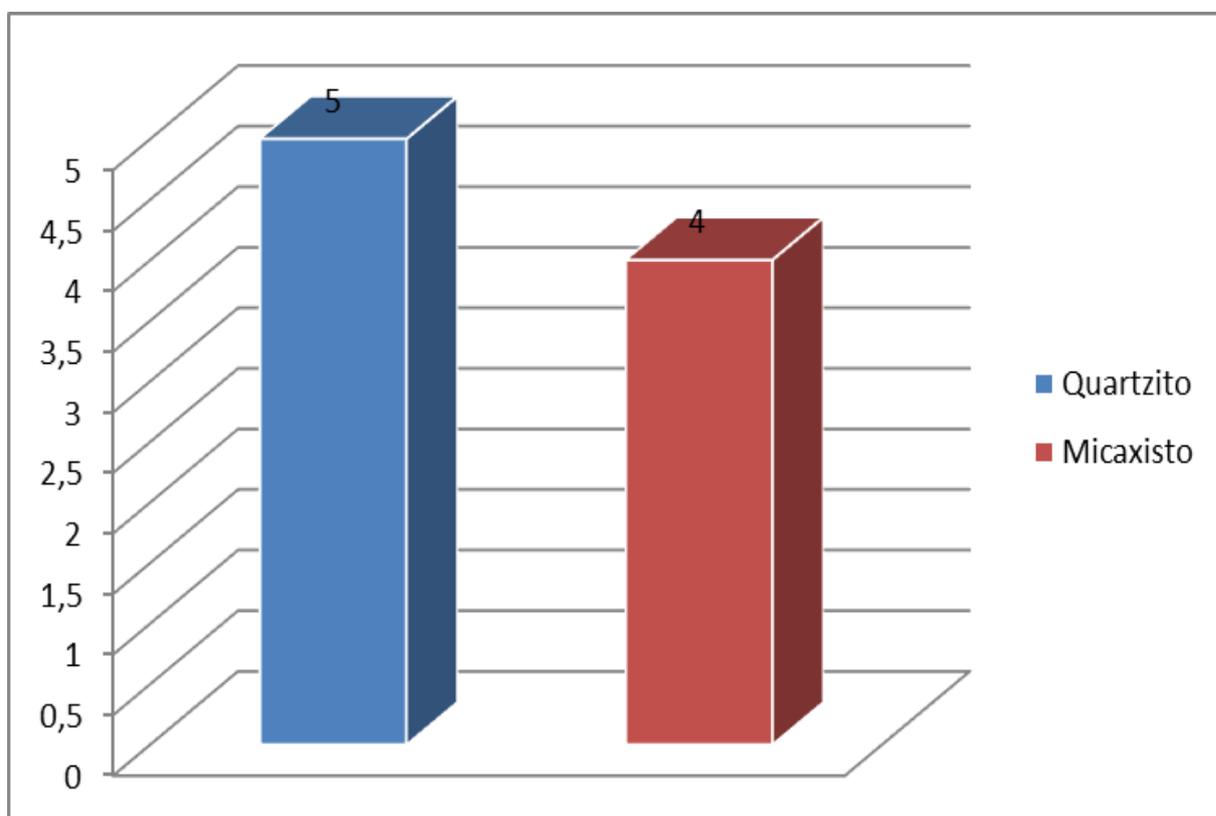
Através do gráfico acima nota-se que dos 9 sítios trabalhados 36% estão em alta vertente, 18% em média vertente e 27% em baixa vertente, demonstrando assim uma preferência em relação a locais de maiores altitudes sobre seu posicionamento geomorfológico da área para inserção das composições gráficas pictóricas.

O parâmetro correspondente aos dados do sítio foi subdividido em tipo de sítio, rocha suporte e dimensão do sítio.

Na análise acerca da variável **tipo de sítio**, foi possível observar que as composições cenográficas que contêm a presença de adornos de cabeça estão todas vinculadas aos sítios morfológicamente constituídos por abrigos sob rocha. Vale salientar que a formação geomorfológica da área é predominantemente com formações constituídas de abrigos rochosos, com variação em suas dimensões. E os afloramentos horizontais a céu aberto, são constantemente expostos às intempéries, fator de desgaste das pinturas rupestres. Sendo assim essa variável não foi considerada muito sólida para se chegar a conclusões sobre preferências por lugares abrigados.

Acerca da análise sobre a variável **rocha suporte** foi percebido uma restrição para com o local de inserção das composições gráficas, como pode ser observado no gráfico 2.

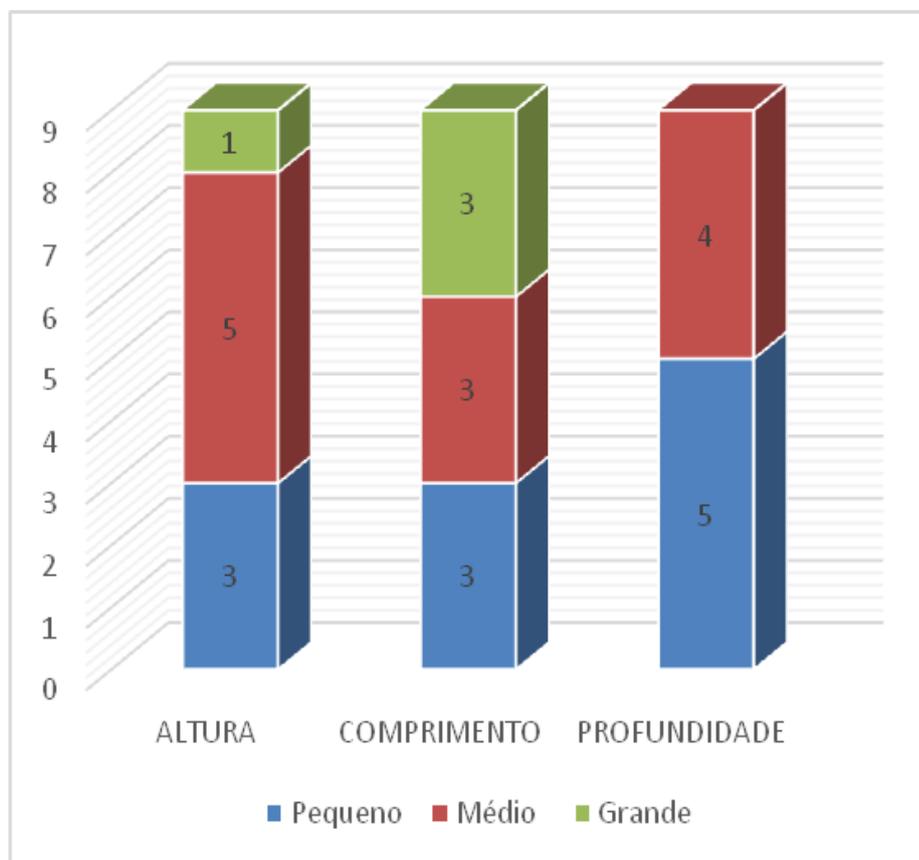
Gráfico 2: Composição da “rocha suporte” os sítios arqueológicos estudados.



