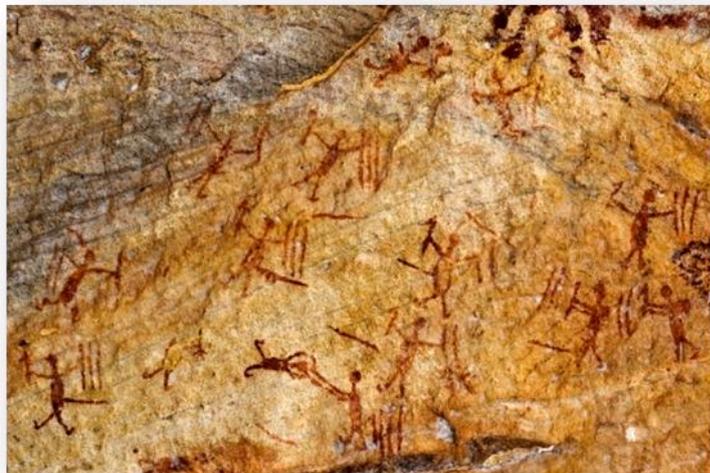




UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

**PADRÕES DE APRESENTAÇÃO DAS CENAS COLETIVAS DE VIOLÊNCIA HUMANA
NAS PINTURAS RUPESTRES PRÉ-HISTÓRICAS DA ÁREA ARQUEOLÓGICA DO
PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA – PI**



LUCIANO DE SOUZA SILVA

RECIFE – PE
2012

LUCIANO DE SOUZA SILVA

**PADRÕES DE APRESENTAÇÃO DAS CENAS COLETIVAS DE VIOLÊNCIA HUMANA NAS
PINTURAS RUPESTRES PRÉ-HISTÓRICAS DA ÁREA ARQUEOLÓGICA DO PARQUE NACIONAL
SERRA DA CAPIVARA – PI**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arqueologia, da Universidade Federal de Pernambuco, orientada pela **Dra. Daniela Cisneiros**, em preenchimento dos requisitos para a obtenção do grau acadêmico de Mestre em Arqueologia.

Catálogo na fonte
Bibliotecária Divonete Tenório Ferraz Gominho, CRB4-985

S586p Silva, Luciano de Souza.
Padrões de apresentação das cenas coletivas de violência humana nas pinturas rupestres pré-históricas da área arqueológica do parque nacional Serra da Capivara-PI / Luciano de Souza Silva. – Recife: O autor, 2012.
135 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Profa. Dra. Daniela Cisneiros
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Programa de Pós-graduação em Arqueologia, 2011.
Inclui bibliografia e anexos

1. Arqueologia. 2. Pinturas rupestres. 3. Pré-história. I. Cisneiros, Daniela. (Orientador). II Título.

930.1 CDD (22.ed.) UFPE (BCFCH2013-08)



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

ATA DA DEFESA DA DISSERTAÇÃO DO ALUNO LUCIANO DE SOUZA SILVA

Às 10h30 horas do dia 29 (vinte e nove) de agosto de 2012 (dois mil e doze), no Curso de Mestrado em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, a Comissão Examinadora da Dissertação para obtenção do grau de Mestre apresentada pelo aluno **Luciano de Souza Silva** intitulada "*Padrões de Apresentação das Cenas Coletivas de Violência Humana nas Pinturas Rupestres Pré-históricas da Área Arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara-PI*", sob a orientação da **Profa. Dra. Daniela Cisneiros Silva Mützenberg**, em ato público, após argüição feita de acordo com o Regimento do referido Curso, decidiu conceder ao mesmo o conceito "**Aprovado**", em resultado à atribuição dos conceitos dos professores: **Anne-Marie Pessis**, **Demétrio da Silva Mützenberg** e **George Félix Cabral de Souza**. Assinam também a presente ata, a Coordenadora, Profa. Anne-Marie Pessis e a secretária Luciane Costa Borba para os devidos efeitos legais.

Recife, 29 de agosto de 2012

Profa. Dra. Anne-Marie Pessis

Prof. Dr. Demétrio da Silva Mützenberg

Prof. Dr. George Félix Cabral de Souza

Luciane Costa Borba

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e aos Deuses pela força, esperança e persistência.

Agradeço especialmente a minha orientadora, Prof. Dra. Daniela Cisneiros, que me apoiou e incentivou no árduo caminho e finalização dessa pesquisa.

Agradeço às pessoas que me apoiam e tento não decepcionar: a minha mãe (Maria do Carmo ou Caminha), meu pai (Anísio) e seus filhos (as queridas maninhas Fatima e Shirlene, e Marcos) e queridos netos (Gabriel e Rachel); ao meu cunhado Josivan.

Agradeço a Elen (Minha Elinha) pelo apoio e o amor recíproco que temos e por aguentar o tempo longe, te amo.

Agradeço a Prof. Dra. Anne-Marie Pessis pelo que muito aprendi na disciplina de “Registro Rupestre da Pré-História” e pelo apoio as pesquisas arqueológicas no NE, assim como às professoras Dra. N. Guidon e Dra. G. Martin.

Ao Prof. Dr. Demétrio Mutzenberg com quem já trabalhei e muito aprendi, tenho-lhe grande apreço.

Aos professores da Pós-Graduação em Arqueologia: Scott Allen pelas conversas nas aulas ministradas; Cláudia Alves com quem realizei uma das melhores escavações arqueológicas (T. Alexandre – RN) e conversas na disciplina “Seminário de dissertação”; a Henry, Antoine L., Carlos Rios, Viviane Castro, Ricardo Pinto, Ana Torres e Jaime.

A todos os alunos da pós-graduação em arqueologia, em especial a minha turma, equipe “Faca na Caveira” (Danúbia ou Danis, Ruth, Gena, Cecília, Pétriús, Emília e Rômulo). À Pâmara (Univasf/UFPE), Sara, Ledja, Rose e Alencar.

Aos amigos do Recife: ao velho grande camarada Dimas; o Bruno (Rabecas) e Larissa; aos amigos do NEA-UFPE (Carol Brother, Ilca, Lia, Tainã e Angélica). Ao Leandro (Cearense) da graduação em arqueologia da UFPE.

Aos funcionários da pós em arqueologia: À atenciosa Luciane Borba, Sueli, Andréia, Ariel, Nelson da biblioteca e Seu Arnaldo (C. Bronson do NE). A turma dos Registros Gráficos e do grupo de estudos da professora Daniela Cisneiros.

Aos amigos e pessoas com quem morei no Recife. Tainã e a gatinha Penélope (*in memoriam*); à Alex, Eva, em especial ao Rômulo e toda a sua maravilhosa família (SRN-PI).

Agradecimento muito especial à professora e amiga Fátima Barbosa, a Fátima Luz e a Beth Medeiros. Aos amigos que estão espalhados pelo mundo: Shirlene, Claudeilson, Raquel, Indira, Luana...

Aos amigos Marcelo, Joaquim Neto (Fotografo) e Jaionara pela amizade e ajuda nos trabalhos de campo. À Andréia e Rafael pelas informações de laboratório (Geoprocessamento). Leandro (Biólogo) e a Badelson “professor”, dona Maria, Iva e a pesquisadora Gisele Felici, a arara e toda a equipe da FUMDHAM.

Todos os amigos do Piauí, FUMDHAM, UNIVASF-PI e Fundação Seridó-RN-PE.

Agradeço a família Grillo: Suzana, Bernardo (Amigo/irmão pelo apoio), Rafaela, Ana Rafaela e Daia.

Agradeço a todas as pessoas que conheci no sertão, em especial de Pernambuco, Ceará e Piauí.

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – **CNPq** (Bolsa de Estudo-Pesquisa processo 132321).

Agradeço a todos os que sempre me ajudaram direta e indiretamente.

RESUMO

SILVA, Luciano de Souza. **Padrões de Apresentação das Cenas Coletivas de Violência Humana nas Pinturas rupestres Pré-Históricas da Área Arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara – PI.** 2012, 135 folhas. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife – PE.

O presente trabalho teve como objetivo caracterizar, estabelecer relações e verificar os padrões de apresentação nas cenas de violência humana das pinturas rupestres da área arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara – PI. A pesquisa foi desenvolvida a partir das revisões bibliográficas, levantamento de campo, preenchimento de protocolos e análises imagéticas das cenas de violência. Buscando realizar comparações. Foram selecionadas cenas com recorrências nas formas de apresentação, tratando cada uma como unidade micro analítica, seguindo parâmetros temáticos, técnicos e cenográficos de análises. A correlação das análises dos dados descritivos das cenas, junto com o contexto arqueológico de cada sítio permitiu caracterizar as particularidade e fazer inferência aos padrões de apresentação das cenas de violência humana da Área Arqueológica da Serra da Capivara.

Palavras Chaves: Grafismos Rupestres, Cenas de Violência, Pré-História, Serra da Capivara, Piauí.

ABSTRACT

SILVA, Luciano de Souza. **Padrões de Apresentação das Cenas Coletivas de Violência Humana nas Pinturas rupestres Pré-Históricas da Área Arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara – PI.** 2012, 135 folhas. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife – PE.

The presents study aimed to characterize, establish relationships and to verify the patterns of presentation in violent scenes of human cave paintings to the archaeological area of the National Park Serra da Capivara - PI. The survey was developed from the literature review, field survey, completion of protocols and analyzes imagery from scenes of violence. Seeking to adopt measures of comparison were selected scenes with recurrences in the forms of presentation, treating each as micro analytical unit, following technical parameters, scenic and thematic analysis. The correlation analysis of data describing the scenes along with the location and archaeological context of each site allowed characterizing the particularity and the inference patterns of presentation of scenes of human violence Archaeological Area of Serra da Capivara – PI.

Key Words: Rock Art, Scenes of Violence, Pre-history, Serra da Capivara, Piauí.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	
RESUMO	
ABSTRACT	
INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO I: ÁREA ARQUEOLÓGICA DA SERRA DA CAPIVARA.....	16
1.1 Contexto Ambiental.....	16
1.2. Contexto Arqueológico.....	20
1.3 Grafismos Rupestres da Área da Serra da Capivara.....	22
1.4. Caracterização dos Sítios Com Cenas de Violência Humana.....	26
1.5. Descrição dos sítios pesquisados.....	30
CAPÍTULO II: CONCEITOS E CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS.....	33
2.1 Comportamento de Agressão e Violência.....	33
2.2 A Violência como Fator Social.....	36
2.3 Atributos Culturais: Adornos e Armas.....	40
2.4 Indicadores de Violência no Registro Arqueológico.....	42
2.5 Considerações Sobre o Registro Rupestre Como Sistema de Comunicação.....	46
2.6 Indicadores de Violência no Registro Rupestre Pré-Histórico.....	50
CAPÍTULO III: PROBLEMA E PROCEDIMENTO METODOLÓGICO.....	57
3.1 Problema, Hipótese e Objetivos.....	57
3.2 Procedimento Metodológico.....	60
CAPÍTULO IV: DESCRIÇÃO DAS CENAS DE VIOLÊNCIA HUMANA.....	68
4.1 Cena do Sítio Toca da Extrema II.....	70
4.2 Cena do Sítio Toca do João Arsena.....	75
4.3 Cena do Sítio Toca do Conflito.....	83
4.4 Cenas do Sítio Toca do João Leite.....	88
4.5 Cena do Sítio Toca do Arapuá do Gongo.....	98
4.6 Cena do Sítio Toca do Perigoso.....	103
CAPÍTULO V: ANÁLISES DAS CENAS COLETIVAS DE VIOLÊNCIA HUMANA.....	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	124
ANEXOS – PROTOCOLOS DE ANÁLISES.....	128

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Localização do Parque Nacional Serra da Capivara, PI	17
Figura 2: Características geomorfológicas da Área Arqueológica Serra da Capivara.	20
Figura 3: Mapa de distribuição das áreas com concentrações de Sítios Arqueológicos do Parque Nacional Serra da Capivara e dos Sítios com representações das Cenas de Violência Humana (CVH).....	28
Figura 4: A) Cena ritual na sociedade Tupinambá. Gravura A. Thevet, 1558; B) Gravura, H. Staden.....	37
Figura 5: A) Cena de combate corpo a corpo. Gravura A. Thevet, Paris 1558. B) Cena de ataque de flechas Tupinambá, Gravura, H. Staden.....	38
Figura 6: Representações de adornos... ..	41
Figura 7: Representações de tipos de armas.....	42
Figura 8: Raspadores, pontas e machados de sítios Pré-Históricos do Nordeste.....	44
Figura 9: Vala com indivíduos mortos no massacre de Talheim e crânio com fratura.....	45
Figura 10: À esquerda trauma em crânio provocado por golpe, à direita crânio com um trauma na região frontal provocado possivelmente por uma ponta de flecha, ambos os indivíduos são do sexo masculino. Sítio arqueológico Justino, Sergipe....	46
Figura 11: Grafismos Levantino, cenas de combate de arqueiros.....	52
Figura 12: Pinturas rupestres da África, cena de batalhas e de guerreiros que usam lanças e arcos e flechas.....	53
Figura 13: Pinturas rupestres da África, Moçambique, cena de guerreiros que usam lanças e arcos e flechas. Fonte: Ki-Zerbo, 2010.....	53
Figura 14: Pinturas rupestres da África, guerreiros que usam arcos e flechas. Fonte: Ki-Zerbo, 2010.....	54
Figura 15: Cena de violência, Seridó, RN.....	55
Figura 16: Confrontos de grupos humanos, como movimentos ressaltados pela flexão dos membros superiores e inferiores, Morro do Chapéu-BA.....	55
Figura 17: Cena de violência humana, Parque Nacional Serra da Capivara, A) Sítio Toca do Caboclo da Serra branca, B) Sítio Toca do João Arsena... ..	56
Figura 18: Contexto dos sítios com cenas de Violência Humana (CVH).....	62
Figura 19: Estrutura relacional entre as variáveis)....	63
Figura 20: Sítios com representações de cenas coletivas de violência humana.	69
Figura 21: Cena do Sítio Toca da Extrema II, Serra da Capivara.. ..	70
Figura 22: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca da Extrema II.	72
Figura 23: Antropomorfos da Cena.. ..	73
Figura 24: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça... ..	73
Figura 25: Tipos de Objetos de Mão.	73
Figura 26: Cena completa do Sítio Toca do João Arsena, Serra da Capivara... ..	76
Figura 27: Cena da Toca do João Arsena sem as pinturas sobrepostas e destaque do amarelo. Foto modificada.....	76

Figura 28: Identificação dos planos de análise da cena. Primeiro plano vermelho, Segundo plano amarelo, Terceiro plano figuras sobrepostas destacadas em laranja..	78
Figura 29: Identificação do primeiro e segundo plano de análise da cena, Sítio Toca do João Arsená.....	78
Figura 30: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca do João Arsená.....	79
Figura 31: Antropomorfos da Cena..	80
Figura 32: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça.....	81
Figura 33: Tipos de Objetos de Mão.....	81
Figura 34: Cena do Sítio Toca do Conflito, Serra da Capivara... ..	83
Figura 35: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca do Conflito.	85
Figura 36: Antropomorfos da Cena... ..	86
Figura 37: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça.	86
Figura 38: Tipos de Objetos de Mão.. ..	86
Figura 39: Cena 1 do Sítio Toca do João Leite. Fonte: FUMDHAM.....	89
Figura 40: Imagem de análise, Cena 1 do Sítio Toca do João Leite.	89
Figura 41: Imagem de Análise, Cena 1 do Sítio Toca do João Leite.....	90
Figura 42: Cena 2 do Sítio Toca do João Leite... ..	91
Figura 43: Imagem de Análise, Cena 2 do Sítio Toca do João Leite.	91
Figura 44: Imagem de Análise, Cena 2 do Sítio Toca do João Leite.. ..	92
Figura 45: Cena 3 do Sítio Toca do João Leite. Pouca visibilidade da imagem... ..	93
Figura 46: Imagem de Análise, Cena 3 do Sítio Toca do João Leite. Foto modificada.. ..	93
Figura 47: Imagem de Análise, Cena 3 do Sítio Toca do João Leite.. ..	94
Figura 48: Cena 4 do Sítio Toca do João Leite. Fonte: FUMDHAM. Foto modificada.....	94
Figura 49: Imagem de análise, Cena 4 do Sítio Toca do João Leite. Foto modificada.....	95
Figura 50: Imagem de Análise, Cena 4 do Sítio Toca do João Leite.....	95
Figura 51: Antropomorfos das Cenas.....	96
Figura 52: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça das Cenas.....	96
Figura 53: Tipos de Objetos de Mão... ..	96
Figura 54: Cena do Sítio Toca do Arapuá do Gongo.....	98
Figura 55: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca do Arapuá do Gongo.....	100
Figura 56: Antropomorfos da Cena.....	101
Figura 57: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça.....	101
Figura 58: Tipos de Objetos de Mão... ..	101
Figura 59: Mancha gráfica 1 do Sítio Toca do Perigoso. Fotomontagem da mancha.....	104
Figura 60: Mancha 1, cena de análise do Sítio Toca do Perigoso. Painel de grandes dimensões, fotomontagem.....	104
Figura 61: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca do Perigoso.	104
Figura 62: Imagem de Análise, lateral esquerda da cena do Sítio Toca do Perigoso (primeira parte da cena).....	104
Figura 63: Imagem de Análise, lateral direita da cena do Sítio Toca do Perigoso (segunda parte da cena).....	104
Figura 64: Detalhe da cena de análise, mancha 1 do Sítio Toca do Perigoso.....	105

Figura 65: Detalhe da cena de análise, mancha 1 do Sítio Toca do Perigoso. Foto modificada.....	105
Figura 66: Imagem de Análise, parte central da cena do Sítio Toca do Perigoso (terceira cena).....	106
Figura 67: Antropomorfos da Cena.....	107
Figura 68: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça... ..	107
Figura 69: Tipos de Objetos de Mão.. ..	107
Figura 70: Posturas padrões similares das figuras nas cenas dos sítios analisados.....	114
Figura 71: Atributos pessoais padrões similares e diferentes nas cenas dos sítios analisados.....	116

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.....	74
Gráfico 2: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.....	74
Gráfico 3: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.....	75
Gráfico 4: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.....	75
Gráfico 5: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.....	82
Gráfico 6: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.....	82
Gráfico 7: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.....	82
Gráfico 8: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.....	82
Gráfico 9: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.....	87
Gráfico 10: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.....	87
Gráfico 11: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.....	87
Gráfico 12: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.....	87
Gráfico 13: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.....	97
Gráfico 14: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.....	97
Gráfico 15: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.....	97
Gráfico 16: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.....	97
Gráfico 17: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.....	102
Gráfico 18: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.....	102
Gráfico 19: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.....	102
Gráfico 20: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.....	102
Gráfico 21: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.....	107
Gráfico 22: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.....	108
Gráfico 23: Localização das Cenas, recorrentes nos sítios da pesquisa.....	110
Gráfico 24: Orientação da Cena, recorrentes nos sítios da pesquisa.....	111
Gráfico 25: Tipos de atributos de Cabeças dos antropomorfos das cenas analisadas.....	112
Gráfico 26: Quantitativos de Tipos de Formatos de Cabeças e Adornos das Cenas Analisadas.....	113
Gráfico 27: Tipos dos Formatos dos Adornos das Cenas Analisadas.....	114
Gráfico 28: Tipos de Objetos de Mão apresentados nas Cenas.....	115
Gráfico 29: Tipos de Objetos de Mão apresentados similares e diferentes nas Cenas.....	115
Gráfico 30: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.....	117
Gráfico 31: Escolhas dos braços dos tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.....	117
Gráfico 32: Tipos de armas que atingem os antropomorfos.....	118
Gráfico 33: Partes do corpo dos antropomorfos atingidos.....	118
Gráfico 34: Atributos de cabeça dos antropomorfos atingidos.....	119
Gráfico 35: Partes do corpo dos antropomorfos atingidos.....	119
Gráfico 36: Atributos de cabeça dos antropomorfos atingidos.....	119

INTRODUÇÃO

As pesquisas arqueológicas na área do Parque Nacional Serra da Capivara, localizada no sudeste do estado do Piauí, iniciaram na década de 1970. Os primeiros trabalhos da área tiveram como objetivo a identificação do contexto arqueológico dos sítios com pinturas e gravuras rupestres.

O primeiro momento das pesquisas nessa área arqueológica resultou em um ordenamento (classe) preliminar hipotético para reconhecimento das identidades culturais e estabelecimento de cronologias relativas tanto para as pinturas quanto para as gravuras.

A classificação de referência utilizada foi a **Tradição**, cuja definição parte das semelhanças tipológicas encontradas entre unidades de grafismos. As tradições rupestres podem ser consideradas categorias de entrada para os estudos dos grafismos. Elas apresentam classes distintas de reconhecimento de padrões, assinalando certas semelhanças e diferenças nos grafismos (Pessis, 1992).

Os grafismos rupestres, como objetos de pesquisas arqueológicas, apresentam informações sobre as populações pré-históricas. Eles são testemunho dos comportamentos culturais de seus autores. Dentro de uma visão simbólica e cognitiva podem servir como documentos para compreensão da dinâmica sociocultural dos grupos.

Nas pesquisas realizadas no Parque Nacional Serra da Capivara, os grafismos rupestres são estudados como uma forma de comunicação. Os grafismos podem ser observados como um sistema de códigos de linguagem, que trazem informações sobre as transformações e representações sociais do mundo sensível dos grupos pré-históricos. Para Pessis (2003) “mesmo que um significado não seja compreendido, a obra rupestre pré-histórica permite inferir a diferentes culturas”.

Em concordância com as diretrizes sobre os grafismos rupestres, que vêm sendo apontadas nos estudos dos sítios arqueológicos da Serra da Capivara, o presente trabalho procurou buscar algumas particularidades nos grafismos rupestres dessa região. A partir das cenas reconhecíveis presentes nas unidades preliminares de representações gráficas já estabelecidas. Essa pesquisa partiu do seguinte problema: as representações das cenas coletivas de violência humana na área Arqueológica Serra da Capivara possuem padrões de

apresentação?

Dentro dessa pesquisa direcionou-se, portanto, para a temática que remete violência entre figuras humanas. Anulam-se aqui as cenas de caça, que para alguns podem ser interpretadas, também, como uma forma de violência na aquisição de alimento; e também não interessam as cenas interpretadas como “estupro”, porque há grande subjetividade no que diz respeito a esse comportamento, de acordo com as normas sociais do grupo, assim como a fragilidade dos índices de elementos de reconhecimento.

Na área Arqueológica Serra da Capivara as cenas de violência humana têm um número reduzido de representações, mas, apresentam características recorrentes e que permitem a identificação de padrões gráficos. A hipótese considerada é a de que há uma padronização na representação das cenas de violência coletiva em um mesmo estilo gráfico. Considerando aqui os estilos estabelecidos por Pessis (1992) para os grafismos da Serra da Capivara.

Para contrastar a hipótese partiu-se do objetivo geral: identificar recorrências nas cenas coletivas de violência humana nas manchas gráficas dos sítios da Serra da Capivara, estabelecer relações e verificar os padrões de apresentação entre elas.

Com o intuito de adotar medidas de comparação para as amostras, seguiu-se critérios qualitativos e foram selecionadas cenas nas quais estão representados os elementos essenciais para identificação da cena como cenas de violência. Cada cena foi tratada como uma unidade micro analítica, seguindo a orientação de análise dos estudos técnicos, temáticos e cenográficos proposto por Pessis (1992), permitindo realizar correlações entre as mesmas.

Através de uma dimensão sócio-antropológica pode-se pensar a violência como resultante de um fator social, compreendido como uma ação de atender as necessidades do grupo e de valorizar os indivíduos - e de reforçar a influência e as características de uma determinada comunidade (Fernandes, 1970, Clastres, 1977, Brandão, 1987). A demarcação entre a ação de violência reveste a compreensão e reflexão da identidade - em essência o confronto com o outro. O registro dos painéis rupestres possibilitará trazer aspectos técnicos e sociais das representações realizadas pelos grupos, em testemunho e comunicação das práticas de violência.

A estruturação do trabalho está elaborada em quatro capítulos.

No capítulo I, *Área Arqueológica Serra da Capivara* apresenta-se o contexto e síntese dos antecedentes da área da realização da pesquisa. Este capítulo está dividido em três

subtítulos: Síntese do Contexto Ambiental e Arqueológico; Registro Rupestre da Área e Caracterização dos Sítios Arqueológicos selecionados de interesse da pesquisa.

No capítulo II, *Conceitos e Considerações Teóricas* trata-se de discussões e conceitos sobre violência e indicativos de comportamento no registro arqueológico. Em um segundo momento apresenta-se os registros rupestres como sistema de comunicação e dentro dele os indicativos de violência e marcadores culturais de um grupo. Este capítulo está dividido em cinco subtítulos: Comportamento de Agressão e Violência; A Violência como Fator Social; Indicadores de Violência no Registro Arqueológico; Considerações Sobre o Registro Rupestre Como Sistema de Comunicação; Indicadores de Violência no Registro Rupestre Pré-Histórico.

No capítulo III, *Problema e Procedimento Metodológico*, apresenta-se o problema e objetivos da pesquisa, abordando os procedimentos metodológicos e dimensões de análises que nortearam a coleta e ordenação dos dados pesquisados.

No capítulo IV, *Descrição das Cenas coletivas de Violência Humana* são apresentadas as cenas coletivas de violência humana evidenciadas nos sítios pesquisados de acordo com as variáveis estabelecidas.

No capítulo V: *Análise das Cenas coletivas de Violência Humana* é realizada a análise de cada cena e as correlações com as outras variáveis estabelecidas ao longo da pesquisa. Após esse capítulo segue as Considerações finais da pesquisa e as referencias bibliográficas utilizadas no trabalho.

CAPÍTULO I

ÁREA ARQUEOLÓGICA SERRA DA CAPIVARA

Nesse capítulo segue uma apresentação geral da Área Arqueológica Serra da Capivara para a contextualização da pesquisa. Está dividido em três subtítulos, ou seja, Contexto Ambiental e Contexto Arqueológico, Registro Rupestre da Área e Caracterização dos Sítios selecionados de interesse da Pesquisa.

1.1 Contexto Ambiental

A pesquisa abrange a Área Arqueológica¹ do Parque Nacional Serra da Capivara². O Parque está situado ao sudeste do Piauí; o território está demarcado entre os municípios de São Raimundo Nonato, Coronel José Dias, João Costa e Brejo do Piauí. A área divide-se em doze (12) topônimos³ que facilitam os trabalhos de monitoramento e a realização das pesquisas arqueológicas. A maior concentração de sítios com grafismos rupestres cadastrados no Parque Nacional Serra da Capivara estão nos topônimos da Serra da Capivara, Serra Talhada, Serra Branca e Serra do Gongo.

¹Área arqueológica é uma categoria de entrada para referenciar os limites geográficos flexíveis dentro de uma unidade ecológica e que participe das mesmas características geo-ambientais. O estudo dentro de uma área arqueológica visa conhecer os processos de ocupação, adaptação e aproveitamento dos recursos disponíveis, por grupos que habitaram a região em tempos pretéritos. Os sítios correspondem a assentamentos humanos onde podem ser observadas as condições de ocupação suficientes para poder estudar os vestígios dos grupos étnicos que os povoaram (Martin, 2005).

² O Parque Nacional Serra da Capivara – PNSC é uma Unidade de Conservação da Natureza, tombado em 1979 pela União e reconhecido como um patrimônio cultural da humanidade pela UNESCO desde 1991. Localiza-se entre as coordenadas 8° 26' 50" latitude e 42° 19' 51" longitude na parte norte, 8° 36' 33" latitude e 42° 10' 21" longitude a leste, 8° 46' 28" latitude e 42° 42' 53" longitude a sul, ocupando uma área de 129.953 hectares. Os sítios arqueológicos encontrados em áreas externas aos limites do Parque, são considerados também pertencentes a esta unidade de conservação.

³Topônimo expressão para nomear lugares associados às características geográficas.

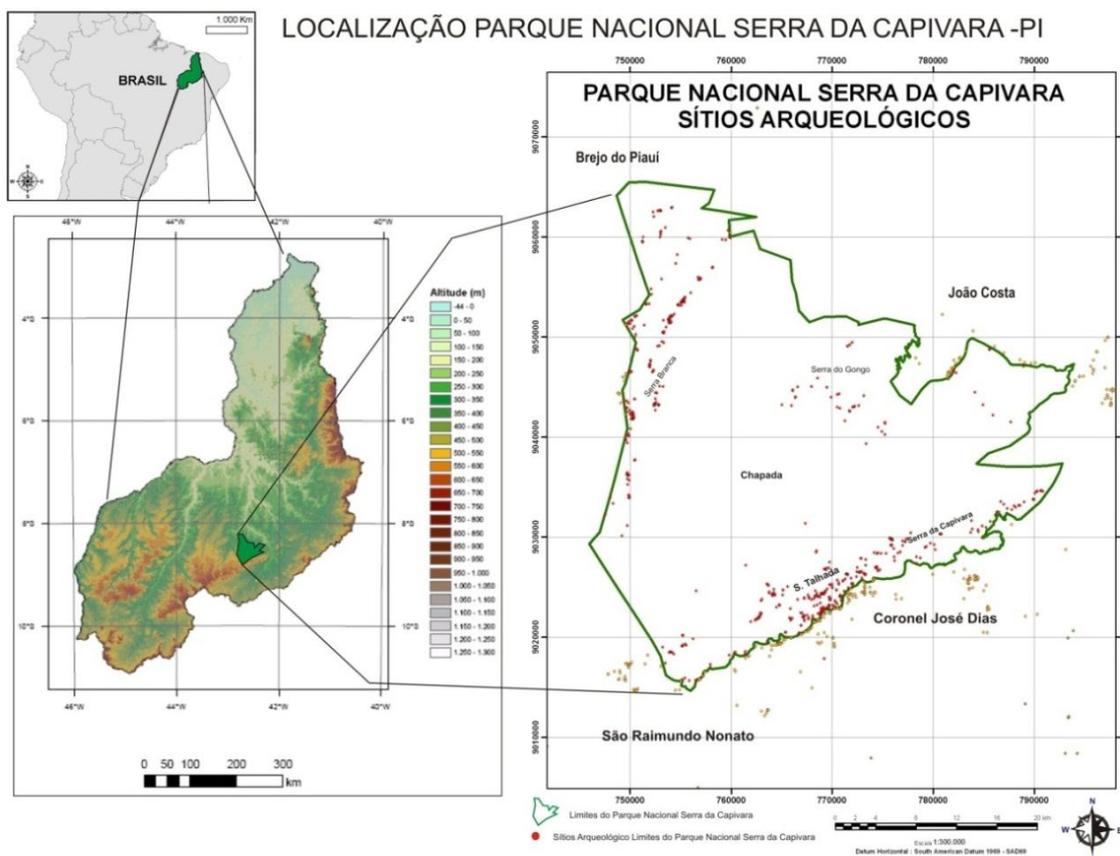


Figura 1: Localização do Parque Nacional Serra da Capivara, PI. Fonte: Adaptação CPRM e FUMDHAM, 2011.

Atualmente esta área é caracterizada por um clima semiárido com uma temperatura média anual de 28°C, mas que pode atingir mínimas de 10°C e máximas de 45°C. Está situada na sub-bacia do rio Piauí-Canindé, atualmente correspondendo um sistema hidrográfico de baixa vazão, de regime intermitente, decorrente do fato dos cursos de água terem suas nascentes no embasamento cristalino, que apresenta baixa capacidade para retenção de água, e também pela irregular pluviosidade. No entanto, tem-se a perenidade dos olhos d'águas, que são depressões escavadas por processos erosivos no topo ou no sopé das rochas acumulando água da chuva (Rivas, 1996 *apud* Santos, 2007).

A vegetação está inserida no domínio do bioma caatinga e possui diversas formações vegetacionais, que variam de acordo com o substrato rochoso. Emperaire (1980) definiu as seguintes categorias vegetais: “caatinga arbustiva alta densa; formações arbóreas; caatinga arbórea média densa; caatinga arbustiva baixa e caatinga arbustiva arbórea”. Apresentam mecanismos adaptativos para sobreviver no semiárido, que evitam a perda de água: como espinhos, microfilia e algumas características xerofíticas tais como caules carnudos para armazenar água, folhas reduzidas, raízes longas (Maia, 2004).

Dentro dos domínios geológicos a área situa-se entre: a Faixa de Dobramento Riacho do Pontal⁴ e a Bacia do Parnaíba⁵. De acordo com Santos (2007) afloram o Grupo Serra Grande constituído pelas Formações Ipu, Tianguá e Jaicós e o Grupo Canindé pelas Formações Itaim, Pimenteira, Cabeças e Longa e Poti de idade siluriana e devoniana, respectivamente. Para Santos (2007) de forma dominante são observadas as Formações Pimenteira, Cabeças e Itaim. Ainda são necessários estudos afinados sobre o mapeamento das características dos tipos de Formações que cobrem a área da Serra da Capivara.

A Formação Ipú segundo Góes e Feijó (1994) é estruturada por arenitos médios e grossos depositados em ambientes fluviais e, raros níveis de siltitos, folhelhos e diamictitos. A Formação Tianguá, segundo Góes e Feijó (1994) é constituída por arenito fino quartzoso e feldspático, folhelhos cinza, siltitos e arenitos micáceos, típicos de ambientes neríticos. A Formação Jaicós formada por arenitos médios a finos, quartzosos. Essas formações do Grupo Serra Grande podem ser observadas na região do Desfiladeiro da Capivara e na região da Serra Talhada.

A Formação Pimenteirias é composta por camadas espessas de folhelhos cinza escuro a preto, alternam-se camadas de siltitos e de arenitos muito fino (Góes e Feijó, 1994). Esse tipo de Formação pode ser observada na região da variante do Zabelê. Para Góes e Feijó (1994) a Formação Cabeças é litologicamente representada por arenitos fino e médio, homogêneos e bem consolidados, alternâncias com camadas de siltitos e folhelhos, exibindo estratificação cruzada e afloramentos sob a forma de blocos isolados de aspectos ruiformes. Pode ser observada no Vale da Serra Branca e Serra do Gongo.

A Formação Itaim é constituída por arenitos finos esbranquiçados e folhelhos cinza médio a escuro, depositados em ambiente deltaico e de plataforma, dominados por correntes de marés e tempestades (Góes e Feijó, 1994). Essa formação está bastante dispersa pela região do Parque Nacional, identificadas na variante do Zabelê e em direção à região do Mocó Ruge ou São João Vermelho, e do Varedão.

Os depósitos sedimentares são poucos pesquisados, sendo escassos quadros de

⁴ A Faixa de Dobramentos Riacho do Pontal é um sistema de dobramentos dentro da Província Borborema, seu formato é irregular e tem 28.000 km² área, de acordo com Neves(1975 apud Santos 2007), ocupa parte do Piauí, Pernambuco e Bahia. Para Oliveira (1998 apud Santos 2007) é subdividida em cinco subzonas de cisalhamento. A área de estudo compreende a subzona de cisalhamento Barra do Bonito, composta por muscovita-quartzitos e quartzitos feldspáticos, micaxistos e quartzo xistos.

⁵Antigamente denominada Bacia do Piauí-Maranhão. A Bacia do Parnaíba ocupa aproximadamente 600.000 km² de área, englobando parte dos Estados do Pará, Tocantins, Maranhão, Piauí e Bahia.

análises. Para Pellerin (1984 *apud* Santos 2007) os depósitos cenozóicos podem ser vistos a partir das formações superficiais compostas por alteritos e solos, cobertura do pedimento⁶, formações de alterações específicas de clima árido pronunciado e formação de origem aluvial⁷ e coluvial⁸ posteriores à ampla distribuição de seixos no pedimento.

A geomorfologia do Parque, de acordo com Pellerin (1984, *apud* Santos, 2007) “se estende sobre três unidades: planalto arenítico, reverso da *cuesta*⁹ e pedimento. Os planaltos areníticos (chapadas¹⁰) do reverso da *cuesta* variam entre 630-600m de altitude no sudeste a 520-500m no noroeste. Muito regulares e uniformes são cortados por alguns vales¹¹ profundamente encaixados, com fundo chato e dominado diretamente por cornijas de arenitos sub-verticais em relevos ruiformes arredondados. A zona da *cuesta* representa um dos relevos mais importantes do Nordeste, com projeção da Bacia do Parnaíba sobre o maciço antigo, com largura de 3 a 7 km (Pellerin, 1984).

Na área da Bacia do Parnaíba, o relevo é constituído de *cuestras* (Pellerin 1984) elevações assimétricas, com o *front* voltado para a Província Borborema. Elas foram modeladas ao longo do tempo, exibindo diversas morfologias: planaltos, escarpas¹², *canyons*¹³, vales. A parte sudeste da área é formada por *cuestras* modeladas, com rochas areníticas e conglomeráticas do Grupo Serra Grande (Serra da Capivara e Serra Talhada), trata-se da projeção da Bacia do Parnaíba sobre a Província da Borborema (Santos, 2007).

Na área da Faixa de Dobramentos Riacho do Pontal ocorre a unidade geomorfológica denominada Depressão Periférica do São Francisco. Trata-se de uma larga área de pedimento de caráter erosivo, bastante aplainado, localizada entre o sopé da *cuestras* e os morros de quartzito da Serra dos Dois Irmãos. Onde há afloramentos de gnaisse esculpido em

⁶ Formação que aparece nos países de clima árido quente ou semi-árido cujo material é trazido pelos rios que formam um lençol a semelhança de um grande leque, na saída da montanha. (Guerra, 2003).

⁷ Sedimento clástico (areia, cascalho e/ou lama) depositado por um sistema fluvial no leito e nas margens da drenagem, incluindo as planícies de inundação, material fino extravasado dos canais nas cheias (Guerra, 1997).

⁸ Solo de vertentes, parcialmente alóctone de muito pequeno transporte, misturado com solos e fragmentos de rochas trazidos das zonas mais altas, principalmente escarpas, geralmente não tão bem classificado (Guerra, 1997).

⁹ Relevo dissimétrico constituída por uma sucessão alternada das camadas com diferentes resistências ao desgaste e que se inclinam numa direção, formando um declive suave no reverso e um corte abrupto na chapada (Guerra, 2005).

¹⁰ Denominação usada no Brasil para as grandes superfícies, por vezes horizontais, e a mais de 600m de altitude. Do ponto de vista geomorfológico a chapada é, um planalto sedimentar típico, pois se trata de um acamamento estratificado, talhadas em rochas pré-cambrianas (Guerra, 2003).

¹¹ Os vales são constituídos por talvegues e duas vertentes com sistemas de declives convergentes (Guerra, 2003).

¹² Escarpa pode ser uma rampa ou aclave de terrenos que aparecem nas bordas dos planaltos e serras (Guerra, 1997).

¹³ Desfiladeiro ou vale, estreito e longo, paredes verticalizadas, cortando altiplanos, normalmente flui uma rede de drenagem.

numerosos inselbergs¹⁴ isolados, ou dispostos em maciços. Afloram os micaxistos¹⁵, sendo o setor mais aplainado, e pontualmente ocorrem relevos residuais: inselbergs isolados de granito intrusivo e serrotes, que são pequenos maciços carstificados de mármore (Pellerin 1984 *apud* Santos 2007).

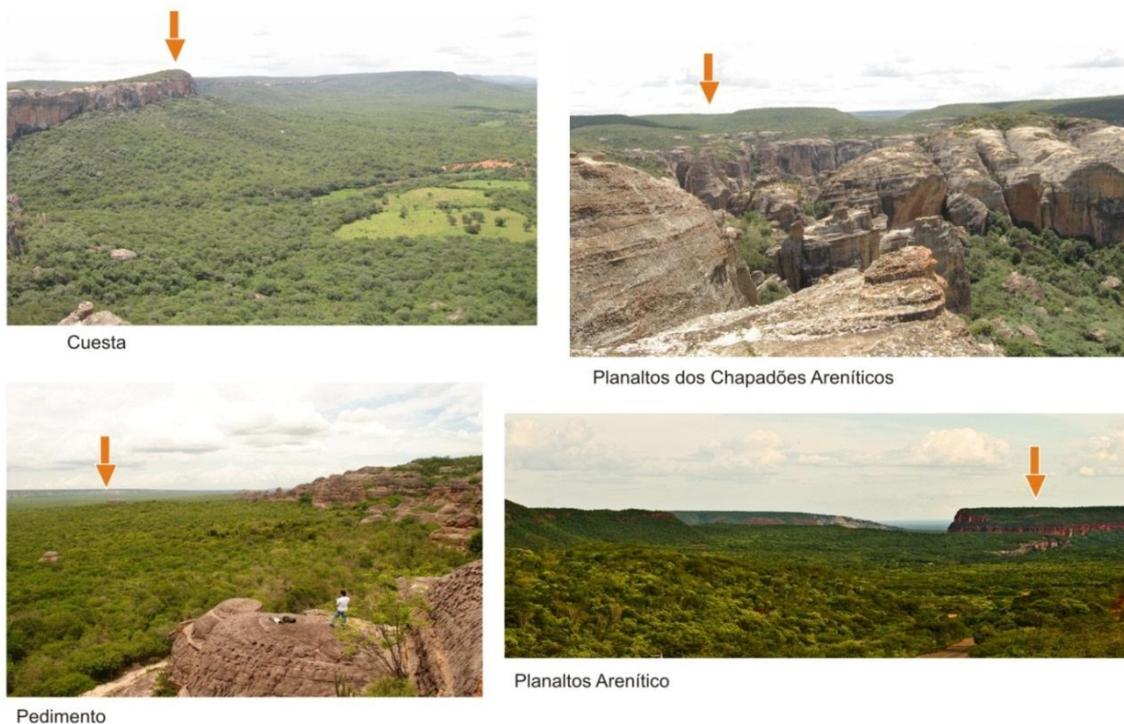


Figura 2: Características geomorfológicas da Área Arqueológica Serra da Capivara.

1.2 Contexto Arqueológico

As pesquisas arqueológicas da Serra da Capivara têm procurado unir ambiente e dados arqueológicos em uma tentativa de entender o contexto no qual estavam inseridos os grupos pré-históricos e como estes desenvolviam suas atividades e obtinham os recursos necessários a sua sobrevivência. Com esse objetivo foram cadastrados 874¹⁶; desses sítios 695 são sítios com grafismos rupestres.

