

APRESENTAÇÃO GRÁFICA E APRESENTAÇÃO SOCIAL NA TRADIÇÃO NORDESTE DE PINTURA RUPESTRE DO BRASIL*

ANNE-MARIE PESSIS**

No sudeste do Estado do Piauí acha-se a maior concentração de sítios de pinturas e gravuras rupestres do Brasil. Entre as diferentes tradições¹ de pinturas rupestres identificadas na região, a Tradição **Nordeste** é a mais importante e se caracteriza por estar composta de figuras humanas e animais, freqüentemente arranjadas de modo a representar ações da vida, cotidiana e cerimonial, do homem na pré-história. Estas representações gráficas são reconhecíveis por qualquer observador.

As pinturas rupestres desta Tradição foram inicialmente estudadas utilizando procedimentos de análise descritiva das figuras referentes a aspectos morfológicos, técnicos e temáticos. Este método de trabalho gerou um acúmulo de informações sobre cada uma das figuras identificadas, mas restringiu as conclusões a um nível de análise microanalítico. Pa-

* Comunicação apresentada ao First AURA Congress, Darwin, Austrália, 1988.

** Pesquisadora da Missão Franco-Brasileira do Piauí e da Fundação Museu do Homem Americano de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. Professor associado à Universidade Federal de Pernambuco — CNPq e à Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

1 — Diversos tipos de registros gráficos foram identificados permitindo uma classificação preliminar. O primeiro nível taxonômico corresponde às Tradições, que se estabelecem em função do tipo de grafismo e a sua distribuição. No interior destas classes podem-se observar Sub-tradições, em função de um critério geográfico, e estas podem apresentar diversos Estilos (Guidon, 1984).

ra um conjunto de mais de 280 sítios com características diferentes, este procedimento era limitativo.

Porém, o caráter reconhecível dos grafismos da Tradição **Nordeste**, permitia considerar a possibilidade de atingir resultados mais abrangentes. Era preciso estabelecer como e, até que ponto, era possível, com o maior rigor, extrair dessas representações gráficas dados utilizáveis na reconstrução das diferentes unidades culturais que habitaram esta região.

O objetivo desta comunicação é fornecer informações sobre os procedimentos aplicados à análise dos grafismos e as primeiras conclusões que resultam desses procedimentos.

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

Entendemos que as pinturas rupestres da Tradição **Nordeste** são representações que respondem a modos de apresentação gráfica próprios dos grupos culturais que as fizeram. Entendemos também que o procedimento técnico gráfico utilizado faz parte do sistema técnico geral do mesmo grupo cultural.

Trata-se então, de identificar os diferentes modos de apresentação gráfica, e os procedimentos técnicos que existem na Tradição **Nordeste**.

Os componentes da apresentação gráfica são as representações de técnicas corporais (constituídas pelos gestos, posturas, ritmos) e materiais (objetos, vestimentas, ornamentos, uso do espaço material), arranjadas segundo regras. Os procedimentos técnicos não se referem às características técnicas de uma figura, mas à reconstrução do processo de realização gráfica. Resultam da identificação das limitações materiais que o autor enfrentou e dos recursos técnicos empregados para superá-los. Este método de trabalho não invalida a utilização dos procedimentos descritivos clássicos, mas os restringe. Ao invés de descrever exaustivamente as figu-

ras, procura-se esgotar alguns aspectos, que permitem identificar a apresentação gráfica e os procedimentos técnicos de realização.

Uma vez que os diferentes modos de apresentação gráfica e de técnicas gráficas são identificados é necessário identificar as relações entre as modalidades. Os tipos de relações pesquisadas visam a reconstituição dos sistemas de apresentação gráfica e dos sistemas técnicos, o que só é possível pelo estudo diacrônico das estruturas de apresentação gráfica e técnica. Incorporam-se outros dados tais como os fornecidos pelas escavações, as datações e a reconstituição do meio ambiente.

Aplicando esta linha de trabalho foi possível caracterizar dois estilos e um complexo estilístico dentro da sub-tradição **Várzea Grande** da Tradição **Nordeste**. Cada um dos estilos corresponderia a uma unidade cultural identificada por uma estrutura de apresentação e de técnica gráfica.

Segundo os dados disponíveis, a comunidade cultural responsável pelo estilo **Serra da Capivara**, teria se desenvolvido a partir de 12.000 anos BP. Este estilo não é o primeiro, pois foram achados vestígios de outro grupo cultural que, anteriormente, teria praticado a pintura rupestre¹. Estes vestígios, muito mal conservados, não permitem a leitura das figuras.

A apresentação gráfica deste estilo caracteriza-se pela presença de uma maioria de figuras humanas simples, com um mínimo de traços identificatórios, representadas com posturas e gestos que denotam fases culminantes de ações muito dinâmicas. As figuras humanas ornadas são minoritárias e limitam-se a artifícios que escondem a identidade humana atrás de um ornamento que substitui a cabeça ou uma máscara que cobre o corpo. Observa-se um igual número de figuras animais, majoritariamente cervídeos, representados também em fases climax do movimento corporal. Os objetos materiais representados restringem-se a dispositivos de caça e instrumentos musicais.