Como é apresentado no gráfico acima, os sítios arqueológicos se restringem a formações rochosas com sua composição em quartzito e micaxisto de forma equilibrada. Todavia, salienta-se que trata-se de um aspecto da região estudada, no qual os paredões rochosos apresentam predominância em quartzito ou micaxisto em decorrência da formação geológica da área (MUTZENBERG, 2007).

Quanto a variável **dimensão do sítio**, foi identificado uma variabilidade sobre as dimensões totais dos abrigos sob rocha, como pode ser identificado no gráfico 3.

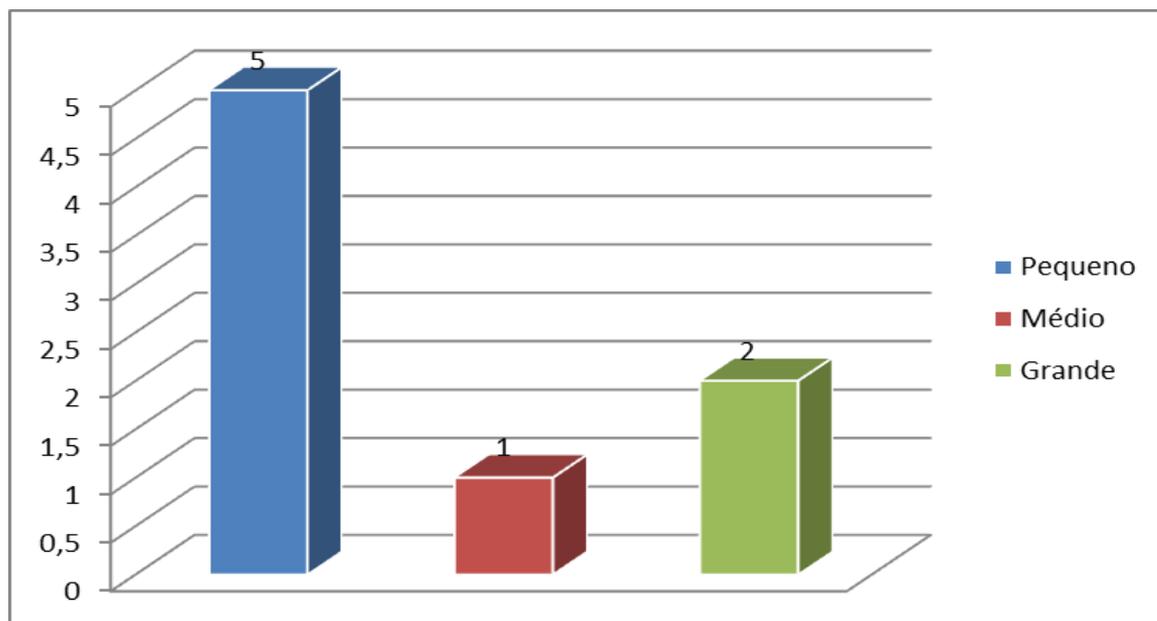
Gráfico 3: Comparativo quantitativo dos sítios arqueológicos em relação as suas dimensões.



Acima no gráfico 3 é possível observar que os sítios arqueológicos pesquisados se apresentam em maior quantidade em relação aos parâmetros de pequeno e médio porte. Demonstrando uma recorrência na inserção das representações gráficas nos abrigos com menores dimensões estruturais pelos grupos pré-históricos que habitaram a região.

O parâmetro correspondente à mancha gráfica foi analisada sobre a variável dimensão da área pictórica, com a medição das concentrações gráficas existentes nos sítios.

Gráfico 4: Concentração gráfica nos sítios arqueológicos.



De acordo com o gráfico 4 percebe-se que existem três tipos diferentes de dimensão do aglomerado gráfico nos sítios, segundo os parâmetros estabelecidos na metodologia em relação às medições. Entretanto, podem ocorrer casos em que a dimensão gráfica tenha uma proporção pequena, contudo, com maior concentração gráfica que em outra, com uma extensão gráfica maior, como ocorre, por exemplo, nos sítios Casa Santa e Xique-Xique I.

Visando esse aspecto, foi constatado que os sítios Casa Santa, Furna do Messias e Xique-Xique I expõem uma área abrangente de concentração em termos de quantidade pictórica e de composições gráficas, identificando a presença de sobreposições. Os sítios Serrote das Areias, Sítio do Hélder, Xique-Xique II e Xique-Xique IV expõem uma área com pinturas mais espaçadas pelo paredão rochoso. Os sítios Furna da Desilusão e Furna do Borrachinha expõem menor concentração sobre as representações gráficas.

Nos registros rupestres existe certa dificuldade com datações absolutas para as pinturas rupestres, desta maneira termina-se por restringirem-se a cronologias de associação com os demais vestígios da cultura material pré-histórica. Diferentemente da escavação arqueológica, onde os dados podem indicar a existência da presença humana abrangendo amplos períodos cronológicos, no estudo das manifestações gráficas não há como se ter a princípio um ordenamento cronológico para as pinturas. Assim sendo, os registros rupestres terminam sendo trabalhados como um único *corpus* gráfico em sincronia.

Partindo da consideração de que as pinturas que compartilham o mesmo espaço (o suporte rochoso de um sítio) podem não ser sincrônicas e sim diacrônicas no tocante a sua pintura inicial ou quanto suas possíveis repinturas que encontram-se no mesmo contexto.

É possível atenuar essa lacuna cronológica a partir do estudo sobre os padrões de apresentação gráfica, tendo em vista que no *corpus* gráfico é possível identificar as preferências autorais e relacioná-las com outros *corpus* gráficos estendendo os estudos a uma ampla extensão territorial, possibilitando, com isso, o reconhecimento de escolhas pictóricas específicas dentro de atuais limites geográficos.

A caracterização das imagens e sua disposição na composição gráfica auxiliam nos estudos sobre os padrões de apresentação cenográfica dos grupos pré-históricos, ocasionando em uma análise para posterioridade que abrange os aspectos culturais dos grupos realizadores.