A partir das pesquisas do sítio abrigo Toca do Boqueirão da Pedra Furada¹⁷ (BPF), com um extenso suporte rochoso com pinturas, foi possível contextualizar uma cronologia de

¹⁴ Inselbergue são elevações pouco alongadas e relativamente ilhadas, cuja evolução se fez em função de um sistema de erosão, com o clima semiárido (Guerra, 1997).

¹⁵ Rocha metamórfica, constituída essencialmente de mica, quartzo, feldspato (Guerra, 1997).

¹⁶ Banco de Dados FUMDHAM, 2012, aqui foram contemplados apenas os sítios que estão localizados no Parque Nacional Serra da Capivara e área de preservação permanente.

¹⁷ Primeira campanha de escavação foi em 1978-1980, segunda campanha 1982-1988. Pesquisas de escavação nesse sítio continuam até o momento.

ocupação humana, apresentando artefatos líticos e estruturas de fogueiras, com uma faixa cronológica de aproximadamente 50.000 anos B.P.

As escavações realizadas no abrigo Toca do Sítio do Meio apresentou ocupação desde a camada pleistocênica, até a superfície atual (Pinheiro, 2007). As escavações dos níveis pleistocênicos revelaram estruturas de combustão formadas por blocos de arenito; próximos as fogueiras foram encontradas estilhas provenientes de material lascado e sílex, com datações entre 25170 +/- 140 (BETA 65350) B.P. e 8.800 +/- 60 (BETA 47494) B.P.

A escavação do sítio abrigo Baixão do Perna I em 1986 evidenciou seis níveis e diferentes pacotes de sedimentos e de ocupação que cobrem um período de 10530 (BETA 32971) a 3800 (BETA 20701) anos B.P. Próximo às estruturas de fogueiras foi evidenciado, resto de pigmentos de tinta e grande quantidade de material lítico, como lascas retocadas, raspadores, furadores, pontas e uma única ponta de projétil de quartzo.

No sítio Toca dos Coqueiros, as escavações que ocorreram nos anos de 1995/1997. Foram encontrados: material lítico, estruturas de fogueiras, material ósseo de animais, restos de vegetais, coprólitos e cabelos. Foi evidenciado um enterramento, depositado sobre uma placa de arenito, acompanhado de objetos líticos, sendo uma ponta de flecha de quartzo hialino e uma de sílex (pedunculada). A cronologia está em 9870 ± 50 B.P. (Beta 109844) para a prática funerária (Castro, 2009).

Nas aldeias estudadas, principalmente as de Queimada Nova, Barreirinho e Baixão da Serra Nova, o material cerâmico é caracterizado por diferentes formas e tamanhos, vasilhas, cachimbos, fusos de grupos agricultores. Entre as técnicas de manufatura aparecem: unglado, escovado, inciso e pintado, fragmentos finos, polidos ou brunidas e em vários motivos decorativos (Oliveira, 1990). O material cerâmico também foi encontrado em abrigos sob-rocha, como: Toca do Pinga do Boi, Toca do Sítio do Meio e Toca da Extrema II, Toca do Vento, Toca do Gongo e Toca dos Caboclos. A indústria lítica dos agricultores ceramistas é bastante diversificada, com o uso de material polido, aparecendo ainda lesmas e seixos unifaciais e bifaciais (Surya, 2006).

As escavações realizadas em sítios na área *cárstica* do Parque vêm permitindo associação entre a fauna pleistocênica e artefatos líticos. Essas estão sendo observadas a partir do contexto arqueológico dos sítios Toca da Janela da Barra do Antonião, Toca do Gordo do Garrincho e Toca de Cima do Pilão. No entanto, ainda está sendo investigada a relação existente entre os grupos humanos que habitaram essa região do Parque e megafauna

Pleistocênica e a utilização desses animais como alimento.

Escavações de outros sítios, estudos dos vestígios arqueológicos e análises físico-químicas integradas à problemática arqueológica da área vêm conseguindo contextualizar cronologias e os horizontes culturais de grupos que habitaram essa região.

Para Guidon (2002) “as pesquisas arqueológicas na região do Parque Nacional Serra da Capivara tem se desenvolvido com um enfoque analítico interdisciplinar voltado ao estudo da interação homem–meio”. A coleta de dados durante as três décadas de pesquisa envolvendo os resultados obtidos com as escavações e a maioria em sítios com registros rupestres, permite observações e análises micro analíticas intra-sítio, com enfoque em questões que tratem da dinâmica ambiental e social da pré-história aos dias atuais.

1.3 Grafismos Rupestres da Área da Serra da Capivara

Os estudos em registros rupestres possibilitam traçar uma dinâmica da população e a forma de manifestar as práticas culturais dos diferentes grupos que habitaram a região. As pesquisas dessa área vêm procurando cronologias, categorias culturais e elementos que venham particularizar as características dos grafismos¹⁸ representados.

Dentre as pesquisas sobre pinturas e gravuras rupestres na área arqueológica, podem-se tomar como referência os estudos iniciais de Guidon (1975), que analisou os sítios abrigos da Serra da Capivara, construindo um ordenamento preliminar hipotético para reconhecimento das identidades culturais incluídas em áreas nucleares de ocupação. Dentro das categorias de análises propostas, o primeiro critério de ordenação, na busca desses elementos estruturadores, foi baseado na taxonomia dos vestígios. Esse critério distinguia dois grandes grupos em relação ao plano tecnológico: grafismos pintados e grafismos gravados (Guidon, 1989). O segundo critério utilizado referia-se aos traços de identificação e reconhecimento de elementos do mundo sensível, sendo grafismos reconhecíveis e não reconhecíveis.

A partir da abordagem proposta por Pessis na década de 1980, o estudo dos grafismos rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara são compreendidos como parte de um sistema

¹⁸Os grafismos pré-histórico compreendem os registros (pinturas ou gravuras) deixados pelo homem em abrigos, grutas, canyons e blocos. São elaborados sobre superfícies rochosas que não podem ser transportadas (Prous, 1992). Para Martin (2005) termo grafismo define o desenho unitário no conjunto rupestre, que pode possuir traços essenciais de identificação, permitindo o reconhecimento imediato de uma representação ou também não reconhecimento.

de comunicação social. Entendidos através de parâmetros da identificação de traços essenciais de análises, observando as técnicas da realização das pinturas ou gravuras, da apresentação gráfica, a disposição das figuras no espaço da mancha gráfica¹⁹ e as sobreposições²⁰.

Os conjuntos desses elementos podem ser indicativos de escolhas culturais de determinados grupos. A partir desses elementos podem ser identificados perfis gráficos, os quais podem ser estabelecidos, através da segregação de características técnicas²¹, temáticas²² e cenográficas²³, consistindo em uma forma de definir as especialidades próprias dos autores (Pessis, 1992, 1993).

As categorias preliminares de análise para os grafismos rupestres ainda hoje utilizadas são: Tradição²⁴, Subtradição²⁵ e Estilo²⁶. Para a Área Arqueológica Serra da Capivara foi estabelecida uma Tradição de gravura (Tradição Itaquiara) e duas tradições de pinturas (Tradição Nordeste e Tradição Agreste).

A **Tradição Itaquiara** representa as gravuras rupestres do nordeste do Brasil, caracterizada de traços de identificação não reconhecível, e representando esboços esquemáticos denominados de grafismos puros. Existem algumas formas esquemáticas de animais e humanos. Geralmente são situadas às margens e leitos rochosos dos rios e riachos, marcando principalmente pontos de passagens de água. Os estudos sobre essa tradição na Serra da Capivara ainda são incipientes e tiveram por objetivo inicial o mapeamento de sítios onde se apresentavam e as descrições das características das gravuras (Guidon, 1985, 1989).

¹⁹A mancha gráfica corresponde um espaço de agenciamento entre grafismos dentro de um sítio, seguindo a distribuição das densidades no preenchimento do espaço gráfico sobre as superfícies rochosas, podendo ocorrer intervalos ou hiatos entre as manchas gráficas no mesmo sítio.

²⁰A sobreposição indica um momento distinto da ação gráfica no suporte, correspondendo como escolha cultural de um grupo, podendo caracterizar estilos de grupos diferentes, contribuindo para confronto gráfico.

²¹Trata dos aspectos do processo de realização das pinturas que constituem o suporte, as matérias-primas, os instrumentos e os procedimentos de realização, (Pessis, 1992).

²²Escolhas feitas pelos autores dos grafismos rupestres sobre a morfologia e os padrões gráficos suscetíveis de ser reconhecidos, (Pessis, 1992).

²³Corresponde à forma como as figuras estão agenciadas em diferentes unidades para representar unidades temáticas ou composições, (Pessis, 1992).

²⁴A classificação de referência é a Tradição, sua definição parte das semelhanças tipológicas encontradas entre unidades sociologicamente definidas a partir dos padrões da cultura material arqueológica encontrada (Mendonça, 1997). A classificação de vestígios arqueológicos em Tradição serviu na aplicação das pinturas ou gravuras rupestres, mas também para definir horizontes culturais, a partir de vestígios cerâmicos e das indústrias líticas. O conceito de Tradição formulado, é uma categoria de entrada para o estudo (análise preliminar).

²⁵As Subtradições são classes derivadas da Tradição que possuem um grau mais específico no âmbito da pesquisa. São estabelecidas segundo critérios ligados à diferença na apresentação gráfica de um mesmo tema e a distribuição geográfica em que está inserida (Martin, 2005).

²⁶O ordenamento estilístico permitiu trabalhar no interior das classes e observar as particularidades individuais dos grafismos. Percebendo o grafismo rupestre não como fenômeno estático de culturas pretéritas, mas como fenômenos passíveis de modificações e atualizações relacionadas a situações culturais, sociais e naturais experimentadas pelo grupo. Estilo corresponde uma categoria de transmissão de informação, uma forma de comunicação e de afirmação social, com devidas características particulares da cultura material.

A **Tradição Agreste** foi definida a partir dos sítios arqueológicos mapeados nos estados de Pernambuco, Paraíba e Piauí. Entre as suas características principais podem ser observados os grafismos reconhecíveis como antropomorfos, com tamanhos que passam de 50 cm. Nessa Tradição os grafismos se apresentam, em sua maioria, isolados, com dominância de grafismos puros em relação aos grafismos reconhecíveis; as cenas são recessivas. (Aguiar, 1987, Martin, 2005).

Na área da Serra da Capivara, a Tradição Agreste²⁷ é caracterizada pela predominância dos grafismos da classe dos antropomorfos, raros os zoomorfos e ausência de movimento na composição das cenas. Alguns grafismos aparecem em linhas paralelas, ziguezague em formas concêntricas e em decorações labirínticas. Comuns à presença de mãos pintadas e formas de carimbo. Entre os zoomorfos aparecem lagartos, aves e outras espécies com poucas possibilidades de identificação. As figuras são representadas em contornos largos e preenchimento homogêneo na cor vermelha em diferentes tonalidades.

A **Tradição Nordeste**²⁸ foi identificada nos estados do Piauí, Rio grande do Norte e estendida para outras áreas do Nordeste chegando até ao estado de Minas Gerais, estudada por diversos pesquisadores (Maranca, 1980, 1982, Monzon, 1984, Guidon, 1985, 1986, 1989, Pessis, 1987, 1992, 2003, Prous, 1992, Ribeiro, 2006, Cisneiros, 2008).

Pessis (1987) estudando o interior da Tradição Nordeste reconheceu, a partir do ordenamento preliminar, a construção de indicadores qualitativos e quantitativos para classificar os grafismos, e conseguir obter informações, objetivando segregar identidades dos grupos pré-históricos. Essa Tradição se caracteriza por estar integrada por grafismos reconhecíveis (animais, figuras humanas, plantas e objetos) e grafismos não reconhecíveis. As figuras humanas e os animais, frequentemente, são arranjados de modo a representar ações da vida cotidiana e cerimonial do homem na pré-história (Pessis, 1989; Guidon, 1989).

Essa tradição de pinturas está diretamente ligada ao problema da pesquisa (ver capítulo III), dentro da mesma, as classes de estilos já estabelecidas são: o estilo Serra da Capivara realizado na fase inicial da Tradição Nordeste, e o estilo Serra Branca, na fase final. Na

²⁷ Toca da Extrema II com datação para blocos com presença de grafismos em torno de 1420±50 anos B.P. (Referência Beta 115911, 1998). No Sítio Toca do Baixo do Perna I com as escavações foi possível evidenciar um painel que estava completamente coberto por sedimento que cobriam pinturas características da Tradição Agreste, o sedimento que cobria esse painel foi datado em 9650±100 anos B.P. (Referência Beta 32972, 1989).

²⁸ Dentro da Tradição Nordeste foram estabelecidas subtradições, as pesquisas estão centradas na Subtradição Várzea Grande, situada no sudeste do Piauí, na Subtradição Seridó, no estado do Rio Grande do Norte e Paraíba, e na Subtradição Central no estado da Bahia (Martin, 2005).

fase intermediária evidencia-se o Complexo Estilístico Serra Talhada. Cada um dos estilos corresponde a uma unidade cultural identificada por uma estrutura de apresentação e técnicas gráficas e são adicionados a um contexto arqueológico.

O **Estilo Serra da Capivara**²⁹ teria se desenvolvido há 12000 anos B.P. (Guidon, 1989; Pessis, 1989). Este estilo possui traços essenciais para identificação, marcados nos tamanhos das figuras, coloração e formas. As figuras de antropomorfos são consideradas simples por não dominarem a presença de adornos ou vestimentas, no entanto contêm posturas e gestos que indicam movimento. As temáticas identificadas relacionam-se geralmente a sexualidade, aos ritos cerimoniais coletivos e a caça que se apresenta como uma ação individual. Observa-se também um grande número de figuras zoomorfas, representadas cenograficamente em posturas de ação.

Os instrumentos técnicos para a realização das pinturas propiciavam preenchimento dos grafismos, geralmente com tamanho de 5 a 25 cm, tendo como cor dominante a vermelha³⁰ de grande consistência, que não deixa marcas de escorrimento. Algumas figuras têm alturas bastante elevadas no suporte, sugerindo a utilização de troncos ou de árvores como forma de apoio no paredão rochoso (Pessis, 1989).

No período entre 8000 e 6000 anos B.P., segundo Pessis (1989, 2000) ocorreram variações³¹ nas formas de apresentação gráfica, na técnica e temática das pinturas, esses novos elementos caracterizam o **Complexo estilístico Serra Talhada**. As variações ocorridas estão próximas às características do estilo Serra da Capivara, e se faz necessário ainda um estudo mais pormenorizado nessa categoria, objetivando estudos e definições aprimoradas de perfis gráficos.

No Complexo Serra Talhada aparecem novos elementos na representação das figuras

²⁹ As datações para grafismos, a maioria, são relativas e indiretas. Sendo necessário observar evidências de associações estratigráficas entre os grafismos, vestígios das escavações (fragmentos de rocha com pinturas, sedimentos sob painel rupestre e restos de ocre) e superposições de figuras. As datações relativas propostas inicialmente para os **Estilos Serra da Capivara e Serra Branca** - são proposições realizadas a partir das pesquisas em curso da Fundação Museu do Homem Americano, inicialmente obtidas pelos laboratórios *Beta Analytic*, Watanabe (USP) e GIF. Atualmente estão sendo realizadas novas datações e medições pelo laboratório de arqueometria da UFPE, em busca de elucidar a datações da Serra da Capivara e dos grafismos rupestres da área em questão.

³⁰Tinta elaborada principalmente a partir do óxido de ferro.

³¹Guidon e Pessis apresentam a hipótese que em função da variação do clima, marcadas no início do Holoceno modificam a paisagem, que inferem no comportamento das populações pré-históricas. A definição do Complexo Estilístico Serra Talhada está relacionada com as mudanças das condições do meio e o aumento da população entre 9000 e 6000 anos B.P., evidenciando-se alterações na forma de apresentação gráfica. O aumento significativo na população influenciaria em várias atividades habituais, o registro rupestre é um dos elementos culturais que refletiram respectivas mudanças ambientais e sociais desses grupos.

humanas, ornamentados por adornos de cabeça e deformação nas costas, bastonetes dispostos em fila e representações de figuras miniaturizadas; os zoomorfos apresentam esboços de preenchimentos. Quanto à temática aparecem às primeiras representações de ações de violência, individual e coletiva, a caça passa, também, a ser coletiva, assim como as representações sexuais. Dentro do plano técnico é possível observar modificações, principalmente no que diz respeito à evidência do uso de instrumentos gráficos flexíveis em virtude do maior domínio do traço curvo. Assim como a utilização de outras colorações, sobretudo o amarelo³², branco³³, preto³⁴, e cinza³⁵; é comum superposições de figuras sobre grafismos característicos do estilo Serra da Capivara (Pessis, 1989).

O **Estilo Serra Branca**, a datação está em torno de 7000 anos B.P. As pinturas passam a ideia de movimento, mesmo com menos intensidade em comparação ao estilo Serra da Capivara. As figuras geralmente são representadas com composição linear, havendo uma tendência ao geometrismo das formas tanto dos antropomorfos quanto dos zoomorfos. Eles são preenchidos com pinturas internas que caracterizam os formatos dos corpos com particularidades de pontos e linhas, se diferenciando de figura para figura (Pessis, 2003).

A relação do tamanho entre as figuras são variados, os ornamentos dão destaques individuais as figuras. As representações da profundidade passam por planos horizontais deslocados entre si e as figuras são demarcadas em seus espaços. Para Pessis (2003) essa técnica permite ressaltar as individualidades coerentes com o caráter individualista deste estilo. A realização de determinados traços demonstra o uso de instrumentos gráficos maleáveis, revelando como opção pictórica a tendência retangular da morfologia das figuras e resultando na preparação das tintas em vermelho, amarelo e preto.

1.4 Caracterização dos Sítios Com Cenas de Violência Humana

No Parque Nacional Serra da Capivara foram identificados, aproximadamente, 700 sítios com registros rupestres. Dentre eles 10 sítios aparecem cenas de representação de violência humana e estão distribuídos dentro dos limites do Parque Nacional Serra da Capivara nos topônimos: Serra Branca, Serra do Gongo e Serra Talhada, realizados em abrigos com predominância de rochas areníticas.

³²Realizado a partir da goetita, segundo Lage (1997).

³³Elaborada a partir da caolinita, segundo Lage (1997).

³⁴Realizado com ossos ou madeira queimados.

³⁵Realizados através da combinação hematita e a caolinita, segundo Lage (1997).

Além das cenas coletivas de violência existem outras representações que não foram colocadas nas amostras, pois essas são bastante singulares representando possíveis lutas, execuções e figuras humanas em cativeiro, não se enquadrando em um padrão de escolhas de apresentação. Diversificando em características técnicas dos estilos Serra da Capivara e Serra Branca.

Assim dos 10 sítios com presença de cenas de violência humana, nessa pesquisa trabalhar-se-á com 6 sítios que apresentam cenas de violência coletiva, nas quais configuram na cena um conjunto com mais de dois indivíduos envolvidos em ação de violência. São eles: Toca da Extrema II, Toca do João Arsená, Toca do Conflito, Toca do João Leite, Toca do Perigoso e Toca do Arapuá do Gongo.

Tabela 1: Sítios com cena de Violência Humana, Serra da Capivara – PI.

CÓD.	SÍTIO IDENTIFICADO³⁶	TOPÔNIMO
0026	Toca do Vento	Serra Branca
0027	Toca do Caboclo	Serra Branca
0033	Toca da Extrema II*	Serra Branca
0051	Toca do João Arsená	Serra Branca
0577	Toca do Conflito	Serra Branca
0894	Toca do João Leite	Serra Branca
0022	Toca do Sítio do Meio	Serra Talhada
0121	Toca do Perigoso	Serra Talhada
072	Toca do Caldeirão do Rodrigues I	Serra Talhada
0037	Toca do Arapuá do Gongo	Serra do Gongo

*os sítios em negrito são os que apresentam cenas de violência coletiva.

³⁶ Para fins dessa pesquisa serão trabalhados apenas seis sítios: Toca do João Arsená, Toca do Conflito, Toca do João Leite, Toca do Arapuá do Gongo, Toca do perigoso, Toca da Extrema II, por apresentarem cenas coletivas de violência, os demais sítios apresentam cenas de violência apenas entre dois indivíduos.

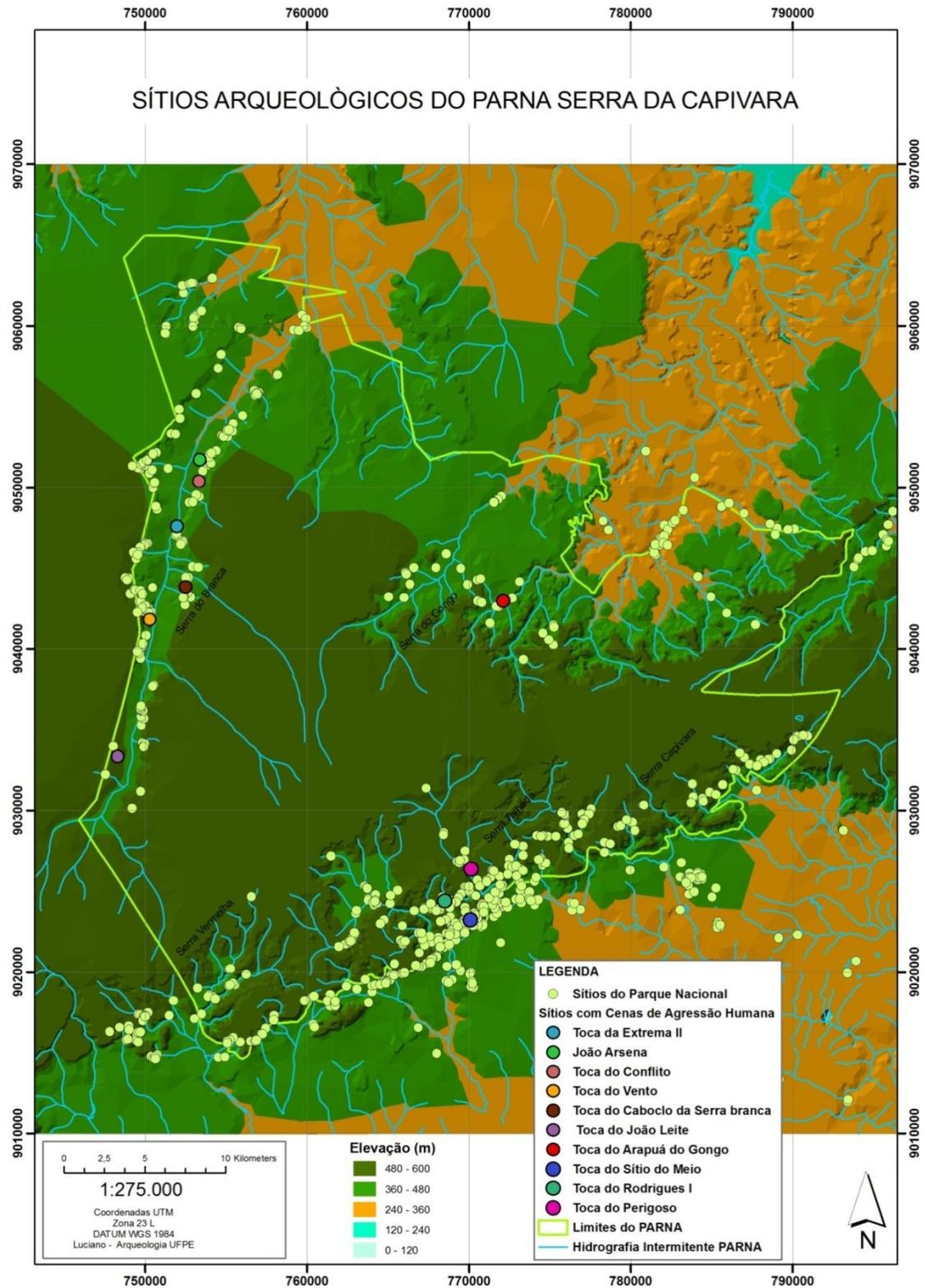


Figura 3: Mapa de distribuição das áreas com concentrações de Sítios Arqueológicos do Parque Nacional Serra da Capivara e dos Sítios com representações das Cenas de Violência Humana (CVH).

Os sítios estão situados, principalmente, na unidade morfoestrutural do Vale da Serra Branca; a área é caracterizada pela constituição rochosa da Formação Cabeças do Grupo Canindé, estruturadas por arenitos médios e grossos e afloramento de blocos no alto das chapadas, destacando-se as cornijas areníticas.

O sítio da Serra do Gongo está na unidade do patamar estrutural³⁷ nordeste, as formações rochosas correspondem a Formação Cabeça e Pimenteiras do Grupo Canindé caracteriza-se por arenitos com camadas muito finas, siltitos, estratificação cruzada e afloramento de blocos. Os vales são abertos com depósitos aluviais e pedimentos. Dentro dessas regiões da Serra Branca e Serra do Gongo concentram sítios de caçadores-coletores e agricultores ceramistas do Holoceno, datações³⁸ reguladas entre 4000 e 2000 anos B.P.

Os sítios da Serra Talhada estão na unidade do patamar estrutural sul, as formações rochosas correspondem do Grupo Serra Grande caracterizada por arenito médio e grosso, às vezes arenito fino esbranquiçado depositado em ambiente fluvial; e mescla a presença de quartzo, feldspatos - siltitos e folhelhos pertencentes à Formação Pimenteiras. Destacam-se as cornijas areníticas ruiformes e os vales estreitos e boqueirões com depósitos aluviais.

Quanto à vegetação atual no entorno dos sítios, domina a caatinga arbustiva arbórea média, baixa e densa, com presença de mata rasteira e cactáceas espinhosas. Os sítios seguem a rede de drenagem, fluxos intermitentes e alguns se encontram próximos caldeirões e olhos d'águas. A maioria dos paredões rochosos apresenta-se degradação antrópica e natural.

Os suportes rochosos dos sítios selecionados para a pesquisa sofrem com desgastes físico-químicos, tais como rachaduras, deslocamentos, escamações, presença de sais minerais e manchas d'água e também com desgaste provocados por fatores biológicos, tais como a presença de raízes, casa de insetos e excrementos de animais, sobretudo os mocós (*Kerodon rupestres*).

Existe pouca exposição à chuva e ao sol, este último ocorre com maior frequência na parte da tarde. É frequente também o desgaste dos suportes rochosos ocasionado pelo vento. Em alguns sítios foram realizadas consolidações utilizando a matéria-prima (areia) do próprio sítio e instaladas pingadeiras desviando o escoamento d'água dos painéis pintados.

³⁷ Patamar estrutural é definido por uma estrutura geológica (falha) ou litológica (rocha). Corresponde a uma superfície plana que interrompe a continuidade do declive de uma vertente (Guerra, 1993).

³⁸ Datações inferidas a partir das pesquisas da Fundação Museu Homem Americano (FUMDHAM, 2011).

1.5 Descrição dos sítios pesquisados

O sítio **Toca da Extrema II**³⁹ corresponde a um abrigo formado por um bloco sob-rocha arenítica fina, intercalados por siltito, está localizado nas coordenadas UTM E 751949 e UTM N 9047597, no topônimo da Serra Branca. Situa-se no sopé da *cuesta* em uma altitude 381m. Possui área de 28m largura e 9m de profundidade, abertura noroeste e orientação nordeste-sudoeste. As primeiras intervenções arqueológicas ocorreram a partir de 1978. Foram evidenciados: material lítico, realizados a partir de quartzo, quartzito e arenito silicificado; material cerâmico; coprólitos; uma flauta de madeira e carvão de antigas fogueiras pré-históricas. A cronologia⁴⁰ obtida a partir de carvão de uma fogueira que apresentava resto de óxido de ferro data de 4730 ± 110 BP (GIF 5401) e de 3350 ± 60 BP (BETA – 114015).

O conjunto gráfico divide-se em 2 setores e 6 manchas gráficas com aproximadamente 467 pinturas. Área tem 22m de máxima horizontal e 4m de máxima vertical, 50cm de distância mínima do solo atual e 3m de altura. Verificam-se alguns blocos caídos com presença de gravuras e pinturas. Os grafismos foram realizados nas partes mais lisas e planas do suporte, apresentando grandes concentrações de pinturas sobrepostas. Foram identificados antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, além de grafismos não reconhecíveis. Os antropomorfos estão isolados ou em grupos, apresentam morfologia alongada. Destacam-se antropomorfos grandes que foram pintados em vermelho com preenchimento homogêneo, representados com braços levantados, alguns com indicativo sexual masculino (falo). Existem composições de cenas de caça, violência, sexo e grafismos emblemáticos⁴¹. Há representação de duas cenas de figuras ao redor de uma árvore segurando galhos. As cores dominantes são vermelho, poucas em amarelo, branco e preto. Há grande variedade de traços finos, médios e grossos e linhas curvas das figuras.

O sítio **Toca do João Arsená**⁴², corresponde a um abrigo sob-rocha arenítica com camadas de siltito, está localizado nas coordenadas UTM E 753364 e UTM N 9051722, no topônimo da Serra Branca. Situa-se próximo a *cuesta*, na baixa vertente do fundo do vale em uma altitude de 389m. Têm uma área de 38m de largura por 5m de profundidade, abertura a sudeste e orientação nordeste-sudoeste. Foi realizada uma sondagem sendo evidenciados

³⁹ O sítio está cadastrado na Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM, descoberto em 1973, código de registro 033 no banco de dados.

⁴⁰ Datações obtidas a partir de publicações e informações das fichas de cadastrados disponíveis na biblioteca da Fundação Museu do Homem Americano. Fonte utilizada também para os sítios que seguem abaixo.

⁴¹ Emblemáticos são grafismos que se repetem em sítios, apresentam variações na sua apresentação, mas não distorcem a identidade da composição nem as características do arranjo gráfico (Pessis, 1989).

⁴² Cadastro FUMDHAM, descoberto em 1975, código de registro 0051.

poucos vestígios líticos.

O conjunto gráfico corresponde a uma área de 32m de máxima horizontal e 3m aproximadamente na vertical, com distância mínima do solo atual de 30cm e máxima aproximada de 3,50m. O conjunto divide-se em 3 setores com grande concentração de pinturas. O sítio apresenta um suporte plano e com áreas fraturadas e irregulares. As pinturas são cenas de composição de caça, sexo, violência e grafismos filiformes. Há dominância de antropomorfos que se diferenciam no tamanho e na forma. As intrusões de figuras da Tradição Agreste são destacadas em diferentes tamanhos, assim como as variadas sobreposições predominando a cor vermelho e algumas em amarelo.

O sítio **Toca do Conflito**⁴³ é um abrigo sob rocha arenítica do tipo fino e grosso com camada de siltito, está localizado nas coordenadas UTM E 753315 e UTM N 9050356, no topônimo da Serra Branca. Situa-se na alta vertente da *cuesta* em uma altitude 429m. Possui área de 26m largura e 6m de profundidade, abertura a nordeste e orientação noroeste-sudeste. Existem dois fragmentos de blocos desprendidos, mas, sem evidências de pinturas ou gravuras e sem possibilidades de escavações. A altitude e as formações rochosas bastante íngremes representam dificuldades de acesso. O único vestígio de ocorrência pré-histórica é uma representação gráfica de cena de violência coletiva.

O sítio **Toca do João Leite**⁴⁴ é um abrigo sob-rocha arenítica, está localizado nas coordenadas UTM E 748284 e UTM N 9033355, no topônimo da Serra Branca, na baixa vertente da *cuesta* em uma altitude 390m. A área do sítio tem 50m largura e 7m de profundidade, abertura a leste e orientação sul-norte. As primeiras intervenções ocorreram em 2006. Nessas escavações foram evidenciados materiais líticos, mancha de fogueira, restos de carvão e resíduos de óxido de ferro (ocre). As datações obtidas a partir dos restos de carvão das fogueiras correspondem a 10800 +/- 70 BP (BETA-220088) e 4970 +/- 50 BP (BETA 220089).

O conjunto gráfico tem 12m na horizontal e 3m aproximadamente na vertical, distância mínima de 60cm do embasamento rochoso e 3m máxima aproximada de altura. Divide-se em 2 setores. O suporte apresenta-se de forma plana e irregular. Apresenta em seu conjunto gráfico zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos e grafismos não reconhecíveis. Existem composições de cenas de caça, agressão, sexo e grafismos emblemáticos como de indivíduos em volta de uma árvore. As colorações dominantes são em vermelho, amarelo e branco; o tamanho das figuras

⁴³ Cadastro FUMDHAM, descoberto em 2002, código de registro 0577.

⁴⁴ Cadastro FUMDHAM, descoberto em 2006, código de registro 0894.

varia entre 5 e 50cm. Destacam-se sobreposições em cores e técnicas de traço diferentes.

O sítio **Toca do Arapuá do Gongo**⁴⁵ é um abrigo sob rocha arenítica com camadas finas e grossas e presença de siltito, está localizado nas coordenadas UTM E 772104 e UTM N 9042979, no topônimo da Serra do Gongo. Encontra-se no sopé da *cuesta*, na baixa vertente em uma altitude 423m. Possui área com 13m largura e 3,80m de profundidade, abertura a nordeste e orientação sudeste - noroeste. No sítio foram realizadas algumas sondagens onde foram coletados fragmentos cerâmicos e restos de esqueletos de enterramentos. A ocupação desse sítio, talvez, possa ser associada ao sítio Tocado Gongo I; por estarem próximos e onde foram evidenciadas urnas funerárias e fragmentos de partes de esqueletos. A cronologia a partir das amostras de carvão sob um enterramento está estimada em 2090 +/- 110 anos B.P. (GIF - 3223).

O conjunto gráfico corresponde 9m de máxima horizontal e 3,20m na vertical, com distância mínima do solo atual de 30cm e máxima de 3,50m. O suporte é plano e relativamente irregular. Possui um setor com pinturas predominantes em cor vermelha e algumas em amarelo. Os grafismos são representados por antropomorfos, zoomorfos e grafismos não reconhecíveis. Existem composições das cenas de caça, violência, grafismo emblemático dorso-contra-dorso. Tamanho dominante de 8cm a 40cm, apresentando momentos de sobreposições. Destaca-se entre os grafismos uma linha com quatro cervídeos de perfil e enfileirado, os dois cervídeos que ficam ao centro têm os corpos alongados e com as extremidades realizadas em contorno aberto.

O sítio **Toca do Perigoso**⁴⁶ é um abrigo sob-rocha arenítica com camadas finas está localizado nas coordenadas UTM E 770117 e UTM N 9026363, no topônimo da Serra Talhada. Situado em um boqueirão estreito da *cuesta*, na média vertente em uma altitude 521m. Tem uma área de 23m largura e 5m de profundidade, abertura a sudeste e orientação leste-oeste.

O conjunto gráfico corresponde apenas a um setor com 8m de máxima horizontal e 2m na vertical. A distância mínima do solo atual de 50cm e máxima de 2,50m de altura. O suporte apresenta-se plano e rugoso. No conjunto gráfico são representados antropomorfos, zoomorfos e grafismos não reconhecíveis, existe também presença de cenas de sexo e caça. O tamanho dominante é de 5cm a 70cm, e a coloração é vermelha em várias tonalidades.

⁴⁵ Cadastro FUMDHAM, descoberto em 1973, código de registro 0037

⁴⁶ Cadastro FUMDHAM, descoberto em 1980, código de registro 0121

CAPÍTULO II

CONCEITOS E CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Esse capítulo está dividido em quatro subtítulos que apresentam discussões sobre o comportamento de agressão e violência e indicativos tanto antropológicos quanto arqueológicos de violência humana. Em um segundo momento tratará dos registros rupestres da pré-história como um sistema de comunicação, dentro dele é possível trazer indicativos de violência e inferir marcadores culturais no sistema de apresentação gráfica de um grupo.

2.1 Comportamento de Agressão e Violência

Frequentemente se lida com sistemas comportamentais e gestuais, motivados por ações instintivas como reprodução, agressividade e busca por alimentação. Esses comportamentos segundo Lorenz (1995) são bastante complexos, realizados de forma teleonômica à sobrevivência, que são legitimados de acordo com a sua função e motivações sociais, são transmitidas em gestos, às vezes sendo inato da espécie.

Diante dos estudos do comportamento de agressão⁴⁷ e violência⁴⁸ humana é importante ressaltar que são fenômenos interligados e suas características de forma geral são semelhantes, mas cada um deles guarda suas devidas especificações, oriundas de suas definições e um se mantém como motor do outro.

De acordo com Morris (1967), esses comportamentos devem ser entendidos inicialmente a partir de parâmetros biológicos do comportamento animal. Lorenz (1966, 1995) baseando-se nos estudos de comportamento animal, definiu a agressão como um

⁴⁷ É um comportamento que causa dano a outrem. Invade a autonomia, integridade física ou psicológica da vida de outro, de espécie diferente ou da própria espécie, determinado por múltiplas motivações. Na espécie humana, existe agressão física para causar lesão e não física através de gestos e palavras (Lorenz, 1995).

⁴⁸ A violência é o uso excessivo de força, além do necessário ou esperado. A definição pode bastante ampla e nem sempre é consensual, porque a violência pode variar bastante segundo as normas de cada tempo e cultura humana. Em algumas sociedades, o espancamento de pessoas e crianças como forma disciplinar é socialmente aceito por ser considerado um meio regulador eficiente. Assim, cabe enfatizar que o estudo da violência no passado está embasado em conceitos formulados no arcabouço teórico das ciências sociais e humanas, e que o tema não escapa a uma subjetividade que levanta certas questões passíveis de reflexão (Lessa, 2004).

comportamento adaptativo instintivo, proporcionando situações de hostilidades e provocações que desencadeiam ameaças e lutas entre indivíduos da mesma espécie ou de espécies diferentes.

As funções básicas desse comportamento são reguladas pelos instintos de hierarquias, territorialidade e defesa da prole. A agressão funciona como uma prévia do comportamento violento, ocorrendo a partir das circunstâncias e das alterações nervosas e fisiológicas, que indicam a intensidade de energia que se exterioriza a ação violenta.

Para Keeley (2011) a agressividade está a serviço da comunidade; pois é precisamente a demonstração grupal contra os de fora (estranhos/inimigos) que cria o forte censo de comunidade. O bando se torna um grupo coeso - entorno de um potencial comum, resultando na ação de violência, às vezes, condicionantes nas necessidades das relações humanas.

A violência pode ser considerada um comportamento expressado através da força ou grande ímpeto - forma de opressão contra vontade ou ameaça, causando danos físicos e psicológicos à vida do outro. Segundo Kristensen (2003), esse comportamento é apreendido mediante a observação de outros comportamentos agressivos, necessitando de modelos para a continuidade da prática.

Esses comportamentos podem ser observados em animais que travam lutas entre si, buscando estabelecer domínio territorial e hierarquia social. E dependendo das situações algumas espécies se mostram mais agressivas; nesse caso pode-se questionar: como a agressão acontece? Geralmente tem motivações das mais variadas, partindo das excitações, surgindo a partir das circunstâncias e necessidades do indivíduo. Para Morris (1967), principalmente os mamíferos se tornam mais agressivamente excitados, o organismo prepara a ação através do sistema nervoso autônomo produzindo uma série de sinais:

Há toda uma série de sinais, produzidos pelos movimentos musculares tensos e pelas posturas do animal ameaçador. O sistema autônomo limitou-se a preparar o corpo para a ação muscular. Mas que fazem os músculos? Estão contraídos para o ataque, mas este não se verificou. Como resultado, surge uma série de movimentos, atos ambivalentes e de posições de conflito. Os impulsos para atacar e para fugir empurram o corpo de um lado para o outro. Atira-se para frente, volta para trás, torce-se para os lados, agacha-se, salta, inclina-se, empina-se (Morris, 1967, p. 112).

Como resultado das manifestações agressivas, muitas espécies desenvolveram ritos de ameaça e de combate, sendo uma forma de canalizar as ações violentas. Os envolvidos rodeiam-se reciprocamente de movimentação. Os corpos podem curvar-se, balançar a cabeça,

agitar, estremecer, balançar ritmicamente de um lado para o outro, realizar pequenas corridas repetidas e estilizadas. Os movimentos atuam como sinais vitais de comunicação e se combinam como sinais que exprimem a intensidade da agressão (Morris, 1967; Lorenz, 1995).

Assim, também nas figuras humanas rupestres são apresentados (movimentos, gestos⁴⁹ e instrumentos como extensão das mãos) no engajamento da ação real de violência⁵⁰; envolvendo figuras atingidas e até mesmo abatidas. Mesmo podendo ser observadas como atividades “lúdicas”⁵¹ são representações com informações transmitidas ao ceio do grupo ao qual pertence.

Em algumas espécies, mesmo que ao nascerem os filhotes já possuam elementos de sobrevivência, como garras ou qualquer outro tipo de atributos corporais, nos primeiros anos ou primeiras etapas de vida possuem uma fragilidade acentuada, sendo necessária proteção até que se complete o processo de aprendizado e se tenha domínio das cadeias motoras pertinentes ao seu comportamento.

Lorenz (1995) apresenta o seguinte exemplo: “o gato desenvolvendo brincadeiras executará sucessivamente padrões motores de caça e captura da presa, de luta com o rival, de fuga, de defesa contra predadores maiores”, mesmo que seja uma diversão para o animal, expressa um comportamento inato e de aprendizado transmitido na espécie.

Pode-se pensar, através do comportamento biológico e dos estudos etológicos, que o comportamento de agressão como a ação violenta, pode ser redirecionado para outras formas de expressão que podem ser vistas a partir da execução de gestos e movimentos, como: fazer pressão (apertar) com braços/mãos objetos diversos, gritar e inquietar-se. Mesmo que não haja contato, isso ocorre certamente para coagir os oponentes, sendo também uma forma de economizar energia.

A dinâmica social das comunidades animais e as condições ecológicas nas quais elas operam, exige que os indivíduos sempre maximizem acesso a recursos, tal como alimento, território e parceiro. Entretanto a razão pela qual os animais não se engajam em combates mortais é porque a luta inclui

⁴⁹ **Knésica** compreende movimentos e gestos como materialização da comunicação. Cada movimento ou posição do corpo tem funções adaptativas, expressivas e defensivas - conscientes e inconscientes, ensinadas ou imitadas, condicionados pela cultura (Davis, 1979).

⁵⁰ A violência real pode ser vista por lesões no corpo e indivíduos abatidos. A mesma é apresentada desde *Australopithecus* até as populações modernas; que aparecem padrões semelhantes de danos estruturais no corpo, demonstrando a necessidade e uma continuidade do comportamento violento no tempo (Lessa, 2004).

⁵¹ Os grupos Yãkwa e Harikal (Mato Grosso, Brasil) fazem todos os anos um rito sagrado através da representação de uma dança – “enfeitam-se com jenipapo e argila; palhas de buriti e as sementes de tucum dão forma ao traje usado. As penas de mutum servem para enfeitar um grande cocar. Batem os pés no chão e com suas armas simbolizam a representação de uma **guerra territorial**, onde morreram membros dos grupos”. **Revista Brasil Indígena**. Número III, 2006.

perdas de tempo, energia e, por vezes, da própria vida. Quando dois machos disputam o direito a uma fêmea eles se engajam numa batalha ritual no qual, ambos os combatentes, tentam enganar o outro, no sentido de fazê-lo acreditar que ele está diante de um indivíduo superior. Certamente, um dos competidores reconhecerá os sinais agressivos aparentemente superiores do outro e desistirá, assumindo posturas de submissão. Colocando o “perdedor” numa posição vulnerável. Porém, em vez de explorar ao máximo sua vantagem, o vencedor reconhece o sinal e a luta termina (Leakey, Lewin, 1996, p. 234, 235).

Diante dos estudos do comportamento de algumas espécies, observou-se que os chimpanzés e gorilas são bastante agressivos e apresentam uma violência organizada, ocorrendo enfileiramento de grupos. Esses podem ser motivados por mudança na ecologia, alimentação e pela reprodução. Goodall (1991) em suas pesquisas na Tanzânia apresenta uma experiência na década de 1960, onde um grupo de chimpanzés se dividiu em dois, em diferentes territórios. Conforme os dominantes se ligavam a cada grupo, o restante dos indivíduos era forçado a escolher um dos lados, logo após a divisão, os observadores verificaram o “assassinato” de indivíduos por confronto de grupos rivais. Também foram anotados entre eles, ataques estratégicos (emboscadas) em territórios vizinhos sem possibilidades de reação das suas vítimas.

Dentro da espécie humana as populações podem desenvolver diferentes níveis de agressão, essa serve de fio condutor para a violência. Os padrões comportamentais de violência humana apresentam situações semelhantes à de outros animais, como o dos chimpanzés, por exemplo, observado como um comportamento sócio-biológico engajado em condições individuais ou em grupo de forma organizada, principalmente em circunstâncias de guerra. Entende-se também que a violência - pela natureza complexa entre os grupos humanos, além de existirem as particularidades biológicas - manifesta-se conectada às devidas condições sociais e culturais de um grupo e suas necessidades de sobrevivência.

2.2 A Violência como Fator Social

A violência como elemento social pode ser interpretada através de diferentes práticas no interior da cultura de um grupo, podendo acontecer de forma individual e coletiva. Através de práticas que levam a “dor” – na forma de fraturas ou lesões ao corpo humano – talvez ligadas aos rituais, cerimônias, sacrifícios humanos, ataques individuais ou a guerra institucionalizada. Essa última bastante comum na história de alguns grupos. Esses elementos

atuam como formas de buscar a permanência da integridade do grupo.

Segundo Guilaine e Zammit (2002), as reflexões da etnografia mostram como algumas populações dão importância a manifestar momentos de violência, frente à dinâmica social. Geralmente é impulsionada por fatores políticos, econômicos, ideológicos e religiosos ou ritualísticos do grupo.

A violência dentro de algumas sociedades apresenta um perfil de natureza branda, mas muitas vezes letal, que se mostra principalmente durante cerimônias e lutas rituais. As fontes provenientes de documentação e estudos etnográficos, etno-históricos e iconográficos fornecem suporte sobre aspectos socioculturais observado em lutas, rituais e execuções sumárias. Representações com figuras humanas estilizadas em situações que indivíduos estão se enfrentando em combates, ou realizando seus rituais, repletos de elementos particulares como, por exemplo: as figuras que ficam em volta ou as que participam direta e indiretamente da ação, e algumas carregando diferentes tipos de armas e de adornos, sendo elementos que caracterizam cada indivíduo (ver figura 4).

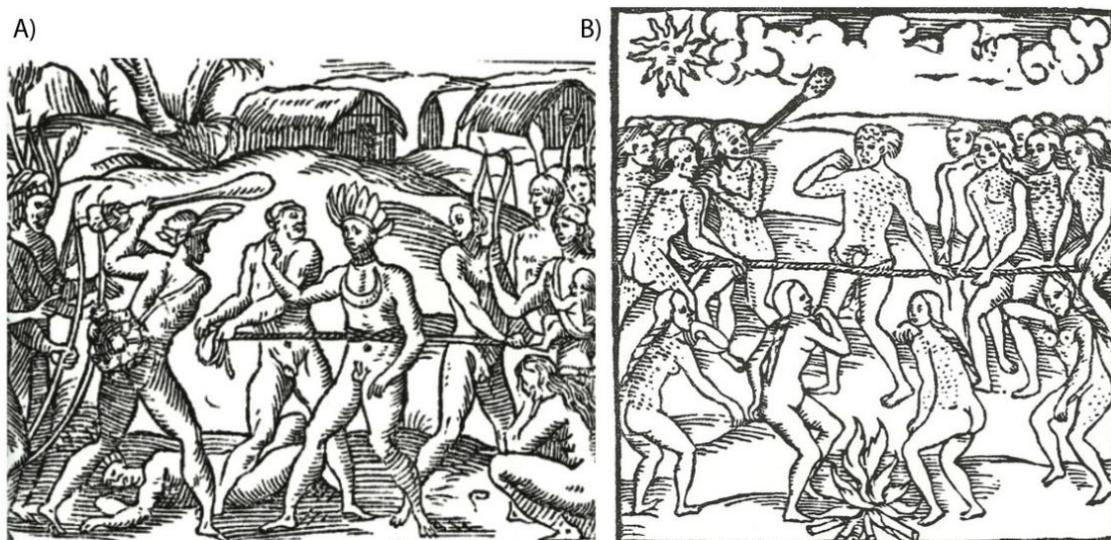


Figura 4: A) Cena ritual na sociedade Tupinambá. Gravura André Thevet, 1558; B) Gravura, Hans Staden
Fonte: Fernandes, 1970.

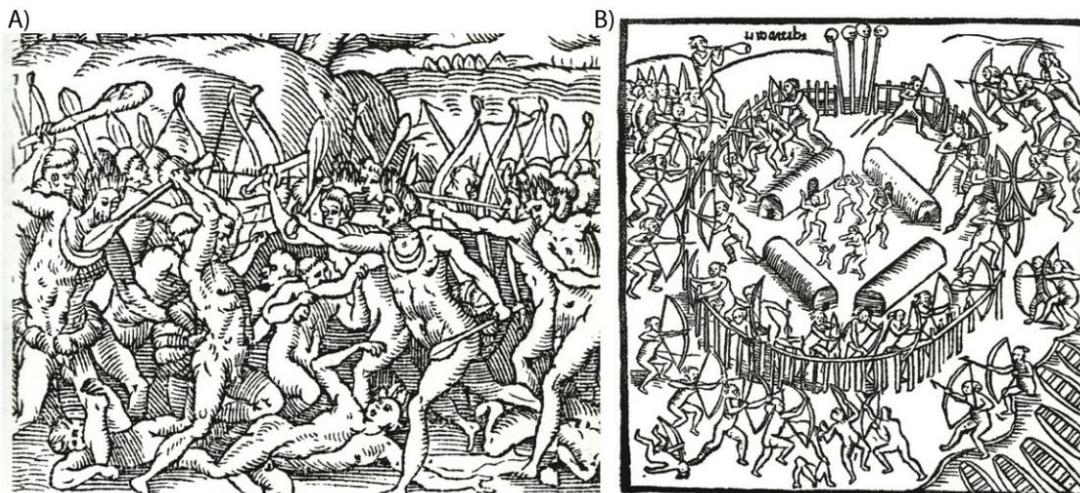


Figura 5: A) Cena de combate corpo a corpo. Gravura André Thevet, Paris 1558 B) Cena de ataque de flechas Tupinambá, Gravura, Hans Stade. Fonte: Fernandes, 1970.

Dentro das ações de violências da sociedade Tupinambá, segundo Fernandes (1970), seguiam-se situações de guerra por disputa de território, pilhagem, como atividade guerreira ou de vingança. Segundo narrativas de Staden de 1557 (Fernandes, 1970) as interações resultantes em choques armados, realizavam os sacrifícios dos prisioneiros no ritual antropofágico. As crônicas descrevem a captura dos prisioneiros de guerra que eram devorados, com o objetivo de fortalecimento pela apropriação das qualidades do outro. O sacrifício humano, às vezes, era uma forma de honrar outras vítimas, fazendo parte da cosmologia indígena.

Na sociedade Inca:

Há cerimônias como as *capacochas*, regularmente realizadas em Cusco durante o período pré-hispânico, na qual mais de cem crianças de ambos os sexos eram conduzidas e preparadas pelas mães para o sacrifício, que consistia em arrancar-lhes o coração ainda pulsando. Tais crianças se convertiam em seres sacralizados e suas múmias se transformavam em oráculos da etnia (Lessa, 2004, p. 282).

Os relatos etnográficos do período colonial, além dos rituais, demonstram constantes guerras travadas internamente nas aldeias e entre grupos rivais, ressaltando também a importância da representação do guerreiro. A ênfase na guerra está ligada à maneira como as regras sociais carregam elementos significantes nas relações, que estão inseridas nas práticas da vida diária de um grupo ou entre diferentes grupos.

A guerra é um fenômeno humano. Não se pode dizer precisamente como e quando ela surgiu, no passado remoto da humanidade. Nem tampouco se pode presumir a que “necessidades” existenciais (biopsíquicas ou sociais) ela correspondeu originalmente. Até onde alcança a investigação empírica – indutiva, através da reconstituição arqueológica, da reconstrução histórica e da observação direta, a guerra nos é apresentada como um fator social, no sentido restrito de existir como uma das instituições sociais incorporadas a sociedades constituídas (Fernandes, 1970, p. 21).

Fernandes (1970) afirma que a guerra se ramifica por toda a sociedade, contribuindo para satisfazer diversas necessidades sociais. Dentro de alguns grupos existem, em essência, uma formação guerreira para defesa local e também pela necessidade ofensiva às suas vizinhanças ou em fase de conquista territorial, o que pode ser observado ainda em sociedades atuais de caçadores-coletores. Entre os lanomâmis⁵² os grupos atacam tribos rivais por causa de disputas territoriais ou por discussões/rixas individuais, promovendo brigas e emboscadas, geralmente levando a homicídios. O domínio do território permite à comunidade implantar o seu ideal autárquico garantindo-lhe a auto-suficiência em recursos alimentares, afirma Clastres (1977).

A sociedade primitiva é guerreira: donde na universalidade, etnograficamente constatada, a guerra é um atributo da sociedade, a atividade guerreira se apresenta, portanto como função, como tarefa inscrita desde o início no horizonte que determina o ser-no-mundo: na sociedade primitiva **o homem é, por definição, um guerreiro** (Clastres, 1977, p. 189) *grifo nosso*.

De forma geral, deixando de lado a violência banalizada no cotidiano dos humanos da atualidade, a violência em uma comunidade pode acontecer de forma individual, observada a partir da execução de prisioneiros ou realização de rituais e lutas. As formas coletivas podem ser representadas pelo enfrentamento entre grupos diferentes ou cisão interna de um grupo; proporcionadas conforme as reações afetivas seguidas de normas das relações intra-étnicas não bem sucedidas, vindo a desencadear momentos de confrontos.

A demarcação de conflitos, em essência, é o confronto com o outro, apresenta o reconhecimento da diferença e da alteridade⁵³. Dentro das sociedades existe uma rede de significados que segrega o grupo, seja de forma sexual, hierárquica ou etária. Essa segregação é visível nas pinturas corporais, adornos e tipos de armas, que possuem determinadas funções

⁵² Os lanomâmis são índios que habitam o Brasil e a Venezuela.

⁵³ Para Lalonde (1999) alteridade pode ser definida como a característica do que é o outro. A percepção do outro ocorre, como conceitos abstratos, o outro corresponde à representação de traços diferentes dentro de um grupo.

sociais e servem de marcadores e diferenciadores culturais.

Diante das suas fragilidades, a espécie humana utilizará objetos (armas) para potencializar a sua força física, assim como vai se ornamentar (pinturas corporais, adornos, vestimentas) com objetos que se tornarão símbolos de diferenças e de identidades. Esses elementos de análises estão disponíveis em acervos antropológicos, arqueológicos e nos registros rupestres. As cenas de violência humana podem apresentar um conjunto hierárquico de elementos de um grupo, refletido no mundo ideativo das representações gráficas.

2.3 Atributos Culturais: Adornos e Armas

Os estudos etnográficos contribuem para a compreensão de elementos da cultura material como adornos e armas, que funcionam como uma linguagem visual, um código que dá sentido as práticas cotidianas de um grupo (Ribeiro, 1986). De acordo com Velthem (2000), a concepção de decoração refere-se aos componentes do universo indígena: artefatos, animais, vegetais, espíritos, entidades míticas que se conformam em um recurso visual que lhes propicia especificidade e identidade, caracterizada como forma da ordenação do universo.

Para Leroi-Gourhan (1965), dentro do comportamento de agressão e de reprodução acumulam-se necessidades de símbolos. Os adornos possuem um valor étnico, é uma forma de assimilar uma identidade e, às vezes, são insígnias específicas próprias de uso de um grupo em um território. Os vestuários, as decorações referem-se aos aspectos da organização social. Leroi-Gourhan (1965) faz a seguinte analogia “assim como entre os pássaros assegura simultaneamente a distinção da espécie e as do sexo” a espécie humana também tem essa necessidade. São resultantes de um aspecto de linguagem, demonstrando limites figurativos dos símbolos apresentados entre os membros da sociedade.

No estudo da cultura material, os arqueólogos podem encontrar regras estruturais e morfológicas nos artefatos produzidos. Os atributos culturais são elementos físicos, com morfologias específicas para cada objeto realizado. O adorno, assim como a arma, atende a critérios físicos e proporções de tamanho e equilíbrio, adequados as suas funções, as necessidades individuais e as do grupo.

Os adornos de cabeças se comportam como expressões estéticas, servem como marcador étnico e de valor decorativo de algumas tribos. Partem da identificação, às vezes, do homem com os animais, em especial os pássaros. Para os adornos não existe uma terminologia

uniforme, varia muito, assim como os seus significados. A classificação de adornos segundo Ribeiro (1986) são: coifa⁵⁴, coroa⁵⁵, aro emplumado⁵⁶, grinalda⁵⁷, diadema⁵⁸, leque⁵⁹, toucado⁶⁰ (Cf. figura 6).

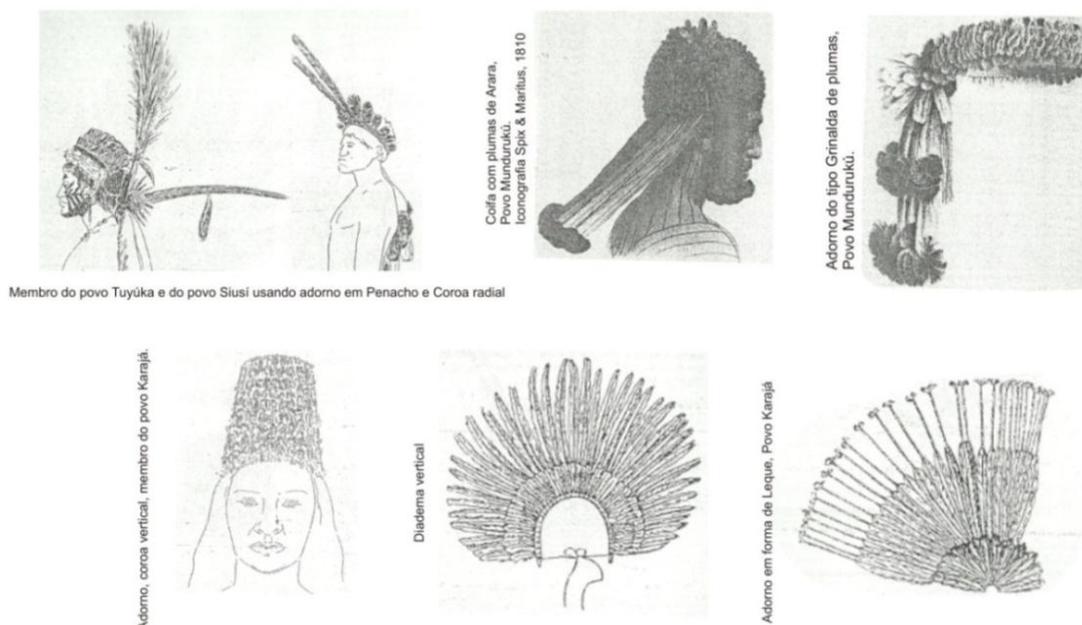


Figura 6: Representações de adornos. Fonte: SUMA Etnológica Brasileira (Coord. Berta Ribeiro), 1986.

Métraux (1986), a partir das pesquisas etnográficas observa-se que as armas são desenvolvidas para uso no choque (combate corpo a corpo) ou no arremesso, podendo ser perfurantes ou contundentes; usadas na guerra, caça, pesca e ritos. As análises das armas⁶¹ permitem detectar influências inter-tribais e aferir os detalhes técnicos de confecção de artefatos. Para Chiara e Métraux (1986), a projeção das armas, varia de morfologia e de ornamentos, se tornando objetos de classificações tipológicas e servem como diferenciador cultural. Pode-se citar algumas armas utilizadas por populações indígenas ainda vivas: Sarabatana⁶², lança⁶³, azagaia⁶⁴, borduna⁶⁵, boleadeira⁶⁶, propulsor de dados⁶⁷, funda⁶⁸,

⁵⁴ Em forma de coifa, adotado de um apêndice plumário que cobre a nuca;

⁵⁵ Ornato de penas que rodeia a cabeça, constituído em associação de um suporte com arranjos plumários;

⁵⁶ Anel de material adornado de penas;

⁵⁷ Enfeite plumário que rodeia a cabeça;

⁵⁸ Ornato de cabeça, em que as penas de adorno ou varetas circulam a cabeça;

⁵⁹ Assemelha a um diadema em arco irradiante, lembrando o formato e estrutura da cauda de um pavão;

⁶⁰ Adorno usado com penas em posição radial;

⁶¹ Para Chiara (1986) que analisou os grafismos das Serra da Capivara, percebeu a ausência de arcos e flechas, supondo que os indígenas da área não utilizavam esse tipo de arma. O mais freqüente seria o propulsor de dados.

⁶² É um propulsor de ar comprimido, em sua maioria apresentam um dente recurvado para mirar.

⁶³ É um tipo de arma perfurante de uso manual, a morfologia é bastante alongada, aparece frequentemente sem emplumação, em alguns momentos são simples varas com ponta afiada.

⁶⁴ É uma lança de menor dimensão e de arremesso a distância, o manuseio é facilitado, várias azagaias podem ser lançadas em rápida sucessão.

machado de guerra⁶⁹, flecha⁷⁰ (Cf. figura 7).

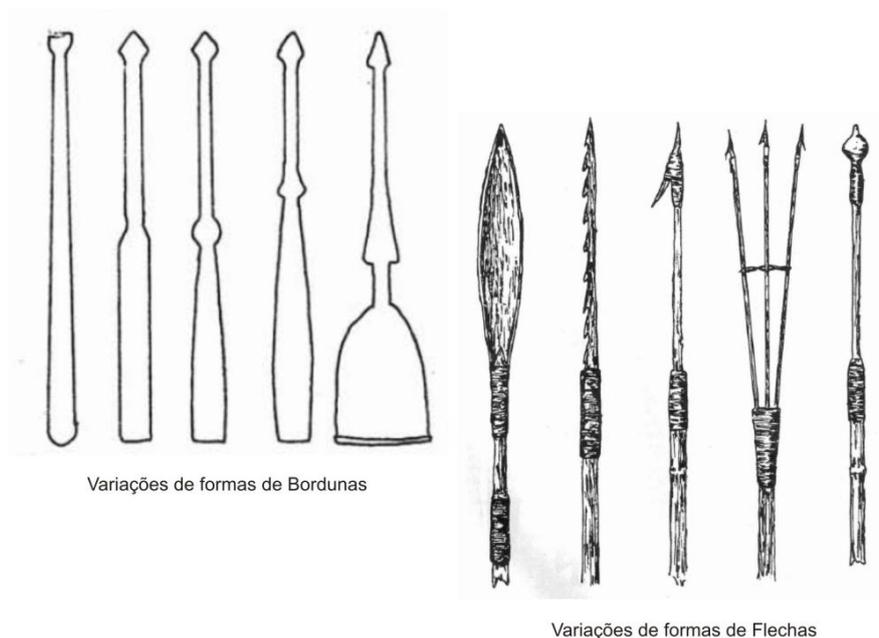


Figura 7: Representações de tipos de armas. Fonte: SUMA Etnológica Brasileira, 1986.

2.4 Indicadores de Violência no Registro Arqueológico

No registro arqueológico os indicadores que remetem ao comportamento de violência, podem ser identificados através de armas, fortificações, estruturas defensivas, acampamentos ou aldeias destruídas; marcas de golpes em esqueletos, em decorações de recipientes cerâmicos e na arte mural onde há representações de lutas, guerras e rituais. Assim também se destacam testemunhos de representações das práticas de violência no registro rupestre.

Para Guilaine e Zammit (2002), no registro arqueológico os indicativos de episódios de violência podem ser observados, principalmente, em mudanças de períodos culturais,

⁶⁵ Existem várias formas, e pode ser reconhecida como clava. A característica básica é o corpo achatado e tamanho diferentes, alguns estreitos ou espessos, quando o instrumento não é fabricado pelo artesão, a forma se torna rústicas, sendo apenas um pedaço de madeira comum, não possuindo formato mais sofisticado e atributos que os enfeites.

⁶⁶ É uma arma com três peças esféricas ligadas a uma corda, usada em campo aberto.

⁶⁷ É um prolongamento do braço, aumenta a potência de lançamento de objetos com pontas, é composto de uma prancha estreita munida com um furo, afina-se em sua parte distal onde se encontra um gancho.

⁶⁸ Utilizada em terreno aberto. Bastante usada em um suporte largo que contém uma pedra a ser lançada, ou bolas de barro com espinhos envenenados.

⁶⁹ Pelos relatos é um bastão alongado, com uma ponta de pedra ou de metal amarrado na cabeça.

⁷⁰ É composto de vareta, ponta e emplumação, bastante variado adorno nesse tipo de armas, varia de região e serve de diferenciador cultural.

exemplificado especificamente em transições do paleolítico para o neolítico europeu, pois, novas aquisições tecnológicas, aumento demográfico, produção de alimentos, busca por melhores territórios e recursos naturais foram fatores que elevaram os índices de tensão social e necessidade de violência.

Segundo Maschener (*apud* Lessa 1999), em estudos no litoral dos Estados Unidos foram identificados esqueletos com lesões, além de estruturas defensivas. O momento de tensão social foi associado às mudanças climáticas e a consolidação do sedentarismo intensificado pela economia baseada na pesca. Essas generalizações são específicas para determinadas áreas de ocupação, em outras, podem não ser encontrados contextos arqueológicos suficientes para fazer tais afirmações, para as causas da origem ou aumento da violência.

Certos indicativos são escassos, assim como as dificuldades de interpretações para inferir um comportamento no registro arqueológico. Tratando-se da violência como uma expressão social, a mesma ocorre a partir das especificidades do contexto cronológico e cultural de cada sociedade, e se não seguir um padrão raramente será identificada.

Na área Arqueológica Serra da Capivara as pesquisas em curso apresentam a hipótese de que as variações climáticas e ambientais no início do Holoceno (9000 anos B.P.) influenciaram mudanças de comportamentos, que são evidenciadas, principalmente, no material lítico e nos registros gráficos. Esse momento seria adequado para potencializar conflitos entre grupos, no entanto, são necessários estudos contextuais e associativos entre unidades isoladas dos diferentes vestígios para trazer indicativos a esse comportamento na pré-história da região.

Dentro das práticas de violência são encontradas no registro arqueológico armas fabricadas de diferentes formas e funcionalidades. Para os grupos pré-históricos os instrumentos comuns seriam os fabricados a partir de matéria-prima abundante, como rocha e madeira, assim como o reaproveitamento de ossos. Entre as evidências de tipos de armas utilizadas na pré-história o material lítico é o mais abundante porque resiste às intempéries, conservando-se no registro arqueológico. Para estender e potencializar o uso das mãos, as ferramentas líticas atendem as necessidades como cortar, furar, raspar, quebrar e moer.

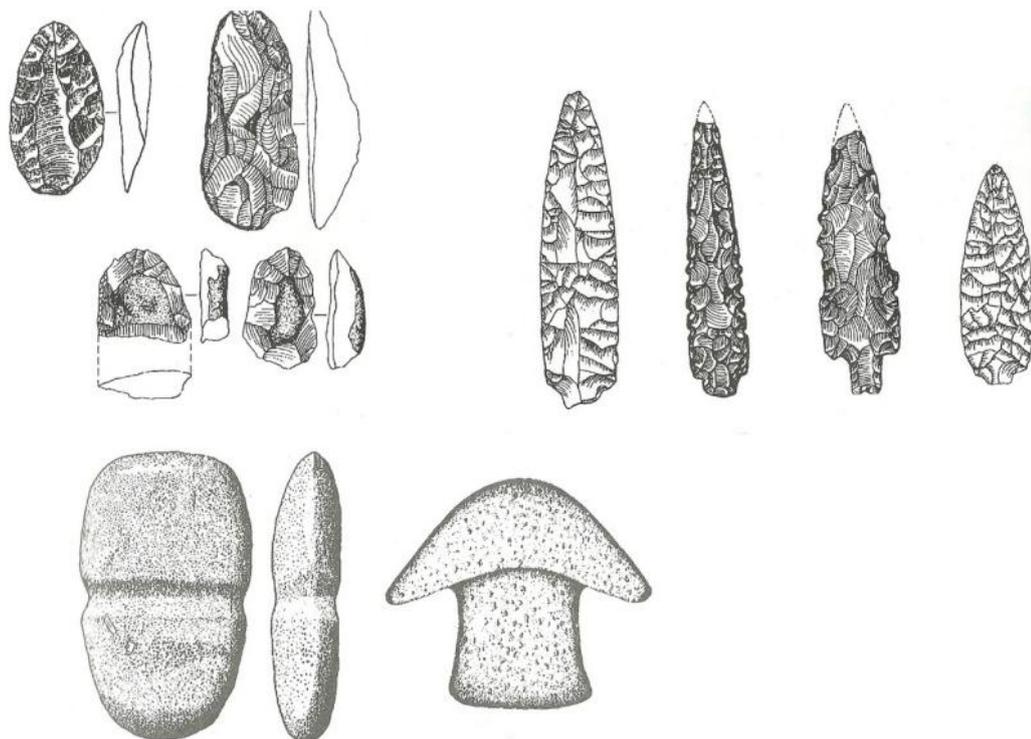


Figura 8: Raspadores, pontas e machados de sítios Pré-Históricos do Nordeste. Fonte: Martin, 2005.

Para Dart (*apud Binford 1983*) e Leakey (1996), armas de pedra tiveram propósitos de caçar e matar indivíduos de sua própria espécie. Segundo observações, a partir de fósseis hominídeos encontrados na região de *Taung* (África), em uma criança da espécie *Australopithecus* foram identificadas várias regiões fraturadas em volta da face; em outro indivíduo, o crânio havia sofrido um golpe lateral. As vítimas eram espancadas até a morte, os corpos eram rasgados, utilizando utensílios, como: clavas, cacetes ou ossos. Os indivíduos mortos durante o massacre de Talheim⁷¹ (Alemanha), escavados em 1984 foram atingidos por fragmentos de rochas e madeira; as partes mais atingidas são a região do crânio, braços e pernas (*Cf.* figura 9).

⁷¹O sítio Talheim Alemanha é um poço que continha os restos de 34 corpos indivíduos, e as evidências apontam para os primeiros sinais de organização da violência no início do Neolítico na Europa (Guilaine e Zammit, 2002).

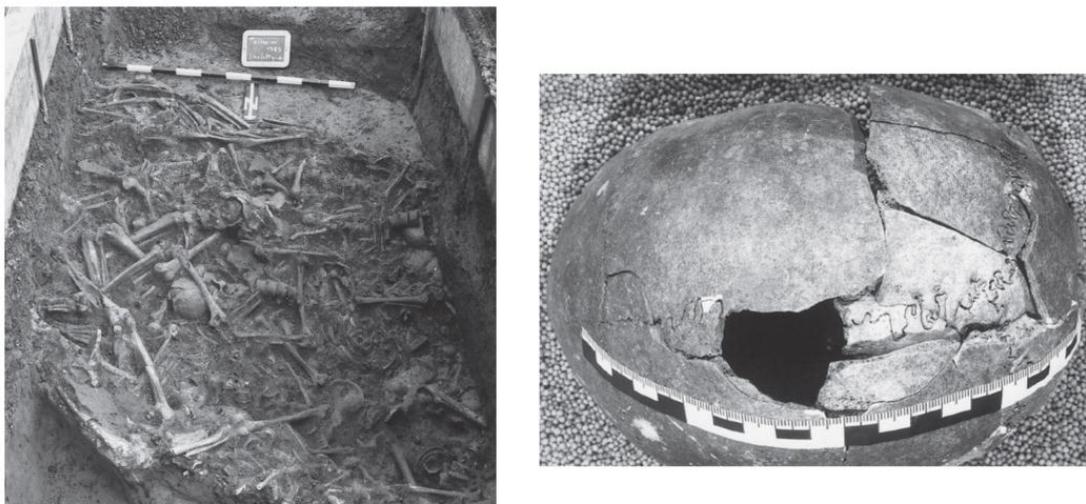


Figura 9: Vala com indivíduos mortos no massacre de Talheim e crânio com fratura. Fonte: Guilaine e Zammit, 2002.

As marcas de violência em enterramentos podem ser identificadas nos esqueletos a partir das vértebras, crânio, rádio, costelas, ossos das coxas, sacro, fêmur. Lessa (1999) identificou no sítio cemitério Solcor-3⁷² em San Pedro de Atacama (Chile), esqueletos que sofreram lesões em formato oval. Esse tipo de lesão indica golpes de pequena intensidade nos crânios, na região que, para esse autor, seria coerente com ferimentos causados pelo arremesso de pedras. Segundo Lessa (2004), a cabeça e o pescoço são as regiões mais atingidas durante lutas e violências interpessoais. A cabeça, em especial a face, é alvo por imobilizar temporariamente as vítimas, nessa região ficam hematomas, os quais atuam como um símbolo de dominação do agressor.

No Brasil são poucos os enterramentos identificados com marcas que remetem a traumas em partes das estruturas dos esqueletos. Nas áreas arqueológicas do nordeste são muitos enterramentos, mas as pesquisas são voltadas para as estruturas, as práticas funerárias, formas e padrões de enterramentos dos esqueletos, os tipos de utensílios fúnebres que os acompanham e as características bioantropológicas dos indivíduos. As associações sobre o que provocou a morte são incipientes, por existirem limitações investigativas sobre a causa.

Porém, há um caso atípico na região Nordeste, no sítio arqueológico Justino73, Estado de Sergipe, onde foram encontradas evidências de violência interpessoal entre grupos pré-

⁷² O aumento de pessoas vítimas de violência no Solcor-3, Chile, foi associado ao aumento das relações de comércio entre grupos (Lessa, 1999).

⁷³ O sítio Justino tem datações radiocarbônicas obtidas a partir de carvões de duas fogueiras que apontam para uma cronologia entre 3270±135 (Lyon 5752), na camada 13, e, 2650±160 (Bahia 1807), na camada 10 (Carvalho e Queiroz, 2008).

históricos. Foram identificados 77 esqueletos, dois deles apresentavam marcas de traumatismo resultante de atividades violentas. Em um dos esqueletos observou-se sinais de cicatrização óssea e em outro foi observado um caso de traumatismo na região frontal da cabeça e também uma fratura em uma costela, ambos os ferimentos são provavelmente causados pelos usos de flechas (Carvalho, Queiroz, 2008).

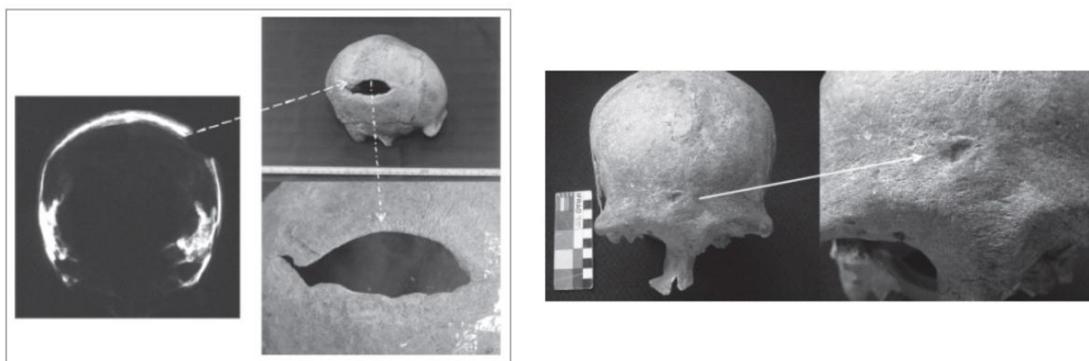


Figura 10: À esquerda trauma em crânio provocado por golpe, à direita crânio com um trauma na região frontal provocado possivelmente por uma ponta de flecha, ambos os indivíduos são do sexo masculino. Sítio arqueológico Justino, Sergipe. Fonte: Carvalho e Queiroz, 2008.

2.5 Considerações Sobre o Registro Rupestre Como Sistema de Comunicação

As culturas arqueológicas partem dos vestígios materiais humanos que podem ser compreendidos como produtos de indivíduos que compartilharam um modo de vida comum. Essa cultura material possui uma dimensão social e também ecológica, definindo a relação de uma população com o mundo da natureza e das coisas (Hodder, 1994). Os grafismos rupestres, na pesquisa voltada a arqueologia pré-histórica revelam a dimensão social, possibilitando delinear possíveis características culturais de um grupo.

Partindo do princípio de que o registro rupestre é uma forma de representação social pertencente a um sistema de comunicação, um grupo adotará uma forma de apresentá-lo, seguindo uma série de comportamento que lhes são transmitidos, desde o nascimento. Biologicamente, a sobrevivência do indivíduo, depende da forma como o cérebro processa as informações adquiridas por meio da observação e da exploração denominada de aprendizado.

Os grafismos rupestres, tanto as pinturas quanto as gravuras são expressões passíveis de fornecer informações sobre uma sociedade. É necessário buscar entendê-los a partir de sua organização no espaço e padrões de representações compartilhadas como códigos. Os

grafismos rupestres são, nesse sentido, vestígios da materialização do pensamento simbólico e estão por isso são condicionados à experiência cultural do grupo autor.

Para Binford (1962), através dos artefatos dos grupos pré-históricos é possível compreender os mecanismos adotados para a sobrevivência e adaptação nos mais diferentes ambientes. A cultura⁷⁴ seria a expressão de adaptação ao meio resultante nos objetos produzidos sendo elementos que proporcionariam a constituição de sistemas culturais. Podendo se distinguir em diferentes subsistemas que influenciariam o comportamento dos grupos pré-históricos como: ambiente, economia, intercâmbios. A complexidade das relações sociais pode refletir-se no registro arqueológico na medida em que o indivíduo é reflexo da sociedade da qual faz parte.

A vertente processual⁷⁵ em Arqueologia tem como base o modelo sistêmico⁷⁶, colocando de lado a definição de cultura como norma e inserindo a compreensão de cultura como sistema adaptativo. A distribuição dos artefatos é proveniente do ambiente físico (Trigger, 2004). Assim, os objetos criados pelo homem, como parte de um sistema simbólico⁷⁷, estão em perfeito acordo com as necessidades enfrentadas pelo grupo cultural.

Os sistemas simbólicos facilitam a comunicação, são usados para representar vários aspectos da existência. As representações são descrições do pensamento sobre algum objeto que se visualiza. Essas visualizações são processadas, através do mapa cognitivo, a cultura material, assim como os grafismos são resultados das habilidades cognitivas (Renfrew, Zubrow, 1994).

Para Mithen (2002), a mente dos humanos modernos realiza produções de conhecimentos, direcionadas para diversos propósitos. As capacidades partem do desenvolvimento do cérebro (multifacetado), organizado através dos processos cognitivos⁷⁸,

⁷⁴ Cultura pode ser conceituada como um código simbólico compartilhado pelos membros de uma sociedade (Geertz, 1978). A cultura também pode ser definida como um sistema de padrões de comportamento, onde se esclarecem o modo de vida de cada comunidade – sendo modos de organização social, política, econômica, ideológica (religião ou ritos cerimoniais) (Laraia, 2000).

⁷⁵ Escola teórica, também denominada Nova Arqueologia, tem início com Lewis Binford em “Archaeology as Anthropology”, 1962.

⁷⁶ O modelo de sistemas seria algo que consiste de partes conectadas dentro de um todo. O que conecta os componentes deste sistema particular são as ações entre três classes: homem, artefato e objeto natural. Assim, os componentes dos sistemas não são apenas os membros da sociedade, mas os artefatos e todos os objetos da natureza com os quais os grupos humanos entram em contato (Renfrew, 1998).

⁷⁷ Sistema simbólico pode ser compreendido como um componente básico do sistema de comunicação. As mensagens são relacionadas às representações de metáforas (Renfrew, Zubrow, 1994).

⁷⁸ Cognição corresponde aquisição de conhecimento, fazendo parte de estruturas mentais dos quais o sujeito adapta e organiza o ambiente, implica na classificação, ou como ordenar mentalmente os objetos. O sistema cognitivo

decorrendo da flexibilidade e da complexidade do comportamento humano, contendo práticas simbólicas.

A cognição, influenciada pela percepção seletiva, promove uma dicotomia entre percepção e processos cognitivos. A percepção está ligada às atividades exercidas por cada indivíduo que constrói esquemas assimiladores de ação com os objetos do meio em que vive. A assimilação faz parte da organização vital, constituindo a cognição do indivíduo. O processo chamado de acomodação ocasiona modificação de estruturas internas a partir de situações externas, as quais o indivíduo está submetido. Esses aspectos de assimilação e acomodação ajudam a regular os mecanismos cognitivos à medida que se enfrentam problemas em um estado de adaptação (Piaget, 1996). Assim, as ações humanas obedecem aos padrões motores aprendidos com as experiências acumuladas.

Para Lorenz (1995), o desenvolvimento do aparelho cognitivo humano está composto pela percepção e pelo pensamento racional, sendo os elementos básicos ao desenvolvimento da capacidade de abstração da realidade sensível, tanto material quanto imaterial. Esse desenvolvimento baseia-se no aparelho sensorial e neural. A capacidade de materializar, a partir de símbolos, um pensamento consiste na capacidade de observar, identificar, caracterizar e classificar tanto no meio natural quanto social (Mithen, 2002). A capacidade de abstração permitiu ao homem o desenvolvimento de habilidades como reconhecer objetos por suas características reflexíveis, descobrir regularidades e armazenar as informações recebidas (cores, formas, gestos e outros que caracterizam a identificação por cada espécie).

Para Banh e Renfrew (1998), uma abordagem cognitiva em arqueologia seria imaginar cada indivíduo possuindo um mapa do mundo que se conhece, construído a partir das próprias experiências e atividades. Este mapa de visão de mundo serviria como referência individual para determinar as suas atividades ou lembrar-se das mesmas, em seu sistema de memória. As capacidades de memórias efetivas e as possibilidades de utilizá-las para sobrevivência, constroem-se de formas distintas dependendo das experiências ambientais e sociais as quais ficou exposto (Hernando, 2002).

Os paredões rochosos com manifestações de gravuras e pinturas correspondem aos aspectos da vida, fazendo parte do universo simbólico do contexto dos grupos que lascavam material lítico, dos grupos que enterravam seus entes. Representam a sistematização de um

compreende-se a estrutura física, hormonal e nervosa que intermedeia a relação dos indivíduos com os outros membros da espécie e com o ambiente (Piaget, 1996).

mapa cognitivo pertencente a uma comunidade. O ser humano não atua só em relação as suas impressões sensitivas. Uma comunidade de pessoas que vivem juntas, compartilhando um mesmo sistema cultural, uma mesma linguagem (gestual, oral, simbólica) e possuem, na grande maioria das vezes, a mesma compreensão de mundo (Bahn e Renfrew, 1998). Segundo Popper (2002):

Se chamarmos o mundo das coisas (dos objetos físicos) mundo um e o mundo das experiências subjetivas (como processo de pensamentos) mundo dois, poderíamos chamar o mundo dos próprios materiais de mundo três (...) considerando o mundo três, sobretudo como produtos da mente humana. Este pode ser aplicado para as casas, ferramentas, de modo especial à linguagem e a ciência (Popper, 2002).

O mundo três de Popper, aplicado ao registro rupestre revela duas dimensões: uma dimensão material trata dos aspectos da realização técnica e a dimensão ideacional ou temática, que estão integradas às escolhas dos autores pertencentes a determinadas sociedades (Pessis, 1992). Nessas dimensões estão expressas as normas que compõe o *corpus social*⁷⁹.

Leakey (1996) afirma que o desenvolvimento da linguagem articulada e gestual, assim como alguns objetos da cultura material, fez parte de um requisito essencial para que os humanos pudessem criar um mundo de ideias compartilhadas. *“Capazes de criar novos tipos de mundo na natureza, da consciência introspectiva e o mundo que construímos e dividimos com os outros”*, o qual caracteriza a cultura de uma sociedade ou grupo.

Um sistema de comunicação pode ser representado e transmitido de diversas maneiras, como por exemplo, através dos grafismos rupestres. Para Leroi-Gourhan (1965), *“A linguagem das palavras e das formas, dos ritmos, das oposições simétricas e assimétricas, da frequência ou da intensidade é o domínio da liberdade humana; relaciona-se com os fundamentos biológicos e assenta numa significação pragmática, social, visto que palavra e figuração constituem a argamassa que aglutina os elementos da célula étnica”*. O desenvolvimento fortaleceu a memória, mediante a processos artificiais, associando a um produto que deve ser memorizado através da combinação de arranjos (Leroi-Gourhan, 1983).

Independente das interpretações possíveis sobre a natureza das pinturas e gravuras, os registros rupestres são manifestações de uma forma de comunicação social. E como formas de comunicação estão em comunhão

⁷⁹A concepção que o indivíduo tem do seu grupo e dos outros que o rodeiam, compõe parte desse corpus.

com outros implementos da cultura material dos grupos autores (Pessis, 1992, p. 39).

Os grafismos rupestres como manifestação de um modo de comunicação, ocorrem dentro de um grupo e integram os indivíduos que decodificam ou compreendem esses códigos. Seguindo convenções simbólicas servem como marcadores de memória, tendo a função sociocultural de registrar acontecimentos e atividades essenciais à sobrevivência, adotados de padrões gestuais e comportamentais teleonômicos⁸⁰. Todos os acontecimentos adquiridos para serem considerados de caráter cultural, devem ser transmitidos ou compartilhados pelos membros do grupo (Pessis, 2003).

Segundo Vidal (2000) a arte gráfica e os ornamentos do corpo são considerados como material visual que exprimem a concepção de cada grupo de pessoa. São mensagens referentes à ordem social da vida em sociedade. Os grafismos rupestres entendidos como parte de um sistema de comunicação, fornecem informações sobre parte do comportamento dos grupos, sendo representados a partir das ideias de composição dos seus códigos. Os padrões estilísticos, técnicos e temáticos são resultados de pensamentos e da compreensão do mundo ao qual pertence o autor do registro.

2.6 Indicadores de Violência no Registro Rupestre Pré-Histórico

Pessis (2005) argumenta que descobertas etno–arqueológicas sugerem que o comportamento agressivo é inerente à espécie humana. Agressividade e violência eram necessárias para uma subsistência bem sucedida. Nas pinturas rupestres pré-históricas são numerosos os exemplos de figuras humanas caçando com armas, propulsores e arcos, representações de combates coletivos e modalidades de agressão entre duas ou mais figuras humanas.

As características desses grafismos servem como códigos semióticos⁸¹ de comunicação, que estão em função de um processo cognitivo de interação entre o indivíduo e o meio em que está inserido. Assemelham-se aos fenômenos linguísticos e permitem criar uma dimensão de

⁸⁰Análise da adaptação favorável a conservação da espécie através de comportamentos tipo, estruturas ou funções cuja existência num organismo deve-se às vantagens seletivas por elas proporcionadas (Pessis, 2005).

⁸¹ Estudo dos signos e de seu uso na vida social. O signo tem a função de mediar entre o pensamento e a realidade, usa significante como se fosse uma palavra, a ponto de apresentar um significado (Netto, 2003).

um universo simbólico entre cada comunidade e entre as relações estabelecidas pelos seus membros, que criam e transformam significados⁸², a partir de sua realidade e compreensão dos seus códigos de comunicação. Essas representações servem de testemunhos de documentação.

Preliminarmente existem alguns elementos que são definidores para reconhecimento e caracterização de uma cena de violência: divisão do espaço e posicionamento das figuras na cena; movimento de uma figura em direção a outra; movimento rítmico dos braços, pernas e corpo; uso de objetos de mão; armas ou objetos arremessados; figuras com alguma parte do corpo atingida indicando a agressão.

As cenas de violência podem ser representadas por ações indiretas, compreendidas por simulações de movimentos de uma figura com objetos de mão (armas) ou apenas com os membros superiores estendidos em direção à outra figura a ser agredida, mas sem realizar contato com o corpo da mesma. As ações diretas são relacionadas às posturas de figuras ao uso de objetos de mão ou dos braços atingindo a estrutura anatômica da outra figura. As armas compõem um elemento importante, as características morfológicas e funcionais fazem parte da aplicação da força e dos golpes de uma figura, ou grupo, sobre outra figura.

Dentro dessas representações pode-se caracterizar através dos aspectos de reconhecimento cognitivo de forma preliminar hipotética, cenas de luta, guerra e execução:

- As cenas de lutas são observadas a partir do número reduzido de figuras medindo forças, limitando o dinamismo da ação, podem estar utilizando objetos de mão ou luta corpo a corpo;
- As cenas de guerras geralmente são representações bastante dinâmicas, as figuras são postadas em diferentes posturas com movimentos diferenciados das pernas e dos braços no uso dos objetos de mão. Podem aparecer nas cenas figuras atingidas ou abatidas;
- As cenas de execução são marcadas pela aplicação de energia de uma ou mais figura sobre outra figura, recebendo projeteis ou bordoadas em partes delimitadas do corpo, a vítima geralmente não realiza reação aos golpes.

⁸²No registro rupestre mesmo sendo frágil a busca de significados para os símbolos gráficos de populações que se extinguíram, a maioria das pesquisas pauta apenas nos significantes. Os grafismos rupestres como um sistema de comunicação fazem parte da dinâmica cultural de uma sociedade, o significado se restringe ao grupo que os produziram, a busca por significados corresponde inviável devido à quantidade de significações diferentes que se pode encontrar.

As representações das cenas de violência humana aparecem em diferentes regiões do mundo. No Brasil foram mencionadas nas primeiras classificações e, como a maioria dos grafismos pertencentes a uma categoria, não foram segregadas em unidades de análises. Essas cenas podem ser observadas na área Arqueológica Serra da Capivara, Seridó, Rio Grande do Norte, Chapada Diamantina, Bahia e em Minas Gerais.

Na arte paleolítica da Europa a mais de 20000 anos apresentam-se testemunhos de violência humana com presença de armas, de diversas formas, cravadas e atravessando corpos de outras figuras. Nas grutas e abrigos da Espanha existem representações de figuras humanas atingidas e cenas de grupos se enfrentando. As cenas mostram detalhes das decorações e composições elaboradas que permitem identificar um combate de guerreiros, com demarcações de adornos e tipos de armas. As armas representadas são arcos e flechas do período mesolítico e neolítico; as formas são simples, de perfil e convexa, com tamanhos variados e proporcionais aos arqueiros (Guilaine, Zammit, 2002) (Cf. figura 11).

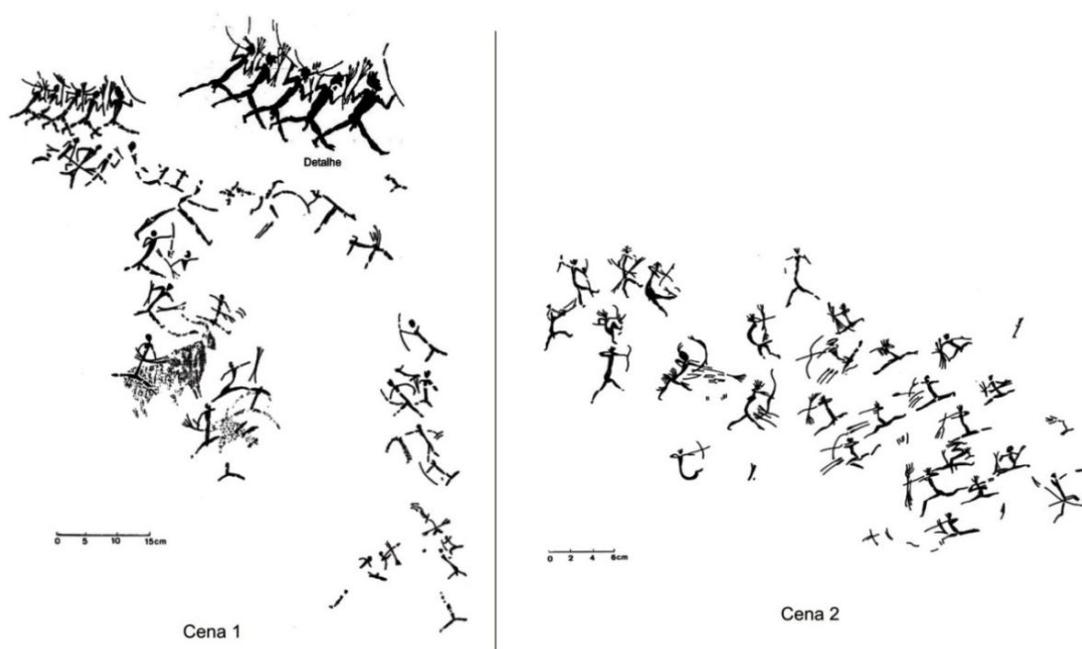


Figura 11: Grafismos Levantino, cenas de combate de arqueiros Fonte: Guilaine e Zammit (2005)

Nos grafismos rupestres da África existem representações de diferentes composições de cenas com datações de 15000 anos e outras ainda realizadas em épocas mais recentes; painéis que representam figuras bastante realistas de guerreiros armados para ações de caças e cenas de batalhas, repleta de movimentos, vistos a partir dos braços e das pernas, e diferenças na forma dos corpos e dos adornos das figuras (Ki-Zerbo, 2010), (Cf. figura 12).



Figura 12: Pinturas rupestres da África, Tassili n'Ajjer Argélia, cena de batalha. Fonte: Ki-Zerbo, 2010.



Figura 13: Pinturas rupestres da África, Moçambique, cena de guerreiros que usam lanças e arcos e flechas. Fonte: Ki-Zerbo, 2010.



Figura 14: Pinturas rupestres da África, guerreiros que usam arcos e flechas. Fonte: Ki-Zerbo, 2010.

Os grafismos rupestres no nordeste do Brasil possibilitam o reconhecimento das imagens, representando temáticas que fazem parte das sensibilidades simbólicas dos autores. A classificação da Tradição Nordeste teve como base os antropomorfos⁸³ e zoomorfos⁸⁴ que possibilitaram classificar, hipoteticamente, diferentes representações. Os temas que se poderia chamar de solidários dentro de cada comunidade são os mais frequentes: cena da família, lúdica, da colheita e da caça, aparecendo também cenas de violência (Martin, 1984, 2005). A violência humana é um tema recorrente, podendo ser observada em cenas envolvendo figuras humanas⁸⁵, representadas de frente e de perfil, praticada em alguns casos em conjunto, associada a lutas ou guerras envolvendo movimentos entre prováveis grupos opostos.

Para Monzon (1984), através da interpretação cenográfica podem ser compreendidos os grafismos de composição (zoomorfos, antropomorfos, fitomorfos e outros) e elementos que compõe a ação, passível de identificação na cena representada através dos movimentos arbitrários das figuras.

As composições e os detalhes do corpo humano ou do animal se transformam em unidades gráficas de expressão. Nos animais quadrúpedes, a flexão dos membros indica que

⁸³ Antropomorfo, esquematização do tronco, cabeça e membros associada à forma humana.

⁸⁴ Zoomorfo identificação de formas de animais, às vezes ambíguo para distinguir a espécie do animal.

⁸⁵ Apresentação das figuras são resultados das escolhas dos autores, as figuras humanas foram realizadas de acordo com o código de referência do grupo, atendendo padrões e regras de comportamento social, as modalidades de apresentação individual, produto das relações com o meio ecológico e social que grupo está inserido. A existência de significantes inerentes ao grupo, e os significados são restritos ao grupo, que conhece o significado (Leite, 2003).

eles estão parados, correndo ou saltando. Nas figuras humanas, as pernas e os braços fletidos demonstram as atitudes individuais: parados, agachados, andando, correndo, usando armas, arremessando objetos.

As articulações das extremidades superiores e inferiores das figuras permitem reconhecer a gestualidade, *“a representação da boca aberta alude o grito ou cantos, a depender que seja uma ação de guerra, de caça ou de ritual”* (Etchevarne, 2009). Ações são compostas por partículas gráficas concordadas que invocam uma situação social, destacando a descrição e o dinamismo das temáticas trabalhadas.



Figura 15: Cena de violência, Seridó, RN. Fonte: Martin, 2005.



Figura 16: Confrontos de grupos humanos, como movimentos ressaltados pela flexão dos membros superiores e inferiores, Morro do Chapéu-BA. Fonte: Etchevarne, 2009.

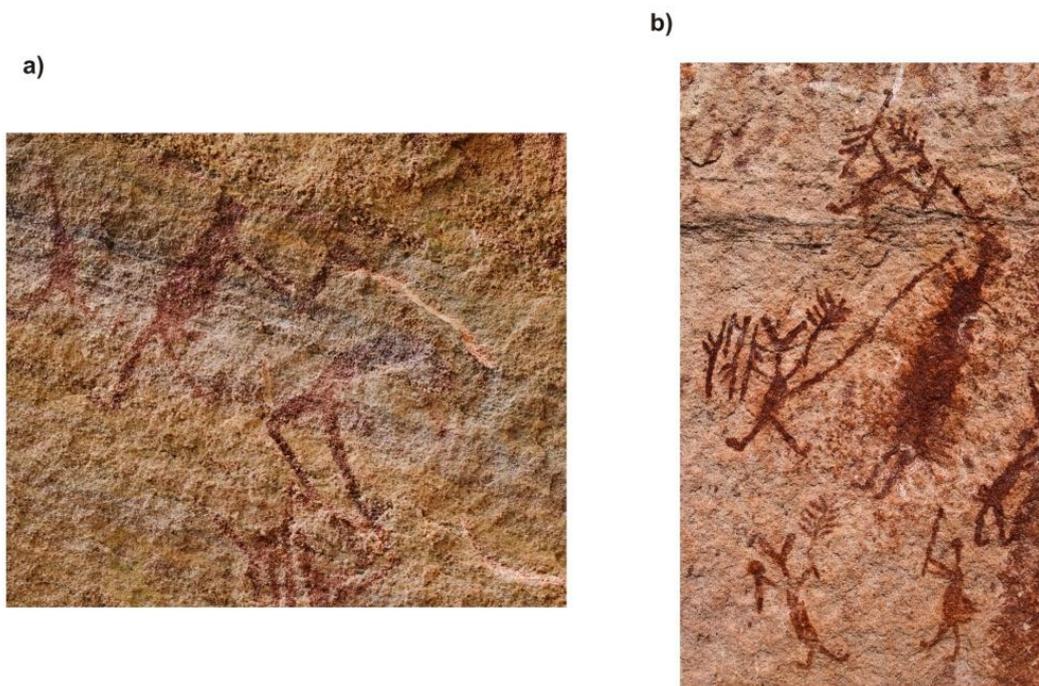


Figura 17: Cena de violência humana, Parque Nacional Serra da Capivara, A) Sítio Toca do Caboclo da Serra branca, B) Sítio Toca do João Arsená.

CAPÍTULO III

PROBLEMA E PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Este capítulo apresenta o problema, objetivos da pesquisa, e os procedimentos metodológicos utilizados e as dimensões de análises que foram seguidas para ordenação dos dados sobre as cenas de violência humana.

3.1 Problema, Hipótese e Objetivos

Nos estudos dos grafismos rupestres, quanto mais se aprofundam as pesquisas, mais surgem questionamentos, especificamente sobre as relações dos padrões, das similaridades e diferenças no interior das categorias de entrada das classificações preliminarmente estabelecidas e apresentadas no Capítulo I.

Em mais de três décadas de pesquisas na Serra da Capivara observa-se que existem poucos trabalhos sobre singularidades gráficas dentro dessas categorias. Esse trabalho faz parte de novas formulações de questões originárias das classificações preliminares, procurando a identificação de novos elementos para caracterização dos grafismos e associações hipotéticas reflexivas sobre um tipo de comportamento.

A violência dentro de um universo sistêmico⁸⁶ está interligada⁸⁷ com outros elementos culturais. Sendo imprescindível o levantamento de outros dados dentro dos diferentes horizontes culturais, para construção de um quadro geral sobre a população.

Entre eles o grafismo rupestre como elemento de representação dos grupos pré-

⁸⁶ Para Watson (1974) delinear as classes de sistemas é considerada uma forma de generalizar ou abstrair a realidade. A cultura é observada como uma máquina na qual o output (entrada) guarda sempre uma relação particular com o input (saída). Watson exemplifica: o início de uma guerra faz com que se modifique a estrutura de comportamento da vida de uma população, essa modificação se manifeste na cultura material, como o incremento de armas e estruturas defensivas, até mesmo nas moradias mais seguras.

⁸⁷ A reafirmação de padrões, dentre eles as representações de grafismos, fornecem indícios indiretos sobre a violência, podendo estar ligados a períodos de crise e tensão social. Sendo importante associá-los a outros vestígios tecnológicos produzidos, e aos indicativos que venham a aparecer nos enterramentos, podendo vir aparecer elementos diretos sobre as atividades de caráter violento de uma sociedade.

históricos, serve como parte do universo dos componentes vestigiais pertencentes ao sistema cultural de um grupo; ao ser estudado como um sistema de comunicação⁸⁸ vem revelar parte das experiências culturais vividas pelos grupos que habitaram a região.

A presente pesquisa partiu das categorias de análises dos grafismos rupestres reconhecíveis, realizados na área Arqueológica Serra da Capivara, onde se destacam os grafismos da Tradição Nordeste⁸⁹. Procura identificar elementos gráficos, objetivando contribuir para o conhecimento das escolhas de representações, buscando especialidades nas encenações gráficas diante do universo de temáticas reconhecidas nos grafismos: Quais as temáticas recorrentes? Onde elas aparecem? Onde estão concentradas? E se estão concentradas em uma área, por quê? São pertencentes a uma mesma autoria?

Como não se pode trazer respostas para todas as questões, salienta-se o estudo de unidades isoladas de grafismos. Nesse caso, para as composições que remetem a violência humana, pretendendo iniciar um quadro de dados que possa ser estendido para as diferentes temáticas reconhecíveis, tratadas nos grafismos desta área, com a finalidade de controle e manejo dos tipos de grafismos representados nos paredões rochosos.

Às vezes, determinados tipos de grafismos são realizados em maior ou menor quantidade em áreas específicas, e onde aparecem, acredita-se que são executados de acordo com as escolhas e características dos grupos que os fizeram.

Esse trabalho teve como proposta inicial, entender quais as características e as particularidades nas representações das cenas de violência humana dos grafismos da área Arqueológica Serra da Capivara. Para tanto, foi formulado o seguinte problema: As representações das cenas coletivas de violência humana na área Arqueológica Serra da Capivara possuem padrões de apresentação?

Geertz (1978) diz que os membros pertencentes a um sistema cultural partilham símbolos e significados. A cultura e o acúmulo de padrões servem de condição da existência humana e de pilar básico de sua especificidade.

⁸⁸Para Pessis (1992) os grafismos rupestres são compreendidos como parte de um sistema de comunicação, sendo uma forma de apresentação dos códigos do mundo de diversos grupos. Onde representam a inserção de informações das práticas culturais na interação social de uma sociedade.

⁸⁹O estudo do perfil gráfico da Tradição Nordeste, procura compreender os arranjos gráficos das populações que habitaram a região na Pré-História. Para Etchevarne (2009) atributos ou elementos acessórios das figuras dessa tradição aludem, as vezes, à distinção social, como “cocares, braçadeiras, pernas, cestas, redes, armas (tacapes, lanças, flechas, propulsores), maracá, sacolas, saiotas, mascaras e outros”. Para esse trabalho não se quer atingir níveis interpretativos dos objetos em cenas, mas a descrição morfológica para segregar os tipos de objetos que as compõem.

A identificação de padrões pode se manifestar na cultura material pré-histórica, sendo observados no material cerâmico, nas indústrias líticas e nos grafismos rupestres. Eles são resultantes de um conjunto de ações aprovadas pelo grupo. Para Duvignaud (1994), em seus estudos de sociologia da arte, assim como Vidal (2000) nos estudos de antropologia estética, sem aprovação do grupo não existem expressões padrões, não passando de uma casualidade. Cada grupo cultural tem um padrão de comportamento, gesto e hábitos, correspondendo a traços próprios da identidade. Dessa forma, a pintura rupestre se enquadra como um objeto, onde há possibilidade de se observar padrões que podem corresponder a determinados grupos.

Tratando-se da temática proposta de início, esta pesquisa se deparou com a questão do número reduzido de sítios. A partir do levantamento documental foram identificados 10 sítios, e com o trabalho de campo totalizaram-se 14 cenas. Considera-se um elemento pouco representativo nas manchas gráficas, em proporção ao número e diversidade elevados de grafismos da região da Serra da Capivara. No entanto, compreende-se como unidades relevantes de representação, especializadas e com características próprias. Os padrões nas representações das cenas coletivas de violência humana podem ser indicativos de pertencer às especificidades de um único grupo cultural.

Mesmo com um número reduzido de representações, elas apresentam características recorrentes e que permitem a identificação de padrões gráficos. A hipótese considerada é a de que há uma padronização na representação das cenas de violência coletiva em um mesmo estilo gráfico. Considerando aqui os estilos estabelecidos por Pessis (1992) para os grafismos da Serra da Capivara.

Para contrastar essa hipótese partiu-se do objetivo geral: Identificar recorrências nas cenas coletivas de violência humana nas manchas gráficas dos sítios da Serra da Capivara, estabelecer relações e verificar os padrões de apresentação entre elas.

Objetivos específicos: Caracterizar as representações das cenas coletivas de violência como unidades gráficas isoladas e identificar a distribuição e os elementos de composição (atributos anatômicos, postura, movimento, objetos de mão e adornos) de cada antropomorfo presente na representação da cena.

Para Pessis a apresentação gráfica:

“baseia-se no fato de que uma representação do mundo sensível seja pré-histórica seja moderna, é uma manifestação do sistema de apresentação social ao qual o autor pertence. Aceitando-se que cada grupo cultural, e que

cada segmento da sociedade tem procedimentos próprios para apresentar a observação de outrem. Tais procedimentos estarão presentes nas representações gráficas de um grupo cultural. Dentro das análises dos grafismos, procurando identificar os **padrões de apresentação** das pinturas rupestres, constitui um modo para aceder à sua cultura” (Pessis, 1989).

A pesquisa se dá de forma particular à temática de violência humana. Com intuito de adotar medidas de comparação, para as amostras seguiram critérios qualitativos e foram selecionadas cenas nas quais permanecem recorrências na forma de apresentação. Trata-se cada cena como unidade micro analítica, seguindo a orientação de análise dos estudos técnicos, temáticos e cenográficos como proposto por Pessis (1992), permitindo realizar correlações entre as mesmas.

Ao se tratar as particularidades das representações das cenas de violência, servem como vestígios arqueológicos e como fontes antropológicas; as informações podem contribuir para realização de novas hipóteses sobre os grupos, podendo ser estendidos aos estudos de outros vestígios arqueológicos. Os elementos recorrentes disponibilizam dados sobre as semelhanças e diferenças dos arranjos gráficos realizados, colaborando para a caracterização e destaque de cada elemento que compõe a representação.

3.2 Procedimento Metodológico

Para atingir os objetivos da pesquisa, inicialmente procurou-se delimitar as amostras de sítios com cenas de violência humana (CVH). Partindo da revisão bibliográfica, observação imagética dos sítios arqueológicos com grafismos rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara - salvaguardados na Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM) - disponibiliza um amplo acervo, levantado desde década de 1970. Após o levantamento das amostras de sítios foram realizados os trabalhos de campo e dado a sequência das análises das cenas.

Tabela 2: Sítios e quantidades de cenas de violência, Serra da Capivara.

CÓD.	SÍTIO IDENTIFICADO	TOPÔNIMO	QUANTIDADE CVH
0033	Toca da Extrema II	Serra Branca	1
0051	Toca do João Arsená	Serra Branca	1

0577	Toca do Conflito	Serra Branca	1
0894	Toca do João Leite	Serra Branca	4
0121	Toca do Perigoso	Serra Talhada	1
0037	Toca do Arapuá do Gongo	Serra do Gongo	1

CVH: Cena de Violência Humana

A segregação das características próprias dos grafismos, com o objetivo de identificar padrões, ocorreu através de uma estruturação sistêmica de atributos⁹⁰ de análises. Para Watson (1974), uma estruturação sistêmica pode ser compreendida como uma ordenação de dados compostos por componentes inter-relacionados entre si, onde as variações podem ser mensuradas. As variáveis ambientais (tipo de suporte e geomorfologia), mancha gráfica, forma de apresentação e posição da cena no suporte, assim como as ordens cenográficas, técnicas e temáticas entram na categoria de análise sistêmica. Essas variáveis referem-se ao conjunto de escolhas adotadas pelos grupos autores, identificando-se padrões mentais, ideias, valores e normas compartilhadas.

Dentro da pesquisa foi importante o levantamento de campo⁹¹ nos sítios arqueológicos selecionados. Nesse levantamento, realizou-se o preenchimento do protocolo de pesquisa e o registro fotográfico⁹² dos grafismos, seguindo a metodologia⁹³ própria para registro dos sítios rupestres⁹⁴.

As coletas e processamentos de informações foram realizados através da formulação de dois protocolos, que buscaram segregar elementos como medidas passíveis de caracterização, permitindo uma abordagem comparativa entre os sítios, os grafismos rupestres e as cenas de violência. O primeiro protocolo correspondeu ao levantamento de campo com a

⁹⁰ Formas, tamanho, cor, objetos que compõem e outros.

⁹¹ Para atingir níveis de investigação espacial e temporal é importante o posicionamento georreferenciado, descrição sobre o contexto físico, informações arqueológicas e ambientais dos sítios. Observa-se se aparecem isolados, ou em conjunto, com possibilidade de associações dos sítios que contêm esses grafismos, sendo importante a contextualização de vestígios encontrados em escavações e as possíveis datações, calibradas em alguns sítios.

⁹² Importante ressaltar que o trabalho de campo e a realização do registro fotográfico correspondem uma das etapas mais complicadas para a pesquisa, partindo dos seguintes problemas: (1) locomoção para chegar aos sítios, (2) poucos recursos financeiros para equipamento fotográfico, (3) equipamentos que exigem conhecimento técnico e de uso, (4). O principal que acredito que todo pesquisador pode passar, a variável de tempo (Chuvoso, nublado, muito sol, pouco sol) e ambiental que deixa os sítios com diferentes iluminações.

⁹³ Fotografia da área do sítio, das respectivas manchas gráficas e dos grafismos específicos para a pesquisa.

⁹⁴ Algumas dificuldades no registro fotográfico ocorreram em decorrência do posicionamento, inclinação e altura do suporte das áreas com pinturas.

finalidade de trabalhar o contexto ambiental atual, arqueológico e informações sobre as manifestações gráficas presentes em cada sítio. O segundo protocolo de investigação foi formulado para as análises das cenas em laboratório.

Os dados obtidos no trabalho de campo possibilitaram entender as variáveis, como: localização, unidade de relevo, inserção topográfica em relação á vertente, morfologia, tipo de rocha suporte, dimensão da área abrigada, orientação e posição da abertura do abrigo e os tipos de grafismos inseridos no contexto de cada sítio. O tipo de suporte⁹⁵ e a disposição dos grafismos representam as escolhas dos sistemas de apresentação. As escolhas por determinados setores em detrimento de outros poderiam estar relacionadas à percepção do espaço e condição de visibilidade dos grafismos. Colaborando para identificação de códigos e de padrões nas escolhas das representações.

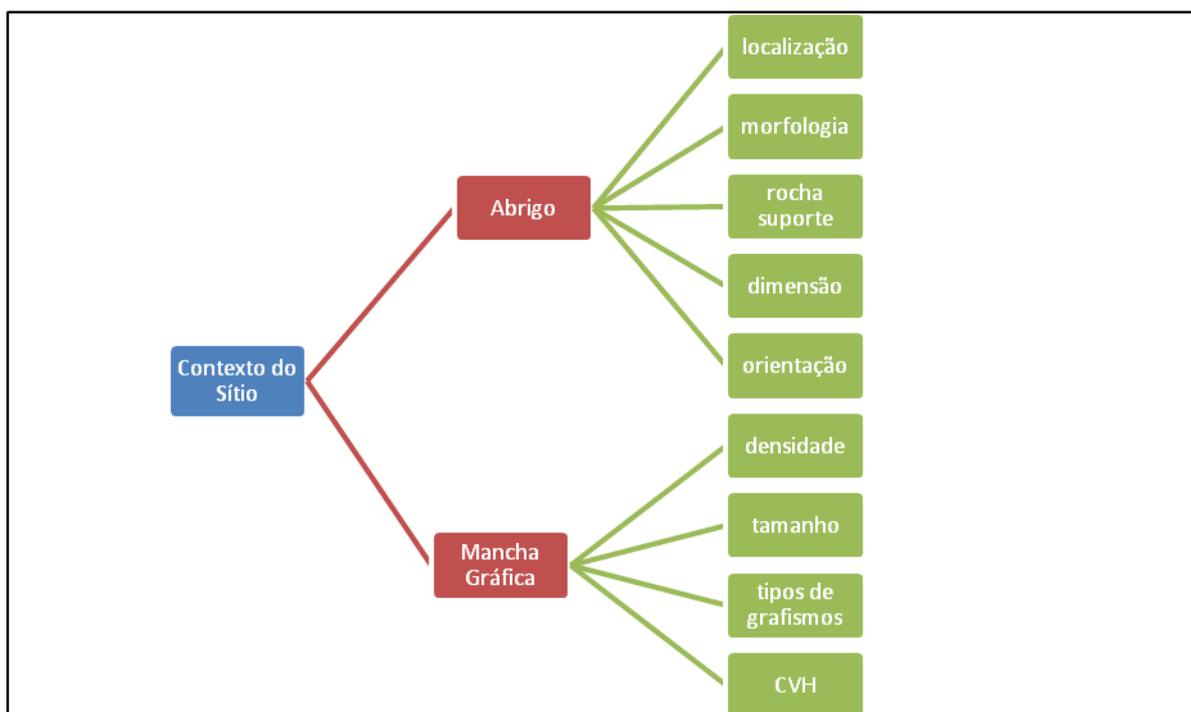


Figura 18: Estrutura relacional entre as variáveis do contexto dos sítios com Cenas de Violência Humana (CVH).

⁹⁵ A permanência temporal das pinturas depende do agenciamento de vários elementos estruturadores do suporte como composição, porosidade, permeabilidade da rocha e das condições do ambiente onde este se localiza. Os sítios arqueológicos possuem um processo contínuo e dinâmico e as pinturas rupestres estão sujeitas a esse processo (Cisneiros, 2008). Às vezes, por causa dos suportes que não perduraram, perde-se a integridade dos grafismos.

Para obter as informações específicas para identificação do conjunto gráfico do sítio realizou-se as seguintes ações: delimitação da quantidade de manchas gráficas, tamanho e espaço ocupado por cada mancha; identificação das características topográficas no suporte e dados sobre o tipo de superfície; o grau de reconhecimento das pinturas, tamanho dominantes, tipos de cores e sobreposições; as tradições e estilos presentes em cada sítio e as cenas de violência. E relevância a coleta, também de informações secundárias sobre a degradação que atinge a vida do sítio e das manchas gráficas.

Para as análises das cenas não se procurou significados, pois estes se perderam no tempo, os grafismos foram estudados a partir de uma visão icônica⁹⁶, centrando nos significantes como unidades de comunicação. Para orientação da pesquisa buscou-se compreender os arranjos gráficos, através de parâmetros de análise baseados nas diferenças qualitativas, estabelecendo hierarquias nos indicadores gráficos. Essa metodologia foi desenvolvida por Pessis (1992, 1993, 2000, 2003, 2005) que estabeleceu três dimensões que contribuem para o seu estudo: temática, cenográfica e técnica, que agem como variáveis hierarquizadas, a fim de caracterizar e identificar as especificidades e os padrões gráficos.

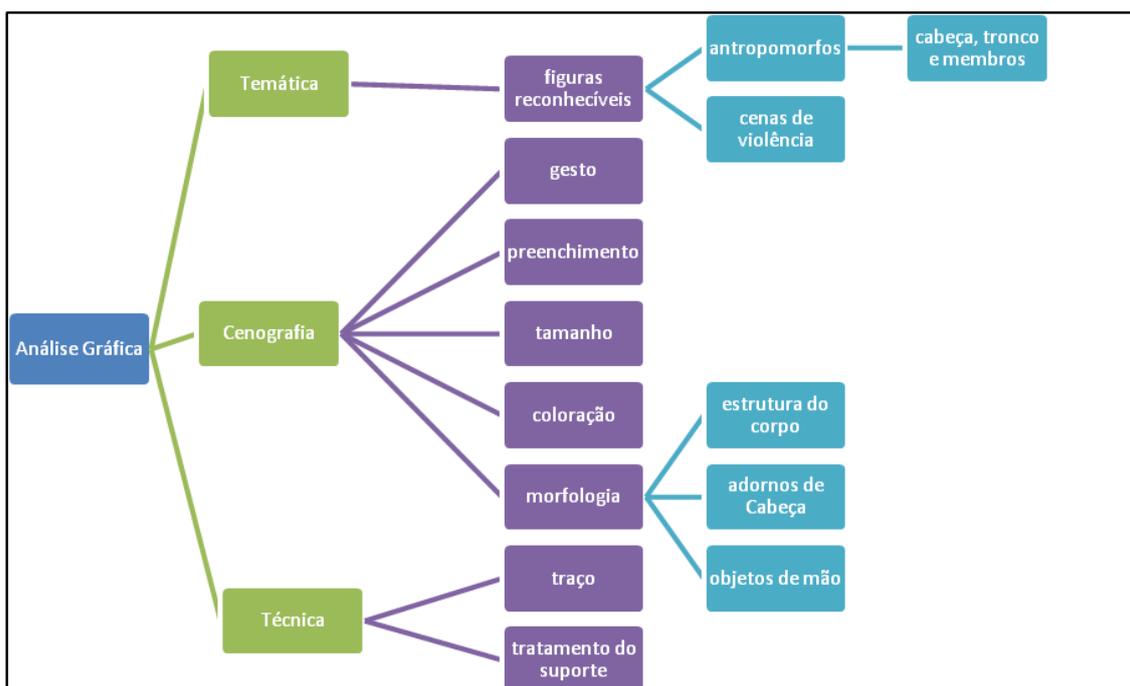


Figura 19: Estrutura relacional entre as variáveis.

⁹⁶ O ícone corresponde à classe de signos, cujo significante (a face perceptível dentro do sistema existente) mantém uma relação de analogia com o que representa, referente a um objeto representado, que carrega um conjunto de informações.

Os padrões podem ser buscados a partir de elementos cognitivos que partem dos aspectos temáticos e analíticos estabelecidos pelos aspectos técnicos e cenográficos.

A temática⁹⁷ é definida por elementos reconhecíveis aos conteúdos observados nas cenas, através das escolhas realizadas pelos autores dos grafismos rupestres sobre a morfologia e os padrões gráficos suscetíveis de serem reconhecidos. A dimensão temática está dentro da formação cognitiva das experiências sociais da vida de um grupo.

A técnica corresponde à característica da realização do registro rupestre, considerando parâmetros de análise, como aspectos relacionados ao tratamento do suporte, espessura do traço.

A cenografia dentro dessa pesquisa tem grande importância; a mesma faz parte de uma categoria analítica mensurável tanto para registros rupestres reconhecíveis como para os grafismos puros, através da relação da morfologia, disposição espacial de cada unidade gráfica. A cenografia parte das formas de apresentação com as quais os autores dos registros expressam suas escolhas. Os parâmetros escolhidos referem-se ao gesto, ao movimento, tamanho, morfologia e cor.

A forma da apresentação gráfica segundo Pessis (1989, 1992) é composta por gestos, posturas, vestimentas, ornamento e ritmos. A apresentação pode ser identificada como pertencente a uma cultura, porque cada grupo cultural possui uma forma de apresentação proveniente do seu sistema de comunicação. A apresentação gráfica é, assim, resultante de como os componentes de cada figura são realizados e utilizados para representar as estruturas mentais, constituídas a partir dos autores dos grafismos, podendo ocorrer diferenças de representação do mesmo tema.

Para o reconhecimento e identificação dos detalhes da composição de cada cena, além da utilização das fotografias como complemento e rigor foram utilizados na etapa de análise de laboratório ferramentas de *software* para o tratamento de imagem das cenas com pouca visibilidade. O tratamento de imagens é realizado com ferramentas de *softwares* para segregação dos elementos representativos, permitindo selecionar os pixels e identificar figura por figura que formam a composição da cena na mancha gráfica (Villaverde, 2002).

Para Montalvo (2010), a necessidade de buscar detalhes nas análises morfológicas e espacial dos grafismos e a procura da eliminação de parte da subjetividade da cena, através da

⁹⁷O reconhecimento temático cognitivo faz parte de aspectos de reconhecimento do pesquisador, mas que estar inacessível a decodificação do significado.

automatização dos procedimentos de captação de imagem, garante maior aproximação da realidade concreta ideativa do grafismo, no processo de distinção entre os pigmentos do suporte, deixando mais clara a visualização da imagem.

As etapas de tratamento de imagem utilizadas foram: (1) a identificação da cena dentro da mancha gráfica com o posicionamento do melhor ângulo de visão da cena a ser trabalhada; (2) obtenção do enquadramento a partir de imagens fotográficas, para visualizar os detalhes dentro do plano de cada cena; (3) segregação da imagem com programa e com uso de ferramentas⁹⁸ específicas. Como plano final visualizam-se os atributos de composição das pinturas, prioritariamente se deixa destacada os pigmentos no suporte rochoso; se necessário pode-se escurecer a imagem, ou deixar a cor original aproximada, ficando completas em seu formato, sem afetar os contornos.

Dentro desse trabalho percebeu-se que não se pode aplicar um padrão de segregação das imagens nos processos de análises. Cada cena exposta em seus respectivos sítios é apresentada com diferentes problemas, por exemplo: tipos de suportes (variando em liso, rugoso e poroso), intrusão de sais minerais, fuligens, sobreposições e o próprio desgaste do suporte, equilíbrio e manejo da iluminação, sendo necessário aplicar diferentes recursos para clarificar e retirar a informação de cada pintura analisada.

Para a segregação de imagens realiza-se a distinção entre pigmento, suporte e possíveis sobreposições, utilizando o programa *Adobe Photoshop CS2*. Os passos fundamentais ocorrem através da correção ou realce automático ou manual das cores (brilho, contraste, saturação, ajuste de níveis por cores). Aplicação de efeitos de curvas de cores para dar destaque às pinturas e realização da elaboração do decalque virtual mediante ferramenta de seleção de cor. Estes procedimentos garantem as características essenciais das pinturas.

Além do melhoramento das imagens utilizando as ferramentas citadas anteriormente, foram necessárias ferramentas para ressaltar: Recurso *Invert*: inversão das cores e do relevo da rocha suporte, sobressaindo às camadas de tintas; *Equalize*: Correção de cores; *Variations*: modificação dos nuances de cores; *Color ranger*: para seleção de cores e retirada do suporte para destacar as camadas de tintas e formas das pinturas no suporte.

Nesse processo de identificação de imagem, percebe-se que os atributos dos

⁹⁸ Ajuste de imagens (brilho/contraste/saturação), gerenciador de camadas que possibilita fazer várias layers com o mesmo painel, objetivando fazer a segregação em diferentes planos, para os diferentes motivos gráficos. Curvas de cores, magic tool, que faz a coleta dos pigmentos de cores e dos elementos a serem segregados.

antropomorfos são realizados com traços finos nas partes dos membros superiores e inferiores, adornos e objetos de mão; nas partes mais centrais (tronco e cabeça) a tinta se mantém mais densa. Nas bordas da estrutura da figura a tinta fica mais clara como se fosse um leve escorrimento. Esses elementos são ressaltados também nos pixels das figuras quando se deixa em preto, a parte central fica mais densa e nas bordas dos desenhos os pixels ficam suavizados.

Diante das análises as cenas foram afinadas a sua compreensão e as observações podem, então, centrarem-se na perspectiva micro analíticas através da verificação de traços essenciais: primários (cabeça, tronco, membros) e secundários (objetos de mão); observados a partir das particularidades de ordem descritiva e morfológica:

- O agenciamento e orientação da cena na mancha gráfica, a disposição e a quantidade de antropomorfos, o tamanho⁹⁹, morfologia, preenchimento e coloração das figuras e as possíveis sobreposições de pinturas.
- Os elementos primários de identificação dos antropomorfos, como a morfologia do corpo, cabeça, tronco e membros. A morfologia dos elementos secundários dos objetos nas mãos, tipos de armas, adornos, e presença do indicativo da representação do órgão sexual.
- A morfologia na composição das figuras é diferenciada nas seguintes formas: arredondada, semicircular, côncava, quadrada, retangular, cônica – triangular; aplicada para caracterizar as partes dos corpos de cada figura. Os atributos culturais como os adornos de cabeça e os objetos de mão (armas e outros) são diferenciados por suas formas particulares, podendo ser classificados hipoteticamente de acordo com suas descrições morfológicas.
- Percepção da projeção de planos de linhas e profundidade¹⁰⁰ das distâncias entre as figuras que compõem a cena, e a disposição, posturas e gestos que possibilitam a construção de espaço e tempo na ação dos envolvidos.
- A posição das figuras foi considerada em relação ao eixo horizontal, ereto, inclinado, curvado, estendido. Buscando os movimentos¹⁰¹ coordenados¹⁰² e segmentados¹⁰³ das pernas e braços, orientação do indivíduo na cena, frontal ou de

⁹⁹ O tamanho é considerando a partir da altura e largura da figura.

¹⁰⁰ Forma de representar num plano os objetos com o objetivo de proporcionar efeito de proximidade e distanciamento entre os elementos representados.

¹⁰¹ Movimentos coordenados e segmentados utilizados por Leroi-Gourhan (apud Cisneiros, 2008).

¹⁰² Harmonia de movimento dos membros superiores e inferiores.

¹⁰³ Movimento diferenciado dos membros superiores e inferiores.

perfil. E movimentos em que os antropomorfos podem estar erguendo os objetos de mão, atacando¹⁰⁴ e defendendo¹⁰⁵.

Visando o ordenamento das informações, foi desenvolvida a sistematização de um banco de dados, permitindo gerenciar as informações da etapa de campo, e também das análises na etapa de laboratório, ordenando os componentes de forma qualitativa e quantitativa a partir do reconhecimento visual. O reconhecimento visual tem como base a descrição dos atributos possibilitando a realização de classificações.

¹⁰⁴ Figura realiza movimento com armas ou com as mãos para atingir outra figura.

¹⁰⁵ Movimento hipotético a partir do contexto da cena em que a figura segura objeto de mão como defesa do corpo ou realiza movimento para não ser atingido.

CAPÍTULO IV

DESCRIÇÃO DAS CENAS DE VIOLÊNCIA HUMANA

Nesse capítulo serão apresentadas as cenas coletivas de violência humana da área Arqueológica Serra da Capivara. Para a pesquisa foram selecionados seis sítios e um total de nove cenas para verificação de padrões de apresentação, seguindo os objetivos e os parâmetros metodológicos indicados para esse trabalho.

Nesse momento estão presentes à descrição das cenas. Tais descrições têm por objetivo segregar elementos que possam ser filiados a padrões de apresentação. Por isso da importância de delimitar o número de sítios com cenas a ser trabalhadas, pois, algumas não se encaixam preliminarmente na constante de variáveis de análises, a serem qualificadas e quantificadas na procura do padrão de apresentação das cenas coletiva de violência humana. Para a realização de uma síntese do perfil de apresentação.

As cenas que não foram colocadas nas amostras; uma vez que essas são bastante singulares, representam possíveis execuções e figuras humanas em cativeiro, não se enquadrando em um padrão de escolhas de apresentação. A representação da violência coletiva nesse trabalho é considerada cena em um conjunto com mais de duas figuras envolvidas na ação. Os sítios pesquisados são: Toca da Extrema II, Toca do João Arsená, Toca do Conflito, Toca do João leite, Toca do Arapuá do Gongo e Toca do Perigoso.

4.1 Cena do Sítio Toca da Extrema II

O conjunto gráfico do sítio possui uma cena de violência humana, que se localiza ao lado direito da mancha gráfica do setor 2. O suporte é relativamente plano e com leve inclinação. A cena tem pouca visibilidade na mancha gráfica, não se encontra sobreposta ou com sobreposição de outras pinturas, mas concentra-se no seu entorno antropomorfos, alguns zoomorfos e grafismos não reconhecíveis.

A cena está orientada na direção noroeste, tem 56 cm de comprimento e 50 cm de largura, fica a 1,90 m de altura em relação à base rochosa, e a 90 cm do bloco caído (pintado e gravado) existente na área do sítio.



Figura 21: Cena do Sítio Toca da Extrema II, Serra da Capivara.

O tratamento da cena configura uma apresentação bastante dinâmica em um plano representativo do envolvimento de 19 antropomorfos¹⁰⁶ que compõem a temática. As figuras possuem algumas características padrões, como a morfologia arredondada da cabeça, corpo

¹⁰⁶ Os antropomorfos foram identificados no interior das Figuras de análise, exemplo Figura 22 com a designação fig. e enumerados de fig. 1 a fig. 19.

levemente retangular (apenas uma tem formato arredondado), braços e pernas retilíneos.

A composição dos movimentos são particulares de acordo com cada antropomorfo, mantendo-se alguns padrões. As cabeças, pescoços e troncos ficam em posições ereta e inclinada, os braços e as pernas seguem movimentos, as vezes, segmentados ou coordenados, posicionando os objetos de mão (armas e outros) aludindo ao ataque e de forma a erguer os objetos ou posicionar-se na linha de defesa do corpo. A disposição dos antropomorfos variam entre posição frontal e perfil.

Os objetos culturais (armas) utilizados não são, em sua maioria, arremesados na cena e alguns posicionam-se verticalmente ao lado das figuras. Os antropomorfos são regularmente apresentados erguendo os seus objetos. Dentro da cena, há poucos indivíduos que são atingidos. Alguns antropomorfos são diferenciados por adornos e pela indicação do órgão sexual masculino (falo) (Figura 21).

Na representação é possível perceber um espaço divisório, onde as figuras estão dispostas sobre planos paralelos, em linha oblíqua e horizontal, como se fossem representados dois (setores) lados de grupos diferentes; cortado por uma linha imaginária marcada pelo antropomorfo da figura 14, que segura pela cabeça o antropomorfo da figura 13 da imagem de análise (Figura 22). Esses dois antropomorfos, que possivelmente realizam um combate corpo a corpo, representam a área nuclear da cena, unidos as armas arremessadas, consistem em uma forma de visualizar a perspectiva da cena, projetando-se sobre um eixo para identificar a profundidade, colocando as figuras em planos superpostos, dando a impressão de movimento de cada individualidade na participação da ação (Figura 19).

Na cena percebe-se a formação de núcleos de distribuição dos antropomorfos em uma sucessão de planos em dominância da utilização dos espaços e distância entre eles. Um primeiro núcleo situa-se no centro esquerdo da cena, formado pela figura 1 que está apresentada com indicativo de falo, e mantem-se atrás da figura 4 e 7 erguendo os objetos de mão (armas). O segundo está situado no lado esquerdo, formado pelas figuras 6, 11, 12 e 16, erguendo seus objetos (armas), uma é atingida e duas apresentam adornos de cabeça de forma simples (Figura 22).

O terceiro situa-se no centro da cena, formado pelas figuras 8, 13, 14, 15, erguem seus objetos (armas), um é atingido e o outro ataca segurando a cabeça. No quarto núcleo os antropomorfos estão situados do lado direito da cena, representados pelas figuras 5, 9 e 10, duas figuras em perfil seguram as armas e uma figura na posição frontal ergue seus objetos. O

núcleo cinco situa-se na parte inferior, os antropomorfos estão dispersos são representados pelas figuras 17 e 18. O núcleo seis situa-se na parte superior, representados pelas figuras 2, 3 e 19, dois antropomorfos seguram um tipo objeto de mão que se deferência dos padrões observados na cena (Figura 22).

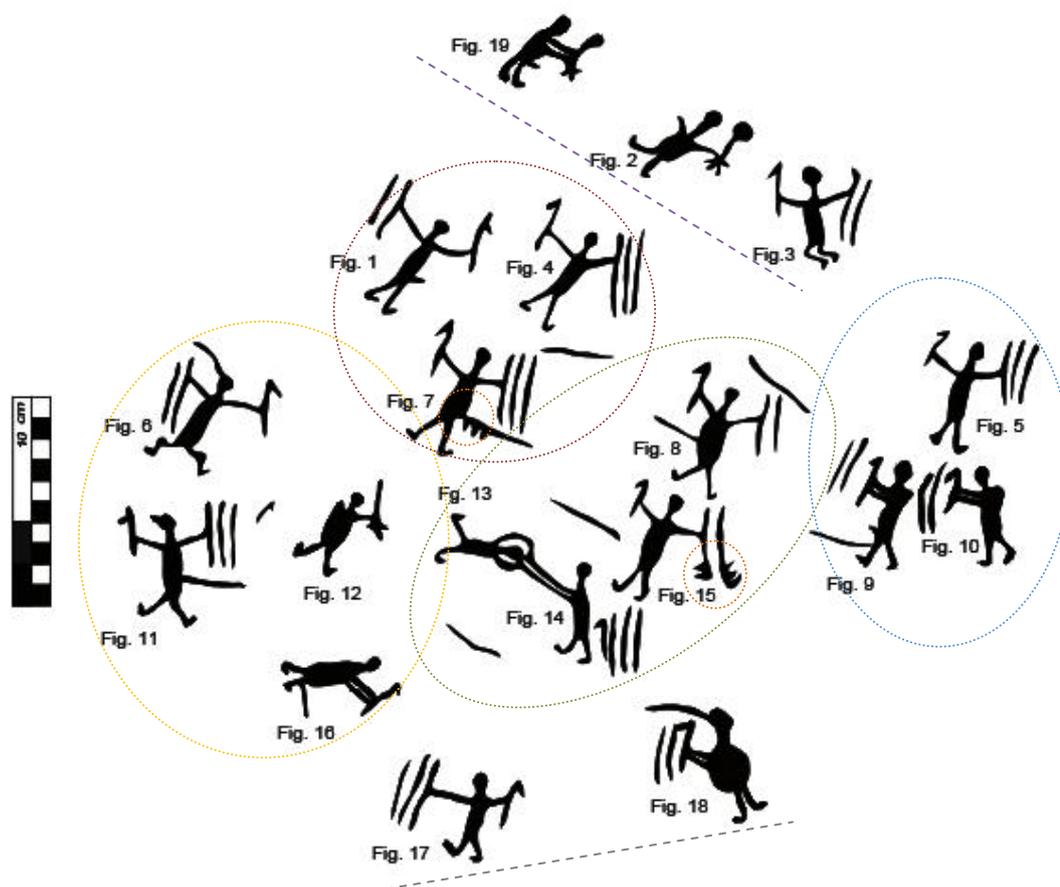


Figura 22: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca da Extrema II.

Os objetos culturais associados à cena são 60, dividindo-se em 3 tipos morfológicos de armas, um objeto de mão não identificado e 2 tipos morfológicos de adornos. O adorno de cabeça tipo 1 é caracterizado por um traço curvilíneo que lembra um penacho ou uma pluma. O adorno de cabeça do tipo 4 tem um traço retilíneo e curto formando volume na cabeça lembrando a forma de uma coifa (Figura 24).

Os três tipos morfológicos de armas são: tipo 1 é caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo e sem ornamentos, lembrando uma borduna, utilizado em maior proporção, acomodado nos braços dos antropomorfos para ser arremessado; tipo 2 é também caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo, mas, com um gancho na parte superior, lembrando um propulsor; o tipo 3 conserva os mesmos traços identificados nos tipos 1 e 2, no

qual inserem-se ornamentos em uma das pontas, assemelhando-se a uma azagaia. O outro objeto, tipo 6, possui um traço retíneo curto com ornamentos na base e na parte superior em formato arredondado. Objeto do tipo 6 está presente apenas em dois antropomorfos localizados na parte superior da cena, se diferenciando do contexto apresentado, como instrumento particular (Figura 25).

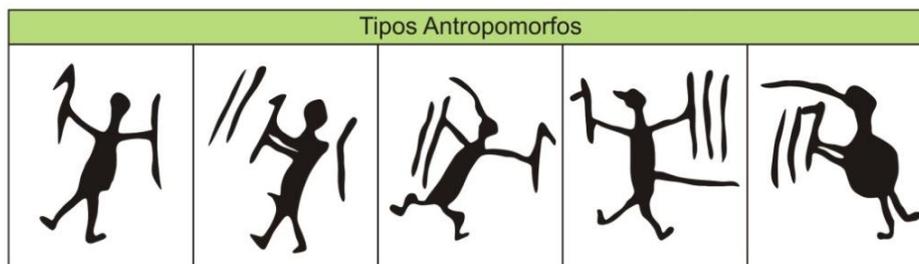


Figura 23: Antropomorfos da Cena.

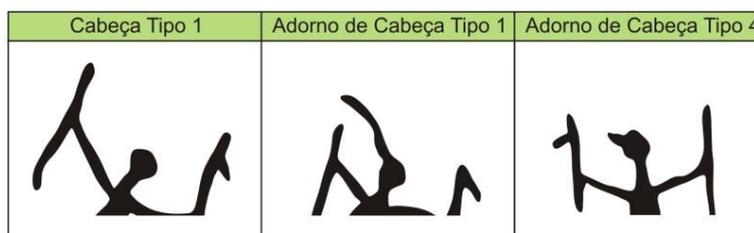


Figura 24: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça.



Figura 25: Tipos de Objetos de Mão.

Na composição da cena os objetos (armas) são agregados aos braços dos antropomorfos; alguns são desagregados ou são arremessados. Sete antropomorfos são atingidos: dois na cabeça, três no tronco e dois na perna. A arma do tipo 1 é a mais usada atingindo cinco antropomorfos; arma do tipo 3 atinge um antropomorfo com a extremidade que apresenta o ornamento (Gráfico 1). Um antropomorfo é atingido diretamente na cabeça pelas mãos estendidas de outra figura, construindo o combate corpo a corpo sendo uma área de referência para o plano de apresentação da cena.

A arma do tipo 1 é a mais recorrente encontra-se agregada aos braços dos

antropomorfos ou arremessada (Gráfico 2). A arma do tipo 2 são presentes nos braços das figuras, porém, o antropomorfo que segura outro antropomorfo pela cabeça tem uma arma do tipo 2 ao seu lado na vertical acompanhado de armas do tipo 1. Como se para realizar ação deixa-se as armas de lado e parte para o contato direto com os braços a outra figura.

Os antropomorfos estão representados com os quatro diferentes tipos de objetos de mão (armas e outro) no braço direito¹⁰⁷, destacando-se o uso do tipo 1. No braço esquerdo são identificados apenas dois tipos de objetos de mão, utilizado preferencialmente do tipo 2, seguido do tipo 1. Os membros superiores estendidos (esticados); normalmente os antropomorfos carregam os objetos com os dois braços. Dessa forma, são observados apenas objetos do tipo 2 e um do tipo 6 (Gráficos 3 e 4).

Gráfico 1: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.

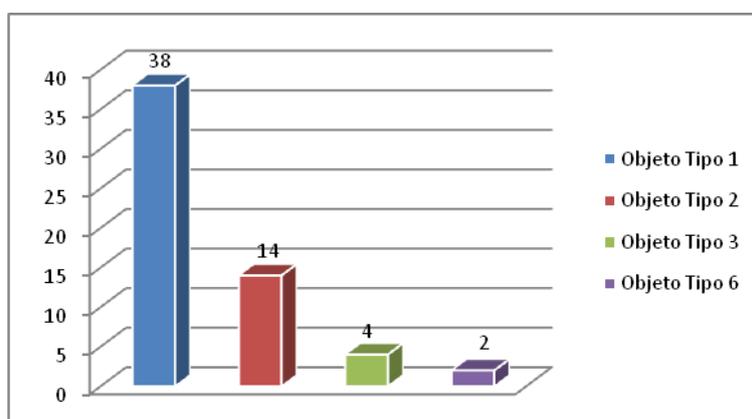
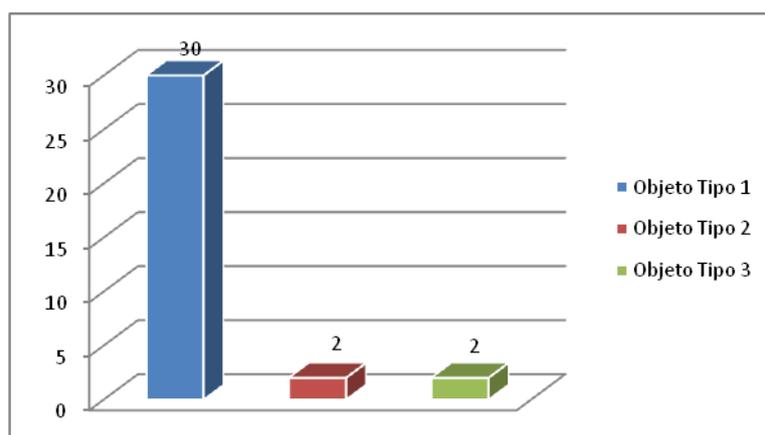


Gráfico 2: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.



¹⁰⁷ Braço direito e esquerdo é compreendido a partir da visão do observador que se encontra de frente para a imagem de análise, podendo não ser a mesma coisa para os autores dos grafismos. Isto é apenas uma forma para tentar ter controle das escolhas das armas e lado dos braços nas representações.

Gráfico 3: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.

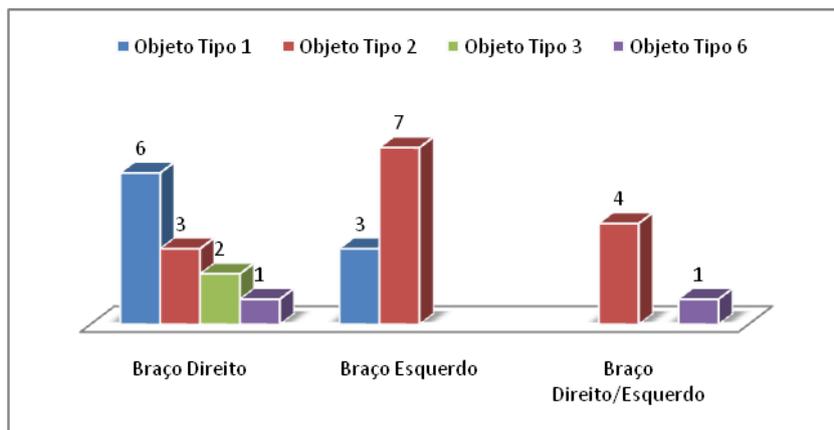
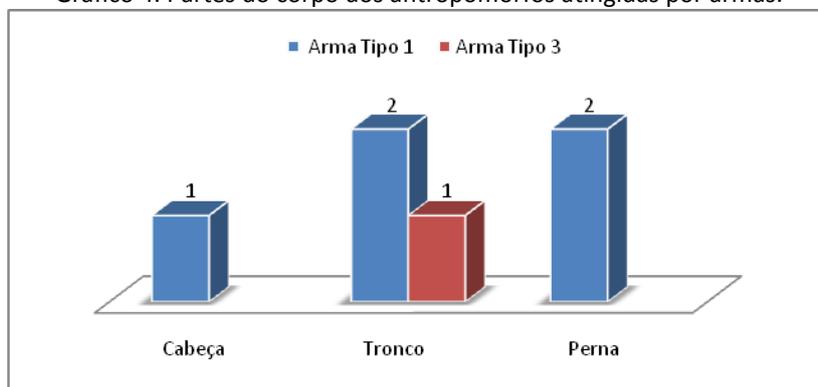


Gráfico 4: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.



4.2 Cena do Sítio Toca do João Arsená

O conjunto gráfico possui uma cena de violência localizada na área mais plana do suporte, na parte inferior da mancha gráfica. A cena tem uma relativa e acentuada visibilidade na mancha gráfica, acrescida por quatro figuras sobrepostas, e no entorno aparecem figuras antropomórficas da Tradição Agreste, zoomorfos, fitomorfos, bastonetes e figuras não reconhecíveis.

A cena está orientada na direção sudeste, tem 58 cm de comprimento e 62 cm de largura, fica a 70 cm de altura em relação ao solo atual. A composição da cena são 33 figuras representadas em uma coloração dominante em vermelho. O corpo dos antropomorfos são todos preenchidos de forma homogênea, o tamanho é 6 cm de largura e 10 cm de altura, as figuras sobrepostas à cena tem tamanho de 20 cm.



Figura 26: Cena completa do Sítio Toca do João Arsená, Serra da Capivara.



Detalhe da figura sobre a qual foi levantada hipótese de intrusão, mas, com o trabalho de imagem, evidenciou-se uma continuidade de traço e homogeneidade na cor das figuras em destaque. No entanto, não foi possível obter uma conclusão precisa, sendo necessária, para responder essa questão, uma análise do suporte e impregnação das tintas através do uso, talvez, de aparelhos de microscopia e colorimetria.



Figura 27: Cena da Toca do João Arsená sem as pinturas sobrepostas e destaque do amarelo.

A cena configura uma apresentação bastante dinâmica apresentando envolvimento de 29 antropomorfos em ação e 4 sobreposições, permitindo distinguir grupos integrados por suas particularidades, distribuição no painel, posturas e movimentos com componentes de mão (armas e outros). As figuras possuem algumas características como a morfologia arredondada e côncava da cabeça, a maioria do corpo levemente retangular - apenas uma em formato curvado e outra cônica - braços e pernas retilíneas, algumas aparecem curvelíneas.

A cena pode ser compreendida a partir de três planos de apresentação: no primeiro plano, antropomorfos em cor vermelha estão distribuídos em núcleos marcados por espaços divisórios. No segundo¹⁰⁸ plano, alguns antropomorfos com cor pouco visível que se confundem em amarelo ou vermelho desgastado, ficam na parte inferior da cena, (estas figuras estão bastante desgastadas, estando perceptíveis apenas com o tratamento de imagem), alguns estão sobrepostos por pinturas do terceiro plano (Figura 28).

O terceiro plano são sobreposições de pinturas, que estão fora do padrão de apresentação. Essas sobreposições marcam a divisão do espaço na cena, dando maior volume a construção do plano final da composição temática. As figuras que aparecem sobrepostas são possivelmente pertencentes à outra dinâmica de apresentação, têm tamanho, morfologia e tipo de preenchimento diferente em comparação aos antropomorfos da cena. As supostas figuras alteraram a representação da cena e estão distribuídas em quatro figuras no painel. Uma sobreposição foi apresentada com cabeça, tronco e membros, contendo uma arma que faz o movimento de atingir um antropomorfo, o que pode tratar-se apenas de uma sobreposição sem envolvimento com a cena (Figura 28).

Os objetos culturais (armas) utilizados em ação de arremesso são pucos. A composição dos movimentos são particulares a cada figura. As figuras são distribuídas em planos horizontais sucessivos sobre o eixo vertical, percebendo tempos diferentes da ação. As cabeças, pescoços e troncos ficam em posições ereta e inclinada, as pernas e braços seguem movimentos, as vezes, segmentados ou coordenados. Posicionando os objetos de mão (armas e outros), a maioria, são apresentados erguendo os seus objetos, também posiciona-se na linha de defesa do corpo e aludem ataque. Alguns indivíduos são atingidos, poucos

¹⁰⁸ Para os antropomorfos do segundo plano do sítio João Arsená, o processo de identificação foi delicado e de muita precisão. As pinturas estavam de difícil visibilidade, ocasionado pelo desgaste da cor com ação do tempo. Para a segregação dos componentes foi necessário balancear o pigmento das cores com programa Photoshop CS3 e posteriormente identificar as formas das figuras. Dentro da análise não foi possível identificar a cor, ficou o questionamento se corresponde à cor amarelo ou vermelho.

antropomorfos são diferenciados por adornos e pela indicação de fala. A disposição dos movimentos variam em posição frontal e perfil (Figura 31).



Figura 28: Identificação dos planos de análise da cena. Primeiro plano vermelho, Segundo plano amarelo, Terceiro plano figuras sobrepostas destacadas em laranja.



Figura 29: Identificação do primeiro e segundo plano de análise da cena, Sítio Toca do João Arsená.

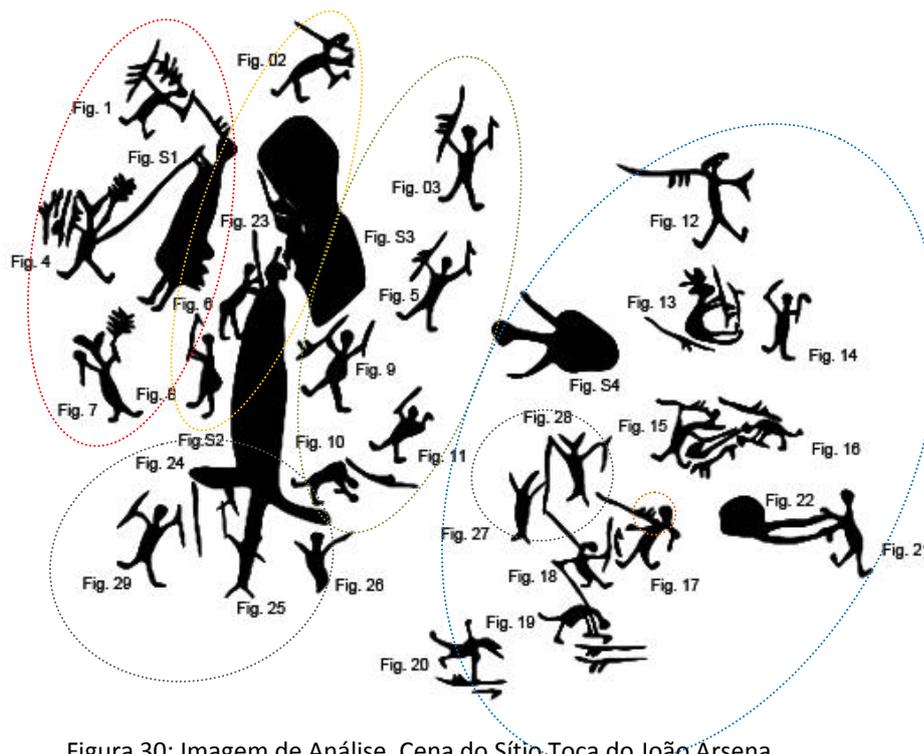


Figura 30: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca do João Arsená.

Na representação é possível perceber espaços divisórios, passando a impressão da formação de setores dos antropomorfos. Esses espaços são preenchidos pelas sobreposições que aparecem em tamanhos diferentes. Além dos espaços divisórios pode-se perceber como área nuclear, os antropomorfos (Figura 6, 8 e 23) que são parcialmente sobrepostos e os antropomorfos do lado direito (Fig. 15, 16, 17, 18, 19 e 20) como o grupo, talvez, dos abatidos.

A figura 21 que segura a figura 22 no lado direito constitui uma área de referência para o plano de apresentação da cena. Projetando-se sobre um eixo para identificar a profundidade, colocando as figuras em planos superpostos, separados por leves distâncias, dando a relativa impressão de movimento entre as figuras, semelhante a cena do sítio Toca da Extrema II.

No primeiro e segundo plano percebe-se a formação de cinco núcleos de distribuição dos antropomorfos. Um primeiro núcleo situa-se no centro esquerdo da cena, formado pela figura 1, que é apresentada com adorno de cabeça, a figura 4 e 7 erguendo os objetos de mão (armas). O segundo está situado, formado pelas figuras 2, 6, 8 e 23, posicionando os braços estendidos, com objeto de mão (arma), de forma a proteger o corpo, possivelmente uma posição de defesa (Figura 30)

O terceiro situa-se no centro da cena, formado pelas figuras 3, 5, 9, 10 e 11 erguem

seus objetos (armas), uma posiciona os braços estendidos, com objeto de mão. No quarto núcleo os antropomorfos estão situados do lado direito da cena, representados pelas figuras 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 da imagem de análise, as figuras estão de frente, perfil, ereta e inclinada. Erguem os objetos, atacam e posicionam os braços estendidos com arma na linha vertical do corpo. Nesse núcleo está a figura 21 que segura a figura 22.

O quinto situa-se na parte inferior da cena, são representados pelas figuras 24, 25, 26, 27, 28 e 29 (destaque de duas linhas pontilhadas na cor cinza na Figura 28) . Essas figuras são pouco visíveis no painel; alguns possuem objetos de mão, ou não apresentam objetos; algumas são sobrepostas e estão inacabadas partes do corpo.

Os objetos culturais associados à cena são 41, dividindo-se em 4 tipos morfológicos de armas, 2 objetos de mão não identificados e 2 tipos morfológicos de adornos (Figura 32).

O adorno de cabeça tipo 2 caracterizado por um traço longo em diagonal com detalhes curvilíneos, lembrando os galhos da “cena da árvore”, representadas na Tradição Nordeste. O adorno do tipo 3 tem um traço curvilíneo curto formando volume na cabeça.

Os tipos morfológicos dos objetos de mão são: tipo 1 é caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo e sem ornamentos; tipo 2 é também caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo, mas, com um gancho na parte superior, lembrando um propulsor; o tipo 3 conserva os mesmos traços identificados nos tipos 1 e 2, no qual inserem-se ornamentos em uma das pontas, assemelhando-se a uma azagaia; o tipo 4 tem um traço retilíneo alongado, é utilizado pela figura que sobrepõe a cena. Outros objetos do Tipo 5 e Tipo 7 são instrumentos particulares de duas figuras da cena, não definindo como armas, porque nas cenas analisadas não aparecem com grandes proporções e atingindo outros antropomorfos. O Tipo 7 caracterizado por um traço longo retilíneo e curvilíneo, lembrando conjunto de folhas; o tipo 5 possui um traço retilíneo e na parte superior tem formato arredondado (Figura 33).



Figura 31: Antropomorfos da Cena.



Figura 32: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça.

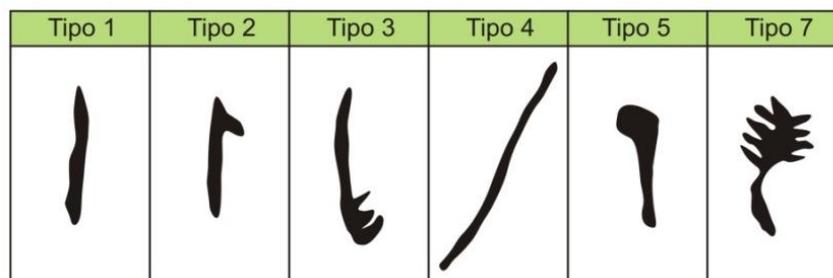


Figura 33: Tipos de Objetos de Mão.

Na composição da cena há poucos objetos (armas e outros) desagregados ou arremessados, o mais frequente são antropomorfos erguendo-os. Dentro da cena cinco antropomorfos são atingidos: na cabeça, pescoço e tronco. As armas usadas recorrentes são as do tipo 1, tipo 3 e apenas uma com a arma do tipo 4 pertencente à figura sobreposta. Dentro da cena tem um detalhe, a figura sobreposta que realiza ação de atingir outro antropomorfo, tem um objeto do tipo 3 que atinge a sua cabeça, não foi possível perceber se o objeto estava quando foi realizada a figura ou se foi posteriormente (Gráfico 5).

A arma do tipo 3 é a mais frequente agregada aos braços dos antropomorfos ou arremessada seguida pela do tipo 1. A arma do tipo 2, 4, 5 e 7 são as apresentadas diretamente nos braços dos antropomorfos (Gráfico 6).

No braço direito os antropomorfos estão representados com três diferentes tipos de objetos de mão (armas e outro), preferencialmente do tipo 1 e de forma especial os objetos do tipo 7. No braço esquerdo são observados quase na mesma proporção os objetos do tipo 1 e tipo 3. Os membros superiores estendidos dos antropomorfos são poucos carregando os objetos de mão com os dois braços, são identificados quatro tipos (Gráfico 7 e 8).

Gráfico 5: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.

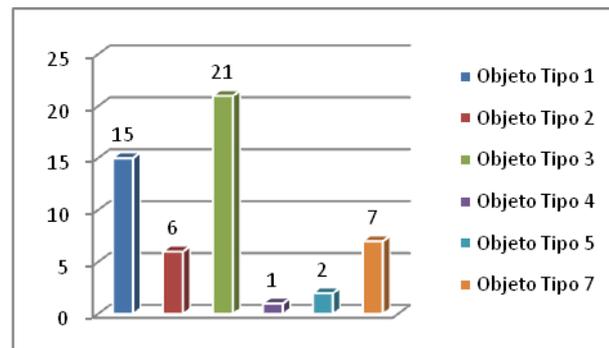


Gráfico 6: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.

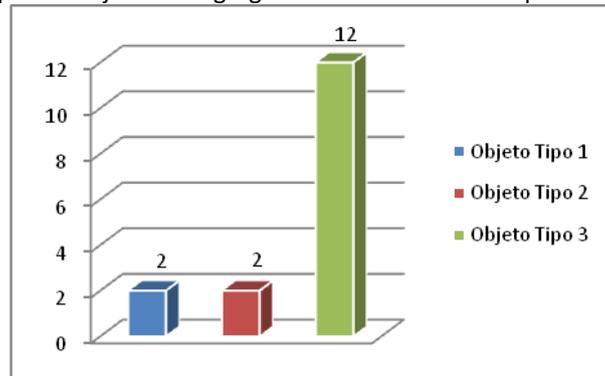


Gráfico 7: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.

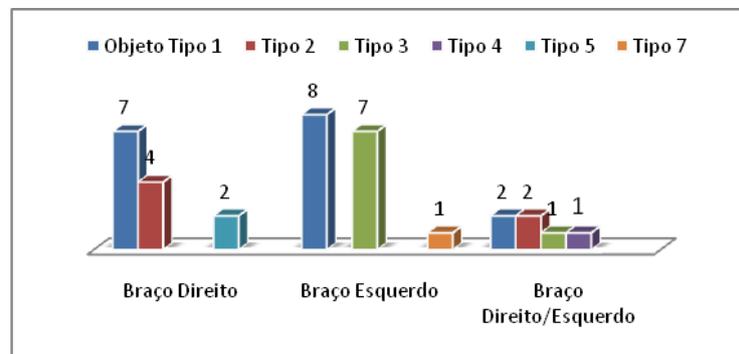
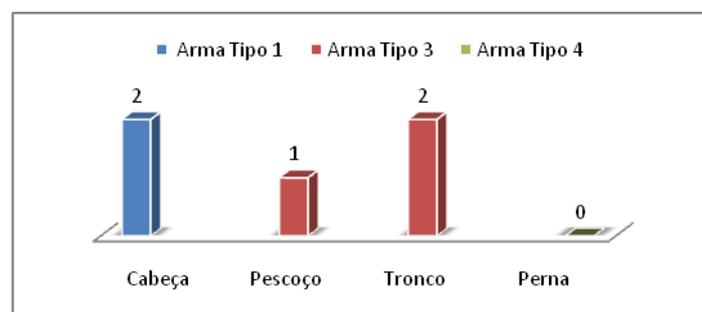


Gráfico 8: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.



4.3 Cena do Sítio Toca do Conflito

A cena de violência humana localiza-se no centro do suporte rochoso do abrigo, em uma área relativamente plana, com visibilidade acentuada, mas com inclinação que dificultou a realização do levantamento fotográfico. A cena está orientada na direção sudoeste, tem 70 cm de comprimento e 36 cm de largura e 2,10 m de altura em relação à base rochosa e 1,40 m de dois blocos caídos.

A representação da cena possui 12 antropomorfos, realizados em uma coloração dominante em vermelho escuro, corpos preenchidos de forma homogênea com tamanho de 12 cm de largura e 10 cm de altura.



Figura 34: Cena do Sítio Toca do Conflito, Serra da Capivara.

A cena trata de uma apresentação bastante dinâmica representada pelo envolvimento de 12 antropomorfos permitindo distinguir grupos intergradados por suas particularidades, identificados nos elementos primários e secundários, a distribuição no painel, posturas e movimentos com componentes de mão (armas) (Figura 34). As figuras possuem algumas características como a morfologia arredondada e côncava da cabeça, a maioria do corpo levemente retangular - e em formato curvado - braços e perna aparecem retilíneos e curvilíneos.

A composição dos movimentos são particulares de acordo com cada figura. As cabeças, pescoços e troncos ficam em posições eretas e inclinadas; as pernas e braços seguem movimentos, as vezes, segmentados ou coordenados, posicionando os objetos de mão (armas e outros) aludindo ao ataque e, de forma a erguer os objetos. A disposição dos antropomorfos variam em posição frontal ou de perfil.

Os objetos culturais (armas), além de serem agregados aos braços do antropomorfos, alguns são desagregados e poucos posicionam-se verticalmente do lado das figuras. A maioria das armas é arremessada da direita para esquerda e da esquerda para direita; há poucos indivíduos atingidos.

Os objetos de mão representados são iguais para ambos os lados, diferentes apenas nas escolhas presentes nos braços de cada antropomorfo. Poucos antropomorfos são diferenciados por adornos de cabeça e pelo indicativo de falo. As figuras com indicativo de falo erguem seus instrumentos mantendo-se fora do alcance das armas arremessadas.

Na representação, a área nuclear é possível perceber um espaço divisório, marcado pelo preenchimento das armas arremessadas, passando a impressão de dois lados de grupos diferentes. Sobressaindo os gestos da figura 4, possivelmente de lançar as armas e da figura 4 de manter-se estendida (abatida). As diferentes posições e distribuição das figuras na cena e as armas arremessadas, representam a perspectiva da cena, projetando-se sobre um eixo para identificar a profundidade, colocando as figuras em planos superpostos em linha horizontal e oblíqua, dando a imaginação hipotética do movimento dos antropomorfos.

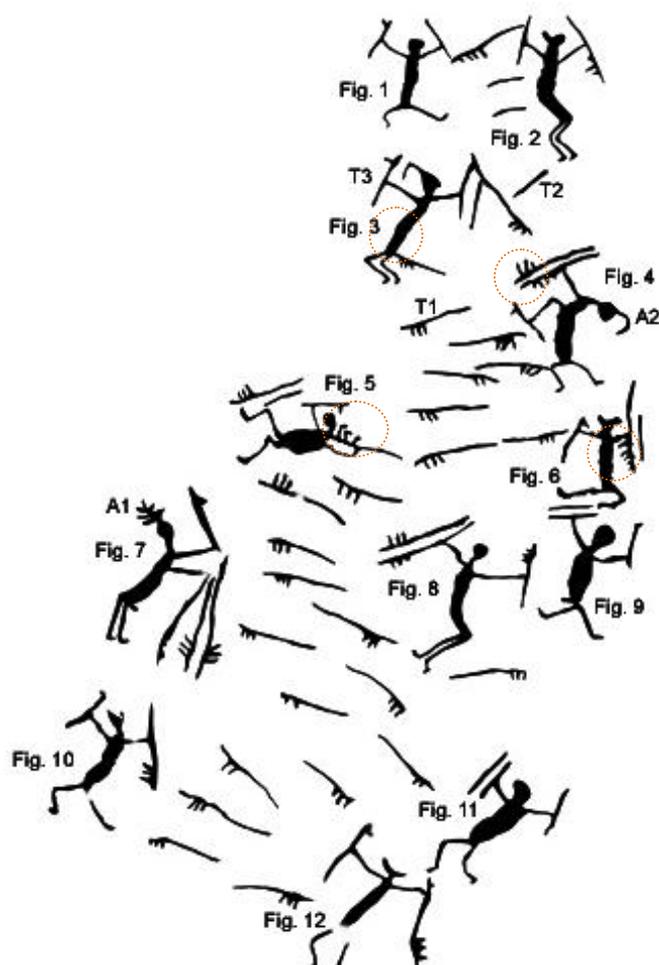


Figura 35: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca do Conflito.

Os objetos culturais associados à cena são 65, dividindo-se em 3 tipos morfológicos de armas, 2 tipos morfológicos de adornos. O adorno de cabeça tipo 1 é caracterizado por um traço curvilíneo que lembra um “penacho ou uma pluma”. O adorno de cabeça tipo 2 caracterizado por um traço longo em diagonal com detalhes curvilíneos, lembrando os galhos da cena de antropomorfos entorno da árvore (Figura 37).

Os tipos morfológicos dos objetos de mão são: tipo 1 é caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo e sem ornamentos; tipo 2 é também caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo, mas, com um gancho na parte superior; o tipo 3 conserva os mesmos traços identificados nos tipos 1 e 2 no qual inserem-se ornamentos em uma das pontas (Figura 38).



Figura 36: Antropomorfos da Cena.



Figura 37: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça.

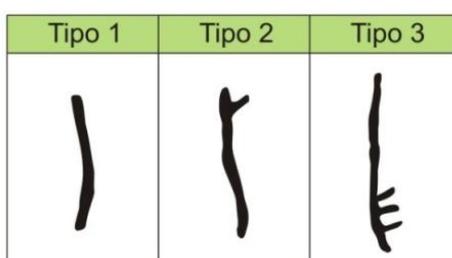


Figura 38: Tipos de Objetos de Mão.

Na composição da cena os objetos (armas) são agregados aos braços dos antropomorfos, alguns são desagregados ou são arremessados. Dentro da cena apenas três figuras são atingidas: no pescoço, no tronco e na perna. A parte ornamentada da arma do tipo 3 é recorrente para atingir os antropomorfos. O antropomorfo atingido no pescoço está estendido no plano da cena, os que foram acertados no tronco e na perna estão em lados diferentes indicados com adornos do tipo 1 e em posição de erguer as armas, sugerindo movimentos de “ataque e outra de esquivar-se”.

A arma do tipo 3 é a mais recorrente identificada agregada aos braços dos antropomorfos ou arremessada seguida pela do tipo 1. A arma do tipo 2 apenas apresentada carregada nos braços (Gráficos 9 e 10). No braço direito se posicionam objetos de mão em maior quantidade ao do tipo 3 e poucos do tipo 1. No braço esquerdo aparecem os três tipos de objetos e preferencialmente destacando-se os do tipo 2 (Gráficos 11 e 12).

Gráfico 9: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.

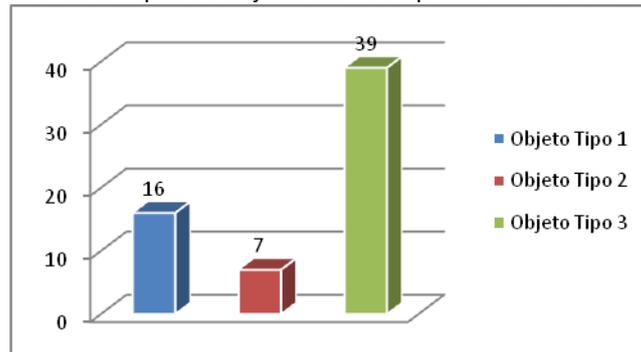


Gráfico 10: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.

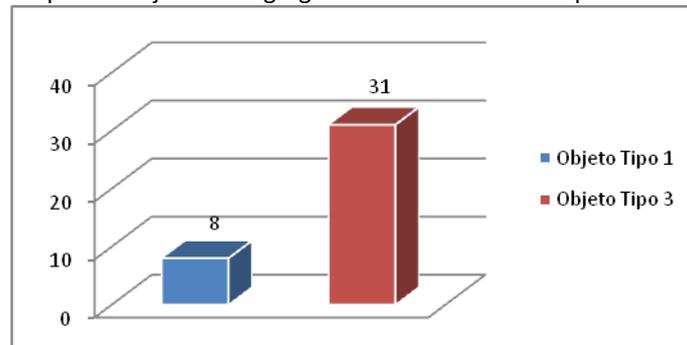


Gráfico 11: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.

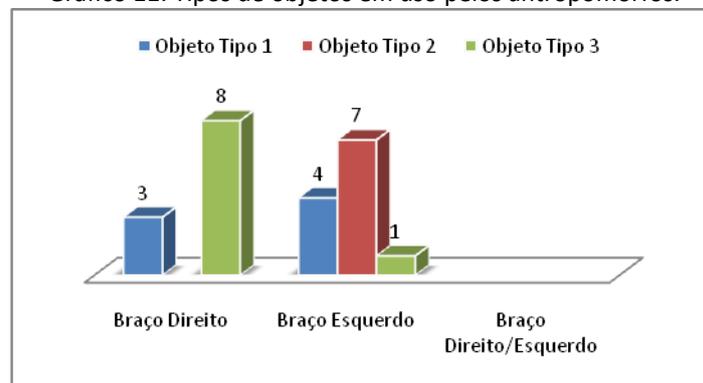
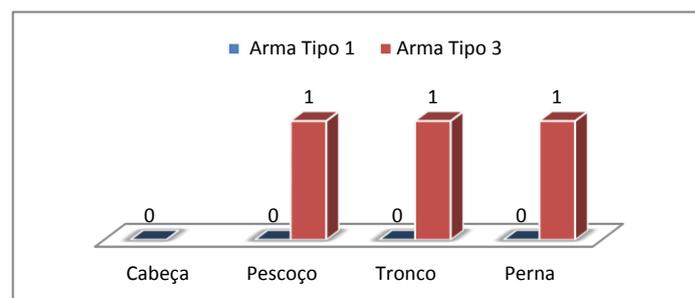


Gráfico 12: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.



4.4 Cenas do Sítio Toca do João Leite

O sítio possui quatro cenas de violência humana concentradas na densidade da mancha gráfica do setor 2. Apenas uma cena tem visibilidade na mancha gráfica, as outras três cenas foram realizadas nas extremidades do suporte em áreas irregulares e isoladas com poucas pinturas no entorno e destaque no conjunto gráfico.

O sítio Toca do João Leite apresenta 4 cenas com apresentação bastante dinâmica. As figuras possuem características padrões e diferentes, como as morfologias arredondadas e côncavas da cabeça, corpos relativamente retangulares, arredondados e curvados, braços e pernas retilíneos e curvilíneos.

A composição dos movimentos são particulares a cada antropomorfo. As cabeças, pescoços e troncos aparecem em posições ereta e inclinada, os braços e as pernas estão abertos e fechados, seguem movimentos, as vezes, segmentados ou coordenados, posicionando os objetos de mão (armas e outros) de forma a erguer os objetos, aludindo ao ataque, e posicionar-se na linha de defesa do corpo. A disposição dos antropomorfos variam em posição frontal e de perfil; poucos são apresentados sem armas e por adornos de cabeça.

A **primeira cena** apresenta-se com 11 antropomorfos (Figura 39 e 40). Alguns ficam dispersos na parte superior da cena, se distanciando do plano principal de apresentação. No plano principal é possível perceber um espaço divisório, marcado por poucas armas arremessadas, passando a impressão de lados de grupos diferentes. As diferentes posições e distribuição das figuras na cena e as armas arremessadas, assim, como no sítio Toca do Conflito representam projeção sobre um plano horizontal e inclinado, colocando os antropomorfos em planos superpostos, indicando a composição da ação.

Os objetos de mão arremessados são os mesmos utilizados por dois antropomorfos que estão à direita, diferenciados pelo adorno de cabeça, outro pelo formato côncavo da cabeça, acompanhados de uma figura não identificada de formato circular e áreas ausentes de preenchimento de tinta. Os objetos vão em direção aos antropomorfos da esquerda, um antropomorfo está atingido estendido no plano da cena, dois posicionam as armas indicando se proteger, um outro antropomorfo não apresenta armas e fica exposto aos ataques.



Figura 39: Cena 1 do Sítio Toca do João Leite. Fonte: FUMDHAM.



Figura 40: Imagem de análise, Cena 1 do Sítio Toca do João Leite. Imagem trabalhada para dar destaque às figuras.

Quanto às figuras na parte superior, duas são ausentes de complementos anatômicos da estrutura do corpo devido ao acentuado desgaste; um antropomorfo destacado com objeto de mão levantado e as pernas curvadas realiza uma suposta interação com essas figuras. Outro antropomorfo fica isolado (figura 8) da imagem de análise, se posiciona de perfil, uma perna curvada e outra reta e os braços para trás com objeto de mão.

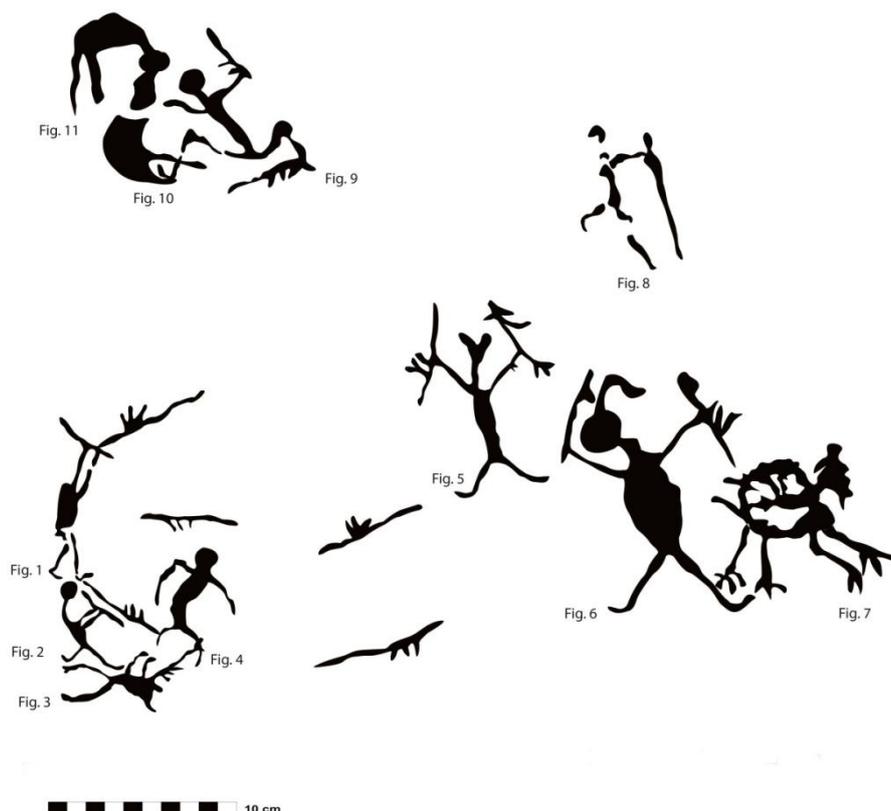


Figura 41: Imagem de Análise, Cena 1 do Sítio Toca do João Leite.

A **segunda cena** é bastante complicada quanto à identificação da composição da temática. As dificuldades partiram do registro fotográfico em campo, devido ao acentuado desgaste do suporte e dos grafismos. Apenas a partir do tratamento da imagem foi possível a identificação de uma cena singular. Essa cena apresenta 9 antropomorfos deslocados em um eixo rotacional e distribuídos de forma circular no entorno de um antropomorfo (área nuclear), que se localiza no centro da cena (Figuras 42 e 43). O antropomorfo que está com um adorno de cabeça é atingido por um objeto de mão. Algumas figuras não são identificadas ou apresentam-se inacabadas; os troncos são retangulares e os membros destoantes as feições dos traços em comparação aos outros antropomorfos.



Figura 42: Cena 2 do Sítio Toca do João Leite.

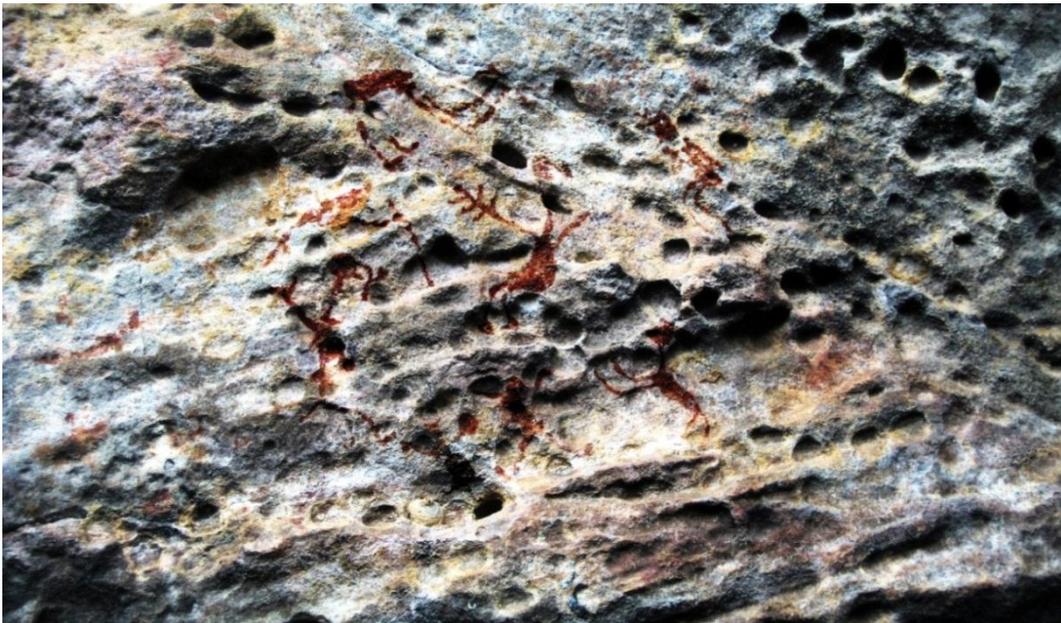


Figura 43: Imagem de Análise, Cena 2 do Sítio Toca do João Leite.

Alguns antropomorfos que compõem a cena apresentam objetos de mão agregados aos braços e outros são ausentes de objetos, realizam diferentes movimentos com as pernas abertas, fechadas, braços, às vezes, estendidos ou levantados. E um antropomorfo está à direita em posição estendida, indicando também ter sido atingido por um objeto de mão.

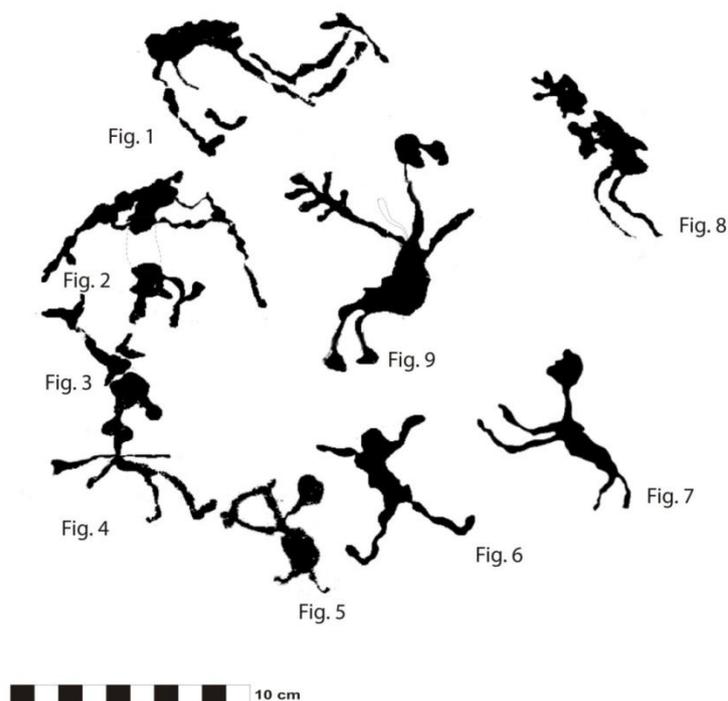


Figura 44: Imagem de Análise, Cena 2 do Sítio Toca do João Leite.

A **terceira cena** apresenta-se com 4 antropomorfos (Figuras 45 e 46). O primeiro antropomorfo da esquerda (fig. 1) mantém o corpo curvado, braços abertos e cabeça e pescoço inclinado, está sendo atingido na parte superior do tronco. O antropomorfo que ataca tem uma perna reta e outra curvada, e os braços estão estendidos com objeto de mão em direção ao antropomorfo atingido (fig. 2). Dois antropomorfos do lado direito (fig. 3 e 4) têm as mesmas características côncavas da cabeça, e os tamanhos são diferenciados, assim como os seus objetos de mão que são levantados. Esses objetos são particulares para cada antropomorfo, que são distinguidos na cena. O antropomorfo da direita tem duas armas posicionadas quase na vertical ao seu lado. Apenas duas armas são arremessadas na cena, uma das armas mantém-se próximo da figura atingida, indicando ter sido lançada pelos antropomorfos á direita da cena.



Figura 45: Cena 3 do Sítio Toca do João Leite. Pouca visibilidade da imagem.

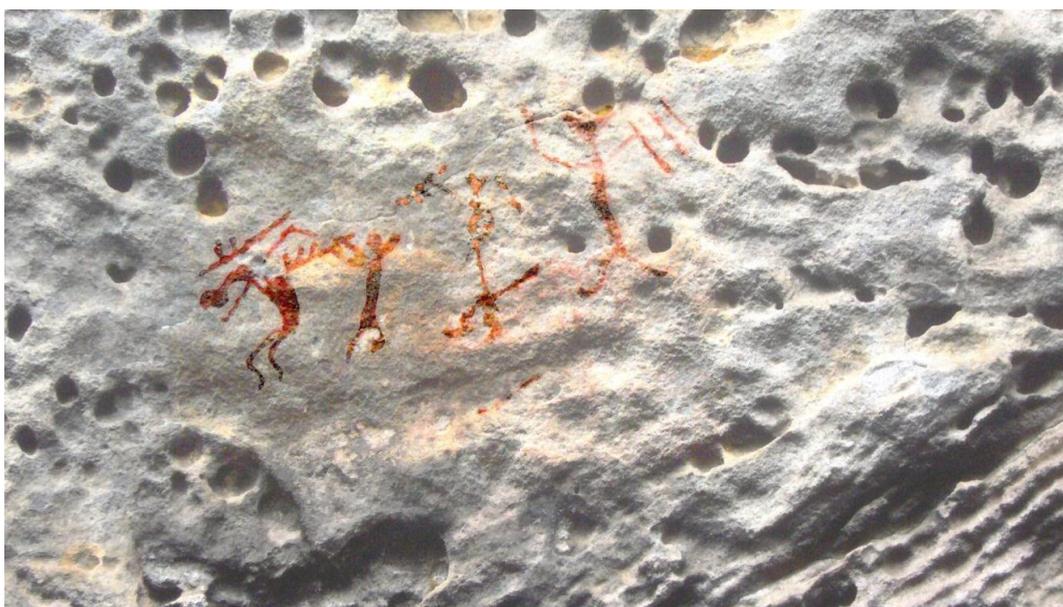


Figura 46: Imagem de Análise, Cena 3 do Sítio Toca do João Leite. Foto modificada.

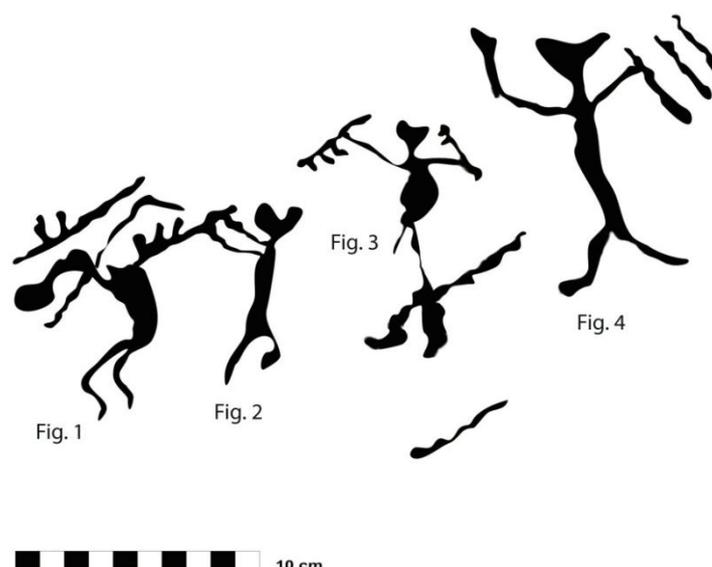


Figura 47: Imagem de Análise, Cena 3 do Sítio Toca do João Leite.

A **quarta cena** apresenta-se em um plano horizontal com 6 antropomorfos (Figura 48). Um primeiro antropomorfo se posiciona na parte superior da cena, está ornamentado com um adorno de cabeça e levanta os objetos de mão. O segundo antropomorfo (fig. 2) com adorno de cabeça estende os braços e inclina a cabeça, parecendo esquivar-se da arma que vem em sua direção. Dois antropomorfos na parte central, um inclina seu corpo e ergue seus objetos de mão (armas) (Fig. 3) e outro aparece sem objetos de mão, mas, sendo atingido no tronco por uma arma (Fig. 4). Duas figuras mais distantes da ação principal se colocam frente a frente, um com as pernas abertas, um braço levantado e outro estendido com diferentes objetos de mão em direção ao antropomorfo, aludindo ataque (Fig. 5 e 6). A outra ergue os braços carregando um objeto de mão. Na cena poucos objetos são desagregados ou arremessados (Figura 49).



Figura 48: Cena 4 do Sítio Toca do João Leite. Fonte: FUMDHAM
Foto modificada.



Figura 49: Imagem de análise, Cena 4 do Sítio Toca do João Leite.
Foto modificada.

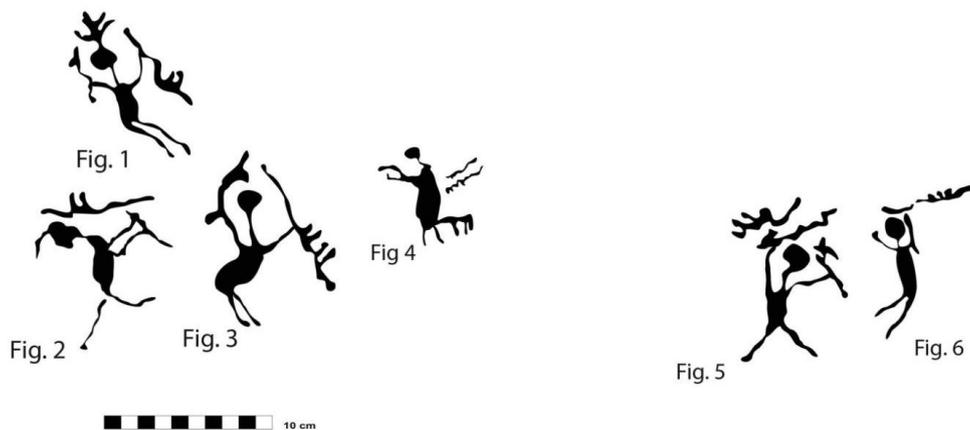


Figura 50: Imagem de Análise, Cena 4 do Sítio Toca do João Leite.

Os objetos culturais associados às cenas são 46, dividindo-se em 3 tipos morfológicos de armas, 2 tipos morfológicos de adornos de cabeça.

O adorno de cabeça tipo 1 é caracterizado por um traço curvilíneo que lembra um “penacho ou uma pluma”. O adorno de cabeça tipo 2 caracterizado por um traço longo em diagonal com detalhes curvilíneos, lembrando os galhos da “cena da árvore”. Esses ornamentos estão presentes na cabeça de 4 antropomorfos (Figura 51).

As cenas apresentam 42 objetos de mão (armas). Os tipos morfológicos dos objetos de mão são: tipo 1 é caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo e sem ornamentos; tipo 2 é também caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo, mas, com um gancho na parte superior; o tipo 3 caracterizado por traços retilíneos e curvilíneos conserva os ornamentos em uma das pontas e, as vezes, em partes mais centrais dos instrumentos (Figura 52).

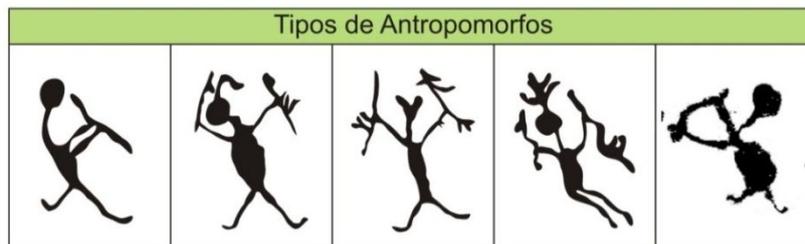


Figura 51: Antropomorfos das Cenas.

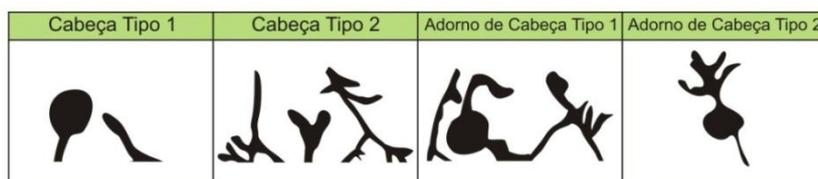


Figura 52: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça das Cenas.

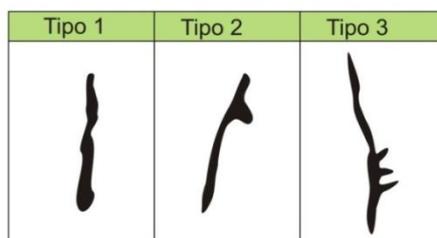


Figura 53: Tipos de Objetos de Mão.

Os objetos são acompanhados aos antropomorfos, alguns são desagregados ou são arremessados (Gráficos 13 e 14). Seis antropomorfos são atingidos, prioritariamente no tronco, seguido do pescoço e da perna. A arma utilizada com mais frequência é a extremidade ornamentada do objeto de mão do tipo 3, apenas uma figura atingida com o do tipo 1.

A arma do tipo 3 é a mais destacada, observada agregada aos braços dos antropomorfos ou arremessada seguida pelo do tipo 1 (Gráfico). No braço direito são posicionados os objetos de mão do tipo 1 e, preferencialmente, em maior quantidade do tipo 3. No braço esquerdo são os objetos do tipo 2 e poucos do tipo 3. Os membros superiores estendidos os antropomorfos carregam os objetos com os dois braços são identificados à dominância do tipo 1 e, apenas um objeto do tipo 3 (Gráficos 15 e 16).

Gráfico 13: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.

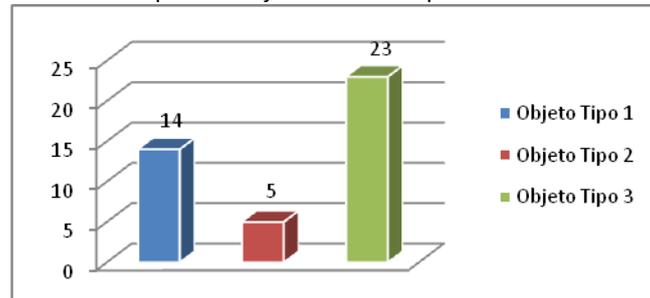


Gráfico 14: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.

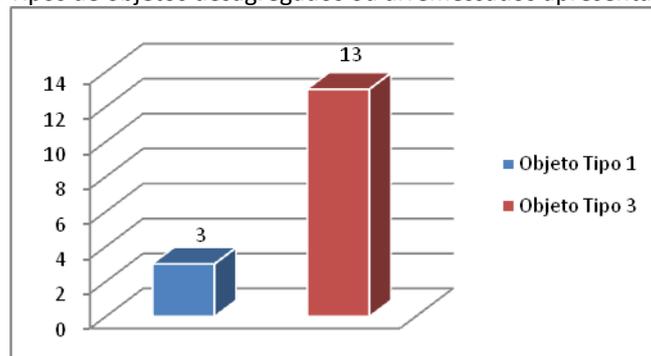


Gráfico 15: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.

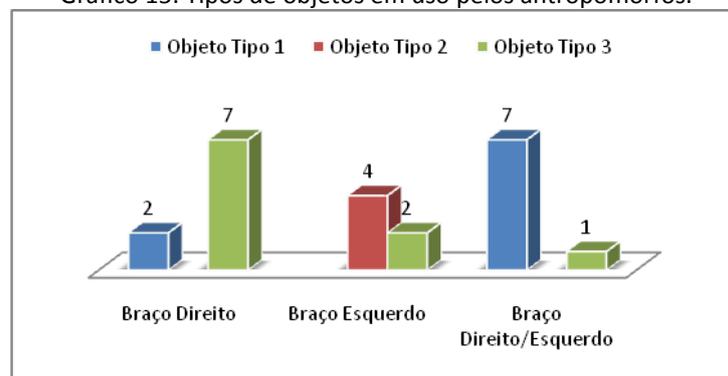
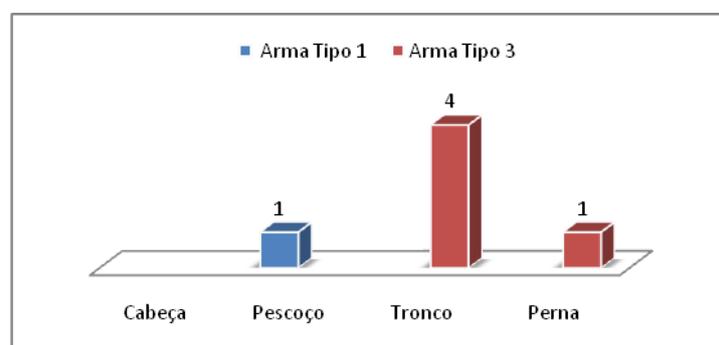


Gráfico 16: Partes do corpo dos antropomorfos atingidos por armas.



4.5 Cena do Sítio Toca do Arapuá do Gongo

O sítio possui uma cena de violência humana, localizada no centro da mancha gráfica, situada em um suporte relativamente plano e relevo levemente irregular. A cena tem pouca visibilidade na mancha gráfica, está orientada na direção nordeste, tem 60 cm de comprimento e 50 cm de largura e 1,80m de altura em relação ao solo atual.

A cena é sobreposta parcialmente por antropomorfos, e grafismos não reconhecíveis, destaca-se a presença de antropomorfos colocados em planos horizontais, uma dessas figuras está abaixo da cena, sobrepondo-se às pernas de um dos antropomorfos que compõe a cena de violência.

Na cena são representados 10 antropomorfos em uma coloração dominante entre vermelho claro e escuro. Os corpos são preenchidos de forma homogênea, o tamanho das figuras é de aproximadamente 9 cm de largura e 10cm de altura.

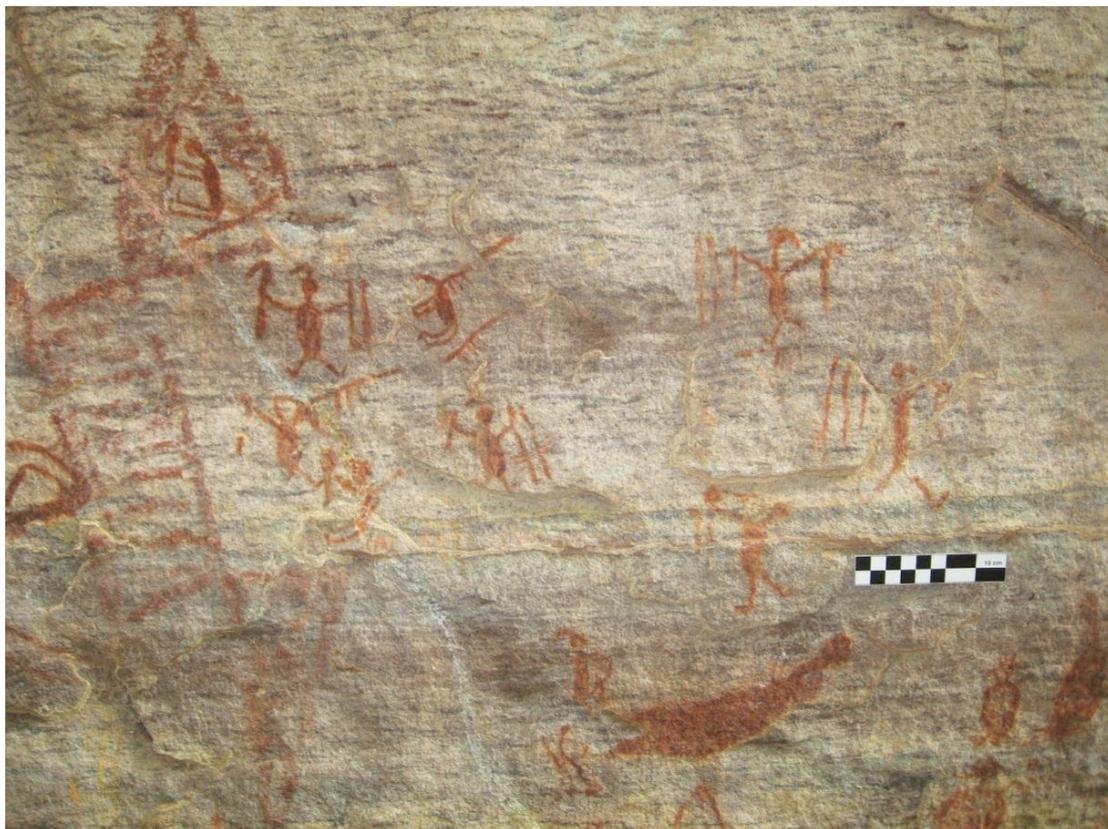


Figura 54: Cena do Sítio Toca do Arapuá do Gongo.

Apresentação bastante dinâmica com envolvimento dos 10 antropomorfos¹⁰⁹ que compõe a temática (Figura 54). As características morfológicas das figuras são, cabeça arredondada, corpo levemente retangular - apenas uma em formato semi-arredondado - braços e pernas retilíneos e curvilíneos.

Os movimentos da composição da ação são particulares de acordo com cada antropomorfo, mantendo-se alguns padrões. As cabeças, pescoços e troncos ficam em posições ereta e inclinada e curvada, os braços e pernas seguem movimentos, às vezes segmentados ou coordenados, posicionando os objetos de mão e aludindo ao ataque, de forma a erguer os objetos e posicionar-se na linha de defesa do corpo. A disposição das figuras variam em posição frontal e perfil.

Os objetos culturais (armas) utilizados são poucos desagregados ou arremesados na cena e alguns posicionam-se disponíveis verticalmente ao lado das figuras. Os antropomorfos são regularmente apresentados erguendo os seus objetos, sendo os mesmos para todos envolvidos e dentro da cena há poucos indivíduos que são atingidos, nove são acompanhados pelo mesmo tipo de adorno de cabeça e ausente o indicativo de falo.

A distribuição dos antropomorfos e as poucas armas arremessadas percebe-se a profundidade, colocando as figuras em planos, passando a impressão de movimento. A projeção pode ser identificada vendo o antropomorfo que aparece na parte inferior da cena com as pernas curvadas (fig. 10), como ponto inicial até o antropomorfo que parece “sentado” na parte superior (Fig. 1). Dessa forma, visualiza-se o volume de um grupo de antropomorfos em contraponta ao grupo da direita da cena (Figura 55).

Na representação são identificados espaços divisórios, com dois setores de possíveis grupos diferentes e a formação de três núcleos de antropomorfos. O primeiro núcleo situa-se ao lado esquerdo formado pela fig.1 (Figura 55), apresentada de perfil, curvada estendendo os braços com objeto de mão, (figs. 2 e 4) com pernas abertas e os braços levantados acompanhados com objetos de mão; um deles é atingido, o antropomorfo (Fig. 5) que está aparentemente “sentado” no plano da cena também é atingido por uma arma.

Segundo núcleo, possível área nuclear da cena, situa-se na parte central, são dois antropomorfos, fig.3 e 6 da imagem de análise, um está curvado e inclinado atingido por uma arma e outro levanta os braços acompanhados de armas. O terceiro núcleo, situa-se no lado

¹⁰⁹ Antropomorfos foram identificados no interior da Imagem de Análise por fig. 1, fig. 2 e assim por diante.

direito, formado pelos antropomorfos figura 7, 8 e 9, são apresentados com as pernas abertas e braços levantados com os seus objetos de mão.

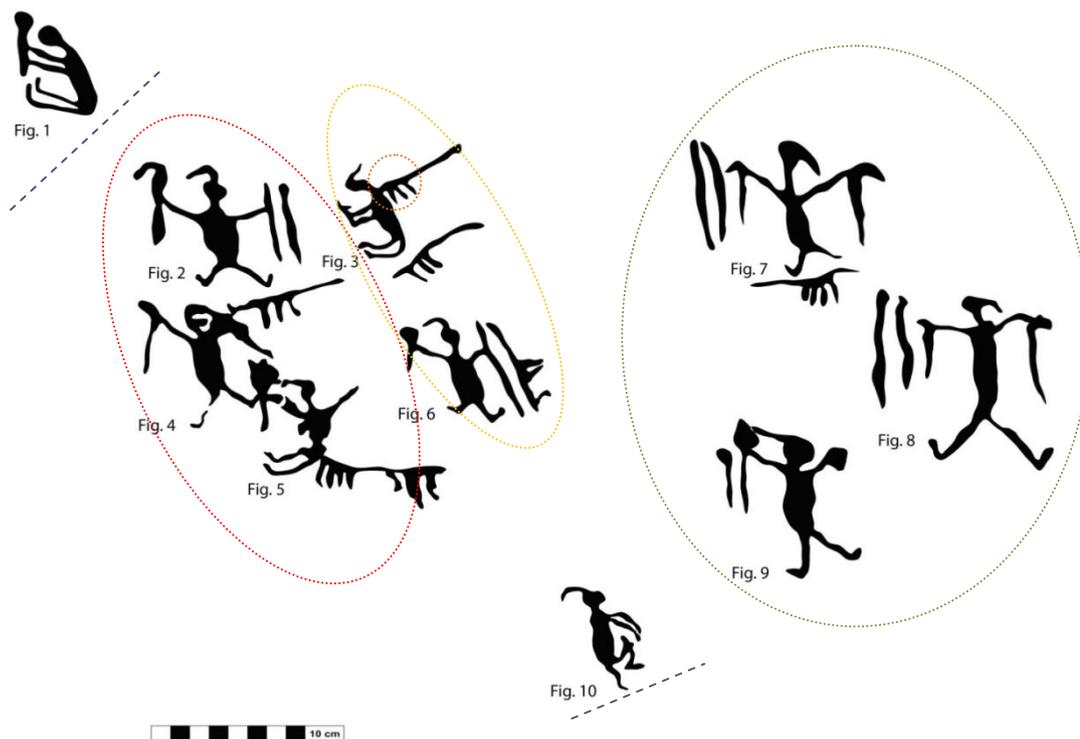


Figura 55: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca do Arapuá do Gongo.

Os objetos culturais associados à cena foram identificados quatro tipos morfológicos de objetos de mão e um tipo morfológico de adorno de cabeça. São 36 objetos, dividindo-se em 26 e 9 adornos de cabeça acompanhados aos antropomorfos.

O adorno de cabeça do tipo 1 é caracterizado por um traço curvilíneo ou retilíneo podendo estar relativamente levantado ou caído para direita ou esquerda, sendo orientado pela posição do antropomorfo, lembra um “penacho ou uma pluma” (Figura 57).

Os tipos morfológicos dos objetos de mão são: tipo 1, caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo e sem ornamentos; tipo 2, também caracterizado por um traço um pouco espesso retilíneo, com um gancho na parte superior, lembrando um propulsor; o tipo 3 conserva os mesmos traços identificados anteriores no qual inserem-se ornamentos em uma das pontas e na parte mais central do instrumento; O tipo 8, um instrumento particular, não definido como arma, porque nas cenas analisadas não aparecem atingindo outros antropomorfos, tem traço retilíneo e na parte superior tem formato arredondado (Figura 58).



Figura 56: Antropomorfos da Cena.



Figura 57: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça.

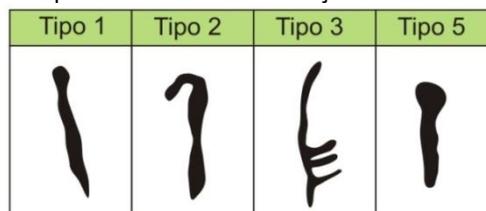


Figura 58: Tipos de Objetos de Mão.

Na composição da cena os objetos (armas e outros) são agregados aos braços dos antropomorfos. Alguns são desagregados ou são arremessados. Três antropomorfos que se localizam no lado esquerdo da cena são atingidos pela parte ornamentada da arma do tipo 3: um na cabeça e dois no tronco.

Os objetos de mão são representados em proporções quantitativas quase iguais, apenas o tipo 5 em menor quantidade que aparece acompanhando quatro antropomorfos na cena (Gráficos 18 e 19). O objeto do tipo 1 é o mais recorrente observado aos braços dos antropomorfos ou arremessado. A arma do tipo 2 está presente carregada nos braços das figuras. A arma do tipo 3 é apenas representada como se tivesse arremessada.

Os antropomorfos estão representados com dois diferentes tipos de objetos de mão no braço direito, sendo os do tipo 1 e 2. No braço esquerdo são identificados os objetos de mão do tipo 1, e destacam-se preferencialmente os do tipo 2 e tipo 5. Os membros superiores estendidos os objetos estão seguros com os dois braços esquerdo e direito, observados apenas dois objetos um do tipo 2 e outro do tipo 5 (Gráficos 20 e 21).

Gráfico 17: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.

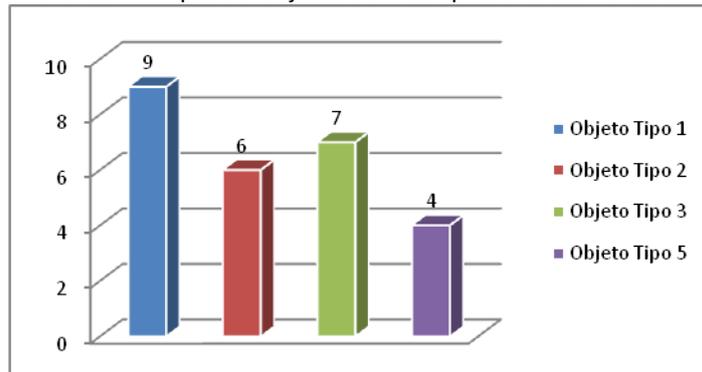


Gráfico 18: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.

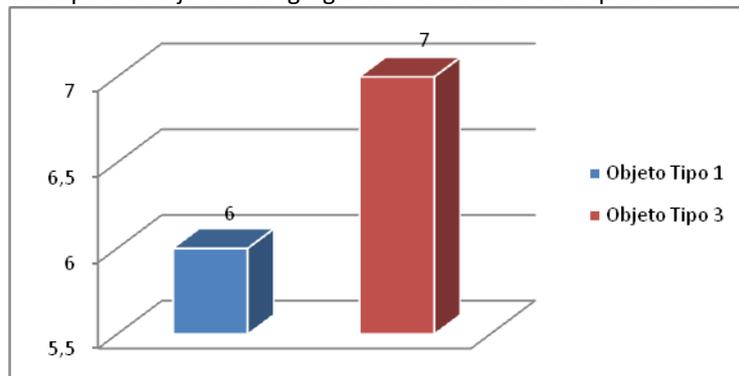


Gráfico 19: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.

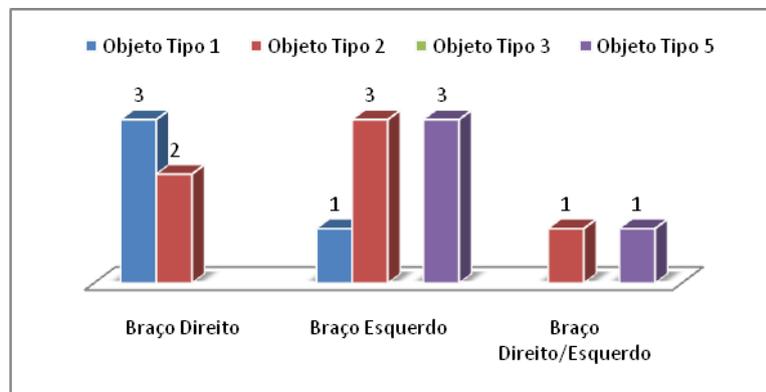
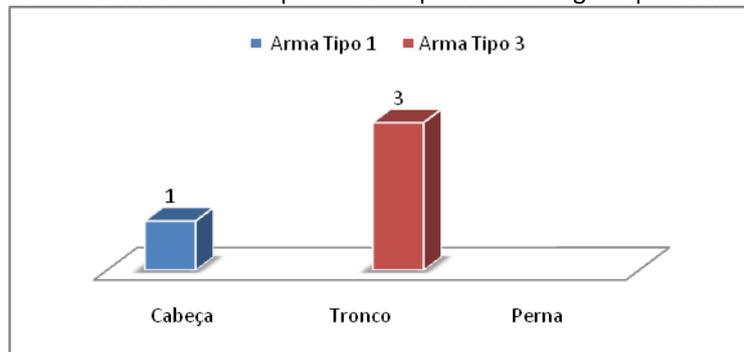


Gráfico 20: Partes do corpo dos antropomorfos atingidas por armas.



4.6 Cena do Sítio Toca do Perigoso

O sítio possui uma cena de violência humana, que se localiza no centro da mancha gráfica, suporte um pouco convexo e relevo irregular. A cena não se encontra sobreposta ou com sobreposição de outras pinturas, mas no entorno são representados antropomorfos, zoomorfos e grafismos não reconhecíveis, além de composição de cenas caça e figuras em fila. Destaca-se a presença de um zoomorfo de 70 cm, preenchido em vermelho escuro e com tinta bastante densa.

A cena está orientada na direção sudeste, tem 30 cm de comprimento e 2,60 cm de largura e está há 1,10 m de distância de altura em relação ao solo atual. São representados 67 antropomorfos em uma coloração dominante em vermelho claro, corpo preenchido de forma homogênea, que estão com baixa visibilidade e desgaste da tinta. O tamanho das figuras tem 6 cm de largura e 10 cm de altura.



Figura 59: Mancha gráfica 1 do Sítio Toca do Perigoso. Fotomontagem da mancha.



Figura 60: Mancha 1, cena de análise do Sítio Toca do Perigoso. Painel de grandes dimensões, fotomontagem.



Figura 61: Imagem de Análise, Cena do Sítio Toca do Perigoso.

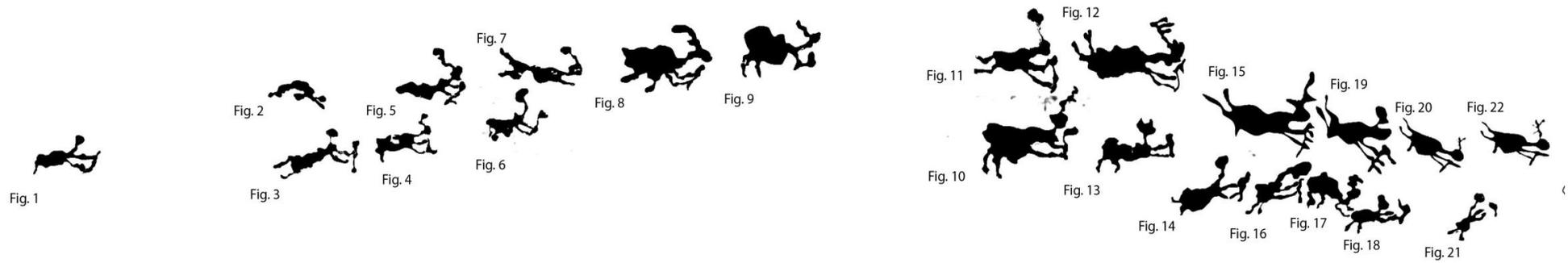


Figura 62: Imagem de Análise, lateral esquerda da cena do Sítio Toca do Perigoso (primeira parte da cena).

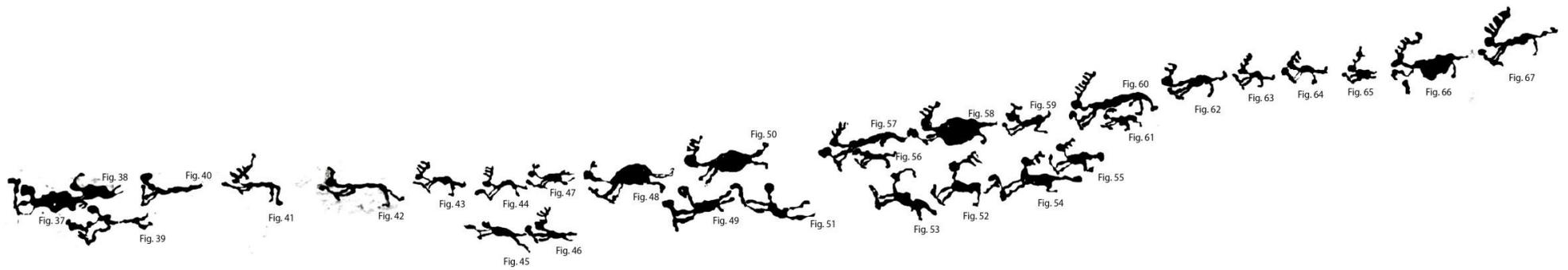


Figura 63: Imagem de Análise, lateral direita da cena do Sítio Toca do Perigoso (segunda parte da cena).

A cena configura uma apresentação dinâmica com envolvimento dos 67 antropomorfos¹¹⁰ (Figura 62 e 63). As características anatômicas seguem padrões e também diferenças. As cabeças são arredondadas e semi-arredondadas, pescoços levemente retos, a estrutura do tronco aparecem quase de forma retangular e, as vezes, arredondado e curvados. Os braços são retilíneos e poucos curvilíneos, assim como as pernas.

As figuras realizam uma sequência de movimentos e posturas que são apresentadas com grande leveza pelos antropomorfos. As cabeças, pescoços e troncos quase todos inclinados, os braços e pernas realizam movimentos segmentados e são dispostos de perfil, aludindo a realização de ataque e de encontro de dois grupos.

Na representação identificam-se os antropomorfos projetando-se da esquerda para direita e da direita para esquerda em grupos, sincronicamente formando pares. O eixo da cena compreendido a partir dos antropomorfos que estão nas laterais da cena, indo até os que se encontram na parte central, colocam as figuras superpostas em duas linhas formando uma espécie fila, transmitindo a impressão do movimento.

Para perceber a distribuição dos antropomorfos a cena foi dividida em três partes. A **primeira** situa-se na lateral esquerda; existem alguns espaços vazios não presentes antropomorfos. As figuras estão com corpo bastante inclinados e de perfil, as pernas ficam estendidas na horizontal seguindo a inclinação do tronco ou em alguns casos posicionam as pernas na vertical, outras estão ausentes as pernas, ou não foram finalizadas pelos seus autores. Os braços seguem estendidos carregando o objeto de mão. Os antropomorfos se diferenciam com o formato da cabeça arredondado, e outros, pelos os adornos de cabeça.

A **segunda** situa-se na lateral direita, os antropomorfos estão com corpo bastante inclinados e de perfil, dispostos quase totalmente na horizontal. As pernas estão abertas e também em alguns antropomorfos fechadas, seguem estendidas ou de acordo com a posição do tronco. Os braços são estendidos carregando objeto de mão. Alguns antropomorfos são apresentados com o formato do corpo quase arredondado e outros relativamente retangulares e mantendo-se curvados. E também são diferenciados pelos adornos de cabeças que são bem destacados pelos tamanho na cena.

¹¹⁰ Antropomorfos foram identificados no interior da Imagem de Análise por fig. 1, fig. 2 e assim por diante.



Figura 64: Detalhe da cena de análise, mancha 1 do Sítio Toca do Perigoso.



Figura 65: Detalhe da cena de análise, mancha 1 do Sítio Toca do Perigoso
Foto modificada.

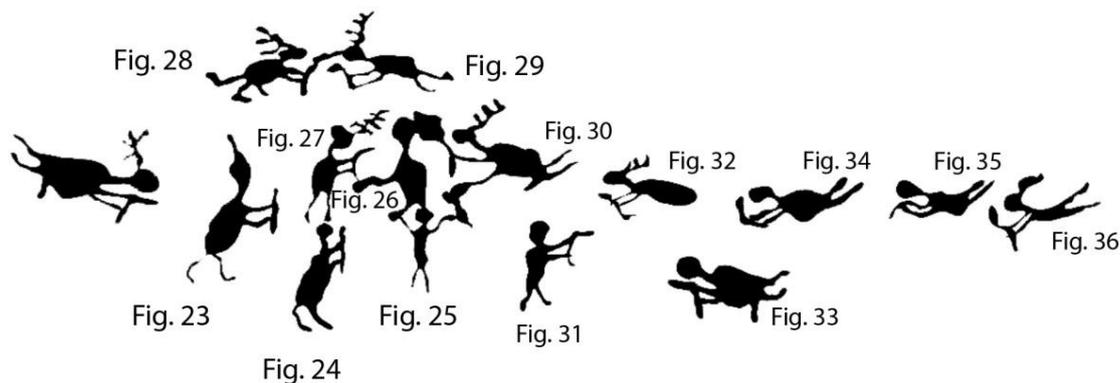


Figura 66: Imagem de Análise, parte central da cena do Sítio Toca do Perigoso (terceira cena).

A **terceira** parte situa-se no centro da cena, apresenta como se fosse o ponto final da ação e do encontro dos antropomorfos que vem da direita e os que vem da esquerda. Os antropomorfos nesse momento, alguns continuam com o corpo inclinado na horizontal e outros mantem-se ereto, continuam de perfil, apenas um disposto de frente. As pernas estão abertas e também fechadas, um antropomorfo é ausente de pernas, mas, os que apresentam seguem a posição do tronco variando de vertical e horizontal. Os braços são estendidos carregando objeto de mão. Alguns antropomorfos são apresentados com o formato do corpo quase arredondado e são diferenciados pelos adornos de cabeças

As duas linhas imaginárias que aparenta formar a fila de antropomorfos são percebidas com os antropomorfos frente á frente. Destacada, principalmente, por dois antropomorfos que estão na parte superior da cena acompanhados de objetos de mão, aludindo ataque; uma figura é atingida na cabeça. Os dois antropomorfos possuem adornos de cabeças e a figura que acerta o “golpe” tem o indicativo de falo.

Os objetos culturais associados à cena são noventa e cinco, dividindo-se em três tipos morfológicos de objetos de mão, e dois tipos morfológicos de adornos.

O adorno de cabeça tipo 1 caracterizado por um traço curvilíneo. O adorno do tipo 2 é caracterizado por um traço longo em diagonal com detalhes curvilíneos, aparecendo de forma alongada e um pouco volumoso. Os adornos estão presentes em muitos antropomorfos, dissesséis do tipo 1 e vinte e sete do tipo 2.

Os tipos morfológicos dos objetos de mão são: tipo 1 é caracterizado por um traço retilíneo ou curvilíneo e sem ornamentos; não foi identificado o tipo 2 que regularmente está

presente nas cenas; o tipo 3 é caracterizado por um retilíneo e curvilíneo no qual inserem-se ornamentos em uma das pontas ou em partes mais centrais do instrumento; o tipo 8 possui um traço retilíneo e na parte superior tem formato arredondado.

Na composição da cena não há objetos de mão desagregados ou arremessados, os mais frequentes são os antropomorfos carregando-os com os membros superiores estendidos, segurando com os braços direito e esquerdo. Preferencialmente são identificados os objetos de mão do tipo 1, raros os objetos do tipo 3 e tipo 5 (Gráfico 22). Apenas uma figura é atingida diretamente na cabeça, contato realizado por uma arma do tipo 1.

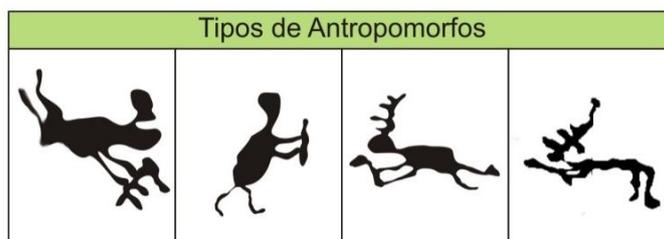


Figura 67: Antropomorfos da Cena.



Figura 68: Tipos de Formato de Cabeça e Adornos de Cabeça.

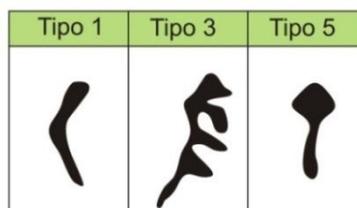


Figura 69: Tipos de Objetos de Mão.

Gráfico 21: Tipos de Objetos de Mão apresentados na Cena.

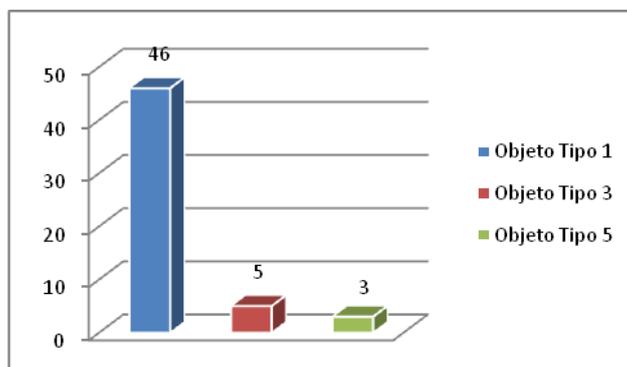
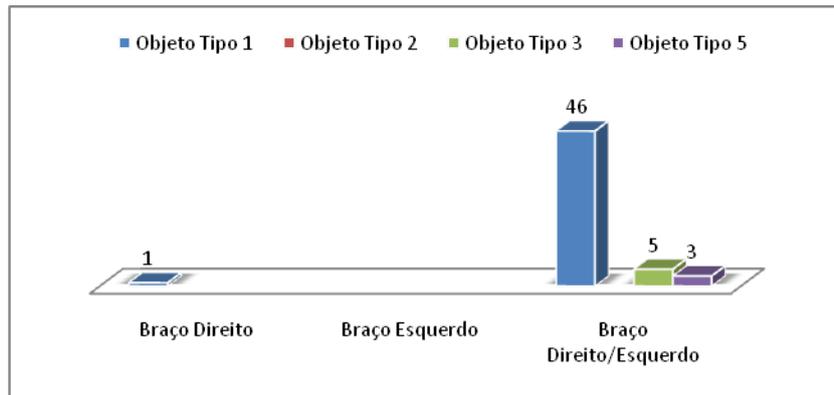


Gráfico 22: Tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.



CAPITULO V

ANÁLISES DAS CENAS COLETIVAS DE VIOLÊNCIA HUMANA NOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS DA SERRA DA CAPIVARA

Nas análises de registros rupestres, a probabilidade de definição de grupos autores é bastante escassa, por dificuldades de correlação com outros elementos da cultura material e, principalmente, por carência de cronologias associativas. No entanto, as verificações qualitativas e quantitativas revelam o perfil das cenas de violência humana e os padrões gráficos de apresentação podem caracterizar as escolhas de especificidades que sugerem o pertencimento a uma determinada autoria cultural.

A partir dos critérios empregados nesta pesquisa, no que se refere à busca de padrões das cenas de violência humana, não foi possível fazer inferências quanto às variáveis topográficas. O posicionamento dos sítios pesquisados se mostrou bastante diverso, indicando a inexistência de uma escolha uniforme, sobretudo, quanto ao posicionamento em relação à vertente. Esse resultado, porém, pode ter sido influenciado pelo restrito número de sítios abordados na pesquisa.

Observa-se, porém, uma concentração de sítios que dividem o mesmo compartimento ambiental da região do Vale da Serra Branca¹¹¹. Os sítios também seguem as drenagens dos cursos d'água e localizam-se próximos a caldeirões que armazenam água, servindo de reserva em períodos de seca, favorecendo as condições de ocupação.

Os sítios diretamente relacionados à pesquisa, apenas, os sítios Toca da Extrema II (3350 +/- 60 BP)¹¹² e Toca do João Leite (3.190 +/- 40 BP)¹¹³ possuem datações radiocarbônicas associadas às tintas de confecção das pinturas. Entretanto, não possibilitam associar ao início das representações de determinados estilos ou temas de apresentação gráfica.

Entre os sítios, com a exceção do sítio Toca do Conflito, todos possuem áreas com

¹¹¹ Serra Branca tem um topo que atinge 520 de altitude e o vale 400 m, as encostas apresentam geralmente na porção mediana, leques coluviais, constituídos por areias finas de fluxo de detritos e quedas de blocos do grupo Serra Grande. A sequência de interflúvios apresenta uma morfologia de suave aplainamento da paisagem na região (Santos 2007).

¹¹² Datação realizada a partir de carvão associado a restos de tinta, laboratório, Beta- 115912 (FUMDHAM, 1998).

¹¹³ Datação realizada a partir de restos de ocre, laboratório, Beta – 218506 (FUMDHAM, 2006).

grandes dimensões, e no que concerne às manchas gráficas, a maioria possui uma densa concentração de grafismos, predominantemente do Estilo Serra da Capivara.

As cenas de violência humana coletivas foram realizadas, preferencialmente, nas partes planas do suporte, apresentando leve irregularidade e inclinação. A altura regular das cenas em relação ao solo varia de 70 cm a 1,50 m em média, não ocorrendo grandes dificuldades para alcançá-las. Com exceção do sítio Toca do Perigoso, a média de dimensão do tamanho das cenas está entre 30 cm de comprimento e 60 cm de largura.

O posicionamento das cenas nas manchas gráficas não parece ter grandes efeitos para uma percepção imediata das representações. Seu posicionamento muitas vezes não possibilita a visualização em um primeiro momento, sendo necessária atenção especial do observador, principalmente nos sítios com grande densidade gráfica.

No tocante às representações das cenas nas manchas gráficas e nos suportes, essas se mantêm preferencialmente próximas ou no centro da mancha gráfica, apenas três cenas do Sítio Toca do João Leite aparecem nas laterais. As sobreposições são observadas na cena do Sítio Toca do João Arsená e Toca do Arapuá do Gongo; e com exceção no Sítio Toca do Conflito, no entorno de todas as cenas são identificados zoomorfos, antropomorfos característicos da Tradição Agreste e grafismos não reconhecíveis.

As orientações em relação aos pontos cardeais das cenas seguem a direção de abertura do abrigo, não sendo critério de verificação das escolhas de padrões das cenas, porque aparecem das mais diversas formas. Porém, é possível notar que há uma grande parte voltada para sudoeste, algumas unidades em direção sudeste, nordeste e noroeste (Gráficos 23 e 24).

Gráfico 23: Localização das Cenas, recorrentes nas manchas gráficas dos sítios da pesquisa.

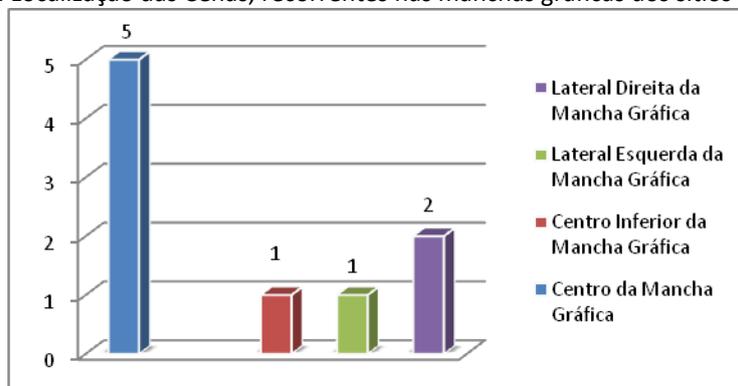
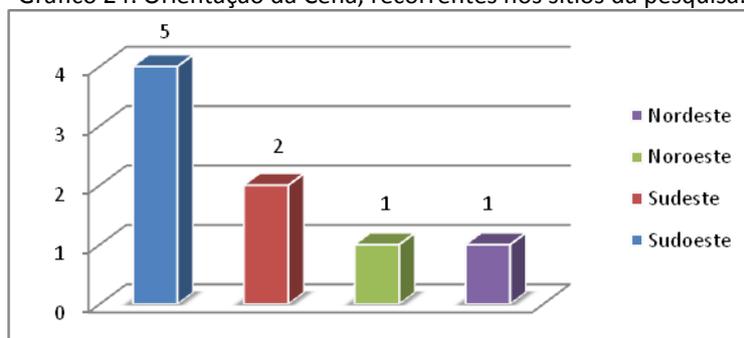


Gráfico 24: Orientação da Cena, recorrentes nos sítios da pesquisa.



A partir da dimensão cenográfica é possível observar as qualidades visuais das escolhas da percepção dos objetos expressos, esses possivelmente reconhecidos e projetados pelos seus autores, por meio do pensamento operatório e cognitivo, aprendidos através das regras culturais.

As cenas analisadas são agenciadas com traços, que provavelmente carregam expressões do conteúdo simbólico e de comunicação, sendo encontrados padrões e particularidades nas características gráficas que fazem parte de um universo de apresentação própria dá temática de violência coletiva.

Na apresentação das cenas são observados deslocamentos no uso do espaço no suporte rochoso. São lançadas sobre o plano de superfície, sendo compreendidas características na utilização dos espaços e no plano de distribuição dos antropomorfos. Os antropomorfos são alternados em planos superpostos identificando linhas horizontais, oblíquas e verticais. Essas linhas servem de trajetória para percepção da direção, que induzem a sensação de movimento e diferentes níveis de profundidade das cenas.

As linhas são postadas formando blocos paralelos de antropomorfos, intercalando por espaços que são preenchidos em algumas cenas por objetos arremessados. A execução das pinturas e os espaços trabalhados são apresentados cenograficamente de forma variada, de acordo com a quantidade de figuras da cena.

Na busca de correlações entre as figuras, optou-se por observar os antropomorfos de forma isolada. Os detalhes de cada figura se transformam em unidade gráfica de expressão

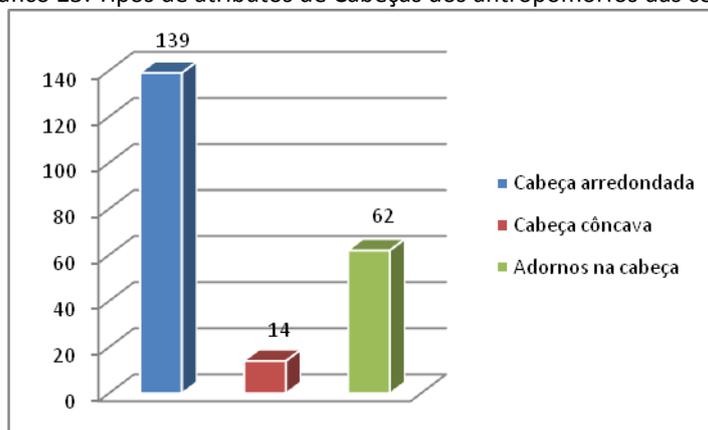
destacando-se o dinamismo¹¹⁴ e descrições das figuras nas cenas.

O dinamismo serve como elemento temático caracterizado pelos movimentos entre os antropomorfos, e a forma como se relacionam entre si no conjunto da cena. Observou-se a sistematização de posturas e gestos, identificados na estrutura corporal; destacando-se em especial os membros superiores e inferiores das figuras. As alterações nas formas de expressão no corpo mantêm-se simultaneamente diferentes estratégias de representação.

O dinamismo demonstra a possível oposição de grupos, demarcado pela mobilidade, postura e distribuição dos antropomorfos. Os antropomorfos são apresentados com elementos particulares, registrados principalmente nos indicativos de anatomia sexual, morfologia da estrutura do corpo, das cabeças, nos adornos e objetos de mão, que servem para assimilar e diferenciar as figuras em relação aos grupos em que estão inseridos.

Nas características anatômicas dos antropomorfos as cabeças são, preferencialmente, arredondadas; aparecem cabeças côncavas e algumas exceções em formato semi-arredondado e quadrado, causado, talvez por falta de acabamento do traço. Os pescoços se matem retos e, às vezes, ausentes ou não identificados. Os troncos têm uma estrutura relativamente retangular, achatada e alguns quase arredondados. Os membros superiores e inferiores são representados em traços retilíneos e curvilíneos.

Gráfico 25: Tipos de atributos de Cabeças dos antropomorfos das cenas.



No que tange ao dinamismo das figuras há uma alta variação. A postura da cabeça, pescoço e troncos estão de acordo com a visão do eixo horizontal da cena; as posições podem ser eretas, inclinada, curvada e estendida. Os membros superiores e inferiores são

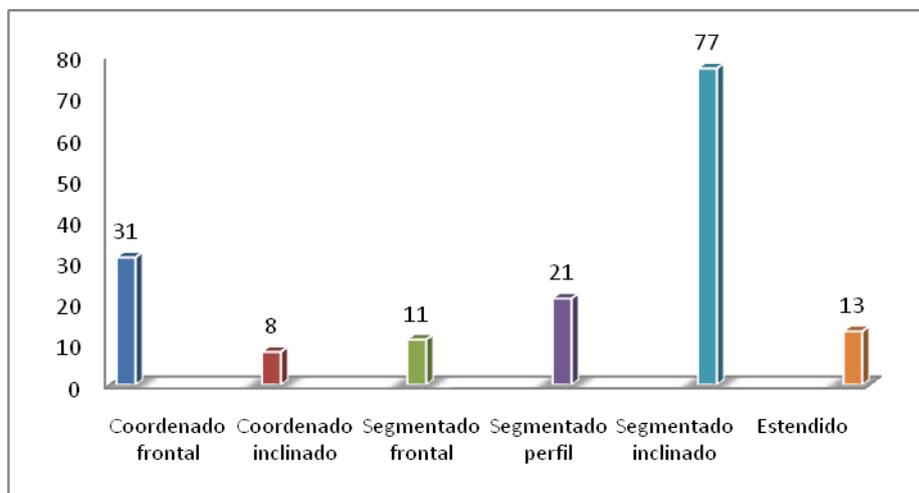
¹¹⁴O dinamismo são figuras que podem corresponder a uma unidade de grafismo ou composição de uma cena, representando movimentos coordenados e segmentados, podendo ser das pernas, braços e cabeça. Revelando agilidades, próprias na representação de cada figura.

apresentados coordenados e segmentados. Os braços são abertos ou quase fechados estando, também, abaixados, fletidos, levantados ou estendidos. As pernas estão abertas ou quase fechadas, encolhidas como se curvassem retas verticalmente ou na horizontal.

A disposição dos antropomorfos variam em estar na posição frontal ou de perfil. Formando um conjunto de posturas variadas em que a parte superior se coloca de frente e a parte inferior de perfil. As figuras de perfil se colocam para o lado direito ou esquerdo. Os troncos e os membros destacam-se de frente e de perfil. Aparecendo os braços abertos de frente e as pernas abertas de perfil.

Os movimentos são valorizados e indicados por uma leve inclinação do eixo de simetria do corpo, colocados à extensão ou à flexão das extremidades dos membros, para sustentação dos objetos (Gráficos 26 e 27). Demonstrando atitudes e posturas individuais, para posicionar os objetos de mão em movimentos, essas posturas podem ser divididas em: coordenado de forma ereta e de frente ou inclinando-se de forma frontal; segmentado em postura ereta e de frente, ereto de perfil, inclinado e de perfil, curvando-se e de perfil, estendido na horizontal e segmentado estendido.

Gráfico 26: Tipos de posturas das figuras das cenas analisadas.



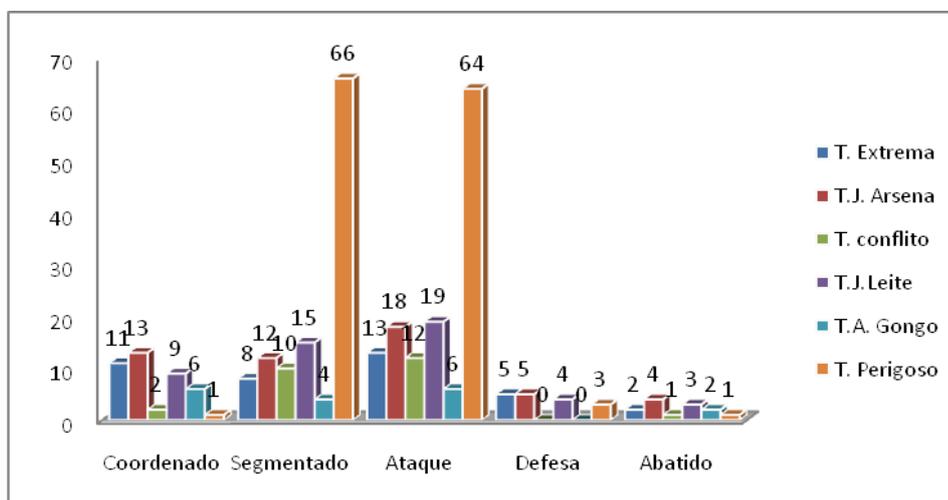
Dentro das posturas coordenadas e segmentadas entre as figuras analisadas, não foi evidenciado padrões específicos para determinadas figuras em concordância com o tipo de formato ou adorno de cabeça. Mas, existem especificações padrões entre os movimentos e a maneira do uso dos objetos de mão: são coordenados para utilização dos objetos do tipo 1, tipo 2 e às vezes, os do tipo 3 e 5; e os poucos objetos do tipo 6 e 7. Os segmentados são preferenciais para uso dos objetos do tipo 3, seguido do tipo 1 e 2.

Os movimentos segmentados indicam as posturas que remetem ataques e defesas. Destacando-se o segmentado inclinado que indica a postura de ataque, segmentado de perfil a possível postura de defesa - evidente nas figuras que posicionam os objetos de mão na linha de proteção do corpo. As posturas coordenadas dos membros servem para erguer os objetos de mão, pode-se indicar o ataque ao se colocar para arremessar as armas. A posição estendida na linha de solo pode ser uma figura abatida (Figura 70).

Movimento da Figura Relação Eixo Horizontal			
Coordenado	Segmentado		Estendida
	Ataque	Defesa	
			
			

Figura 70: Posturas padrões similares das figuras nas cenas dos sítios analisados.

Gráfico 27: Tipos de posturas das figuras das cenas analisadas.



Tratando-se dos atributos pessoais, eles servem como marcadores sociais. Nas cenas analisadas se mantém alguns padrões e apresentam-se elementos particulares específicos de algumas cenas (Figura 71). As cabeças arredondadas das figuras como já foi observado, são as mais comuns apresentadas nos antropomorfos, não só nas cenas de violência humana, mas

também de outras figuras de composições temáticas do Parque Nacional Serra da Capivara, são características dominantes nas pinturas antropomórficas do Estilo Serra da Capivara.

As cabeças côncavas são exclusivas dos antropomorfos das cenas de violência, presentes apenas em sítios do Vale da Serra Branca, as mesmas não foram observadas em outras figuras de temáticas diferentes. Entre os adornos foram identificados quatro tipos morfológicos, dois desses adornos são comuns nas representações das cenas, mas outros dois tipos são específicos de algumas figuras.

Gráfico 28: Quantitativos de Tipos de Formatos de Cabeças e Adornos das Cenas Analisadas.

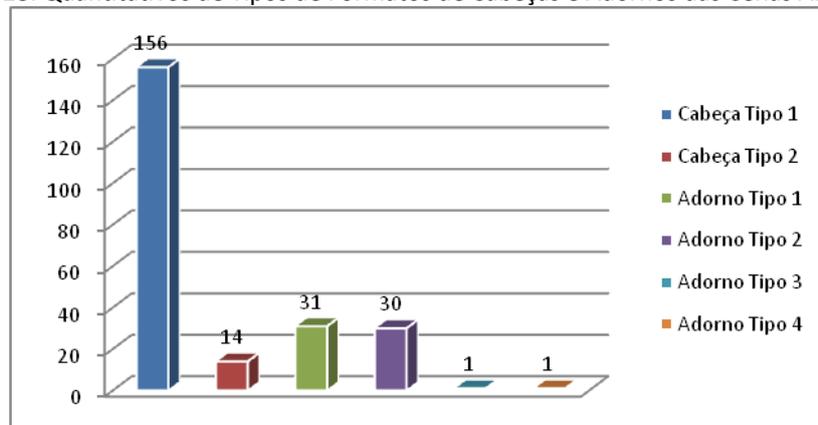
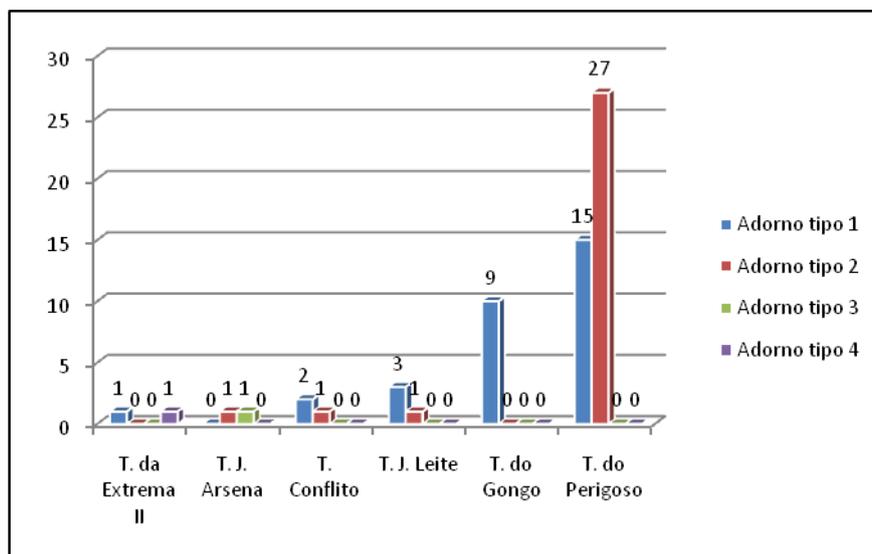


Gráfico 29: Tipos dos Formatos dos Adornos das Cenas Analisadas.



Sítio	Formato da Cabeça		Formato dos Adornos de Cabeça				Objetos de Mão						
	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	Armas				Outros		
							Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	Tipo 5	Tipo 6	Tipo 7
Toca da Extrema II													
Toca do João Arsená													
Toca do Confilho													
Toca do João Leite													
Toca do Arapuaá do Gongô													
Toca do Perigoso													

Figura 71: Atributos pessoais padrões similares e diferentes nas cenas dos sítios analisados.

Os objetos de mão são representados entre diferentes tipos, apontando especializações e escolhas dos grupos, com preferências destacadas nas cenas. Foram identificados sete tipos morfológicos. Quatro tipos de objetos de mão (armas) são utilizados diretamente para atacar e atingir outras figuras. Os objetos de mão do tipo 1, tipo 2 e tipo 3 são os mais utilizados. Os objetos do tipo 1 são bastante comuns nas cenas de composição (caça e antropomorfos em filas) do estilo Serra da Capivara. Para essas cenas de violência humana ganham destaque os objetos tipo 2 e 3. Os objetos do tipo 4 e 5 aparecem de forma particular em poucas figuras nas cenas. Os objetos do tipo 6 e 7 são elementos que aparecem isolados em figuras específicas, restritos a algumas cenas analisadas.

Nas representações das cenas aparecem preferências de objetos de mão que são arremessados, agregados aos braços ou posicionados ao lado dos antropomorfos. As armas são apresentadas em funções de combates a distância, indicando lutas em áreas abertas e também para combate proximal quando a figura tem a necessidade de estender ou esticar os braços com a arma para atingir a figura agredida.

Nos objetos de arremessos destacam-se os do tipo 1 e tipo 3. A arma do tipo 3 (ornamentada) está posicionada na mão do antropomorfo com o ornamento direcionado para baixo, ao ser arremessado muda de posição, atingindo com o lado ornamentado que estava em posição contrária.

Os objetos de mão são mantidos preferencialmente posicionados nos dois braços estendidos. Na mesma proporção eles são mantidos ou no braço esquerdo ou no direito.

Porém, existem preferências de objetos em detrimento do uso do braço. No braço direito são posicionados os objetos do tipo 1, seguidos do tipo 3 e depois do tipo 2. No braço esquerdo destacam-se a escolha do tipo 2; seguido do tipo 1 e 3, em menor quantidade o do tipo 4 e do tipo 5. Os objetos posicionados nos braços esquerdos e direitos estendidos são preferencialmente do tipo 1, na mesma proporção estão os do tipo 2 e 3.

Gráfico 30: Tipos de Objetos de Mão apresentados nas Cenas.

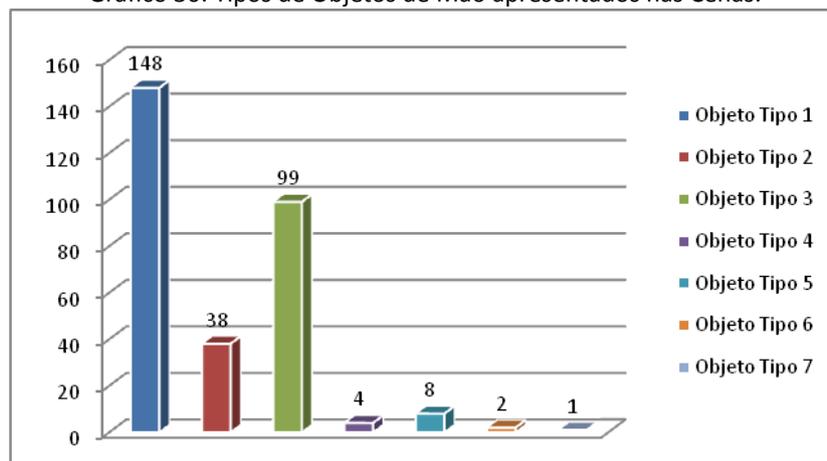


Gráfico 31: Tipos de Objetos de Mão apresentados similares e diferentes nas Cenas.

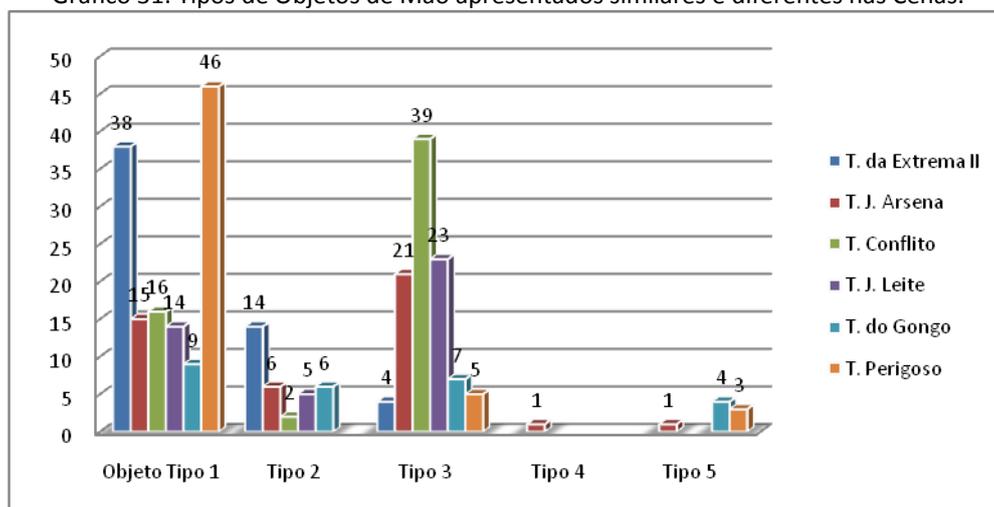


Gráfico 32: Tipos de objetos desagregados ou arremessados apresentados na Cena.

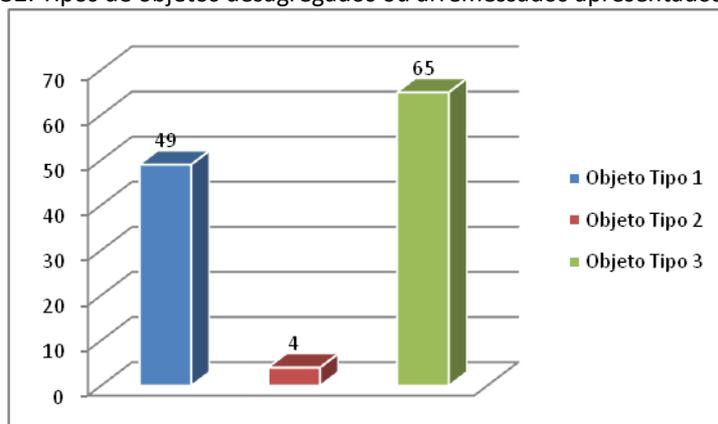
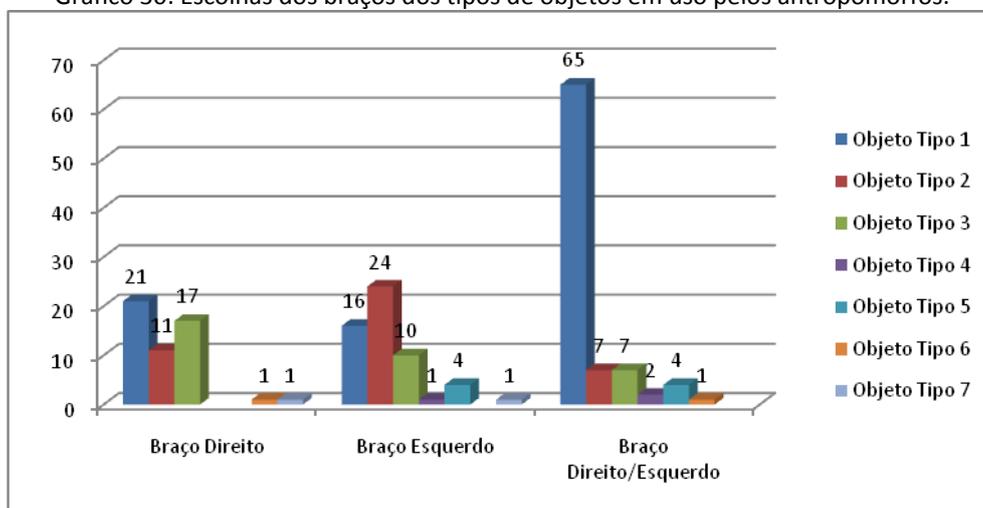


Gráfico 30: Escolhas dos braços dos tipos de objetos em uso pelos antropomorfos.



Na composição das cenas foram identificados 4 objetos de mão relacionados em ações diretas de ataque. Três tipos morfológicos de armas (tipos 1, 3 e 4) são recorrentes ao atingirem e estarem em contato com a estrutura do corpo dos antropomorfos. A arma do **tipo 3** é a mais utilizada atingindo 13 antropomorfos, seguida da arma do **tipo 1** que atinge 11 antropomorfos; o **tipo 4** atinge um antropomorfo.

Dentro da estrutura anatômica é atingido, preferencialmente, o tronco, variando entre a parte superior, próximo a região do pescoço, e a parte inferior, região da bacia. É recorrente a escolha da cabeça e das pernas e, em número menor, o pescoço. A arma do **tipo 1** atinge cinco antropomorfos na cabeça, um no pescoço, dois no tronco e um na perna. O **tipo 3** acerta dois no pescoço, nove no tronco e dois na perna. O **tipo 4** foi encontrado encravado no tronco de um antropomorfo.

Os antropomorfos atingidos são 14 de cabeça arredondada, em sua maioria por objetos de mão do tipo 1. Apenas um de cabeça côncava é atingido, exclusivamente pela sobreposição da cena do sítio Toca do João Arsená, por um objeto de mão do tipo 4.

Nove antropomorfos com adornos são atingidos. Sete apresentam adornos do tipo 1 e são preferencialmente atingidos por objetos de mão do tipo 3. Um antropomorfo com adorno do tipo 2 é atingido por uma arma do tipo 1. Um antropomorfo com adorno do tipo 4 é atingido por uma arma do tipo 1.

Gráfico 31: Tipos de armas que atingem os antropomorfos.

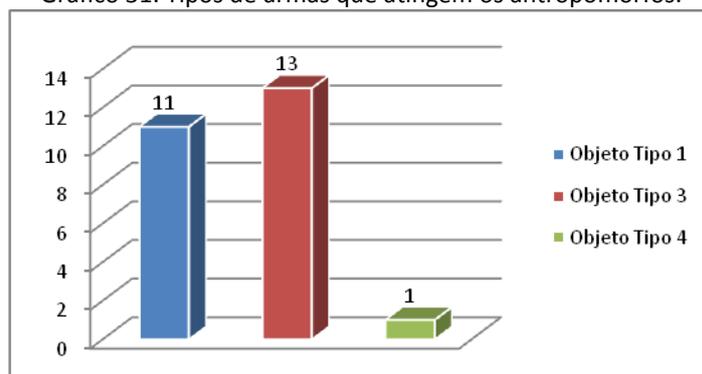


Gráfico 32: Partes do corpo dos antropomorfos atingidos.

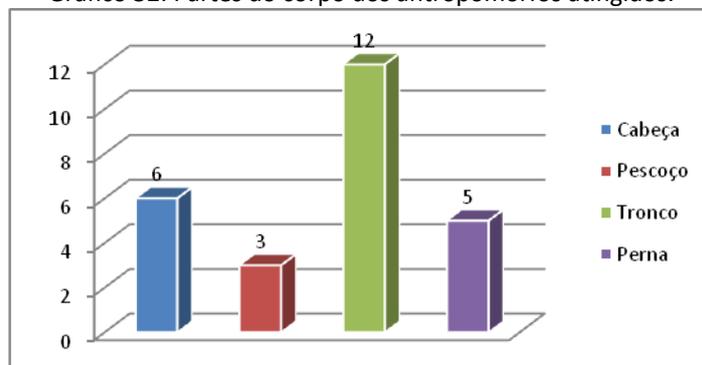
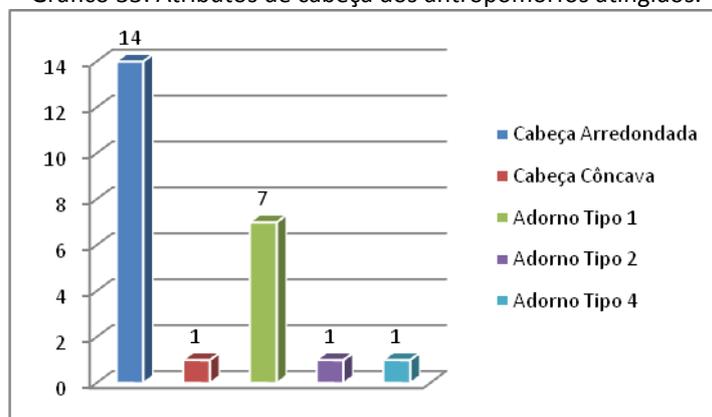


Gráfico 33: Atributos de cabeça dos antropomorfos atingidos.



Diante das variáveis aplicadas para a análise das cenas, no plano técnico, todos os antropomorfos observados são representados com preenchimentos homogêneos do corpo. As cores são vermelhas em diferentes tonalidades. O tamanho deles - retirado a partir dos pontos mais distais (largura e altura) - está entre 5 e 10 m de largura e 9 e 11 cm de altura.

Foram observadas as proporções de tamanhos dos objetos de mão que apresentam padrões e cuidados nos detalhes das composições dos desenhos. Os traços são curtos, relativamente finos, demarcando dimensões de tamanho entre 3 e 6 cm, proporcionais ao tamanho dos antropomorfos. Diferencia-se, no tamanho, apenas o objeto do tipo 4, pertencente à figura sobreposta da cena do sítio Toca do João Arsená, a arma é caracterizada por um traço retilíneo e tem 11cm.

Para a realização dessas figuras sugere-se que foram utilizados instrumentos fabricados ou aproveitados a partir de fibras, folhas e pequenos gravetos, pois eram necessários instrumentos finos, principalmente para o desenho dos membros superiores, inferiores, objetos de mão e adornos de cabeça. Já para o preenchimento do corpo teriam sido utilizados pincéis relativamente volumosos obtidos com a agregação de maior quantidade dos mesmos materiais citados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura, no interior de um grupo, possui padrões de comportamentos, gestos e traços culturais próprios, assim acontece no registro rupestre. O autor do registro revela a expressão cultural do grupo, sendo baseado nas experiências e padrões de comportamentos.

Tratando-se do comportamento da violência coletiva, não é possível afirmar que tenha sido uma realidade entre os grupos que habitaram a Serra da Capivara na pré-história. Para isso são necessários outros indicadores materiais que possibilitem levantar hipóteses para sua verificação. E que comprovem cientificamente a ocorrência de mudanças nos aspectos ambientais, processos de adaptação e coabitação de diferentes grupos na área pesquisada, que resultaram em situações de tensão social.

A identificação de padrões, recorrentes nas cenas da unidade de pesquisa, permite alimentar a hipótese¹¹⁵, já formulada, da ocupação de diferentes populações na Serra da Capivara, sendo grupos pré-históricos que passaram por mudanças - quiçá aumentos de relações intergrupais. Essas propostas são reforçadas a partir de evidências da concentração das cenas de violência nos sítios do Vale da Serra Branca¹¹⁶, pois, a área tem diferentes representações gráficas (gravuras e pinturas dos estilos Serra da Capivara e Serra Branca e da Tradição Agreste). No entanto, se faz necessário traçar um afinamento nas cronologias de ocupação e distinguir a coexistência de grupos nessa área.

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

¹¹⁵ Pessis e Guidon (1989, 2000).

¹¹⁶ De acordo com as pesquisas na Serra da Capivara, em particular no topônimo da Serra Branca, os eventos de colúvia estudados por Santos (2007) concordam com os aluviais; onde se identificou que o registro sedimentar e as análises palinológicas, testemunham mudanças ambientais a partir do Holoceno médio e oscilações nas concentrações de árvores e arbustos. Ocorrendo desde 5.130 AP (datação realizadas em pacotes sedimentares de sítios arqueológicos, através dos métodos TL/LOE), as análises sugerem que a caatinga já estava instalada e passou, desde o Holoceno Médio até o presente, por momentos mais úmidos e mais secos que o clima atual. As ocupações humanas da Serra Branca estão reguladas entre 3.000 e 1.000 AP, mas mantém-se datações de ocupações que chegam a 10.000 AP (Fonte: Biblioteca da FUMDHAM, 2011).

predileção de escolhas de apresentação.

Pode-se pensar que as representações temáticas de violência são consequências das relações dos autores com outros grupos, singularizando atributos gráficos específicos que demandam novos recursos de apresentação, principalmente na marcação dos espaços de distribuição e distâncias¹¹⁷ das figuras humanas, respeitando a necessidade de manter posturas próprias a cada figura e a utilização dos seus objetos de mão.

Dentro do padrão de apresentação das cenas são representados espaços vazios, que, talvez, possam ser o solo imaginado para manter as distâncias, estratégias de cerco e ataque, entre as figuras e os objetos (armas) lançados. Demarcando também grupos de figuras humanas: adornadas, adornadas com representação do falo (escassas), cabeças arredondadas, cabeças arredondadas com representação do falo (escassas) e cabeças côncavas. Saliendo as individualidades em relação ao conjunto das figuras, sendo uma possível forma de distinção social.

A representação do solo invisível (imaginado) do espaço gráfico diversifica o tempo gestual da animação - onde no mesmo espaço são observados momentos diferentes das figuras, que insinuam a realização de ataques e as que são atingidas (tronco, cabeça e pernas) ou abatidas, sendo o produto final da ação (violência coletiva) apresentada.

Dentro de um sistema de comunicação, cada elemento cumpre uma função específica na transmissão da mensagem, mantendo-se prioridades nos atributos de apresentação. O conjunto gráfico rupestre apresenta a relevância desse tema a partir das especificidades de padrões - apresentados no Capítulo 5 (Análises das cenas coletivas de violência humana) - observados no agenciamento das cenas nas manchas gráficas, nas posturas e movimentos das figuras, nas características morfológicas (cabeças, adornos e objetos de mão). Destacando-se as especializações dos instrumentos de ação (armas).

As cenas de violência analisadas não são exatamente iguais, mas elas repetem as ideias da representação, deixando-as, portanto, com um grau elevado de semelhanças entre elas. Ainda que ocorram diferenças e particularidades no interior de cada uma, os padrões atendem a códigos estabelecidos, sugerindo que foram realizadas por um grupo com as mesmas características, podendo, talvez, pertencentes a uma mesma autoria grupal.

¹¹⁷ Para essa pesquisa não foram calculadas as distâncias exatas (apenas descrições de proximidades) entre as figuras, mas fica a proposta, para que em pesquisas futuras mensuremos essas distâncias e espaços entre elas, para entendermos a precisão dos desenhos e as estratégias de cada figura em referencia as áreas nucleares das cenas.

Diante da hipótese formulada no início da pesquisa e dos estudos estilísticos já existentes para a área arqueológica trabalhada, as cenas de violência coletiva mantêm características típicas do estilo Serra da Capivara, e também modificações trazidas do estilo Serra Branca. Sendo assim, não se pode dizer que há uma padronização na representação das cenas de violência coletiva em um mesmo estilo gráfico.

As características do Estilo Serra da Capivara, nas cenas de violência coletiva são observadas através das figuras simples e sem ornamentos; o forte dinamismo e movimento das figuras em interação na composição da cena; figuras pequenas (média de 10 cm); traços arredondados e linhas com ângulos suavizados; figuras totalmente preenchidas e dominância da cor vermelha. Essas características muitas vezes coexistem com características do Estilo Serra Branca que são observadas nas prioridades de componentes ornamentais das figuras; individualização, espacialidade e distância entre as figuras; planos superpostos de figuras dispostas sobre eixos horizontais e oblíquos.

As cenas de violência não colocadas nas amostras tem uma apresentação bastante diversificada, observada nos eixos horizontais e diagonais do plano de apresentação das figuras, assim como, no aproveitamento do relevo e elevações no suporte rochoso, nas especificidades dos atributos anatômicos, objetos de mão e contornos das figuras. As cenas mantêm características próprias, porque cada uma tem uma especialidade exclusiva de um estilo gráfico. Não se entrelaçam características estilísticas, como nas cenas de violência coletiva. Sendo assim, não é possível entendê-las como pertencentes a uma mesma identidade gráfica ou cultural.

Para novas pesquisas se propõe analisar os grafismos reconhecíveis, para realizar comparações entre unidades temáticas e observar os padrões de semelhanças e diferenças. Objetivando a formulação de um quadro associativo para saber se as temáticas apresentadas pertencem às escolhas particulares de grupos autores, ou se são especializações pertencentes a um mesmo grupo. Responder essas questões seria uma forma de fragmentar os grafismos, que foram classificados em categorias e conhecer diferentes autorias e especificidades dos conjuntos gráficos.

As análises das cenas de violência vêm a contribuir para o isolamento de elementos significantes cenográficos no plano ideativo de um grupo. A importância de segregar esses elementos traduz-se na contribuição para o afinamento das características particulares dos grafismos rupestres da Serra da Capivara.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, A. 1986. A tradição Agreste: estudo sobre arte rupestre em Pernambuco. **Revista Clio – Arqueológica**. n. 3, Recife, UFPE, p. 7-78.
- BRANDÃO, C. **Identidade e Etnia: Construção da pessoa e resistência cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BINFORD, L. Archaeology as anthropology. **American antiquity**, n. 28, p.217-225, 1962.
- BINFORD, L. **Em busca do Passado: A decodificação do registro arqueológico**. Publicação Europa-América, 1983.
- CASTRO, V. **Marcadores de identidades coletivas no contexto funerário pré-histórico no Nordeste do Brasil**. Tese (Doutorado), Recife, 2009. 309 f.
- CARVALHO, O.; QUEIROZ, A. Casos de Traumatismo Provocados por Violência na População Pré-História de Xingó, Sergipe, Brasil. **Revista Canidé**, n. 11, 2008.
- CHIARA, V. **Armas: bases para uma classificação**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.
- CISNEIROS, D. **Similaridades e Diferenças nas Pinturas Rupestres Pré-históricas de Contorno Aberto do Parque Nacional Serra da Capivara - PI**. Tese defendida na Pós-graduação em Arqueologia da UFPE. Recife, 2008.
- CLASTRES, P. **Arqueologia da Violência**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- DAVIS, F. **A comunicação não-verbal**. 3.ed. São Paulo: Summus, 1979.
- DUVIGNAUD, J. **O artista, a arte e a identidade**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ. 1994.
- ETCHEVARNE, C. As particularidades das expressões gráficas rupestres da Tradição Nordeste, em Morro do Chapéu, Bahia. **Revista Clio–Arqueológica**., v. 24, N 1, 2009.
- FERNANDES, F. **A função social da guerra na sociedade tupinambá**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1970.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1978.
- GOODALL, J. “A guerra”. In: **Uma Janela para a Vida: 30 anos com os chimpanzés da Tanzânia**. RJ: Jorge Zahar Editor, 1991, p. 105-123.
- GÓES, A. M. O & FEIJÓ, F. J. Bacia do Parnaíba. **Boletim de Geociências da Petrobrás**. 1944, p.57-64.
- GUERRA, A. T.; GUERRA, J. T. **Novo Dicionário Geológico – Geomorfológico**. Rio de Janeiro: Editora Betrand Brasil, 1997.
- GUIDON, N. Peintures rupestres de Várzea Grande, São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. **Cahiers D’Archeologie D’Amerique du Sud** 3. 1975. 174 p.
- _____. Arte pré-histórica da área arqueológica de São Raimundo Nonato: Síntese de Dez Anos de Pesquisa. **Revista Clio–Arqueológica**.- UFPE, Recife, n. 7, 1985, p. 3-80.

_____. A sequencia cultural da área de São Raimundo Nonato, Piauí. **Revista Clío-Arqueológica**, UFPE, Recife, n.3, 1986, p.137-143.

_____. Tradições Rupestres da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. **Revista Clío-Arqueológica**, Recife, n. 5, 1989, p. 5-10.

GUIDON, N; VIDAL, I; SALVIA, E.; FELICE, G.; MELO, P.; BUCO, C. Notas sobre a pré-história do Parque Nacional Serra da Capivara. In **FUNDAMENTOS**, Recife, v. 2, 2002, p.105-142.

GUILAINE, J.; ZAMMIT, J. **El Camino de La Guerra: la Violência en la pré-história**. Barcelona: Editora Ariel Prehistoria, 2002.

GUILAINE, J.; ZAMMIT, J. **The Origins of War Violence in Prehistory**. Editora, Blackwell Publishing, 2005.

HODDER, I. **Interpretación en Arqueología: Corrientes Actuales**. Tradução: Maria Aubet y J. Barceló. Ed. Crítica. Barcelona. 1994.

KEELEY, L. **War before civilization: The myth of the peaceful savage**. Oxford: Oxford University Press, 1997, versão traduzida (Português), 2011, Realizações Editora, São Paulo.

KI-ZERBO, J. (Editor). **História Geral da África - I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010. 992 p.

LAGE, M. C. S. M. Análise Química de Pigmentos de arte rupestre do sudoeste do Piauí. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo**. São Paulo, Suplemento 2. 1997.

LARAIA, R. de B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edição, 2000.

LALANDE, A. **Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LEROI-GOURHAN, A. **Arte e Grafismos em la Europa Prehistórica**. Madrid, Edições Istmo, 1983.

_____. **O gesto e a palavra2 – memória e ritmos**. Lisboa: Edições 70, 1965.

_____. **Préhistoire de l'art occidental**. Paris, 1965.

LEAKEY, R.; LEWIN, R. **O Povo do Lago - O homem: Suas Origens, Natureza e Futuro**. Brasília: UNB, 1996.

LESSA, A. **Estudo de Lesões Traumáticas Agudas como Indicadores de Tensão Social na População do Sítio-Cemitério Solcor-3, San Pedro de Atacama, Chile**. Dissertação de Mestrado em Saúde Pública, da Escola Nacional de Saúde Pública – Fundação Oswaldo Cruz, 1999.

LESSA, A. 'Arqueologia da agressividade humana: a violência sob uma perspectiva paleoepidemiológica'. **História, Ciências, Saúde — Manguinhos**, vol. 11(2): 279-296, 2004.

LORENZ, K. **Os Fundamentos da Etologia**. Tradução de Pedro Melo Cruz e Carlos C. Albert. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1995.

MAIA, G. N. **Caatinga: árvores e arbustos e suas utilidades**. São Paulo: D&Z editora, 2004.

MARTIN, G. Amor, Violência e Solidariedade no Testemunho de Arte Rupestre Brasileira. **CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História da Universidade Federal de Pernambuco**, Recife, n. 6, 1984.

_____. **Pré-história do Nordeste do Brasil**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 4. ed. Atual, 2005.

MENDONÇA, A. **Dicionário de Arqueologia**. [S.L]. ADESA, 1997.

MITHEN, S. **A pré-história da mente: Uma busca das origens da arte, da religião e da ciência**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MONZON, S. Análise dos traços de identificação – estudo de um caso: a Toca da Entrada do Baixão da Vaca. **Revista Clio –Arqueológica**, n. 1. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1984.

MORRIS, D. **O Macaco Nu**. Capítulo V, Editora: Circulo do Livro S.A. 1967. 193.p.

Mutzenberg, D. **Ambientes de ocupação pré-histórica no boqueirão da pedra furada**. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Recife, 2010.

NETTO, J. T. C. **Semiótica, Informação e Comunicação**. Diagrama da teoria do signo. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

OLIVEIRA, C. A. **A cerâmica pré-histórica no Brasil: avaliação e proposta**. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1990;

Plano de Manejo do Parque Nacional Serra da Capivara / Anne-Marie Pessis (Org.). Brasília: 1991, p. 583.

PELLERIN, J. Les bases phisiques. In: GUIDON, N. (org.). **L'aire archéologique du sud-est du Piauí**. Ed. Recherche sur les Civilisations, p.11-12, 1984.

PESSIS, A-M. **Art rupestre préhistorique: Premiers registres de la mise en scene**. 502 f. Tese (doutorado de Estado) - Université de Paris X – Nanterre. 1987.

_____. Apresentação Gráfica e Social na Tradição Nordeste de Pinturas Rupestre do Brasil. **Revista Clio –Arqueológica**, Universidade Federal de Pernambuco-UFPE, Recife, n.5, 1989, p. 11-18.

_____. Identidade e Classificação dos Registros Gráficos Pré-históricos do Nordeste do Brasil. **Revista Clio–Arqueológica.**, Recife, n. 8, 1992, p. 35-68.

_____. Registros rupestres, perfil gráfico e grupo social. **Revista Clio–Arqueológica.**, Recife, n. 9, 1993, p. 7-14.

_____. **Pré - História da Região do Parque Nacional Serra da Capivara**. In. Pré-História da Terra Brasilis/Org. M. C. Tenório. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000, p. 61-74.

_____. **Imagens da Pré-História. Parque Nacional Serra da Capivara**. I ed., FUMDHAM/PETROBRÁS; São Paulo, SP: A&A Comunicação, 2003.

_____. Arqueologia de gênero: **Teoria e fato arqueológico**. CLIO – Série Arqueológica, n. 18, Recife: UFPE, 2005.

PIAGET, J. **Biologia e Conhecimento: ensaio sobre as relações entre as regulações orgânicas e os processos cognoscitivos**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 1996. 423 p.

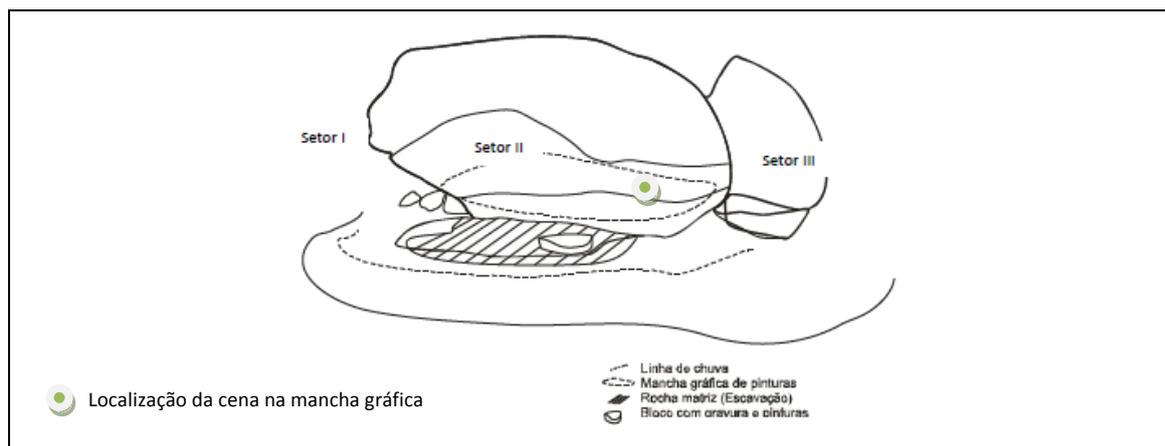
PINHEIRO, P. **A Transição do Pleistoceno ao Holoceno no Parque Nacional Serra da Capivara – PIAUÍ: uma contribuição ao estudo sobre a antiguidade das ocupações humanas no sudeste do Piauí**. Tese (doutorado), UFPE, Recife, 2007.

- POPPER, K. **A lógica da pesquisa científica**. São Paulo: Villa Rica, editoras reunidas, 2002.
- PROUS, A. **Arqueologia Brasileira**. Brasília – DF: Universidade de Brasília. 1992.
- RENFREW, C. e ZUBROW, E. B. W. (Org.) **The ancient mind: elements of cognitive archaeology (new directions in archaeology)**. 1994. 190 p.
- RIBEIRO, B. **A linguagem simbólica da cultura material**. SUMA Etnológica Brasileira, V.3 Arte Índia (Coord. B. Ribeiro), editora Vozes, Petrópolis, 1986. p.15 à p.28.
- RIBEIRO, B. **Bases para uma classificação dos adornos plumários dos índios do Brasil**. SUMA Etnológica Brasileira, V.3 Arte Índia (Coord. Berta Ribeiro), editora Vozes, Petrópolis, 1986. p.189 á p.226.
- RIBEIRO, L. **Os significados da similaridade e do contraste entre os estilos rupestres: um estudo regional das gravuras e pinturas do alto-médio rio São Francisco**. Tese (Doutorado), USP, 2006, 359p.
- SANTOS, J. C. **O Quaternário no Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil: morfoestratigrafia, sedimentologia, geocronologia e paleoambientes**. Tese (Doutorado) programa de Pós – graduação em Geociência da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007.
- STADEN, H. **Dois viagens ao Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, (1557) 1987. p. 216.
- SURYA, L. **Permanência e Continuidade: grupos ceramistas pré-históricos na área do parque nacional serra da capivara – Piauí**. Dissertação (Mestrado), UFPE, Recife, 2006.
- TRIGGER, B. G. **História do Pensamento Arqueológico**. São Paulo: Odysseus. 2004.
- VELTHEM, V. **Das Cobras e lagartas: A iconografia Wayana**. Grafismo Indígena (Lux Vidal (org.)). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 19-33.
- VIDAL, L. (Org). **Grafismo Indígena: Estudos de antropologia estética**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- VILLVERDE, V. **La cova dels cavales en el barranc de la valltorta**. Monografia Del Instituto de arte. Museu de la valtona, 2002.
- WATSON, P.J.; LEBLANC, S. A.; REDMAN, C. L. (1974). **El método científico em arqueología**. Alianza Universidad, Madrid.

ANEXOS

PROTOCOLO DE LEVANTAMENTO DE CAMPO

1. LOCALIZAÇÃO		
Nome do Sítio: Toca da Extrema II		
Código: 0033	U.R.:	Topônimo: Serra Branca
Município: Brejo do Piauí	UF: PI	
Data da descoberta: 1973	Guia:-	
Proprietário: FUMDHAM		
Data do levantamento: 11-02-2011	Pesquisador: Luciano	
GPS: Garmin Etrex UTM: Zona: 23	E: 07552025	N: 9047717
Cota altimétrica: 381 m Precisão: 1 m	DATUM: SAD69	
Latitude: 8°63'29"	Longitude: 42°42'36"	
Croqui de acesso:		
Observações:		
2. INFORMAÇÕES DO SÍTIO		
Pré – histórico (x) Histórico (x)		
Tipo de sítio: (x) abrigo () a céu aberto Outros:		
Rocha Suporte: Arenito		
Unidade de relevo: (x) Planalto () Planície () Depressão		
Morfologia do Relevo: (x) Escarpa () Serra () Morro () Matakão		
Posição da Vertente: () alta vertente () média vertente (x) baixa vertente		
Bacia Hidrográfica: Rio Parnaíba – Rio Piauí		
Tipo de Intervenção: (x) Escavação () Sondagem () Trincheira		
Tipo de material encontrado: Lítico, Carvão e blocos de fogueira, cerâmica, ocre, blocos com pinturas e gravuras. Flauta de madeira.		
Datação: 4730 +/- 110 BP 3350 +/- 60 BP Material datado: Carvão de fogueira, cerâmica, ocre		
Área abrigada do sítio: larg.: 28 m profundidade: 9 m		
Abertura: NW Orientação: NE-SW		
Fonte de água: Caldeirão da Extrema Distância:		
Tipo de vegetação: Savana-estépica (caatinga arbustiva secundária) . Fundo do vale da Serra Branca.		
Obs: Sítio com presença de ocupação de grupos de maniçobeiros.		
Croqui do Sítio:		



3. DADOS DE CONSERVAÇÃO

Composição da Rocha Suporte: Arenito, siltito

Degradação: () Antrópica (x) Natural

Exposição: (x) sol () chuva (x) vento

Intemperismo biológico: (x) fungos () vegetal (x) animal

Intemperismo físico-químico: () escamação (x) rachadura () desagregação (x) salitre () pátina (x) mancha de água () fuligem (x) deslocamento

Tipo de Intervenção: (x) consolidação () limpeza (x) pingadeiras

Observações: Existem no sítio 6 manchas gráficas e diferentes posicionamento na parede do abrigo. Na área do abrigo possuem blocos com pinturas e gravuras rupestres.

Registro Rupestre do Sítio

4- REGISTRO RUPESTRE

Técnica gráfica: (x) Pinturas (x) Gravuras

Conjunto Gráfico: Máx. horizontal: 22 m Máx. vertical: 4 m

Distancia do Solo (Conjunto gráfico): Dist. Máx: 4 m Dist. Min: 0,50 cm

Quantidade de Mancha Gráfica: 6



Nº da Mancha Gráfica: 1 Dimensão: Larg.: 1,20 cm x Comp.: 1 m

Tipo de Superfície: (x) plana () nicho () rugosa () seixos (x) Irregular

Grafismo da Mancha Gráfica:

(x) Antropomorfo () Zoomorfo () Fitomorfo (x) Grafismos puros () Não identificável () Outros

CENA: () Caça () Agressão () Dança () Sexo () Grafismo emblemático

Outras: (x) N.A

Tamanho dominante: 20 cm

Cor Dominante: Preto

Sobreposição: (x) Sim () Não

Tradição: (x) Nordeste () Agreste

Outras tradições rupestres:

Subtradição dominante: Várzea Grande

Estilo dominante: Serra Branca

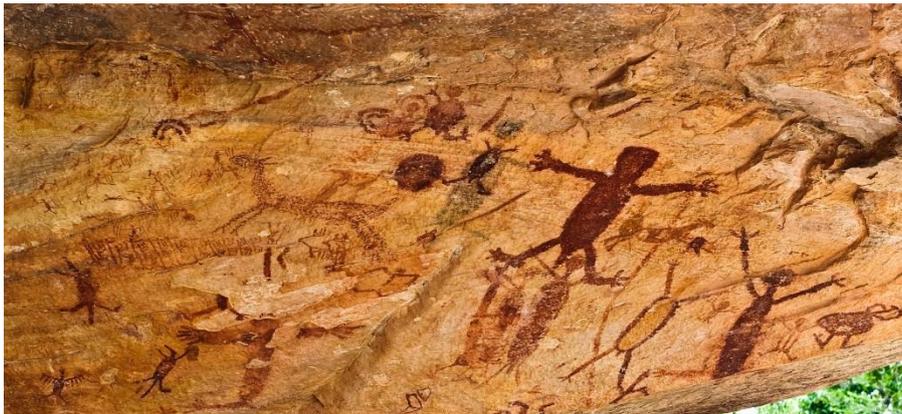
Observações:

Registro Rupestre do Sítio

4- REGISTRO RUPESTRE
Técnica gráfica: (x) Pinturas (x) Gravuras
Conjunto Gráfico: Máx. horizontal: 22 m Máx. vertical: 4 m
Distancia do Solo (Conjunto gráfico): Dist. Máx: 4 m Dist. Min: 0,50 cm
Quantidade de Mancha Gráfica: 6
Nº da Mancha Gráfica: 2 Dimensão: Larg.: 9 m x Comp.: 1,50 m
Tipo de Superfície: (x) plana () nicho () rugosa () seixos (x) Irregular
Grafismo da Mancha Gráfica:
(x) Antropomorfo (x) Zoomorfo (x) Fitomorfo (x) Grafismos puros (x) Não identificável () Outros
CENA: (x) Caça () Agressão () Dança () Sexo (x) Grafismo emblemático Outras: () N.A
Tamanho dominante: 35 cm
Cor Dominante: Vermelho, Amarelo
Sobreposição: (x) Sim () Não
Tradição: (x) Nordeste (x) Agreste
Outras tradições rupestres:
Subtradição dominante: Várzea Grande
Estilo dominante: Serra da Capivara, Serra Branca
Observações: Na mancha existem mudanças no plano topográfico do suporte, mas com continuidade gráfica.

4- REGISTRO RUPESTRE
Técnica gráfica: (x) Pinturas (x) Gravuras
Conjunto Gráfico: Máx. horizontal: 22 m Máx. vertical: 4 m
Distancia do Solo (Conjunto gráfico): Dist. Máx: 4 m Dist. Min: 0,50 cm
Quantidade de Mancha Gráfica: 6
Nº da Mancha Gráfica: 3 Dimensão: Larg.: 1,50 cm x Comp.: 2 m
Tipo de Superfície: () plana () nicho () rugosa () seixos (x) Irregular (x) inclinada
Grafismo da Mancha Gráfica:
(x) Antropomorfo (x) Zoomorfo () Fitomorfo (x) Grafismos puros (x) Não identificável () Outros
CENA: (x) Caça (x) Agressão () Dança (x) Sexo (x) Grafismo emblemático Outras: () N.A
Tamanho dominante: 20 a 35 cm
Cor Dominante: Vermelho escuro, vermelho claro, amarelo, preto.
Sobreposição: (x) Sim () Não
Tradição: (x) Nordeste (x) Agreste
Outras tradições rupestres:
Subtradição dominante: Várzea Grande
Estilo dominante: Serra da Capivara, Serra Branca

Observações: Mancha Gráfica



4- REGISTRO RUPESTRE
Técnica gráfica: <input checked="" type="checkbox"/> Pinturas <input type="checkbox"/> Gravuras
Conjunto Gráfico: Máx. horizontal: 22 m Máx. vertical: 4 m
Distancia do Solo (Conjunto gráfico): Dist. Máx: 4 m Dist. Min: 0,50 cm
Quantidade de Mancha Gráfica: 6
Nº da Mancha Gráfica: 4 Dimensão: Larg.: 3 m x Comp.: -
Tipo de Superfície: <input checked="" type="checkbox"/> plana <input type="checkbox"/> nicho <input type="checkbox"/> rugosa <input type="checkbox"/> seixos <input checked="" type="checkbox"/> Irregular
Grafismo da Mancha Gráfica:
<input type="checkbox"/> Antropomorfo <input checked="" type="checkbox"/> Zoomorfo <input type="checkbox"/> Fitomorfo <input checked="" type="checkbox"/> Grafismos puros <input checked="" type="checkbox"/> Não identificável <input type="checkbox"/> Outros
CENA: <input type="checkbox"/> Caça <input type="checkbox"/> Agressão <input type="checkbox"/> Dança <input type="checkbox"/> Sexo <input type="checkbox"/> Grafismo emblemático Outras: <input checked="" type="checkbox"/> N.A
Tamanho dominante: +- 15 a 40 cm
Cor Dominante: Preto, Vermelho, Branco.
Sobreposição: <input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
Tradição: <input checked="" type="checkbox"/> Nordeste <input type="checkbox"/> Agreste
Outras tradições rupestres:
Subtradição dominante: Várzea Grande
Estilo dominante: Serra Branca
Observações:

4- REGISTRO RUPESTRE
Técnica gráfica: <input checked="" type="checkbox"/> Pinturas <input type="checkbox"/> Gravuras
Conjunto Gráfico: Máx. horizontal: 22 m Máx. vertical: 4 m
Distancia do Solo (Conjunto gráfico): Dist. Máx: 4 m Dist. Min: 0,50 cm
Quantidade de Mancha Gráfica: 6
Nº da Mancha Gráfica: 5 Dimensão: Larg.: 3 m x Comp.: 2 m
Tipo de Superfície: <input checked="" type="checkbox"/> plana <input type="checkbox"/> nicho <input checked="" type="checkbox"/> rugosa <input type="checkbox"/> seixos <input type="checkbox"/> Irregular
Grafismo da Mancha Gráfica:
<input checked="" type="checkbox"/> Antropomorfo <input checked="" type="checkbox"/> Zoomorfo <input type="checkbox"/> Fitomorfo <input type="checkbox"/> Grafismos puros <input checked="" type="checkbox"/> Não identificável <input type="checkbox"/> Outros
CENA: <input type="checkbox"/> Caça <input type="checkbox"/> Agressão <input type="checkbox"/> Dança <input type="checkbox"/> Sexo <input type="checkbox"/> Grafismo emblemático

Outras: <input checked="" type="checkbox"/> N.A
Tamanho dominante: 40 cm
Cor Dominante: Vermelho escuro, pasta densa.
Sobreposição: <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não
Tradição: <input checked="" type="checkbox"/> Nordeste <input type="checkbox"/> Agreste
Outras tradições rupestres:
Subtradição dominante: Várzea Grande
Estilo dominante: Serra da Capivara, Serra Branca
Observações: Pasta densa, pinturas no teto do abrigo com 2 m da base escavada do sítio

4- REGISTRO RUPESTRE
Técnica gráfica: <input checked="" type="checkbox"/> Pinturas <input checked="" type="checkbox"/> Gravuras
Conjunto Gráfico: Máx. horizontal: 22 m Máx. vertical: 4 m
Distancia do Solo (Conjunto gráfico): Dist. Máx: 4 m Dist. Min: 0,50 cm
Quantidade de Mancha Gráfica: 6
Nº da Mancha Gráfica: 6 Dimensão: Larg.: +- 4 m x Comp.: 1 m
Tipo de Superfície: <input checked="" type="checkbox"/> plana <input type="checkbox"/> nicho <input checked="" type="checkbox"/> rugosa <input type="checkbox"/> seixos <input checked="" type="checkbox"/> Irregular
Grafismo da Mancha Gráfica:
<input checked="" type="checkbox"/> Antropomorfo <input checked="" type="checkbox"/> Zoomorfo <input type="checkbox"/> Fitomorfo <input type="checkbox"/> Grafismos puros <input checked="" type="checkbox"/> Não identificável <input type="checkbox"/> Outros
CENA: <input type="checkbox"/> Caça <input type="checkbox"/> Agressão <input type="checkbox"/> Dança <input type="checkbox"/> Sexo <input checked="" type="checkbox"/> Grafismo emblemático Outras: <input type="checkbox"/> N.A
Tamanho dominante: -
Cor Dominante: Vermelho
Sobreposição: <input type="checkbox"/> Sim <input checked="" type="checkbox"/> Não
Tradição: <input checked="" type="checkbox"/> Nordeste <input type="checkbox"/> Agreste
Outras tradições rupestres:
Subtradição dominante: Várzea Grande
Estilo dominante: Serra da Capivara, Serra Branca
Observações: Pinturas no patamar superior do abrigo, com destaque para pintura de contorno aberto.

Protocolo – Cena de Agressão Humana

1. SÍTIO: Toca da Extrema II ou do Gato	Código: 0033	
Nº da cena: 1	Nº da Mancha Gráfica: 3	Abertura: NW
Croqui da Cena:		

	
2. CENOGRAFIA	
Dinamismo: <input checked="" type="checkbox"/> sim () não	
Figuras em posição: <input checked="" type="checkbox"/> ataque <input checked="" type="checkbox"/> defesa <input checked="" type="checkbox"/> atingido <input checked="" type="checkbox"/> abatido () N.A	
Objetos ou armas (arremessados) na cena: <input checked="" type="checkbox"/> sim () não	
Pinturas no entorno do painel da cena de agressão: <input checked="" type="checkbox"/> sim () não (x) antropomorfo (x) zoomorfo (x) fitomorfo (x) não identificável () Outros	
CENA: () Caça () Agressão () Dança () Sexo () Grafismo emblemático Outras: (x) N.A	
Obs.:	
Sobreposição na cena: () sim (x) não	
Tipo: Sobreposição sobre a cena de agressão () Cena de agressão sobreposta ()	
Tipo de figura: () antropomorfo () antropomorfo com adorno () antropomorfo com arma () zoomorfo () fitomorfo () grafismo puro () N.I	
Sobreposição atingida: () sim () não	
Obs.:	
3- TÉCNICA	
Dimensões da cena: comp. 46 cm x larg. 50 cm Tamanho dominante da Figura: Larg. 5 cm x Comp. 8 cm	
Altura em relação ao solo atual: 2 m Solo escavado	
Tratamento de Suporte: () sim (x) não	
Área reservada no Painel: <input checked="" type="checkbox"/> sim () não Localização.: No lado direito no centro da mancha 3	
Preenchimento do corpo: (x) Sim () Não	
Tipo: <input checked="" type="checkbox"/> Chapado () Linhas () Zig-Zag () Áreas reservadas () Outros Qual: _____	
Cor dominante das figuras na cena: Vermelho escuro	
Observações: Cena inclinada no suporte com orientação para NW.	

Protocolo de análise de laboratório – Composição de figuras da cena

SÍTIO: Toca da Extrema II		CÓD: 033		Nº Cena: 1		Nº Mancha: 3		Orientação: W				TIPO MOVIMENTO	POSIÇÃO DA FIGURA	DISPOSIÇÃO MOVIMENTO (BRAÇOS)
		TIPO MORFOLOGIA		Braço		Perna		Cabeça	Pescoço	Tronco	Brasão/ Perna			
Nº FIGURA	Figura Sobreposta	Cabeça	Pescoço	Tronco	Direito	Esquerdo	Direito	Esquerda	Cabeça	Pescoço	Tronco	Brasão/ Perna	POSIÇÃO DA FIGURA	DISPOSIÇÃO MOVIMENTO (BRAÇOS)
Figura 1	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Inclinado	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 2	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Inclinado	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 3	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Curvilíneo	Curvilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Segmentado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 4	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Inclinado	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 5	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 6	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Curvilíneo	Curvilíneo	Ereto	Ereto	Inclinado	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 7	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 8	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 9	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Segmentado	Defesa	Lateral
Figura 10	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Inclinado	Segmentado	Defesa	Lateral
Figura 11	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 12	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 13	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Inclinado	Inclinado	Inclinado	Coordenado	N.A	Lateral
Figura 14	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Segmentado	Ataque	Lateral
Figura 15	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 16	Não	Arredondado	Retangular	Cônico - Triangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Inclinado	Inclinado	Inclinado	Segmentado	Defesa	Lateral
Figura 17	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Coordenado	Ergue os objetos	Frontal
Figura 18	Não	Arredondado	Retangular	Arredondado	Curvilíneo	Curvilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Segmentado	Defesa	Lateral
Figura 19	Não	Arredondado	Retangular	Retangular	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Retilíneo	Ereto	Ereto	Ereto	Segmentado	Defesa	Lateral

Nº FIGURA	MORFOLOGIA OBJETO MÃO		FIGURA ATINGIDA	PARTE CORPO ATINGIDA	TIPO OBL. (ARMA) ATING.	FIGURA COM FALO	ADORNO (CABEÇA)	MORFOLOGIA ADORNO	PREENCHIMENTO DO CORPO	COLORAÇÃO	TAMANHO
	Esquerda	Direita									
Figura 1	TIPO 1 - Forma de Borduna	TIPO 2 Forma de Propulsor	NÃO			SIM			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 2		TIPO 7 - Outro	NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 3	TIPO 2 Forma de Propulsor	TIPO 1 - Forma de Borduna	NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 4	TIPO 2 Forma de Propulsor	TIPO 1 - Forma de Borduna	NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 5	TIPO 2 Forma de Propulsor	TIPO 1 - Forma de Borduna	NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 6	TIPO 1 - Forma de Borduna	TIPO 2 Forma de Propulsor	NÃO			NÃO	SIM	TIPO 2 - Forma Penacho ou Pluma	Chapado	Vermelho	7cm
Figura 7	TIPO 2 Forma de Propulsor	TIPO 1 - Forma de Borduna	SIM	Abdomem ou Pêvis	TIPO 3 - Forma de Azagala	NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 8	TIPO 2 Forma de Propulsor	TIPO 1 - Forma de Borduna	SIM	Abdomem	TIPO 1 - Forma de Borduna	NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 9	TIPO 3 - Forma de Propulsor		SIM	Perna	TIPO 1 - Forma de Borduna	SIM			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 10	TIPO 3 - Forma de Propulsor		NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 11	TIPO 1 - Forma de Borduna	N.A	SIM	Abdomem	TIPO 1 - Forma de Borduna	NÃO	SIM	TIPO 2 - Forma de "Coifa"	Chapado	Vermelho	7cm
Figura 12	TIPO 3 - Forma de Propulsor	TIPO 1 - Forma de Borduna	NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 13	N.A	N.A	SIM	Cabeça	N.A	NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 14	N.A	N.A	NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 15	TIPO 3 - Forma de Propulsor	TIPO 3 - Forma de Azagala	NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 16	TIPO 2 - Forma de Propulsor		SIM	Perna	TIPO 1 - Forma de Borduna	NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 17	TIPO 1 - Forma de Borduna	TIPO 2 - Forma de Propulsor	NÃO			NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 18	TIPO 2 - Forma de Propulsor		SIM	CABEÇA	TIPO 1 - Forma de Borduna	NÃO			Chapado	Vermelho	7cm
Figura 19	TIPO 7 - Outro		NÃO			SIM*			Chapado	Vermelho	7cm