



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

**A DIMENSÃO ESPACIAL NAS CENAS DE AGRESSÃO COLETIVA NAS
PINTURAS RUPESTRES DO VALE DA SERRA BRANCA, PARQUE NACIONAL
SERRA DA CAPIVARA - PI**

Rayanny Christine Costa de Lima

Recife – PE

2016

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

**A DIMENSÃO ESPACIAL NAS CENAS DE AGRESSÃO COLETIVA NAS
PINTURAS RUPESTRES DO VALE DA SERRA BRANCA, PARQUE NACIONAL
SERRA DA CAPIVARA - PI**

Rayanny Christine Costa de Lima

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

Orientação: Prof.^a Dr.^a Anne-Marie Pessis

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

Recife – PE

2016

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

L732d Lima, Rayanny Christine Costa de.
A dimensão espacial nas cenas de agressão coletiva nas pinturas rupestres do Vale da Serra Branca, Parque Nacional Serra da Capivara - PI / Rayanny Christine Costa de Lima. – 2016.
109 f. : il. ; 30 cm.

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

1. Arqueologia. 2. Pinturas rupestres. 3. Comunicação não-verbal. 4. Interpretação de imagens. 5. Percepção de imagens. 6. Cenas de agressão. 7. Espaço gráfico. I. Pessis, Anne-Marie (Orientadora). II. Cisneiros, Daniela (Coorientadora). III. Título.

930.1 CDD (22. ed.) UFPE (BCFCH2017-020)

RAYANNY CHRISTINE COSTA DE LIMA

**A DIMENSÃO ESPACIAL NAS CENAS DE AGRESSÃO NO VALE
DA SERRA BRANCA, PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA,
PI.**

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

Aprovada em: 06/09/2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Anne-Marie Pessis (Orientadora)

Instituição: Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Maria Gabriela Martin Ávila (Examinador Interno)

Instituição: Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Demétrio da Silva Mützenberg (Examinador Interno)

Instituição: Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Neuvânia Curty Ghetti (Examinador Interno)

Instituição: Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Ao CNPQ pela bolsa disponibilizada para o empreendimento da pesquisa.

A minha orientadora Professora Dr^a. Anne-Marie Pessis pela generosidade e o constante estímulo à investigação científica.

A minha coorientadora Professora Dr^a, Daniela Cisneiros, pelo exemplo de docência e oportunidade concedida durante a graduação.

Aos professores que comporam a banca examinadora pelas correções precisas e necessárias: a Professora Dr^a Gabriela Martín, ao Professor Dr. Demétrio Mutzenberg e a Professora Dr^a. Neuvânia Ghetti.

A todos os professores que compõe o Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, em especial ao Professor Dr. Sérgio Serafim, por me permitir o acompanhar em suas aulas durante o estágio docência.

A todos os funcionários do Departamento de Arqueologia, em especial a Sóstenes Portela, Nelson Lafayete, Laudicéia Oliveira e Arnaldo Oliveira.

A minha mãe, Izabel Lima, pelos 9 meses, 2 semanas e 2 dias e por nunca esmorecer.

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo abordar a construção espacial nas cenas de agressão entre figuras humanas nos sítios arqueológicos inseridos na Serra Branca no Parque Nacional Serra da Capivara. A partir da abordagem que propõe a investigação em torno da prática gráfica considerando-a enquanto vestígio arqueológico integrado a um sistema de comunicação social, cuja função era servir de marcadores mnemotécnicos, para a acumulação de conhecimento entre grupos pré-históricos. Abordaremos a significação que os autores tinham do espaço material e gráfico no momento da representação das cenas com essa temática. Foram trabalhados três sítios localizados geograficamente próximos uns dos outros, na região mencionada. Foi levantada a hipótese, posteriormente corroborada, de que haveria um ordenamento na construção espacial das cenas de agressão entre figuras humanas. A fim de operacionalizar a pesquisa fez-se uso das dimensões do fenômeno gráfico: temática, técnica e cenográfica para a análise dos registros rupestres. A metodologia abarcou a documentação produzida em campo (registro imagético e a aplicação do protocolo de análise) e a criação da base de dados desenvolvida para responder a problemática que permeava a pesquisa; através dela, percebemos a existência de padrões nas representações rupestres e no uso do espaço gráfico nas cenas de agressão coletiva.

PALAVRAS-CHAVES: Comunicação não verbal; Registro Rupestre; Cenas de Agressão; Espaço Gráfico.

ABSTRACT

The presente work aimed at approaching the spatial construction in scenes of aggression among humans found in archaeological sites in Serra Branca at Serra da Capivara National Park. Using a method that proposes an investigation of the graphing activity as an archaeological vestige integrated into a system of social communication, and whose function was to serve as mnemonic devices for knowledge accumulation among prehistoric groups. We approached the understanding of the material and graphical space the creators had at the moment they were depicting scenes with the abovementioned theme. Three sites which are geographically close to each other, within the region, have been chosen for the purpose of this study. There has been formulated a hypothesis about the existence of a specific order in the spatial construction of these scenes of aggression between humans, which was later corroborated. In order to analyse these rock art records, use of the thematic, technical and scenic dimensions of this graphical phenomenon has been made. The methodology, which encompassed documentation from field activities (imagery records and application of the analysis procedure) and the creation of a database to answer the questions in this study, allowed us to notice the existence of patterns in the rock art representation and in the use of graphical space in scenes depicting collective aggression.

KEYWORDS: Nonverbal Communication; Rock Art Representation; Scenes of Aggression; Graphical Space.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Tribo Maasai, em cerimônia de dança, Quênia.	22
Figura 2: Cena de Agressão, Sítio de Pintura Rupestre em Akakus, África.	32
Figura 3: Cena de agressão nos massivos ao leste de Djawumbu, Madjarnja, Austrália. .	34
Figura 4: Cena de agressão nos massivos ao leste de Djawumbu, Madjarnja, Austrália. .	35
Figura 5: Cena de Agressão em pequena escala, Sítio Xique-Xique I, Seridó – RN.....	36
Figura 6: Cena de agressão coletiva, com numerosos participantes, Sítio Toca do Perigoso, Parque Nacional Serra da Capivara, PI.	37
Figura 7: Distribuição das cenas de agressão coletiva dos sítios selecionados no Vale da Serra Branca	49
Figura 8: Entrada do Sítio Toca do Conflito.	50
Figura 9: Vista Geral, Sítio Toca do Conflito	51
Figura 10: Mancha Gráfica, Sítio Toca do Conflito.	52
Figura 11: Entrada do Sítio Toca da Extrema II.	53
Figura 12: Vista Geral, Sítio Toca da Extrema II.	54
Figura 13: Mancha gráfica contendo a cena de agressão, Sítio Toca da Extrema II.	55
Figura 14: Entrada, Sítio Toca do João Arsena.....	56
Figura 15: Vista Geral, Sítio Toca do João Arsena.....	57
Figura 16: Mancha gráfica contendo a cena de agressão, Sítio Toca do João Arsena.....	58
Figura 17: Cena de agressão, Sítio Toca do Conflito.....	59
Figura 18: Segregação das figuras humanas em cena	60
Figura 19: Distribuição das Figuras Humanas no Plano.	61
Figura 20: Delimitação do Espaço pelos Instrumentos Lançados.....	62
Figura 21: Área Nuclear da Ação.....	63
Figura 22: Delimitação dos esquemas táticos em cena.	64
Figura 23: Cena de agressão, Sítio Toca da Extrema II.	68
Figura 24: Segregação das figuras humanas em cena	69
Figura 25: Distribuição das Figuras Humanas no Plano.	70
Figura 26: Área Nuclear da Ação.....	71
Figura 27: Delimitação dos esquemas táticos em cena.	72
Figura 28: Cena de agressão com sobreposições no Sítio Toca do João Arsena.	76
Figura 29: Cena de agressão sem sobreposições no Sítio Toca do João Arsena.	77

Figura 30: Delimitação dos Limites na Cena de Agressão.	78
Figura 31: Distribuição das Figuras Humanas no Plano.	79
Figura 32: Área Nuclear da Ação.....	79
Figura 33: Delimitação dos Esquemas Táticos.	81

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Tipos de Movimentos.	65
Quadro 2: Tipos de Postura em Cena.....	66
Quadro 3: Tipos de Instrumentos em Cena.....	66
Quadro 4: Tipos de Adorno	67
Quadro 5: Tipos de Movimentos.	73
Quadro 6: Tipos de Postura em Cena.....	73
Quadro 7: Tipos de Instrumentos em Cena.....	74
Quadro 8: Tipo de Adorno	75
Quadro 9: Tipos de Movimentos	81
Quadro 10: Tipos de Postura em Cena.	82
Quadro 11: Tipos de Instrumentos em Cena.....	83
Quadro 12: Tipo de Adorno	84

LISTA DE ORGANOGRAMAS

Organograma 1: Dimensão Temática.....	43
Organograma 2: Dimensão Técnica.....	44
Organograma 3: Dimensão Cenográfica.....	46

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Apresentação dos tipos de movimento nas figuras humanas	88
Gráfico 2: Apresentação dos tipos de posturas das figuras humanas	89
Gráfico 3: Apresentação do tipo de movimento correlacionado a postura das figuras humanas	91
Gráfico 4: Tipos de instrumento portados pelas figuras humanas	92
Gráfico 5: Distribuição da região do corpo atingido nas figuras humanas	93
Gráfico 6: Apresentação dos tipos de adornos de cabeça representados nas figuras humanas	94

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 - OS REGISTROS RUPESTRES COMO COMUNICAÇÃO SOCIAL E A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NAS PINTURAS RUPESTRES	18
1.1 APLICABILIDADE DOS CONCEITOS NOS REGISTROS RUPESTRES	18
1.2 A COMUNICAÇÃO NÃO VERBAL	19
1.2.1. Os subsistemas da comunicação não verbal no registro rupestre	20
1.3 O REGISTRO RUPESTRE COMO SISTEMA DE COMUNICAÇÃO	21
1.4 REPRESENTAÇÃO ESPACIAL NO REGISTRO RUPESTRE	23
1.4.1 O Espaço Material	24
1.4.1.1 O Espaço Gráfico.....	25
CAPÍTULO 2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA ÁREA DE PESQUISA E OS PROCEDIMENTOS ANALÍTICOS UTILIZADOS	27
2.1 O PAPEL DO AMBIENTE PARA A ARQUEOLOGIA	27
2.2 A ÁREA ARQUEOLÓGICA PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA	28
2.3 OBJETIVO DA PESQUISA	29
2.4 A UTILIZAÇÃO DO TERMO AGRESSÃO E A SUA REPRESENTAÇÃO NAS PINTURAS RUPESTRES	31
2.5 PROBLEMA E HIPÓTESE	39
2.6 METODOLOGIA DA PESQUISA	39
2.6.1 Documentação Produzida	40
2.6.1.2 Protocolo de Análise	41
2.6.1.3 O Levantamento Fotográfico.....	41
2.6.2 O Quadro Analítico	42
2.6.2.1 Dimensão Temática	43

2.6.2.2 Dimensão Técnica	43
2.6.2.3 Dimensão Cenográfica	45
2.6.3 Procedimentos Operacionais	47
CAPÍTULO 3 – DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS E DAS CENAS DE AGRESSÃO COLETIVA ENTRE FIGURAS HUMANAS	48
3.1 DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS	48
3.1.1 Sítio Toca do Conflito	50
3.1.2 Sítio Toca da Extrema II.....	52
3.1.3 Sítio Toca do João Arsena.....	56
3.2 DESCRIÇÃO DAS CENAS DE AGRESSÃO	58
3.2.1 Sítio Toca do Conflito	58
3.2.2 Sítio Toca da Extrema II.....	68
3.2.3 Sítio João Arsena.....	75
CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DA DIMENSÃO ESPACIAL NAS CENAS DE AGRESSÃO	85
4.1 O ESPAÇO GRÁFICO	85
4.2 APRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS CENAS DE AGRESSÃO	87
4.2.1 Apresentação dos Atributos Culturais	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	99
FONTE DAS IMAGENS	102
ANEXOS	103

INTRODUÇÃO

Em 1973, Niède Guidon (1985) e a equipe de pesquisadores que compunha a Missão Franco-Brasileira empreenderam as primeiras pesquisas em São Raimundo Nonato; nelas foram encontrados indícios de que, no Sudeste do Piauí, durante a Pré-história, havia uma intensa rede de contato entre várias culturas, criando-se a necessidade de estudar aprofundadamente a área.

No ano de 1979 houve a criação do Parque Nacional Serra da Capivara, que atualmente abrange uma área de cento e trinta mil hectares. Até o momento, 1351 sítios arqueológicos foram descobertos na região, estabelecendo a área como a de maior concentração com sítios arqueológicos no país.

Na região do Parque Nacional, 800 sítios tem pinturas e/ou gravuras rupestres entre seus vestígios arqueológicos. Nos grafismos rupestres encontrados na região podem ser observados uma variedade de temas e técnicas que levaram à elaboração de uma classificação preliminar denominada Tradição.

A classificação das pinturas e gravuras rupestres em tradições ressalta uma preocupação em estudar essa cultura material de maneira mais sistemática, percebendo que essa prática iria além de momentos de distração e faria parte de um sistema de comunicação, onde estão representados os sistemas de apresentação social do grupo demonstrados na prática gráfica.

Portanto, a prática gráfica era utilizada para registrar fatos e acontecimentos importantes da comunidade, servindo como um marcador mnemotécnico e social de acumulação de conhecimento (Pessis & Guidon, 2000).

Nas pinturas rupestres podemos perceber a representação gráfica do mundo dos seus autores, manifestando a identidade cultural do grupo ao qual eles pertenciam. Essa identidade cultural é vista através das formas diferenciadas de apresentação social das imagens realizadas (Pessis, 1989).

Não existe a possibilidade de alcançar o significado das representações gráficas, assim, devemos voltar o nosso olhar para os significantes, instrumento passível de entendimento. Por meio da sua análise pode-se perceber a existência de regras e códigos gráficos nas narrativas presentes na pintura rupestre.

Através desses códigos gráficos queremos investigar a dimensão espacial nas cenas de agressão, por entendermos que a consciência do espaço, requer habilidade dos autores para

manipular a percepção espacial de acordo com as necessidades da representação gráfica. Os autores precisaram encontrar soluções técnicas para dominar o que eles gostariam de representar no plano, vencendo dessa forma a barreira da bidimensionalidade para representar os seus propósitos.

A dimensão espacial pode ser percebida em qualquer tipo de cena, a escolha pela temática de agressão em específico se deu pelo dinamismo presente nas cenas, observado na ação representada pelas posturas e na distribuição dos personagens no plano.

As cenas foram caracterizadas pela temática de agressão por apresentarem figuras humanas em uma situação onde a ação representada demonstra uma intenção de causar dano ao seu congêneres. Na dissertação trabalhamos com três sítios situados no Vale da Serra Branca no Parque Nacional da Serra Capivara.

Portanto, o objetivo da pesquisa é identificar as similaridades e variabilidades no uso da dimensão espacial nas cenas de agressão entre grupos de figuras humanas, analisando a maneira como foi construído o espaço gráfico e material nessas cenas.

Esta dissertação aborda os seguintes capítulos:

No Capítulo 1, *Os Registros Rupestres como Comunicação Social e a Construção do Espaço nas Pinturas Rupestres*, introduzimos os subsistemas da comunicação não verbal e a sua relação com o registro rupestre. Também abordaremos o conceito de registro rupestre enquanto sistema de comunicação e a dimensão espacial nas pinturas rupestres.

No Capítulo 2, *O Ambiente do Parque Nacional Serra da Capivara*, apresentamos uma breve discussão sobre o papel do meio ambiente nos estudos da arqueologia pré-histórica; informamos sobre os aspectos ambientais da área arqueológica, que nos fornecem indícios acerca da dinâmica ambiental, revelando as estratégias que poderiam ter sido tomadas e as técnicas desenvolvidas para enfrentar as adversidades contidas no habitat daqueles grupos.

No Capítulo 3, *Procedimentos Analíticos*, estão descritos os procedimentos metodológicos e operacionais seguidos durante a execução da pesquisa. Nesse capítulo ainda explanamos o objetivo, problema e hipótese da investigação e apresentamos o conceito do cenário em que a dimensão espacial será analisada, as cenas de agressão.

No Capítulo 4, *Descrição dos Sítios Arqueológico e das Cenas de Agressão entre Figuras Humanas*, temos a apresentação dos principais aspectos dos sítios pesquisados e a descrição das cenas de agressão, considerando a construção do espaço material e gráfico, e observando as demais variáveis designadas para a pesquisa.

O Capítulo 5, *Análise da Dimensão Espacial nas Cenas de Agressão*, compõe-se pela associação e o confrontamento dos dados levantados em cada sítio, percebendo as recorrências e variabilidades do uso do espaço nessas cenas e assim chegando a padrões na construção da dimensão espacial na prática gráfica.

Nas *Considerações Finais* apresentamos os resultados alcançados durante o desenrolar da pesquisa que corroboraram para a comprovação da nossa hipótese.

CAPÍTULO 1 - OS REGISTROS RUPESTRES COMO COMUNICAÇÃO SOCIAL E A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO NAS PINTURAS RUPESTRES

1.1 APLICABILIDADE DOS CONCEITOS NOS REGISTROS RUPESTRES

Atualmente os trabalhos desenvolvidos na Arqueologia usufruem de teorias oriundas de diversas ciências; esse intercâmbio de informações fortalece a interdisciplinaridade, que beneficia o desenvolvimento científico ao conceber o conhecimento de maneira holística, evitando assim a sua fragmentação e isolacionismo. O avanço do fazer científico no mundo globalizado é dependente das contribuições provenientes das mais variadas disciplinas, sem que exista a possibilidade de abarcar todo o conhecimento de forma solitária.

Ao utilizarmos teorias de outros campos do conhecimento nas investigações em torno dos registros rupestres, devemos ser cautelosos com as analogias que podem levar o pesquisador a cair em anacronismos, cujos resultados são especulações que em nada contribuem para o fazer científico.

Dessa forma ao estudar as pinturas e gravuras rupestres como vestígios arqueológicos estamos explicitando a sua identificação enquanto cultura material e imaterial fornecedora de dados relevantes acerca do modo de vida dos povos pré-históricos.

Para Leroi-Gourhan (1964) esses vestígios arqueológicos pertencem a um sistema de comunicação. De modo geral, quando pensamos em comunicação tendemos a relacionar o processo apenas ao nível da linguagem, ao ato da fala, e portanto, a comunicação verbal, esquecemos que o processo comunicativo é bem mais amplo e abrange uma série de aspectos que em nosso cotidiano passa despercebido.

O processo de comunicação entre os seres humanos envolvem os índices e os sinais. A diferencia entre ambos se faz na intencionalidade com que a mensagem é transmitida, nos primeiros a transmissão não é intencional enquanto nos segundos ocorre o contrário (Dias, 2015).

Segundo Peirce (2005:52) o índice é um signo¹ que referencia o objeto por ele evidenciado e é afetado pelo mesmo, como por exemplo, o uso do dedo indicador quando apontado para algo ou alguém, fazendo alusão ao objeto apontado.

¹Adotamos no trabalho a definição ampla de Peirce sobre signo: “aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém.” PEIRCE, Charlie. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 46.

Os sinais são elementos verbais e não verbais utilizados durante o ato da comunicação; eles foram adaptados e evoluíram especificamente para isso e fazem referência a qualquer estrutura, substância química ou evento comportamental adaptado para executar esse processo (Deag, 1981).

Os sinais fazem parte da comunicação não verbal e são utilizados simultaneamente durante o ato da comunicação; podem ser identificados como elementos verbais ou não verbais, com os primeiros apresentando uma relação de dependência perante aos segundos.

1.2 A COMUNICAÇÃO NÃO VERBAL

Desde o final do século XIX as expressões e gestos involuntários suscitados por emoções vem sendo investigados por Charles Darwin (1872) nos animais humanos e não humanos. No entanto a consciência de que o corpo pode servir como fonte de expressão para o processo comunicativo foi desenvolvida durante as primeiras décadas do século XX, o que impulsionou a criação da disciplina, comunicação não verbal, na segunda metade do século, possibilitando assim, a ênfase nos trabalhos do campo da etologia e antropologia.

A principal diferença na comunicação entre os animais e os humanos é apontado por Christensen (2001:4-5) como as limitações que o processo de comunicação sofre nos primeiros. Elas dizem respeito a ausência de um sistema de comunicação verbal nos animais, havendo apenas vocalizações² e sinais que são emitidos mas não podem ser considerados signos linguísticos.

Entretanto, o processo de comunicação nos animais não é de forma alguma simplista, existem uma série de expressões faciais, gestos e vocalizações que os humanos compartilham com os demais animais, constituindo uma comunicação não verbal quase que análoga.

Não faz diferença se o processo de comunicação é entre animais ou humanos, o fato é que no ato de comunicação é necessário que os agentes participantes do processo conheçam e compartilhem dos códigos³, sejam eles linguísticos ou gestuais, necessários para a sua compreensão, afim de que a mensagem seja decodificada e haja a comunicação.

Durante esse processo comunicativo todas as vezes que houver interação verbal haverá conjuntamente o uso de expressões de caráter não verbal que também expressam uma mensagem. A comunicação não verbal determina o sentido em que o enunciado verbal deve ser entendido, podendo enfatizar ou atenuar o discurso pronunciado.

² As vocalizações são sons emitidos pelas cordas vocais sem compor palavras.

³ Os códigos são sinais cifrados que podem ser compreendidos mediante a sua tradução.

Cesteros (2006:57) define comunicação não-verbal como: “todos os signos e sistemas de signos não-linguísticos que comunicam ou se utilizam para comunicar.” Dentro desse processo de comunicação a autora enxerga dois tipos de elementos que se inter-relacionam, são eles: os signos e sistemas de signos culturais⁴, abrangendo aqui, os hábitos, comportamentos e crenças do grupo; e os sistemas de comunicação não verbal, compostos pelos subsistemas quinésico e proxémico.

Nos registros rupestres podem ser percebidos os signos culturais dos grupos, assim como os elementos dos subsistemas quinésico e proxémico existentes na apresentação gráfica das figuras humanas representadas em cena.

1.2.1. Os subsistemas da comunicação não verbal no registro rupestre

Birdwhistell (1970) afirma que a mensagem não verbal faz parte de um sistema primitivo que compartilhamos com outros animais e portanto se manifestaria primeiro. Cada movimento realizado pelo corpo possui um significado para o processo comunicativo e os sinais emitidos durante a comunicação não verbal são utilizados para a manutenção das relações interpessoais.

A comunicação não verbal está presente em todos os momentos do processo comunicativo, inclusive, durante o silêncio, atenuando ou acentuando a comunicação verbal. Sua repercussão é maior que a da comunicação verbal, pois a sua percepção é: imediata, subjetiva, de complexa manipulação e restrita ao tempo e ao espaço inicial de sua expressão, o que faz com que a sua reprodução a *posteriori* seja de difícil reconstituição (Cesteros, 2006).

Fazem parte da comunicação não verbal quatro subsistemas, que podem ser divididos em dois tipos: os básicos e os secundários. Fazem parte do primeiro tipo o subsistema quinésico pois atua diretamente no ato da comunicação. E o subsistema proxémico constitui o segundo tipo, o qual incide no âmbito cultural, podendo modificar ou reforçar os significados postulados pelos demais subsistemas ou transmitir uma informação de cunho social ou cultural.

Nesta investigação abordaremos com mais ênfase o subsistema proxémico, e abordaremos alguns elementos do subsistema quinésico (gestos e posturas) identificadores das cenas de agressão. Embora não seja possível entender o significado dos códigos representados

⁴ Sistema de signos culturais são as representações simbólicas que envolvem os aspectos culturais de um grupo.

para seus autores, dada a longevidade do registro, existe a possibilidade de identificá-los e reconhecê-los como pertencentes aos signos culturais dos grupos pré-históricos.

O subsistema quinésico lida com a gestualidade corporal inter-relacionando-a com a linguagem. Birdwhistell, (1970:49) o define como movimentos corporais (expressões faciais, gestos e posturas) que devem ser estudados levando em consideração o contexto da ação.

Os gestos são movimentos voluntários ou involuntários que comunicam ou matizam o enunciado verbal. Eles são intrínsecos ao comportamento humano. Abrangem o gesto propriamente dito, as posturas e forma como o movimento é realizado. Para serem compreendidos os gestos devem ter seu significado partilhado pelos envolvidos no processo de comunicação e, mais do que isso, o interlocutor deve estar apto para perceber a linguagem corporal durante a fala do outro.

Nas cenas de agressão analisadas o subsistema quinésico é percebido nas representações das posturas abatidas, de figuras humanas atingidas e atingindo outras, exibindo gestos e posturas representativas de uma ato agressivo.

A dimensão espacial, objeto de estudo da investigação, é representada pelo subsistema proxémico. A proxémica lida com a percepção de espaço pelo homem: como ele o vê, o transforma, e é transformado por ele; o subsistema foi definido por Hall (1982:02) como a disciplina que inter-relaciona teorias e observações acerca da utilização do espaço pelos homens como uma especialização da cultura humana.

A concepção de espaço é bastante significativa para cada indivíduo em sua sociedade; ela delimita as relações interpessoais, traduzidas na distância entre os indivíduos e na maneira como o espaço material é construído e utilizado.