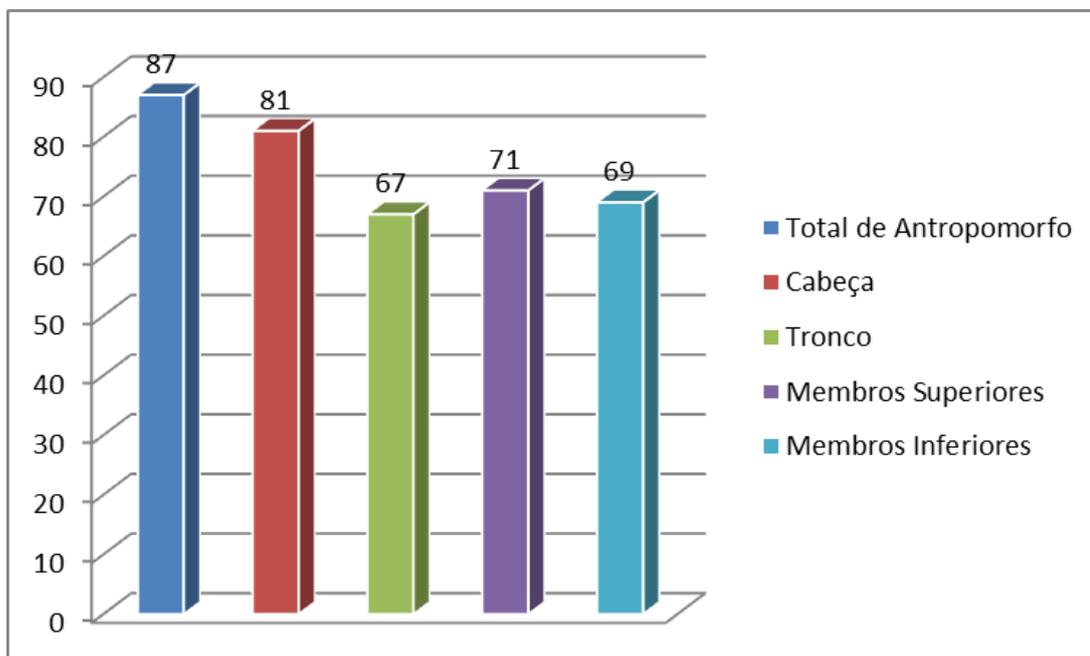
Foram analisados **48** sítios. Desses, apenas **9** apresentavam cenas que continham antropomorfos com adornos na cabeça. É importante mencionar que foram identificados outros antropomorfos isolados que apresentavam adornos, mas que não integravam cenas.

Com a identificação dos sítios selecionados para pesquisa, foi necessário a identificação e caracterização das composições cenográficas que continham as representações antropomórficas com adornos de cabeça para, posteriormente, serem analisados os tipos de adornos de cabeça apresentados nas distintas cenas.

5.2 Análise Temática

Para a construção da pesquisa, foi realizada, inicialmente, a identificação dos grafismos reconhecíveis presentes nos paredões rochosos. Esse reconhecimento se deu primeiro por meio dos elementos primários constituintes das figuras humanas, como: cabeça, tronco e membros superiores e inferiores.

Gráfico 5: Quantitativo dos elementos primários.



Observando o quadro acima, verificamos que a totalização dos antropomorfos pintados tem forte correspondência à presença dos elementos primários de reconhecimento em todas as figuras da cena. A ausência de parte desses elementos faz-se notar por problemas de conservação dos grafismos e/ou do suporte, e não por intencionalidade de ocultar esses elementos.

Contudo, existem, porém situações onde a cabeça não está delineada, a exemplo da cena 3 do sítio Furna do Messias onde observamos cabeça e adorno como um único conjunto – provavelmente pela solução técnica adotada para o preenchimento da figura (Figura 40).

Em seguida, foram identificados os elementos secundários que podem ser retratados como atributos culturais (adornos, armas e objetos de mão) e partes físicas do corpo humano, mas que não participam dos elementos de reconhecimento imediato (falo, vulva, pés, mãos). Esse processo se deu em decorrência do reconhecimento da constituição de todos os elementos atribuídos aos antropomorfos em cena.

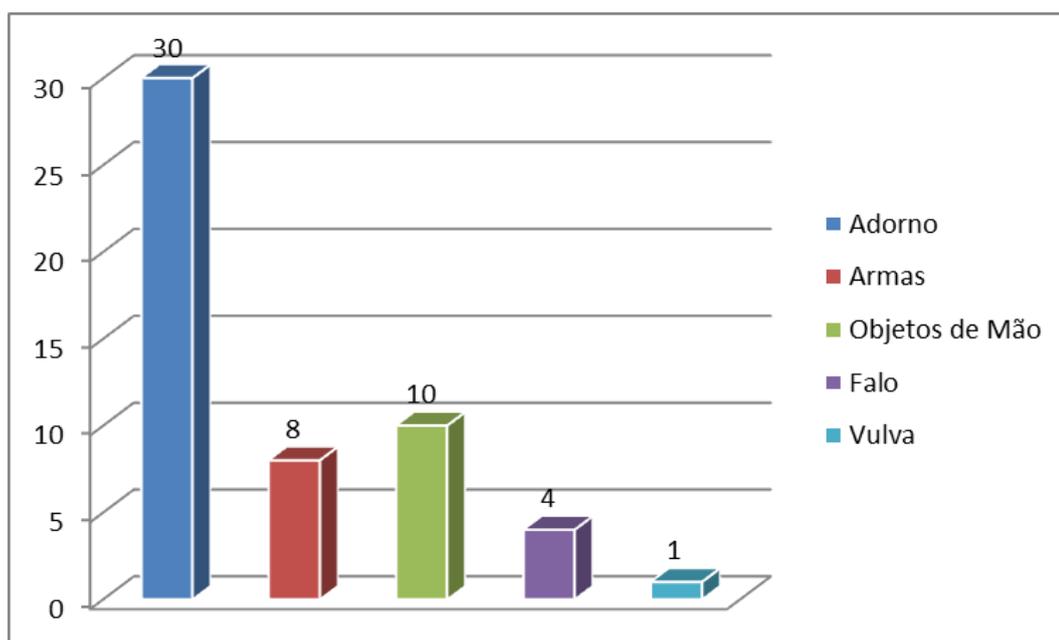
Em seguida, foi identificada e depois quantificada a existência desses elementos nas composições cenográficas estudadas.

No qual a partir da análise dos elementos secundários (culturais), dos **89** antropomorfos distribuídos em **30** cenas estudadas, **64** tem adornos de cabeça, **8** portam armas, **7** portam objetos de mão. Indicando com isso que **56.96%** dos antropomorfos que

compõem as cenas analisadas estão com adornos de cabeça. Dos antropomorfos com adornos, **4** têm objetos de mão, **6** portam armas.

Na análise dos elementos secundários (atributos físicos) observa-se a identificação de falo em **4** antropomorfos e de vulva apenas em **1**. Dos antropomorfos que apresentam falo, **1** tem adornos e o que apresenta a vulva não possui adorno.

Gráfico 6: Distribuição dos elementos secundários, identificação dos atributos culturais e físicos nas cenas estudadas.



