

# A ONÇA E AS ORANTES: UMA REVISÃO DAS CLASSIFICAÇÕES TRADICIONAIS DOS REGISTROS RUPESTRES DO NE DO BRASIL

Gabriela Martin

Niède Guidon

## RESUMO

Na região Nordeste do Brasil localizam-se vários núcleos com grande concentração de sítios com registros rupestres que tem permitido ampliar o universo do que temos chamado províncias rupestres da região. Além dos parques nacionais Serra da Capivara e Serra das Confusões, ambos no SE do Piauí, existem os conjuntos da região do Seridó, no Rio Grande do Norte e na Paraíba, os da Chapada Diamantina, na Bahia e os do Cariri Paraibano, além de várias áreas em Pernambuco. O número de sítios registrados impõe uma revisão das classificações, estabelecidas a partir das duas grandes categorias propostas na década de 1980: as tradições *Nordeste* e *Agreste*. Reflexões sobre a necessidade de novos ordenamentos são apresentadas neste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Registros rupestres, Classificações de tradições rupestres, Povoamento pré-histórico do Piauí

## ABSTRACT

In the Northeast Region of Brazil there are various centers with a high concentration of rock art sites that have broadened the universe of what we have denominated as *rock art provinces*. In addition to the national park of the Serra da Capivara and Serra das Confusões, both located in southeastern Piauí, there are centers in the region of Seridó in Rio Grande do Norte and Paraíba, the Chapada da Diamantina in Bahia and in the Cariri region in Pernambuco. The number of sites on record calls for a review of current classifications, established following the two major categories proposed in the 1980s: the *Nordeste* and *Agreste* traditions. Reflections on the need for new classifications are discussed in this article.

KEYWORDS: Rockart, Rock Art Archaeological Traditions, Prehistoric Settlement of Piauí



O título deste artigo “**A onça e as orantes**” tem uma justificativa que passaremos a explicar. É no do Parque Nacional Serra da Capivara, onde as pesquisas sobre as pinturas rupestres do Brasil foram mais intensas e continuadas, especialmente sobre as tradições conhecidas com Tradição Nordeste e Tradição Agreste e, em consequência, as divisões dentro desse ordenamento foram também maiores. Mas, mesmo depois de enunciadas as respectivas subtradições, estilos, complexos estilísticos e divisões menores, nos encontramos com um corpus gráfico alheio e essas divisões.

### *A onça*

Foi analisando o sítio do Estevão III, no Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí, que o tomamos como símbolo ou exemplo da necessidade de novos ordenamentos a partir, também, de novos critérios (figura 1). Nesse sítio encontra-se a representação de uma onça, conhecida como a “onça branca” a qual apresenta características singulares. Não se trata, na realidade, de uma onça pintada na cor branca; um efeito ótico enganoso nos faz vê-la destacada na parede rochosa como uma figura branca, mas ao nos aproximar dela pode-se ver que o interior da figura foi raspado cuidadosamente, depois de realizado o seu contorno. Vemos que o estilo e a técnica com que a mesma foi pintada escapam a qualquer das classificações fixadas. Representada de perfil, há nela, porém, um princípio de profundidade ao pintar a cabeça do animal num giro à esquerda. Apresenta assim uma técnica apurada e cuidadosamente estudada por quem a pintou que escapa a outras representações mais simplistas da fauna existente na região. A importância dessa figura é atemporal, dado o grau do seu efeito estético e apurada técnica, mas há, também, outro aspecto muito importante nessa figura singular: por cima dela num palimpsesto de fácil identificação, aparece uma série de figuras menores, essas sim claramente identificáveis como da tradição Nordeste. Essa constatação nos leva a concluir que, mesmo atemporalmente, a figura da onça foi pintada com anterioridade às figuras menores, essas consideradas dentro da fase mais antiga da tradição, ou seja, o estilo Serra da Capivara, cujas manifestações mais antigas remontam até 12.0000 BP.





**Figura 1: Sítio do Estevão III, Parque Nacional Serra da Capivara.  
Figura de Onça com superposição de imagens.**

#### *As orantes*

No mesmo abrigo existem também três figuras humanas semelhantes entre si, aparentemente vestidas com umas vestes longas e que apresentam os braços levantados e curvados. Estão situadas num friso estreito do qual se desprende parte da rocha, embora não pareça que tenha afetado as figuras. Frente ao impacto que a figura da onça provoca, as três figuras passam quase despercebidas, embora tanto uma como as outras estejam fora dos padrões representativos das classificações estabelecidas até o momento. A observação das três imagens nos lembrou de imediato as figuras “orantes” tão representadas na arte clássica e paleocristã, motivo porque as denominamos assim como forma imediata de identificação. Qualquer que seja seu significado, o que não vamos analisar, mesmo porque interpretar está fora dos critérios mais rígidos de classificação, as três figuras não estão realizando nenhuma atividade dentro dos padrões identificáveis da vida cotidiana apreensível, fato que nos inclina a pensar num ato cerimonial.