No registro rupestre, a dimensão espacial será percebida no uso que os autores fazem do suporte rochoso e na construção do espaço gráfico para a reprodução das pinturas. Através dos códigos gráficos utilizados, é perceptível à tentativa de se criar profundidade, para a representação da terceira dimensão, sanando as limitações presentes ao se trabalhar em um plano bidimensional.

1.3 O REGISTRO RUPESTRE COMO SISTEMA DE COMUNICAÇÃO

Desde o século XIX temos interpretações levantadas afim de explicar a prática gráfica dos povos pré-históricos. Inicialmente ela foi encarada como uma representação artística e apenas na segunda metade do século XX foram analisadas de maneira mais sistemática, possibilitando a sua percepção como objeto de estudo da Arqueologia.

As pinturas e gravuras rupestres são registros gráficos das formas de apresentação social dentro de um sistema de comunicação (Pessis, 1992), percebemos que a partir das temáticas abordadas na prática gráfica temos a apresentação social do grupo cultural dos seus autores.

Em sociedade dispomos de grupos culturais variados, que possuem elementos diferenciados para se apresentarem socialmente, como os ornamentos, gestos e posturas. Na imagem abaixo, guerreiros da tribo Maasai do Quênia foram registrados em uma cerimônia de dança, onde podem ser vistos elementos da apresentação social do grupo (Figura 01).

Figura 1: Tribo Maasai, em cerimônia de dança, Quênia.



Fonte: Fotografia por Haroldo Castro, Revista Época, 01/2015.

A forma como o indivíduo se apresenta socialmente além de reveladora do grupo cultural é um elemento de reconhecimento de pertença a um grupo. Ao se apresentar o indivíduo expõe: valores do grupo cultural ao qual pertence e as suas características pessoais, que o identificam enquanto sujeito, as quais não interferem na sua identificação como integrante de um grupo.

Nos registros rupestres está explícito os valores do grupo nos componentes da apresentação gráfica constituídos pelas representações de técnicas corporais e materiais, as quais são estabelecidas no plano respeitando os códigos gráficos. Os componentes da apresentação gráfica funcionam como identificadores de grupos revelando as idiosincrasias culturais de cada comunidade.

As técnicas corporais, que fazem parte da apresentação gráfica, dizem respeito aos gestos, as posturas e os ritmos; enquanto nas técnicas materiais temos a representação dos objetos, vestimentas, ornamentos e o gerenciamento do espaço material pelo seus autores (Pessis, 1989:12).

O registro rupestre portanto, faz parte de um sistema de comunicação, mais especificamente do segmento não-verbal desta, pois na apresentação gráfica estão delineados os comportamentos que constituem os códigos que regulam a vida em sociedade.

As pinturas e gravuras rupestres enquanto pertencente a um sistema de comunicação social foram confeccionadas com o objetivo de transmitir uma mensagem aos indivíduos que pertenciam ao mesmo grupo e partilhavam dos códigos representados.

1.4 REPRESENTAÇÃO ESPACIAL NO REGISTRO RUPESTRE

A etologia com seus estudos sobre territorialidade solidificou a noção do homem como um organismo criador de uma nova dimensão cultural, onde a noção de espaço faz parte. Eibl-Eibesfeldt (1974:364) afirma que a ideia de território pode ser exclusividade de um único animal (impedindo o acesso a outro semelhante ou indivíduo do seu sexo) como pode pertencer a todo um grupo que defenderia o território contra os congêneres não pertencentes ao grupo.

Os animais e os humanos possuem uma noção de território onde desenvolvem suas atividades primárias e interativas, submetidas a uma dinâmica comunicacional (Hall, 1982).

Nos humanos o uso do espaço ocupa uma situação de signo quando representam códigos culturais para pessoas em sociedades específicas. Hall (1982) aponta o uso que os indivíduos fazem do espaço como elemento segregador e delineador de identidades. A distância física entre os membros de uma sociedade indica o grau de proximidade das relações interpessoais, e ainda afirma o grupo social ao qual o indivíduo pertence. Como por exemplo, na sociedade norte-americana os indivíduos se cumprimentam com apertos de mãos. Beijos e abraços apenas para familiares ou amigos muito próximos.

Na pintura rupestre, assim como no desenho e nas pinturas artísticas, o espaço é usualmente representado em apenas duas dimensões dada a limitação do plano bidimensional. Para criar uma imagem sob uma superfície plana, Arnheim (2004:99) afirma que é necessário traduzir as características estruturais essenciais ao conceito visual para o plano bidimensional.

Contudo, mesmo com todas as limitações de representar as imagens em um plano bidimensional, os autores que viviam no final do Pleistoceno Superior conseguiram criar

formas de representar a profundidade em sua prática gráfica. Nas cavernas de Lascaux, Leroi-Gourhan (1964) apontava para o uso de técnicas de perspectiva e senso de movimento que apenas foram vistas posteriormente nas pinturas do período Renascentista.

Além da perspectiva linear, os autores das pinturas rupestres se utilizaram de outras técnicas para alcançar a profundidade na pintura, como: sobreposições, contraste e gradação de tamanho, tons mais claros e escuros, diminuição de detalhe, projeção em paralelas convergentes e movimento diagonais, entre outros.

Outra técnica de profundidade que pode ser percebida nas representações gráficas são o que Arnheim (2004:302) chama de *repoussoirs*: objetos representados em grandes dimensões no primeiro plano, para criar a ilusão de que o plano de fundo está mais distante; essa percepção de profundidade pode ser reforçada se houver diferença nas cores das figuras representadas, como por exemplo, quando as imagens representadas em primeiro plano forem pintadas em tons mais claros que as representadas no plano de fundo. Segundo Scott (1970:121) a ilusão é criada porque a figura projetada mais próxima abrange na retina uma área 4 vezes maior que a figura mais distante.

1.4.1 O Espaço Material

Definimos espaço material como os limites utilizados na área do suporte rochoso para a realização das pinturas rupestres. O suporte rochoso, comumente mas não exclusivamente, é objeto de maior atenção dos pesquisadores das gravuras rupestres, já que, o tipo de suporte orientará aos autores quais instrumentos serão utilizados para a prática gráfica. Já que a prática de gravar baseia-se em um esforço maior para encontrar o instrumento adequado que possa ser utilizado no suporte.

Entre o suporte rochoso e as pinturas há uma interdependência que se traduz na possibilidade de haver um significado quanto ao posicionamento das imagens no plano. Aproveitando-se das feições da rocha para a construção de um código espacial através da distribuição das imagens no plano.

O suporte integra-se à mensagem transmitida no registro rupestre, fazendo parte do ambiente em que está inserido, ele está sujeito a todo tipo de alteração ao longo do tempo por englobar as ações e transformações antrópicas (Guedes, 2014)

Ao tratarmos da construção do espaço não podemos ser indiferentes ao espaço material, pois através de sua análise podemos compreender o aspecto técnico envolvido

(como o tipo de instrumento que influenciará na espessura do traço, o tratamento dado ao suporte, a maneira como será confeccionada a pintura) e o aspecto cognitivo (traduzido através da capacidade dos indivíduos de pensar no melhor local para a confecção da pintura rupestre, em sua distribuição no plano utilizando a superfície rochosa e no posicionamento gráfico em relação ao paredão, onde as imagens estarão alocadas).

1.4.1.1 O Espaço Gráfico

Consideramos espaço gráfico como a área no suporte rochoso onde há pinturas ou gravuras rupestres delimitadas pela sua configuração no plano, onde os espaços vazios são significativos para demarcar os limites das representações gráficas distribuídas no plano. Os grafismos podem estar distribuídos na área gráfica de maneira isolada ou agrupada. O espaço gráfico é uma construção dos seus autores, correspondendo a suas escolhas técnicas. Os grafismos podem estar distribuídos na área gráfica de maneira isolada ou agrupada.

A forma como foi gerenciado o espaço gráfico na distribuição das imagens no suporte faz parte da dimensão cenográfica. Afim de representar o seu mundo os autores desenvolveram soluções técnicas para vencer as limitações do plano bidimensional para a representação da profundidade (a terceira dimensão)⁵.

Os autores dispõem os elementos em cena manipulando a informação, buscando salientar detalhes e orientar a visão do observador para o que ele destacou como essencial; isso se dá através de soluções técnicas⁶ como: uso de cores, tamanhos e técnicas diferenciadas, que o possibilita criar realidades que aos olhos do observador são percebidas como realidades verdadeiras (Pessis, 1987:134).

Ao pensar na construção do espaço pela prática gráfica, como elucidativa a respeito da percepção espacial que os autores possuíam para a reprodução do seu mundo, devemos lembrar de sua função inicial: servir como marcadores de memória, um marcador mnemotécnico e social de acumulação de conhecimento Pessis & Guidon (2000).

⁵ A análise pormenorizada da profundidade no registro rupestre só é possível ao utilizar modelos digitais tridimensionais. Cf: Pessis, et. alii., op. cit.

⁶ “Soluções técnicas são procedimentos gráficos padronizados e constituem códigos utilizados pelos grupos autores e que caracterizam os diferentes perfis gráficos.” PESSIS, Anne-Marie; CISNEIROS, Daniela; MUTZENBERG, Demétrio; MEDEIROS, Elizabeth. Modelos Tridimensionais na Análise das Pinturas Rupestres. in *Os biomas e as sociedades humanas na pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara, Brasil*. São Paulo, 2014. A&A Comunicação, vol.II B p.687. A seção 3.3.2.2 abordará a dimensão técnica detalhadamente.

Posteriormente outros marcadores de memórias foram elaborados, e os registros rupestres foram substituídos por outros elementos, que cumpriam a função de marcadores de memórias mais eficazes para a preservação e perpetuação da mensagem (Cisneiros, 2008).

CAPÍTULO 2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA ÁREA DE PESQUISA E OS PROCEDIMENTOS ANALÍTICOS UTILIZADOS

2.1 O PAPEL DO AMBIENTE PARA A ARQUEOLOGIA

O ambiente pode ser compreendido como os segmentos da realidade onde há intercâmbios de matéria, energia e informação que neles se produzem (Clarke, 1984). O ambiente não é um meio isolado, mas sim é uma constituição dos elementos que o circundam, isso quer dizer a matéria presente, a energia gasta pelos indivíduos para o modificá-lo, a constante simbiose que ocorre entre os seres que o habitam e as modificações produzidas por ele nas ações tomados pelos indivíduos afim de adaptar-se ao meio.

Ao observar as características do ambiente, em conjunto com a cultura material é possível perceber os mecanismos dos sistemas socioeconômicos, as transformações do ecossistema e como este interfere na demografia, na captação de recursos alimentícios (sejam eles animais ou vegetais), nos padrões de assentamento e nas estratégias de adaptação (Butzer, 1989).

As estratégias de adaptação podem ser percebidas na cultura material através da utilização da matéria-prima encontrada no ambiente para a sua confecção. A cultura é percebida, nesse caso, como um processo dialético, onde ela seria construída por meio das condições externas ao mesmo tempo em que as modificaria (Pessis, 1987:108-09). A cultura perpassa esse processo dialético porque para sobreviver os indivíduos responderão as necessidades geradas pelo ambiente adaptando-se ao meio e o modificando para garantir a sua sobrevivência.

Para Clarke (1984:76) a adaptação é o principal fator que garante a sobrevivência, consistindo no fato mais importante para todas as espécies. Para sobreviver, o indivíduo antes de partilhar o sistema cultural do grupo, assimilará as pautas comportamentais do grupo, que conterà todas as estratégias que se mostraram válidas para a sobrevivência do grupo. É primordial perceber que as mudanças no sistema cultural devem ser vistas em um contexto adaptativo entre o sistema social e o sistema ambiental. O organismo se adapta com algumas limitações dado o tipo específico de ambiente (Binford, 1962), dessa forma, considerando o ambiente em que os povos pré-históricos viviam teremos condições de compreender melhor a

sua cultura material, as estratégias desenvolvidas para se adaptar ao meio ambiente, retratadas nas escolhas dos espaços utilizados pelos grupos pré-históricos como assentamentos.

2.2 A ÁREA ARQUEOLÓGICA PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA

O Estado do Piauí possui morfoestruturas e fitofisionomias ímpares gerando ambientes diferentes e complexos reunidos dentro de um único território. Por estar situado entre a Pré-Amazônia Úmida e o Nordeste Semiárido, observa-se ao sudeste do Estado uma paisagem constituída por planícies interplanálticas e vegetação predominante de caatinga e ao sul vemos áreas do cerrado (Silva et ali, 2010).

Na área do Parque Nacional Serra da Capivara, o clima predominante é o BShw, clima semiárido quente com chuvas de verão, seguindo a classificação climática de Köppen. (Santos, 2007).

A temperatura média anual no Parque é de 28°C; no mês mais frio do ano, junho, a média chega à 25°C e a mínima à 12°C. Nos meses mais quentes, outubro e novembro, a média é de 31°C com máxima que chega à 45°C. As chuvas na área são irregulares, ocorrendo entre os meses de outubro à abril. Os dados pluviométricos variam entre 250,5mm (em 1932, ano de seca na região) à 1.269mm no ano de 1974, com média de precipitações de 689mm (Emperaire, 1989).

A vegetação no estado do Piauí é constituída por dois domínios: o cerrado e a caatinga. A área do Parque Nacional é recoberta por caatinga que podem ser do tipo: caatinga arbustiva densa (localizada em reverso de cuesta), formações arbóreas (localizadas em ravinas no front de cuesta e nas ravinas que fazem limite com os vales interiores das chapadas) compostas por: florestas semidecíduas e caatinga arbórea média-densa, caatinga arbustiva baixa aberta (localizada na borda dos planaltos), caatinga arbustivas arbóreas (localizadas nos vales da bacia sedimentar da Boa Esperança e em vales de arenito) e as caatingas encontradas nas saliências estruturais (Emperaire, 1989).

O Parque Nacional está localizado sobre uma área de convergência entre a formação geológica Província do São Francisco, Província da Borborema e Província do Parnaíba. A primeira é formada por complexos gnáissicos e granitoides de origem Vulcano-sedimentar. A Província da Borborema é formada por um núcleo complexo de rochas cristalinas dobradas e a Província do Parnaíba (o parque abarca os limites leste e sudeste da Bacia) apresenta rochas relacionadas as deposições ocorridas no Siluriano e Devoniano, com estrutura predominantemente arenítica. (Mutzenberg, D. & Corrêa, A., 2014)

Essas formações geológicas deixam transparecer no terreno planícies, chapadas, vales de rios, vales internos, maciços de calcários metamorfizados, cavernas, lajedos, inselbergs, desfiladeiros, canyons entre outras feições (Felice, 2006:02).

Os principais locais onde são encontrados os registros rupestres são os sopés dos paredões da frente da cuesta e as paredes dos canyons (Valles, 2007:24), formado por rochas areníticas e por rochas conglomeradas do Grupo Serra Branca. Ao falarmos no Grupo Serra Branca referimo-nos a uma supersequência da Bacia do Parnaíba, posicionado no período geológico Siluriano (Lima & Brandão, 2010).

As regiões sul, sudeste e sudoeste do Estado do Piauí estão situados nas bacias hidrográficas do São Francisco, do Parnaíba e do Tocantins-Araguaia. A região que compreende o parque está situada mais especificamente na bacia do Parnaíba, sub-bacia do Canindé, na microbacia do Rio Piauí (Felice, 2006).

O rio Piauí é o principal rio da área, ele não é permanente e possui um regime torrencial de escoamento temporário; o único curso d'água perene na região é o riacho Olho d'Água da Cota. Na área do Parque Nacional, nas planícies pré-cambrianas, as lagoas existentes são temporárias, algumas delas apresentam características endorréicas onde as águas na estação mais seca do ano apresentam um aspecto mais salobro. Já nas chapadas areníticas, os olhos d'água gotejam durante todo o ano sob a base dos canyons (Pellerin, 1991).

Entretanto a região nem sempre teve esse clima tão árido para a sobrevivência, durante 9.000 a 8.000 anos BP a área que hoje compõe o Parque Nacional apresentava um clima bem diverso do atual, segundo Martin e Pessis (2013) a região era semelhante a uma paisagem tropical úmida com rios caudalosos que corriam pelo desfiladeiro proporcionando condições excelentes para sobreviver no local.

Os sítios analisados na pesquisa concentram-se na região do vale da Serra Branca, Silva (2012) salienta que essa área seguia as drenagens dos cursos de água, havendo caldeirões de água nas proximidades, que em períodos de seca tornam-se propícios a sobrevivência pelo acumulo de água.

2.3 OBJETIVO DA PESQUISA

Em um primeiro momento, as pinturas rupestres parecem estar distribuídas no suporte rochoso de forma caótica e sem proposito aparente, no entanto após um olhar mais metuculoso, começa-se a perceber as relações existentes entre os grafismos e a lógica que

permeia o ordenamento das imagens no suporte. Essa lógica pode ser percebida através da distribuição espacial das imagens no espaço material.

Ao considerar os registros rupestres como vestígios da materialização do pensamento simbólico, condicionados ao grupo social de seus autores (Cisneiros, 2008:49-50), compreendemos que as pinturas rupestres obedecem as necessidades de comunicação desse grupo realizador.

Dessa maneira, buscar os significados nos registros rupestres é uma prática pouco relevante para o pesquisador, pois o significado de um símbolo⁷ é restrito ao grupo que o cria ou o adota, e a imagem pintada ou gravada, pode assumir significados distintos para diferentes grupos. Portanto, visamos estudar o significante gráfico para compreender a relação que os autores possuíam entre si e com o seu entorno.

Os significantes são “representações que envolvem posturas, gestos ou emblemas voluntariamente construídos” (Pessis, 1993:10-11). A partir do seu estudo é possível observar a existência de regras e códigos gráficos nas narrativas presentes na pintura rupestre (Pessis, 1992), e estabelecer perfis gráficos para cada sítio.

Ainda por meio das análises do significante, também é possível perceber as variações nas composições e associações entre as representações rupestres no interior de um mesmo código gráfico. Essas variações podem remeter a diferentes grupos realizadores da prática gráfica ou até mesmo a uma evolução gráfica dentro do grupo.

As variações e também as recorrências são elementos significativos para a compreensão das identidades gráficas nos registros rupestres, logo, buscamos investigar as recorrências na maneira como foi construído o espaço gráfico e na utilização do espaço material para a representação das cenas de agressão entre figuras humanas, esses aspectos constituem-se no principal objetivo da pesquisa.

Através das pinturas rupestres compreendemos as preferências dos grupos, as decisões tomadas para a sua elaboração e o que decidiu-se representar. Damos ênfase, nesta pesquisa, em como os autores construíram o espaço gráfico por acreditarmos que essa dimensão gráfica revela as percepções acerca do espaço e das soluções técnicas desenvolvidas para representá-los.

⁷ Para Peirce “Todo o símbolo é, em sua origem, ou uma imagem da ideia significada, ou uma reminiscência de alguma ocorrência individual, pessoa ou coisa, ligada a seu significado, ou é uma metáfora.” Peirce, op. cit., p.40.

Analizamos o espaço material e gráfico nas cenas de agressão entre figuras humanas nos sítios localizados no vale da Serra Branca, o qual faz parte dos limites do Parque Nacional Serra da Capivara. Esses sítios outrora foram trabalhados pelo pesquisador Luciano Silva (2012) em sua dissertação de mestrado; nela, Silva tratou de identificar recorrências, estabelecer relações e verificar padrões de apresentação gráfica, nas cenas denominadas por ele como cenas coletivas de violência humana.

Embora denominamos as cenas trabalhadas como cenas de agressão, reconhecemos a importância da pesquisa empreendida por Silva (2012) ao perceber padrões na manufatura e apresentação gráfica nessas cenas, onde ele concluiu que havia intercessão entre as classe estilística Serra da Capivara e Serra Branca nas cenas representadas.

Nos baseamos nos quadros e tipologias utilizados pelo autor para identificar padrões na apresentação gráficas das figuras humanas nas cenas de agressão, pois fez-se necessário identificar os elementos caracterizadores da apresentação gráfica de uma cena identificada como de agressão coletiva. Entretanto fizemos uma releitura das classificações utilizadas com base nas questões levantadas durante a investigação.

2.4 A UTILIZAÇÃO DO TERMO AGRESSÃO E A SUA REPRESENTAÇÃO NAS PINTURAS RUPESTRES

O comportamento agressivo pode ser ocasionado por frustração, dor física, superpopulação ou mesmo incentivado pela presença de um congênere no local antes de qualquer contato físico (Eibl-Eibesfeldt, 1974:372). Esse tipo de comportamento foi desenvolvido ao longo dos processos de seleção para a autopreservação da espécie (Lorenz, 2005).

Na agressão há a ameaça quando o indivíduo procura intimidar o outro e o ataque quando há o confronto entre os indivíduos (Souto, 2005:173) Portanto, adotaremos o termo agressão para designar as cenas selecionadas, onde há a representação de figuras humanas sendo infligidas e infligindo atos deliberados de força física ao outro.

Sendo a agressão inerente a todos os animais, a sua representação na cultura material pode ser vista em diversas vertentes: nos instrumentos líticos utilizados como armas, nas marcas de fraturas presentes nos materiais osteológicos e nas pinturas rupestres.

Na prática gráfica, a agressão, pode ser representada em cena com agentes envolvidos em ações interpessoais, intragrupais, intergrupais e interespecies; com a expressão do ato de

agressão em suas diversas configurações: cenas de caça, de cativo, agressão sexual entre outras (Figura 02).

Figura 2: Cena de Agressão, Sítio de Pintura Rupestre em Akakus, África.



Fonte: Fotografia por Haroldo Castro, Revista Época, 03/2011.

Por sua vez, a agressão coletiva entre figuras humanas são cenas de pouca representatividade nos registros gráficos, aparecendo de maneira pontual nos sítios arqueológicos onde há prática gráfica. Esse fato, acaba por dificultar o interesse no desenvolvimento de pesquisas com ênfase nesse aspecto, dado o número limitado de cenas envolvendo essa temática (Bahn, 1998:196 e Nash, 2005:75).

Caracterizadas de maneiras diversas, essas cenas seguem códigos gráficos que são delimitados por seus autores que ao reproduzi-las, considera os aspectos da realidade de seu grupo.

Assim ao estudar as cenas de agressão, há uma tendência a se tecer correlações entre os registros gráficos e os demais materiais encontrados nos sítios, ou ao estabelecimento de

relações entre a cultura material dos grupos culturais viventes na atualidade com a produzida por seus ancestrais⁸.

O ato de traçar paralelos entre a cultura material remanescente e os grupos viventes da atualidade, mesmo que comprovado o seu parentesco, pode ser problemático, pois o discurso modifica-se ao decorrer dos anos e embora haja a memória transmitida, elementos são modificados durante o processo, outros são inseridos para atender as novas práticas do grupo.

Já a via interpretativa que relaciona as cenas de agressão com os demais vestígios arqueológicos encontrados em sítio mostra-se mais cuidadosa ao interpretar os seus dados. Cashman (2013:42) correlaciona as pinturas rupestres com as evidências de traumas osteológicos, contudo o autor deixa claro que mais dados seriam necessários para determinar a intensidade do conflito e se eles seriam endêmicos ou ubíquos ao período.

As cenas de agressão interpessoais são vistas como expressões da prática gráfica mais recentes. Em alguns sítios da Austrália, elas serão frequentes na fase mais tardia do Holoceno (Taçon, 2016) (Figura nº03).

8 Jolly(1985) tenta estabelecer pontos de intercessão entre o grupo San, através de elementos recorrentes na prática gráfica com os grupos que habitavam a região no passado. Cf: JOLLY, Pieter. Modelling change in the contact art of the South-eastern San, Southern Africa. CHIPPINDALE, Christopher; TAÇON, Paul S. C. The Archaeology of Rock-Art. Cambridge University Press, 1999.

Figura 3: Cena de agressão nos massivos ao leste de Djawumbu, Madjarnja, Austrália.



Fonte: Lewis, 1988:295.

No Levante espanhol as cenas de agressão também são identificadas à períodos cronológicos mais recentes da prática gráfica. Bahn (1996:193) especula ainda que as sobreposições de imagens seriam indicadores de mudanças no registro rupestre; durante as fases mais recentes teriam lugar os pequenos conflitos armados enquanto nas fases mais antigas as cenas de batalhas e pessoas feridas ganham maior destaque (Figura nº04).

Figura 4: Cena de agressão nos massivos ao leste de Djawumbu, Madjarnja, Austrália.



Fonte: Nash, 2005:77.

Nash (2005) também analisou a dimensão espacial das cenas de agressão no Levante espanhol. Em sua análise, o autor incluiu 39 painéis, onde contabilizou o número de 2026 figuras humanas identificadas *a priori* por ele, como guerreiros. No estudo, o autor está interessado no arranjo espacial de certos tipos de guerreiros com o objetivo de alcançar a sua classificação e status dentro do grupo, observando que havia uma estratégia de formação e planejamento na disposição das figuras no campo de batalha.

As cenas de agressão diferem em suas apresentações cenográficas a partir das características particulares ao modo de representar do grupo em cada região. Na área arqueológica do Seridó as cenas de agressão são numerosas, representadas geralmente com embates individuais ou em grupos de figuras com posturas intimidadoras, tais cenas configuram-se como representações de agressão em pequena escala (Figura. 05). As figuras

humanas são bastante ornamentadas como é característico da apresentação gráfica na área (MARTIN, 2008).

Figura 5: Cena de Agressão em pequena escala, Sítio Xique-Xique I, Seridó – RN.



Fonte: Foto por Nathália Nogueira, acervo pessoal, mar/2016.

Em contrapartida, no Parque Nacional Serra da Capivara também há cenas onde a agressão entre as figuras humanas ocorre entre uma coletividade. No sítio Toca do Perigoso, há a representação de uma cena de agressão em larga escala, onde uma horda de figuras humanas, distribuídas em lados opostos, caminham frente ao embate (Figura.06).

Figura 6: Cena de agressão coletiva, com numerosos participantes, Sítio Toca do Perigoso, Parque Nacional Serra da Capivara, PI.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, realçada no programa Photoshop, acervo pessoal, maio,2015, panorâmica por Leonardo Borges.

Martin (2008) menciona a continuidade da prática gráfica na área arqueológica do Seridó como uma dissidência realizada no Sudeste do Piauí. No Parque Nacional, as pinturas seriam mais antigas e as cenas de agressão coletiva são representadas em menor número com a participação de numerosos personagens enquanto na região do Seridó, as cenas de agressão ocorrem, geralmente, entre duplas de figuras humanas.

Essa menor representação do número de participantes envolvidos nas cenas de agressão interpessoais pode representar a diminuição de conflitos intergrupos e no aumento de conflitos intra-grupos oriundos de brigas por território ou apenas de pequenas desavenças.

Nas cenas de agressão nos sítios analisados, as figuras humanas são representadas erguendo os membros superiores, expondo o tronco e exibindo instrumentos ao lado, tais características salientam uma atitude de ameaça, semelhante aos animais quando eriçam o pelo para dar a impressão de aumento de tamanho e mostram os dentes e garras procurando intimidar o adversário.

A investigação em torno da construção do espaço gráfico nessas cenas origina-se pelo dinamismo presente, onde podemos perceber um significado no local escolhido para representar as figuras, nas distâncias estabelecidas entre elas que associadas aos gestos e posturas fazem parte da ação.

Os espaços muitas vezes são apenas percebidos como a área que separa os traços que constituem as figuras nas representações rupestres, contudo ao observar as cenas, percebemos como os autores lidavam com o problema para representar a profundidade, criando para isso códigos gráficos.

A principal contribuição desse trabalho é dá continuidade ao trabalho desenvolvido por Silva (2012) nas análises das cenas de agressão coletiva entre figuras humanas. Para isso, nossa intenção foi mapear a disposição espacial dos indivíduos, demonstrando com isso que havia um ordenamento na distribuição das figuras humanas em cena.

Ao serem dispostos em locais específicos do plano, houve uma intenção nessa forma de representação, pois o espaço pode ser estudado em qualquer temática, por ser um elemento revelador das técnicas utilizadas para se pensar na dinâmica da construção do espaço gráfico, na maneira interessante de aproveitar o espaço material, e suas técnicas para criar códigos gráficos para produzir a noção de profundidade.

2.5 PROBLEMA E HIPÓTESE

A temática da agressão fazem parte das cenas narrativas presentes no Parque Nacional Serra da Capivara; elas como as demais foram representadas através dos conhecimentos acumulados pelo grupo e em sua apresentação gráfica existem aspectos que constituem identificadores culturais, tais como adornos e instrumentos, além dos elementos da quinésica e proxémica que também funcionam enquanto caracterizadores de grupos.

Nossa intenção é analisar a dimensão espacial nas cenas de agressão entre grupos de figuras humanas no Parque Nacional da Serra da Capivara. Considerando isso, procuramos compreender se:

Existem padrões no uso do espaço gráfico e material nas cenas de agressão nas representações pintadas no Vale da Serra Branca?

Entendemos aqui padrão como uma série de características recorrentes que permite a inserção de um objeto em uma classe. Quanto a sua identificação em termos do uso do espaço material e gráfico, trabalhamos com o pressuposto de que há regras que podem ser observadas na construção gráfica.

Portanto, formulamos para essa pesquisa, a hipótese de que *haveria um ordenamento na construção espacial das cenas de agressão dos sítios trabalhados*, e através das nossas análises, demonstraremos a base que sustenta essa assertiva.

Através da localização espacial dos sítios que contém as cenas e da distribuição espacial das pinturas na mancha gráfica do, se aparecem isolados ou correlacionados, estabeleceremos o perfil gráfico das cenas de agressão analisadas.

2.6 METODOLOGIA DA PESQUISA

Nas pesquisas sobre os registros rupestres nos deparamos com a ausência de um “contexto de referência”, compreendido como a falta de dados referentes a cultura imaterial (crenças, valores, etc.). A ausência de um contexto impossibilita correlacionar as figuras a significados (Pessis, 1987).

O contexto nas pinturas rupestre é associado ao perfil gráfico de seus autores e para alcançá-lo, utilizam-se os dados de todos os aspectos do fenômeno humano, assim, faz-se indispensável um quadro de pesquisa interdisciplinar que auxilie nas pesquisas arqueológicas, e mais especificamente do registro rupestre.

Dessa forma, ao início da pesquisa foi realizada uma revisão bibliográfica acerca da temática da agressão, de técnicas de criação de códigos gráficos para representar profundidade nas pinturas e desenhos, da etologia, da utilização do espaço, dos registros rupestres, do contexto ambiental em que os sítios estão situados e por fim, dos aspectos fisiográficos da área arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara, afim de auxiliar na análise do objeto de estudo.

Um levantamento imagético no banco de dados da Fundação Museu do Homem Americano foi realizado no início da pesquisa. Procurava-se por sítios com a temática de agressão entre figuras humanas em um contexto de um coletivo. Foram encontrados seis sítios distribuídos entre Serra Branca, Serra Talhada e Serra do Gongo. São eles: Sítio Toca do Conflito, Sítio Toca da Extrema II, Sítio Toca do João Arsena, Sítio Toca do João Leite, Sítio Toca do Perigoso e Sítio Toca do Arapuá do Gongo⁹.

Trabalharemos nesta dissertação apenas com os sítios localizados na Serra Branca, são eles os sítios: Toca do Conflito, Toca da Extrema II e Toca do João Arsena. Apesar do sítio Toca do João Leite ser também localizado no vale da Serra Branca, o excluimos da análise pois a cena encontra-se em um estado de conservação que não permite a identificação das figuras humanas com clareza e apresenta características muito dessemelhantes das cenas investigadas, pondo a prova se ela pode realmente ser considerada como uma cena de agressão coletiva entre figuras humanas.

2.6.1 Documentação Produzida

Pela natureza das pinturas e gravuras rupestres o pesquisador encontra-se impossibilitado de examinar o vestígio em laboratório. A sua materialidade também influi na sua conservação pois os sítios estão expostos a toda série de intempéries.

É imprescindível que seja posto em prática um rigoroso levantamento de dados na ida aos sítios. A documentação elaborada deve ser minuciosa e considerar todos os aspectos do local, para que em laboratório o investigador tenha os dados completos para a sua análise.

⁹Os sítios citados foram trabalhados por Silva (2012) em sua dissertação de mestrado.

2.6.1.2 Protocolo de Análise

O protocolo¹⁰ de análise foi empregado na investigação para responder os questionamentos do pesquisador. O nosso é constituído por duas fichas; a primeira delas refere-se aos aspectos gerais do sítio e das pinturas rupestres, que comporá o banco de dados; a segunda ficha abrange dados específicos elegidos para a análise, compondo a base de dados.

Nos protocolos da base de dados foi inserida as variáveis de forma ordenada e hierarquizada, para obtenção dos elementos operacionais, o que permitiu identificar as características acerca da utilização do espaço gráfico e físico nas cena de agressão entre figuras humanas.

Em posse desses protocolos fomos aos sítios para a coleta de dados, que inclui o preenchimento dos protocolos e o levantamento fotográfico. Tais tarefas subsidiaram a construção do nosso banco de dados, criado no Microsoft Excel para armazenar e nos auxiliar nas descrições e análises.

Com o banco de dados criado seguiu-se a elaboração da base de dados cuja finalidade é agrupar os dados mais específicos referentes ao espaço gráfico e físico nas cenas de agressão em conjunto com as nossas variáveis, visando responder aos questionamentos que surgiram no decorrer da pesquisa.

A partir da hierarquização e estabelecimento de relações entre as variáveis, foi-se a campo para a coleta de dados, essa foi realizada através da contextualização do sítio e registro fotográfico.

As coordenadas dos sítios foram retiradas pelo GPS Garmin Etrex, com o datum SAD69; as dimensões do sítio foram mensuradas considerando a altura como a distância entre o solo (marca da linha d'água) e o topo do abrigo; a largura considera a medida que entre o lado direito e o esquerdo do sítio abarcando toda a sua extensão; a profundidade considera a medida entre a linha d'água no fundo do abrigo até a porção do abrigo mais distante.

2.6.1.3 O Levantamento Fotográfico

Para a realização do registro fotográfico em sítios com pinturas e gravuras rupestres devem ser observados alguns pontos. Cada sítio, por causa do seu dinamismo, exige do

¹⁰ O protocolo de análise desenvolvido foi baseado no utilizado pelo Laboratório de Registros Gráficos da UFPE.

pesquisador estratégias específicas, por conseguinte, é indispensável a sua observação antes de fotografá-los.

A fotografia deve privilegiar as características informativas que uma imagem cuja função é a produção científica requer. As fotos do sítio devem ser tiradas ordenadamente mantendo uma cadência regular seriada, enquadramento através dos planos de aproximação, embasando-se no protocolo de imagem.

Procura-se também documentar a região em que o sítio está inserido e se possível tirar a fotografia na mesma altura em que o vestígio tenha sido feito, embora tal prática possa ser problemática, pois algumas pinturas foram realizadas com o auxílio de estruturas para alcançar o suporte.

2.6.2 O Quadro Analítico

Utilizamos as dimensões do fenómeno gráfico para a análise dos registos rupestres, constituído por 3 dimensões inter-relacionadas e complementares: a dimensão temática, técnica e cenográfica que podem ser observados no registo gráfico. Esses parâmetros de análises são denominados por Pessis (1993) de perfil gráfico, desenvolvido como instrumento de análise para estabelecer identidades gráficas e assim alcançar a autoria do grupo realizador da prática gráfica.

A dimensão temática corresponde ao tema escolhido pelos autores para representar graficamente elementos presentes em sua realidade. A dimensão técnica diz respeito ao acumulo das técnicas conhecidas utilizadas para a realização da prática gráfica; e na dimensão cenográfica temos a utilização da temática escolhida vista a partir da representação de cenas no espaço gráfico, onde a apresentação gráfica é um elemento significativo da cultura dos grupos pré-históricos.

Diferentes perfis gráficos podem aparecer em um mesmo sítio funcionando como caracterizadores das figuras que compõem as unidades gráficas. Através da organização em hierarquias e da análise sistemática das três dimensões do fenómeno gráfico identifica-se por meio da segregação de recorrências, os padrões da apresentação gráfica (Pessis, et. alii, 2015).

Levando em consideração o nível macro das representações gráficas restringindo-o até o nível micro, tem-se a delimitação do produto gráfico final (a unidade gráfica) e a sua decomposição em produtos gráficos parciais (as cenas que compõe a mancha gráfica) afim de segregar os perfis gráficos e auxiliar no estabelecimento de identidade gráficas.

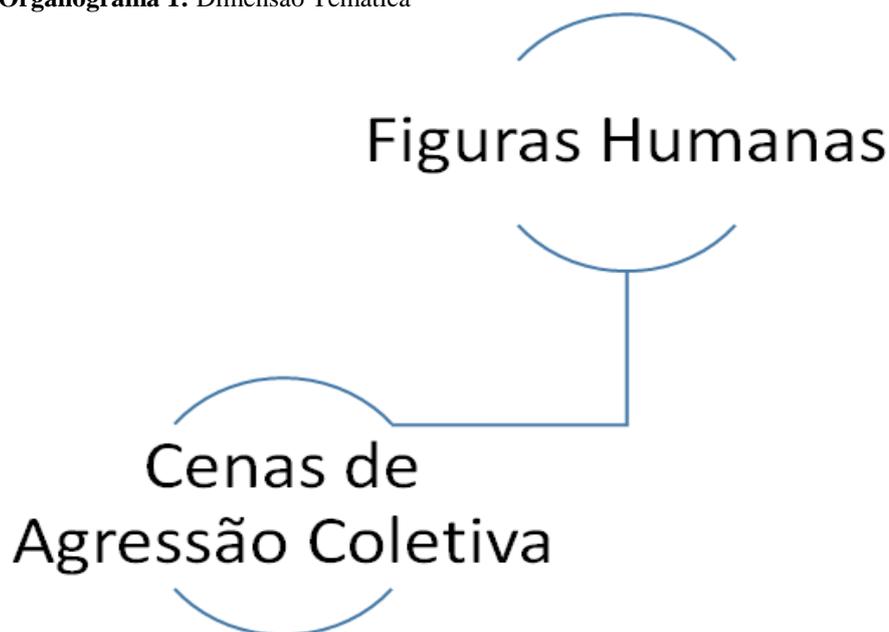
2.6.2.1 Dimensão Temática

A dimensão temática é delimitada através dos traços reconhecidos das figuras (os componentes essenciais para que haja o reconhecimento), permitindo a reconstituição dos fatos picturais e possibilitando o reconhecimento da cadeia operatória.

Essa dimensão corresponde as escolhas dos autores sobre o quê representar. A temática variará ao longo dos anos, das mudanças sofridas pelo meio e do grupo social ao qual os autores pertencem (Pessis, 1992).

Trabalhamos com as imagens reconhecidas como figuras humanas inseridas em grupos participando de uma cena de agressão. No interior das cenas com essa temática salientamos a utilização do espaço material e a construção do espaço gráfico. (Organograma 01).

Organograma 1: Dimensão Temática



2.6.2.2 Dimensão Técnica

Pessis (1989) observa a necessidade de que os procedimentos técnicos sejam considerados pois eles possibilitam a reconstrução do processo da realização gráfica, fazendo-nos refletir sobre as limitações materiais que os autores enfrentaram e os recursos técnicos empregados para solucioná-las.

Através dessa dimensão temos as escolhas representadas nas decisões técnicas tomadas. Os autores se detiam sobre a natureza do material que possibilitaria alcançar os melhores resultados; sobre o suporte rochoso e no tipo de material que se adequaria a ele; se nas imediações haveria a matéria-prima ou se deprenderiam maior esforço para encontrá-la.

Essas características evidenciam o uso de uma inteligência técnica, onde eram considerados todos os fatores, em benefício do fenômeno gráfico. Indicando que havia uma consciência quanto a projeção da ideia para o suporte e a preocupação de como deveria se dar a construção do espaço na representação gráfica.

Para a dimensão técnica selecionamos uma única categoria de análise:

Área do Suporte: consideramos aqui o local do suporte escolhido pelos autores para representar a cena de agressão. Através da escolha do local será possível caracterizar as escolhas técnicas utilizadas na representação gráfica tornando possível uma melhor compreensão do plano escolhido.

Essa categoria foi selecionada para propiciar a compreensão sobre a utilização do espaço material no suporte e as soluções gráficas tomadas para solucionar o problema da representação de profundidade em um plano bidimensional. (Organograma 02)

Organograma 2: Dimensão Técnica



2.6.2.3 Dimensão Cenográfica

Através da apresentação cenográfica vemos como são agenciados os componentes gráficos da composição; nela encontramos dados que nos informam a respeito da apresentação gestual que está relacionada ao comportamento social dos grupos pré-históricos.

Uma releitura foi feita dos quadros e tipos construídos por Silva (2012) para caracterizar as figuras humanas em cenas de agressão coletiva, com a especificação de alguns aspectos necessários para o desenvolvimento da análise.

As variáveis delimitadas para a dimensão cenográfica correspondem aos aspectos mais importantes para a investigação, por tratar da construção espacial das cenas de agressão. Essas são as variáveis de maior peso para a pesquisa. São elas:

Distribuição Espacial: diz respeito a distribuição das figuras humanas no espaço gráfico. O local que a figura humana está posicionada é revelador da forma como os autores percebiam o espaço gráfico ao escolher dispor a figura humana em um local específico do plano.

Escolhas Cenográficas: são as escolhas utilizadas para a distribuição das figuras humanas em duplas ou trios no espaço gráfico em posição estratégica para o confronto.

Profundidade: técnica utilizada para criar um código de espaço em um plano bidimensional. Será analisada a maneira como os autores se utilizaram do suporte para a criação de diversos planos de aproximação.

Tamanho da Cena: será tomado as dimensões considerando os pontos mais distais da cena. O tamanho da cena irá indicar quais os limites utilizados para a construção do espaço gráfico no suporte rochoso.

As variáveis a seguir foram utilizadas por caracterizarem a apresentação gráfica das figuras humanas em cena. Tal aspecto se faz importante por trabalharmos com a temática de cena de agressão, sendo necessário analisar as características que constituem a figura humana e a identifica como personagem em uma representação de agressão.

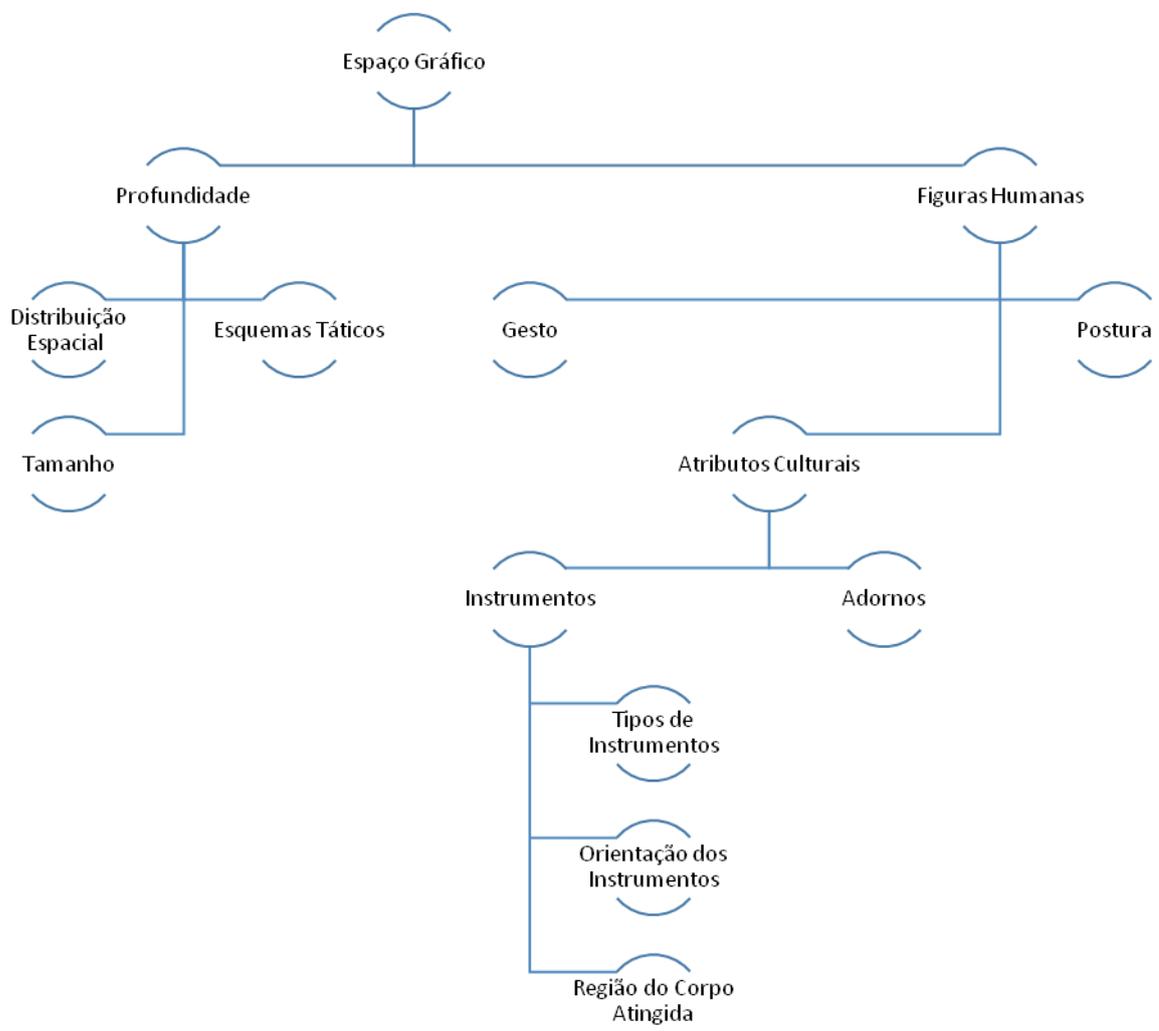
Gesto: são representados aqui pelos movimentos corporais que desencadeiam uma ação. Com essa categoria associada a postura e ao espaço entre as figuras humanas, analisaremos a conduta representada em cenas de agressão. Os movimentos podem ser do tipo coordenado, segmentado ou nulo¹¹.

¹¹ Os movimentos coordenados são movimentos onde há o ordenamento entre os membros superiores e inferiores, nos segmentados os movimentos entre os membros são heterogêneos e no nulo não há movimento representado, não havendo portanto ação. Leroi-Gourhan, 1982: 40-44.

Postura: são posições estáticas que o corpo assume ao realizar um movimento. Através dessa categoria vamos analisar os comportamentos das figuras humanas nas cenas de agressão, percebendo se as figuras humanas apresentam uma postura ofensiva (para identifica-la haverá uma figura humana cravando o instrumento em outra figura humana,) ou abatidas (figuras em desequilíbrio ou representadas deitadas ao solo) e uma postura atingida (figura representada com o instrumento perfurando uma região do seu corpo).

Atributos Culturais: refere-se aos objetos que acompanham as figuras humanas em cena e fazem parte da sua apresentação social enquanto identificadores de pertença a um grupo. Nessa variável temos os instrumentos e os adornos. Os **instrumentos** dizem respeito a armas, instrumentos musicais e outros objetos (portanto, sua identificação), a orientação dele em cena (direção lançada) e a região do corpo atingida por eles. Os **adornos** são ornamentos utilizados para distinção de hierarquia, valor estético, identificação a um grupo entre outros. (Organograma 03)

Organograma 3: Dimensão Cenográfica



2.6.3 Procedimentos Operacionais

Abordaremos os registros rupestres do nível macro para o micro, isso se traduz em uma cadeia sistêmica¹², que leva em consideração os sítios, as unidades gráficas, as manchas gráficas que a compõe, as cenas de agressão, o espaço material e espaço gráfico das representações rupestres.

Assim, as etapas para a análise das imagens foram as seguintes:

- 1 - Segregamos as cenas de agressão entre figuras humanas;
- 2 - Delimitamos as manchas gráficas;
- 3 - Traçamos a poligonal para identificar o espaço analítico nas cenas de agressão, percebendo assim os espaços inclusivos e extrusivos que permeiam a cena;
- 4 - Utilizamos o perfil gráfico como procedimento analítico afim de segregar identidades gráficas;

A designação de identidades gráficas só é possível com o confronto entre resultados de diversos sítios afim de compilar um conjunto de dominâncias probabilísticas que permitam garantir a confiabilidade nas cronologias hipotéticas, estabelecendo dessa forma as identidades gráficas (Pessis, 1993).

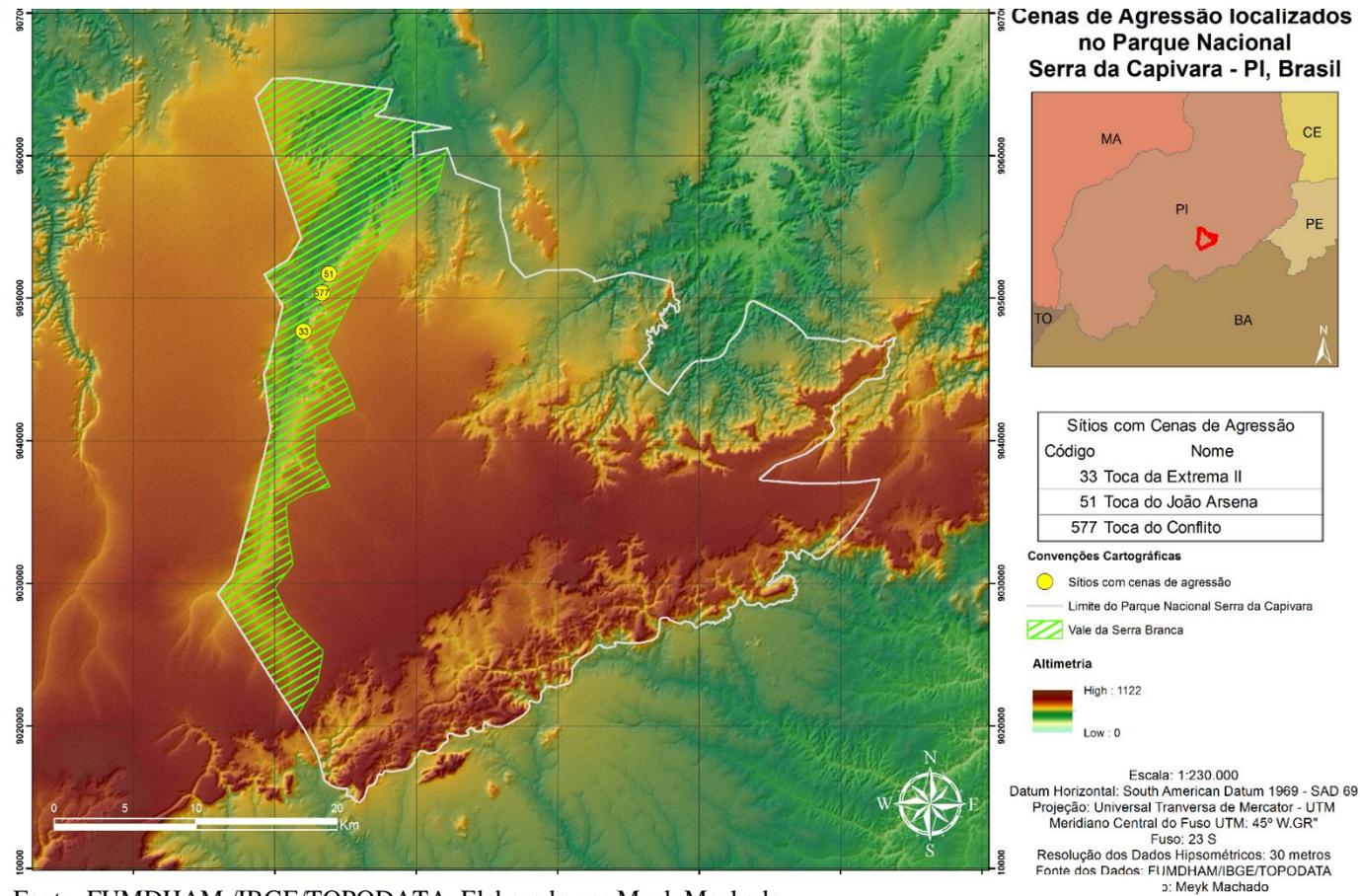
¹²Aqui entendendo os registros rupestres como um sistema de comunicação social, onde os níveis de análise se inter-relacionam sendo impossível a sua compreensão apenas levando em consideração partes isoladas.

CAPÍTULO 3 – DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS E DAS CENAS DE AGRESSÃO COLETIVA ENTRE FIGURAS HUMANAS

3.1 DESCRIÇÃO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS

Os sítios utilizados na pesquisa são: o Sítio Toca do Conflito, o Sítio Toca da Extrema II e o Sítio Toca do João Arsená. Os três estão localizados na região do Vale da Serra Branca, no Parque Nacional Serra da Capivara, e apresentam cenas de agressão coletiva entre figuras humanas. Nas cenas, foram examinados a dimensão espacial e os elementos que constituem a apresentação gráfica acerca da temática mencionada.

Figura 7: Distribuição das cenas de agressão coletiva dos sítios selecionados no Vale da Serra Branca



3.1.1 Sítio Toca do Conflito

O sítio é um abrigo sob-rocha arenítica, localizado no município do Brejo do Piauí, em cima da *cuesta* sob as coordenadas UTM E 0752034 e UTM N 9047707 na zona 23L, a uma altitude de 429m na alta vertente. Sua área corresponde a 7m de largura, 4m de profundidade e 2.30m de altura; a sua posição em relação aos pontos cardeais são: abertura SW e orientação SE-NW.

Situado sob altas altitudes e em uma área geomorfológica muito inclinada, o acesso ao sítio é dificultoso, em razão da íngreme subida a ser realizada para conseguir chegar ao local (Figura 08).

Figura 8: Entrada do Sítio Toca do Conflito.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016, realçada no Photoshop.

Alguns agentes naturais podem ser observados no sítio como casulos, fezes de mocó, teias de aranha, incidência de sais, manchas d'águas, presença de raízes causando fraturas,

desplacamento e escamação forte na rocha. Nenhum desses agentes naturais atinge a mancha gráfica, contundo eles incidem no suporte próximo a mancha.

É perceptível, pelo aspecto da estrutura de madeira (obstáculo situado entre a cena e os visitantes para a sua proteção) e pela mangueira de plástico (envolvendo o cabo de aço utilizado para dar acesso ao sítio), que houve uma intervenção nos últimos meses (Figura 09).

Figura 9: Vista Geral, Sítio Toca do Conflito



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016, realçada no Photoshop.

Durante o período diurno o sol incide diretamente sobre o suporte rochoso, sem contudo, atingir a cena, localizada no teto do abrigo. Não há risco de alagamento da área em virtude da localização do sítio.

A cena de agressão é o único registro arqueológico no sítio, constituindo-se em o único grafismo da mancha gráfica; não há possibilidade de escavação no local pois o sítio está situado sob a rocha matriz não havendo sedimento para a realização do trabalho (Figura 10).

Figura 10: Mancha Gráfica, Sítio Toca do Conflito.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016, realçada no Photoshop.

3.1.2 Sítio Toca da Extrema II

O sítio é um abrigo sob-rocha arenítica, localizado no município Brejo do Piauí, no sopé da *cuesta*, sob as coordenadas UTM E 0752863 e UTM N 9000889 na zona 23L, a uma altitude de 335m na baixa vertente. Sua área corresponde a 9m de largura, 5m de profundidade e 3m de altura e a sua posição em relação aos pontos cardeais são: abertura NW e orientação NE-SW (Figura 11).

Figura 11: Entrada do Sítio Toca da Extrema II.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016, realçada no Photoshop.

No abrigo há um fraco processo de escamação e fratura no suporte rochoso, também pode ser percebido manchas d'água, raízes em fraturas e casa de cupim no suporte, todavia esses agentes não atingem as pinturas.

Algumas pinturas rupestres, no entanto, estão recobertas por pátinas e há pátina biológica próxima ao teto do suporte. Incidência de sais precipita na porção posterior do abrigo, aproximando-se das pinturas localizadas nesse setor do suporte rochoso.

Não há risco de alagamento pois há um canal construído para o escoamento d'água proveniente dos blocos rochosos situados ao lado do abrigo.

A existência de pingadeiras, a presença de próteses nas rachaduras do suporte e marcas da retirada dos casulos de insetos no sítio, informam que trabalhos de conservação já foram realizados no local.

Como medida de intervenção para a preservação das pinturas rupestres, é indicado que seja realizada a limpeza da área, a troca das madeiras, que constituem a estrutura da passarela e o desentupimento do canal, que funciona para o escoamento da água (Figura 12).

Figura 12: Vista Geral, Sítio Toca da Extrema II.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016, realçada no Photoshop.

A incidência solar sobre o sítio ocorre durante o período vespertino, e a partir das 15.00h os raios solares não atingem mais as manchas gráficas. Entretanto a mancha gráfica nº01, localizada na porção lateral do abrigo, recebe sol a partir das 10.00h enquanto à tarde os raios solares já não incidem mais sobre ela.

No sítio há 11 manchas gráficas, onde foram pintadas figuras humanas (em diversos tamanhos), zoomorfos, fitomorfos, grafismos puros e grafismos emblemáticos. Temáticas como agressão, sexo, cena da árvore e caça constam nas representações. As pinturas foram confeccionadas em uma diversidade de técnicas: traços finos, grossos, com e sem preenchimento, nas cores vermelho, amarelo, preto e branco, sendo inseridas em diferentes classes de Tradição da prática gráfica. Sobreposições podem ser encontradas no sítio (Figura 13).

Figura 13: Mancha gráfica contendo a cena de agressão, Sítio Toca da Extrema II.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016, realçada no Photoshop.

No sítio foram encontrados material lítico, cerâmico, deslocamento de pinturas rupestres, gravuras e fogueiras. De acordo com Araújo (2013) nas escavações foram identificados sete estratos naturais com indícios de presença humana, com abundância de materiais arqueológicos nas camadas IV e V. Uma ocupação humana foi datada entre 4730 ± 110 (GIF 5401) a 1420 ± 50 (BETA 115911) anos BP.

Através de um escorrimento de tinta (contendo óxido de ferro) no solo arqueológico, foi possível obter a datação de 3350 ± 60 (BETA 223089) anos BP. Também foram encontrados no solo, blocos desprendido do suporte rochoso contendo pintura rupestre possibilitando alcançar a datação de 3130 ± 50 (BETA 114015) anos BP (CISNEIROS, 2008).

Através desses dados pode-se pensar em uma datação relativa para registros rupestres presentes no sítio, permitindo fazer correlações com os outros vestígios e situar as pinturas rupestres temporalmente.

3.1.3 Sítio Toca do João Arsená

O sítio é um abrigo sob-rocha arenítica, localizado no município do Brejo do Piauí. O abrigo situado no fundo do vale, próximo a *cuesta*, sob as coordenadas UTM E 0752034 e UTM N 9047707, a uma altitude de 370 m na baixa vertente. Sua área corresponde a 6,70m de largura, \approx 10m de profundidade e 3,50m de altura, e a sua posição em relação aos pontos cardeais são: abertura SE e orientação NE-SW. O sítio recebe incidência solar ao longo do dia, atingindo a área pictórica (Figura 14).

Figura 14: Entrada, Sítio Toca do João Arsená.



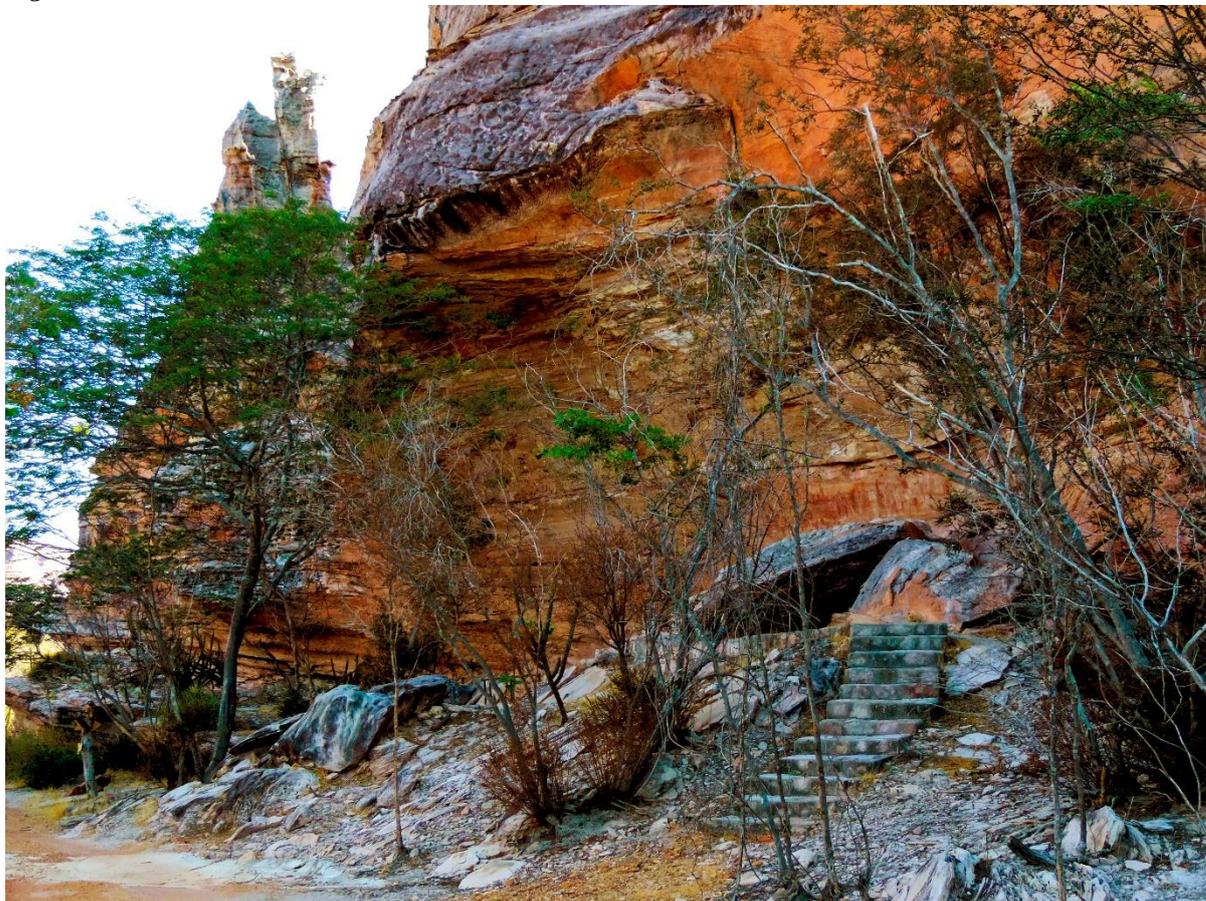
Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016. Imagem realçada no Photoshop.

Desplacamento é visto na representação das figuras humanas enfileiradas (conhecidas como bastonetes). Escamações, fraturas, deslocamento e precipitação de sais estão presentes no suporte rochoso próximo das manchas gráficas.

Manchas d'água, raízes em fraturas nas rochas, fezes de mocó e casulos de inseto também podem ser encontradas no sítio. Não há perigo de inundação pois há um canal de escoamento na área. Como medida de conservação faz-se necessário a manutenção das

pingadeiras que compõe a passarela que dá acesso ao sítio, afim de evitar a sua degradação (Figura 15).

Figura 15: Vista Geral, Sítio Toca do João Arsená.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016. Imagem realçada no Photoshop.

Gravuras e pinturas rupestres, além de material lítico foram encontrados no sítio. Cinco manchas gráficas o compõe, nelas há representações de figuras humanas (algumas delas em grandes dimensões), zoomorfos e grafismos puros. Temáticas como agressão, caça, sexo e grafismos emblemáticos podem ser visto nas cenas presente no abrigo. As pinturas foram realizadas nas cores vermelha e amarela (Figura 16).

Figura 16: Mancha gráfica contendo a cena de agressão, Sítio Toca do João Arsená



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016, realçada no Photoshop.

3.2 DESCRIÇÃO DAS CENAS DE AGRESSÃO

As cenas de agressão foram analisadas considerando a distribuição das figuras humanas no espaço gráfico evidenciando esquemas táticos de ação frente ao embate, gestos, posturas e os instrumentos que portam na representação de um ambiente de conflito.

Para fins metodológicos traçamos paralelas imaginárias no plano e numeramos as imagens de acordo com a distribuição delas no espaço gráfico, no sentido da esquerda para a direita, considerando a posição dos pés das figuras no solo.

3.2.1 Sítio Toca do Conflito

O sítio é composto por uma única mancha gráfica constituída pela cena de agressão. As dimensões da cena são 68cm de altura por 37cm de largura, orientada para o W-E e localizada em uma área inclinada no teto do abrigo. A sua localização facilita a preservação

da mancha gráfica pois não há possibilidade de incidência solar sobre a pintura. Foram representadas em cena 12 figuras humanas, em boa visibilidade, na cor vermelha, pintadas de forma meticulosa em pequeno tamanho, em média $\approx 90\text{mm}^{13}$ (Figura 17).

Figura 17: Cena de agressão, Sítio Toca do Conflito.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016. Imagem realçada no Photoshop.

Para conseguir realizar a pintura, os autores tiveram que enfrentar as dificuldades inerentes a localização do abrigo e do local escolhido para representar a cena, o teto do abrigo. Soluções técnicas foram tomadas como a utilização de andaimes para a execução da representação gráfica.

Os autores poderiam ter escolhido qualquer área do suporte para a representação da cena, visto o sítio possuir uma extensa área do paredão rochoso que poderia servir para a prática gráfica, entretanto uma área inclinada e reservada foi escolhida para a realização da prática pictórica.

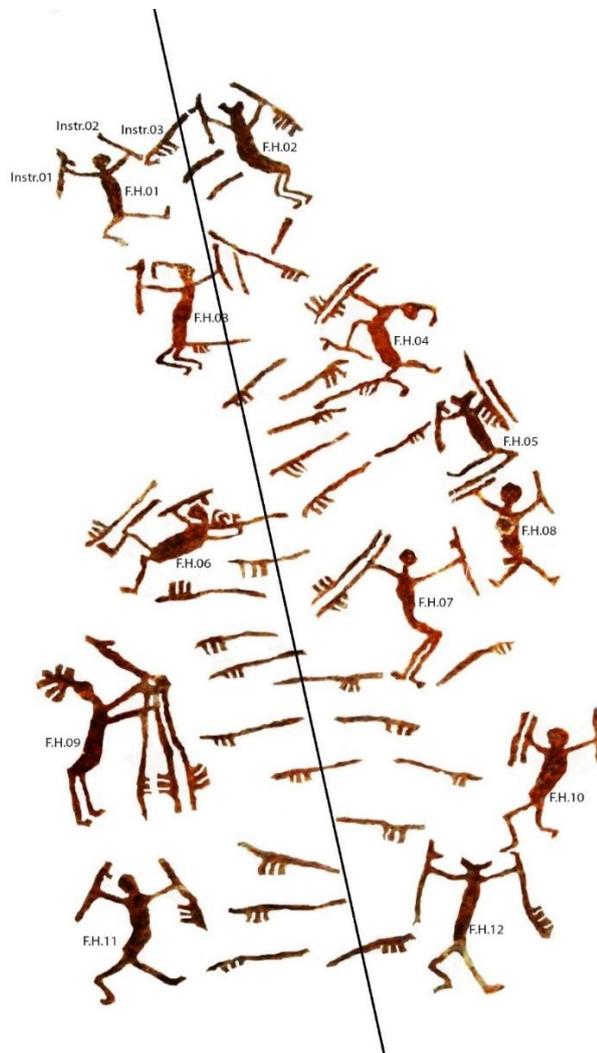
As figuras humanas foram distribuídas de maneira estreita no plano, obedecendo limites rígidos estabelecido pelos autores para a representação da cena. Os autores

¹³ O tamanho das figuras humanas foi medido a partir dos pontos mais distais das figuras com o auxílio de um paquímetro

consideraram a inclinação e feições levemente irregulares do suporte rochoso para posicionar as figuras no plano como um arranjo cenográfico para a representação da profundidade em cena.

Traçando uma linha paralela em cena, é visto uma segregação entre as figuras humanas que parecem estar dispostas em lados distintos. Não é possível a identificação de grupos a partir do posicionamento das figuras em lados, pois os atributos culturais representados são diferentes. A linha imaginária traçada delimita o espaço entre as figuras e funciona como área gráfica onde os projéteis são lançados à ambos os lados (Figura 18).

Figura 18: Segregação das figuras humanas em cena

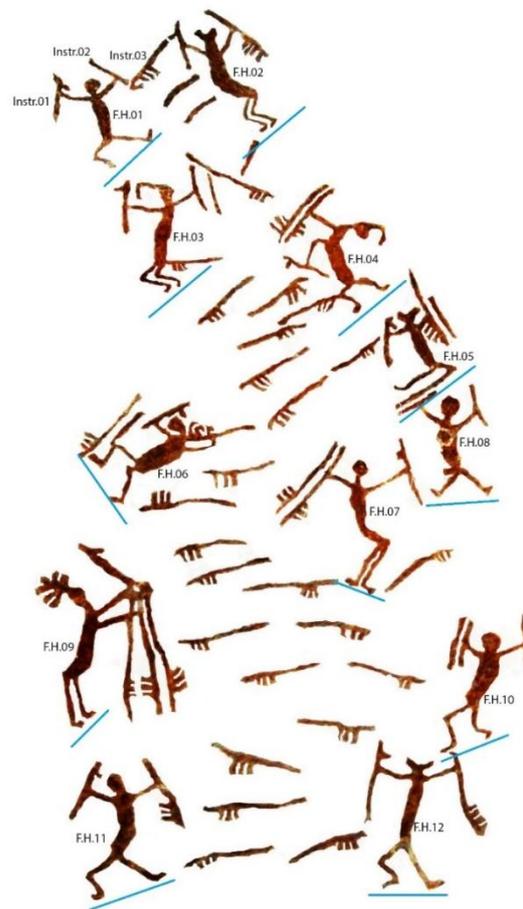


Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima.

O fato de se ter figuras dispostas em porções um pouco mais salientes da rocha cria um código gráfico que se traduz no posicionamento de planos de visão mais próximos do observador.

As figuras humanas nº08 e 12, na imagem abaixo, estão colocados no plano em projeção horizontal, enquanto as demais estão distribuídas em projeções paralelas. A distribuição espacial das figuras em planos paralelos, também constituem um aspecto do código gráfico desenvolvido para a criação de profundidade através dos planos de aproximação do observador (Figura 19).

Figura 19: Distribuição das Figuras Humanas no Plano.

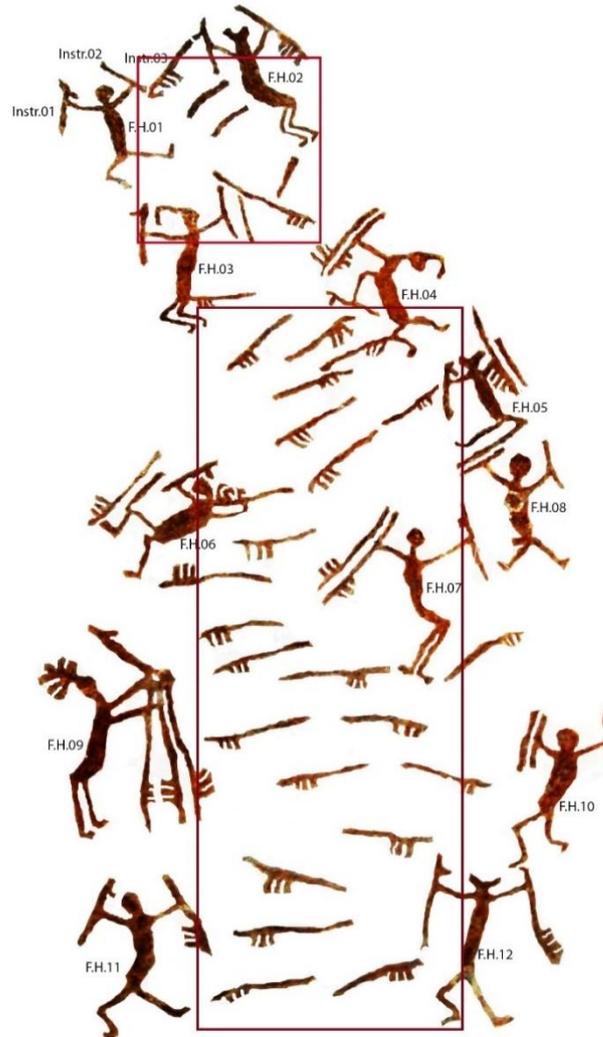


Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima.

Nessa cena de agressão o espaço gráfico foi construído obedecendo dois núcleos de ação considerando a distribuição das figuras humanas no plano e os instrumentos lançados em cena, compondo mais uma forma de criar códigos de profundidade. As figuras estão

distribuídas em lados opostos da área gráfica, em dois grupos (delimitados dessa maneira considerando os instrumentos lançados em cena) (Figura 20).

Figura 20: Delimitação do Espaço pelos Instrumentos Lançados.

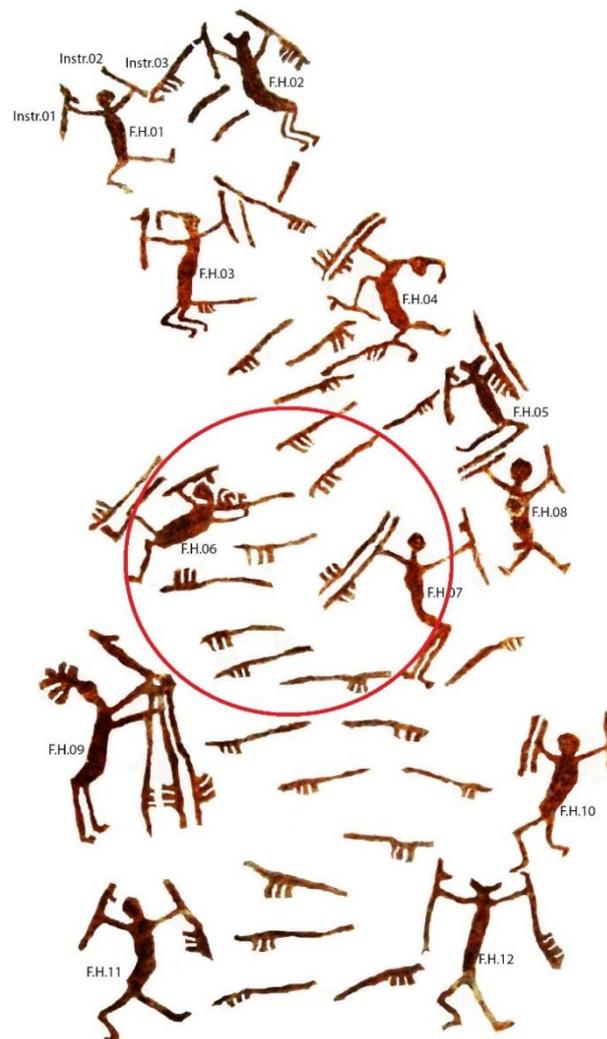


Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima.

Há uma segregação entre os instrumentos lançados e a delimitação do espaço. No primeiro núcleo há três figuras humanas (n°01, 02 e 03) em cena portando os instrumentos de n°01, 02 e 03, os instrumentos n°02 e 03 são lançados em ambos os lados. No segundo núcleo, as demais figuras humanas portam os mesmos tipos de instrumentos, todavia, apenas o instrumento n°03 é lançado nesse momento da ação.

A área nuclear é a parte mais representativa da cena, ponto de partida para o desenvolvimento da ação. Na cena do sítio Toca do Conflito ela é composta pelas figuras humanas nº06 e 07; a figura humana de nº07 está posicionada em um local diferenciado do plano, quebrando a lógica da distribuição espacial que vinha sendo empregada em cena (Figura 21).

Figura 21: Área Nuclear da Ação.



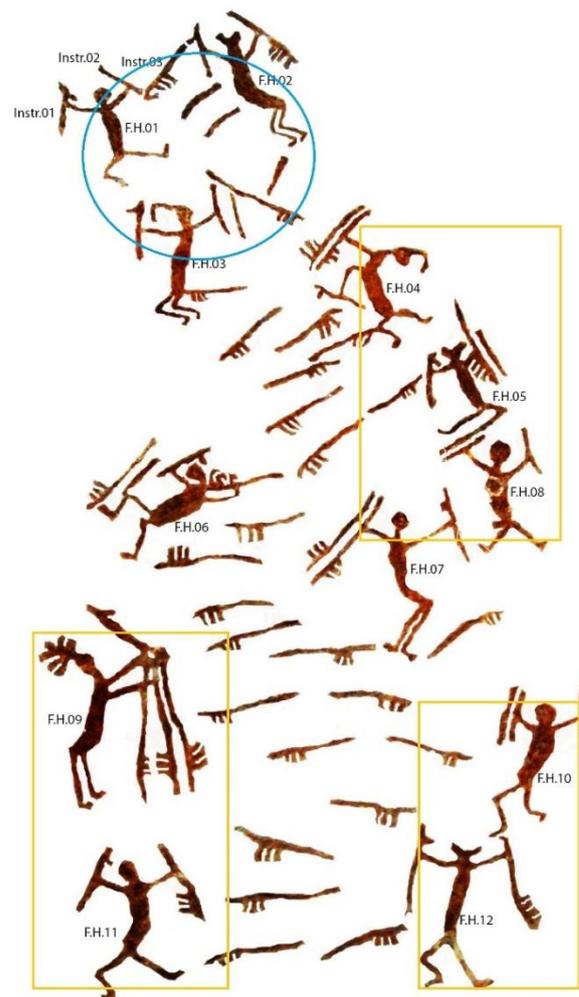
Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima

As figuras humanas estão distribuídas ordenadamente no plano revelando escolhas cenográficas dos autores ao posiciona-las frente ao embate. As figuras nº01, 02 e 03 estão postas na porção mais superior do plano, as duas primeiras posicionadas frente a frente em um

confronto direto, enquanto as figuras humanas nº04, 05 e 08 estão posicionadas em trio, emparelhadas, nessa formação a figura nº04 dá o tom que as próximas representações seguirão.

Com a representação da figura nº04, o autor inicia um novo ordenamento no esquemas táticos utilizados na distribuição das figuras no plano. A partir da figura nº04 haverá a distribuição das figuras divididas em lados bem delimitados (Figura 22).

Figura 22: Delimitação dos esquemas táticos em cena.



Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima

A figura humana nº07 também quebra a lógica do primeiro e do segundo núcleo em cena. As demais figuras humanas, nº09 e 11, estão posicionada no lado esquerdo da área

gráfica, e as figuras humanas nº10 e 12 estão posicionadas ao mesmo lado do plano, o lado direito.

Os gestos representados em cena corresponde a movimentos de tipo segmentado ou coordenado. As figuras humanas com movimento segmentados são as de nº 1, 4, 5, 6, 7, 8, 11 e 12, de maior representatividade em cena, e as figuras humanas com movimentos coordenados são as de nº 2, 3, 9 e 10. (Quadro 01)

Quadro 1: Tipos de Movimentos.

Segmentado	Coordenado
	

No sítio três tipos de posturas foram representadas: postura intimidadora, abatida e ferida. Duas figuras humanas foram representadas atingidas em cena: figuras nº03 e 04; e as figuras representadas abatidas foram as de nº05 e 06, essa última está em desequilíbrio, indo ao chão com o instrumento nº03 ainda cravado em sua cervical.

Esses tipos de postura são expressivas em cenas de agressão por salientar a ação hostil desenvolvidas no embate. No momento representado, nenhuma figura humana foi pintada atacando outra, embora projeteis sejam lançados na cena em ambos os lados. (Quadro 02)

Quadro 2: Tipos de Postura em Cena.

Intimidadora	Abatidas	Atingidas
		

Em cena há três tipos de instrumentos: o nº3 aparece em maior quantidade são 38 exemplares lançados, e três figuras humanas (nº3, 4 e 6) são atingidas por ele; o instrumento nº2 são em 13 exemplares e o instrumento nº1 aparece representado por 10 exemplares. As figuras humanas nº8 e 10 são as únicas representadas portando apenas exemplares de armas do tipo nº2 e estão posicionados no mesmo lado em cena. (Quadro 03)

Quadro 3: Tipos de Instrumentos em Cena.

Instrumento Tipo 1	Instrumento Tipo 2	Instrumento Tipo 3
		

Os projéteis lançados atingiram 3 figuras humanas: as nº03 e 04 foram atingidas na parte posterior do corpo, portam os instrumentos nº1 e foram posicionadas contra a ação; a

figura humana n°6 foi atingida pelo instrumento n° 3 na região da cervical e teve o tronco posicionado contra a ação.

A orientação dos instrumentos obedece a seguinte lógica: o instrumento n°01 aparece com o fio de corte/porção perfurante orientada no sentido do embate (figuras humanas n°01,02 e 07), e com o fio de corte/porção perfurante orientada para a figura n°03, 04, 05, 06, 11 e 12. O instrumento tipo n°03 é representado com o fio de corte/porção perfurante posicionada para baixo, 15 exemplares deles são lançados no sentido esquerdo, e 11 deles são lançados no sentido direito; no instrumento tipo n°02 não é possível a identificação do seu fio de corte/porção perfurante, ele é sempre segurado na porção de um terço do instrumento.

Os ornamentos são representados em cena pelos diferentes adornos utilizados. As figuras humanas n°03, 04 (tipo n°01) e 09 (tipo n°2) possuem adornos em suas cabeças. As figuras n°03 e 04 foram representadas em lados opostos, ambas as figuras foram atingidas e seus troncos e pés estão em oposição a ação. As figuras humanas n°02, 05 e 12 foram representadas com o mesmo tipo de adorno de cabeça (tipo n°03) e estão posicionadas no mesmo lado da cena. (Quadro 04)

Quadro 4: Tipos de Adorno

Tipo 01	Tipo 02	Tipo 03
		

Variabilidades podem ser percebidas na representação de algumas figuras humanas: as figuras humanas n°07 e 09 apresentam retração do quadril; as figuras humanas n°11 e 12 apresentam um dos membros inferiores flexionados enquanto o outro foi representado como uma linha reta. A figura humana de n°8 apresenta falo. A figura n°09 porta o maior número de instrumentos em cena (4 exemplares) em postura intimidadora.

3.2.2 Sítio Toca da Extrema II

A cena de agressão está localizada na mancha gráfica n°08, onde há também zoomorfos e figuras humanas representativas da Tradição Agreste. As dimensões da cena são 70cm de altura por 60cm de largura. A cena está orientada para o NE-NW, localizada em uma área inclinada no teto do abrigo, onde não há incidência solar.

Foram representadas 19 figuras humanas em boa visibilidade, na cor vermelha, com traço minucioso e uma média de tamanho de $\approx 49\text{mm}$ (Figura 23).

Figura 23: Cena de agressão, Sítio Toca da Extrema II.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016. Imagem realçada no Photoshop.

Na porção central da cena a rocha possui a cor mais clara do que as suas extremidades, onde há a distribuição das figuras, indicando que talvez o suporte possa ter passado por um trabalho de polimento nessa região.

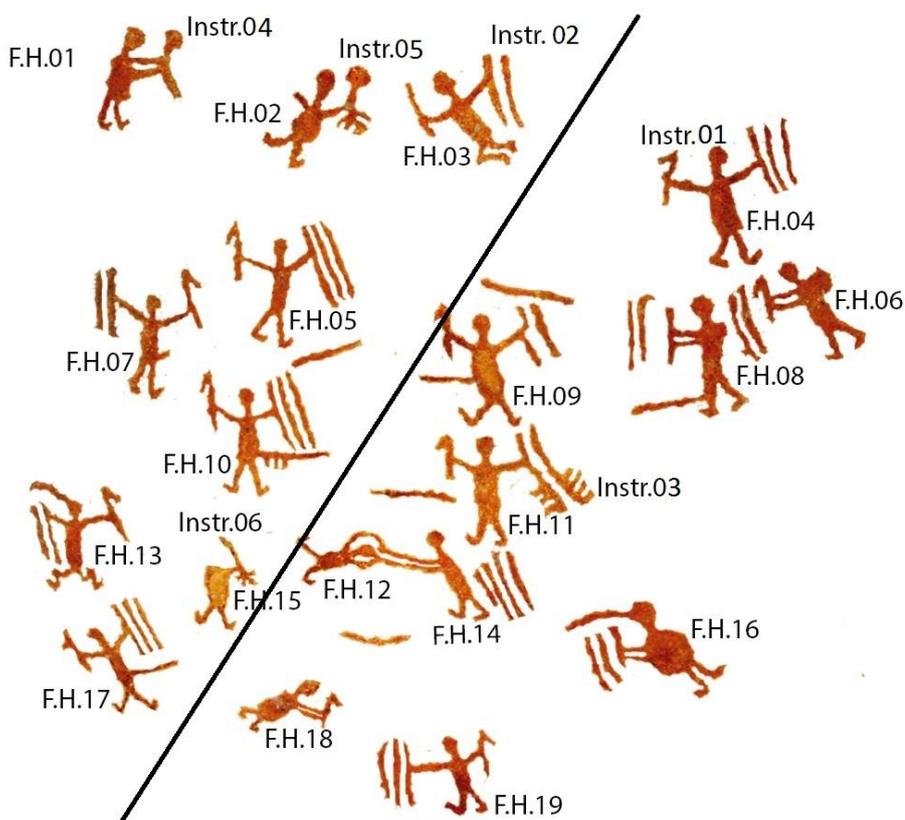
Os autores enfrentaram as dificuldades inerente à realização da pintura como a posição utilizada para a reprodução da cena. Apesar das dificuldades, a cena de agressão não é exclusiva na mancha gráfica, havendo uma profusão de outras pinturas que a camufla, principalmente pela pequena dimensão das figuras humanas representadas em relação as demais pinturas que compõe a mancha gráfica.

O uso de andaime deve ter sido necessário para a realização das pinturas rupestres que compõem essa mancha gráfica, especialmente a cena de agressão em suas características morfológicas.

A representação gráfica realizada em uma área inclinada também auxiliou a criação de códigos de profundidade. As figuras humanas foram distribuídas de maneira espalhada no plano, utilizando o espaço material disponível, sem empregar limites rígidos na construção espacial.

Uma reta paralela separa as figuras humanas em lados distintos da área gráfica; a divisão se faz bem nítida ao se perceber que o local delimitado apresenta uma cor mais clara e as figuras nº12, 15 e 18 são intrusivas nesse espaço demarcado (Figura 24).

Figura 24: Segregação das figuras humanas em cena

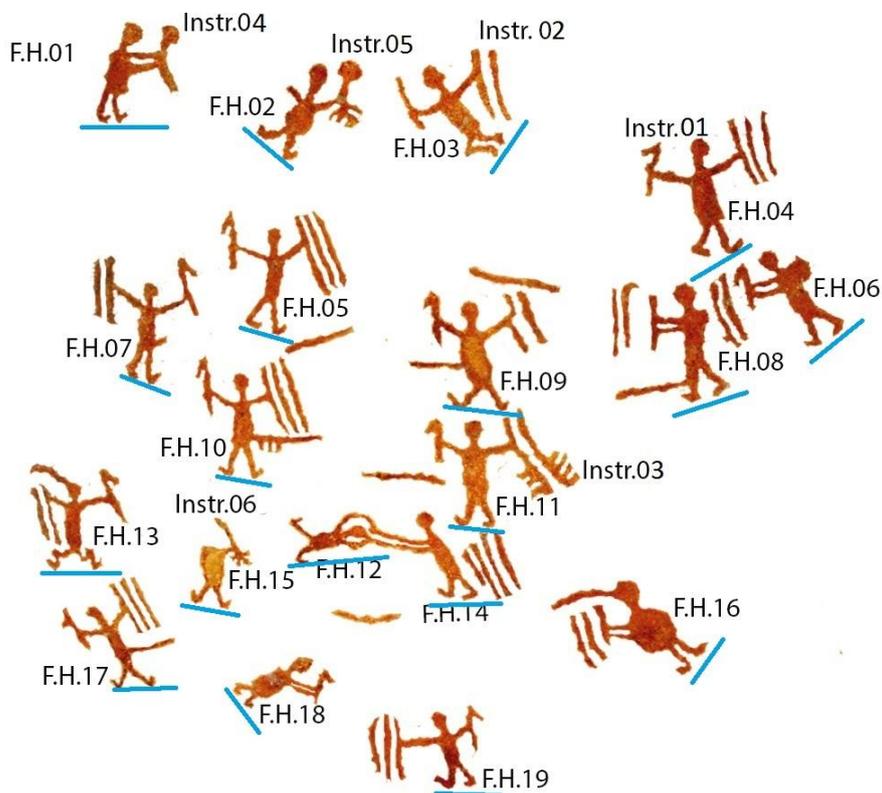


Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima.

As figuras humanas foram posicionadas em locais distintos sob uma projeção paralela, reforçando a solução técnica para criar tridimensionalidade em um plano bidimensional. A exceção são as figura humana n°01 e 13, representadas em projeção horizontal e com particularidades (instrumento e adorno diferenciados nas respectivas figuras) em relação as demais representações em cena.

Algumas figuras humanas (n°11, 14, 17 e 19) foram distribuídas no plano em projeções horizontais mas com uma leve inclinação, representada pela orientação dos pés, indicando movimento. Todas as figuras citadas estão dispostas no plano no mesmo núcleo de ação, localizado próximo a área nuclear da cena (Figura 25).

Figura 25: Distribuição das Figuras Humanas no Plano.

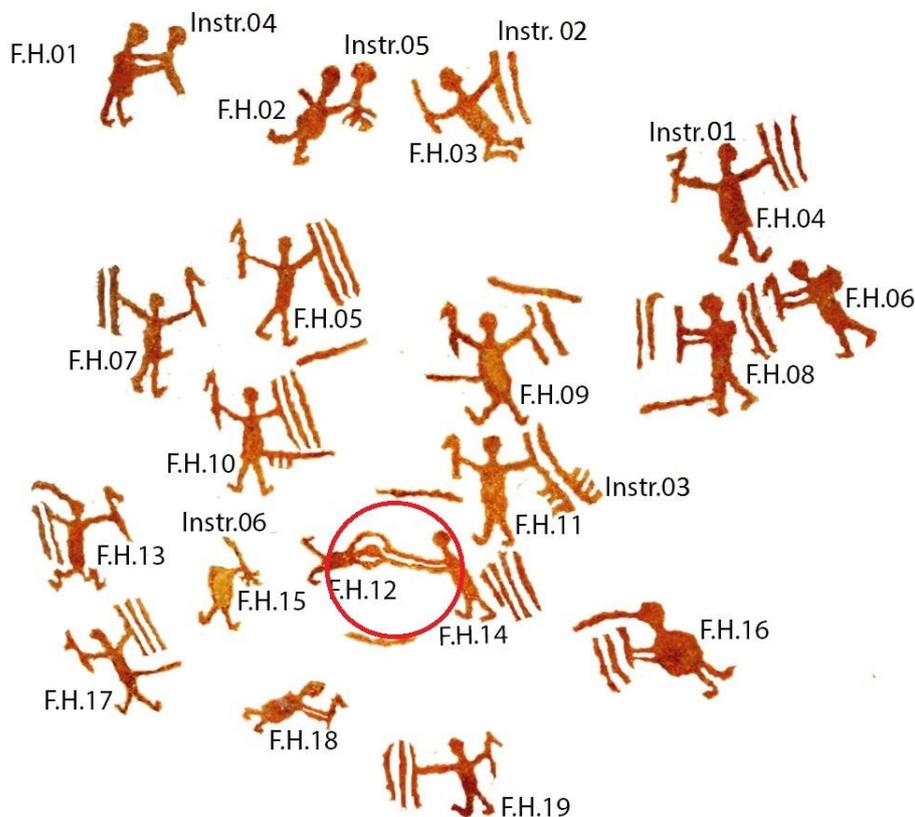


Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima.

A área nuclear da ação é composta pelas figuras n°12 e 14, as únicas em cena que não portam instrumento. As figuras quebram o padrão de apresentação gráfica das demais representações, especialmente a n°12 que interrompe a lógica da distribuição espacial no plano. As figuras humanas que compõe a área nuclear foram distribuídas na porção posterior da cena.

Ao redor das figuras que constituem a área nuclear (configuradas em uma ação e postura peculiar e exclusiva mediante as demais representações na cena) a ação é desenvolvida, dando início a posterior escolha cenográfica para a distribuição no plano considerando os esquemas táticos a serem representados durante o confronto (Figura 26).

Figura 26: Área Nuclear da Ação.



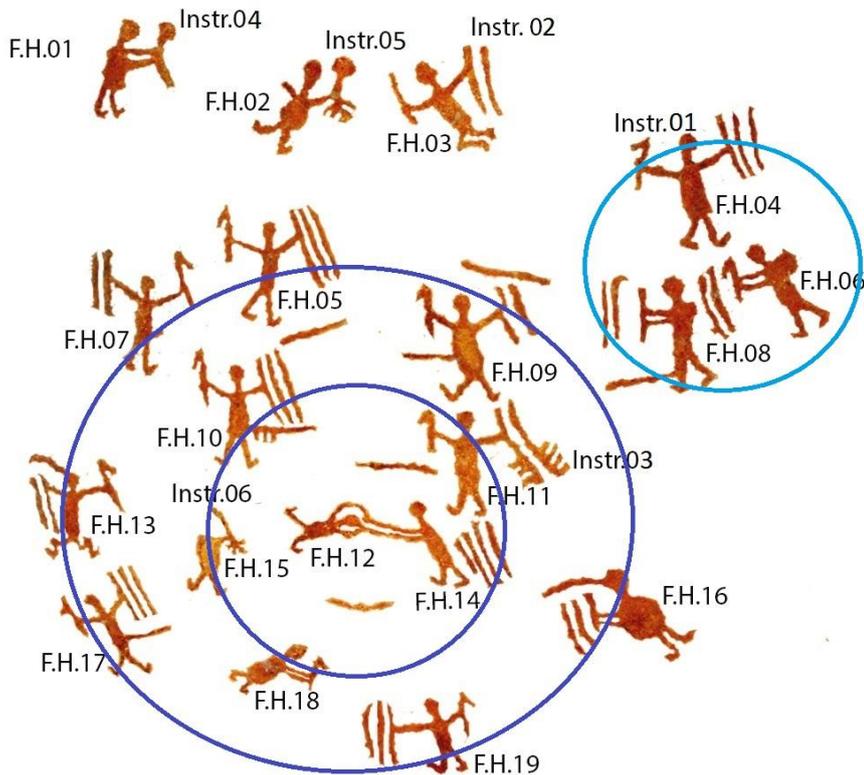
Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima

As figuras humanas na cena, concentram-se próximas a área nuclear em formação circular a partir da sua distribuição no plano. As escolhas cenográficas delineadas em cena são percebidas no esquema tático formado por trios: figuras humanas n°01, 02 e 03; n°04, 06 e 08; n°05, 07 e 10; n°09, 11, 14 e n°13, 15 e 17.

As figuras humanas n°12, 16, 18 e 19 foram representados deslocados do padrão das escolhas cenográficas. E as figuras humanas n°01, 02 e 03 (localizadas na porção superior da

cena) fazem parte de um trio mas o seu posicionamento no plano não obedece o esquema tático circular predominante em cena (Figura 27).

Figura 27: Delimitação dos esquemas táticos em cena.



Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do Conflito por Rayanny Lima

As figuras humanas distribuídas em círculos concêntricos apresentam posturas e gestos indicativos do início da ação agressiva, enquanto as figuras posicionadas nas porções periféricas da cena diferenciam-se quanto aos aspectos mencionados.

Os gestos representados em cena foram identificados por dois tipos de movimentos: segmentado e coordenados. As figuras humanas nº02, 09, 10, 12, 13, 15, 16 e 17 apresentam movimentos segmentados e as figuras humanas nº01, 03, 04, 05, 06, 07, 08, 11, 14, 18 e 19 apresentam o movimento coordenado. (Quadro 05)

Quadro 5: Tipos de Movimentos.

Nulo	Segmentado	Coordenado
		

As posturas representadas em cena foram do tipo intimidadora (com um número significativo de figuras humanas representadas), abatida (n°18) e atingidas (n°08, 09, 10 e 17). As figuras n°12 e 14 apresentam uma postura particular em relação as demais representações pictóricas: são as únicas figuras em cena que não portam nenhum instrumento, nem adornos e estão dispostas no plano quebrando a lógica da distribuição espacial). Levando em consideração essas ressalvas, as figuras não foram inseridas em nenhum tipo de postura delimitada. (Quadro 06)

Quadro 6: Tipos de Postura em Cena.

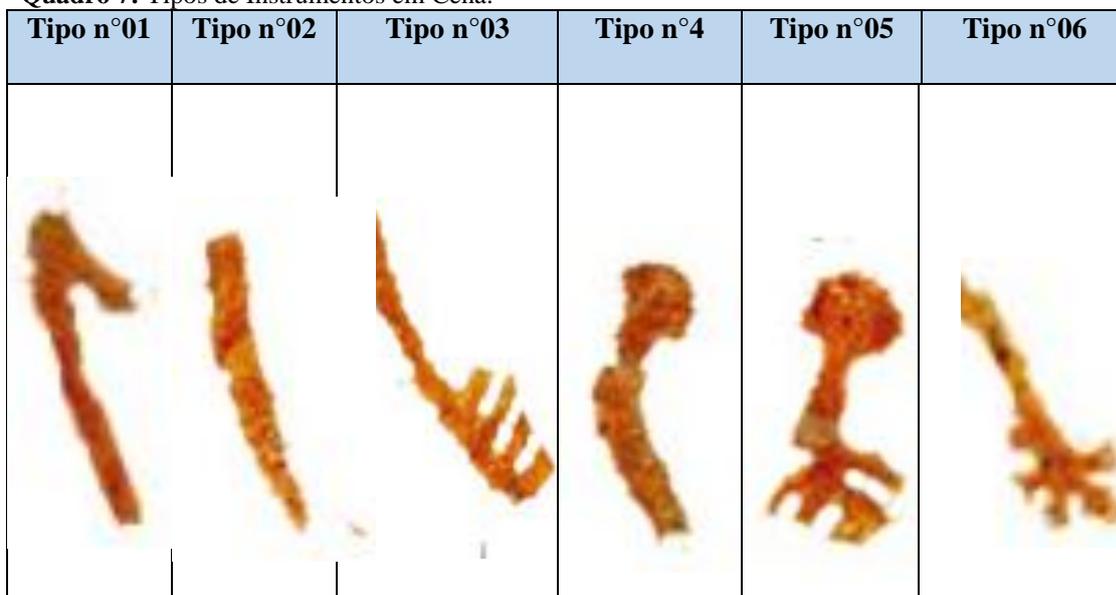
Intimidadora	Atingidas	Abatida
		

Em cena foram identificados 6 tipos de instrumentos em posse das figuras humanas. O instrumento nº5, identificado como um instrumento musical, foi representado com apenas um exemplar em cena. O instrumento mais representado foi o tipo nº02 (41 exemplares), seguido pelo o instrumento nº01 (11 exemplares).

O instrumento tipo nº01 aparece correlacionado ao tipo nº02, com exceção das figuras nº11 (onde o instrumento nº01 correlaciona-se com o nº03) e nº18 (o instrumento aparece isolado). Os instrumentos nº04 e 06 foram representados em cena apenas uma única vez, o tipo nº04 aparece empunhado pela figura nº01 e a figura humana nº15 porta o tipo nº06.

O instrumento nº02 é o único que teve o seu lançamento representado em cena: projéteis são lançados na área gráfica próxima a área nuclear. A figura nº10 tem o instrumento nº03 cravada em seu tronco, provável resultado do lançamento do instrumento pela figura nº11 (disposta no mesmo plano que a figura nº10). O mesmo instrumento, o de nº03, foi representado por 3 exemplares na cena. (Quadro 07)

Quadro 7: Tipos de Instrumentos em Cena.



O instrumento nº01 foi representado com o fio de corte/porção perfurante orientada no sentido do embate, excetuando as figuras humanas nº05, 10 e 19 onde o fio de corte dos instrumentos está orientado em sentido contrário. O instrumento tipo nº03 é representado com o fio de corte posicionado para baixo; no instrumento tipo nº02 não foi possível identificar o fio de corte porém ele é sempre segurado pelas figuras em um terço de sua porção. Os instrumentos nº04, 05 e 06 foram representados em um único exemplar cada, não havendo a possibilidade da identificação de seu fio de corte/porção perfurante e da sua orientação.

Na cena, quatro figuras humanas foram representadas atingidas, são elas: n°08, 09, 10 e 17, feridas pelo mesmo tipo de arma (n°02) porém a figura n°10 foi atingida pelo projétil de n°03; o local atingindo nas figuras humanas foi o ventre, exceto a figura n°08, atingida em uma das pernas. A figura humana n°11 é a única em cena que possui o instrumento tipo n°03 (2 exemplares) lançada na figura n°10; a figura n°08 e 09 foram atingidas pelos projéteis lançados pelas figuras n°05, 07 ou 10; a figura n°17 pode ter sido atingida pela figura n°16 ou 19.

Um único ornamento foi representado em cena, o adorno de cabeça tipo n°01, representados em duas figuras humanas (n°13 e 16). (Quadro 08)

Quadro 8: Tipo de Adorno

Adorno Tipo 01	Adorno Tipo 04
	

Existem aspectos peculiares em algumas representações em cena: a morfologia arredondada do corpo da figura humana n°16, os membros inferiores flexionados com os joelhos bem demarcados na figura n°13, a presença do falo na figura n°07, uma elevação na parte posterior do tronco da figura n°06 e a figura n°15 que foi representada sem cabeça. Deve-se mencionar ainda uma elevação na cervical posterior da figura humana n°06 que difere das demais representações.

3.2.3 Sítio João Arsena

A cena de agressão está inserida na porção inferior da mancha gráfica n°03, juntamente com outras figuras humanas, zoomorfos, grafismos puros, grafismos de contorno abertos, cenas de caça e figuras humanas representativas da Tradição Agreste.

As dimensões da cena são 53cm de altura por 65cm de largura. A orientação da cena é E-W, localizada em uma área relativamente plana, no centro do suporte rochoso. A cena de agressão está nítida em contraposição as demais pinturas rupestres que compõe a mancha gráfica, pois a incidência solar na área da cena de agressão é baixa.

Foram representadas 21 figuras humanas em cena, na cor vermelha, com traço minucioso, fino, delicado e média de tamanho de $\approx 52\text{mm}$. Na cena há sobreposições que são intrusivas na ação representada (Figura 28).

Figura 28: Cena de agressão com sobreposições no Sítio Toca do João Arsená.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016. Imagem modificada no Photoshop.

Para a análise, vamos considerar a cena de agressão sem as sobreposições, pois entendemos que as mesmas são intrusivas pois apresentam aspectos gráficos diferenciados das demais figuras humanas que compõe a cena, tais como o tamanho, a cor, o tipo do traço e a morfologia.

Entendemos que as figuras retiradas da cena “poluem” a área gráfica, dificultando a análise da dimensão espacial. O procedimento utilizado para a “limpeza” da cena foi realizado no programa Photoshop CC 2015.

Para retirar as sobreposições da imagem foi utilizado a ferramenta Clone Stamp Tool, onde seleciona-se uma porção do suporte sem tinta e a copia, depois cola-se a parte selecionada sobre as sobreposições da cena (Figura 29).

Figura 29: Cena de agressão sem sobreposições no Sítio Toca do João Arsená.



Fonte: Fotografia por Rayanny Lima, 2016. Imagem modificada no Photoshop.

O espaço material escolhido para representar a cena é levemente inclinado, o que pode ser um indicativo de que a escolha para a distribuição das figuras humanas, corresponderia a um tipo de arranjo cenográfico para a representação da profundidade em cena.

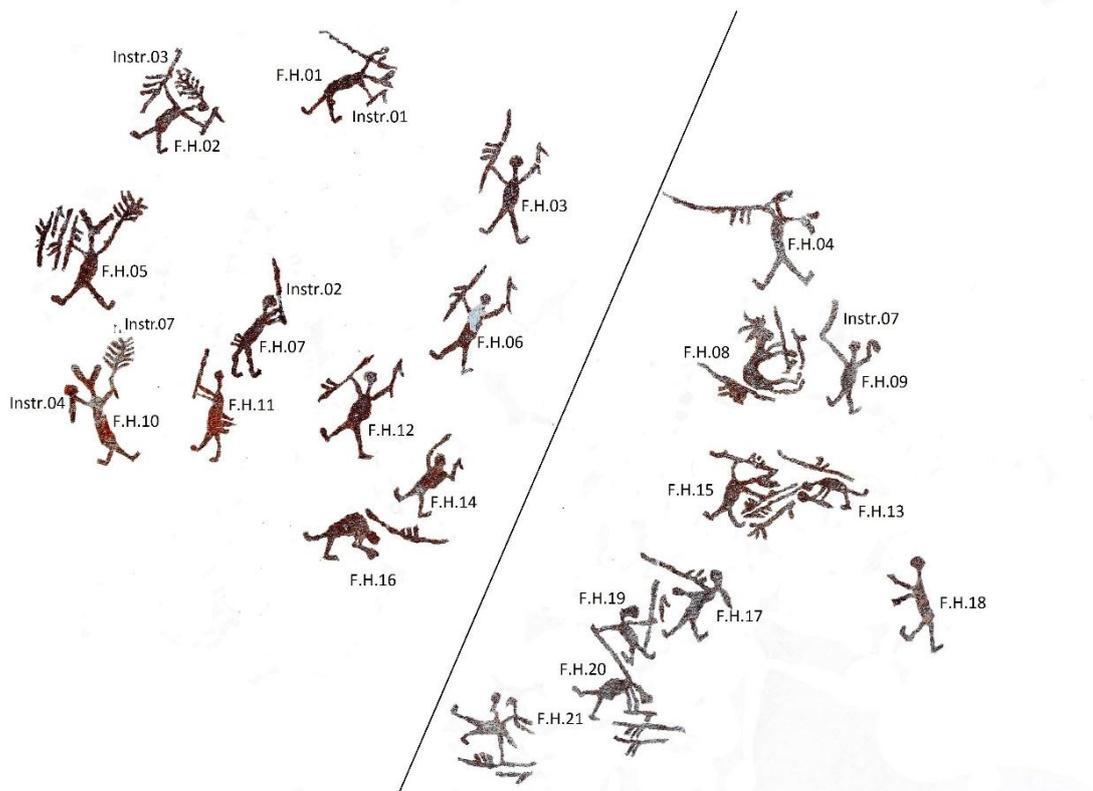
As figuras humanas foram distribuídas espalhadas no plano utilizando a extensão disponível do espaço material; os limites na cena são estabelecidos a partir de dois núcleos de

agrupamentos de figuras, que podem ser percebidos ao traçar uma paralela imaginária na cena.

No primeiro núcleo há uma intensa ação ocorrendo entre as figuras humanas, enquanto no segundo grupo há ausência de ação, com as figuras humanas representadas abatidas ou atingidas.

Algumas figuras humanas, nos dois núcleos da área gráfica, possuem o mesmo tipo de adorno e instrumento, impossibilitando portanto, a identificação de grupos a partir dos seus atributos culturais (Figura 30).

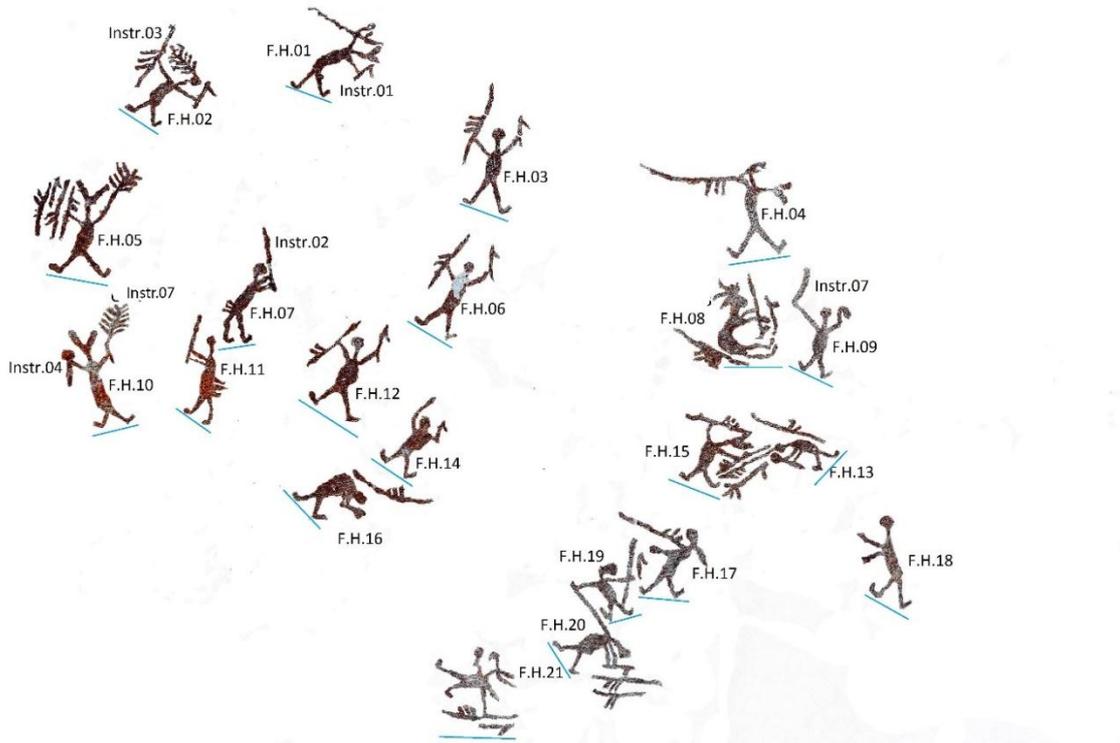
Figura 30: Delimitação dos Limites na Cena de Agressão.



Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do João Arsená por Rayanny Lima.

A cena está localizada na parte central do suporte, em um local que atualmente pode ser considerado como de fácil acesso, tanto para chegar ao suporte quanto para a prática gráfica. As figuras humanas foram distribuídas em planos paralelos sucessivos na área gráfica, exceto nas figuras nº08, 17 e 21 que foram dispostas no plano em projeções horizontais; as figuras discriminadas foram dispostas no mesmo núcleo da distribuição espacial de figuras abatidas ou feridas (Figura 31).

Figura 31: Distribuição das Figuras Humanas no Plano.



Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do João Arsená por Rayanny Lima.

A área nuclear da cena situa-se na parte direita da área gráfica, composta pelas figuras humanas nº04, 07, 08, 09, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21 distribuídas nessa porção do plano. As figuras citadas se comportam de forma particular em relação as demais representações em cena, foram representadas atingidas ou abatidas, enquanto no lado esquerdo não foi representado contato físico entre as figuras (Figura 32).

Figura 32: Área Nuclear da Ação.



Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do João Arsená por Rayanny

No primeiro núcleo de agrupamento de figuras humanas há o maior número, são 11 representações humanas; a escolha cenográfica para configurar o esquema tático nesse núcleo é percebida através da distribuição das figuras humanas em formação circular.

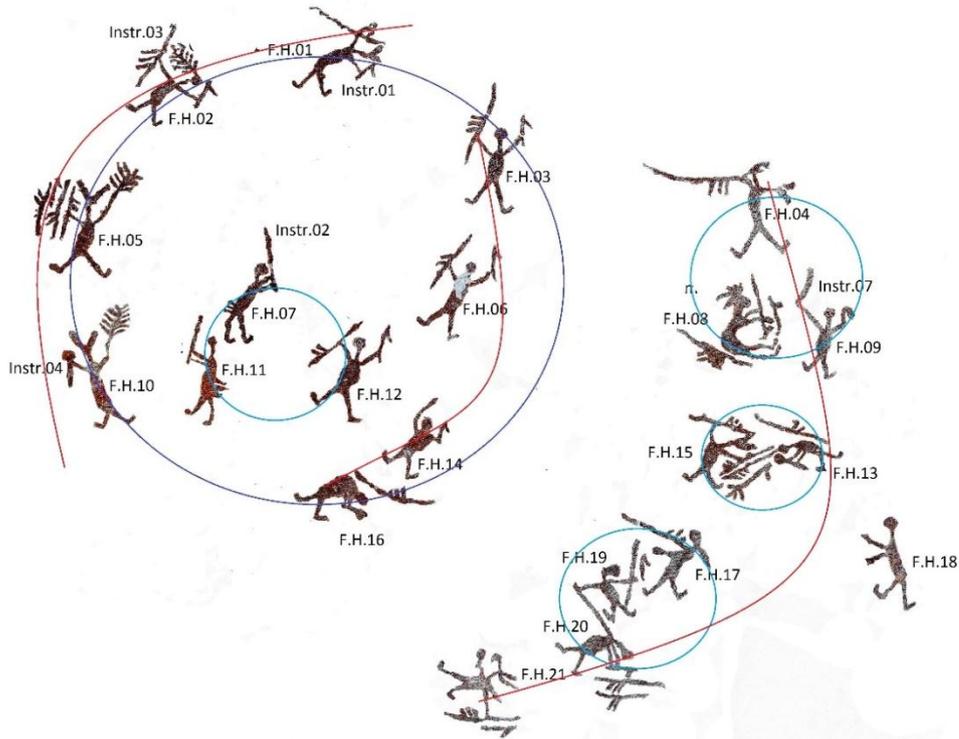
Um núcleo menor composto por três figuras humanas, todas elas portando instrumentos, apresenta uma particularidade em sua representação morfológica, duas delas, as nº07 e 13, possuem riscos pintados na região lombar, tal aspecto é exclusividade dessas representações, não havendo semelhança nas figuras humanas das demais cenas analisadas.

Ainda nesse primeiro núcleo, as figuras humanas nº04 e 05 portam instrumentos que não podem ser identificados como armas e as figuras nº01 e 02 foram representadas em uma postura diferenciada, um dos membros superiores está erguido e direcionado rente a cabeça, acompanhando o sentido do tronco que está inclinado em uma posição propícia para o lançamento do instrumento.

No segundo núcleo, onde está situada a área nuclear da ação, há pequenos agrupamentos que formam as escolhas cenográficas utilizadas para representar os esquemas táticos de ação individuais, compostos pelas figuras humanas nº04, 08, 09; nº13 e 15 e nº17, 19 e 20. Nesse segundo núcleo as figuras humanas portam instrumentos e em algumas das representações os instrumentos parecem acoplados aos membros superiores das figuras, como pode ser percebido nas figuras nº04,05, e 17.

Ao observar a cena de maneira geral, sem olhar os seus componentes isoladamente, nota-se a escolha dos autores em dispor no plano as figuras humanas de forma que a composição origine um esquema tático de ação semicircular: figuras (nº01, 02, 05, 10), figuras (nº01, 06, 14, 16) e as figuras (04, 08, 09, 13, 15, 17, 19, 20 e 21), e ao final, a junção de todas elas, observadas em uma vista geral, resulta em uma grande formação circular (Figura 33).

Figura 33: Delimitação dos Esquemas Táticos.



Fonte: Imagem de Análise do Sítio Toca do João Arsená por Rayanny Lima.

Os gestos representados em cena correspondem aos movimentos de tipo segmentado e coordenado. As figuras humanas nº01, 02, 03, 04, 05, 06, 09, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 e 21 apresentam os movimentos segmentados enquanto as figuras humanas nº07, 08 e 11 apresentam os movimentos coordenados. (Quadro 09)

Quadro 9: Tipos de Movimentos

Segmentado	Coordenado
	

As figuras humanas em cena foram representadas em posturas: intimidadoras, atingidas, abatidas e ofensiva. As figuras nº01, 02, 03, 05, 06, 07, 09, 10, 11, 12 e 14 foram representadas em uma postura intimidadora; a figura nº19 foi a única representada com a postura ofensiva. Compõem a postura atingida as figuras nº04 e 17 e correspondem a postura abatida as figuras nº08, 13, 15, 16, 20 e 21. (Quadro 10)

Quadro 10: Tipos de Postura em Cena.

Intimidadora	Ofensiva	Abatida	Atingida
			

Os instrumentos representados em cena são de cinco tipos; o tipo nº01 foi representado em 10 exemplares e as figuras humanas nº01, 02, 03, 06, 08, 09, 12, 14, 19 e 21 o portam; o tipo nº02 foi representado em 7 exemplares e as figuras humanas nº01, 07, 09, 11, 14, e 19 o portam; o tipo nº03 foi representado em 19 exemplares em cena e as figuras humanas nº02, 03, 04, 05, 06, 08, 12, 15, 17, 20, 21 o portam; o instrumento tipo nº04 aparece em 4 exemplares em cena nas figuras humanas nº10, 13, 16 e 21; e o instrumento nº07 aparece representado em apenas dois exemplares, as figuras humanas nº05 e 10 o portam.(Quadro 11)

Quadro 11: Tipos de Instrumentos em Cena.

Instrumento tipo 1	Instrumento tipo 2	Instrumento tipo 3	Instrumento tipo 4	Instrumento tipo 7
				

O instrumento tipo nº01 foi representado com o fio de corte orientado em sentido da direita; o instrumento tipo nº02 é orientado de acordo com o posicionamento da figura humana; o instrumento tipo nº03 é representado com o penacho, que nas representações gráficas da Serra da Capivara indicam proximidade com a porção perfurante do instrumento, para baixo, ao ser segurado pelas figuras humanas.

O instrumento tipo nº04 é representado em cena de dois modos: nas figuras nº10 e 21 ele é segurado em apenas uma das mãos enquanto nas figuras nº13 e 16 (ambas com a postura abatida) ele é segurado em ambas as mãos e posicionado frente ao corpo.

As figuras humanas e as regiões do seu corpo representadas atingidas foram as nº04 (tronco), nº17 (tronco) e nº20 (cervical posterior). As figuras humanas nº13, 16, 20 e 21 foram representadas em postura abatida, algumas estão deitadas no plano, em outras os membros inferiores estão em desalinho, não posicionados no plano.

Na cena de agressão do sítio Toca do João Arsená os ornamentos são um aspecto importante na representação pictórica; três tipos de ornamento aparecem em cena, todos eles são adornos de cabeça e dois deles aparecem com exclusividade nessa cena. O tipo nº03 ornamenta a cabeça das figuras humanas nº01, 04, 05, 10, 15 e 21. O adorno nº05 foi representado na cabeça exclusivamente da figura nº02 e o adorno nº06, foi também representado de maneira exclusiva na figura humana nº08. (Quadro 12)

Quadro 12: Tipo de Adorno

Adorno Tipo 02	Adorno Tipo 05	Adorno Tipo 06
		

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DA DIMENSÃO ESPACIAL NAS CENAS DE AGRESSÃO

A necessidade de reproduzir a realidade em um plano bidimensional levou os autores da prática pictórica à criação de arranjos gráficos para representar o espaço nas pinturas rupestres. Dessa forma, são esses arranjos desenvolvidos para criar o espaço gráfico dentro das cenas de agressão que analisamos em nossa investigação.

A partir das variáveis selecionadas pode-se perceber as recorrências e variabilidades na utilização do espaço gráfico e material nas cenas de agressão coletiva entre figuras humanas. As recorrências percebidas geram padrões que definem perfis gráficos na dimensão espacial nessas cenas de agressão.

4.1 O ESPAÇO GRÁFICO

Considerando as figuras humanas como representações fidedignas dos seres humanos, foi analisada as cenas onde essas representações estão envolvidas em um ato agressivo; ato caracterizado como tal por haver figuras em postura cuja finalidade era a intimidação do seu oponente, figuras sofrendo danos infligidos ou sendo o agente que os provoca, figuras abatidas e projeteis lançados na área gráfica.

Nas cenas analisadas há um número significativo de personagens envolvidos na ação, especificando a cena como coletiva, diferenciando-se dessa forma das demais cenas que também são identificadas como agressivas porém na ação desenvolvida participam duplas ou trios de figuras humanas.

A variável tamanho das cenas indica a percepção que os autores tiveram para representar a cena no suporte rochoso considerando a disponibilidade do espaço físico e a relação (quando houver) com as demais representações gráficas no suporte. A largura entre as cenas diferenciam-se variando de 37 cm à 65cm entre as cenas, já a altura são semelhantes nos sítios Toca do Conflito (68cm) e Toca da Extrema II (70cm). A dimensão das cenas orienta um padrão na delimitação do espaço a ser utilizado para a representação da cena.

A representação das cenas no suporte levou em consideração as feições rochosas onde foi observado a predileção por espaços levemente inclinados permitindo aos autores a utilização dessa característica para a criação de códigos de profundidades. Ao posicionar as figuras em um local do suporte mais inclinado, o autor passa a impressão de que a imagem está em um plano mais próximo do observador.

A escolha do local para a representação das cenas também demonstra a intencionalidade dos autores; em dois sítios o local escolhido foi o teto do abrigo, onde foi necessário a utilização de andaimes que permitissem alcançar a cena, além da postura incomoda que deve ter sido empregada para a realização da prática gráfica. Já a cena no sítio Toca do João Arsená, foi executada no centro do suporte rochoso onde atualmente esse local não representa dificuldade para a realização da prática gráfica. Todavia há a hipótese, ainda não verificada, de que as pinturas no sítio tenham sido realizadas no período em que o rio passava ao lado do local (as gravuras rupestres são um indicativo dessa possibilidade) então os autores teriam de atravessar a nado para chegar ao sítio¹⁴.

As cenas de agressão nos sítios foram construídas de forma diferenciada. Não havendo padrões na maneira como a cena foi distribuída no suporte rochoso. No sítio Toca do Conflito, os autores estabeleceram limites rígidos para a representação gráfica ainda, que dispusessem de uma extensa área para a realização da pintura; a cena foi executada de maneira estreita no plano com a distribuição das figuras humanas em dois grupos localizados em lados opostos.

No sítio Toca da Extrema II, os autores se aproveitaram melhor da área gráfica que dispunham, os limites para a execução da cena são menos rígidos embora haja uma limitação quanto a distribuição das figuras humanas no plano, pois os autores respeitaram os limites das demais representações pictóricas localizadas ao redor da cena.

No sítio Toca do João Arsená as figuras humanas estão distribuídas no plano de maneira espalhada com os espaços demarcados, com agrupamento de figuras humanas apenas no núcleo 2 da cena, onde o espaço individual de cada figura não foi respeitado, havendo uma aglomeração entre as figuras em cena.

As figuras humanas, em sua maioria, foram distribuídas, individualmente, em todas as cenas, em projeções paralelas no plano. Nos sítios Toca do Conflito e Extrema II, duas figuras humanas, foram distribuídas no plano em projeções horizontais e no Sítio Toca do João Arsená, três figuras humanas foram distribuídas no plano em projeções horizontais.

Essas figuras humanas representadas em projeções horizontais no plano têm em comum: no Sítio Toca do João Arsená estarem abatidas ou feridas, no Sítio Toca da Extrema II terem a sua apresentação gráfica diferenciada das demais representações gráficas em cena e no Sítio Toca do Conflito um delas foi a única imagem em cena representada com a

14Guidon (2002) afirma que o sítio, entre outros na área, ocupava uma ilha. Um braço de água separava essa ilha do sítio Toca do Veado da Serra Branca, que localizava-se na margem esquerda do rio. Especulamos então, a probabilidade dos autores terem de atravessar a nado para conseguirem pintar, evidenciando o esforço empregado na realização da prática pictórica.

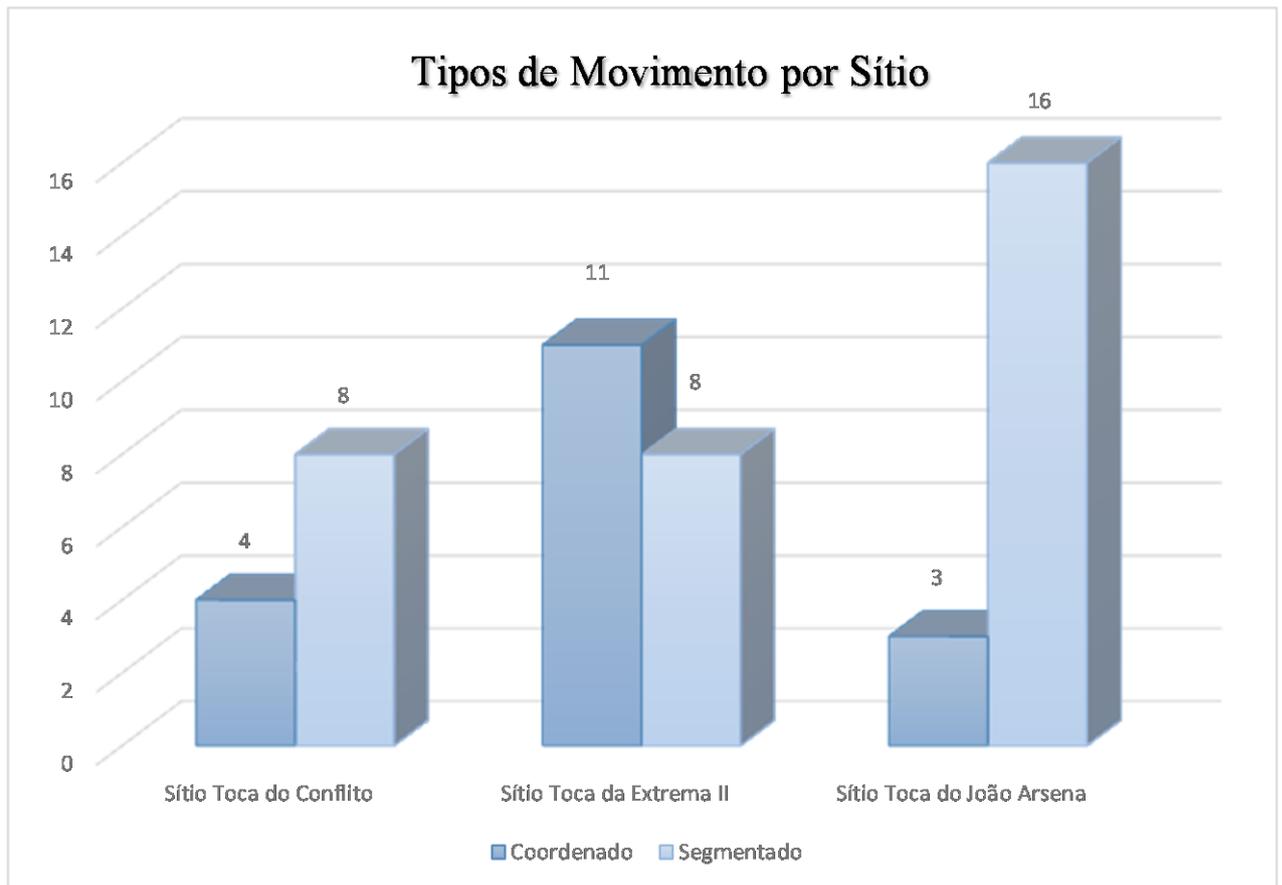
explicitação do gênero (presença de falo) e a outra com uma maneira diversa de segurar o instrumento tipo nº03 em relação as demais representações em cena.

Os autores tiveram de desenvolver estratégias visuais para criar profundidade em um plano bidimensional, assim nos três sítios estudados, a estratégia foi distribuir as figuras humanas na área gráfica em planos paralelos. Nos sítios, as figuras humanas, estão posicionadas no espaço gráfico, divididos por uma reta paralela que segrega as imagens em núcleos de ação.

As escolhas cenográficas que evidenciam esquemas táticos de ação são desenvolvidos ao redor da área nuclear da cena. Nos sítios Toca do Conflito e Toca do João Arsená há dois núcleos de ação, no primeiro sítio, a delimitação das escolhas de ação se dá pelo uso de instrumentos em cena, já no segundo sítio, os núcleos de ação consideram os momentos do embate (meio e término do confronto). No sítio Toca da Extrema a distribuição das figuras humanas obedecem o esquema tático de círculo concêntrico, partindo da área nuclear e expandindo-se, havendo pequenos núcleos periféricos onde também ocorre a ação.

4.2 APRESENTAÇÃO GRÁFICA DAS CENAS DE AGRESSÃO

Ao trabalhar a construção do espaço gráfico na temática de agressão coletiva, fez-se necessário o levantamento de variáveis que abarcassem a apresentação gráfica das figuras humanas, onde houvesse a caracterização das cenas enquanto um ato agressivo. O gesto é uma variável de importância na cena de agressão pois é composta pelo movimento desenvolvido e a ausência do mesmo se caracterizará em uma postura. No sítio Toca do Conflito, 8 figuras humanas foram identificadas com o movimento segmentado ao passo que 4 figuras foram representadas em movimento coordenado. No sítio Toca da Extrema II, 8 figuras humanas foram representadas em movimento segmentado enquanto 11 figuras foram identificadas com o movimento coordenado. No sítio Toca do João Arsená, 16 figuras humanas foram representadas em movimento segmentado e 3 em movimento coordenado (Gráfico 01).

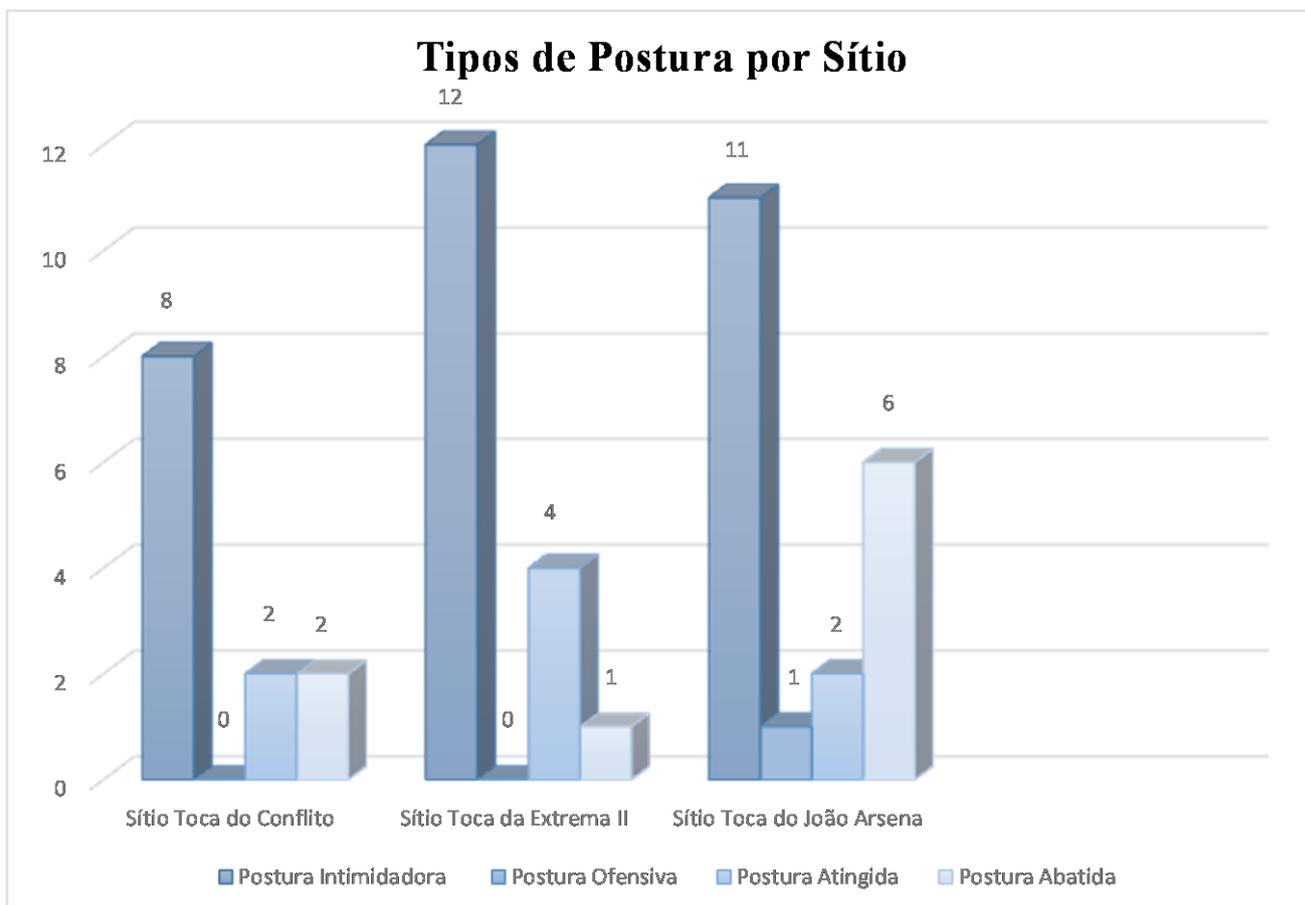
Gráfico 1: Apresentação dos tipos de movimento nas figuras humanas

A maioria dos movimentos representados por figuras humanas em cena foi o segmentado, embora no sítio Toca da Extrema II os movimentos coordenados sejam maioria e no Sítio Toca do João Arsená há o maior número de participantes em cena (em movimento segmentado), ainda assim o movimento segmentado é o mais reproduzido em cena, indicando que a sua utilização pode fazer parte de uma gestualidade própria ao grupo durante os embates.

As posturas identificadas em cena foram as intimidadoras, ofensivas, atingidas e abatidas. No sítio Toca do Conflito, foram representadas em postura atingida e abatida 2 figuras humanas em cada classe e a postura intimidadora foi representada em 8 figuras humanas. No sítio Toca da Extrema II, a postura abatida foi representada em apenas uma figura humana, a postura atingida em 4 figuras humanas e a postura intimidadora em 12 figuras humanas. No sítio Toca do João Arsená, a postura abatida aparece representada em 6 figuras humanas, a postura atingida aparece representada em 2 figuras humanas, a postura

ofensiva aparece representado em 1 figura humana e a postura intimidadora aparece representada em 11 figuras humanas. (Gráfico 02)

Gráfico 2: Apresentação dos tipos de posturas das figuras humanas



A grande maioria das figuras representadas reproduzem uma postura intimidadora em cena, aspecto comum em um cena de agressão, o incomum se faz pela representação de uma única figura humana caracterizada como reproduzindo uma postura ofensiva no sítio Toca do João Arsená. Por se tratar de uma cena de agressão, as posturas ofensivas deveriam ser mais recorrentes, o que não é o caso, assim como as posturas defensivas que não foram representadas durante o embate ou não foi possível a sua identificação por não reconhecemos os significados dos códigos corporais que viriam a indicar uma postura defensiva nessas figuras humanas.

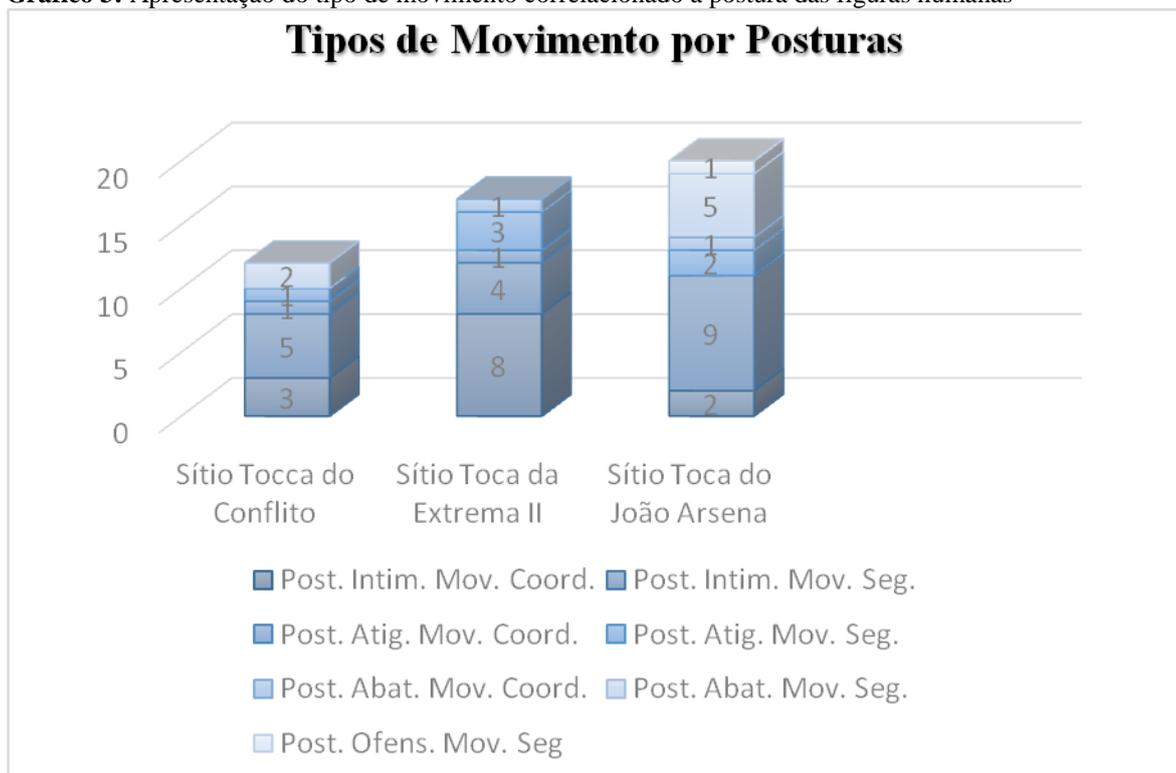
Através da junção dos gestos e das posturas há o estabelecimento do subsistema quinésico, indicativo dos códigos comportamentais do grupo. No sítio Toca do Conflito, as figuras humanas representadas em postura intimidadora com movimento coordenado foram 3 figuras e 5 figuras representadas em movimento segmentado nessa postura; na postura

atingida, uma figura humana foi representada em movimento coordenado e outra em movimento segmentado; e a postura abatida foi representada em duas figuras com movimento segmentado.

No sítio Toca da Extrema II, a postura intimidadora em movimento coordenado foi representado em 8 figuras humanas enquanto 4 figuras foram representadas em movimento segmentado em uma postura intimidadora. As figuras em postura atingida seguiram o movimento segmentado (3 figuras) e movimento coordenado (1 figura); as figuras humanas representadas abatidas foi apenas uma em movimento coordenado.

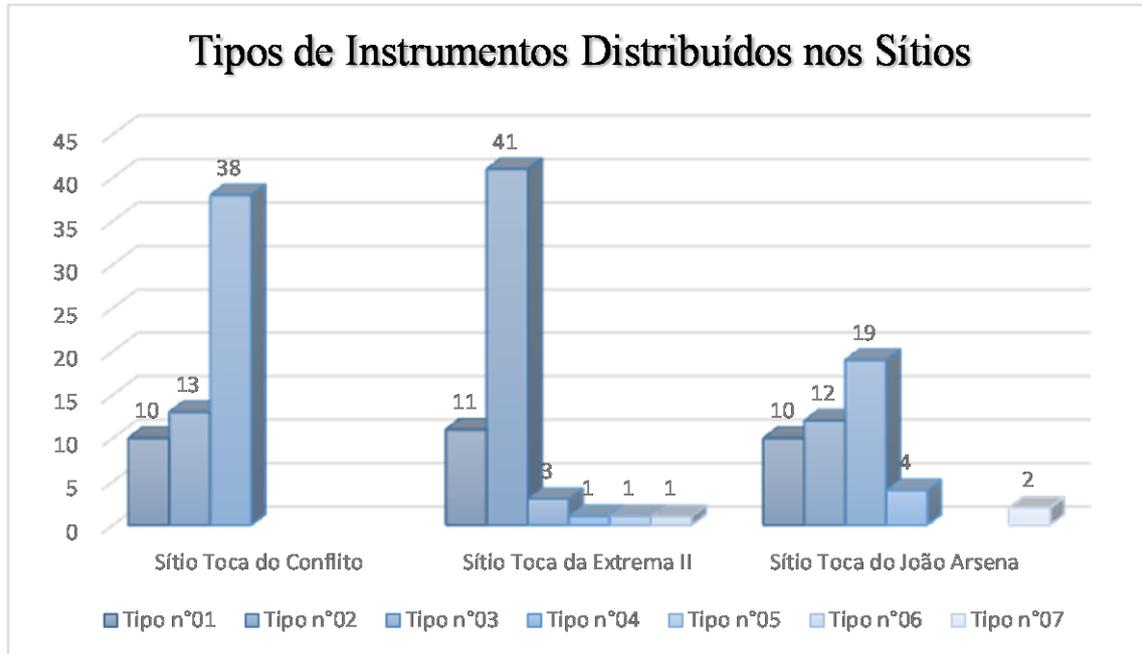
No sítio João Arsená, as figuras humanas em a postura intimidadora foram representadas utilizando movimento segmentado (9 figuras) e movimento coordenado (2 figuras); a postura atingida foi representada em 2 figuras humanas com movimento segmentado; a figura ofensiva foi representada em movimento segmentado e a postura abatida teve uma das figuras humanas representadas em movimento coordenado enquanto 5 delas foram representadas em movimento segmentados.

A maioria das representações em relação a postura segue o padrão em sua representação a partir dos movimentos segmentados, contudo tais movimento são os que mais aparecem em cena por ter a sua reprodução na maioria das figuras. As posturas intimidadoras, abatidas e atingidas foram todas representas, em sua maioria, em movimento segmentado, indicando gestos e posturas apreendidas pelos indivíduos participantes do grupo, que eram mais propícios frente as adversidades. (Gráfico 03)

Gráfico 3: Apresentação do tipo de movimento correlacionado a postura das figuras humanas

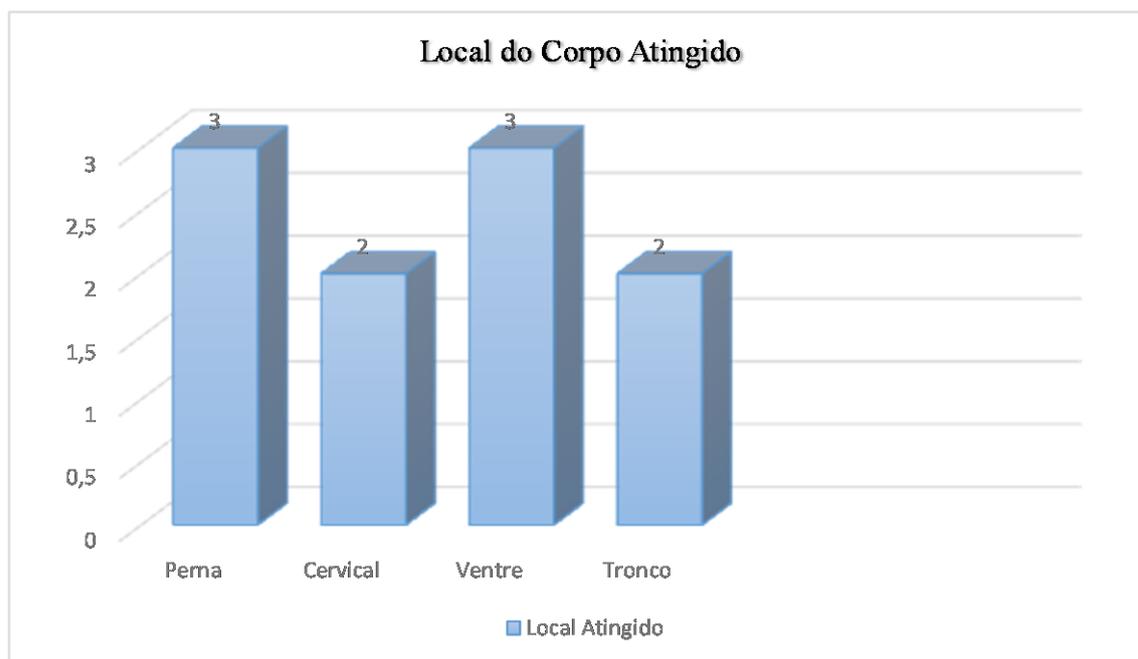
4.2.1 Apresentação dos Atributos Culturais

Foram identificados 7 tipos de instrumentos em cena, 2 deles parecem não ser armas e sim instrumentos musicais (tipo n°05) e um ramo de algum vegetal (tipo n°07). No sítio Toca do Conflito foram representados os instrumentos de tipo n°03 (38 exemplares), n°2 (13 exemplares) e n°1 (10 exemplares). No sítio Toca da Extrema II temos os instrumentos de tipo n°02 (41 exemplares) e de n°03 (11 exemplares), n°01 (3 exemplares), n°05 (1exemplar), n°04 (1 exemplar) e n°06 (1 exemplar). No sítio Toca do João Arsena há a representação do maior número de tipos de instrumentos que nos demais sítios, nele há os tipos de n°01 (19 figuras), n°02 (12 exemplares), n°03 (19 exemplares), n°04 (4 exemplares), n°07 (2 exemplares.). (Gráfico 04)

Gráfico 4: Tipos de instrumento portados pelas figuras humanas

Os instrumentos mais representados foram o de tipo n°02, seguido do instrumento de n°03 e por fim do instrumento n°01. Esses três tipos de instrumentos foram reproduzidos nas três cenas analisadas, seja em maior ou seja em menor quantidade. A predileção por esses tipos de instrumento indica que eles seriam os que dariam melhor resultados durante o embate e a preferência por um tipo em detrimento de outro em cada sítio, salienta as escolhas do grupo frente a percepção do melhor instrumento a ser utilizado para alcançar o fim desejado.

No sítio Toca do Conflito foram representadas 3 figuras humanas atingidas, duas delas na perna e uma na região da cervical. No sítio Toca da Extrema II, 4 figuras humanas foram representadas atingidas, 3 delas na região do ventre e 1 na perna. No sítio Toca do João Arsená foram atingidas em cena 3 figuras, 2 delas na região do tronco e 1 dela na região da cervical. (Gráfico 05)

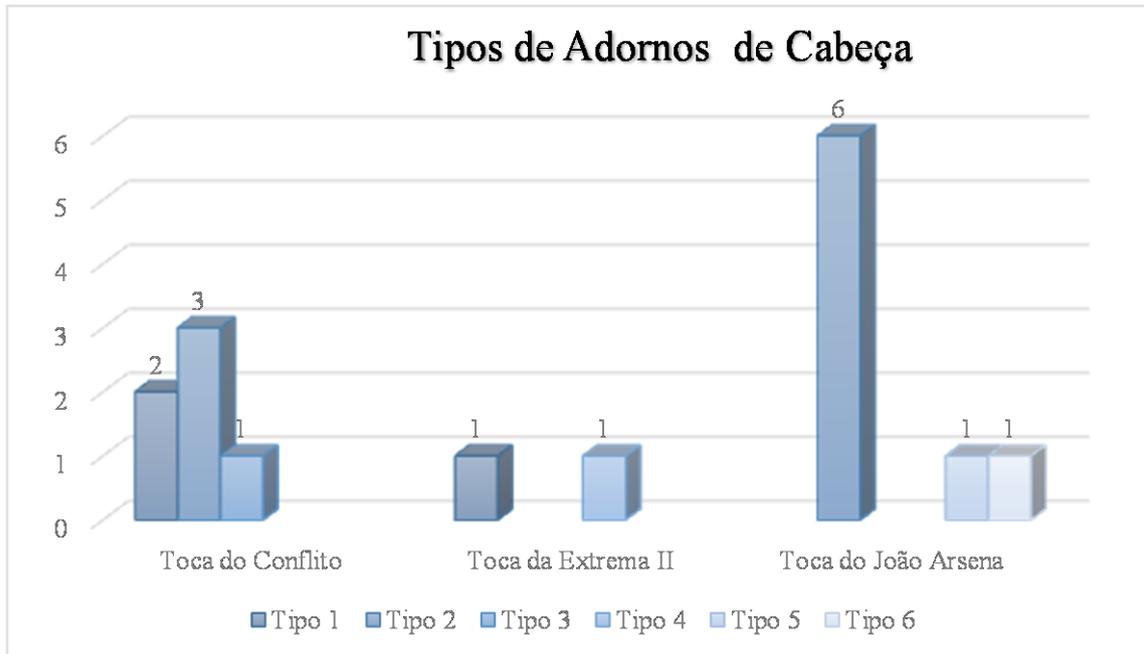
Gráfico 5: Distribuição da região do corpo atingido nas figuras humanas

A predileção pela região do ventre e da perna como locais que foram representados sendo atingidos indica a não intencionalidade de levar o seu oponente ao óbito e sim apenas de infringi-lo dor. O local ainda pode ser percebido como resultado do lançamento dos instrumentos específicos ou da ausência de prática em ações coletivas de agressão, principalmente ao pensarmos que o habitat em que aqueles indivíduos viviam era rico em recursos naturais tornando os embates por obtenção de aspectos vitais desnecessários.

Em todas as cenas há figuras humanas utilizando adornos de cabeça, todavia os adornos não são o principal aspecto salientado nas cenas de agressão, pois poucas são as figuras em cena que o utilizam, embora a sua variedade seja relativamente alta.

Seis tipos de adornos de cabeça foram utilizados nas cenas de agressão, o mais usado foi o do tipo n°02 (9 figuras com esse tipo de adorno) e tipo n°01 (3 figuras humanas). No Sítio Toca do Conflito, 6 figuras humanas foram representadas utilizando adornos, no sítio Toca da Extrema II, apenas duas figuras humanas utilizam adornos que embora sejam morfologicamente semelhante são diversos quanto a sua utilização e no Sítio Toca do João Arsená duas figuras humanas foram representadas utilizando adornos diferenciados das demais cenas. (Gráfico 06)

Gráfico 6: Apresentação dos tipos de adornos de cabeça representados nas figuras humanas



Os adornos são atributos culturais que assim como os instrumentos indicam as especificidades na apresentação gráfica das figuras humanas indicando os aspectos que caracterizam os indivíduos nos grupos aos quais eles pertencem. Por se tratar de uma cena de agressão, que pelos aspectos apresentados deveria ser vista pelo grupo como um evento, a utilização de adornos diferenciados poderiam indicar a discriminação de uns indivíduos sobre os outros, como o demonstrativo de hierarquias no interior do grupo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A temática da agressão faz parte das diversas narrativas presentes nas pinturas rupestres e como tais fazem parte do sistema de comunicação social dos seus autores. No registro rupestre estão imbuídos aspectos da realidade do grupo e na apresentação gráfica transparecem os elementos constituintes dos subsistemas de comunicação quinésico e proxémico, traduzidos nos gestos, posturas e no uso que os indivíduos faziam do espaço.

Ao analisar a temática da agressão buscando compreender a dimensão espacial construída por seus autores, procurávamos perceber padrões espaciais, tanto no âmbito material como gráfico para com os resultados obtidos, conseguir auxiliar as próximas pesquisas desenvolvidas para alcançar a identidade gráfica dos grupos que habitavam o Nordeste brasileiro.

Dessa forma, esta dissertação abordou a construção espacial nas cenas de agressão coletiva entre figuras humanas nos sítios Toca do Conflito, Toca Extrema II e Toca do João Arsená, localizados na Serra Branca, no Parque Nacional Serra da Capivara.

Para a análise consideramos a proposta metodológica de Pessis (1992;1993) de que os registros rupestres são vestígios arqueológicos e como tais deve haver um procedimento analítico para a sua análise. O perfil gráfico se mostrou o instrumento de análise mais eficiente fornecendo contribuições para alcançar identidades gráficas.

A partir dos parâmetros das dimensões do fenômeno gráfico temáticos técnicos e cenográficos (que constituem o perfil gráfico) foi possível obter dados para inferir a hipótese de que existe um ordenamento na construção espacial nas cenas de agressão entre figuras humanas em grupo no sítios da Serra Branca.

Inicialmente segregamos as cenas de agressão na área do Parque Nacional Serra da Capivara, consideramos a cena contendo grupos de figuras humanas. Depois delimitamos a análise para os sítios inseridos na região da Serra Branca. E excluímos o sítio Toca do João Leite da análise final por não conseguirmos identifica-las enquanto cenas de agressão coletiva entre figuras humanas.

Os dados obtidos durante a investigação permitiram identificar similaridades que constituíram padrões na apresentação gráficas nas cenas de agressão coletiva entre figuras humanas na Serra Branca.

Variabilidades também foram encontradas em cena pois não existem dois painéis rupestres pintados da mesma forma e sim ideias e comportamentos que são pintados de forma subjetiva no paredão (Martin, G. Guidon, N. 2010:15). Portanto, nos padrões encontrados em cenas há a representação de regularidades gráficas e não representações simétricas.

A maneira como foi construída as cenas de agressão a partir de aspectos como a realização das cenas no teto do abrigo, a distribuição das figuras humanas no plano, a delimitação de um eixo imaginário representado por uma reta paralela que segrega as imagens, podem ser um indicativo de autoria de um mesmo grupo realizador da prática gráfica, embora fosse necessário maior número de dados para encontrar uma identidade gráfica de um grupo pré-histórico em específico.

O local escolhido para a representação da cena foi o teto do abrigo para os sítios Toca do Conflito e Toca da Extrema, a área escolhida era inclinada e para a confecção da cena foi necessário utilizar andaimes para alcançar o suporte. No sítio Toca do João Arsená a cena localiza-se em uma porção relativamente inclinada no suporte, porém em uma área central da rocha. Todavia existe a hipótese de que para a realização das pinturas no Sítio João Arsená, os autores teriam atravessado a nado a ilha para chegar ao sítio. Se a hipótese posteriormente confirmar-se, teremos que, a realização dessas cenas exigiu dos seus autores um esforço.

Nos sítios Toca do Conflito e Extrema II as cenas foram pintadas em um local mais resguardado e no Extrema II a cena está rodeada de várias representações gráficas que dificultam a visibilidade da cena. No Toca do João Arsená a cena está visível apesar das diversas representações gráficas em seu entorno, as sobreposições em grandes dimensões (em relação ao tamanho das figuras humanas) “poluem” a cena, levando os olhos do observador a notá-la.

Os limites da construção do espaço material obedece certas regras gráficas em cada sítio. No Toca do Conflito os limites são mais rígidos, a cena de agressão está disposta no plano de maneira estreita, apesar do vasto espaço material disponível no sítio para a prática gráfica. No Extrema II os limites na cena de agressão levam em conta a distribuição das representações rupestres ao redor da cena com o aproveitamento do espaço material disponível na mancha gráfica; no João Arsená os limites são demarcados nos núcleos que compõem a cena, o primeiro e segundo núcleo estão separados por um espaço vazio que os limita, a cena está bem distribuída no espaço material.

Os autores se utilizaram em todas as cenas da técnica de usar projeções paralelas para distribuir as figuras humanas em cena, criando assim um código gráfico para produzir a profundidade no plano bidimensional. Duas figuras humanas nos sítios Conflito e Extrema II

e três figuras humanas no sítio Joao Arseno foram distribuídas em planos horizontais, essas tem a apresentação gráfica diferenciada das demais figuras humanas representadas em cena.

Nas cenas foram desenvolvidos esquemas táticos que são escolhas cenográficas utilizadas na maneira de como se dá formação tática das figuras humanas durante o embate. Todos esquemas táticos desenvolvem-se ao redor da área nuclear das cenas, exceto no sítio Toca do João Arseno, onde a área nuclear é destituída de ação, com as figuras humanas representadas abatidas ou atingidas. Nas cenas representadas sempre há dois ou três escolhas cenográficas na forma de representar a ação a partir de trios ou duplas de figuras humanas aglomeradas.

O gesto mais reproduzido em cena foi o de movimento segmentado e a postura foi a intimidadora: o tronco desprotegido, os membros superiores erguidos, aumentando dessa forma o tamanho a proporção do corpo, e a exibição de instrumentos ao lado corpo, sem utiliza-los, apenas como uma possibilidade de uso caso haja necessidade. Analisando a junção entre os movimentos e posturas, vimos que as posturas intimidadora, abatidas e atingidas foram reproduzidas, em sua maioria, com gestos segmentados, indicando o melhor movimento corporal frente ao embate.

Entre os instrumentos representados dois deles foram identificados como instrumentos musicais presentes nos sítios Toca da Extrema II e João Arseno. Os instrumentos tipo nº01, 02 e 03 foram representados em todas as cenas, o de nº2 foi o instrumento de maior representatividade nas cenas, demonstrando que ele era o instrumento mais eficaz para causar danos.

As figuras humanas atingidas em cena foram em número de 9 figuras, os locais representados atingidos foram pernas, cervical, ventre e tronco, com predileção pelas pernas e ventre. Em todos os sítios há figuras humanas representadas abatidas e apenas no sítio João Arseno uma figura humana foi representada com uma postura ofensiva (segurando um instrumento que perfura a outra figura representada).

Os adornos de cabeça estão presentes em todas as cenas, em maior número no sítio Toca do João Arseno, onde 6 figuras humanas foram representadas com adorno tipo 02 em suas cabeças, no sítio ainda há dois adornos que aparecem em exclusividade (tipos nº05 e 06). Embora em cena apareçam ornamentos a preocupação maior dos autores concentra-se na representação dos instrumentos perfurante/cortantes, com o seu fio de corte sempre representado orientado de acordo com o objetivo da sua utilização, se o fio de corte estiver orientado para a figura que o segura o instrumento será utilizado para curtas distâncias e se a

figura quiser arremessar o instrumento a sua linha de corte estará posicionada em sentido contrário ao seu tronco.

Na maioria das cenas os instrumentos (os quais foram possíveis identificar o seu fio de corte) foram lançados contra os adversários; e apesar da curta distância representada no espaço gráfico, poderiam estar localizadas em maior distância uma das outras, havendo uma lógica para a predileção pelo uso do instrumento em cena e a sua realização evidenciando esse aspecto.

Através das similaridades percebidas na apresentação gráfica das figuras humanas e na construção da dimensão espacial evidenciou de que haveria um ordenamento na construção do espaço gráfico com a temática de agressão coletiva. A maneira como foi construída a cena, a utilização das feições rochosas do suporte e a criação de planos de proximidade de visão através da distribuição das figuras humanas em cena, tornou-se possível a corroboração da hipótese da investigação.

REFERÊNCIAS

- BAHN, Paul. Violence and Warfare – *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art* The Press Syndicate of the University of Cambridge, United Kingdom, 1998.
- BINFORD, Lewis. Archaeology as Anthropology. *American Antiquity*. EUA, v°28, n°2, 1962.
- BIRDWHISTELL, Ray L. *Kinesics and Context – Essays on Body Motion Communication*. EUA: University of Pennsylvania Press, 1970.
- BUTZER, Karl W. Arqueología – Una Ecología del Hombre: Métodos y Teoría para un enfoque contextual. Barcelona: ediciones Bellaterra, 1989.
- CASHMAN, Greg. What Causes War? *An Introduction to Theories of International Conflict*. Rowman & Littlefield Publishers, 2°ed, 2013.
- CESTERO MANCERA, Ana Maria. *La Comunicación No Verbal y el Estudio de su Incidencia em Fenómenos Discursivos como la Ironía*. ELUA, 2006, pp. 57-77.
- CHRISTENSEN, Ken Ramshoj. *The Co-evolution of Language and the Brain: A Review of Two Contrastive Views* (Pinker & Deacon). *Grazer Linguistische Studien*, 55, p.03-04, 2001.
- CLARKE, David. Arqueologia Analítica. Barcelona, 2°ed, 1984.
- DARWIN, Charles. *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. 1872. D. Appleton And Company, New York, 1899.
- DEAG, John M. *O Comportamento Social dos Animais*. EPU – Editora da Universidade de São Paulo, 1981, p.10.
- DIAS, Fernando Nogueira. *A Dimensão da Comunicação Não-Verbal*. [Em linha]. P.16. Disponível em: <<http://www.sociuslogia.com/artigos>> Acesso em 20 dez. 2015.
- EIBL-EIBESFELDT, Irenäus. *Human Ethology*. Aldine Transaction, New York, 1989.
- EIBL-EIBESFELDT, Irenäus. Etología – Introducción al estudio comparado del comportamiento. Ediciones òmega S.A. Casanova, 220, Barcelona, 1974.
- EMPERAIRE, L. 1989. Végétation et gestion des ressources naturelles dans la caatinga du sud-est du Piauí (Bresil). Paris, Ed. Recherche sur les Civilisations, Paris
- ETCHEVARNE, Carlos. *Escrito na Pedra – Cor, Forma e Movimento nos Grafismos Rupestres da Bahia*. Organização Odebrecht: Rio de Janeiro, Versal, 2007, 312p.
- FELICE, Gisele Daltrini. 2006. Contribuição para Estudos Geoarqueológicos e Paleoambientais: Proposta Metodológica. (Estudo de Caso: Maciço Calcário do Garrincho, Piauí, Brasil). Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pernambuco.
- GUIDON, Niède. A Arte Pré-História da Área Arqueológica de São Raimundo Nonato – Síntese de Dez anos de Pesquisa. *Clio – Arqueológica – UFPE* 1985-2, n°7, Série Arqueológica 2
- GUIDON, Niède. Contribuição ao estudo da Paleogeografia da Área do Parque Nacional Serra da Capivara. *Clio – Arqueológica*, Recife, v°1, n°13, pp.187-198, 2002.

HALL, Edward T. *The Hidden Dimension*. EUA: Anchor Books Editions, 1982.

JOLLY, Pieter. Modelling change in the contact art of the South-eastern San, Southern Africa. CHIPPINDALE, Christopher; TAÇON, Paul S. C. *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge University Press, 1999.

LEROI-GOURHAN, Andrei. *Gesture and Speech*. 1964, EUA: The MIT Press, 1993.

LEROI-GOURHAN, André. Animation and Time. IN: *The Dawn of European Art – Na Introduction to Paleolithic Cave Painting*. Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

LEWIS, Darrel. *The Rock Paintings of Arnhem Land Australia – Social, Ecological and Material Culture Change in the Past Glacial Period*. British Archaeological Reports, jun, 1, 1988.

LIMA, Enjolras de A. M.; BRANDÃO, Ricardo de Lima. Geologia. IN: *Geodiversidade PI*. CPRM, 2010.

MARTIN, Gabriela. Amor, Violência e Solidariedade no Testemunho da Arte Rupestre Brasileira. *Clio – Série Arqueológica*, nº01, 1984, p.27 à 37.

MARTIN, Gabriela. O Universo Simbólico do Homem Pré-histórico Nordestino. In: *Pré-História do Nordeste do Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008, 5ªed. Pp. 229-306

MARTIN, Gabriela; GUIDON, Niède. A Onça e as Orantes: uma revisão da classificação das tradições dos registros rupestres do Nordeste do Brasil. *Revista Clio Arqueológica*, vº25, nº1, Recife: UFPE, 2010, pp.11-30.

MARTIN, Gabriela; PESSIS, Anne-Marie. Lagoa do Uri- Breve Panorama da Pré-História do Vale do São Francisco no Nordeste do Brasil. *FUMDHAMentos – Revista da Fundação Museu do Homem Americano*, nº X número especial 2013, pp.09-31.

MUTZENBERG, D. DA S.; CORREA, A. C. B. Parque Nacional Serra da Capivara: geomorfologia e dinâmica da paisagem. In: Anne-Marie Pessis; Gabriela Martin; Niède Guidon. (Org.). *Os biomas e as sociedades humanas na pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara, Brasil*. 1ed.São Paulo: A&A Comunicação, 2014, v. 1, p. 96-135.

NASH, George. Assessing rank and warfare-strategy in prehistoric Hunter-gatherer society: a study of representational warrior figures in rock-art from the Spanish Levant, southeastern Spain. IN: *Warfare, violence and slavery in prehistory: proceedings of a Prehistoric Society conference at Sheffield University*. Michael Parker Pearson I, I Thorpe. Archaeopress, 2005.

PEIRCE, Charles. *Semiótica*. Editora Perspectiva, São Paulo, 2005.

PELLERIN, Joël. Drenagem e Recursos Hídricos. IN: IBAMA, FUMDHAM. *Plano de Manejo do Parque Nacional Serra da Capivara*. Brasília, Distrito Federal, vº1, 1991

PESSIS, Anne-Marie. Da Antropologia Visual à Antropologia Pré-Histórica. *Clio – Série Arqueológica*, Recife, nº8, 1986.

PESSIS, Anne-Marie. *Art Rupestre Préhistorique: Premiers Registres de la Mise en Scene*. Tese de Doutorado – Université de Paris X – Nanterre, 1987, vºII.

PESSIS, Anne-Marie. Apresentação Gráfica e Apresentação Social na Tradição Nordeste de Pintura Rupestre do Brasil. *Clio – Série Arqueológica*, Recife, nº5, 1989.

PESSIS, Anne-Marie. Contexto e apresentação social dos registros visuais da antropologia pré-histórica. In: 1º SIMPÓSIO DE PRÉ-HISTÓRIA DO NORDESTE BRASILEIRO, 1989, Recife. *Anais do 1º Simpósio de Pré-História do Nordeste Brasileiro*, Número Extraordinário. In: *Clio – Série Arqueológica*, v.1, nº4, Extra: Recife, 1991, pp.133-136.

PESSIS, Anne-Marie. Identidade e Classificação dos Registros Gráficos Pré-históricos do Nordeste do Brasil. *Clio – Série Arqueológica*, Recife, 1992 v°01, n°8.

PESSIS, Anne-Marie. Registros Rupestres, Perfil Gráfico e Grupo Social. *Clio – Série Arqueológica – Série Arqueológica*, Recife, n°09, 1993.

PESSIS, Anne-Marie; GUIDON, Niède. Registros Rupestres e Caracterização das etnias Pré-históricas. In: VIDAL, Lux (Ed.) *Grafismo Indígena Estudos de Antropologia Estética*. Studio Nobel Fapesp, Edusp. 2000, 2ªed.

PESSIS, Anne-Marie; CISNEIROS, Daniela; MUTZENBERG, Demétrio; MEDEIROS, Elizabeth. Modelos Tridimensionais na Análise das Pinturas Rupestres. in :*Os biomas e as sociedades humanas na pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara, Brasil*. São Paulo, 2014. A&A Comunicação, vol.II B.

TAÇON, Paul. Marks of Possession: Archaeology of Territory and Cross-Cultural Encounter in Australia and South Africa. IN: DAVID, Bruno; THOMAS Julian. (ed.) *Handbook on Landscape Archaeology*. London, New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2016, pp. 218-227.

SCOTT, Robert Gillam. *Fundamentos del Diseño*. Editorial Victor Leru, Buenos Aires, 1970

SILVA, Ana Paula Nunes da; SOUZA, Edicarlos Pereira de; GOMES, Nilzele de Vilhena; BRAGA, Célia Campos; MACEDO, Maria José Herculano. Análise de clusters da precipitação do Estado do Piauí. Anais do XVI Congresso Brasileiro de Metodologia. P. 01 Disponível em: http://cbmet2010.web437.uni5.net/anais/artigos/251_86611.pdf

SILVA, Daniela Cisneiros. *Similaridades e Diferenças nas Pinturas Rupestres Pré-Históricas de Contorno Aberto no Parque Nacional Serra da Capivara – PI*. 2008, 322f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

SILVA, Luciano Souza. *Padrões de Apresentação das Cenas Coletivas de Violência Humana nas Pinturas Rupestres Pré-Históricas da Área Arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara – Piauí*. 2012, 135f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

SOUTO, Antônio. *Etologia – Princípios e Reflexões*. Recife: editora universitária, UFPE, 3º ed., 2005.

VALLE, Marcela Pacini. 2007. *Similaridades e Diferenças Indicativas de Identidade e Evolução Cultural no Estilo Serra Branca de Pinturas Rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, Universidade Federal de Pernambuco.

FONTE DAS IMAGENS

Figura 01 – Tribo Maasari

<http://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/viajologia/noticia/2015/01/entre-os-bguerreiros-maasai-do-kenia-bquem-pula-mais-alto-ganha-atencao-das-jovens.html>

Figura 02 - Cena de Agressão, Akakus.

<http://colunas.revistaepoca.globo.com/viajologia/2011/02/03/pinturas-rupestres-de-14-mil-anos-tornam-akakus-um-museu-ao-ar-livre/>

ANEXOS

Protocolo de Análise I		
Localização		
Município: Brejo do Piauí	UF: PI	Zona: 23L
UTM E: 0752034	UTM N: 9047707	
Dados Gerais		
Nome: Sítio Toca do Conflito		
Tipo de Sítio: abrigo sob-rocha		Suporte rochoso: arenito
Altitude: 429m	Posição do Sítio no Relevo: alta vertente	
Altura: 2,30m	Largura: 7m	
Abertura: SW	Orientação: SE-NW	
Profundidade: 4m		
<p>Descrição do Sítio: Situado sob altas altitudes, em uma área geomorfológica muito inclinada de difícil acesso. No sítio há casulos, fezes de mocó, teias de aranha, incidência de sais, manchas d'água, presença de raízes causando fraturas, deslocamento e escamação forte na rocha. Nenhum desses agentes naturais atinge a mancha gráfica, contudo eles incidem no suporte próximo a mancha.</p>		
Fotografia:		
		

Protocolo de Análise II	
Dados da Mancha Gráfica	
Tipo de Registro Gráfico: Pintura rupestre	
Dimensão da Área Pictórica: 68X37cm	
Tipos de Grafismos: Figuras humanas	
Sobreposição: Não	
Descrição da Mancha Gráfica: Sítio composto por uma única mancha gráfica, constituída pela cena de agressão.	
Fotografia da Mancha Gráfica:	
	
Dimensão Temática	
Figuras Reconhecíveis: <input checked="" type="checkbox"/> Sim () Não	
Cenas de Agressão entre Figuras Humanas: <input checked="" type="checkbox"/> Sim () Não	
Dimensão Técnica	
Tipo de Suporte: Arenito	Área do Suporte: Teto do abrigo
Dimensão Cenográfica	
<p>Distribuição Espacial: As figuras humanas foram distribuídas de maneira estreita no plano, com limites rígidos para a representação da cena. Uma reta paralela separa as figuras humanas em cena. A inclinação e feições levemente irregulares do suporte rochoso foram consideradas para</p>	

posicionar as figuras no plano como um arranjo cenográfico para a representação da profundidade em cena.

Esquemas Táticos: As figuras humanas estão distribuídas ordenadamente no plano revelando escolhas cenográficas dos autores ao posicionar as figuras humanas frente ao embate. Algumas figuras estão postas na porção mais superior do plano, duas delas posicionadas frente a frente em um confronto direto, enquanto outras figuras humanas estão posicionadas em trio.

Com a representação de uma figura em específico, o autor inicia um novo ordenamento nos esquemas táticos utilizados na distribuição das figuras no plano. A partir dessa figura haverá a distribuição das demais figuras em lados distintos.

Profundidade: Como as figuras foram posicionadas em locais mais salientes da rocha há a criação de um código gráfico que funciona como planos de visões mais próximos do observador. A maioria das figuras foram posicionadas em planos paralelos para criar a ilusão de profundidade.

Gesto:

Coordenados: 4 figuras humanas
Segmentados: 8 figuras humanas
Nulo:0

Postura:

Intimidadora: 8 figuras humanas
Abatida: 2 figuras humanas
Atingida: 2 figuras humanas

Atributos Culturais

Tipos de Instrumentos: 3 instrumentos Região do corpo atingida: parte posterior do corpo e cervical
Adorno: 3 tipos de adorno de cabeça

Protocolo de Análise I		
Localização		
Município: Brejo do Piauí	UF: PI	Zona: 23L
UTM E: 0752863	UTM N: 9000889	
Dados Gerais		
Nome: Sítio Toca da Extrema II		
Tipo de Sítio: abrigo	Suporte rochoso: arenito	
Altitude: 335m	Posição do Sítio no Relevo: baixa vertente	
Altura: 3m	Largura: 9m	
Abertura: NW	Orientação: NE-SW	
Profundidade: 5m		
<p>Descrição do Sítio: No abrigo há um fraco processo de escamação e fratura assim como manchas d'água, raízes em fraturas e casulos de insetos podem ser percebidos no suporte rochoso, todavia esses agentes não atingem as pinturas. Algumas pinturas rupestres, no entanto, estão recobertas por pátinas e há pátina biológica próxima ao teto do suporte. Incidência de sais precipita na porção posterior do abrigo, aproximando-se das pinturas localizadas nesse setor do suporte rochoso.</p> <p>Não há risco de alagamento no sítio.</p>		
Fotografia:		
		

Protocolo de Análise II	
Dados da Mancha Gráfica	
Tipo de Registro Gráfico: Pinturas e Gravuras Rupestres	
Dimensão da Área Pictórica: 70x60cm	
Tipos de Grafismos: figuras humanas (algumas representativas da Tradição Agreste), zoomorfos	
Sobreposição: Na cena de agressão em específico não, embora haja nas demais manchas gráficas.	
Descrição da Mancha Gráfica: A cena de agressão está localizada na mancha gráfica nº08.	
Fotografia da Mancha Gráfica:	
	
Dimensão Temática	
Figuras Reconhecíveis: (x) Sim () Não	
Cenas de Agressão entre Figuras Humanas: (x) Sim () Não	
Dimensão Técnica	
Tipo de Suporte: Arenito Área do Suporte: Teto do abrigo	

Dimensão Cenográfica	
Distribuição Espacial: Uma reta paralela separa as figuras humanas em lados distintos da área gráfica; o local delimitado apresenta uma cor mais clara e há figuras intrusivas nesse espaço demarcado. As figuras humanas foram posicionadas em locais distintos sob uma projeção paralela, duas delas foram representadas em projeção horizontal.	
Esquemas Táticos: As figuras humanas em cena concentram-se próximas a área nuclear em formação circular a partir da sua distribuição no plano. O esquema tático é percebido na formação de trios.	
Profundidade: A representação gráfica foi realizada em uma área inclinada do suporte, as figuras humanas foram distribuídas de maneira espalhada no plano, utilizando o espaço material disponível, sem empregar limites rígidos na construção espacial.	
Gesto:	
Coordenados: 11 figuras humanas Segmentados: 8 figuras humanas Nulo: 0	
Postura:	
Intimidadora: 13 figuras humanas Abatida: 1 figura humanas Atingida: 3 figuras humanas	
Atributos Culturais	
Tipos de Instrumentos: 6 tipos Adorno: 1 adorno de cabeça.	Região do corpo atingida: ventre e pernas

Protocolo de Análise I		
Localização		
Município: Brejo do Piauí	UF: PI	Zona: 23L
UTM E: 0752034	UTM N: 9047707	
Dados Gerais		
Nome: Sítio Toca do João Arsená		
Tipo de Sítio: Abrigo	Suporte rochoso: Arenito	
Altitude: 370m	Posição do Sítio no Relevo: baixa vertente	
Altura: 3,50m	Largura: 6,70m	
Abertura: SE	Orientação: NE-SW	
Profundidade: ≈10m		
Descrição do Sítio: No sítio pode ser percebido deslocamento atingindo uma parte da representação gráfica, escamações, fraturas, precipitação de sais, manchas d'água, raízes em fraturas, fezes de mocó e casulos de inseto. Não há risco de alagamento.		
Fotografia:		
		
Protocolo de Análise II		
Dados da Mancha Gráfica		
Tipo de Registro Gráfico: Pinturas e Gravuras Rupestres		
Dimensão da Área Pictórica: 53x65cm		

Tipos de Grafismos: Figuras humanas, zoomorfos, grafismos puros

Sobreposição: Sim, inclusive na cena de agressão.

Descrição da Mancha Gráfica: A cena de agressão está inserida na porção inferior da mancha gráfica nº03, juntamente com outras figuras humanas, zoomorfos, grafismos puros, grafismos de contorno abertos, cenas de caça e figuras humanas representativas da Tradição Agreste.

Fotografia da Mancha Gráfica:



Dimensão Temática

Figuras Reconhecíveis: (x) Sim () Não

Cenas de Agressão entre Figuras Humanas: (x) Sim () Não

Dimensão Técnica

Tipo de Suporte: Arenito Área do Suporte: Parte central do painel

Dimensão Cenográfica

Distribuição Espacial: As figuras humanas foram distribuídas espalhadas no plano utilizando a extensão disponível do espaço material; os limites na cena são estabelecidos a partir de dois núcleos de agrupamentos de figuras humanas. No primeiro núcleo há uma intensa ação,

enquanto no segundo grupo há ausência de ação, com as figuras humanas representadas abatidas ou atingidas. Distribuídas em planos paralelos na área gráfica, exceto duas figuras humanas distribuídas em planos horizontais na área gráfica.

Esquemas Táticos: Distribuição das figuras humanas em formação semicircular, todas formando uma formação circular mais abrangente.

Profundidade: O local escolhido para representar a cena levou em consideração a área inclinada do suporte,

Gesto:

Coordenados: 3 figuras humanas
Segmentados: 18 figuras humanas
Nulo:0

Postura:

Intimidadora: 11 figuras humanas
Ofensiva: 1 figura humanas
Abatida: 6 figuras humanas
Atingida: 2 figuras humanas

Atributos Culturais

Tipos de Instrumentos: 5 tipos Região do corpo atingida: tronco e cervical posterior
Adorno: 3 tipos de adorno de cabeça