No que se refere aos adornos de cabeça, foi constatada a presença de diferentes formas atribuídas aos antropomorfos. Deste modo, foi essencial para a pesquisa a identificação e segregação das diferentes formas exibidas por tipologias. Em que dos **64** adornos analisados, houve a identificação de **17** tipos diferentes (Quadro 67).

Quadro 66: Quadro com as tipologias dos adornos de cabeça

TIPOLOGIA			
TIPO 1		TIPO 10	
TIPO 2		TIPO 11	
TIPO 3		TIPO 12	
TIPO 4		TIPO 13	
TIPO 5		TIPO 14	
TIPO 6		TIPO 15	
TIPO 7		TIPO 16	
TIPO 8		TIPO 17	
TIPO 9			

Após o reconhecimento mediante a apresentação dos antropomorfos e os atributos que os acompanham, foi percebida em algumas composições a presença de zoomorfos e pirogas¹², tornando-se necessária sua identificação e mensuração perante os sítios para conclusão do reconhecimento dos elementos que constituem as composições gráficas estudadas.

Das **30** cenas analisadas, em **3** é possível identificar pirogas, porém, através de uma análise sobre os elementos cenográficos na extensão das manchas gráficas indicou que, apesar da proximidade gráfica, elas não integram a cena. Foram identificados **10** zoomorfos (cervídeos e ave) os mesmo estão distribuídos em **6** cenas. Entretanto, em apenas duas reconhecemos a ação impressa sobre o animal, essas estão situadas no sítio Xique-Xique I. As demais cenas em que aparecem animais são herméticas, e significação da ação não é compreensível.

5.3 Análise Cenográfica

A análise dos sítios privilegiou as cenas com a presença de antropomorfos e com adornos de cabeça. Entretanto, houve o reconhecimento da totalidade das cenas gráficas independente da presença do atributo cultural, para um comparativo entre a quantificação dos que apresentam adornos de cabeça e os que não apresentam nos sítios pesquisados.

Dessa maneira, do total de **88** cenas identificadas nos sítios pesquisados, em apenas **30** aparecem antropomorfos com adornos na cabeça. Contudo, apesar da quantidade de cenas que compõem cada sítio, verificamos que esse número se reduz em decorrência de alguns parâmetros gráficos para realização das cenas, em relação à variável adorno de cabeça.

Quanto ao tipo de cena temos uma constante de reconhecimento: caça, sexo, violência e herméticas¹³. Apesar do número baixo de cenas, a constante reconhecimento se

¹² As pirogas são representações recorrentes na área do Seridó, sendo considerados marcadores gráficos (emblemáticos) para a área. Cenas emblemáticas, ou grafismos emblemáticos são grafismos recorrentes em vários abrigos, inclusive em lugares distantes entre si, sendo representado por cenas cerimoniais ou mitos cujo significado nos escapa (MARTIN, 2008).

¹³ Chamamos de cenas herméticas aquelas representações rupestres que apresentam uma coerência interna com uma lógica em sua constituição, entretanto sua significação enquanto ato cenográfico é limitada ao grupo cultural pelo qual foram

mantém, em que, das **30** cenas com adornos na cabeça, **25** são herméticas, **1** é de violência, **2** são de sexo e **2** são de caça.

Acerca da variável tamanho em relação às cenas, foi mensurada através das medições dos pontos mais distais existentes na cena (C x L). Dessa forma, foi identificado que suas medições apresentam em relação ao menor 6,4 cm x 5,2 cm e ao maior 32,6 cm x 8,9 cm, não apresentando uma constante em suas dimensões e demonstrando assim uma variedade sobre tal mensuração.

Diferentemente, a variável cor se apresenta de forma constante nas cenas estudadas, com exceção da cena 1 do sítio Furna da Desilusão, que manifesta-se na cor preta, tornando-se única entre as cenas com adornos de cabeça entre os sítios pesquisados na área da bacia hidrográfica do rio Carnaúba.

A respeito da variável preenchimento notou-se que em relação aos antropomorfos ela se apresenta nas 29 das 30 cenas, com exceção da cena 5 do sítio Xique-Xique I. Acerca da variável relacionada aos tipos de adornos com as cenas estudadas, não foi identificado possíveis associações entre a existência ou não de preenchimento nos antropomorfos com o tipo de adorno de cabeça utilizado.

Na análise foi identificado que, na construção gráfica das **30** cenas, seus elementos constituintes foram projetados, na maioria dos casos, de forma simétrica, onde **27** cenas apresentam componentes simétricos e **3** assimétricos. Percebe-se, com isso, que os autores gráficos deram preferência a uma construção em relação aos elementos constituintes da cena um equilíbrio sobre a proporção total exibida.

Quadro 67: Cenas herméticas que apresentam adornos de cabeça.

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS	CENAS HERMÉTICAS NOS SÍTIOS					
Casa Santa						
Furna da Desilusão						
Furna do Borrachinha						
Furna do Messias						
Serrote das Areias						
Sítio do Helder						
Xique-Xique I						

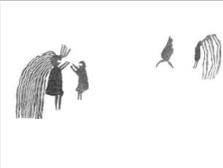
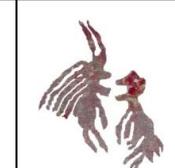
Xique-Xique II						
Xique-Xique IV						

A partir da identificação das cenas foi constatado que esse tipo de expressão gráfica é recorrente em todos os sítios arqueológicos estudados e provavelmente carregam conteúdo simbólico e de comunicação pertencentes aos grupos que compartilhavam características culturais.

Nesse sentido, após a segregação das composições cenográficas, foi possível perceber que as cenas classificadas como herméticas apresentam características semelhantes, nas quais o tipo de adorno de cabeça está relacionado a semelhantes tipos de agenciamento cenográfico.

Desta maneira, para a avaliação sobre as similaridades e diferenças foi levado em consideração o tipo de adorno de cabeça agregado à cena, a fim de obter e afinar a classificação e com isso serem alcançados dados sobre a proposta da pesquisa.

Quadro 68: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 2.

Casa Santa	Xique-Xique IV	Furna da Desilusão	Furna do Messias	Xique-Xique II	Serrote das Areias
					

As composições cenográficas que apresentam o adorno de cabeça tipo 2 estão vinculadas a agenciamentos semelhantes, como nas cenas dos sítios Casa Santa e Xique-Xique IV, que exibem composições com os antropomorfos em posição frente a frente, com a presença de um antropomorfo menor entre ambos. Essa composição cenográfica também é uma cena emblemática da subtradição Seridó.