**Figura 2: Sítio do Estevão III, Parque Nacional Serra da Capivara. As figuras “orantes”.**



O sítio do Estevão III, situado no Veredão do Parque Nacional Serra da Capivara passou a ser, assim, nosso ponto de partida para propor o início de novos ordenamentos.

## II

As idéias caminham na frente dos homens e a sua dispersão pode ser comparada aos círculos concêntricos produzidos ao arrojarem um objeto pesado na água parada e que se repetem cada vez mais amplos e também mais tênues, até desaparecer. Se compararmos o núcleo central do aparecimento de uma tradição rupestre ao momento do impacto da pedra na água, podemos imaginar a dispersão do mesmo seguindo os círculos concêntricos. Nesse ciclo atemporal, cada círculo representa uma fase pictórica que se afasta do núcleo central, mas que no seu caminho, poderá se cruzar ou coalescer com outros círculos, resultado de tantos outros impactos que poderão intervir na representação gráfica das idéias originais. Não haveria, assim, trajetórias lineares na difusão das idéias representadas. As distâncias espaço-temporais e os contatos outros das idéias primitivas, associadas às formas diversas **do fazer** em relação **ao pensar** modificaria a relação entre a idéia original e a representação gráfica da mesma. Se considerarmos que as idéias representadas perderam-se para sempre, vemos que nos restam apenas os grafismos represen-

tativos dessas idéias, embora, também eles, modificados no tempo e na distância. O que nos resta, assim, para identificar e seguir a trajetória no tempo e no espaço do que temos chamado uma tradição rupestre pré-histórica?

Da mesma forma que não há duas obras de arte iguais, não há também dois painéis rupestres repetidos, pois o que se repete são as idéias e os comportamentos, plasmados graficamente de forma subjetiva.

Preocupa-nos a banalização nas classificações, as quais iniciadas como preliminares ou provisórias, passaram a ser definitivas à força de serem repetidas. Chega-se, em casos extremos, a um maniqueísmo classificatório reducionista: o que não pertence à tradição Nordeste passa a ser representativo da tradição Agreste. Não vamos fazer aqui uma retrospectiva metodológica e temporal das pesquisas que nos levaram, em diferentes épocas, a estabelecer os termos “Nordeste” e “Agreste”, como definidores de duas grandes correntes gráficas da arte rupestre no Nordeste do Brasil.

As divisões e as suas definições encontram-se fartamente publicadas seja em livros, monografias, artigos e teses e basta consultar a bibliografia existente a partir da década de 1970. Nessa trajetória de três décadas surgiram as subtradições, os estilos e os complexos estilísticos que enriqueceram o corpus gráfico da região e demonstraram, também, a complexidade das definições iniciais. Isso é mais válido para a tradição Nordeste que para a Agreste. Cabe perguntarmos o por que.

Por que última é ou parece, menos representativa de identidades? Por que se tem estudado menos? Ou, porque no mundo das idéias estéticas atuais ela aparece como marginal? Vemos que não são as pinturas rupestres mais belas, complexas ou figurativas as majoritariamente importantes, pois, muito pelo contrário, toda a arte rupestre mundial ou se preferir, todo o registro rupestre que ainda restou no mundo é igualmente importante, excluído, naturalmente, o interesse turístico das representações mais impactantes. Como representação única de tantas comunidades humanas desaparecidas e cujos valores culturais perderam-se para sempre, os registros rupestres pré-históricos são um acervo único a ser preservado.

Esse é a o motivo que nos leva a externar nossa preocupação em relação à banalização do fenômeno rupestre. Como se este fosse o tema mais fácil da pré-história, proliferam os estudiosos, amadores, simpatizantes e curiosos da arte rupestre, sem entender que, precisamente, se trata de uma das vertentes mais difíceis e enigmáticas do registro arque-



ológico. Junto a trabalhos minuciosos e sérios temos lido fantasias inaceitáveis. Pássaros, lagartos e totens onde outros só viram grafismos abstratos. Cabe, aliás, perguntarmos o que seria “abstrato”, “geométrico” ou “simbólico” para os homens que pintaram ou gravaram as rochas.

Que significa “forma” ou “movimento” que encontramos também como moda e modo de descrição? Que significa a forma? O movimento é representativo de que? A figura de um veado em repouso ou em movimento significa algo muito diferente? Em termos classificatórios podem ser situados em tabelas diversas, mas, em termos culturais, nos esclareceriam alguma coisa diferente do que já conhecemos?