É o tema da vida que tipifica as ações representadas. A sexualidade, a dança lúdica e ritual, os ritos cerimoniais coletivos, a caça individual de pequenos animais, definem os temas de interesse do Estilo Serra da Capivara. A apresentação

¹ — Nas escavações na Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada descobriram-se restos de parede pintada em ocre, desprendida pela erosão, num nível datado em 31.260 anos BP.

gráfica privilegia os grupos humanos e animais, os conjuntos. Fazem também parte deste estilo algumas composições embleáticas¹.

O procedimento para representar a profundidade entre as figuras de uma ação, são planos horizontais sucessivos, o que produz uma densidade pictural própria deste Estilo. Tudo acontece como se a ação que se desenvolve em três dimensões, fosse transposta sobre um plano sem introduzir nenhuma modificação, e as figuras fossem apoiadas, com um movimento basculante, sobre um plano que poderia constituir o plano do solo.

As pinturas, situadas a uma altura inatingível a pessoas situadas sobre o solo pré-histórico, foram realizadas utilizando troncos de árvores apoiados contra a parede. Este recurso, que limitaria as possibilidades de movimento corporal do autor, explicaria a tendência de dispor as pinturas apoiadas sobre diferentes planos inclinados, a partir de um eixo central imaginário; este recurso técnico dá origem a conjuntos gráficos de forma arredondada. Os instrumentos utilizados são rígidos não permitindo o domínio dos traços curvos; os ângulos são marcados e as formas redondas são ovaladas. Existe porém uma maestria na preparação da tinta vermelha, única cor utilizada, que tem uma consistência suficientemente espessa não deixando marcas de escorrimento.

Este estilo se irradia em toda esta região. Sua presença é observada em todos os sítios de arte rupestre desta Tradição, mesmo nos que têm uma dominante estilística diferente. Este estilo é uma espécie de base para manifestações estilísticas posteriores, suas características e certas regras de procedimento gráfico marcam a Tradição. Seus temas persistem nos outros estilos com certas variações.

Durante o período inicial do estilo **Serra da Capivara**, a região era pouco habitada. Sabemos que outros grupos, minoritários, partilharam o mesmo espaço junto às comunidades culturais de **Serra da Capivara**. Grupos que não tinham o domínio da técnica gráfica, mas que incorporaram às suas culturas esta prática rupestre das comunidades dominantes. Estas populações são responsáveis por outra tradição de pin-

1 — Por composições embleáticas entende-se arranjos de figuras em posturas e executando gestos que não permitem reconhecer a natureza da ação representada, mas que aparecem sistematicamente em todos os estilos da Tradição Nordeste, o que leva a pensar em uma significação simbólica.

tura rupestre existente no Nordeste do Brasil, a Tradição **Agreste**.

Mudanças nas condições do meio criaram condições favoráveis para um aumento da população. Isto ocorre entre 8000 e 6000 anos BP. O início deste período corresponde à aparição de mudanças nas formas de apresentação e na técnica das pinturas que constituem o complexo estilístico **Serra Talhada**.

As características desta pintura são muito próximas às do estilo **Serra da Capivara**, mas há variações que não chegam a definir um novo estilo. Trata-se de fases de uma evolução na qual as mudanças se produzem gradualmente. Os resultados do estudo deste complexo não permitem, ainda, estabelecer uma cronografia desta evolução, mas sua característica é apresentar, no início, uma dominância dos componentes da apresentação de **Serra da Capivara**, de evoluir, em seguida, com características próprias e de derivar, finalmente, no estilo **Serra Branca**.

O próprio da apresentação gráfica deste complexo estilístico é uma diversificação e um enriquecimento dos componentes gráficos do estilo **Serra da Capivara**. Aparecem novas figuras humanas ornamentadas por cocares que apresentam uma deformação morfológica nas costas; as figuras de dimensões reduzidas, próprias do estilo **Serra da Capivara**, tornam-se verdadeiras miniaturas com especificidades, aparecendo também os bastonetes dispostos em filas. As figuras apresentam esboços de preenchimento, sobretudo as figuras animais. As representações de objetos se multiplicam e se particularizam.

Os mesmos temas são representados, outros são acrescentados, e aparecem as primeiras representações de ações de violência, individual e coletiva. A caça, que era uma atividade representada individualmente torna-se uma atividade coletiva. As ações sexuais coletivas aparecem também, representadas por figuras humanas ornadas de cocares. São comuns as superposições de figuras sobre grafismos do estilo **Serra Capivara**.

Na representação da profundidade se passa da superposição de planos horizontais à disposição das figuras sobre planos horizontais em torno a um eixo oblíquo.

Do ponto de vista do sistema técnico aparecem importantes modificações. À cor vermelha se adicionam outras, tais como branco, preto, amarelo, e cinza. Novos instrumentos gráficos, flexíveis, são utilizados permitindo um maior domínio

do traço. As figuras perdem a rigidez dos ângulos do estilo **Serra da Capivara**. Instrumentos especiais, muito adaptados, permitem a realização das miniaturas.

O estilo **Serra Branca** aparece mais tarde, em torno dos 7.000 anos BP.

A apresentação gráfica deste estilo caracteriza-se pelo desaparecimento do dinamismo na apresentação gráfica substituindo-se por uma tendência à rigidização dos contornos. A forma das figuras humanas e animais é de tendência retangular, sendo preenchidas com desenhos de tipo geométrico. A ornamentação da figura existe tanto para as figuras humanas simples como para aquelas que portam vestimentas escondendo a identidade humana. As figuras animais são também preenchidas com desenhos geométricos, mas são minoritárias em relação às figuras humanas. A representação de objetos materiais aumenta e se diversifica.

É o tema do poder que caracteriza este estilo. Existe uma redução dos temas representados, mas há um aumento da formalização e da complexidade nos arranjos temáticos. A sexualidade, menos representada é substituída pela gravidez, presente nas composições emblemáticas. O tema da violência é muito desenvolvido e assume maneiras mais complexas: apresentam-se simultaneamente diferentes ações associadas à mesma temática. A apresentação da figura individual, com características simbólicas, em detrimento dos conjuntos gráficos.

A representação da profundidade entre as figuras é feita em planos horizontais sucessivos e deslocados. Este processo permite mostrar a representação da profundidade mas, também, a demarcação de outras ações simultâneas que acontecem referentes ao mesmo tema. Esta técnica permite salientar as diferentes individualidades que fazem parte de uma mesma encenação gráfica, o que é coerente com o caráter individualista deste estilo.

Foram utilizados recursos técnicos sofisticados para fazer as pinturas deste estilo a uma altura inatingível a partir do solo. Somente verdadeiros andaimes permitiram o uso de todas as possibilidades corporais do autor. Isso explica a distribuição dominante das pinturas num plano horizontal e a tendência à linearidade na utilização material do espaço. O próprio deste estilo são frisas de grafismos dispostos sobre diferentes planos. A construção das estruturas supõe uma técnica complexa, pois o estilo **Serra Branca** aparece em sítios que não oferecem pontos de apoio. Os instrumentos gráficos

utilizados são flexíveis pois muitas figuras são preenchidas com motivos arredondados exigindo um dispositivo adaptado. Portanto, a tendência retangular da morfologia da figura, o destaque dos ângulos de noventa graus, são opções de apresentação gráfica e não o resultado de uma limitação técnica. Persiste, igualmente, a maestria na preparação das tintas e a policromia.

Os estudos atualmente em curso, visam aprofundar os conhecimentos no interior desta estrutura. A Tradição **Nordeste** aparece em toda a região do Nordeste do Brasil. Se está também começando o estudo das vias de dispersão utilizadas por outras subtradições que existem na região litoral do Norte do Estado de Pernambuco e do Sul do Estado do Rio Grande do Norte.



BIBLIOGRAFIA

GUIDON, N.

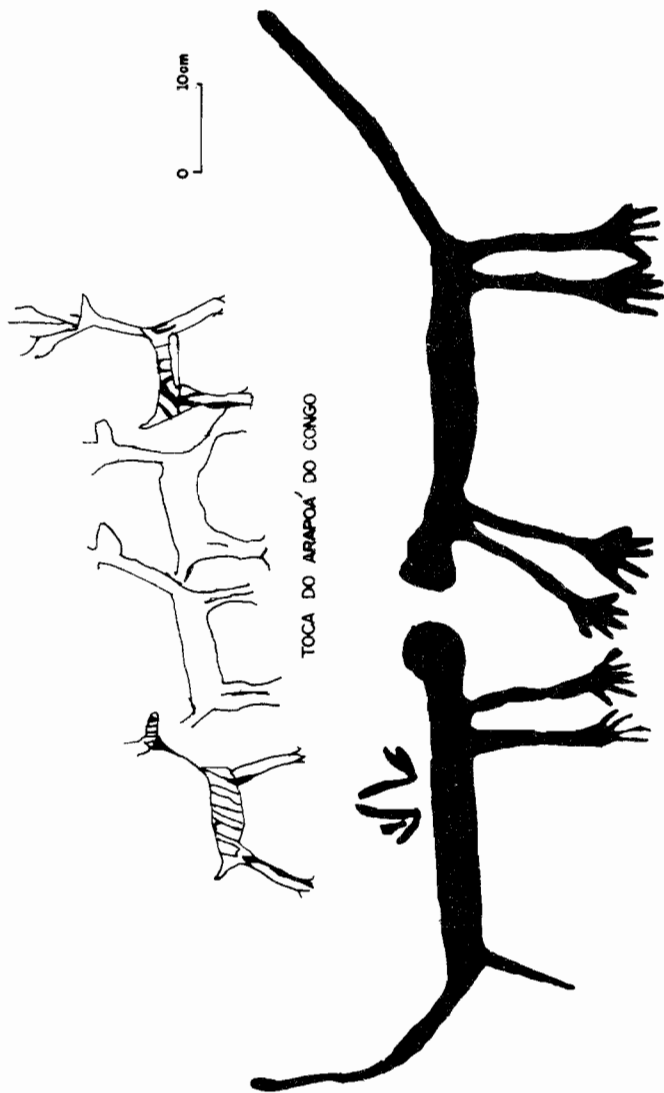
1984, L'art rupestre du Piauí dans le contexte sud-américain. Une première proposition concernant méthodes et terminologie. Tese de Doutorado de Estado "ès Lettres et Sciences Humaines". Université de Paris I — Panthéon-Sorbonne.

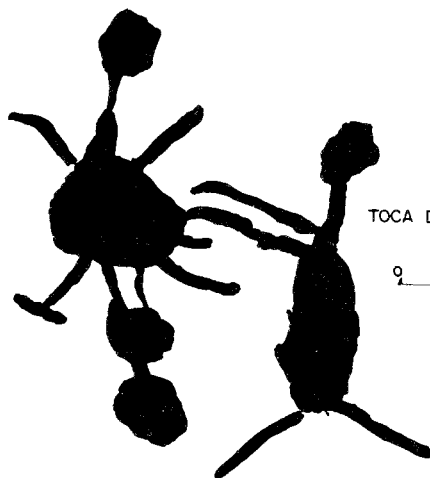
MARTIN AVILA, G.

1988, A subtradição Seridó de pinturas rupestres pré-históricas do Brasil, comunicação apresentada ao First AURA Congress, Austrália.

PESSIS, A.-M.

1987, L'art rupestre préhistorique: Premiers registres de la mise en scène. Tese de Doutorado de Estado "ès Lettres et Sciences Humaines". Université de Paris X — Nanterre.





TOCA DO SÍTIO DO MEIO

0 10 cm



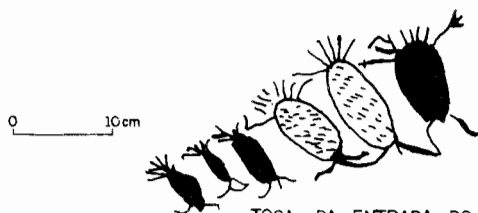
TOCA DA ENTRADA DO
BACÃO DA VACA

0 10 cm

TRADIÇÃO NORDESTE



TOCA DO BAIXÃO DEPOIS DA SUBIDA DA
SERRINHA I

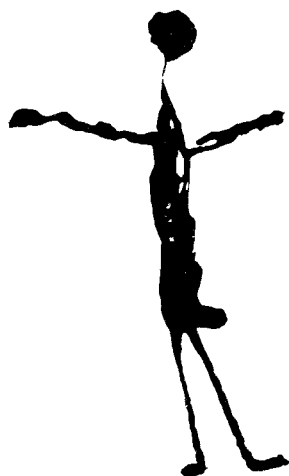


TOCA DA ENTRADA DO
BAIXÃO DA VACA



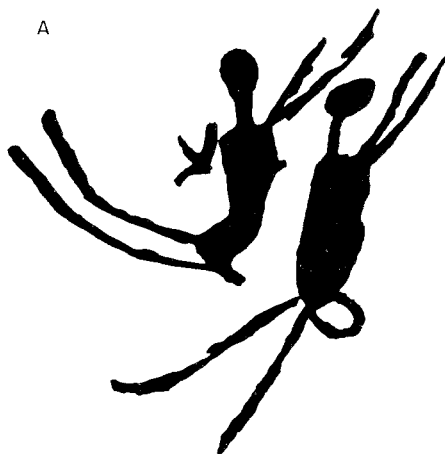
TOCA DO BOQUEIRÃO DO SÍTIO DA
PEDRA FURADA





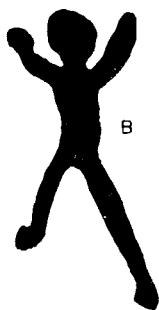
0 5 cm

A

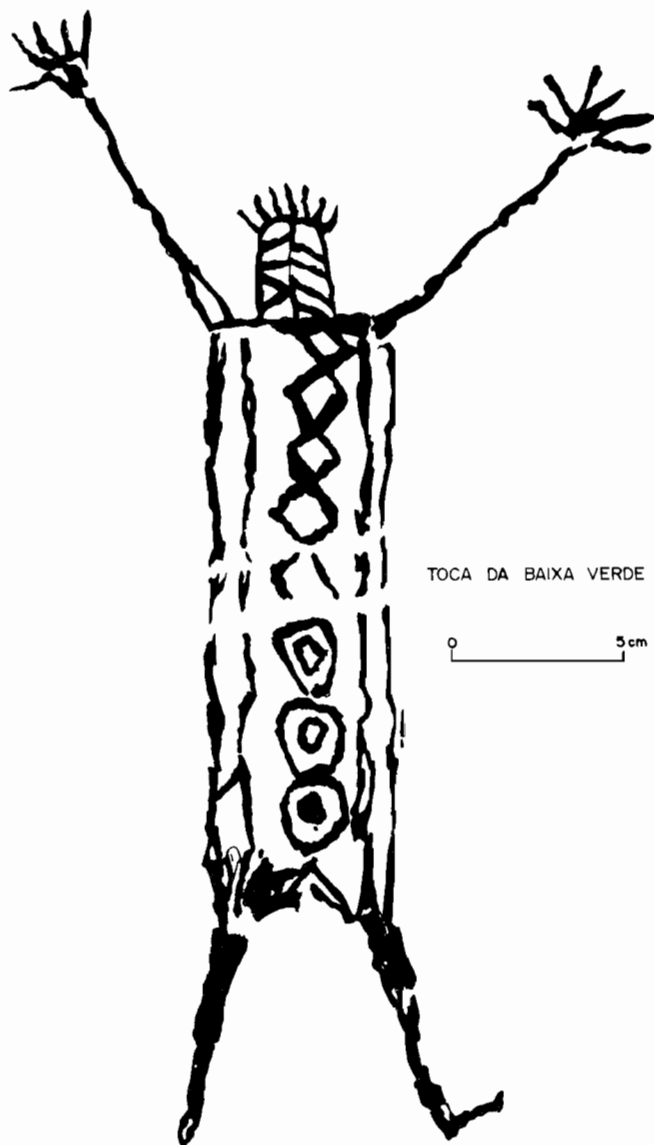


TOCA DO
PARAGUAIO

B



0 2 cm





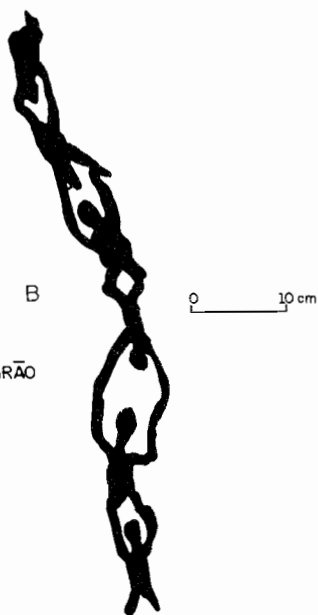
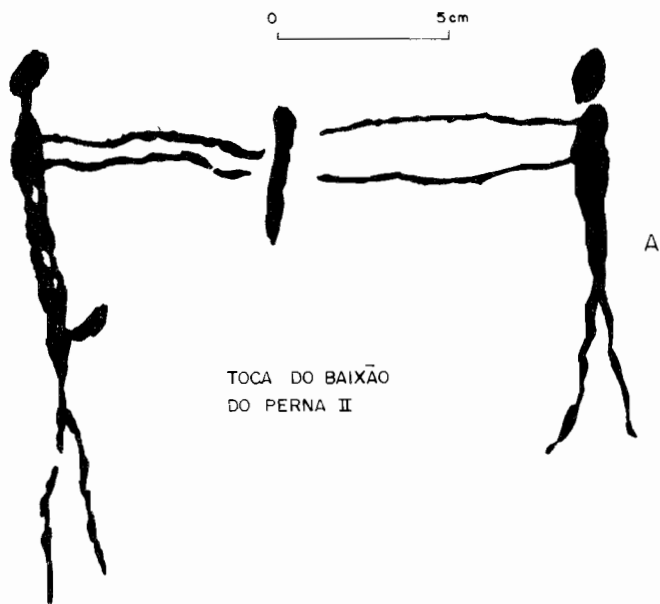
TOCA DO CABOCLO

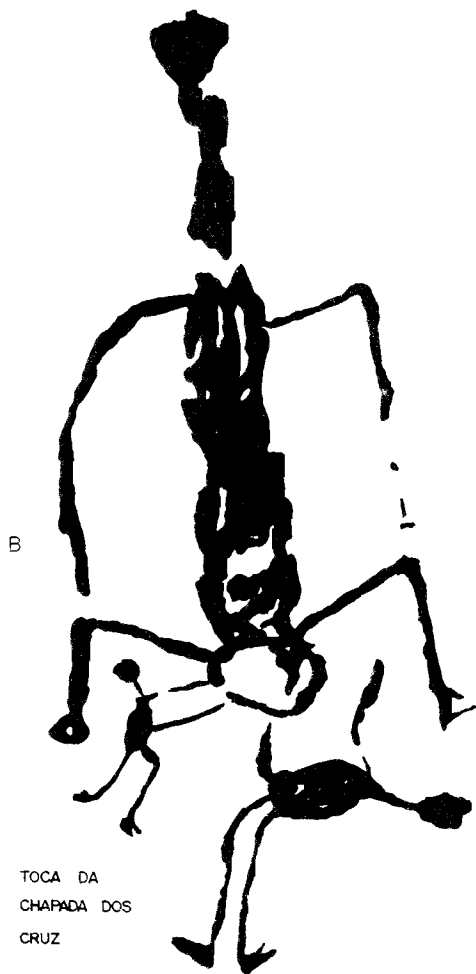
0 10 cm



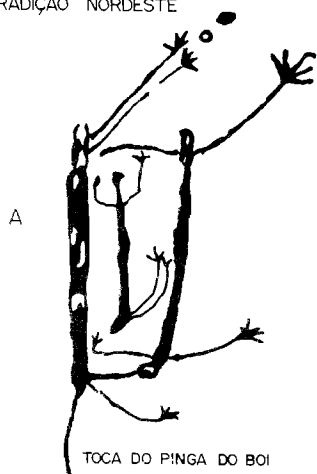
0 10 cm

TOCA DO SÍTIO DO MEIO

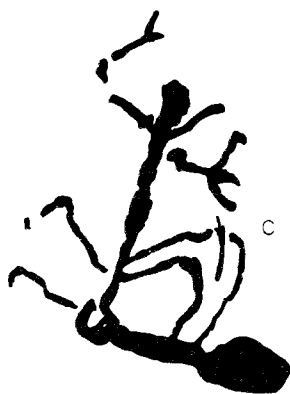




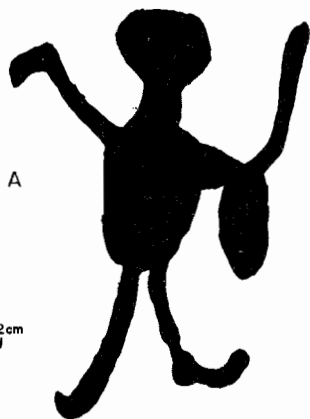
0 6 cm



0 10 cm

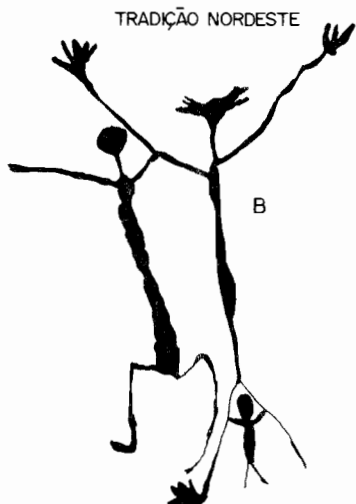


0 2 cm



0 2cm

TOCA DO PARAGUAIO

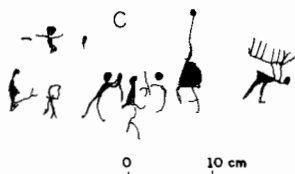
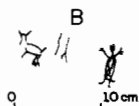


TOCA DO BOQUEIRÃO DO SÍTIO
DA PEDRA FURADA

0 10



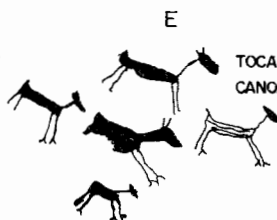
0 5cm



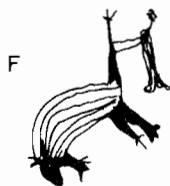
TOCA DO CALDEIRÃO DOS CANOAS IV



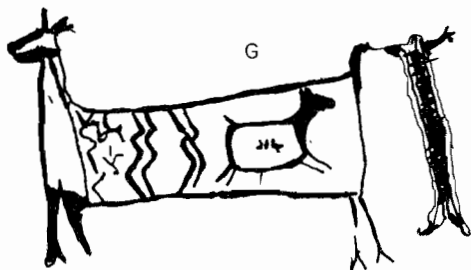
TOCA DO CALDEIRÃO
DOS CANOAS IV



TOCA DO CALDEIRÃO DOS
CANOAS I

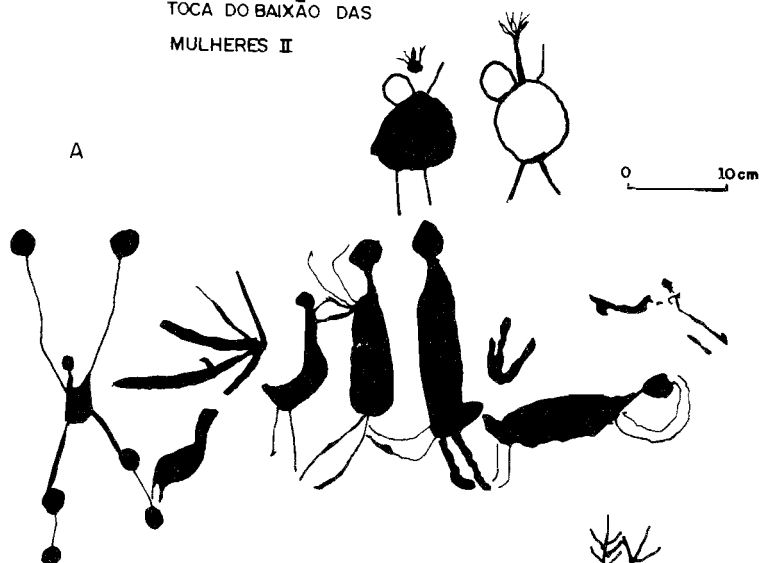


TOCA DO SALITRE

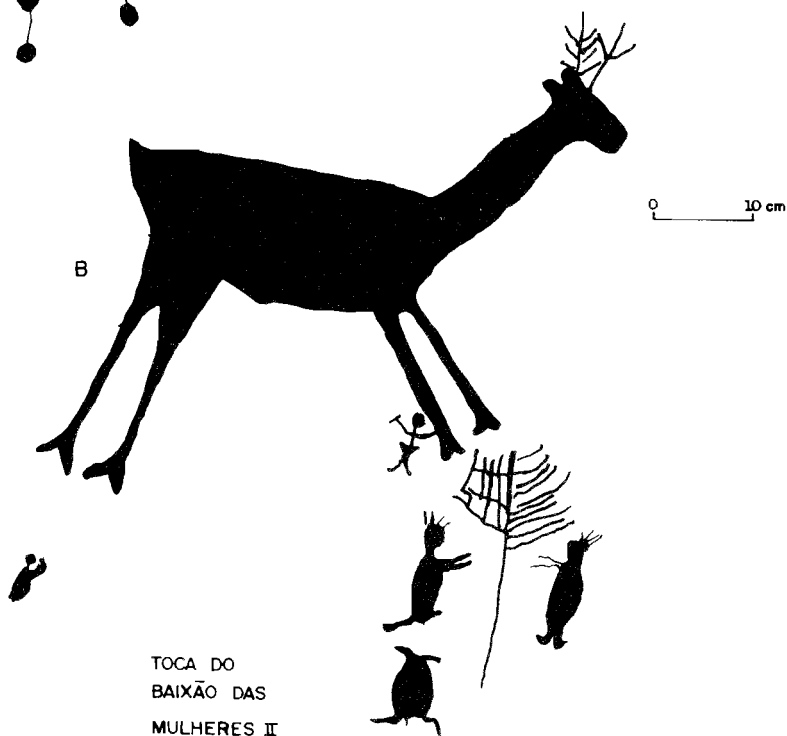


TOCA DO BAIXÃO DAS
MULHERES II

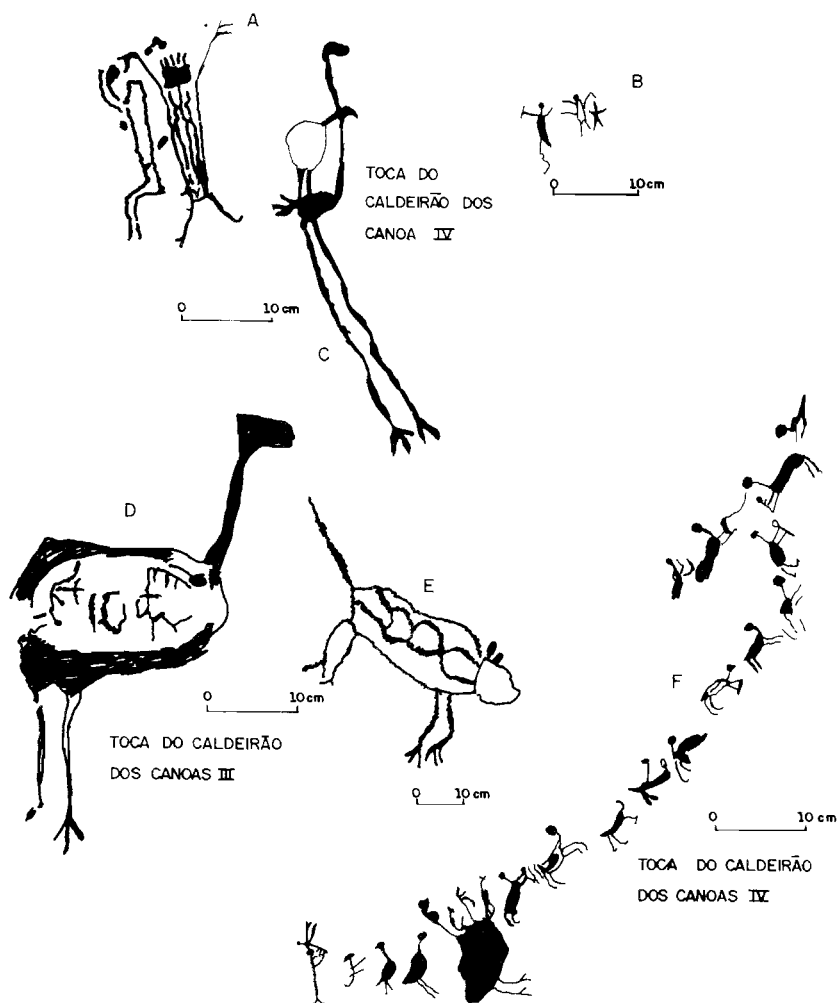
A



B



TOCA DO
BAIXÃO DAS
MULHERES II



TRADIÇÃO AGRESTE



TOCA DA CHAPADA DOS CRUZ

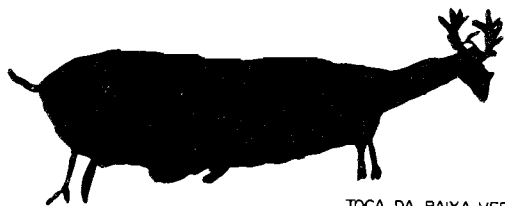
TRADIÇÃO AGRESTE



0 10 cm



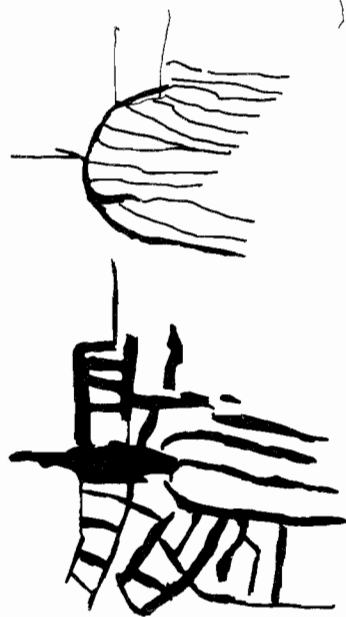
TOCA DA ENTRADA DO BAIXÃO DA VACA



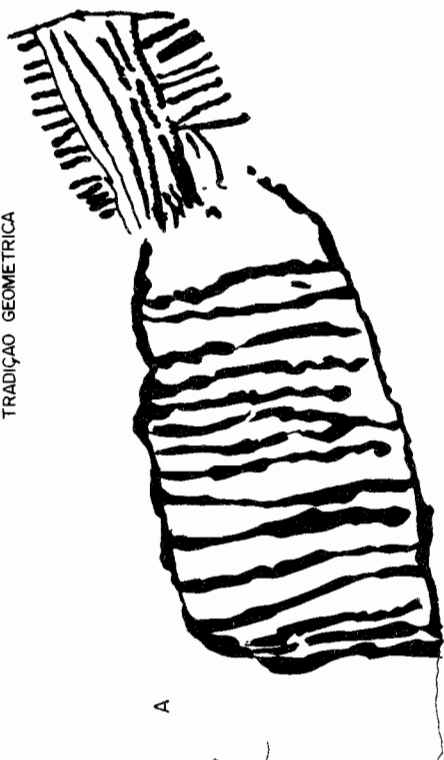
TOCA DA BAIXA VERDE



TOCA DA BOA VISTA I

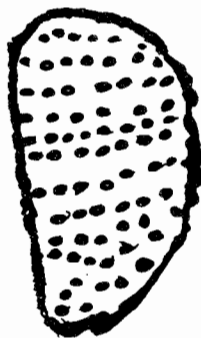


A



0 10cm

TOCA DO SALITRE



B

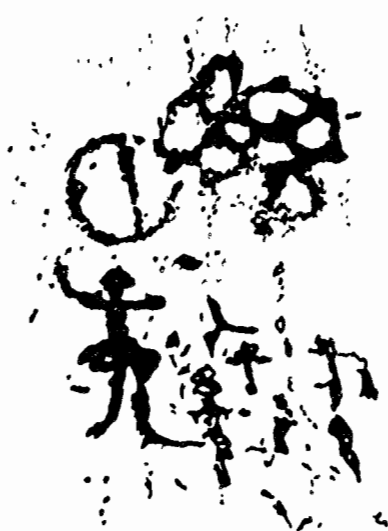


C



D

0 10cm



0 30 cm



TOCA DO RIACHO SANTANA

0 30 cm



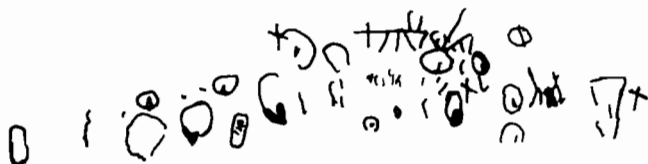
0 30 cm

TOCA DO BURACO DO PAJEÚ



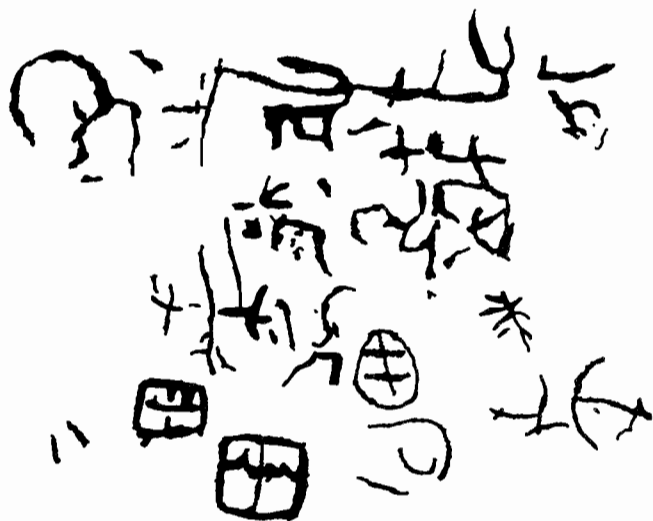
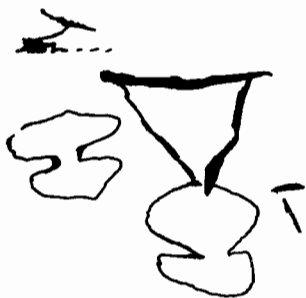
0 30 cm

TOCA DO BURACO DO PAJEÚ



TOCA DO BURACO DO PAJEÚ

0 30 cm



TOCA DO CALDEIRÃO DO DEOLINDO