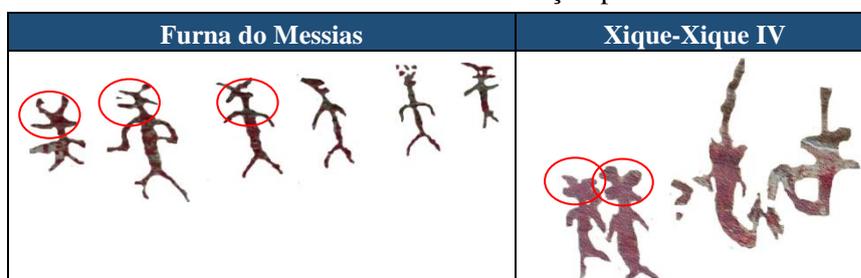
As cenas dos sítios Furna da Desilusão, Furna do Messias, Xique-Xique II e Serrote das Areias apresentam arranjo semelhante, tendo em vista a interação que ocorre em duplas, apesar da disposição dos antropomorfos apresentarem diferenças e, em ambas as composições, é possível identificar a presença de uma espécie de vestimenta no antropomorfo.

Quadro 69: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 5.



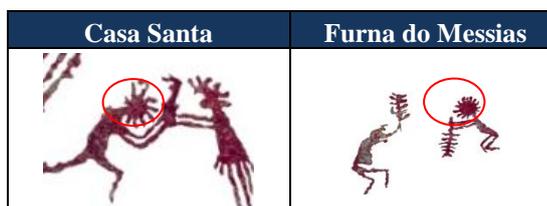
As cenas nos sítios Casa Santa, Furna do Messias e Xique-Xique IV apresentam algumas características semelhantes, como: os adornos de cabeça que tem a mesma morfologia, sendo classificados como tipo 5; os antropomorfos que estão caracterizados com a mesma morfologia de vestimenta; e os antropomorfos que estão interagindo entre si.

Quadro 70: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 17.



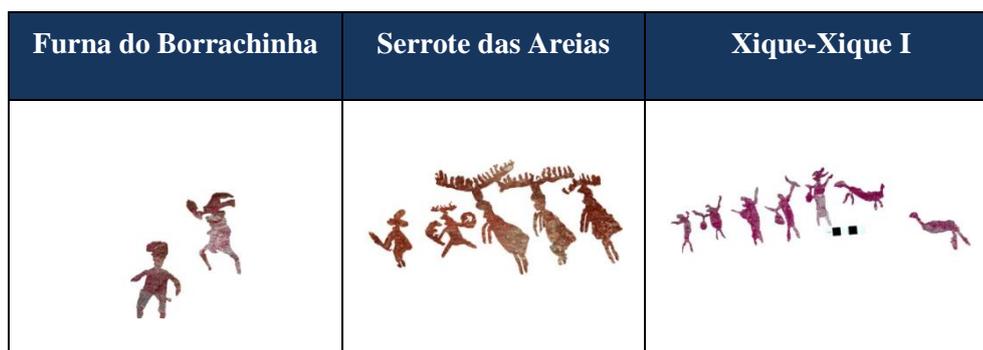
As composições dos sítios Furna do Messias e Xique-Xique IV apresentam algumas características semelhantes, como: tipo do adorno 17 nos antropomorfos em cena; e antropomorfos agenciados de forma semelhante, lado a lado, com os membros inferiores em posição aberta.

Quadro 71: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 4.



As composições dos sítios Casa Santa e Furna do Messias apresentam algumas características semelhantes, como: a utilização do adorno de cabeça tipo 4; e a interação cenográfica que é composta pelos dois antropomorfos presentes na cena.

Quadro 72: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 8.



As composições dos sítios Furna do Borrachinha, Serrote das Areias e Xique-Xique I apresentam, como característica, o uso do adorno tipo 8. Entretanto, os sítios Serrote das Areias e Xique-Xique I demonstram mais similaridades, como: os antropomorfos posicionados em fileiras; e a utilização do atributo cultural caracterizado como uma arma.

Quadro 73: Cenas herméticas similares com adornos de cabeça tipo 12.



As composições dos sítios Xique-Xique I e do Hélder apresentam duas características semelhantes, que são: o adorno de cabeça tipo 12; os antropomorfos em posição frontal, lado a lado e com membros superiores e inferiores flexionados.

Desse modo, continuamente, foram avaliadas as demais formas de cenas expostas nos sítios arqueológicos estudados, como as cenas sexuais.

Quadro 74: Cenas sexuais que apresentam adornos de cabeça.



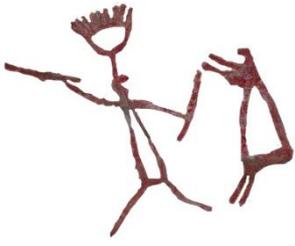
A partir da identificação das cenas foi constatado que esse tipo de expressão gráfica não é recorrente nos sítios arqueológicos estudados. Assim, foram avaliadas as cenas referentes aos sítios Furna do Messias e Xique-Xique I, sobre as similaridades e diferenças que os comportam.

Com isso, observou-se que ambos apresentam a utilização do adorno tipo 5 e que estão interagindo em dupla. Entretanto, o agenciamento dos antropomorfos difere nas composições cenográficas.

Quadro 75: Cena de caça que apresenta adorno de cabeça.

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS	CENA
Xique-Xique I	

Quadro 76: Cena de violência que apresenta adorno de cabeça.

SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS	CENA
Xique-Xique I	

A partir da identificação das cenas foi constatado que as representações gráficas sobre as cenas de caça e violência não são recorrentes nos sítios arqueológicos estudados com a presença do adorno de cabeça. Em decorrência desse aspecto, não há como fazer comparações entre as similaridades e diferenças entre as composições cenográficas, como ocorreu com as cenas herméticas e sexuais.

5.4 Análise Técnica

Na dimensão técnica que constitui os estudos sobre os procedimentos técnicos da realização do registro rupestre foi empregada a variável sobre o tratamento do suporte com o objetivo de identificar um tratamento prévio na realização gráfica e se esse procedimento estaria ligado a alguma classificação tipológica dos atributos culturais ou formas de apresentação gráfica.

Na investigação realizada sobre o suporte rochoso nos sítios arqueológicos, através da observação macroscópica, não foi identificado um tratamento prévio no suporte para a confecção das figuras estudadas, exibindo, geralmente, paredes irregulares.

Não podendo com isso fazer associações relativas ao tratamento do suporte e as representações gráficas estudadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa abordou **9** sítios inseridos na bacia hidrográfica do rio Carnaúba, que foram trabalhados em busca de ligações culturais demonstradas nas representações gráficas que apresentavam cenografias com adornos de cabeça nos antropomorfos.

O aporte das dimensões gráficas (Pessis, 2012), o qual traduz, de forma analítica, o postulado em que a expressão gráfica de um grupo é resultado de um conjunto de normas, códigos e soluções técnicas, foi utilizado para discutir e responder à problemática inicial desse trabalho, que consistia em identificar a existência de correlações entre as composições cenográficas e os adornos de cabeça.

Essas correlações de tipos de cenas e tipos de adornos podem apresentar normatizações gráficas que se traduzem em informações sobre grupos autores similares e divergentes.