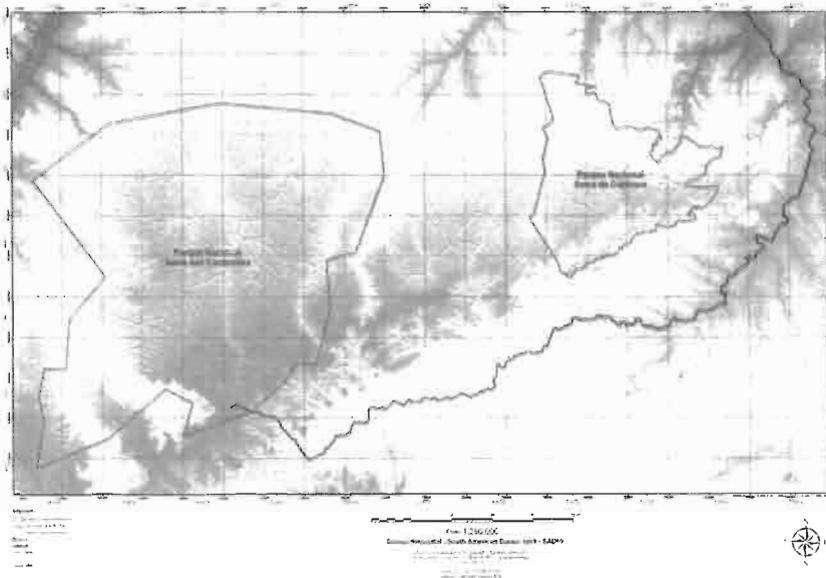
À medida que aumenta o conhecimento dessa manifestação da imaginação e do pensamento humanos e que novas técnicas de registro se impõem e passam a ser utilizadas pelos pesquisadores, aumenta a complexidade dos conjuntos gráficos rupestres. Pinturas quase invisíveis a olho nu são hoje visíveis quando estudadas com recursos que nos proporciona a informática, vemos superposições e novos desenhos que surgem onde nada antes tínhamos observado. Paralelamente, o conhecimento dos pigmentos, as datações das calcitas ( Watanabe et al. 2003; Pessis, Guidon, 2009) que recobrem certas pinturas e que proporcionaram datações insólitas e inesperadas no marco da arte rupestre mundial, obriga cada vez mais a ser cauteloso na hora de emitir opiniões generalizadoras sobre um mundo tão complexo como os registros rupestres pré-históricos.

Na região Nordeste do Brasil existem vários núcleos de concentração de sítios com registros rupestres que tem permitido ampliar o universo do que temos chamado províncias rupestres da região. Além dos parques nacionais Serra da Capivara e das Confusões, ambos no SE do Piauí, existem os conjuntos da região do Seridó, no Rio Grande do Norte e na Paraíba, da Chapada Diamantina, na Bahia e no Cariri Paraibano, seguido de várias áreas em Pernambuco<sup>1</sup>, que se ampliaram com a retomada das pesquisas neste estado depois de um longo parêntese, no que concerne ao levantamento dos registros rupestres.

O estudo dos registros gráficos pré-históricos existentes no Parque Nacional Serra da Capivara e no Parque das Confusões merece um capítulo à parte. Carro chefe das pesquisas arqueológicas na região durante as últimas décadas, o número de sítios registrados nos dois parques, que já ultrapassa os 800 abrigos, necessita de uma revisão dos conceitos e das classificações que, preliminares no início, tornaram-se definitivos à força de serem repetidos e utilizados por diversos pesquisadores sem critérios mais apurados. Hoje,



frente ao acervo gráfico existente — tanto o já conhecido em décadas anteriores, como o registrado nas prospecções mais recentes —, impõe-se a utilização de formas diferentes de análise, fora do enquadramento do *corpus* rupestre do Nordeste brasileiro, nas duas grandes categorias estabelecidas na década de 1980: as tradições Nordeste e Agreste.

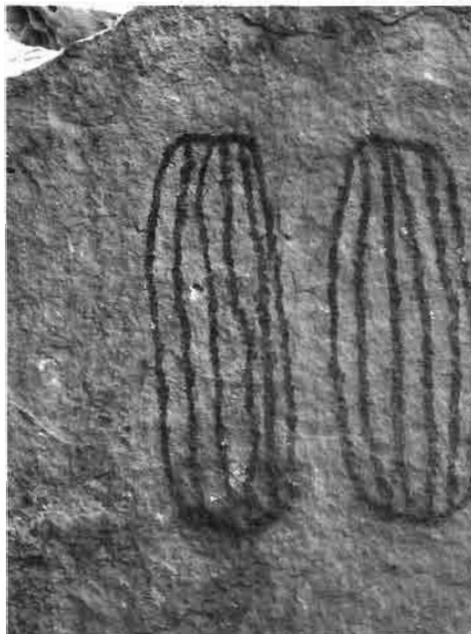
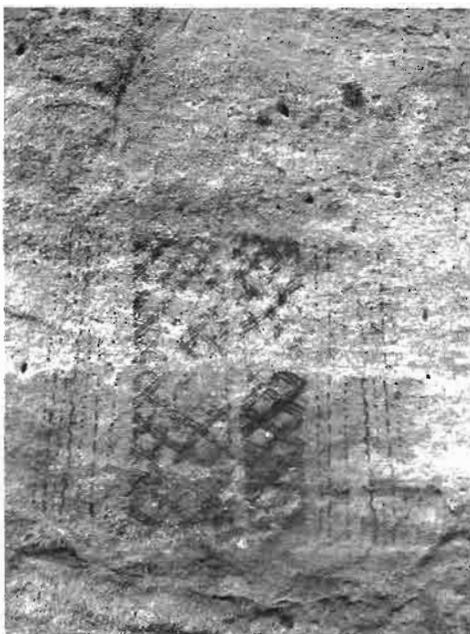


