

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

OS REGISTROS RUPESTRES DA CHAPADA DO ARARIPE
CEARÁ-BRASIL

ROSIANE LIMAVERDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Preservação do Patrimônio como parte dos requisitos para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Martin

RECIFE

2006

Limaverde, Rosiane

Os registros rupestres da Chapada do Araripe,
Ceará-Brasil / Rosiane Limaverde. – Recife : O
Autor, 2006.

xiii, 340 folhas : il., tab., fig., fotos, mapas.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal
de Pernambuco. CFCH. Arqueologia e Preservação
do Patrimônio, 2006.

Inclui bibliografia.

1. Arqueologia – Pré-História, Nordeste
brasileiro. 2. Chapada do Araripe, Ceará (BR) –
Identidade gráfica – Pinturas e gravuras – Grupos
étnicos. 3. Perfil gráfico – Análise – Antropologia
visual. I. Título.

930.4
930.10285

CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)

UFPE
BC2006 – 542

Dedico ao Mestre Alemberg Quindins,
que me apontou o “*triêiro das pedras
pintadas...*”

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ao Mestre Superior que me dá força e luz, esperança e perseverança para seguir no caminho.

À Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Preservação do Patrimônio, Dra. Anne-Marie Pessis, por me abrir às portas ao mundo da pesquisa científica.

À minha ilustríssima orientadora, Dra. Gabriela Martin.

À exemplar Niède Guidon.

À Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri, que me inspirou e me possibilitou financeiramente essa pesquisa.

Aos Meninos da Casa Grande, especialmente a turma de campo: João Paulo, Aureliano, Alexandre, Miguel e Samuel.

Às três grandes mulheres: Maria Júlia, Teresinha Lílían e Violeta Arraes.

Aos meus filhos: Ana Sewi e Pedro Yã.

À vovó Vandiza, pela paciência e apoio.

Aos meus colegas de curso e convivência na Serra da Capivara.

Aos meus professores.



PROGRAMA
POS-GRADUAÇÃO
EM ARQUEOLOGIA
UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
PERNAMBUCO

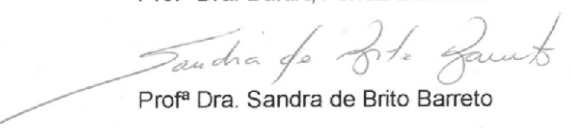
ATA DA DEFESA DA DISSERTAÇÃO DA ALUNA ROSIANE LIMAVERDE VILAR MENDONÇA

Às 14 horas do dia 19 (dezenove) de junho de 2006 (dois mil e seis), no Curso de Mestrado em Arqueologia da Universidade Federal de Pernambuco, a Comissão Examinadora da Dissertação para obtenção do grau de Mestre apresentada pela aluna **Rosiane Limaverde Vilar Mendonça** intitulada "**REGISTROS RUPESTRES DA CHAPADA DO ARARIPE - CEARÁ**", em ato público, após arguição feita de acordo com o Regimento do referido Curso, decidiu conceder à mesma o conceito "**Aprovada**", em resultado à atribuição dos conceitos das professoras: **Cláudia Alves de Oliveira, Bartira Ferraz Barbosa e Sandra de Brito Barreto**. Assinam também a presente ata, a Coordenadora, Profª Anne-Marie Pessis e a secretária Luciane Costa Borba para os devidos efeitos legais.

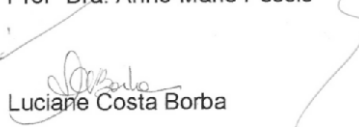
Recife, 19 de junho de 2006


Profª Dra. Cláudia Alves de Oliveira


Profª Dra. Bartira Ferraz Barbosa


Profª Dra. Sandra de Brito Barreto


Profª Dra. Anne-Marie Pessis


Luciane Costa Borba

SUMÁRIO

I-INTRODUÇÃO	01
1- Os registros rupestres da Chapada do Araripe no contexto das Tradições de Pinturas e Gravuras do Nordeste do Brasil.....	01
2- Os objetivos da pesquisa	16
3- Problemas.....	17
4- Hipóteses.....	20
5- A estrutura da dissertação.....	22
II- QUADRO TEÓRICO E METODOLÓGICO	23
6- Abordagem teórica.....	23
7- Abordagem metodológica.....	28
III- ANTECEDENTES HISTÓRICOS	33
8- Histórico das notícias arqueológicas do Cariri.....	33
9 - A Tradição Nordeste de Pinturas.....	34
10- A Tradição Itacoatiara de Gravuras.....	45
11- A associação de gravuras e pinturas.....	49
IV- A CHAPADA DO ARARIPE	50
12- Localização geográfica.....	50
13- O Cariri.....	55
14- A Bacia Sedimentar do Araripe.....	57
15- Considerações páleo-ambientais.....	67
V- ANÁLISE GRÁFICA DOS REGISTROS RUPESTRES DO ARARIPE	72
16- Santa Fé.....	74
17- Olho D'Água de Santa Bárbara.....	129
18- Tatajuba.....	157
19- Tatajuba 2.....	200
20- A Pedra do Convento.....	214
21- A Pedra do Letreiro.....	250

22- Cajueiro.....	309
-------------------	-----

VI-CONCLUSÕES	319
----------------------	------------

23- A variável ambiental	319
--------------------------------	-----

24- Considerações quanto à segregação de identidades gráficas	321
---	-----

25- Os resultados.....	330
------------------------	-----

26- Perspectivas futuras.....	331
-------------------------------	-----

VII-BIBLIOGRAFIA	333
-------------------------	------------

LISTA DE FIGURAS

1.CHAPADA DO ARARIPE- SERRA DA CAPIVARA-SERIDÓ.....	03
2.A ÁREA ARQUEOLÓGICA DO ARARIPE-CEARÁ- BRASIL.....	04
3.FOTO SATÉLITE:LOCALIZAÇÃO DOS SÍTIOS DO ARARIPE.....	05
4.VERTENTE NORTE.....	09
5.VERTENTE LESTE.....	10
6.VERTENTE OESTE.....	11
7. FOTO SATÉLITE- SÍTIO SANTA FÉ.....	12
8. GRAVURAS PINTADAS.....	15
9.TRADIÇÃO NORDESTE DE PINTURAS.....	44
10. A TRADIÇÃO ITACOATIARA DE GRAVURAS.....	49
11.CARTOGRAMA DO NORDESTE-DESTAQUE BACIA SEDIMENTAR DO ARARIPE.....	52
12.A CHAPADA DO ARARIPE.....	53
13.O ARARIPE.....	54
14. MAPA DE LOCALIZAÇÃO-SANTA FÉ.....	77
15. CHEGANDO A SANTA FÉ.....	78
16. LOCAL SANTA FÉ.....	79
17.VISTA DO SÍTIO PARA O VALE NORTE.....	80
18. VISTA DO SÍTIO PARA O VALE OESTE.....	81
19. VISTA DO SÍTIO PARA O VALE LESTE.....	82
20. VISTA DO PAREDÃO DO SÍTIO SANTA FÉ.....	83
21. VISTA DA ESQUERDA DO ABRIGO.....	87
22. VISTA CENTRAL DO ABRIGO.....	88
23. VISTA DIREITA DO ABRIGO.....	89
24.VISTA SUPERIOR DO ABRIGO.....	90
25. INFILTRAÇÕES.....	91
26. PAINEL 1.....	94
27. PAINEL 2.....	96
28. PAINEL 3.....	98
29. ANÁLISE DOS PAINÉIS GRÁFICOS.....	102
30. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA A DIREITA.....	103
31. PAINEL 1-PARTE INFERIOR.....	104
32.PAINEL 2- DA ESQUERDA PARA A DIREITA.....	105
33.PAINEL 2- PARTE INFERIOR.....	106

34. PAINEL 3- DA ESQUERDA PARA A DIREITA.....	107
35. PAINEL 3- PARTE INFERIOR.....	108
36. PAINEL 4- DA ESQUERDA PARA A DIREITA.....	109
37. PAINEL 4- PARTE INFERIOR.....	110
38. PAINEL 5- DA ESQUERDA PARA A DIREITA.....	111
39. PAINEL 5- PARTE INFERIOR.....	112
40. PAINEL 6- DA ESQUERDA PARA A DIREITA.....	113
41. PAINEL 6- PARTE INFERIOR.....	114
42. GRAVURAS PINTADAS AO CENTRO DO PAINEL 3.....	117
43. GRAVURAS PINTADAS 2.....	118
44. GRAVURAS PINTADAS 3.....	119
45. GRAVURAS PINTADAS 4.....	120
46. FORMAS CIRCULARES.....	121
47. PESINHOS 1.....	122
48. PESINHOS 2.....	123
49. GRAVURAS DE MÃOS.....	124
50. MAPA DE LOCALIZAÇÃO DO SÍTIO OLHO D'ÁGUA DE SANTA BÁRBARA.....	130
51. FOTO SATÉLITE- SÍTIO OLHO D'ÁGUA DE SANTA BÁRBARA.....	131
52. VISTA DA FRENTE DO ABRIGO.....	133
53. VISTA DO VALE.....	134
54. VISTA CENTRAL DO ABRIGO.....	135
55. VISTA CENTRAL DO ABRIGO-CÓPIA.....	136
56. VISTA DO LADO ESQUERDO DO ABRIGO.....	137
57. VISTA DO LADO DIREITO DO ABRIGO.....	138
58. PAINEL 1.....	141
59. PAINEL 1- CÓPIA.....	142
60. PAINEL 2.....	143
61. PAINEL 2-CÓPIA.....	144
62. PAINEL 3.....	145
63. DETALHE DO PAINEL 2.....	149
64. DETALHE DO PAINEL 2.....	150
65. DETALHE DO PAINEL 2.....	151
66. DETALHE DO PAINEL 2.....	152
67. DETALHE DO PAINEL 2.....	153
68. DETALHE DO PAINEL 3.....	154

69. DETALHE DO PAINEL 3- CÓPIA.....	155
70. MAPA DE LOCALIZAÇÃO- SÍTIO TATAJUBA.....	159
71. FOTO SATÉLITE-SÍTIO TATAJUBA.....	160
72.VISTA DA DIREITA DO ABRIGO.....	162
73. VISTA DA FRENTE DO ABRIGO.....	163
74. VISTA DA ESQUERDA DO ABRIGO.....	164
75. VISTA DE FRENTE DO ABRIGO.....	165
76.PAINEL 1- DA DIREITA PARA ESQUERDA.....	170
77. PAINEL 1- DA DIREITA PARA ESQUERDA- CÓPIA.....	171
78. PAINEL 2- DA DIREITA PARA ESQUERDA.....	172
79. PAINEL 2- DA DIREITA PARA ESQUERDA-CÓPIA.....	173
80. PAINEL 3-DA DIREITA PARA ESQUERDA.....	174
81. PAINEL 3- DA DIREITA PARA ESQUERDA- CÓPIA.....	175
82. PAINEL 4- DA DIREITA PARA ESQUERDA.....	176
83. PAINEL 4- DA DIREITA PARA ESQUERDA- CÓPIA.....	177
84. DETALHE DO PAINEL 1.....	179
85. DETALHE DO PAINEL 1.....	180
86. DETALHE DO PAINEL 1.....	181
87. DETALHE DO PAINEL 1- CÓPIA.....	182
88. DETALHE DO PAINEL 2- TETO.....	183
89.DETALHE DO PAINEL 2- TETO.....	184
90. DETALHE DO PAINEL 2.....	185
91. DETALHE DO PAINEL 2.....	186
92. DETALHE DO PAINEL 2- CÓPIA.....	187
93. DETALHE DO PAINEL 2.....	188
94. DETALHE DO PAINEL 2- CÓPIA.....	189
95. DETALHE DO PAINEL 2.....	190
96. DETALHE PAINEL 2- CÓPIA.....	191
97. DETALHE DO PAINEL 3.....	192
98. DETALHE DO PAINEL 3- CÓPIA.....	193
99. DETALHE DO PAINEL 3.....	194
100. DETALHE DO PAINEL 3- CÓPIA.....	195
101. DETALHE DO PAINEL 4.....	196
102. DETALHE DO PAINEL 4- CÓPIA.....	197
103. FOTO SATÉLITE- SÍTIO TATAJUBA 2.....	201

104. VISTA DO ABRIGO.....	202
105. VISTA DA DIREITA DO ABRIGO.....	203
106. VISTA DA ESQUERDA DO ABRIGO.....	204
107. VISTA DE FRENTE DO ABRIGO.....	205
108. PAINEL NO TETO - COM ÁGUA DESTILADA.....	208
109. DETALHE DO PAINEL 1- COM ÁGUA DESTILADA.....	209
110. DETALHE DO PAINEL 2- COM ÁGUA DESTILADA.....	210
111.DETALHE DO PAINEL 2- COM ÁGUA DESTILADA.....	211
112. DETALHE DO PAINEL 2.....	212
113. DETALHE DO PAINEL 2- CÓPIA.....	213
114. MAPA DE LOCALIZAÇÃO- SÍTIO PEDRA DO CONVENTO.....	216
115. FOTO SATÉLITE- SÍTIO PEDRA DO CONVENTO.....	217
116. VISTA DO SÍTIO CONVENTO.....	219
117. VISTA DO ABRIGO.....	220
118. VISTA DA FRENTE DO ABRIGO.....	221
119. VISTA DO LADO DIREITO DO ABRIGO.....	223
120. VISTA DO LADO ESQUERDO DO ABRIGO.....	224
121. VISTA DETRÁS DO ABRIGO.....	225
122. VISTA 1 PARA O VALE.....	226
123. VISTA 2 PARA O VALE.....	227
124. VISTA 3 PARA O VALE.....	228
125. VISTA DA ENTRADA 1.....	230
126. PAINEL 1- ENTRADA 1.....	231
127.DETALHE DO PAINEL	232
128. DETALHE DO PAINEL 1.....	233
129. DETALHE DO PAINEL 1.....	234
130.PAINEL 2- ENTRADA 1.....	235
131.DETALHE DO PAINEL 2- ENTRADA 1.....	236
132. ENTRADA 2.....	238
133. PAINEL 3- ENTRADA 2.....	239
134.PAINEL 3- ENTRADA 2.....	240
135. PAINEL 4-ENTRADA 2.....	241
136. ENTRADA 3.....	243
137. PAINEL 5- ENTRADA 3.....	244
138. DETALHE DO PAINEL 5- ENTRADA 3.....	245

139. DETALHE DO PAINEL 5- ENTRADA 3.....	246
140. PAINEL 6.....	247
141. MAPA DE LOCALIZAÇÃO DOS SÍTIOS PEDRA DO LETREIRO E CAJUEIRO.....	251
142. FOTO SATÉLITE- SÍTIO PEDRA DO LETREIRO.....	252
143. VISTA DO ABRIGO.....	255
144. VISTA DO ABRIGO PELO LADO DIREITO.....	256
145. VISTA DO ABRIGO PELO LADO ESQUERDO-ESTRADA.....	257
146. VISTA DETRÁS DO ABRIGO.....	258
147. VISTA DO ABRIGO PARA O VALE 1(FRENTE).....	259
148. VISTA DO ABRIGO PARA O VALE 2 (DETRÁS).....	260
149. VISTA DO ABRIGO PARA O VALE 3 (ESQUERDA).....	261
150.VISTA DO ABRIGO PARA O VALE 4 (DIREITA).....	262
151. DETALHE DA VISTA DO ABRIGO PARA O VALE COM A LINHA AZUL DO ARARIPE AO FUNDO.....	263
152. FRENTE DO ABRIGO.....	264
153. VISTA DO ABRIGO-LADO ESQUERDO.....	265
154. VISTA DO ABRIGO-LADO DIREITO.....	266
155. PAINEL 1- PARTE SUPERIOR (DA ESQUERDA PARA DIREITA).....	270
156. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA DIREITA.....	271
157. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA DIREITA-CÓPIA.....	272
158.PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA A DIREITA.....	273
159. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA A DIREITA- CÓPIA.....	274
160. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA DIREITA.....	275
161. PAINEL 2 (DA DIREITA PARA ESQUERDA).....	278
162. PAINEL 2 (DA DIREITA PARA ESQUERDA).....	279
163. PAINEL 2 (DA ESQUERDA PARA A DIREITA)- CÓPIA.....	280
164. PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO.....	281
165. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO.....	282
166. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO-CÓPIA.....	283
167. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO.....	284
168. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO.....	285
169. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO.....	286
170. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO.....	287
171. FINAL DO PAINEL 2.....	288
172. PAINEL 3- TETO DO ABRIGO	290

173. PAINEL 4.....	292
174. DETALHE DO PAINEL 5- BLOCO 1	294
175. BLOCO 2.....	295
176. DETALHE DO BLOCO 2.....	296
177. BLOCO 3.....	297
178. DETALHE DO BLOCO 3.....	298
179. BLOCO 4.....	299
180. BLOCO 4- CÓPIA.....	300
181. BLOCO 4.....	301
182. ANTROPOMORFO.....	303
183. EMBLEMÁTICO.....	304
184. FOTO SATÉLITE- SÍTIO CAJUEIRO.....	310
185. VISTA DO SÍTIO CAJUEIRO.....	311
186. VISTA DO ABRIGO.....	312
187. VISTA DO ABRIGO 2.....	313
188. PAINEL 1.....	316
189. PINTURAS.....	317
190. TABELA 1: OS GRAFISMOS DO ARARIPE.....	322
191. TABELA 2: AS RECORRÊNCIAS GRÁFICAS.....	328

RESUMO

Este trabalho apresenta os registros rupestres da Chapada do Araripe, Ceará, Brasil. Trata-se de identificar os grupos sociais autores dos registros para o estabelecimento de uma identidade gráfica na área, através de uma abordagem teórico-metodológica que compreende essas manifestações gráficas como sistemas particulares de comunicação social. O nosso objetivo é contribuir para identificação de grupos étnicos que se relacionaram com o ambiente da Chapada do Araripe, no contexto da dispersão das diferentes manifestações de registros rupestres, hoje pesquisados no Nordeste do Brasil. Pretendemos realizar o estudo dos registros rupestres da Chapada do Araripe a partir de um sítio onde estão presentes gravuras pintadas, na tentativa de estabelecer estudos comparativos para o seu posicionamento no contexto do estudo dessas tradições já pesquisadas.

PALAVRAS CHAVES: Registros Rupestres, Chapada do Araripe, Identidade Gráfica, Nordeste, Brasil.

ABSTRACT

This work presents the rock registers of the Chapada of the Araripe, Ceará, Brazil. It is treated to identify to the social groups authors of the registers for the establishment of a graphical identity in the area, through a boarding theoretician-metodológica who understands these graphical manifestations as particular systems of social communication. Our objective is to contribute for identification of ethnic groups that if had related with the environment of the Chapada of the Araripe, in the context of the dispersion of the different manifestations of rock registers, today searched in the Northeast of Brazil. We intend to carry through the study of the registers of the Chapada one of the Araripe from a small farm where are gifts painted engravings, in the attempt to establish comparative studies for its positioning in the context of the study of these searched traditions already.

I- INTRODUÇÃO

1- Os registros rupestres da Chapada do Araripe no contexto das tradições de pinturas e gravuras do Nordeste do Brasil.

Esta dissertação trata dos registros rupestres da Chapada do Araripe, contidos em sete sítios localizados nos municípios de Crato, Nova Olinda, Santana do Cariri, Campos Sales e Mauriti, integrantes da região do Cariri cearense, no Nordeste brasileiro.

A necessidade de investigação para identificação dos vestígios da cultura material e imaterial do homem pré-histórico nordestino está hoje presente no estudo das rotas migratórias. Nas últimas décadas a grande contribuição para a compreensão dos grupos étnicos que povoaram esse espaço geográfico em épocas pretéritas veio através do enclave¹ arqueológico situado no Parque Nacional Serra da Capivara, no Sudeste do Piauí, com as pesquisas realizadas pela Fundação Museu do Homem Americano - FUNDHAM. Também tem contribuído para essa investigação a Fundação Seridó, com a área² arqueológica do Seridó no Rio Grande do Norte. Atualmente, com implantação Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Preservação do Patrimônio da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, outras áreas de pesquisa vem se concretizando.

¹ O termo enclave arqueológico, segundo Martin (2003:13): “Com o andamento das pesquisas e o estudo sistemático dos sítios arqueológicos, podem se obter crono-estratigrafias fáticas de determinarem ocupações humanas espaço-temporais, demonstrativas da permanência humana em toda ou parte dessa área. Podemos também chegar a conhecer os processos de adaptação humana e o aproveitamento dos recursos. Chegados a essa etapa do conhecimento, poderemos fixar a existência de um enclave pré-histórico, como categoria de saída.

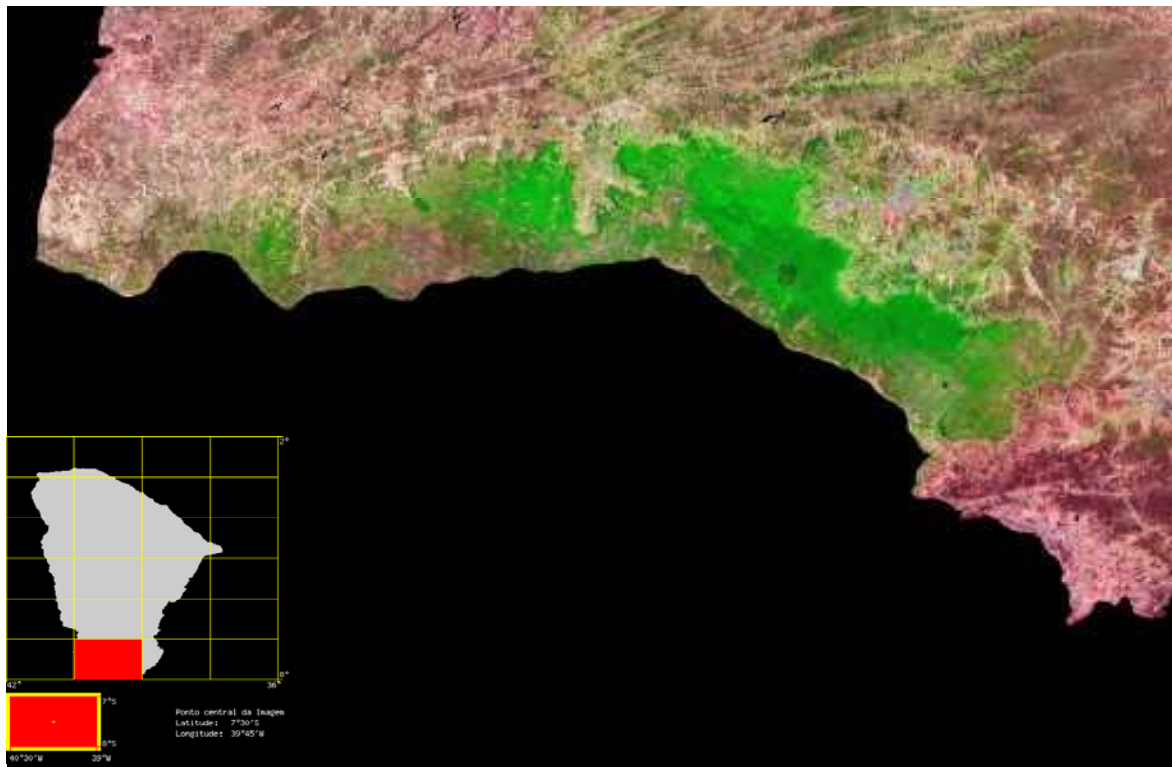
² Ver Martin (2003:13): “Uma área arqueológica, como categoria de entrada para o início e continuidade sistemática de uma pesquisa, deve ter limites flexíveis dentro de uma unidade ecológica que participe das mesmas características geo-ambientais”.

A Chapada do Araripe, que se situa entre a área do Parque Nacional Serra da Capivara e o Seridó (figura 1,2,3), ainda é uma lacuna no estudo de aspectos importantes desses caminhos migratórios do homem na pré-história do Nordeste. O nosso objetivo é contribuir para identificação de grupos étnicos que se relacionaram com o ambiente da Chapada do Araripe, no contexto da dispersão das diferentes manifestações de registros rupestres hoje pesquisados.

1. CHAPADA DO ARARIPE- SERRA DA CAPIVARA-SERIDÓ



2. A ÁREA ARQUEOLÓGICA DO ARARIPE-CEARÁ- BRASIL



3.FOTO SATÉLITE:LOCALIZAÇÃO DOS SÍTIOS DO ARARIPE



No início das pesquisas arqueológicas no Nordeste do Brasil (1970), ainda não existia um contexto arqueológico³ com relação aos registros rupestres que fosse tomado como referência. Após três décadas de pesquisa, hoje se considera o conceito de “Tradição”⁴ como a classe inicial para ordenar os registros gráficos de grupos que representam identidades⁵ culturais de caráter geral; “Sub-tradição”, que é o ordenamento das tradições por posicionamento geográfico; e “Crono-estilos”, que ordenam tradições e sub-tradições para momentos de uma evolução cronológica dos padrões de apresentação gráfica⁶ (Pessis:1992).

Atualmente, há duas classes de registros gráficos pintados que foram mais estudados no Nordeste do Brasil. Segundo Pessis (ob.cit.): A Tradição Nordeste de pinturas é integrada pela presença de grafismos reconhecíveis como figuras humanas, plantas, objetos e grafismos puros⁷, os quais não podem ser identificados. Estas figuras muitas vezes representam ações, cujo tema é reconhecível. A Tradição Agreste⁸ de pinturas, que é

³ Segundo a definição de Bahn (1992) o contexto arqueológico refere-se às associações físicas e culturais dos vestígios arqueológicos e suas inter-relações.

⁴ Segundo Guidon (1984: 1037): “As tradições seriam estabelecidas pelos tipos de grafismos representados e pela proporção relativa que esses grafismos guardam entre si”.

⁵ Para Pessis (1993:13): “As identidades gráficas são constituídas por um conjunto de características que permitem atribuir um conjunto de grafismos a uma determinada autoria social. Essas características constituem padrões de representação gráfica que correspondem a certas características culturais”.

⁶ O estudo da técnica, da temática e da cenografia das identidades gráficas presentes em um sítio.

⁷ Segundo Pessis (2002:32): “Quando uma série de traços irreconhecíveis acha-se no contexto de figuras reconhecíveis, é possível de imediato identificá-la como unidade gráfica. Seus limites ficam estabelecidos pelos limites da figura reconhecida com a qual mantém uma relação de contigüidade. Posteriormente, quando esse grafismo segregado faz parte do painel constituído unicamente por traços não reconhecíveis, é legítimo considerá-lo como uma unidade gráfica, previamente identificada. Portanto, esse painel de traços não reconhecíveis estará composto no início da análise de duas unidades gráficas: um grafismo puro, identificado previamente como unidade gráfica, e outro, que comporta o resto dos traços e espaços do painel.

⁸ Para Martin (2003:13): “As divisões dentro dessas duas tradições nem sempre foram determinadas com a precisão e a clareza necessárias. As imprecisões deveram-se, em parte, ao desconhecimento e a falta de pesquisas em grandes áreas, consideradas possíveis “províncias” rupestres da região e em parte, também, porque a Tradição Agreste se transformou em um recurso ambíguo e excludente, tomando-se muitas vezes como dessa tradição só registros rupestres que claramente não podiam ser considerados dentro do Nordeste”.

caracterizada pela presença de figuras humanas, sendo raros os animais. Não aparecem representações de objetos nem figuras fitomorfas. Os grafismos que apresentam ações são raros e retratam unicamente caçadas. As figuras são representadas paradas, não existindo movimento nem dinamismo. Os grafismos puros são muito abundantes e apresentam morfologia diversificada.

Os registros gráficos gravados do Nordeste do Brasil foram enquadrados em uma única Tradição Itacoatiara⁹. Mas, segundo Martin (1996), seria mais apropriado o estabelecimento de “Tradições” de Itacoatiaras, para ser possível atender a enorme variedade que os grafismos e as técnicas de gravado apresentam. Nessa tradição típica da região nordestina há uma predominância de grafismos puros, antropomorfos bem elaborados, marcas de pés, lagartos, pássaros e desenhos muito complexos. Outra característica dessa tradição é a proximidade dos cursos de água e que, para Martin, (ob.cit:269):

“É evidente que a maioria dos petróglifos ou itaquatiaras do Nordeste do Brasil está relacionada com o culto das águas. Muitas dessas gravuras nos fazem pensar em cultos cosmogônicos das forças da natureza e do firmamento. É natural que nos sertões nordestinos, de terríveis estiagens, as fontes d’água fossem consideradas lugares sagrados, mas o significado dos petróglifos e o culto ao qual estavam destinados nos são desconhecidos”.

Pretendemos realizar o estudo dos registros rupestres da Chapada do Araripe a partir de um sítio onde estão presentes gravuras pintadas, na tentativa de estabelecer estudos comparativos para seu posicionamento no contexto do estudo dessas tradições já pesquisadas¹⁰. Segundo Martin (2003), a dispersão dos grupos da Tradição Nordeste pode

⁹ Em Tupi: Pedra Pintada.

¹⁰ Devido à reformulação por que passa atualmente a Tradição Agreste de pinturas (Martin, 2003:13), estamos considerando para a nossa pesquisa, as relações dos grafismos da Chapada do Araripe com as Tradições Nordeste e Itacoatiara.

ter acontecido a partir de movimentos migratórios iniciados há 9.000 anos BP em direção à planície da Bacia do São Francisco. Mas as rotas seguidas pelos grupos são por enquanto incertas.

Para facilitar a nossa pesquisa, dividimos toda a encosta norte do Araripe (sul do Ceará) que se constitui a área em estudo, em três vertentes¹¹, de acordo com suas características geomorfológicas. Denominamos de “vertente norte” da Chapada (figura 4), a vertente retilínea mais avançada em direção norte, a qual do vale sinclinal¹², os fluxos d’água correm para a sub-bacia do Rio Salgado à leste. As outras duas vertentes são côncavas: A leste (figura 5), a sub-bacia do Rio Salgado, que forma no município de Crato, o fundo de um vale côncavo que se abre depois para uma várzea em direção a Milagres e Mauriti. E a vertente oeste (figura 6), formando o vale estrutural¹³ da sub-bacia do Rio Cariús, entrada para o semi-árido cearense.

O Sítio Santa Fé, localizado no município de Crato, está situado na alta vertente norte da Chapada do Araripe, a 850 metros de altitude¹⁴, em um abrigo rochoso de arenito, próximo a nascente do Riacho dos Cárias, com localização geográfica: S 07° 10’12.7’’ e W 039° 30’33.1’’ (figura 7).

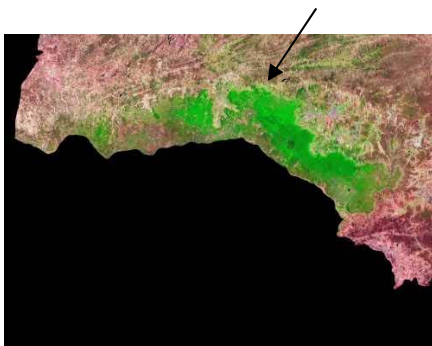
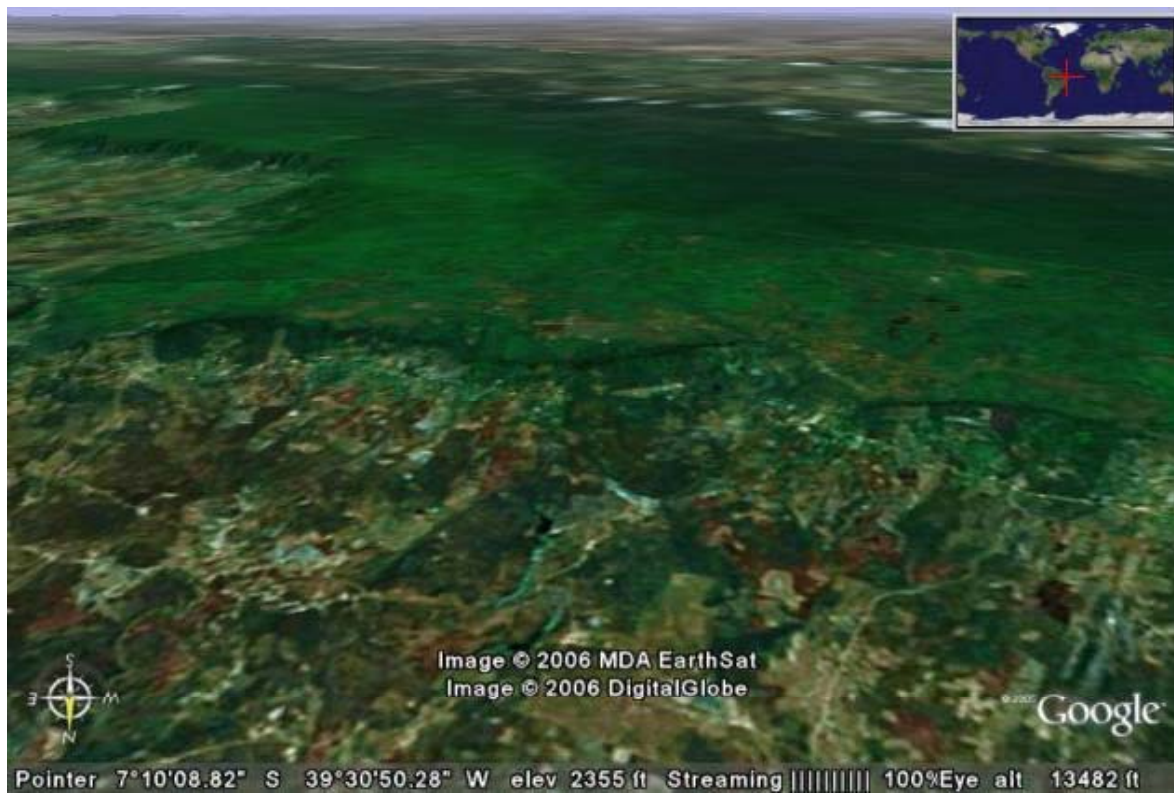
¹¹ “Planos declives variados que divergem das cristas ou dos interflúvios, enquadrando o vale. Para efeito didático podemos agrupá-las: côncava, convexa e retilínea”. (Guerra; Guerra, 1997:634).

¹² “Parte côncava de um dobra, na qual as camadas se inclinam de modo convergente, formando uma depressão. O fundo dos sinclinais constitui como que uma bacia ou um vale alongado. Os rios que se instalam nos sinclinais são chamados de primitivos”. (idem:628).

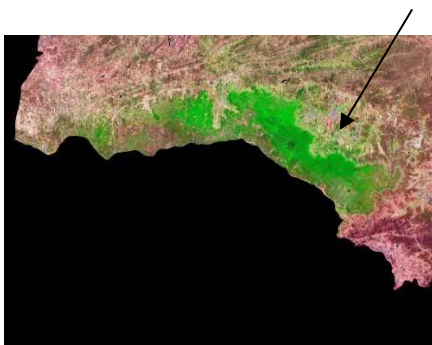
¹³ “Terreno deprimido, ladeado por cadeias montanhosas, das quais é separado por falhas que, comumente é percorrido por um rio alimentado por tributários que vertem das regiões elevadas adjacentes”. (Suguio, 1998:788).

¹⁴ “A maioria das gravuras do Parque Nacional Serra da Capivara aparecem com mais frequência sobre afloramentos rochosos ou na base rochosa dos abrigos”. (Pessis, 2003:88)

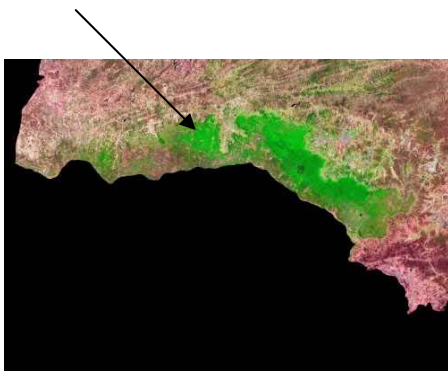
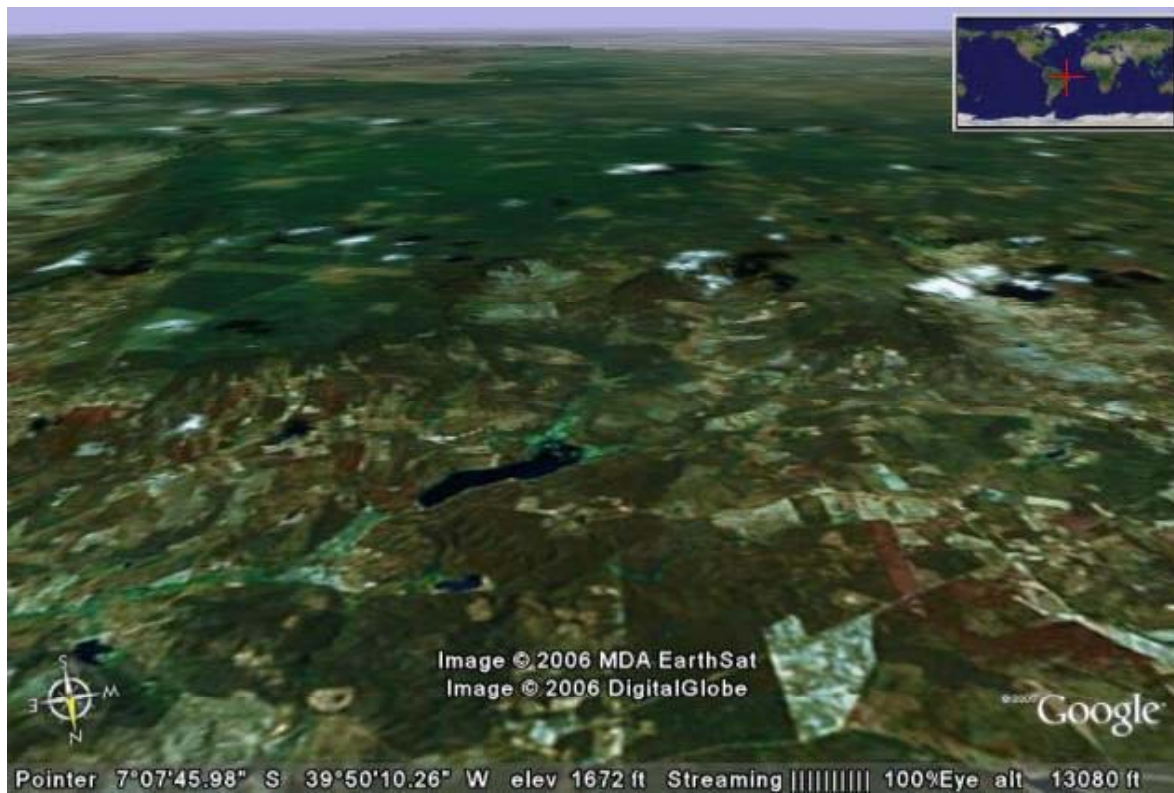
4. VERTENTE NORTE



5. VERTENTE LESTE



6. VERTENTE OESTE



7. FOTO SATÉLITE- SÍTIO SANTA FÉ



SANTA FÉ



Santa Fé é o sítio de referência da nossa pesquisa, como propõe Martin¹⁵, porque suas características técnicas e temáticas nos chamaram à atenção. O sítio se apresenta com um *corpus* gráfico de gravuras, onde encontramos também a presença no painel de gravuras pintadas (figura 8). Estas, parecendo terem sido elaboradas com a intenção de se constituírem pinturas, pois são diferentes das outras gravuras presentes no painel, que não estão pintadas. Esta “intencionalidade” fundamenta-se no fato da combinação da gravura com a pintura proporcionarem aos registros narratividade temática, perspectiva e profundidade, com grafismos que se repetem, causando um efeito “impressionista”¹⁶. Embora não reconhecendo a natureza do que está representado, às figuras aparecem sistematicamente, nos levando a pensar em uma significação simbólica¹⁷, um código de comunicação social. Esta forma de registro parece escapar dos lineamentos gerais das pinturas da Tradição Nordeste e Agreste apesar do tipo figurativo e do grande tamanho presente também nestas tradições. Possui também a pintura como uma técnica que, associada à gravura, causa um diferencial morfológico complementar que o distingue da Tradição Itacoatiara.

O painel de gravuras do Sítio Santa Fé traz à tona um elemento inovador. É o fato de não parecer se enquadrar nas classificações de grafismos rupestres pesquisados atualmente no Nordeste. O Sítio Santa Fé nos motivou ao procedimento de uma prospecção intensiva

¹⁵ “O sítio de referência deve ser o ponto de partida; os registros rupestres da área geográfica de influência serão a continuação lógica da pesquisa e o estudo do contexto arqueológico significará o conhecimento do entorno físico e social em que viveram os grupos humanos que habitaram a área”. Martin (1996:212).

¹⁶ Com o fundamento nas sensações ópticas das cores, o termo impressionismo é aplicado a um grupo de pintores da segunda metade do século XIX, na Europa, e representa uma modalidade de arte que exprime a realidade não como ela é objetivamente, mas como é sentida por aquele que a pintou. Grande Enciclopédia Delta Larousse, 1974, Rio de Janeiro, Editora Delta.

¹⁷ “Aquilo que, por princípio ou analogia, representa ou substitui outra coisa; aquilo que tem valor evocativo; elemento gráfico ou objeto que representa e/ou indica, de forma convencional, um elemento importante para o esclarecimento ou realização de alguma coisa; sinal, signo”. Martins (1927:194).

na região do Cariri em procura de novos sítios com as mesmas as características técnicas¹⁸ e temáticas¹⁹. Existe a probabilidade de que as características presentes nesse sítio estejam presentes também em outros sítios da região. Para Pessis (2003:88): “A falta de identificação do grafismo gravado, pela ausência de componentes morfológicos, torna prioritárias outras informações disponíveis, especialmente a técnica de realização”. Os arranjos gráficos das gravuras pintadas de Santa Fé, sugerindo uma narratividade temática, podem nos permitir, também, o estudo de duas dimensões de análise dos padrões gráficos de apresentação utilizados para o estudo das pinturas rupestres: a técnica de execução da gravura e o estudo da temática, onde a pintura associada a gravura vai funcionar como principal componente morfológico.

¹⁸ “É a dimensão material que trata de todos os aspectos da realização técnica dos registros gráficos”. Pessis (1992:47).

¹⁹ “Integrada pelas escolhas feitas pelos autores pertencentes à determinada sociedade”. (Pessis, idem:47).

8. GRAVURAS PINTADAS



2- Os objetivos da pesquisa

Pretendemos abordar essa pesquisa orientada na perspectiva de trabalho de Pessis (1993), que considera os registros gráficos como uma fonte de dados para a pesquisa pré-histórica como um todo. Esta proposta consiste em estudar os registros rupestres como uma forma de comunicação social, indo além dos trabalhos descritivos e considerando os registros rupestres como uma fonte de informação arqueológica.

O estudo dos registros rupestres com esse enfoque arqueológico, deve, segundo Martin (1996), utilizar-se de sítios referenciais que, pela sua importância, sirvam de parâmetro para definir linhas de pesquisa. Neste projeto em questão: O enclave de São Raimundo Nonato e a Área do Seridó; abordando o Sítio Santa Fé com seus registros rupestres, as características do entorno e seus problemas de conservação; os registros rupestres da área de pesquisa e suas possíveis relações com as tradições de registros rupestres do Nordeste; o contexto arqueológico, estabelecendo as relações com os registros rupestres que possam ser encontrados na área.

Através desse enfoque acerca dos registros rupestres, podemos considerar que um lugar com representações gráficas não aparece isolado, mas faz parte de um contexto de menor ou maior densidade de sítios arqueológicos e poderemos situar os grafismos da Chapada do Araripe.

Do nosso ponto de partida postulamos dois objetivos:

- 1- Identificar os registros rupestres da Chapada do Araripe e os seus possíveis autores para o estabelecimento de uma identidade gráfica na área.
- 2- Identificar a relação dos grupos étnicos que realizaram os registros rupestres da Chapada do Araripe com os grafismos dos grupos étnicos das tradições de registros rupestres já pesquisadas no Nordeste do Brasil.

Abordamos os nossos problemas e hipóteses levando em consideração duas variáveis:

- A primeira ambiental, buscando a compreensão dessa variável como determinante contextual.
- A segunda variável, analítica, segregando identidades gráficas diversas na área em estudo que não se enquadram no contexto das tradições já pesquisadas no Nordeste do Brasil.

3- Os problemas

O nosso primeiro problema foi verificar que o Sítio Santa Fé encontra-se isolado no seu entorno, no seu contexto geomorfológico e com suas características gráficas. Por esse motivo, direcionamos o nosso estudo para uma maior compreensão dos aspectos geomorfológicos e páleo-ambientais do Araripe.

Na vertente leste do Araripe, onde a riqueza aquífera alcança seu maior potencial, não foram encontrados até o momento indícios de registros gráficos nas encostas da chapada, fato este que para nós constituiu-se uma incógnita. Uma das possíveis causas desse “vazio” gráfico pode ter sido o isolamento dessa alta vertente²⁰ côncava que enquadra também um vale côncavo onde nasce a maior fonte da chapada²¹. Esse vale pode ter se constituído uma região de lago²² “um páleo-lago”, dificultando o acesso à altitude. Esse acesso seria mais fácil pela vertente norte, mais adiantada, circundando o vale leste pela Serra de São Pedro, à nordeste, ou subindo a sub-bacia do Rio Cariús, à oeste. O interior da

²⁰ Nesta vertente a altitude chega aos 1.000 metros.

²¹ Nascente do Rio Batateira, principal afluente do Rio Salgado.

²² Segundo o mito indígena regional, essa vertente côncava onde hoje é a cidade do Crato, é o lugar da cama da Mãe D'água, grande serpente encantada que habita os rios do sertão. (Lenda regional coletada pela Fundação Casa Grande- Memorial do Homem Kariri- Nova Olinda, CE).

floresta, por sua vez, no cimo do Araripe, sem a presença da água, talvez fosse pouco promissor. Os animais mais raros e difíceis de caçar. Além disso, a altitude do Araripe pode ter se constituído uma barreira páleo-climática, uma vez que no Pleistoceno o reflexo glacial diminuiu as temperaturas a um nível global²³.

Deparamos-nos com o problema da identidade e da cronologia para a presença humana no Araripe e a sua prática gráfica. Ainda são perguntas sem respostas. Para esses primeiros integrantes humanos caçadores coletores, provavelmente os pés de serra do Araripe, com suas fontes de água, formaram o ecótono entre dois sistemas bióticos, cada um oferecendo uma série de recursos para suas presas e também para os próprios homens. Esses refúgios ambientais nos períodos de seca do Nordeste, sempre foram áreas de atração para o homem.

Na busca de novos sítios, fomos ampliando a pesquisa a partir do sítio referência para uma área maior na alta vertente da chapada em direção norte/leste e norte/oeste. E, à medida que fomos realizando as prospecções, fomos alcançando cotas mais baixas em direção ao vale.

Seguindo a Chapada do Araripe em direção oeste, encontramos e segregamos para análise mais três sítios nas altitudes de 750 a 500 metros. São eles:

O Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, localizado na alta vertente norte da chapada já na fronteira com a vertente oeste, numa cota 100m mais baixa que o Sítio Santa Fé, a 750m de altitude. Nele estão presentes gravuras e pinturas. Mas estes grafismos não aparentam relações com as gravuras pintadas do Sítio Santa Fé.

²³ Segundo Ab'Saber (1991:12): "As partes altas eram muito mais frias neste território brasileiro e eram muito mais barreiras porque associava o seu frio com a barreira montanhosa, mas às terras subseqüentes das depressões interplanálticas eram mais favoráveis para a sobrevivência dos grupos".

Na média vertente oeste do Araripe localizamos dois sítios com pinturas: **O Sítio Tatajuba**, a 515m de altitude, e **o Sítio Tatajuba 2**, a 507 m de altitude. É uma região da encosta do Araripe onde predominam os abrigos calcários.

Em seguida, localizamos duas zonas gráficas no vale do Cariri para identificarmos possíveis relações gráficas com estes sítios de altitude da chapada.

A primeira zona gráfica à oeste é constituída por uma região de gravuras com cinco sítios situados no espinhaço da Serra dos Bastiões, que margeia o rio do mesmo nome, integrante da sub-bacia do Rio Cariús. Segregamos para análise um desses sítios: **a Pedra do Convento**, a 628 metros de altitude. Escolhemos este sítio por que ele é o mais próximo do Araripe e se apresenta com uma grande quantidade e variedade de gravuras que podem está relacionadas com as itacoatiaras do Nordeste brasileiro. Queremos observar as possíveis relações dessas gravuras com as gravuras presentes nos sítios de altitude do Araripe.

A segunda zona gráfica à leste, é formada por quatro sítios pintados integrantes da sub-bacia do Rio Salgado, onde, após o vale côncavo, uma várzea se expande ligando-se no extremo leste com a sub-bacia do Riacho da Brígida, o acesso hidrográfico do Araripe com o Rio São Francisco. Nesta região segregamos dois sítios: **A Pedra do Letreiro**, a 444 metros de altitude e **o Sítio Cajueiro**, a 481 metros de altitude. O objetivo é verificar as possíveis relações dessas pinturas com as pinturas da Tradição Nordeste e, conseqüentemente, as possíveis relações com o contexto gráfico do Araripe.

Diante da configuração do quadro de uma possível diversidade gráfica na área em estudo, e também de uma diversidade de escolhas ambientais pelos grupos autores dos registros, queremos perquirir o que o Sítio Santa Fé, com suas características tão singulares,

significam no contexto gráfico da Chapada do Araripe e, por conseguinte, qual sua relação no contexto das manifestações gráficas do Nordeste do Brasil.

Para responder a essas duas indagações precisamos conhecer qual a identidade gráfica dos registros rupestres da Chapada do Araripe. Seriam os registros rupestres da área produto de um povo com a mesma apresentação social (portanto gráfica), ou de uma diversidade étnica gravadora e pintora? Podemos realizar estudos comparativos e o posicionamento desses grafismos do Araripe no contexto das tradições de pinturas e gravuras já pesquisadas no Nordeste do Brasil?

Através desses questionamentos, nos deparamos com o problema da temporalidade para a realização dos grafismos: Quando foram feitas as pinturas da Chapada do Araripe? No mesmo tempo gráfico? Há superposições gráficas?

4- As hipóteses

Em busca de respostas, procuramos a compreensão do que poderia ter significado a Chapada do Araripe para esses grupos humanos que habitaram o Nordeste do Brasil em épocas pretéritas. Através do estudo contextual da geomorfologia e de uma maior compreensão páleo-ambiental do Araripe formulamos e procuramos os fundamentos das nossas hipóteses.

Segundo Ab'Saber (1991) no período em questão houveram flutuações climáticas específicas. Entre 50 mil e 13 mil anos com a desintegração da tropicalidade no espaço do Nordeste, estas flutuações resultaram em uma mudança climática de semi-aridez, obrigando o homem à migrações. Estes grupos de caçadores e coletores que tinham um gênero de vida adaptado a certos quadros climáticos procuravam readaptações em cada flutuação. Este

período culminou com uma fase muito seca, árida e fria, quando desapareceu toda fauna pleistocênica e os homens se movimentaram em busca de novas áreas. Não foi um clima único, foram climas que começaram talvez com uma tropicalidade ligeiramente parecida com a atual. A caatinga entrou em expansão e essas florestas começaram a diminuir se preservando os estoques de biomassas.

O Araripe é um desses estoques que a natureza preservou e para o caminhante caçador coletor pode ter se constituído durante os vários períodos de flutuação climática, uma paisagem de exceção útil para sua sobrevivência: “*o lugar das últimas águas*”.

A nossa hipótese é que os registros rupestres da área em estudo, através de suas características técnicas e temáticas, apontam para uma diversidade gráfica no Araripe. Essa diversidade gráfica seria o produto de grupos sociais distintos que teriam alcançado o Araripe em busca de um refugio ambiental para sua sobrevivência, em tempos cronológicos diversificados, provavelmente durante as várias flutuações climáticas no Pleistoceno Final ou início do Holoceno.

Com relação à identidade gráfica no contexto das tradições já pesquisadas, a nossa hipótese é que se trata de identidades gráficas diversas e pelas especificidades gráficas dos sítios analisados não podemos fazer classificações dos grafismos do Araripe com as tradições de pinturas ou gravuras já estudadas no Nordeste do Brasil.

5- A estrutura da dissertação

Nos capítulos que se seguem, apresentamos primeiro a abordagem teórica que utilizamos, proposta por Pessis (1993) onde consideramos as obras gráficas rupestres mais uma variável para pesquisa pré-histórica. Teoricamente orientamos nossa pesquisa numa visão que busca a compreensão do sentido e função social dos registros rupestres como sistemas particulares de comunicação social de determinados grupos étnicos. Metodologicamente nos utilizamos da antropologia visual através de uma visão sistêmica para análise dos padrões gráficos de apresentação dos registros rupestres.

Em seguida fazemos uma síntese dos antecedentes históricos da pesquisa, as notícias arqueológicas com referencia a área em estudo e as Tradições Nordeste e Itacoatiara hoje pesquisadas no Nordeste brasileiro. O objetivo é de contextualizarmos os grafismos da área arqueológica do Araripe em relação às tradições já pesquisadas.

Apresentamos o Araripe, sua localização geográfica, seu contexto regional, a sua formação geomorfológica, seu clima, hidrografia, vegetação e fauna, salientando a influência dessa paisagem diferenciada no sertão do Nordeste do Brasil para a vida humana. Procuramos identificar as características páleo-ambientais do Araripe e suas influências para os grupos humanos que alcançaram esse espaço geográfico em épocas pretéritas.

Tratamos em seguida, da análise gráfica dos sete sítios pesquisados e da construção do perfil técnico e temático da amostra para contrastação das nossas hipóteses.

Concluimos com o resultado da nossa pesquisa demonstrada através de uma tendência a diversidade gráfica para os registros rupestres da área e as nossas perspectivas futuras apontando para uma necessidade de continuidade e ampliação das pesquisas na área arqueológica do Araripe.

II- QUADRO TEÓRICO E METODOLÓGICO

6- Abordagem teórica

A necessidade da comunicação é inerente ao homem desde a infância da história humana e de sua luta pela sobrevivência da espécie. Buscando firmar a sua própria identidade em relação aos outros animais, o homem desenvolveu o seu pensamento e criou formas de concretizá-lo. Para explicar a si mesmo, o que é o mundo, e o que faz no mundo, o homem usou a imaginação, criando os mitos²⁴. Com o tempo, somente a oralidade fugaz da palavra não pode atender ao apelo humano de transmissão da mensagem. A palavra e o gesto através da tradição oral foi a forma encontrada para que o pensamento mítico se manifestasse e acesse a comunicação. Era preciso que fossem criados códigos de comunicação que transformassem o texto oral em um texto visual, uma narrativa gráfica²⁵, a linguagem codificada pela imagem que perpetuasse o mito através do rito²⁶. Os ritos vão possuir a função de marcadores de memória contendo a memória gestual dos povos de tradição oral. É portanto o rito, a dimensão material do mito. Este mito que se manifesta com uma diversidade de leituras e reconstruções ao longo do tempo, permanecendo o rito imutável.

²⁴ Para Eliade (2002): O mito é compreendido como a construção de explicações emanadas de uma sociedade para elucidar algo desconhecido, tornando-se este portanto, uma necessidade histórica do grupo. O mito se referirá a uma idéia de criação, criando explicações para o surgimento de algo como de uma determinada cultura, seu padrão de comportamento, sendo esta assimilada por um grupo e tida como verdade. É a partir desta idéia de criação, de como uma sociedade concebe suas origens, valores e idéias sem contestar o discurso ao qual deu origem ao mito, que este é tido como paradigma. O mito é a base cultural de uma sociedade; é a partir dele, de sua explicação acerca da criação do mundo e dos homens, que a condição humana pode ser modificada.

²⁵ “ Uma descrição genérica de qualquer narração que usa imagens para transmitir idéias”. (Eisner, 2005:10).

²⁶ Os ritos são encenações gestuais evocadoras da reconstituição do mito primordial. O rito é uma manifestação de cunho sagrada que busca restaurar a essência dos mitos, pois ao rememorar os mitos e ritualizá-los, acreditavam os homens serem capazes de repetir o que os deuses, os heróis ou ancestrais fizeram na origem. Eliade (ob.cit.)

Por esse motivo são os registros rupestres de todos os vestígios arqueológicos, os que possuem duplo valor. No caráter material do significante²⁷, os grafismos com suas singularidades nos permitem observar a técnica de elaboração do rito. No caráter intangível constituído pelos temas míticos escolhidos pelos autores e seu valor simbólico, estes aos quais não temos acesso ao significado que está perdido no tempo pretérito.

Somente depois de observar a si mesmo e o seu ambiente é que o homem pode imaginar e registrar essas formas imaginadas. Esses registros foram construídos através de narrações²⁸ que encarnaram de forma simbólica forças da natureza ou aspectos da condição humana que o homem desejava explicar. Segundo Pessis (2003:68), “através de técnicas gráficas, o homem utilizou a imagem como instrumento do conhecimento e verdadeira linguagem visual, em sua feição estética e cognitiva”.

O contato com os recursos da natureza permitiu ao homem o uso das tintas minerais sobre o próprio corpo, na imitação das cores animais e vegetais. Através do domínio dessas técnicas o homem desenvolveu formas de caracterização grupal com a função teleonômica de ser diferente. Pode também criar uma representação visual de apresentação do grupo²⁹, reforçando a identidade étnica, singularizando-se em relação aos demais.

²⁷ Segundo Pessis (1993:10): “O estudo do significante tem uma persistência maior que qualquer significado por tratar-se de representações que envolvem posturas, gestos ou emblemas voluntariamente construídos”.

²⁸ “O ato de contar histórias está enraizado no comportamento social dos grupos humanos – antigos e modernos. As histórias são usadas para ensinar o comportamento dentro da comunidade, discutir morais e valores, ou para satisfazer curiosidades. Elas dramatizam relações sociais e os problemas de convívio, propagam idéias ou extravasam fantasias. Contar uma história exige habilidade”. (Eisner, 2005:11)

²⁹ France (1998:93) (...) “uma das funções das técnicas rituais é de se oferecer como espetáculo, quer dizer, de se deixar ver e ouvir a fim de serem memorizadas, deve-se concluir que elas próprias executam seu auto-sublinhamento, seu próprio despojamento: elas mostram certas coisas, escondendo outras; elas mostram para uns, se escondendo para outros”.

Estavam criados os códigos sociais de comunicação que podiam ser representados graficamente, caracterizando os padrões de apresentação grupal³⁰.

Essa capacidade simbólica de transmissão da mensagem através do registro gráfico permitiu ao homem que os códigos de comunicação social fossem os elementos identificadores de pertença a determinado grupo étnico, sua própria identidade³¹, um sistema de comunicação, uma pré-escrita.

Esses códigos de comunicação social foram, com o tempo, adquirindo a função de elemento diferenciador dos grupos étnicos pré-históricos, dentro e fora deles, reforçando a identidade do grupo autor dos registros. Pois dentro do grupo, quem detém a informação detém o poder, chegando o indivíduo através da informação social à integração social. E fora do grupo nas inter-relações grupais, os códigos de comunicação vão adquirir a função de serem os identificadores étnicos que determinam os horizontes culturais.

Pensar assim é partir do início da espécie humana, da sua base biológica e cognitiva. O maior problema na interpretação dos registros rupestres é a falta de dados contextuais da época em que os registros foram feitos. Portanto, é através da reconstrução do perfil biológico, cognitivo e ecológico³² que vamos encontrar as respostas da função dos registros

³⁰ Esses padrões de apresentação grupal são segundo Pessis: “Os códigos de apresentação do grupo social autor dos registros que são marcados por estereótipos rituais, espaciais, rítmicos e temporais”. (explicação em aula realizada no dia 13/04/2004, para alunos da disciplina “Registros Gráficos da Pré-história”, no Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Preservação do Patrimônio-UFPE).

³¹ Para Pessis (1993:13): “O conceito de Identidade Cultural em pré-história é a presença ou ausência de um discurso suscetível de definir o valor simbólico de um significante de qualquer natureza. Assim, a definição de uma identidade cultural física é uma construção que dispõe da cultura material, e o discurso que lhe outorga o valor simbólico”.

³² Segundo Pessis (1991:133): “O perfil biológico é um esboço das capacidades e das potencialidades do autor na sua qualidade de espécie animal que possibilita o conhecimento dos comportamentos filogenéticos presentes no homem no início da sua cultura. O perfil cognitivo fornece informações sobre o funcionamento específico do homem que lhe permite conhecer e estabelecer relações entre os elementos do conhecimento. O perfil ecológico é o primeiro nível de particularização, no qual se obtém informações sobre as limitações impostas pelo meio e as características das respostas culturais desenvolvidas para superar tais limitações ambientais”.

gráficos pré-históricos. Poderemos compreender que esses registros são a narrativa gráfica de uma memória grupal da qual a informação social se perdeu no tempo pretérito, mas os registros gráficos, códigos significantes de uma cultura material podem nos fornecer uma rica fonte de dados antropológicos. Esses dados são portadores de todo um conteúdo interpretativo e poderemos inferir a compreensão dos grupos étnicos que os produziram.

No Nordeste do Brasil, a grande inovação, em meados dos anos 70, do século XX veio do estudo dos registros rupestres e da cultura material das ocupações pré-históricas em abrigos do Parque Nacional da Serra da Capivara, Sudeste do Piauí, inspirado na semiótica³³, que considera os registros rupestres como fonte de dados da pesquisa pré-histórica. Essa abordagem mais sistemática das manifestações gráficas rupestres, em contextos específicos, tem contribuído muito para a melhor compreensão da construção social e individual dessas sociedades.

Acreditamos que qualquer pesquisa que tenha como objetivo o estudo dos registros gráficos, deve estabelecer procedimentos científicos para que as obras rupestres se tornem verdadeiramente uma fonte de informações antropológicas. Este trabalho segue o referencial teórico-metodológico dessa nova via de pesquisa que vem sendo desenvolvida e adotada na atualidade para a investigação dos registros rupestres do Nordeste do Brasil, orientado nos enunciados teóricos de Anne-Marie Pessis, Gabriela Martin e Niède Guidon, que consideram os registros rupestres “sistemas particulares de comunicação social de determinados grupos étnicos”.²²

³³ Ferreira (2002:629): “Ciência geral dos signos, dos sistemas de significação”.

A semiótica é uma disciplina derivada da Semiologia de Saussure(1969) que propõe a utilização do conceito de “signo” como a união de um significado com um significante, circunscrita numa relação de comunicação entre um “remetente” e um “destinatário”.

²² (...) “manifestations graphiques qui correspondent à des systèmes de présentation graphique, ces systèmes étant l’expression des systèmes de présentation sociale, lesquels font partie des systèmes de communication des sociétés”. (Pessis, 1987:26).

Procuramos a vinculação dos registros rupestres da Chapada do Araripe à cultura e ao cotidiano das populações pré-históricas do Nordeste do Brasil, considerando-os como uma fonte de dados como qualquer outro componente da cultura material, ao mesmo tempo em que são também uma fonte de informações antropológicas, pois são representações sociais dos grupos étnicos que as realizaram, alcançando uma dimensão sócio-cultural que, com quaisquer outros elementos da cultura material, não poderiam ser abordados para esse período da Pré-História.

Os autores dos registros gráficos utilizavam-se de códigos para perceber e retratar o seu cotidiano, objetos, as pessoas e os mitos. Esses códigos eram fontes de informação a respeito dos indivíduos e do meio cultural em que viviam. Para a pesquisa arqueológica não importa procurar a significação da mensagem codificada, mas sim considerar esses códigos como significantes de um sistema de comunicação. Todo o sistema de comunicação é componente de uma estrutura necessariamente hierarquizada em conformidade recíproca das partes. Então nós podemos considerar os registros gráficos na sua capacidade funcional. Dentro desta capacidade funcional estão os princípios seletivos usados pelo produtor dos grafismos que são as técnicas de realização, as escolhas dos temas ou a cenografia dos temas escolhidos para pintar ou gravar.

Não chegaremos jamais a conhecer o que os registros rupestres significavam para seus autores, mas a análise desses registros nos ajudará a compreender o comportamento humano, sua cognição, na medida em que esse estudo não se centre no conteúdo dos significados dos registros, mas num objetivo mais abrangente, o da organização da mensagem, o seu sentido e função social.

Os registros gráficos podem ser considerados caracterizadores culturais, pois foram feitos segundo técnicas próprias a cada grupo cultural, sendo também uma fonte de

informações antropológicas das mais ricas, pois são as representações gráficas das representações sociais dos grupos étnicos que as realizaram.

7- Abordagem metodológica

A análise dos registros gráficos a partir de uma metodologia que confira ao pesquisador a autoridade de integrá-los ao contexto arqueológico foi proposta por Pessis e Guidon (1992), com um ordenamento³⁴ inicial que permitiu classificar e agrupar os registros rupestres do Nordeste do Brasil. Começou-se com a procura de certas características muito gerais e que permitisse uma classificação inicial. Utilizou-se como primeiro critério taxonômico a técnica de realização dos grafismos distintos em dois grandes grupos: gravuras e pinturas. Em seguida, se utilizou o critério do reconhecimento dos grafismos distinguindo-os dos não reconhecíveis. Através do grupo dos registros rupestres pintados reconhecíveis que foi possível se identificar as duas classes iniciais, caracterizadas pelos tipos de grafismo e os elementos de sua composição gráfica. No grupo dos registros rupestre não reconhecíveis foi somente identificada uma classe preliminarmente. As gravuras foram identificadas e classificadas na sua maioria como grafismos não reconhecíveis.

Com este ordenamento foi designado o conceito de “tradição”, que identificaria cada uma dessas grandes classes de caráter mais geral. Para Martin (1996:214):

“O conceito de tradição compreende a representação visual de todo um universo simbólico primitivo que pode ter sido transmitido durante milênios sem que, necessariamente, as pinturas de uma tradição pertençam aos mesmos grupos étnicos, além do que poderiam estar separados por cronologias muito distantes”.

³⁴ “Do ponto de vista metodológico os conceitos são os instrumentos utilizados para distinguir entidades e agrupá-las”. (Bunge, 1971: 94).

A análise

Os registros gráficos são uma fonte de informação tão rica quanto um testemunho escrito. Podemos aprender a ler esses testemunhos através do concurso de várias disciplinas que tratam da imagem. Com a antropologia visual recorreremos a essas contribuições, sobretudo às de caráter metodológico. Para os procedimentos da análise, a maneira como a imagem gráfica está agenciada no espaço “*corpus* gráfico” e os conteúdos da encenação gráfica “*mise en scène*”³⁵ nos levam a considerar os registros gráficos sob três dimensões: a técnica, a temática e a cenografia.

A técnica é a dimensão material do registro gráfico, que trata de todos os aspectos da realização que faz parte das características do grupo cultural ao qual os autores dos grafismos pertenceram. Essa técnica é determinada pelos recursos oferecidos pelo meio-ambiente, a partir do uso de tintas extraídas de minerais e vegetais e dos instrumentos utilizados na execução dos grafismos no tipo de suporte rochoso, de acordo com as necessidades e possibilidades do grupo autor dos grafismos.

A dimensão *temática* está integrada pelas escolhas feitas pelos autores pertencentes à determinada sociedade, ao realizarem os grafismos. Essas escolhas implicam em comunicar através do registro gráfico as suas mensagens, aquilo que era importante para o grupo.

A *Cenografia* é relativa às formas na qual se representam, as escolhas temáticas cumprindo uma função ritual no estabelecimento das tradições e que são determinadas por padrões culturais, fenômeno que pode ser percebido quando as representações gráficas correspondem a elementos do mundo sensível.

³⁵France (1998): Estudo da cenografia da imagem. É o ponto de junção entre práticas e valores.

Na imagem gráfica rupestre poderemos sempre reconhecer o triplo desenvolvimento dessas três dimensões, embora que em alguns casos, um desses aspectos domina os outros, estabelecendo-se entre eles relações de subordinações hierarquizadas. Procuramos através desses procedimentos de análise, o reconhecimento do aspecto dominante dos registros rupestres da Chapada do Araripe, o qual exprime sua finalidade ou função principal estabelecendo relações de hierarquia entre eles nas suas formas de distribuição espacial nos *corpus* gráficos analisados.

Para confrontação dos nossos dados e contrastação das nossas hipóteses utilizamos metodologicamente uma abordagem sistêmica³⁶. Adaptando o nosso estudo a uma análise processual, trabalhamos a decomposição do universo imagético tendo hierarquias como pautas de ordenamento e dominâncias a partir dos procedimentos de análise utilizando-nos de duas, das três dimensões de análise dos padrões de apresentação gráfica: a técnica e a temática, associada uma variável ambiental, tratando-se das características geomorfológicas do Araripe e as influências páleo-climáticas.

À técnica, pelas especificidades gráficas presentes nos grafismos analisados, consideramos a dominante nos registros rupestres da área. Transmitir a imagem, registrar sob diversas formas os marcadores de memória do grupo, exigiu um suporte, o aprimoramento de tintas e instrumentos para pintar ou gravar, além de posturas gestuais.

Essas técnicas se desenvolveram de acordo com a transmissão das normas culturais³⁷ dos grupos autores dos registros. Esse comportamento técnico³⁸ no homem é,

³⁶ Johnson(2000:104): “La teoria de sistemas aparece próxima a la idea funcionalista de que las culturas pueden concebirse como organismos - sistemas en si mismo - formados por distintos subsistemas”. Para Watson, Leblanc & Redman (1974:79-103): “Uma estruturação sistêmica diz respeito a uma ordenação de dados segundo um recurso metodológico, uma ferramenta ordenadora, oriunda de formalização matemática (teoria de sistemas)”.

³⁷ “Essa transmissão se faz através de uma memória coletiva que intervêm no treinamento de jovens por adultos, memória cujo conteúdo pode variar de uma população a outra em função das características do meio que em consequência, é susceptível de evolução a um ritmo rápido”. (Leroi Gourhan,1957:55-59).

portanto, tecnicamente coletivo, se constituindo a soma dos conhecimentos operatórios adquiridos e da associação que se faz em função dos meios de conservação e transmissão de que se dispõe. Dessa forma, desde o início, a técnica e a linguagem estiveram estreitamente vinculadas, se expressando ao longo da evolução das ações humanas.

Na técnica, dimensão material, à ação de um instrumento sobre um suporte, isto é, entre a atividade e seu produto (que no nosso caso é a imagem gráfica), gestos e posturas se desenvolvem não por si mesmos, mas nos limites da ação instrumental sobre o suporte.

No espaço operativo as posturas gestuais são os fios condutores por onde se desenvolve a ação no espaço e no tempo, entre os aspectos e as partes de um mesmo processo (France, 1998). Através do estudo da técnica, numerosas informações podem ser fornecidas a respeito dos autores dessas posturas operacionais nas quais o executante dedicou-se a pintar ou gravar colocando em cena sua própria atividade no espaço e no tempo através da representação dos temas escolhidos. As posturas gestuais revelam o domínio e a intimidade que os autores tinham com a tinta, os instrumentos, o suporte e a idéia a ser transmitida através dos temas que evocariam os ritos.

Na temática, identificando as escolhas e preferências gráficas dos registros, há uma relação que se estabelece entre a idéia mítica a ser transmitida e a imagem gráfica que compõe o rito. Os registros rupestres vão ter a função de colocar em cena a vida e a apresentação social dos autores no espaço e no tempo. Essa relação espaço/tempo é norteadada pela forma de apresentação gráfica que, por sua vez, vão estar orientadas para um ou vários destinatários susceptíveis de observá-la, fixar, sancionar e transformar.

³⁸ Segundo Leroi Gourhan (1957:55-59), “o comportamento técnico é o conjunto de atitudes psicossomáticas que se traduzem em um ser mediante uma ação material sobre o meio exterior”.

Muitas vezes, o tema não é reconhecível e não temos acesso a chave do conhecimento ou da idéia que uma figura pôde evocar, mas podemos investigar as várias maneiras de representação da imagem no tempo e no espaço gráfico.

Buscamos a identidade gráfica dos grafismos da área. A partir dessa abordagem que parte do estudo do significante, estabelecendo o perfil gráfico de um sítio, procura-se a identidade gráfica de uma área arqueológica que poderá ser estabelecida a partir de um conjunto de sítios em que já se dispõe dos perfis gráficos. Nosso objetivo metodológico é através da análise de duas das três dimensões, a técnica e a temática, o estabelecimento do perfil técnico e temático do Sítio Santa Fé e sua confrontação com outros sítios portadores de registros gráficos na área em estudo para reconhecimento de uma identidade gráfica hipotética³⁹, que nos permitam a realização de estudos comparativos com as tradições de gravuras e pinturas já pesquisadas no Nordeste do Brasil.

Quanto a variável ambiental, trabalhamos o tempo gráfico através do estudo do contexto geomorfológico do sítio, a morfologia dos grafismos, do suporte rochoso e seus problemas de conservação. Estes aspectos foram analisados para a compreensão do contexto páleo-ambiental dos sítios pesquisados e que incidiram nas escolhas dos autores dos registros.

A análise e segregação das identidades e estudo das superposições gráficas presentes nos painéis pictóricos do Araripe, resultaram nas respostas à diversidade gráfica presente na área e sua relação com tempo cronológico ainda que indiretamente⁴⁰ associados.

³⁹ Falamos numa identidade gráfica hipotética, devido ao reduzido número de sítios analisados.

⁴⁰ “Na análise do *corpus* de registros rupestres a segregação de superposições gráficas constitui um dos procedimentos para se obter datações indiretas, pontos de referência cronológicos. Estas superposições, visualmente perceptíveis, podem também ser objeto de análises físico-químicas que permitam verificar ordenamentos cronológicos. O estudo das superposições permite, sobretudo, levanta-se uma série de hipóteses de trabalho que devem, naturalmente ser confrontadas ao conjunto do *corpus* gráfico”. (Pessis, 1992:56).

III- ANTECEDENTES HISTÓRICOS

8- As notícias arqueológicas do Cariri.

As primeiras notícias dos achados arqueológicos do Cariri datam de trabalhos publicados por escritores da região desde os meados do século XX. Sítios com material lítico e cerâmico, também urnas funerárias foram encontrados através de descobertas fortuitas por ocasiões de construções, no cultivo da lavoura, ou durante a caça de animais nos pés de serra do Araripe.

Nos anos 60, foi doado ao acervo do Museu Histórico do Crato pelo historiador José de Figueiredo Filho⁴¹, uma coleção de referência sobre a arqueologia da região. Essa coleção foi formada pelo Instituto Cultural do Cariri através de descobertas casuais. A primeira dessas descobertas foi a do Sítio Fernando, em Crato, CE, em 1933, por ocasião da construção de um campo de pouso improvisado para avião. Neste campo foram encontrados ossos humanos dentro de uma urna e também um cachimbo. Em 1959, foi encontrado casualmente por operários da rede hidráulica, na reforma da Praça da Sé, também Crato, CE, duas urnas. Uma delas contendo ossos humanos e um prato cerâmico. No mesmo ano, também foram encontradas na construção da Faculdade de Filosofia do Crato, cinco urnas, duas as quais foram destruídas pelos operários. Nas urnas foram encontrados alguns utensílios líticos e cerâmicos, um crânio e um dente. Não se sabe o paradeiro dos ossos humanos encontrados nas descobertas. Parte desse acervo lítico e cerâmico encontra-se na guarda do Museu Histórico do Crato. Estes achados foram associados, na época, aos indígenas submetidos a aldeamento na antiga Missão do Miranda,

⁴¹ José de Figueiredo Filho, membro do Instituto Cultural do Cariri e professor da Faculdade de Filosofia do Crato, era formado em farmácia, mas pesquisou e documentou a História do Cariri.

pertencentes às tribos Kariri⁴² e publicados pelo historiador Padre Antonio Gomes de Araújo, em seu livro intitulado a Cidade de Frei Carlos (1971).

Não há notícias de publicações com respeito aos registros rupestres da região. Em 1992, o Memorial do Homem Kariri⁴³, iniciou, na cidade de Nova Olinda-CE, a guarda em acervo de uma coleção arqueológica de referência, com utensílios líticos, cerâmicos e o registro fotográfico de cinco sítios com registros rupestres⁴⁴. Um desses sítios, o Sítio Santa Fé, as quais características técnicas e temáticas nos chamaram atenção, nos levaram ao início das prospecções na região para a formulação dos problemas e hipóteses contrastados no decorrer dessa pesquisa.

9- A Tradição Nordeste de pinturas

No Parque Nacional Serra da Capivara, PI, as obras rupestres chamam a atenção dos pesquisadores desde a década de 70, pela sua variabilidade, abundância e riqueza narrativa. A Tradição de Pinturas Nordeste (figura 9) é a que se apresenta com a maior riqueza gráfica. O seu acervo pictórico foi o mais pesquisado no Nordeste do Brasil, devido ao tipo figurativo e ao seu caráter narrativo, com a presença de figuras reconhecíveis ao nosso mundo sensível. Esses grafismos representam figuras humanas e de animais, representações de plantas e de objetos menos freqüentes, e uma variedade de grafismos puros.

⁴² “Chegando na primeira metade do século XVIII ao Cariri, vindo de Olinda, o padre Capuchinho Carlos Maria de Ferrara reuniu em povoação dezenas de casais de índios da tribo Kariu, pertencente ao grupo Kariri, constituindo-se como tutor desses índios, exercendo sobre eles o governo espiritual e civil. Foi este aldeamento que recebeu o nome de Missão do Miranda, hoje cidade do Crato. Nele foram aldeadas as tribos do Cariri, expulsas do seu habitat natural, cedendo lugar aos pastos de gado as primeiras vilas da região”. Araujo (1971:125).

⁴³ Fundação Casa Grande-Memorial do Homem Kariri, Organização não-governamental, onde funciona uma escola de protagonismo e gestão juvenil. Tem como missão educar crianças e jovens do sertão através dos seus programas: Memória, comunicação, artes e turismo.

⁴⁴ Sítios: Santa Fé, Olho D’Água, Tatajuba, Pedra do Convento e Pedra do Letreiro.

Numerosos trabalhos já foram publicados sobre esta tradição de autoria de Niède Guidon, Anne-Marie Pessis e Gabriela Martin, em que se procurou estabelecer as linhas evolutivas e os estilos que dela se originaram. Não é fácil, portanto, falarmos da Tradição Nordeste sem citarmos quase que literalmente, uma dessas três pesquisadoras, principalmente Pessis (2003) e sua “Imagens da pré-história”, que se constitui um verdadeiro tratado antropológico sobre essas sociedades que habitaram o Nordeste do Brasil em épocas pretéritas.

Pela sua complexidade, diversidade e maneira como as figuras se relacionam, as figuras da Tradição Nordeste constituem um vasto repertório primitivo, permitindo a reconstituição de aspectos das sociedades pré-históricas que habitaram o Nordeste brasileiro. Os grafismos dessa tradição fornecem ao pesquisador uma rica fonte de dados antropológicos sobre a vida cotidiana, as crenças religiosas, rituais, ornamentos e outros objetos dos grupos humanos que as produziram. As pinturas realizadas com aprimoramento técnico demonstram a riqueza das escolhas temáticas. Pessis (ob.cit) explica que não é apenas a narratividade da imagem que caracteriza as pinturas, pois em todo o mundo grupos culturais diferentes pintaram figuras narrativas. O que as diferencia são a temática e as modalidades de encenação utilizadas em cada situação.

A Tradição Nordeste está presente em toda região Nordeste do Brasil, mas os dados arqueológicos indicam que sua origem foi no Sudeste do Piauí, na região do Parque Nacional Serra da Capivara, onde até agora foram descobertos o maior número de sítios dessa tradição. A Tradição Nordeste, segundo os dados até agora pesquisados, teria surgido no início do Holoceno. Sua antiguidade comprovada é de 12.000 até 6.000 anos BP. Segundo Martin (1996:228):

“Três áreas de expansão poderiam ser admitidas em princípio: o vale do São Francisco até Sergipe, onde, no Município de Canindé, foram assinalados abrigos com as características dessa Tradição, outros grupos rumaram para a Chapada Diamantina e a área de Central, na depressão Sanfranciscana, na

Bahia, e um terceiro, o mais significativo, teria se fixado na região do Seridó, de onde, posteriormente, expandiu-se em direção ao Nordeste da Paraíba. É possível que formas modificadas dessa Tradição estejam presentes no Ceará, no alto vale do São Francisco e no Mato Grosso”.

O estudo do *corpus* gráfico da Tradição Nordeste permitiu a identificação de alguns arranjos gráficos, nos quais é possível reconhecer o que representam, mas não é possível reconhecer o tema da ação representada. A repetição sistemática desses arranjos gráficos, podem se apresentar com variações que não distorcem a identidade da composição, nem as características essenciais dos arranjos gráficos. Foram designados de “registros emblemáticos”⁴⁵ esses arranjos que caracterizam a Tradição Nordeste. Um desses emblemáticos é a composição onde duas figuras estão dorso contra dorso, uma em relação à outra, com os braços dobrados por cima da cabeça e, freqüentemente, faz parte do arranjo, um grafismo puro composto de três dígitos unidos. Para Martin (ob.cit), são cenas formadas por grafismos de ação ou composição que chamamos de “emblemáticos” e que são como “logotipos” da Tradição Nordeste.

É comum a superposição⁴⁶ parcial das figuras nas tradições de pinturas rupestres no Nordeste. Geralmente essa superposição cobre somente em partes a figura anterior, sem introduzir modificações que alterem sua identidade. Essas superposições podem ser involuntárias, pois, segundo Pessis (2003:100), “na pré-história, dispor de uma superfície intocada não é uma necessidade de ordem material ou cultural”. As figuras que já estão pintadas na parede, segundo esta autora, parecem não existir e apenas fazem parte das

⁴⁵ Martin (2003:17): “O hermetismo é uma das características, nas pinturas rupestres, dos grupos de ação que consideramos emblemáticos, nos quais reconhecemos as figuras, mas a mensagem nelas contidas está perdida. Esse hermetismo poderia ser necessário para a manutenção das hierarquias no interior do grupo, das ideologias e da preservação das identidades”.

⁴⁶ Segundo Pessis (2003:102-103): “A superposição de imagens compreende-se, no contexto de uma hierarquia de valores culturais, segundo a qual as regras da encenação se aplicariam apenas no interior de unidades gráficas. Teria existido uma delimitação cultural do espaço material no qual deveriam ser realizadas as pinturas. Existiria uma delimitação do território de significação no interior do qual certo tipo de registro gráfico deveria ser realizado. A disposição, aparentemente caótica, das figuras poderia ser entendida apenas por observadores iniciados nas convenções codificadas que os capacitariam a compreender o sentido de algumas estruturas de comunicação gráfica. Aquelas para as quais o observador não tivesse recebido uma iniciação não seriam entendidas”.

irregularidades da rocha. Podem acontecer também com menor frequência superposições totais que são mais raras e mais difíceis de detectar. No caso da Tradição Nordeste, a regra geral é a procura do contraste em relação à cor de base, de uma forma que o contraste das cores ressaltam à figura superposta.

Na Tradição Nordeste, durante os seis mil anos de sua prática gráfica existem temas que se repetem, embora apresentem diferenças de encenação. A representação do tempo está presente na encenação das representações gráficas e toma formas diferentes de acordo com sua evolução. Os temas dessas ações são comuns à tradição e aparecem com as características próprias dos diferentes estilos. Nas pinturas da Tradição Nordeste foram segregadas duas classes estilísticas que correspondem a momentos distintos de evolução cenográfica. O Estilo Serra da Capivara e o Estilo Serra Branca.

O Estilo Serra da Capivara

A dinâmica com que foram realizadas as figuras e as cenas representadas nesse estilo, o movimento e encenação de alegria e ludismo estão presentes, mostrando atividades de figuras humanas e de animais. São composições com figuras simples e precisas, com qualidade técnica aprimorada, denotando um domínio do preparo e utilização das tintas. Segundo Pessis (ob.cit:114), “a caricatura salienta os aspectos da figura que são mais desenvolvidos e são até voluntariamente distorcidos, chamando a atenção do observador para o setor onde a concentração de dados é maior”.

As figuras humanas simples e a economia de traços são a dominante desse estilo, mas aparecem também figuras humanas com atributos culturais cerimoniais, como cocares ornados, figuras antropomórficas com vestimentas e máscaras, substituindo os traços essenciais de identificação.

Outra característica desse estilo é o indicador do gênero nas figuras que representam cenas sexuais. Existem três tipos de figuras portadoras de traços de identificação sexual⁴⁷. Segundo Pessis (ob.cit:117):

“Pela natureza das atividades representadas pelas figuras sem diferenciador sexual, pode-se pensar que se trata de uma sociedade em que a divisão sexual do trabalho inexistente, portanto, em que a mulher participaria de todas as atividades que em outras sociedades são reservadas aos homens”.

As características técnicas estão salientes nas figuras dos animais. Há preferências com relação a representações de animais nesse estilo, onde são majoritários os veados, com realizações muito cuidadosas que manifestam uma dinâmica surpreendente. Também a ema é representada, sendo comum achá-la formando grupos de três ou quatro exemplares. É freqüente a apresentação de tatus, onças, coatis e macacos, aparecendo raramente lagartos, caranguejos e peixes.

As cenas mais representadas no estilo Serra da Capivara são as de dança, tanto lúdicas como cerimoniais, cenas de sexo com caráter explícito das cópulas dos genitais, e a caça privilegiando as cenas de caça individual. Neste estilo, também aparecem as cenas onde figuras humanas estão dispostas em torno de uma árvore e manifestam uma importância ritualística à espécie. O arranjo emblemático “dorso contra dorso” têm suas primeiras representações e com a existência de variações desse arranjo, como a representação de uma figura de perfil e outra de face. Também aparecem a representação do “dorso contra dorso”, onde os figurantes são dois veados.

⁴⁷ Pessis (ob.cit:116): (...) “aquelas que, sendo simples ou com atributos culturais, apresentam o falo. Outras que possuem traços que permitem identificar o sexo feminino. A presença desse traço diferenciador observa-se apenas nas cenas sexuais, em vinculação a temática da reprodução. Finalmente, existe um terceiro tipo de figura humana que não apresenta qualquer indicador de gênero, pela ausência de todo caráter diferenciador sexual”.

Aparecem também composições de figuras humanas formando uma escada humana colocada umas sobre os ombros das outras. Para Pessis (ob.cit:124):

“Essa cadeia humana pode ser observada sob dois pontos de vista, um considerando a perspectiva plana e achatada utilizada no estilo Serra da Capivara, caso em que as figuras estariam se segurando no ar, com requintes de acrobacia; a outra maneira de olhar seria do alto, considerando que as figuras estariam deitadas no solo, como parte de uma cerimônia ritual”.

Em diferentes sítios do estilo Serra da Capivara aparecem figuras que representam colméias de abelhas. Em geral, são cenas onde a figura humana está manipulando a extração do mel. Esta é a única atividade exploratória registrada além da caça.

Na Tradição Nordeste, as primeiras informações sobre o tratamento do espaço aparecem no estilo Serra da Capivara, onde podemos observar a existência de grafismos em planos horizontais, verticais e oblíquos. As figuras mantêm entre si distâncias reduzidas, mas regulares. A impressão de profundidade ou perspectiva entre as figuras que compõe uma cena neste estilo é representada por uma sucessão de planos horizontais, cada um correspondendo a uma relação de profundidade em relação ao plano anterior. Segundo Pessis (ob.cit:129):

“O tratamento do tempo utiliza duas estratégias, a primeira estruturada em torno da representação da profundidade, com relação de contigüidade no espaço em concordância com a contigüidade no tempo; a segunda refere-se à representação da fase dos tempos culminantes, fixada no desenho”.

O caráter essencialista, a economia de traços na construção das figuras, das composições e das cenas é típico e próprio da Tradição Nordeste desde seu início⁴⁸. Essa

⁴⁸ Para Pessis (ob.cit:130): (...)“ao considerar o *corpus* gráfico de figuras rupestres como componente de sistemas de comunicação, a aplicação de procedimentos de economia gráfica é um comportamento coerente e necessário.”

economia não exclui a diversificação. Pelo contrário, essa estratégia na construção das figuras permite oferecer uma maior exatidão quando se trata de marcar uma diferença.

O Estilo Serra Branca

A partir de 9.000 anos, acontecem mudanças gráficas significativas no estilo Serra da Capivara. Essas transformações são no aperfeiçoamento técnico, novas temáticas e novas formas de apresentação dos temas. As influências do meio ambiente, as mudanças climáticas ocorridas no início do holoceno vão contribuir para novas condições de vida da população e seu aumento demográfico⁴⁹. Isso vai refletir nos registros gráficos, componentes da cultura material do Complexo Estilístico Serra Talhada, como vai ser denominada essa fase de transição. Enquanto o mais antigo estilo concentra-se nos sítios da trilha do desfiladeiro da Capivara. Os sítios que apresentam mudanças gráficas concentram-se no setor do Parque Nacional, conhecido com Serra Talhada.

A evolução gráfica corresponde a uma mudança social, mas não significa necessariamente uma mudança cultural. São transformações resultantes de um processo lento que, gradativamente, vão modificando os comportamentos do cotidiano e cerimonial. Surgem novas necessidades na sociedade que vão se representar visualmente através da encenação gráfica.

Os temas característicos dessa transição estilística são cenas de violência, que também apresentam transformações das formas mais simples as mais complexas. As figuras são muito diversificadas, o que dificulta o estabelecimento de padrões gráficos. Mas a técnica de realização das figuras torna-se mais aperfeiçoada, as tintas parecem atingir um

⁴⁹ Pessis (ob.cit: 137-138): “Importantes mudanças na vegetação e na fauna coincidiram com o aumento da população, o que ficou evidenciado pelas pesquisas arqueológicas.”

grau de consistência que associado aos instrumentos gráficos, permitem desenhar com precisão e leveza sobre o suporte.

Na fase final dessa transição, surge o estilo Serra Branca, a partir de uma diferenciação gráfica onde se privilegiam os componentes ornamentais, as vestimentas, os cocares e o desenvolvimento de uma decoração gráfica muito particular das figuras. Neste estilo existe uma clara escolha pela forma retangular, muito decorada.

O Estilo Serra Branca apresenta-se com duas características que parecem contraditórias. A tendência para a escolha do hermetismo estático nas figuras geometricamente enquadradas, acontece ao mesmo tempo em que aparecem cenas de maior narratividade, complexidade temática e cenográfica em torno do tema da violência, recuperando do Complexo Serra Talhada as soluções técnicas e cenográficas, as diversificando.

Em torno de 6.000 BP, os vestígios gráficos da Tradição Nordeste desaparecem da Serra da Capivara.

A Sub-tradição Seridó

Segundo Martin (2003:14), “considera-se uma sub-tradição como um grupo desvinculado de uma tradição e estabelecida noutra área geográfica em condições ecológicas diferentes, o que implica a presença de elementos gráficos novos”.

A região do Seridó está distante da Serra da Capivara em torno de mil quilômetros. Não se sabe ainda quais os caminhos migratórios seguidos pelos grupos para chegarem à região. Para Martin (ob.cit:15), a escolha para o assentamento dessas populações pré-

históricas na região do Seridó pode ter sido a existência de uma rede hidrográfica perene numa área serrana de brejo, as características climáticas favoráveis e as melhores condições de sobrevivência dentro de uma região semi-árida.

Os grupos humanos que pintaram a Sub-tradição Seridó enriqueceram a Tradição Nordeste com novos elementos como uma tendência ao geometrismo nas figuras, maior complexidade nos atributos e na pintura corporal das figuras humanas. Para Martin (1984), “o mundo que aparece nas pinturas do vale do rio Seridó é o cotidiano da pré-história”.

Foi estabelecido o Estilo Serra da Capivara II para o momento inicial das pinturas dessa sub-tradição. Uma segunda fase foi denominada de Estilo Carnaúba. Nesta segunda fase, o traço gráfico mais significativo é a representação da cabeça de perfil, um traço expressionista que lembra a forma da castanha do caju (*Anacardium occidentale*), que ficou conhecida como “cabeça de caju”.

O emblemático do Estilo Carnaúba são as cenas cerimoniais onde duas figuras adultas parecem proteger ou entregar uma criança. Esta cena está presente em todos os abrigos do estilo. Essas tríades familiares, não são inéditas. O tema aparece também na Serra da Capivara - PI, na Chapada Diamantina - BA e no Valle do Peruaçu -MG. Também aparece nesse estilo, o emblemático “dorso contra dorso”, com variações modificadas e mais complexas, (Martin, Ob. cit.).

Na área do Seridó encontramos três horizontes gráficos que, segundo Martin (ob.cit.) marcamavas migratórias portadoras de diferentes formas de representar-se e de representar seus mitos. Um horizonte corresponde a Sub-tradição Seridó, um seguido horizonte é atribuído à Tradição Agreste e que, segundo esta autora, estaria ainda por definir com maior precisão dependendo das diversas áreas geográficas, e um terceiro horizonte corresponde às gravuras rupestres da área.

Até o momento, não se dispõe de dados precisos em que se possam relacionar a cultura material dos sítios escavados na área do Seridó com os registros rupestres para se obter datações.

9. TRADIÇÃO NORDESTE DE PINTURAS



PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA-PI

10- A Tradição Itacoatiara de Gravuras

O ordenamento proposto inicialmente para o estudo dos registros rupestres no Nordeste do Brasil classificou, preliminarmente, os diferentes tipos de grafismos em pinturas e gravuras. O estudo das pinturas com o caráter narrativo e que permitem um reconhecimento foi privilegiado, possibilitando um ordenamento das identidades de caráter geral. O estudo das gravuras rupestres, que, na sua maioria, não permite um reconhecimento gráfico, foi postergado pela dificuldade da segregação das unidades gráficas⁵⁰.

Foi denominada a Tradição Itacoatiara para designar os registros gravados, que de todas as manifestações de registros rupestres são as mais enigmáticas, tendo se prestado as maiores especulações em torno de interpretações fantásticas devido ao hermetismo das suas figuras. No caso das gravuras a segregação das unidades gráficas torna-se mais intrincado, devido ao não reconhecimento. Na bibliografia arqueológica, as gravuras foram descritas através do uso dos mesmos critérios das figuras pintadas não reconhecíveis. Utilizou-se da morfologia dos grafismos, onde os traços foram considerados como limite das unidades gráficas e os espaços justapostos como separadores (Pessis, 2002).

Em linhas gerais, podemos dizer que a Tradição Itacoatiara representa hoje todo o universo simbólico gravado nordestino, onde predominam os grafismos puros, desenhos

⁵⁰ Pessis (2002:31): "quando o reconhecimento da figura não é possível de imediato, o problema da segregação da unidade gráfica requer certos critérios para estabelecer os limites de seu contorno. A primeira possibilidade seria aplicar o critério da continuidade do traçado, procedimento mais utilizado para constituir diferentes classes morfológicas. Assim, o agrupamento de figuras está baseado na similitude dos traços contínuos que compõe a unidade gráfica. A partir desse critério foram frequentemente estabelecidos os níveis de complexidade gráfica da figura, levando-se em consideração a densidade de traços existentes em cada unidade gráfica".

muito complexos e bem elaborados que privilegiam as técnicas de realização. Outra característica é a proximidade das fontes de água, rios e boqueirões⁵¹.

Em sua dissertação de Mestrado, Maranhão (2003), construiu um perfil gráfico para as gravuras rupestres do Seridó, observando as técnicas de execução, a morfologia dos sítios, do entorno e a petrografia do suporte rochoso. Neste estudo, o autor procurou constituir a experimentação inicial de um método para o estudo das gravuras rupestres, adaptado do método que Pessis (1987,1989 e 1992) e Guidon (1981,1982,1986) propõem para o estudo dos grafismos irreconhecíveis.

A ordenação proposta para os grafismos irreconhecíveis atentou-se principalmente para os grafismos isolados como indicadores de unidades gráficas e para as características da técnica de realização dos registros. Esses grafismos, uma vez identificados, quando apareciam dentro das manchas gráficas⁵² no conjunto de outros traços gravados são segregados, facilitando a análise para a identificação de uma autoria cultural.

Para o estudo das gravuras rupestres irreconhecíveis, foram propostos os marcadores de ordem técnica, cenográfica e morfológica⁵³, tentando adaptar nestas três categorias, as dimensões, material, temática e de apresentação gráfica proposto por Pessis (1992).

⁵¹ “Por estarem quase sempre nos cursos d’água e, muitas vezes, em contato com ela, resulta difícil relacioná-las com algum grupo humano, sobretudo pela impossibilidade, na maioria dos casos, de estabelecer associações com restos da cultura material”. (Martin,1996:268)

⁵² “Entende-se por mancha gráfica o espaço maior de agenciamentos entre grafismos dentro de um sítio”. Maranhão (2003:5)

⁵³ “Relativa às formas das unidades gráficas”. Maranhão (ob.cit:6).

A Pedra do Ingá do Bacamarte, Paraíba.

A Pedra do Ingá do Bacamarte (figura 10) é um grande bloco de gnaiss, medindo 24 metros de largura e 3 metros de altura, localizado no Riacho do Ingá, a 37 quilômetros de Campina Grande - PB. Em suas paredes encontram-se as gravuras mais significativas da América do Sul. Sobre a Pedra do Ingá, Martin (1996:270) afirma que:

“nenhuma inscrição rupestre do Brasil foi tema de tanto interesse para eruditos e pseudo-cientistas. Mas não houve pesquisas completas feitas por arqueólogos profissionais que, isolando as fantasias de que foi objeto desde o século passado, procurassem inseri-la na pré-história do Brasil como uma manifestação do mundo simbólico indígena na tradição rupestre, que se espalha por todo Nordeste”.

Segundo esta autora, a Pedra de Ingá é considerada um caso único, os desenhos polidos foram realizados esculpidos na rocha, seguindo uma linha contínua e uniforme, com três centímetros de largura a sete milímetros de profundidade.

Para Martin (1984), não é preciso de especialista em línguas mortas para perceber que os petróglifos do Ingá não são uma escrita nem sinais, não guardando entre si, nem ordem, nem simetria ou relação alguma de tamanho, uma vez que são pouco repetidos. É um erro tentar encontrar a qualquer custo um significado ideográfico as sinalizações.

A hipótese hoje levantada por Martin (1997:303-305) é a delimitação da Sub-tradição Ingá no espaço geográfico entre Campina Grande e o Seridó oriental, tendo como elementos caracterizadores: “o posicionamento ao longo dos cursos d’água, a forma curva e complexa dos grafismos, pontos ou pequenas formas circulares gravadas ordenadamente e que dão a impressão de linhas de contagem”, “alta densidade dos grafismos preenchendo os painéis e a técnica de elaboração dominante, o raspado e o polimento” (Maranhão, ob.cit:34).

10. A TRADIÇÃO ITACOATIARA DE GRAVURAS



PEDRA DE INGÁ DO BACAMARTE-PB

11- A associação de gravuras e pinturas

Em alguns sítios rupestres do Nordeste, aparecem com certa frequência superfícies gravadas que também foram pintadas, no contorno ou na fenda da gravura com tintas óxido de ferro. Para Pessis (2002:34):

“Seja o autor da gravura o responsável pelo preenchimento com pintura, ou seja, outro realizador, interessa considerar estes casos de forma particular. Nas duas situações, as características morfológicas do painel gravado e pintado tem um rasgo complementar que o diferencia das demais figuras irreconhecíveis”.

É o caso de Iati, PE. O Sítio Boi Branco apresenta características bem diferentes na escolha do padrão de apresentação gráfica. Os grafismos únicos de grande tamanho, ou em pequenas associações estão ocupando a totalidade dos painéis rochosos, alguns depois foram preenchidos com tinta vermelha, se repetindo os alinhamentos com pontos cavados na rocha (Martin, 1996).

Também na região do Seridó, as gravuras do Sítio Casa de Pedra se apresentam com morfologia diferenciada do universo gráfico do Seridó. Martin (2003) explica que nelas o mais significativo é a aparente preparação da rocha suporte com alisado ou raspado sobre a qual se colocou uma camada de tinta vermelha, para depois realizar gravuras sobre essa superfície.

Essa técnica particular de associar o gravado ao pintado está presente no Sítio Santa Fé como uma característica morfológica singular.

IV- A CHAPADA DO ARARIPE

12- Localização e características geográficas.

No centro do Nordeste se ergue o Araripe (figuras 11,12,13), um imenso planalto de formação sedimentar, mais comprido do que largo em sua imponente altitude. Sem dúvida é uma bela paisagem, que do sertão do Ceará ou Pernambuco podemos contemplar a quilômetros de distância, separando-se do espaço por uma regular, extensa e nítida linha horizontal. De longe o vemos azulado, dando-nos a impressão de um encontro do céu com o mar. “Lugar das Araras” é o significado do seu nome “Araripe”, originário da língua Tupi.⁵⁴

A Chapada do Araripe é notícia desde o século XIX e, segundo o Barão de Capanema (1859)⁵⁵, é “uma Serra em decomposição” que delimita geograficamente três estados: Ceará, Pernambuco e Piauí. Seus “braços”, ao oeste, se estendem chegando à fronteira do Piauí onde se encontram com a Serra da Ibiapaba. À leste, seus vales férteis chegam até quase o limite do estado da Paraíba pelas Serra do Saco e Serra Verde. Ao sul, em toda a sua extensão, limita-se com o Pernambuco. Ao norte, abre seus flancos avançando em direção a depressão sertaneja cearense.

⁵⁴ Pinheiro (1950:15): Segundo este autor, que pesquisou a origem da palavra ‘Araripe’, vem de Rari: Arara e ype:habitação, “Lugar de Arara”. No Dicionário Histórico das Palavras de Origem Tupi, CUNHA (1982): encontramos o sinônimo de Arari ou Arary: variedade de Arara.

⁵⁵ Barão Guilherme Schuch de Capanema, geólogo da primeira expedição científica brasileira realizada pela Comissão Científica de Exploração, a mando do Imperador D. Pedro II, visitou o Cariri cearense em 1859 e descreveu a Chapada do Araripe: (...) “ agora de perto, víamos o extenso plano coroando paredes verticais com ângulos salientes e cavidades reentrantes quase semicirculares. É uma enorme laje de psamito, com duzentos palmos pouco mais ou menos de espessura, com as bordas roídas pelas águas e pelo tempo. Ela representa uma esponja colossal que as chuvas embebem e que gota a gota despeja para os diversos canais subterrâneos que em todo redor aflora ao mesmo nível e donde a água sai com temperatura de 26°, tanto no Crato como em Pernambuco”. (Pinheiro,1950).

O Araripe tem uma forma tabular, medindo cerca de 180 quilômetros de comprimento no seu maior eixo leste/oeste, e com uma variação de cerca 30 a 70 quilômetros de largura no seu eixo norte/sul. No topo da Chapada, a sua área é de 7.500 quilômetros quadrados e sua altitude varia de 1000 a 700 metros. Suas coordenadas geográficas são: 38°30' a 40°55' de longitude Oeste de Greenwich e 7°07' a 7°49' de latitude sul. O seu território envolve em termos geográficos dois espaços do Nordeste:

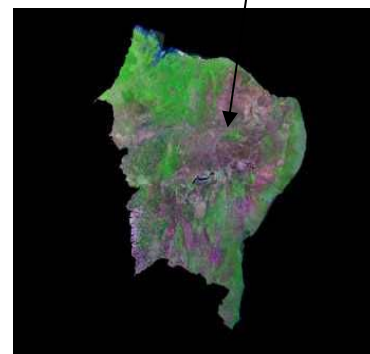
- A bacia sedimentar do Araripe: constituída de uma zona comprida, alta, que é o topo da chapada, e de uma zona mais limitada, que é o sopé das encostas da chapada. Esta zona limitada é mais ampla ao norte, no estado do Ceará.
- Os setores em volta da bacia: ao norte, a depressão sertaneja setentrional; ao sul, parte da depressão sertaneja meridional; ao oeste, parte do complexo Ibiapaba.
- Em termos ambientais, a Chapada do Araripe envolve três tipos de territórios:
A Área de Proteção Ambiental do Araripe (APA- 1997) no centro com uma vegetação mais abundante: a Floresta Nacional do Araripe (FLONA- 1946).
- Áreas extensas no entorno da APA, semi-áridas, que devido à ação antrópica estão passando por um processo de desertificação parcial.
- Áreas urbanas, em processo de modernização.

Ao norte, a natureza do subsolo dessa bacia sedimentar torna a Chapada do Araripe um grande reservatório de água (aqüíferos), dando origem às inúmeras fontes de pés de serra: O Cariri cearense.

11.CARTOGRAMA DO NORDESTE-DESTAQUE BACIA SEDIMENTAR DO ARARIPE



ARARIPE



Fonte: Laboratório de Geoprocessamento / Bacia Escola do Araripe / URCA

12.A CHAPADA DO ARARIPE



13.O ARARIPE