Representam, assim, comportamentos que possibilitam identificar padrões gráficos, considerando que as representações que foram exteriorizadas nos paredões rochosos participam de sistemas de organização social, mitos, entre outros, exibindo a materialidade de ideias, conceitos e abstração pertencentes aos grupos pré-históricos realizadores.

Dessa maneira, a investigação se deteve a identificar e depois segregar os tipos morfológicos dos adornos de cabeça nas cenas reconhecíveis, objetivando o reconhecimento das similaridades e diferenças nos padrões de apresentação gráfica.

Com isso, foram identificados, em **30** cenas, **17** tipos morfológicos de adornos de cabeça vinculados a **4** temáticas diferentes, sendo elas: hermética, sexual, violência e caça.

Através do alinhamento dos dados notou-se que as cenas classificadas como herméticas são mais abrangentes nos sítios arqueológicos estudados, em que detêm a maior quantidade de comparações entre as tipologias dos adornos de cabeça e as composições cenográficas nos sítios arqueológicos.

Embora as representações herméticas não expressem seu significado como as cenas de caça, violência, entre outros, podemos identificar, a partir da constituição de seus traços, recorrências que podem caracterizar a existência de padrões gráficos.

Assim, foram assinaladas as suas similaridades e diferenças e com isso a identificação de padrões em suas estruturas.

As cenas com o **tipo 2** do adorno de cabeça mostrou-se recorrente nos sítios Casa Santa, Furna da Desilusão, Furna do Messias, Xique-Xique II e Xique-Xique IV. Constata-se a presença de agenciamentos cenográficos semelhantes, em que geralmente apresentam na composição cenográfica a presença de 2 ou 3 antropomorfos em posição frente a frente, exceto pelo sítio Furna do Messias, em que os antropomorfos aparecem sequencialmente.

As cenas com o **tipo 4** do adorno de cabeça apresentam similaridades em relação aos antropomorfos, que contêm a estrutura do corpo semelhante e estão acompanhados por um objeto de mão ou por um fitomorfo.

As cenas com o **tipo 5** do adorno de cabeça apresentam similaridades entre os antropomorfos que trazem consigo o adorno de cabeça. Estão também associados à presença de vestimenta.

As cenas com o **tipo 8** do adorno de cabeça apresentam similaridades em relação aos antropomorfos dispostos de forma sequenciada e à presença de arma em sua constituição.

As cenas com o **tipo 12** do adorno de cabeça apresentam similaridades entre os antropomorfos posicionados de forma frontal, lado a lado, e a disposição dos membros assemelha-se em relação a sua estrutura.

As cenas com o **tipo 17** do adorno de cabeça apresentam similaridades entre os antropomorfos com suas disposições lado a lado, com a disposição corpórea semelhante.

No que tange à investigação sobre as cenas que foram classificadas como sexuais, é possível observar a presença da utilização do adorno **tipo 5** e o agenciamento entre dois antropomorfos.

Acerca das similaridades existentes em suas composições não foram identificadas outras semelhanças gráficas para além do adorno de cabeça.

As cenas de caça e violência que apresentam a utilização do adorno de cabeça do **tipo 3 e 15**, respectivamente, foram identificadas em apenas uma única composição cada.

Assim, não houve as comparações entre suas similaridades e diferenças para a identificação de padrões gráficos sobre tal temática.

O estudo comparativo relacionado aos adornos de cabeça foi realizado em conjunto com os tipos de cena, entretanto é possível observar na análise que algumas tipologias não foram expostas como é o caso dos tipos 1, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 16 e 17, isso decorre da ausência da repetição desses tipos nas cenas estudadas e com isso não pôde ser realizado o estudo comparativo das similaridades e diferenças expostas nas cenas.

Em conformidade ao que foi exposto em relação às cenas herméticas através da comparação das tipologias dos adornos de cabeça, foi permitido identificar padrões de apresentação gráfica, assinalada por meio do agenciamento dos elementos de cena e do uso de determinados atributos culturais, como o adorno de cabeça, vestimenta e arma.

Nessa perspectiva, com a identificação de alguns padrões gráficos pertinentes às cenas herméticas, foi avaliada a disposição espacial dos sítios perante as cenas analisadas.

Mediante esse parâmetro relacionado com a análise das similaridades de apresentação gráfica em relação às tipologias dos adornos de cabeça, os sítios arqueológicos Casa Santa, Furna da Desilusão, Furna do Borrachinha, Furna do Messias, Xique-Xique I, Xique-Xique II, Serrote das Areias, Xique-Xique IV e Xique-Xique IV demonstraram similaridades gráficas a partir das composições herméticas e sexuais.

Dessa forma, é confirmada a hipótese proposta na pesquisa de que há correlações entre as estruturas gráficas dos adornos de cabeça e as composições cenográficas, demonstrando, com isso, compartilhamento cultural entre os grupos realizadores das cenas estudadas.

Tendo em vista que, apesar das variabilidades demonstradas nas composições cenográficas em torno dos adornos de cabeça, os mesmos demonstram semelhanças nas estruturas dos parâmetros das dimensões do fenômeno gráfico, essas variabilidades podem ser associadas a identidades e alteridades refletidas nos conjuntos cenográficos por intermédio dos grupos pré-históricos.

Os grafismos rupestres, ao serem transpostos para os paredões rochosos, seja em composições cenográficas ou isoladamente, fixam ideias e conceitos de grupos pré-históricos realizadores da obra gráfica. Na conjuntura dos dados obtidos na análise, em associação com a problemática apresentada e com relação aos procedimentos teórico-metodológicos, pôde-se obter conjecturas a respeito dos grupos pré-históricos da região.

Para tanto, os registros rupestres estudados evidenciam comportamentos culturais dos grupos pretéritos destacando preferências sobre a utilização do adorno de cabeça em relação aos momentos cenográficos. Por meio de um conjunto comparativo entre as similaridades e diferenças expostas nas cenas foi possível identificar em quais circunstâncias os grupos culturais empregavam determinados adornos de cabeça e com isso a pesquisa pôde obter dados acerca de algumas características culturais dos grupos realizadores da obra gráfica mediante a exibição de padrões de apresentação gráfica. Desta forma, através da representação dos adornos de cabeça associadas às cenas foi possível alcançar informações relativa à importância desses elementos para os grupos pré-históricos ressaltados mediante as expressões pictóricas expostas nos paredões rochosos. Levando em consideração que os adornos de cabeça fazem parte de um processo cultural interno no qual assinala as diferenças aos demais grupos ressaltando sua identidade individual e grupal.

REFERÊNCIAS

ANGELIM, L.; MEDEIROS, V. (Org.). *Geologia e Recursos Minerais do Estado do Rio Grande do Norte*. Recife: CPRM - Serviço Geológico do Brasil, 2006.