**Figura 3: Mapa dos Parques Nacionais Serra da Capivara e Serra das Confusões, no Piauí.**

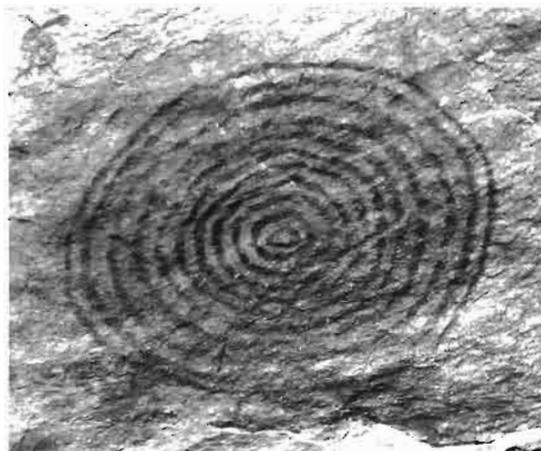
Outras divisões resultaram ainda mais problemáticas, como é o caso da chamada Tradição Geométrica, falsa ou ao menos duvidosa, possivelmente pela dificuldade de defini-la em termos medianamente confiáveis. A variedade e quantidade das representações que chamamos “grafismos puros” não podem ser integradas como um todo numa tradição rupestre. O termo “tradição geométrica” continua a ser utilizado, por força do costume, por pesquisadores que se encontram sem argumentos frente aos painéis com grafismos não figurativos, sem considerar os elementos culturais e territoriais com que esses grafismos estariam relacionados. O argumento da não existência de uma tradição geométrica enlaça com as gravuras rupestres. Essas não são figurativas na maioria dos casos, ou seja, as composições estão formadas por grafismos puros. Quando existe a representação de zoomorfos ou antropomorfos eles são isolados sem formarem cenas. Até aí há unanimidade porque o fato é evidente, mas na hora das possíveis classificações, o termo



“tradição Itacoatiara” fica fora de lugar e passa a não explicar nada. Tradição Itacoatiara seria hoje o mesmo que dizer “tradição de gravuras”. O termo por isso vem sendo menos utilizado embora como existem numerosas publicações que o utilizaram, merece também uma reflexão e o ordenamento necessário.

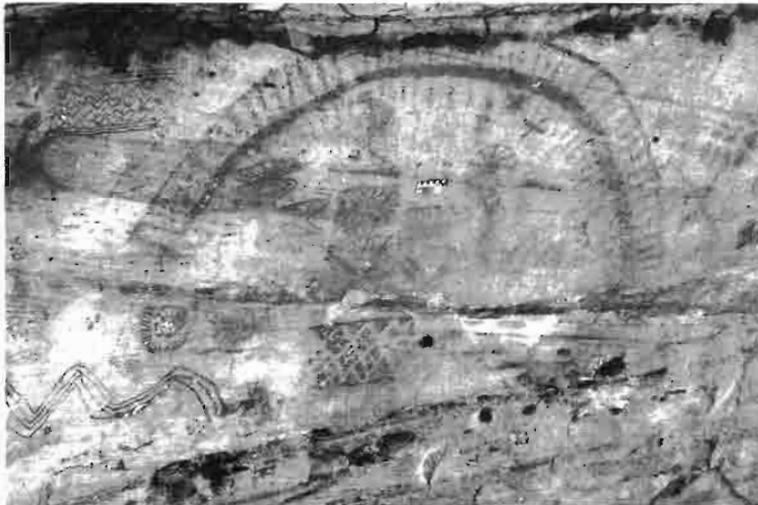


**Figuras 4 - 5: Parque Nacional das Confusões. Toca do Muquem II e Toca da Baixa Verde do Cajueiro.**



**Figura 6: Parque Nacional das Confusões. Toca do Enoque.**





**Figura 7: Parque Nacional das Confusões. Toca do Baixão do Milho I.**



**Figura 8: Parque Nacional das Confusões. Toca das Mãos do Bom Sucesso.**





**Figura 9: Parque Nacional das Confusões. Toca do Baixão do Pinga Velho I. Desenhos estilizados de mãos.**



**Figura 10: Parque das Confusões. Imprintas das palma dos pés na Toca do Forno do Bonsucesso.**



**Figura 11: Parque Nacional das Confusões. Tamanduá na Toca do Enoque.**

As grandes classes preliminares, que orientaram o início das pesquisas sobre arte rupestre no Brasil foram de grande utilidade para a criação de um primeiro ordenamento, à medida que se descobriam áreas arqueológicas com densidade gráfica. Para esses primeiros agrupamentos gráficos, foram utilizados critérios de caráter geral. No interior dessas classificações preliminares é que se trabalhou com o objetivo de realizar aproximações destinadas a segregar identidades gráficas e posicionamentos cronológicos. Hoje, a multiplicação de parâmetros de análise e de caracterizadores contextuais viabiliza o posicionamento da análise num plano operacional de maior precisão métrica. Laboratórios de arqueometria e metrologia patrimonial contribuem ativamente a esses objetivos de padronização.

As divisões iniciais separaram as pinturas das gravuras em dois *corpus* independentes não relacionados (Guidon, 1989). As pinturas, como classe, foram agrupadas em *tradições*, atendendo à maior ou menor representação da realidade apreensível nas figuras de animais e seres humanos realizando funções da vida cotidiana ou cerimonial (Pessis, 2003, Martin, 2007). A definição em torno do significado de uma tradição rupestre tem sofrido modificações ao longo do tempo, embora, em resumo, corresponda ao mesmo conceito de horizonte cultural.

É importante ressaltar que a tradição Nordeste surge na década de 1970, a partir de estudos restritos aos conjuntos gráficos do Parque Nacional Serra da Capivara, seguidos,



já nos anos 80, dos achados na região do Seridó, no Rio Grande do Norte quando se identifica uma variedade desta tradição, denominada subtradição Seridó, anteriormente chamada estilo Seridó. A mudança do termo não foi caprichosa, se baseou na definição de subtradição introduzida para definir o grupo desvinculado de uma tradição e adaptado a um meio geográfico e ecológico diferente, que implicaria na presença de elementos novos. Ainda se passaria uma década antes que a tradição Nordeste fosse sistematicamente identificada em outras regiões do nordeste, como Bahia e Pernambuco.

As pinturas da tradição Nordeste são figurativas e cheias de encenação e dinamismo, embora não sejam naturalistas. Queremos dizer que mesmo representando cenas da vida cotidiana e cerimonial facilmente apreensível, não são porém uma representação naturalista dessas atividades. Atendem a códigos de representação que obedecem a padrões pre-estabelecidos para representar, por exemplo, hierarquias ou atividades destacadas. Temos ao longo dos anos tentado organizar esses padrões de comportamento plásticos indicadores da evolução das pinturas no tempo e no espaço. Os resultados tem sido mais complexos do esperado e o refinamento das informações levaram à dificuldade de enquadrar esses resultados em quadros de referencia que escapem a classificações subjetivas.

A denominação *Agreste* substitui, de comum acordo, ainda na década de 1970 a um primeiro ordenamento chamado *Castelo* por N. Guidon, frente à descoberta de expressivo número de sítios em áreas do agreste e do sertão de Pernambuco e da Paraíba que apresentavam caracterizadores diferentes aos fixados para a tradição Nordeste.

Com maior ou menor intensidade e em épocas diferentes, as duas autoras deste artigo participaram e são responsáveis dessas duas macro-classificações e das suas divisões e subdivisões, contando, especialmente, com os trabalhos de Anne-Marie Pessis. Mas, os tempos são outros. Pesquisadores que iniciaram pioneiramente trabalhos nessas áreas, - recordemos, por exemplo, os membros das primeiras missões francesas no Piauí, nas décadas de 1970 a 80 -, voltaram aos seus países ou tomaram outros rumos. Desencontros de diferente teor criaram “fronteiras políticas rupestres” onde não as havia. Acreditamos, porém, que mais amadurecidos, temos aberto essas fronteiras para transforma-las em caminhos. O rio pode ser fronteira, mas também é caminho, disse o historiador Lucien Fevre e, no nosso caso, as grandes bacias do São Francisco, do Parnaíba e do Açu-Piranhas são os nossos caminhos.

Até onde podemos fixar os limites da tradição Nordeste e até onde podemos integrar nesse macro-conceito ou macro-definição as cada vez mais abundantes e complexas



manifestações rupestres da região nordeste do Brasil? Sabemos que registros rupestres do Mato Grosso, Tocantins e Minas Gerais poderiam ser incluídos na tradição Nordeste. Por a sua vez, a tradição São Francisco, em princípio com epicentro em Minas Gerais, região do alto São Francisco, penetra profundamente em regiões do médio vale do rio nordestino misturando-se quando não se confundindo com a tradição Agreste, receptora esta, do grande resíduo ainda por classificar da arte rupestre da região.

## DIFUSÃO E DIÁSPORA

Quando reunimos uma mesa sob o título “A tradição Nordeste: difusão e diáspora” no Congresso de IFRAO<sup>2</sup> (2009), celebrado no Brasil sob os auspícios da FUMDHAM, partimos de duas hipóteses. Numa primeira, a difusão das ideias que criaram essa forma de manifestação gráfica seria consequência do devenir natural da troca de conhecimentos entre os numerosos grupos indígenas que povoaram o nordeste do Brasil, concretamente, a partir do momento em que a atividade gráfica aparece. Uma segunda hipótese, mais radical, parte do princípio de que houve uma diáspora humana de grupos que, pressionados por acidentes desconhecidos, abandonaram as suas áreas da serra da Capivara e seguiram rumos diversos, seja através do vale sanfranciscano, seja pelas chapadas e os vales da bacia Açu-Piranhas, na procura de novos assentamentos, mais férteis, menos povoados, com melhores recursos aquíferos. Eram já portadores de técnicas apuradas de representação rupestre, representativa de um mundo simbólico que os acompanhara durante milênios. Como demonstrar essas hipóteses? Que dados são necessários para não permanecer no nebuloso terreno das conjecturas? Foi com essa intenção que convidamos e estimulamos a participação de outros pesquisadores que, na atualidade, trabalham na região. Os resultados não foram tão positivos como tínhamos esperado: vários pesquisadores inscritos apresentaram os conjuntos gráficos das suas áreas de pesquisa e novas formas de representação passaram a ser conhecidas de um público maior, mas os resultados pretendidos não foram atingidos. A difusão ou a diáspora do fenômeno rupestre chamado “Nordeste” continuaram desconhecidos.

Um fato novo veio a complicar o já complexo corpus rupestre do Nordeste do Brasil e as possíveis rotas da difusão e da diáspora rupestre. As prospecções realizadas nos últimos anos no Parque Nacional Serra das Confusões apresentaram um panorama de ocupações pré-históricas totalmente novo em relação ao Parque Nacional Serra da Capivara. Situados entre si a uma distância aproximada de 60 quilômetros, estão comunicados através de





um hipotético corredor ecológico. O chamamos “hipotético” porque o mesmo está sendo sistematicamente invadido e até autorizado a ser ocupado para a plantação de mamona destinada ao biodiesel. As novas pesquisas realizadas por pesquisadores da FUMDHAM registraram 220 sítios dos quais 180 com presença de registros rupestres. Tanto as cronologias até agora obtidas como os tipos de assentamento e as pinturas rupestres registradas no Parque das Confusões diferem, totalmente, do corpus rupestre conhecido na Serra da Capivara. Esse fato levanta uma questão importante: se encontramos a tradição Nordeste espalhada por amplas áreas do nordeste brasileiro a distâncias que ultrapassam os mil quilômetros como é o caso do Seridó ou da Chapada Diamantina, nos chama profundamente a atenção a falta desses registros significativos numa região tão ocupada e próxima da Serra da Capivara. As pinturas rupestres dos sítios nas Cofusões são predominantemente de grafismos puros, com tendência ao *horror vacui* em muitos deles e que apresentam acumulações abigarradas e complexas de grafismos não identificáveis, procurando ocupar toda a superfície passível de ser pintada. Nada a ver com as definições tradicionais que temos dado para descrever as tradições Nordeste e Agreste na região. Inclusive quando se trata de representações zoomórficas, os animais representados, quase sempre aparecem isolados e com um naturalismo na técnica que não temos encontrado noutras áreas estudadas do nordeste do Brasil, como seria o caso da figura do tamanduá da figura 11, por citar um exemplo. Certo barroquismo no preenchimento dos grafismos nos indica, também, uma forma diferente de se manifestar e registrar o mundo simbólico das populações pré-históricas que ocuparam a região desse Parque. As marcas de mãos merecem, também, uma atenção especial entre os grafismos figurativos. Aparecem representadas de forma simples e realista, com desenhos nas palmas e marcadas como carimbos ou de forma estilizada repetidas profusamente (figuras 7 e 8). Marcas de pés (figura 9) é também uma representação singular no Parque das Confusões.

Estamos na fase da formulação de hipóteses. pois o Parque das Confusões é três vezes maior que o da Serra da Capivara, embora, pelos dados até agora levantados, nos 180 abrigos registrados seja já possível aventar hipóteses com suficiente fundamento.



**Figura 12: Parque Nacional das Confusões. Toca do Olho D'água das Andorinhas. Grafismos pintados com tinta branca.**

A hipótese que levantamos em relação ao povoamento pré-histórico do SE do Piauí, a partir da observação dos conjuntos gráficos rupestres é que a Serra da Capivara teria sido povoada por grupos que vieram pelo vale do rio Parnaíba e do seu afluente o rio Piauí. As formas de pintar que chamamos “Nordeste” espalharam-se depois por amplas áreas serranas do nordeste do Brasil. Entretanto, o povoamento da região do atual Parque das Confusões procederia do vale do São Francisco por povos que levavam na sua bagagem cultural formas diferentes de representação gráfica, aparentadas com a chamada tradição São Francisco, originária do curso alto do vale e dos seus afluentes do planalto mineiro. Formas de representação dos grafismos evoluíram e mudaram na área da Serra das Confusões. Teriam surgido ali formas modificadas de representar com tendência “agres-toide” ou seriam formas totalmente distintas? Ainda há muito caminho a ser percorrido, mas, é indubitável que entre a Serra da Capivara e a das Confusões existem grandes diferenças nas técnicas rupestres. Como já assinalamos na área arqueológica do Seridó, (G. Martin, 2003) encontramos no SE do Piauí horizontes gráficos muito diferentes que nos ajudam a determinar possíveis área étnicas de influência que poderiam ser paralelas ou temporalmente sucessivas, marcadoras de levas migratórias portadoras de formas diferentes de representar-se e de representar seus mitos e atividades cotidianas.





**Figura 13: Parque Nacional das Confusões. Toca do Enoque.**



Todos os que pretendemos nos adentrar nesse universo nebuloso que são os registros rupestres pré-históricos, nos temos encontrado, muitas vezes, num beco sem saída, na medida em que, frente a um painel rupestre, não temos como explicar o quando, o por quem e para que os registros foram realizados e as múltiplas explicações são, quase sempre, fruto da fantasia e da interpretação pessoal.

Mas, **os fatos são muito teimosos**. Existem as pinturas e gravuras rupestres, esse é o fato teimoso, e elas ficam mudas na frente de interpretações, elucubrações, dissertações, sínteses, afirmativas, notas prévias, classificações e divisões com as que, a partir do nosso mundo, pretendemos explicar o universo simbólico, já tão longínquo, de outras realidades a partir do subjetivo e da nossa realidade contemporânea.

A imaginação humana e a sua capacidade de representar o pensamento abstrato nascem com a arte pré-histórica. Os registros rupestres pré-históricos como marcadores de memória humana coletiva tiveram o início do seu grande desenvolvimento há 30.000-25.000 anos. Essa explosão da manifestação rupestre, a nível mundial, não pode ser explicada apenas culturalmente através do difusionismo das idéias. Sua explicação tem origens biológicas que, depois, deverão evoluir para significar marcadores culturais. O surgimento da arte pré-histórica como um florescer simultâneo em várias partes do

mundo tem a ver com a evolução e o aumento da capacidade cognitivo gênero *homo*, que lhe permitiram o desenvolvimento dos processos de abstração.

A fragilidade da memória humana levou à percepção de que a transmissão oral não era suficiente para a preservação da tradição coletiva. Com o aumento da complexidade cultural, o homem precisou fixar graficamente suas idéias, direitos, fronteiras, vitórias ou medos. Uma única palavra pode resumir a função dos registros rupestres pré-históricos em termos globais: tratar-se-ia da **sobrevivência** do grupo.

Temos todo o direito a considerar que os registros rupestres pré-históricos ou, a arte rupestre, expressão esta consagrada desde o século XIX, seja mais uma estratégia de sobrevivência dos homens que a realizaram, seja individualmente, seja como grupo coeso, na necessidade de se comunicar e de registrar o passado, o presente e o futuro da sua história. Mas, voltando ao começo da nossa reflexão, essa constatação não nos ajuda na hora de estabelecer padrões confiáveis de classificação. Concluimos, assim, que somente os elementos técnicos do registro, tecnicamente levantados, pode nos levar a conclusões confiáveis. Partindo do princípio de que o conhecimento técnico é imprescindível para a realização de qualquer tarefa, seja ela no mundo dos fatos ou das idéias, protocolos de identificação técnica foram aplicados com resultados promissores. A técnica não se improvisa e o aprendizado requer tempo. O conservadorismo natural humano leva à repetição da técnica e do gesto na representação das idéias. Os jovens aprendem dos mais experientes e, assim, há repetição das técnicas e dos gestos que podem ser determinados com a aplicação de protocolos adequados de análise.

A partir da obtenção de dados fotogramétricos apurados podem se determinar técnicas da elaboração das pinturas rupestres que antes nos escapavam. Novas propostas e técnicas de análise têm surgido apoiadas pela tecnologia que, hoje, encontra-se ao alcance dos pesquisadores e que era inexistente no passado. Desde a antiga aplicação de plásticos transparentes para a cópia e o decalque, hoje totalmente ultrapassado, até as modernas técnicas que a fotogrametria e a arqueométrica nos oferecem, muito se tem avançado nas possibilidades do registro rupestre. Além dos dados puramente técnicos que permitem a inserção dos registros num banco de dados, a relação das pinturas e gravuras rupestres com as outras abordagens arqueológicas como são o tipo de sítio, seu entorno ecológico e a sua relação com a cultura material nos permite obter as informações necessárias para entender as estratégias de sobrevivência dos grupos autores dos registros.



Finalmente, recordemos que a arqueologia brasileira tem uma responsabilidade toda especial no que tange à preservação e respeito da arte rupestre do país. Não se trata de que seja uma fonte importante de atração turística, uma fonte importante de pesquisa arqueológica e uma base para o início das idéias estéticas, acontece e, principalmente, que se trata do único registro que, em múltiplas ocasiões, restou da presença das etnias indígenas tribais dizimadas e eliminadas durante anos de colonização. Essas etnias deixaram marcas profundas, tanto físicas como espirituais, na cultura do povo brasileiro.

*Gabriela Martin*

Programa de Pós-Graduação em Arqueologia, UFPE

*Niède Guidon*

Fundação Museu do Homem Americano



## BIBLIOGRAFIA

- ETCHEVARNE, Carlos. 2007. *Escrito na Pedra. Cor, forma e movimento nos grafismos rupestres da Bahia*. Versal: Rio de Janeiro
- GUIDON, Niède. 1984. "Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil." *CLIO - Arqueológica*, v. 1, n. 8. Recife, UFPE, p. 35 - 68.
- \_\_\_\_\_. 1982. "Da aplicabilidade das classificações preliminares na arte rupestre." *CLIO*, Revista do Curso de Mestrado em História, n.5. Recife, UFPE, p. 117-128.
- \_\_\_\_\_. 1983. *L'art rupestre du Piauí dans le contexte sudaméricain. Une première proposition concernant méthodes et terminologies*, 4 v. Sorbonne, Université de Paris. (These, Doctorat d'Etat.)
- \_\_\_\_\_. 1988. "Les traditions d'art rupestre de laire archéologique de São Raimundo Nonato, État du Piauí, Brésil." *First Aura Congrès*, sep. Australie, Darwin
- \_\_\_\_\_. 1991. *Peintures préhistoriques du Brésil. L'art rupestre du Piauí*. Paris, Ed. Recherche sur les Civilisation
- MARTIN, Gabriela. 2005. "As pinturas rupestres do Sítio Alcobaça, Buique, PE, no contexto da tradição Agreste." *Clio-Arqueológica*, 2005, n. 18, UFPE, Recife, pp.27-50
- \_\_\_\_\_. 2003. "Fronteiras estilísticas e culturais na arte rupestre da área arqueológica do Seridó (RN, PB)." *CLIO-Arqueológica*, 2003, nº16, Recife, Ed. da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, pp.11-32
- \_\_\_\_\_. 1996. *Pré-história do Nordeste do Brasil*. Ed. da Universidade Federal de Pernambuco-UFPE
- \_\_\_\_\_. 1991. "Novos dados sobre as pinturas rupestres do Seridó no Rio Grande do Norte." *CLIO-Arqueológica*, n. 4, extraordinário. Anais do I Simpósio de Pré-história do Nordeste Brasileiro, (1987, Recife). UFPE, p. 141 - 147
- MARTIN, Gabriela. MEDEIROS, Elisabeth. 2008. "A Furna do Messias. Um sítio com pinturas rupestres na área arqueológica do Seridó, no Rio Grande do Norte." *CLIO-Arqueológica*, n. 23, vol.2, 2008, UFPE.
- PESSIS, Anne-Marie. 2003. *Imagens da Pré-História. Parque Nacional Serra da Capivara. Images de la Préhistoire. Images from prehistory*. FUMDHAM, Petrobrás, Ministério da Cultura. São Paulo: Gráfica Takano
- \_\_\_\_\_. 2002. "Do estudo das gravuras rupestres pré-históricas no Nordeste do Brasil." *CLIO-Arqueológica*, n.15. Recife, UFPE, p. 29-44 . \_\_\_\_\_ 1992. "Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil." *CLIO - Arqueológica*, v. 1, n. 8. Recife, UFPE, p. 35 - 68
- \_\_\_\_\_. 1991. "Contexto e apresentação social dos registros visuais na antropologia pré-histórica." *CLIO - Arqueológica*, n. 4, extraordinário. Anais do I Simpósio de Pré-História do Nordeste
- \_\_\_\_\_. 1984. "Métodos de interpretação da arte rupestre. Análises preliminares por níveis." *CLIO-Arqueológica*, n. 1. Recife, UFPE.
- \_\_\_\_\_. 1984. "Método de interpretação da arte rupestre pré-histórica : análise preliminar



- da ação.” *Revista de Arqueologia*, v. 2, n. 1, jan / jun. Belém, MPEG, p. 47- 58
- \_\_\_\_\_. 1984. “Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil.” *CLIO - Arqueológica*, v. 1, n. 8. Recife, UFPE, p. 35 - 68
- PESSIS, Anne-Marie e GUIDON, Niède. 2009. “Dating rock art painting in Serra da Capivara National Park. Combined archaeometric techniques.” *ADORANTEN Scandinavian Society for Prehistoric Art*, UNESCO, 49-59
- \_\_\_\_\_. 1992. “Registros rupestres e caracterização das etnias pré-históricas.” In: *Grafismo Indígena - Estudos de Antropologia Estética*. Studio Nobel, Ed. da USP. p. 19 - 33.
- PESSIS, Anne-Marie e MARTIN, Gabriela. 2002. “Área arqueológica do Seridó, RN, PB: problemas de conservação do patrimônio cultural.” *Fundamentos II*, Publicação da Fundação Museu do Homem Americano, Recife, 188-208
- WATANABE, S. et al. 2003. “Some evidence of a Date of First Humans to Arrive in Brazil.” *Journal of Archaeological Science*, 30, 351-354

## NOTAS

- 1 “Caraterizaçãp doa sítios pré-históricos com grafismos rupestres no estado de Pernambuco” Programa PRONEX- FACEPE-CNPq dirigido por AM. Pessis
- 2 IFRAO- International Federation Rock Art Organization