ARAÚJO, P. *Apresentação gráfica dos Antropomorfos Miniaturizados nas Pinturas Rupestres Pré-Históricas do Parque Nacional Serra da Capivara – PI*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2013.

AUSTRALIA, Kimberley Foundation. Disponível em: <<http://www.kimberleyfoundation.org.au/galleries/gwion/>>. Acesso em: 01 fev. 2016.

BELTRÃO, B. A. (Org.) et al. *Projeto cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea. Diagnóstico do município de Carnaúba dos Dantas, estado do Rio Grande do Norte*. Recife: CPRM/PRODEEM, 2005.

BERLO, D. K. *O processo da comunicação*. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BINFORD, L. R. *Arqueologia como Antropologia*. 2013. Disponível em: <<https://leiaufsc.files.wordpress.com/2013/05/binford-l-arqueologia-como-antropologia.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2014.

BORGES, F. *Os Sítios Arqueológicos Furna do Umbuzeiro e Baixa do Umbuzeiro: Caracterização de um Padrão de Assentamento na Área Arqueológica do Seridó – Carnaúba dos Dantas - RN, Brasil*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.

CAES, V. *A Importância da Gestualidade na Comunicação não verbal*. Disponível em: <<http://www.opet.com.br/>>. Acesso em 12 ago. 2014.

CATI E. A. V. et alia. *Classificação Climática da Microrregião do Seridó/RN*. Disponível em: <http://www.sbmet.org.br/cbmet2010/artigos/584_23902.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2016.

CISNEIROS, D. *Similaridades e Diferenças nas Pinturas Rupestres Pré-Históricas de Contorno Aberto no Parque Nacional Serra da Capivara – PI*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

CORDEIRO, J.; OLIVEIRA, A. *Levantamento Fitogeográfico em Trecho de Caatinga Hipoxerófila – Sítio Canafístula, Sertãozinho – Paraíba, Brasil*. João Pessoa, v. 4, n. 1-2. 2010. Disponível em: <<http://www.okara.ufpb.br/ojs/index.php/okara/article/viewFile/7194/6949>>. Acesso em: 09 fev. 2015.

CORRÊA, A. et al. *Megageomorfologia e Morfoestrutura do Planalto da Borborema*. Revista do Instituto Históricos. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.ambiente.sp.gov.br/institutogeologico/files/2012/03/31_3.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2015.

DALL'IGNA, M. B dos S. *A arte como parte de uma educação para os curumins das tribos: Guarani e Kaingang do sudoeste do Paraná*. Disponível em: <http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada6/trabalhos/636/636.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2016.

DIAS, F. *A Dimensão da Comunicação não verbal*. Disponível em: <<http://www.fmh.utl.pt/>> Acesso em: 09 ago. 2014. Edusp, 1992.

DORTA, S. CURY, M. *A plumária indígena brasileira: no museu de arqueologia e etnologia da USP*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: MAE/Imprensa oficial de São Paulo, 2000.

ECKHOUT, A. *Índio Tarairiu. Museu de Arte para Pesquisa e Educação*. In: Copenhagen, National Museum of Denmark. 1963.

- FETTER, R.; OLIVEIRA, C. H. de; SAITO, C. H. *As Chuvas na Microrregião Geográfica do Seridó: contribuições para a seleção de áreas nos estudos de mudanças climáticas da Rede Clima*. Disponível em: <<http://www.anppas.org.br/encontro6/anais/ARQUIVOS/GT11-674-363-20120622142910.pdf>>. V Encontro Nacional da Anppas. Florianópolis, 2010.
- GARFINKEL, A. P. *Paradigm Shifts, Rock Art Studies, and the “Coso Sheep Cult” of Eastern California*. Disponível em: <http://www.petroglyphs.us/article_coso_sheep_cult.htm>. North American Archaeologist, 2007.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 2008.
- GRUPIONI, L. D. B. (Org.). *Índios no Brasil*. 2. ed. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, 1994.
- GUIDON, N. (1985). A Arte Pré-histórica da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato – Síntese de Dez Anos. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife.
- JELÍNEK, J. *Sahara Histoire de l’art rupestre libyen. Découvertes et analyses*. ed. Jérôme Millon, 2004.
- JÚNIOR, V. *Registros Rupestres da Área Arqueológica de Serra de Santana (RN)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2005.
- JÚNIOR, V. Os Índios Tapuias do Rio Grande do Norte: Antepassados Esquecidos. ed. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Grupo de Pesquisa História da Região Oeste do Rio Grande do Norte, 2008.
- KI-ZERBO, J. *A arte pré-histórica africana*. História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África/ Editado por Joseph ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010.
- LEACH, E. *Cultura y Comunicacion. La Logica de la Conexion de los Simbolos. Uma introducion al uso Del analisis estructuralistas em la antropologia social*. Ed. Siglo Ventuno. 1998.
- LEITE, M. (2000). A Identidade Humana e o Universo Mítico na Pintura Rupestre. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife.
- LEROI-GOURHAN, A. *O gesto e a palavra 2 – memória e ritmos*. Lisboa: Edições 70, 1965.
- LUETZELBURG, P. *Estudo botânico do Nordeste*. Rio de Janeiro: Inspeção Federal de Obras Contra as Secas, v.3, n.57, Série 1-A, p.197-250, 1923.
- MACEDO, H. XVII Semana de Humanidades. 2009, Natal. *Anais/ Pesquisas arqueológicas realizadas em Carnaúba do Dantas, sertão do Seridó: um balanço*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2009.
- MARCONI, M.; LAKATOS, E. *Metodologia Científica*. 5. Ed. São Paulo: Atlas. 2003.
- MARTIN, G. A Subtradição Seridó de Pintura Rupestre Pré-histórica do Brasil. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1989.
- MARTIN, G. Amor, violência, e solidariedade no testemunho da arte rupestre brasileira. *Revista Clio-Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1984.
- MARTIN, G. Arte Rupestre e Registros Arqueológico no Nordeste do Brasil. *Revista Clio-Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1993.
- MARTIN, G. Arte Rupestre no Seridó (RN) – O Sítio Mirador de Parelhas. *Revista Clio-Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1985.
- MARTIN, G. As pinturas rupestres do sítio Alcobaça, Buíque-PE, no contexto da tradição agreste. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 2005.
- MARTIN, G. et alia. Escavação arqueológica do sítio Casa Santa, Carnaúba dos Dantas, RN. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 2006.
- MARTIN, G. et alia. Levantamento na Área Arqueológica do Seridó – Rio Grande do Norte – Brasil: Nota Prévia. *Revista Clio-Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 2008.
- MARTIN, G. Fronteiras Estilísticas e Culturais na Arte Rupestre da Área Arqueológica do Seridó-RN. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 2003.
- MARTIN, G. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. 5 ed. – Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008.
- MARTIN, G. VIDAL, Irma A. A Tradição Nordeste na Arte Rupestre do Brasil. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 2000.

- MASCARENHAS, J. de C. et al. (ORG.) *Projeto cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea estado do Rio Grande do Norte*. Recife: CPRM /PRODEEM, 2005.
- MITHEN, S. *A pré-história da mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.
- MÜTZENBERG, D. *Gênese e ocupação pré-histórica do sítio arqueológico Pedra do Alexandre: uma abordagem a partir da caracterização paleoambiental do vale do rio Carnaúba-RN*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.
- MÜTZENBERG, D. *Gênese e ocupação pré-histórica do sítio arqueológico Pedra do Alexandre: uma abordagem a partir da caracterização paleoambiental do vale do Rio Carnaúba-RN*. In: *Clio. Série Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco, v. 1, p. 429-442, 2011.
- NETO, L.; BERTRAND, D. Mapeamento dos sítios arqueológicos do município de Florânia/RN. *Mneme*. Rio Grande do Norte, v. 07, n. 15, abr./mai. 2005.
- NEWTON, D. Introdução. *Cultura material e história cultural*. In: RIBEIRO, Darcy (Ed). *Suma etnológica brasileira*. v. 2. Petrópolis: Vozes, 1987.
- NOGUEIRA, M. *A Cerâmica Tupinambá na Serra de Santana – RN: O Sítio Arqueológico Aldeia da Serra de Macaguá I*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.
- OLIVEIRA, G. et alia. Da Antropologia pré-histórica para a Antropologia visual: das imagens as memórias nas pinturas rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara – PI. In: *Anais do XXVII Simpósio Nacional de História*. 27., 2013. Natal.
- PESSIS, A-M. Apresentação Gráfica e Apresentação Social na Tradição Nordeste de Pintura Rupestre do Brasil. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1989.
- PESSIS, A-M. Contexto de Apresentação Social dos Registros Visuais da Antropologia Pré-histórica. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1987.
- PESSIS, A-M. Da Antropologia Visual a Arqueologia Pré-histórica. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1986.
- PESSIS, A-M. Identidade e Classificação dos Registros Gráficos Pré-históricos do Nordeste do Brasil. *Revista Clio - Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1991.
- PESSIS, A-M. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do nordeste do Brasil. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 8. Recife: UFPE, 1992.
- PESSIS, A-M. *Imagens da pré-história*. FUMDHAM/PETROBRAS: São Paulo, 2003.
- PESSIS, A-M. Métodos de interpretação da arte rupestre. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1984.
- PESSIS, A-M. Registros rupestres, perfil gráfico e grupo social. *Revista Clio - Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1993.
- RIBEIRO, B. *Dicionário do artesanato indígena*. Belo horizonte: Itatiaia. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1988.
- RIBEIRO, B. *Suma Etnológica Brasileira III: arte índia*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- RODRIGUES, T. *Um olhar do Dising sobre a iconografia indígena. A ornamentação corporal Kayapó: um estudo de caso*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.
- SANCHIDRIAN, J. *Manual de Arte Prehistórico*. 1. ed. Barcelona: Ariel Prehistoria. 2001.
- SANTAELLA, L. NÖRTH, W. *Comunicação e Semiótica*. 1. ed. São Paulo: Hacker, 2004.
- SANTAELLA, L. *O que é Semiótica*. 2. ed. Brasil: Brasiliense, 2003.
- SANTANA, J.; SOUTO, J. Diversidade e estrutura fitossociológica da caatinga na estação ecológica do Seridó, RN. *Revista de Biologia e Ciência da Terra*, v. 6, n. 2, p.232-242, 2006.
- SANTOS, R. *As teorias da comunicação: da fala a internet*. 4. ed. Paulinas, 2003.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SEEGER, A. MATTA, R. da. CASTRO, E. B. *A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras*. Núcleo de Estudos e Assuntos Indígenas. Universidade Federal do Tocantins Campus de Porto, 1979.

SILVA, J.; CARVALHO, O.; QUEIROZ, A. A cultura material associada a sepultamentos no Brasil: arqueologia dos adornos. *Revista Clio – Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 2014.

SUASSUNA, J. *A Pequena e Média Açudagem no Semi-Árido Nordestino: Uso da Água na Produção de Alimentos*. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&id=756&Itemid=376> Acesso em: 13 mar. 2015.

THE ARCHAEOLOGICAL CONSERVANCY.ORG

TRIGGER, B. *História do pensamento arqueológico*. 2. ed. São Paulo: Odysseus, 2011.

TROVÃO, D. et alia. Variações sazonais de aspectos fisiológicos de espécies da Caatinga. *Revista Brasileira de Engenharia Agrícola e Ambiental*, v. 11, n. 3, p. 307-311, 2007.

UNESCO. Tassili n'Ajjer. Disponível em: <whc.unesco.org/en/documents/118643>. Acesso em 03 fev. 2016.

VELLOSO, A. L. et al. *Ecorregiões propostas para o bioma caatinga*. 1. Ed. Recife: CDU, 2002.

VELTHEM, L. Trançados indígenas norte amazônicos: fazer, adornar, usar. *Revista de Estudos e Pesquisas*. Fundação Nacional do Índio, Brasília, 2007.

VIDAL, I. La Representaciones Hitifálicas em las Pinturas Rupestres de La Tradición Nordeste, Subtradicion Seridó, RN, Brasil. *Revista Clio - Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 1995-96.

VIDAL, I. Projeto Arqueológico do Seridó: Escavação no Sítio Pedra do Chinelo, Parelhas, Rio Grande do Norte. Primeiros Resultados. *Revista Clio - Arqueológica*. Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, 2002.

VIDAL, L. (Org.) et. Alia. *Grafismos Indígenas: estudos de antropologia estética*. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP. 1992.

APÊNDICE

PROTOCOLO DE ANÁLISE	
DADOS DO SÍTIO	
Nome do Sítio:	
Tipo de Sítio: () Abrigo () Céu aberto () Matação () Outros	
Rocha Suporte:	Altitude:
Posição do Sítio no relevo: () Alta vertente () Média vertente () Baixa vertente	
Dimensão do sítio: Altura: Largura: Comprimento:	
Abertura:	Orientação:
Profundidade:	
Descrição do sítio:	
Croqui do sítio:	

Imagem da composição de cena:

DIMENSÃO TÉCNICA

Tratamento do suporte: () Sim () Não

DIMENSÃO CENOGRÁFICA

ADORNO

Morfologia:

Tamanho: -

Espessura do traço: () Fino () Grosso

Preenchimento: () Sim () Não

Cor:

ANTROPOMORFO

Morfologia:

Tamanho: -

Espessura do traço: () Fino () Grosso

Preenchimento: () Sim () Não
Cor:
Observações: