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	CDU (2.ed.)	UFPE
930.10285	CDD (22.ed.)	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 Lílian 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
PÓS-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 argüição 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 doLetreiro..... 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 enclave[1] 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 área[2] 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.

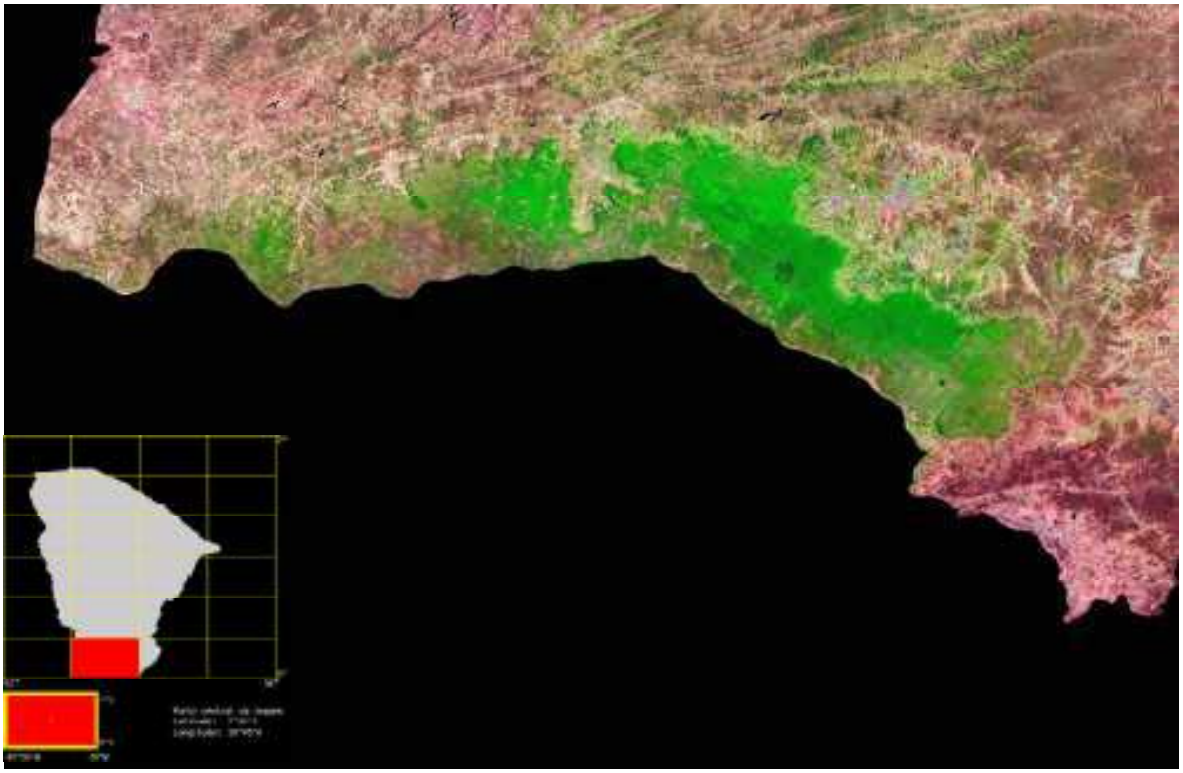
[1] O termo enclave arqueológico, segundo Martin (2003:13): "Com o andamento das pesquisas e o estudo sistemático dos sítios arqueológicos, podem se obter crono-estratigrafias fatíveis de determinarem ocupações humanas espaço-temporais, demonstrativas da permanência humana em toda ou parte dessa área. 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 arqueológico[3] 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 identidades[5] 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 gráfica[6] (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 puros[7], os quais não podem ser identificados. Estas figuras muitas vezes representam ações, cujo tema é reconhecível. A Tradição Agreste[8] 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 legitimo 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 Itacoatiara[9]. 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 pesquisadas[10]. 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 vertentes[11], 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 sinclinal[12], 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 estrutural[13] 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 altitude[14], em um abrigo rochoso de arenito, próximo a nascente do Riacho dos Cárias, com localização geográfica: S 07^{o} 10'12.7'' e W 039^{o} 30'33.1'' (figura 7).

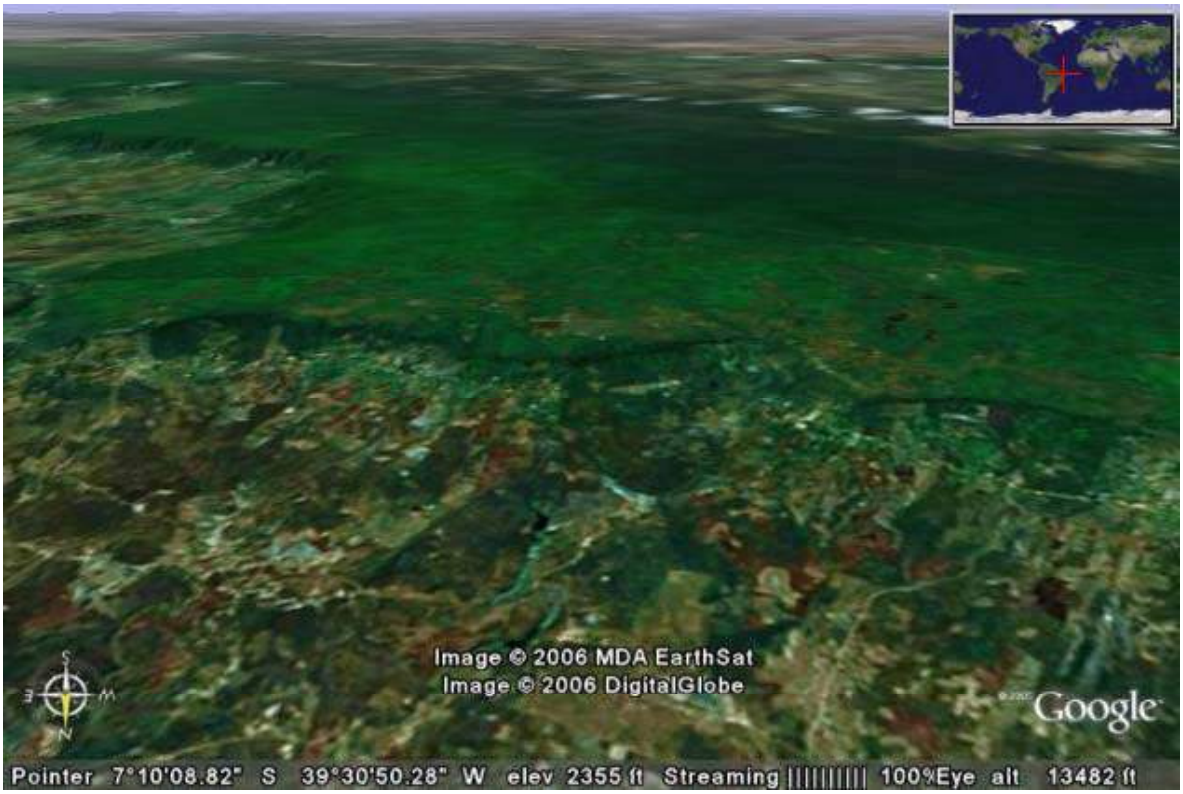
[11] "Planos declives variados que divergem das cristas ou dos interflúvios, enquadrando o vale. Para efeito didático podemos agrupá-las: côncava, convexa e retilínea". (Guerra; Guerra, 1997:634).

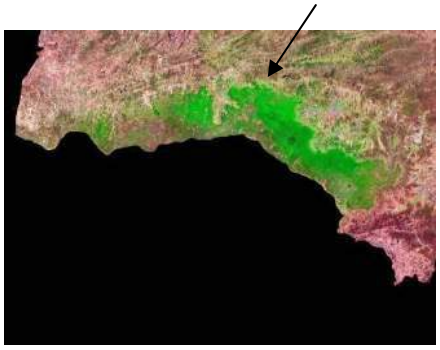
[12] "Parte côncava de um dobra, na qual as camadas se inclinam de modo convergente, formando uma depressão. O fundo dos sinclinais constitui como que uma bacia ou um vale alongado. Os rios que se instalam nos sinclinais são chamados de primitivos". (idem:628).

[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).

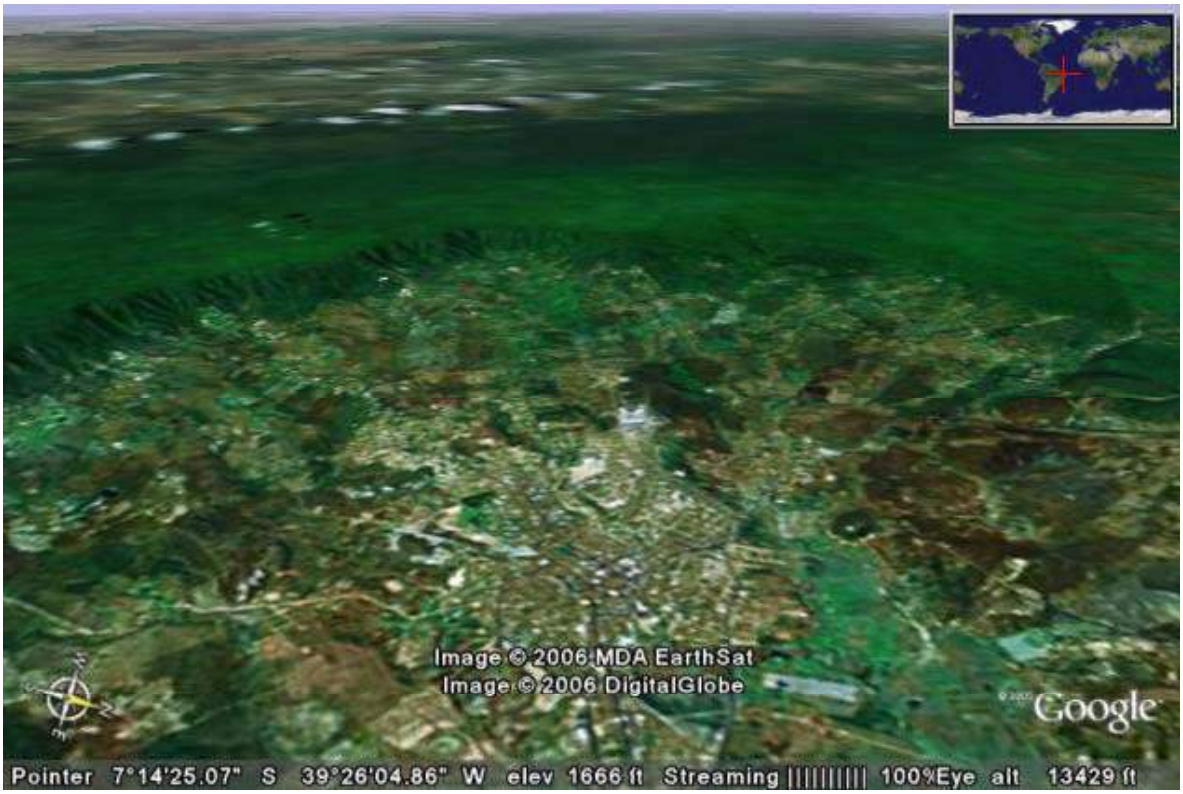
[14] "A maioria das gravuras do Parque Nacional Serra da Capivara aparecem com mais freqüência sobre afloramentos rochosos ou na base rochosa dos abrigos". (Pessis, 2003:88)

4.VERTENTE NORTE

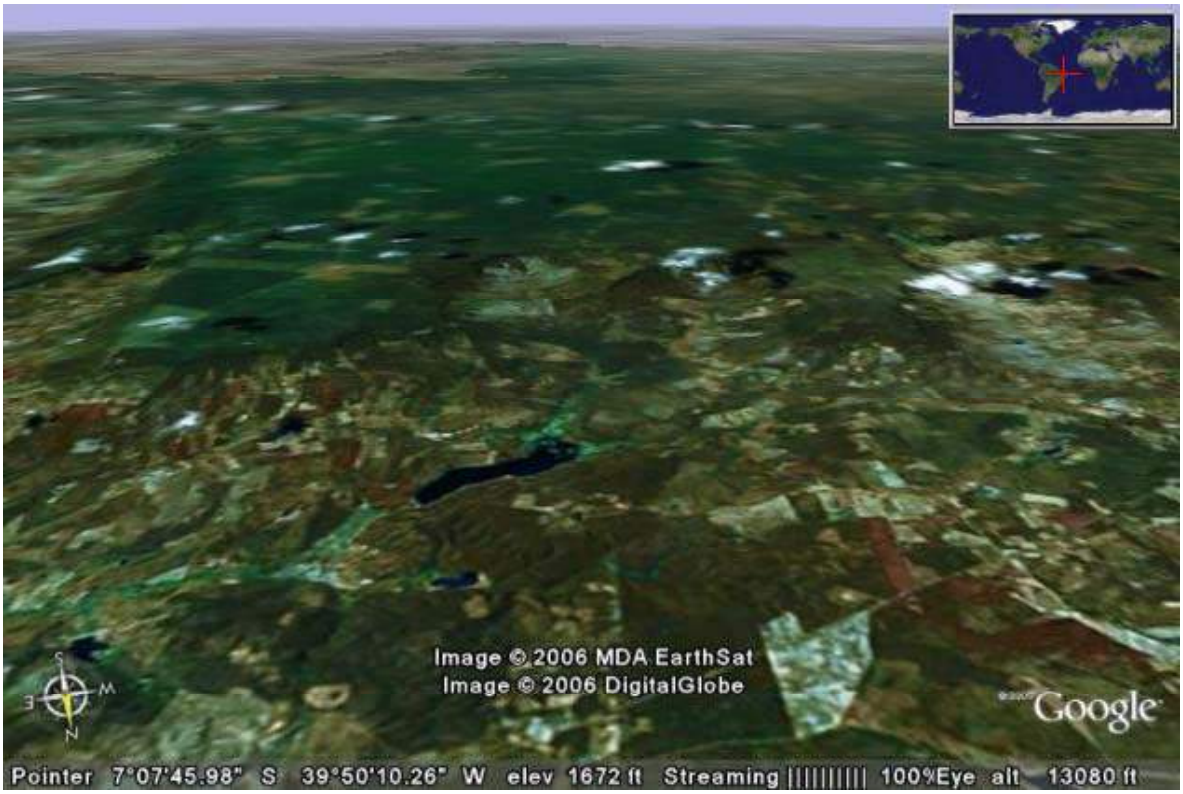


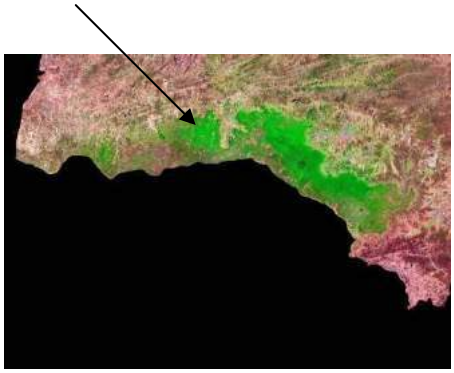


5.VERTENTE LESTE

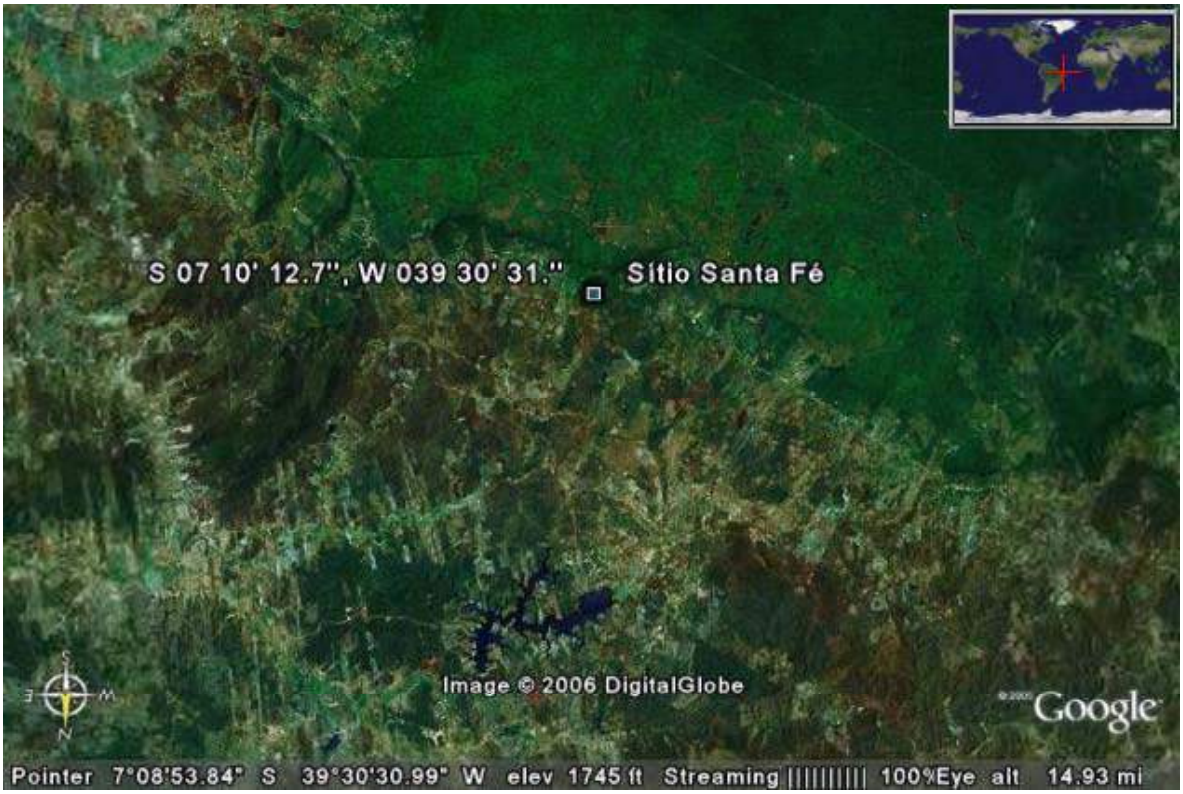


6.VERTENTE OESTE





7. FOTO SATÉLITE- SÍTIO SANTA FÉ



SANTA FÉ

Santa Fé é o sítio de referência da nossa pesquisa, como propõe Martin[15], 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 simbólica[17], 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 técnicas[18] e temáticas[19]. 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 aqüífera 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 vertente[20] côncava que enquadra também um vale côncavo onde nasce a maior fonte da chapada[21]. Esse vale pode ter se constituído uma região de lago[22] "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 global[23].

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 refugo 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.

Concluímos 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 mitos[24]. 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 acedesse a comunicação. Era preciso que fossem criados códigos de comunicação que transformassem o texto oral em um texto visual, uma narrativa gráfica[25], a linguagem codificada pela imagem que perpetuasse o mito através do rito[26]. 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 significante[27], 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 narrações[28] 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 grupo[29], 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 grupal[30].

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 identidade[31], 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 ecológico[32] 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 semiótica[33], 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 grahiques qui correspondent à des systèmes de présentation graphique, ces systémes étant l' expression des systèmes de prèsentation sociale, lesquels font partie des systèmes de communication des sociètès". (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 ordenamento[34] 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 recorremos 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 scéne*"[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.

[35]France (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 sistêmica[36]. 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 culturais[37] dos grupos autores dos registros. Esse comportamento técnico[38] 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 conseqüência, 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 norteada 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 pisicosomáticas 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 hipotética[39], 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 indiretamente[40] 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 Filho[41], 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 Kariri[42] 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 Kariri[43], 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 rupestres[44]. 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 superposição[46] 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 freqüência 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 sexual[47]. 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 inexiste e, 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 início[48]. 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 demográfico[49]. 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".

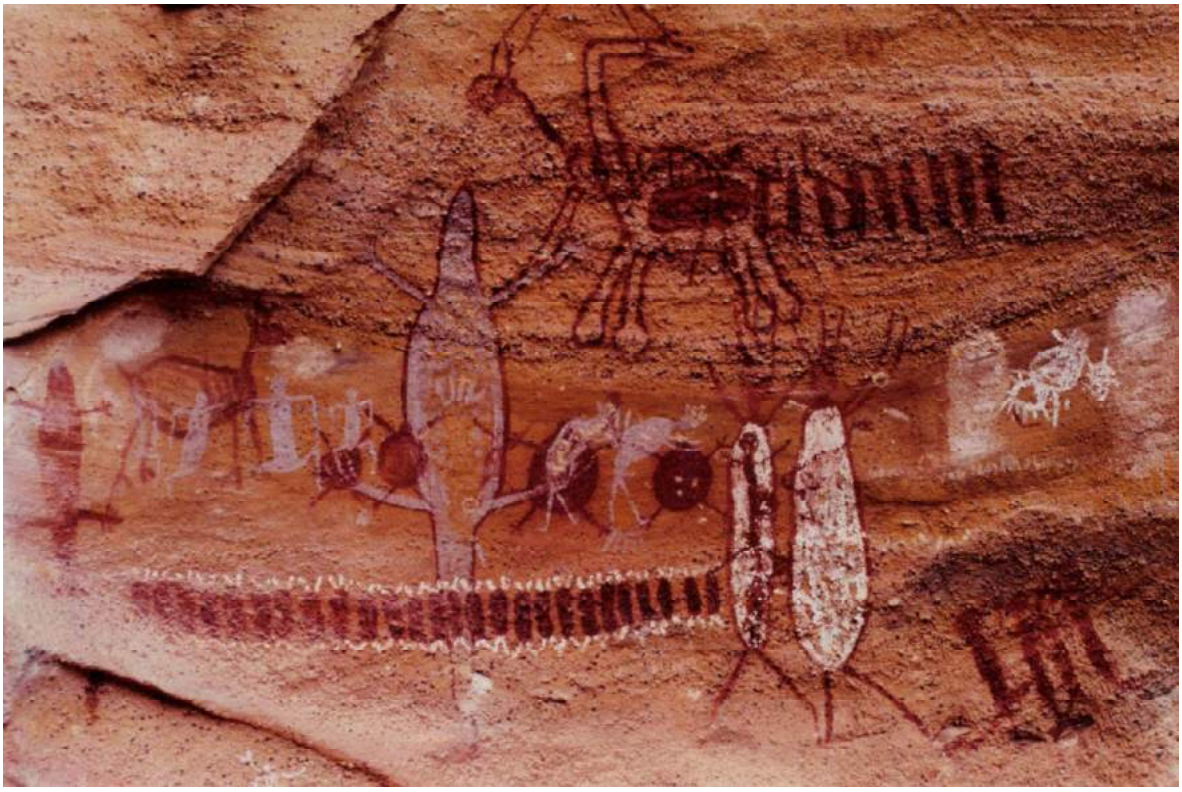
Foi estabelecido o Estilo Serra da Capivara II para o momento inicial das pinturas dessa sub-tradição. Uma segunda fase foi denominada de Estilo Carnaúba. Nesta segunda fase, o traço gráfico mais significativo é a representação da cabeça de perfil, um traço expressionista que lembra a forma da castanha 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.) marcam levas 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 gráficas[50].

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 intricado, 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 freqüentemente 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 boqueirões[51].

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 gráficas[52] 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 morfológica[53], 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 gnaisse, 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:

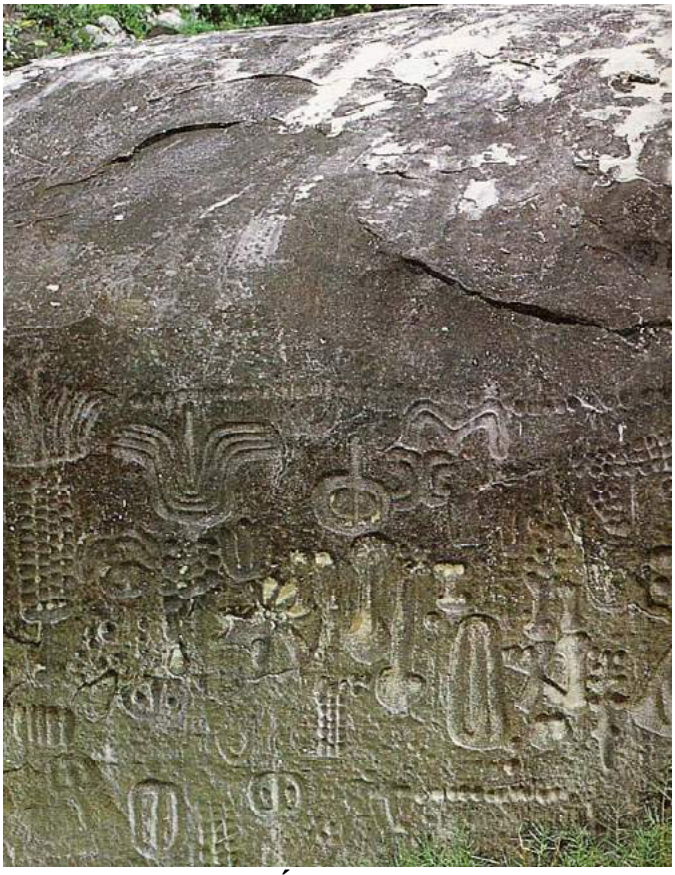
> *"nenhuma inscrição rupestre do Brasil foi tema de tanto interesse para eruditos e pseudo-cientistas. Mas não houve pesquisas completas feitas por arqueólogos profissionais que, isolando as fantasias de que foi objeto desde o século passado, procurassem inseri-la na pré-história do Brasil como uma 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 freqüência 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^{o}, 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: $38^{o}30'$ a $40^{o}55'$ de longitude Oeste de Greenwich e $7^{o}07'$ a $7^{o}49'$ de latitude sul. O seu território envolve em termos geográficos dois espaços do Nordeste:

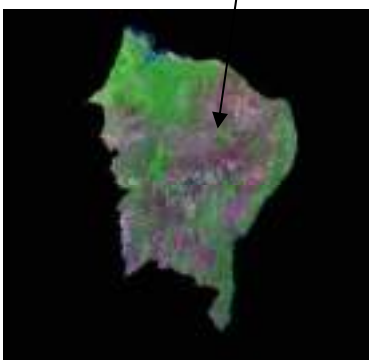
- A bacia sedimentar do Araripe: constituída de uma zona comprida, alta, que é o topo da chapada, e de uma zona mais limitada, que é o sopé das encostas da chapada. Esta zona limitada é mais ampla ao norte, no estado do Ceará.
- Os setores em volta da bacia: ao norte, a depressão sertaneja setentrional; 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



12.A CHAPADA DO ARARIPE

13.O ARARIPE

13- O Cariri

Podemos definir a região do Cariri cearense como um oásis no coração do seco sertão nordestino. Segundo Pinheiro (1950:8), "é o Cariri uma estreita faixa de terreno sertanejo com fontes que nunca secam". Para a vida humana, o Cariri é um presente da Chapada do Araripe.

Geralmente, não se julgam sertanejos os caririenses. Em virtude de um certo 'orgulho' nativista, talvez porque o termo "sertão" lhes dê a idéia de zona seca e estéril, acham que sua terra, muito bonita e fértil, não deve incluir-se nessa designação. Mas como escreve Pinheiro (ob.cit:8), "quer queiram ou não, o Cariri é puro sertão, definido textualmente como o interior, o coração das terras, oposto ao marítimo, à costa".

Em "Viagem ao interior do Brasil", o naturalista Inglês George Gardner (1836/1841)[56], descreveu suas impressões ao chegar no Cariri cearense:

> "*Impossível descrever o deleite que senti ao entrar neste distrito comparativamente rico e risonho, depois de marchar mais de trezentas milhas através de uma região que naquela estação era um pouco melhor que um deserto. A tarde era das mais belas que me lembra ter visto, com o sol a sumir-se em grande esplendor por trás da Serra do Araripe, longa cadeia de montanhas acerca de uma légua para Oeste da Vila; e o frescor da região parece tirar aos seus raios o ardor que pouco antes do poente é tão opressivo ao viajante nas terras baixas. A beleza da noite, a doçura revigorante da atmosfera, a riqueza da paisagem, tão diferente de quanto, havia pouco, houvera visto, tudo tendia a gerar uma exultação de espírito, que só experimenta o amante da natureza, e que em vão eu desejava fosse duradoura, porque me sentia não só em harmonia comigo mesmo, mas 'em paz com tudo em torno'*".

[56] texto publicado em MAB, FAAP.(2004). Ciência da terra, ciência da vida. São Paulo.

No Cariri os fatores ambientais favorecem a vida de forma singular e os vestígios sugerem que a escolha do habitat humano na região aconteceu desde épocas antigas[57]. Neste sentido, no Cariri, a paisagem do Araripe é fruto de uma história comum e interligada: a história humana e natural. Podemos perceber fortemente essa integração porque o ambiente da Chapada reflete na cultura local, sendo o Cariri considerado um lugar sagrado[58], berço da cultura cearense, inspirando com maior intensidade a criatividade humana[59]. Sua toponímia[60] e a sua história são marcadas pelos registros históricos de grupos indígenas[61], que disputaram suas terras férteis com os primeiros colonizadores desde o final do século XVII.[62]

[57] Foram encontrados no Cariri, casualmente, vestígios arqueológicos que sugerem a presença do homem na região em épocas anteriores à colonização do Brasil.

[58] "São locais ou acidentes geográficos que se constituem de uma importância ambiental ímpar para a vida humana". Em: Marconi; Presotto (1989:171).

[59] O cariri é uma riqueza em patrimônio imaterial, mestres populares, manifestações artísticas, movimentos de arte popular. Também eclodiram na sua história movimentos messiânicos como o Caldeirão do Beato José Lourenço e a figura mítica do Padre Cícero Romão Batista (século XIX).

[60] O nome Cariri foi herdado dos indígenas submetidos a aldeamento na Missão do Miranda, hoje Município de Crato-CE, pelo Capuchinho italiano Frei Carlos Maria de Ferrara, no século de XVIII. Segundo FIGUEIREDO FILHO (1964:6): "Cariri, quer dizer calado, tristonho, taciturno". Para outros escritores a palavra vem do étimo Guarani : Cari: branco e y ou yg: água, Segundo: TÁVORA (1963).

[61] Segundo Sturdat (1939:124): "No alto sertão do Cariri viviam tribos irrequietas, cuja braveza indômita lhes propiciara a posse de tão ricas e opulentas terras. Aí vagueavam, entre outras, os Cariús, que ocupavam as nascentes do Cariús e Bastiões, os ferozes calabaças, da margem esquerda do Salgado, os Carcuassús e a nação erradia dos Cariris, Carirriés ou Kiriris. Estes últimos silvícolas, oriundos da Chapada da Borborema, vieram habitar o vale e a serra do Araripe, em cujas faldas íngremes, emboscados, resistiram opinosa tenazmente ao invasor branco".

[62] "Baianos devassadores de sertões foram os primeiros, na ordem cronológica, a reconhecer o Cariri, subindo o Salgado e o riacho dos Porcos, e descendo estes, vindo da Terra Nova, e pela Chapada do Araripe, deixando atrás o riacho da Brígida". Pinheiro (1950:12-14).

À região do Cariri com seus vinte e oito municípios[63] se constitui hoje o principal núcleo urbano do interior do Ceará. Está localizada no centro do Nordeste, distante de 500 a 800 quilômetros de oito das nove capitais estaduais.

14- A Bacia Sedimentar do Araripe

Geomorfologia, clima e hidrografia

Para entender como surgiu e evoluiu o Araripe é preciso voltarmos no tempo, ao Pré-cambriano e correlacioná-lo com as outras bacias nordestinas. O Nordeste possui rochas de embasamento com idade acima de 500 milhões de anos e representa uma área de escudo com estabilidade tectônica que permaneceu emersa durante a união dos supercontinentes Laurasia do hemisfério Norte, Gonduana do hemisfério Sul e a formação da Margem Continental brasileira. Neste período, houve a reativação de antigos lineamentos do Pré-cambriano, dando origem às bacias do interior, incluindo o Araripe[64].

De acordo com o estudo que foi realizado pelo DNPM (1996), a arquitetura da bacia Mesozóica do Araripe compreende, de maneira genérica, uma formação de dois compartimentos superpostos, com estilos estruturais diversos. Na parte inferior, encontra-se uma zona de riftes[65], encravada no embasamento precambriano, e, na parte superior, uma cobertura tabular, sub-horizontal, encobrindo discordantemente as bacias do tipo rifte (exceto no vale do Cariri), e as áreas adjacentes do embasamento precambriano.

---

[63] Abaiara, Altaneira, Antonina do Norte, Araripe, Assaré, Barbalha, Barro, Brejo Santo, Campos Sales, Caririaçu, Crato, Farias Brito, Grangeiro, Jardim, Juazeiro do Norte, Jati, Lavras da Mangabeira, Mauriti, Milagres, Missão Velha, Nova Olinda, Penaforte, Porteiras, Potengi, Santana do Cariri, Várzea Alegre, Salitre e Tarrafas.

[64] Carvalho; Santos, 2004. Em Ciências da Terra e da Vida. MAB-FAAP.

[65] As bacias sedimentares brasileiras são todas elas formadas por riftes, “trincaduras”, que com o tempo quebraram e foram preenchidas por sedimentos. “Encravadas no embasamento da Província Borborema e associadas a grandes lineamentos precambrianos ocorrem uma série de pequenas bacias sedimentares com estruturação típica de riftes juvenis e preenchidas por sedimentos terrígenos de idade eojurássica a neocretácia” (DNPM, 1996:27).

Alguns estudos utilizam o termo Seqüência Pós-Rifte, posteriormente renomeado como Tectono-sequência Pós-Rifte, para designar nas bacias interiores do Nordeste, os estratos sedimentares, mesocreteacicos, de comportamento tabular e sub-horizontal, limitados na base por uma discordância regional, pré-aptiana, e expondo o topo na capa de extensas chapadas (Ponte,1990:27 apud DNPM,1996).

A Chapada do Araripe é uma das feições topográficas mais importantes que se encontram em toda região Nordeste do Brasil, consistindo geologicamente em uma série de rochas sedimentares, cobrindo a antiga série de schistos crystallinos, gneiss e granitos (Small, 1979). Do ponto de vista geomorfológico essa Chapada é apresentada[66] como testemunho resultante da erosão de uma seqüência sedimentar[67], com cerca de 600 a 700 metros de espessura, que foi depositada nesta extensa área em tempos mesozóicos, observando, porém, que a área de deposição desses sedimentos transcende em muitos quilômetros os limites da Chapada. A sedimentação da Bacia do Araripe principiou-se no âmbito da água doce, mas o mar invadiu a região, formando camadas de gípso e rochas associadas. Peixes fósseis característicos de ambiente marinho testemunham a presença do mar na região em épocas pretéritas. A ligação com o mar interrompeu-se temporariamente e a redução de salinidade propiciou o desenvolvimento de faunas não marinhas.

A Bacia sedimentar do Araripe é um planalto isolado, composto por unidades estratigráficas denominadas formações[68]. Nuvens (1994) explica que a Chapada do Araripe

[66] Segundo Santos; Valença, (1968, vol.40:339-417).

[67] As bacias sedimentares correspondem a depressões que através de eras geológicas foram sendo preenchidas com detritos ou sedimentos trazidos de outras eras. Estes sedimentos ou detritos podem ser das mais diferentes origens: fluvial, marinha, eólica, lacustre, vulcânica, etc.[67]. (Nuvens,1994:18)

[68] Desde o século XIX que vários estudiosos fazem referências a geologia da Chapada do Araripe. Entre eles podemos citar: o botânico George Gardner (1836); O geólogo Guiherme Schurch Capanema (segunda metade do sec. XIX); Frederick Harrt (1870); E.D. Cope (1871); Smith Woodward (1887); C.E. Bertrand (1900); Horace Small (1913); D. Guimarães & L.J. de Moraes (1920); Karl Beurlen(1957); Anjos, Barbosa, Barros, Dantas, Moraes e Ramos (1963 a 1974).

é formada por uma série sedimentar quase horizontal, a série Araripe, que é constituída de quatro formações distintas que são:

I - Formação Mauriti ou Arenito conglomerático, que é o membro mais inferior de aspecto quartizítico e que aflora apenas na região do Cariri, Ceará.

II - A Formação Missão Velha ou arenito inferior, de cores vermelhas ou amareladas, estratificação cruzada que está bem presente nos municípios de Missão Velha e Brejo Santo, no Ceará.

III - A Formação Santana que é constituída na base de um folhelho betuminoso fossilífero, seguindo-se de um siltito argiloso, tendo acima calcário laminado, ocorrendo ainda à gipsita, cujas jazidas representam um grande valor econômico e acima um calcário margoso com concreções calcárias fossilíferas. Na região de Crato - CE, essa formação apresenta sua maior espessura, chegando acerca de 250 metros.

IV - A Formação Exu, Arajara ou Arenito superior, se constitui no membro mais constante de toda a série e é formado por arenitos clínicos de cores variegadas, onde predomina o vermelho escuro dispostas em camadas espessas sub horizontais, tendo um máximo de 250 metros no Crato. Quanto à área, o arenito se estende para o norte e leste a alguma distância da Chapada, enquanto a Oeste, os xistos cristalinos e granitos ficam muito perto do flanco escarpado da serra. (Small,1979).

A superfície da Chapada é tabular estrutural secionada por erosão com grande homogeneidade fisiográfica. A drenagem superficial é inexpressiva, atestando a elevada porosidade e permeabilidade das rochas que a capeiam. A Chapada do Araripe acha-se limitada por toda a sua extensão por escarpas erosivas, sendo mais pronunciadas nos setores

nordeste e sul, onde se tornam mais abruptas. A oeste, a escarpa que liga esta superfície à depressão sertaneja é menos ressaltada, por vezes, a ser esboçada.

A litologia, da Chapada é constituída por rochas sedimentares cretáceas. Os estratos mergulham suavemente para norte e leste, o que possibilita a ocorrência de inúmeras nascentes responsáveis pela presença dos "brejos" de pé serra. O contato dos sedimentos cretáceos com as rochas Pré-Cambrianas é feito na cota média de 480m. A presença de morros testemunhos só chegou a ser constatada na porção meridional; os mesmos se mantêm no mesmo nível altimétrico da superfície do Araripe.

Podemos compreender que, morfologicamente[69], a Chapada do Araripe se apresenta como uma mesa, sustentada pela formação Exu, com eixo maior leste/oeste, possuindo cerca de 180 Km de comprimento. O eixo norte/sul tem uma variação entre 30 a 70 quilômetros. No extremo ocidental, uma projeção de cerca de 80 quilômetros prolonga o platô em ângulo reto, servindo de limite entre Pernambuco e Piauí. No topo, a chapada, cuja área se estima em sete mil e quinhentos quilômetros quadrados, mantém-se geralmente em altitudes de 750 metros, com leves ondulações, sendo mais elevado o lado oriental. A superfície se apresenta plana, possuindo na parte leste, entre as cidades de Crato, Jardim, no Ceará, e Exu, em Pernambuco, uma altitude superior a 900 metros. Nas vizinhanças de Araripina - PE, diminui gradativamente até um pouco mais de 700 metros.

Cerca de 95% do território do Ceará é dominado pelo clima semi-árido quente, segundo a classificação de Köppen. As variações de temperaturas nas diferentes regiões do estado são: no litoral 27°C, serras 22°C e sertão: 33^{o} C, durante o dia, e 23^{o} C à noite. O índice pluviométrico é superior a 1.000mm na Chapada do Araripe, Serra de Uruburetama e Baturité e Serra da Ibiapaba onde as chuvas ocorrem com mais freqüência. Nestas serras e chapadas as chuvas são mais regulares e com período mais longo, tornando as temperaturas amenas, chegando na Chapada do Araripe nas épocas mais frias ao 10^{o} C e em seus vales a

[69] (Nuvens, Ob. Cit: 39).

18^{o} C. As águas pluviométricas da Chapada do Araripe caem de Janeiro a Junho, podendo retardar-se. Nos anos secos são mais demoradas, mas nunca desaparecem totalmente.

A camada de calcário representa, segundo Small (ob.cit.), papel importante na estrutura da Chapada, quanto ao suprimento de água. “É uma imensa esponja as três primeiras camadas do planalto, nas quais se embebem todas as águas pluviais que nele caem”. Ao atingirem as águas da chuva o calcário impermeável, forma-se um depósito, origem das fontes de pé de serra.

Explica Small (ob.cit) que a inclinação dessas camadas produziu ainda a concentração d’água numa linha norte e sul através dos Municípios de Crato e Jardim. Nos flancos da chapada que são cortados por esta linha, há grande abundancia de água, que brota de uma altura de 725 metros sobre o nível do mar. No Crato é comum na época chuvosa, a população dos pés de serra ouvir ruídos produzidos pela corrente das águas que formam as nascentes, a quem o povo chama de “gemidos da serra”. No vale, em alguns lugares distantes vários quilômetros da Chapada brotam olhos d’água derivados, talvez do grande depósito existente acima umas dezenas de metros.

São três as unidades hidrológicas que encontram suas nascentes na Chapada do Araripe:

I - Ao sul, a Bacia do Riacho da Brígida, no estado de Pernambuco, integrando-se à Bacia do Rio São Francisco;

II - Ao Norte, o alto Jaguaribe, no Ceará, com seus componentes: a oeste a Sub-bacia do Cariús e, a leste, a Sub-bacia do Salgado;

III - À oeste, a Sub-Bacia do Rio Canindé, afluente do Rio Parnaíba, no estado do Piauí.

Pertencendo a Sub-bacia do Rio Cariús e do Rio Salgado nascem no Cariri os riachos e demais rios que cortam o vale (de leste para oeste), os mais significativos são: Riacho dos Porcos, Rio Batateira, Riacho dos Cárias, Rio Carás, Riacho Coroatá, Rio Cariús, Riacho Seco, Rio dos Bastiões e Riacho da Conceição.

A Vegetação

O semi-árido do Nordeste abriga ilhas de umidade. São paisagens de exceção. A biodiversidade dessas florestas úmidas do sertão ainda é pouco conhecida. Essas "ilhas verdes" podem guardar relíquias do tempo em que a Mata Atlântica e a Amazônia eram uma única grande floresta[70].

A Chapada do Araripe é uma dessas manchas de vegetação[71] sempre verde em um "mar de caatinga". No Nordeste do Brasil as paisagens predominantemente mais características é a caatinga, o cerrado, o cerradão, onde as plantas são adaptadas à seca. A Chapada do Araripe mantém um diferencial importante nessa paisagem nordestina, graças a sua dimensão e seu relevo, permitindo às nuvens formarem e trazerem chuvas às encostas, dando origem a densas florestas caducifolheadas e, inclusive, nos locais mais protegidos, a uma floresta densa e úmida comparável a Amazônia e a Mata Atlântica.

[70] "Nunca houve uma parada na evolução da vida no planeta e a Chapada do Araripe apenas prova que o tempo é feito de transformações. Neste lugar privilegiado encontramos o passado da terra, registrado em duas instâncias simultâneas: a primeira compreende os testemunhos da fauna e da flora de períodos geológicos distantes, conservados em fósseis. A outra, engloba espécimes vegetais e animais vivos que sugiram naquela região, no mesmo período, e que não sofreram transformações, conservando as mesmas características de então, lado a lado com outros organismos que sofreram adaptações". CARVALHO (2004) em texto publicado em Ciências da terra e ciências da vida, São Paulo, MAB, FAAP.

[71] Esta vegetação é classificada como uma Floresta Estacional Perenifólia Montana (Mata úmida) (Veloso et al., 1991). Estendendo-se por quase 200km em uma linha sinuosa sobre 294 nascentes que representam 85% das fontes existentes na Chapada (DNPM, 1996). Nos três quintos restantes da encosta predomina a Floresta Estacional Decidual Montana (Mata seca) (Veloso et al., 1991). A Mata seca recobre poucas nascentes, das quais apenas uma, tem vazão superior a 10m3/h, enquanto na Mata úmida, encontram-se 68 fontes que superam esse valor, chegando ao volume máximo de 376m3/h (DNPM, 1996).

Encontramos no Araripe toda a diversidade das famílias características dos sub-bosques das florestas densas e sul-americanas[72] que constituem grupos sobreviventes situados entre a Amazônia e a mata Atlântica atual.

O que mantém hoje o recobrimento florestal dessas elevações é a ação combinada da localização geográfica, altitude, disposição do relevo em relação ao mar. Altitude e arrumação do relevo agem juntas para formar um enorme muro que bloqueia os ventos, condicionando a formação de chuvas na vertente exposta aos ventos no topo das elevações, justamente onde a floresta se estabeleceu. Os solos também participam desse processo por meio de suas propriedades adequadas ao suporte da floresta.

Há muito tempo[73] revestiram à Chapada do Araripe vastas florestas que foram destruídas pelos agricultores e criadores. Ainda hoje faz-se a broca - "queimada" para o uso da agropecuária, o que prejudica terrivelmente o solo, destruindo a cobertura vegetal e prejudicando a manutenção das populações de fauna silvestre, a qualidade de água e o equilibro do solo. Da primitiva floresta[74] restam algumas espécies como Visgueiros (Parkia platycophala), Jatobás (Hymenae eríogyne) e Pau d'óleo (Copaifera Lagsdorf). No mato rasteiro das capoeiras encontramos o Velame (Cróton glandulosum), o Balaio Velho, a Canela de Saracura, o Marmeleiro Bravo, o Cambuí, o qual do fruto o vinho é muito apreciado. Na parte da serra denominada Agreste[75], dominam os Araçás de Veado, os Araticuns (Anona spec), o Pau Terra (Qualea parvifolia)que se faz o carvão, os Muricis

[72] As piperáceas, rubiáceas, melastomatáceas, begoniáceas, marantáceas, aráceas, constituem esse grupo de sobreviventes. (em Ciências da terra e ciências da vida, 2004. São Paulo, MAB,FAAP)
[73] Refiro-me aqui ao tempo antes da chegada da colonização ao sul do Ceará no século XVII.

[74] O estudo feito pelo botânico Philipp von Luetzelburg na região do Cariri, anotou em seu trabalho 200 espécies da Chapada do Araripe. Sua publicação foi feita no "Boletim", órgão da Inspetoria Federal de Obras contra as secas do Ministério da Aviação e obras públicas, volume 9-número I- 1938.

[75] Araripe pernambucano.

branco e vermelho (Styraz spec), a Faveira (Dimorphandra Gardnoriana) que serve de combustível para os engenhos de rapadura, a Maniçoba (Maninhot microdondron) e o Pequizeiro (Caryocar coriaceum).

O pequi[76], fruto do pequizeiro, nativo do Araripe, é arredondado, de cor verde, contém um caroço coberto de uma camada carnosa de notável valor nutritivo. No *"tempo do piquí"*, como é chamado regionalmente os períodos de Dezembro a Março, é tradição na região a sua coleta para comê-lo cru ou cozido, com grande comercialização nas feiras locais.

Na Chapada do Araripe, em face das condições morfológicas e climáticas favoráveis, a vegetação hoje se apresenta bastante diversificada, encontrando-se ali florestas, cerrado e caatinga sendo que a predominância de um desses tipos é definida pelo relevo, pelos solos como pela própria luta natural do homem pelo espaço. Atualmente o Araripe é um mosaico de mavientes naturais não perturbados e de ambientes marcados pela presença humana, urbanização, áreas cultivadas e exploração da gipsita.

A Fauna

A Chapada do Araripe constitui-se desde sua formação um verdadeiro refúgio para a vida selvagem do Nordeste. Uma ilha de floresta úmida no semi-árido, um lugar de maior riqueza, representando um ambiente significativo e heterogêneo[77], onde evolui uma comunidade bastante diversificada de plantas e animais.

[76] Há notícias de que a coleta do Pequi já era praticada pelos grupos indígenas habitantes do Cariri, antes da colonização do sul cearense. Na coleção arqueológica de referência do Museu Histórico José de Figueiredo Filho, existe uma peça lítica que foi encontrada junto aos achados casuais em Crato. Trata-se de um pequi esculpido e pintado de verde.

[77] Locais secos, úmidos, planos, acidentados, altos baixos, açoitados pelo vento, protegidos do vento, quentes, frios, ensolarados e sombreados.

Foi Gardner (1840) que teve o pioneirismo ao trazer para o mundo científico as primeiras comunicações relativas à fauna da Chapada do Araripe, divulgando os peixes fósseis. Com apoio no material coletado, Agassiz (1807-1873) descreveu sete novas espécies de peixes fósseis[78]. Em 1856, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro realizou uma expedição de engenheiros e naturalista ao interior do Brasil. Essa Comissão científica de exploração incluindo a Chapada do Araripe em seu roteiro (Paiva; Campos:1995), percorreu os Municípios de Barbalha e Crato, entre dezembro de 1859 e fevereiro de 1861. Esta expedição que permaneceu no Ceará por dois anos e cinco meses e formou uma coleção zoológica, na sua quase totalidade caçada na Chapada do Araripe. Dessa coleção fizeram parte 12.000 insetos, 80 répteis, entre os quais cobras venenosas. Diversos barris de peixes fluviais e na parte referente à onirtologia, acima de 4.000 aves.

No início da década de 80, outras coletas foram empreendidas no Araripe por herpetólogos do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo (MZUSP). Obtiveram além de répteis e anfíbios, mamíferos e aves da região.

As aves podem ser consideradas indicadores ambientais. Elas representam o que acontece ou acontecerá em grande parte, com outros grupos de animais. Desta forma, a extinção das aves deve ser considerada como um alerta sobre o uso inadequado dos recursos naturais que não devemos ignorar (Silva; Rêgo, 2004).

Preliminarmente, foi elaborada uma relação de aves para a Floresta Nacional do Araripe contendo 155 espécies (Nascimento 1996[79]). Neste documento, a lista é revisada e

[78] Aspidorhynchus comptcni, Lepidotus temnurus, Phacolepis brama, Phacolepis buccalis, Phacolepis latus, Cladocyclus gardneri e Calamopleurus cylindricus.

[79] Fonte de Pesquisa: Fundação Araripe. Crato-CE.

ampliada para a região da Chapada do mesmo nome, sendo apresentados aspectos biológicos das espécies e recomendações para sua conservação, levando-se em conta o papel a que se destinam a Floresta Nacional do Araripe e a Área de Proteção Ambiental do Araripe, no sentido de viabilizar o uso inteligente dos recursos naturais a partir da garantia de manutenção da diversidade biológica regional. O soldadinho-do-araripe (Antilophia bokermanni) é um excelente exemplo sobre essa questão. Esta ave foi encontrada[80] em 1996 na nascente do Farias, fonte situada no distrito de Arajara, Barbalha - CE. A espécie encontra-se criticamente ameaçada de extinção, indicando que os recursos dos quais ela e nós seres humanos dependemos estão sendo utilizados de maneira exploratória sem preocupação com a sustentabilidade.

Devemos salientar que a importância dessas ilhas verdes não se restringe a sua riqueza biológica e ao endemismo, mas também aquilo que podem oferecer na formar de alimentos, água e outros recursos naturais gratuitamente. Nessas regiões nascem cursos d'água que beneficiam milhares de pessoas e torna possível a prática da agropecuária rio abaixo, funcionando tal qual uma caixa d'água natural em meio ao semi-árido. Além disso, esses rios matam a sede de numerosos animais da caatinga no período da seca.

O Araripe por todas essas características deve ter se constituído um lugar especial para os grupos humanos que habitaram o Nordeste brasileiro em tempos pré-históricos.

[80] "Galileu Coelho e Weber Silva observaram pela primeira vez um macho adulto de uma ave do gênero Antilophia localizada, sabendo que, naquele momento, haviam encontrado uma preciosidade. Descrito cientificamente na Ararajuba, Revista Brasileira de Ornitologia, o pássaro foi nomeado em português como soldadinho-do-araripe, e, em inglês, Araripe Manakin. O nome científico foi sugerido por Roberto Otoch em homenagem ao pesquisador Werner Bokermann, por suas contribuições à ornitologia brasileira: Antilophia bokermanni Coelho e Silva, 1998". (Silva; Rêgo, 2004:10).

15- Considerações Páleo-ambientais

> *"Conta a lenda indígena regional que no Cariri existiu há muito tempo uma lagoa encantada*[81]*, da qual os Kariri são descendentes. Segundo esta lenda, a lagoa encantada é a morada da mãe d'água, uma enorme serpente metade mulher, que descontente com a chegada dos invasores brancos, um dia vai retirar a pedra que tapa a nascente do rio Batateira e inundar novamente toda a região"* [82].

Diz o dito popular que toda lenda tem um fundo de verdade. Observando o contexto geomorfológico e ambiental, encontramos um fundamento para a lenda da lagoa encantada na forte ligação que o Cariri tem com a água desde a formação sedimentar do Araripe. A região é descendente de uma história natural ligada à transgressões e regressões marinhas que deixaram marcas nas camadas geológicas da terra, no relevo, nos fósseis de plantas e animais.

Da história humana herdamos os registros rupestres, vestígios de uma presença que nos remete a um tempo mais antigo. As descobertas em todo o mundo sugerem que a prática gráfica teve origem no mesmo período, a cerca de 32.000 AP[83]. Não há nenhuma evidência histórica ou proto-histórica para que possamos relacionar os registros rupestres do Araripe aos grupos indígenas que a colonização encontrou ao chegar à região.

[81] Ver: "O Mito da submersão". GOMES (1971:103).

[82] Lenda catalogada pelo Memorial do Homem Kariri- Nova Olinda-CE.

[83] Até agora, as mais antigas datações de pinturas rupestres são as da gruta de Chauvet, na Ardeche (França), onde os registros gráficos se situam entre 32.000 e 31.000 anos, época em que teria acontecido o desaparecimento do homem de Neanderthal.

Postulamos, portanto, que essa prática gráfica pode ter sido obra de grupos pré-históricos que conviveram com o páleo-ambiente do Araripe em épocas mais antigas.

Para Guidon (1991) as descobertas arqueológicas no Sudeste do Piauí permitem situar o Nordeste brasileiro dentro de um quadro geral da evolução do clima e da paisagem no planeta e suas repercussões regionais, utilizando a seguinte cronologia:

- Pleistoceno inferior: entre 2 milhões e 600 mil anos.
- Pleistoceno médio: entre 600 mil e 100.000 anos.
- Pleistoceno Superior: entre 100 mil[84] e 12 mil anos[85].

As datações de pinturas mais antigas no sudeste do Piauí são de 29.000 BP. São marcas simples não reconhecíveis e que atestam que grupos humanos tinham essa prática pictural já no Pleistoceno[86].

Perquirir quando o homem encontrou o Araripe e qual era o contexto ambiental naquele período ainda é uma construção científica a ser feita. Inúmeros trabalhos foram publicados referentes ao período cretáceo e ao estudo dos fósseis do Araripe. Do quaternário ainda sabemos pouco. No quaternário recente e no princípio do holoceno, entre

[84] Este período que corresponde ao começo última glaciação Wisconsin para a América.

[85] "Esta data é aceita para a região do sudeste do Piauí como o fim do pleistoceno e início do holoceno" (Guidon: 1991:17).

[86] "Fragmentos de rocha, pintados com tintas feitas de óxido de ferro que se encontra na região, foram achados nas escavações do sítio Boqueirão da Pedra Furada". (Pessis,2003:85).

cerca de 30.000 a 8.000 BP desapareceram os grandes mamíferos terrestres[87] na América tropical, dos quais fósseis foram achados na região[88]. Segundo Andrade; Cardoso; Saraiva (1999), no achado desses ossos fósseis, " os sedimentos associados são do tipo argiloso, com coloração cinza esverdeado, e contendo níveis conglomeráticos, resultantes da alteração do embasamento cristalino por intemperismo". Observou-se, ainda, níveis estratigráficos intercalados contendo matéria orgânica para um suposto ambiente lacruste. A distribuição dessa megafauna nos mostra que, durante o Pleistoceno, as condições páleo-ambientais da região, onde hoje está representado o ambiente da caatinga do Araripe[89], foram provavelmente mais amenas, apresentando possivelmente um mosaico de vegetação do tipo cerrado e floresta tropical.

Um estudo realizado pela Universidade de São Paulo-USP[90] para a reconstrução páleo-ambiental (vegetação e clima) no Nordeste do Brasil, incluiu a área do FLONA. Através dos isótopos do carbono da matéria orgânica dos solos e fragmentos de carvão foi

[87]"Na América do Sul, como do Norte, a era do recuo das geleiras foi acompanhada por súbita extinção da megafauna. No sul do continente, diversos gêneros de mamíferos desapareceram repentinamente. Tem-se formulado a hipótese de que essa extinção deveu-se à matança excessiva nas caçadas. Existe uma tese contrária de que essas criaturas foram extintas pela transformação climática" (Dean,1998:39). Segundo Ab'Saber (1991:14), "quem terminou com a mega-fauna foram essas mudanças cambiantes extremamente rápidas, muito mais que os homens. Essa mega-fauna desapareceu porque desapareceram as condições de sobrevivência para ela".

[88] Segundo Andrade; Saraiva; Cardoso (1999:17): "Restos fósseis de um animal de grande porte foram encontrados em uma profundidade de aproximadamente 4 metros, durante a escavação de um barreiro, na localidade Coqueiros, município de Salitre-CE (S-07^{o} 12'11''/W-40^{o} 28'78''), em Outubro de 1998. O material encontra-se depositado no Museu de Fósseis do Centro de Pesquisas Paleontológicas da Chapada do Araripe-CPCA/DNPM- 10^{o} DS-Crato-CE, fazendo parte de sua coleção paleontológica. O esqueleto semi-completo e bem preservado apresenta ossos do crânio, mandíbula direita, fêmur esquerdo, úmero, calcâneo esquerdo, vértebras, costelas e partes da região pélvica e escápula. A análise dos ossos permitiu a identificação como *Eremotherium laurillardi* (LUND:1992)", Cartelle & Bohórquez,1992.

[89] O Município de Salitre-CE está localizado a Oeste do Araripe, fronteira com o estado do Piauí, no ambiente semi-árido da APA Araripe.

[90] Susy E. M. Gouveia (Laboratório 14C, CENA/USP), Luiz C. R. Pessenda (Laboratório de Isótopos Estáveis, CENA/USP), José A. Bendassoli, Ramon Aravena (Department of Earth Sciences, University of Waterloo, Canada), Adauto S. Ribeiro4, Soraya E.M.G. Saia, Mariana Vedoveto (Departamento de Biologia, UFS).

constatada que a distribuição desses fragmentos encontrados no solo da FLONA e respectivas datações indicaram a presença de uma vegetação arbórea mais densa durante o período estudado, onde foram observadas três fases:

- Um período de predomínio arbóreo entre ~15,000 e 9000 anos AP.
- Um período de abertura das vegetações com contribuição de plantas C4, entre ~9000 e 4000-3000 anos AP, provavelmente relacionado a um clima mais seco.
- Um período de retorno do predomínio da vegetação arbórea depois de 3000 AP.

Espécies remanescentes não extintas dessa fauna e flora são encontradas ainda hoje no Araripe. As recentes pesquisas em climatologia do quaternário recente e do holoceno mostram que as variações climáticas foram responsáveis pelas repetidas fases de aumento ou recuo da floresta densa sobre formações vegetais mais abertas do tipo floresta clara ou cerrado[91]. Neste período, pararam as chuvas e diminuíram as redes hidrográficas do sertão. Por sua vez, as afinidades florísticas entre a Amazônia e a Mata Atlântica argumentam grandemente em favor da continuidade entre essas formações vegetais em diversos momentos do Quaternário. Para este autor, as vertentes úmidas da Chapada do Araripe podem ser consideradas como um testemunho atual, sob forma densa e úmida, e como uma relíquia do período em que Amazônia e Mata Atlântica formavam um conjunto florestal único. Essas ocorrências podem ser explicadas pela teoria de refúgio[92]. A presença de brejos florestados que formaram verdadeiros refúgios no interior do espaço ecológico das caatingas pode ter sido a combinação regional predominante de paisagens no último período seco do quaternário inferior.

---

[91] Segundo (Blanc, 2004) em Ciências da terra e ciências da vida, São Paulo, MAB, FAAP.

[92] "Estas massas florestais que na medida em que a semi-aridez caminhou, se reduziram no espaço total, foram também o banco genético da natureza que se reexpandiu, que se emendou e que esqueleceu sobre o espaço total. Então é de uma importância fundamental entender-se que os brejos tal como eles estão no conjunto das terras semi-áridas nordestinas até o nível agreste são um modelo de desintegração da tropicalidade e de penetração mais ampla da semi-aridez e ao mesmo tempo eles são um modelo para demonstrar onde ficaram os bancos genéticos e que embora sendo pequenos, eram bancos e que tiveram capacidade de se expandir". (Ab'Saber,1991: 54)

As fontes do Araripe, com a água correndo permanentemente, devem ter permitido uma diversidade biológica própria do ecossistema florestal. Segundo Ab'Saber (ob.cit), podemos entender a paisagem como um espaço ecológico com um nível de integração entre fatores físicos, suportes geocológicos e biomassa vegetal se projetando no espaço total com uma certa organização. É essa organização que os homens caçadores e coletores perceberam e sobre esse espaço caminharam.

V-ANÁLISE GRÁFICA DOS REGISTROS RUPESTRES DO ARARIPE

Neste capítulo, tratamos da análise dos sete sítios pesquisados, dos procedimentos para a identificação das características técnicas e temáticas da amostra. Em princípio, procuramos determinar a construção do perfil técnico e temático de cada sítio como categoria de entrada da pesquisa para o reconhecimento de uma identidade gráfica hipotética da área como categoria de saída e contrastação das hipóteses levantadas.

Partindo do Sítio Santa Fé como referência, com suas características técnicas e temáticas, observando a diversidade gráfica dos sítios da área de pesquisa, onde estão presentes gravuras e pinturas, optamos por trabalhar com duas das três dimensões de análise: a técnica e a temática. Neste caso seriam analisadas as possíveis relações de ordemmaterial e temática entre os sítios da área e, posteriormente, as relações com as tradições já pesquisadas: Nordeste e Itacoatiara.

Segregamos três sítios no vale do Cariri (nos extremos leste e oeste) para observamos as possíveis relações gráficas das pinturas e gravuras desses sítios, com os sítios de altitude da Chapada do Araripe que se localizam nas vertentes oeste e norte. Conhecendo a região, é muito fácil imaginar que os grupos humanos que alcançaram o vale, tenham avistado distante a Chapada do Araripe e buscando sua altitude e suas fontes perenes, rumado para lá.

Contemplamos nesta pesquisa todos os sítios de altitude que localizamos na Chapada do Araripe[93], mas, no vale, alguns sítios ficaram de fora por várias razões, uma delas a falta de tempo hábil para um bom levantamento e a ampliação das prospecções na área, distância e inacessibilidade. Procuramos uma boa representatividade dos registros rupestres da área,

[93] Tivemos notícias recentes de outros sítios de altitude na região entre o Sítio Santa Fé e o Sítio Tatajuba, mas ainda faz-se necessário uma prospecção para confirmação dessa informação, o que só será possível com a continuidade sistemática da pesquisa.

através de um melhor levantamento fotográfico possível que nos fornecesse as condições necessárias para uma boa análise.

Do levantamento fotográfico

Para cada sítio se observou um protocolo de registro fotográfico particular de acordo com suas características geomorfológicas. Os instrumentos utilizados foram:

- 1 CANON EOS 5000
- 1 CANON EOS 20 D
- 1 Macintosh
- Adobe Photoshop 7.0 para edição das imagens
- Tabela do IFRAO (10cm)

As fotografias foram tiradas do entorno do sítio (norte/sul/ leste/ oeste), seu plano de visão do contexto, planos gerais dos *corpus* gráficos, divisões espaciais da topografia da rocha de acordo com a utilização gráfica do suporte e detalhes macro dos grafismos. Foram anexados ao levantamento fotográfico, fotos satélites, mapas cartográficos georeferenciados e a ficha de levantamento dos sítios para registro no IPHAN[94].

[94] Utilizamos a ficha dos sítios para levantamento inicial dos dados coletados e para o procedimento do cadastro no IPHAN. Optamos por não incluí-las nos anexos, em virtude dos dados levantados estarem inseridos na análise dos sítios.

16- O Sítio Santa Fé

O contexto, a morfologia e os problemas de conservação do sítio.

Na formação do Arenito Superior do Araripe voltado para o vale sinclinal da depressão sertaneja cearense está o Sítio Santa Fé, numa frente avançada da vertente norte, a uma altitude de 850 metros em relação ao nível do mar. Do sítio vemos no vale o encontro do Rio Carás e o Riacho dos Cárias, com suas águas de curvas sinuosas entre os serrotes a desaguar no Açude Umari (figura 14).

Santa Fé é um "pé de serra" muito frio e de uma paisagem verdejante. Sua temperatura varia entre 15^{o} e 18^{o} nas épocas mais amenas, chegando aos 25^{o} nos períodos mais quentes. Grandes reinados de babaçuais compõem essa paisagem, cortada por muitos riachos que descem das nascentes da serra (figuras 15,16,17,18,19,20). Hoje é uma região de pequenas propriedades agrícolas, na qual em uma delas localizamos o abrigo.

O acesso não é difícil. Da cidade do Crato subimos em direção a vertente norte da Chapada, numa estrada vicinal, para o Distrito Santa Fé. Andamos 15 quilômetros. Da Casa da propriedade do Sr. Sérgio Limaverde, onde deixamos o carro, andamos a pé em direção ao "talhado" da serra cerca de 400 metros.

O Sítio Santa Fé é um pequeno abrigo sob rocha da série classificada como Arenito Superior (Small,ob.cit). Os sedimentos dessa série pertencem a uma única unidade litoestratigráfica denominada também de Formação Exu[95].

Segundo Assine (1992) na formação Exu ou Arenito Superior da bacia sedimentar do

[95] Classificação de Beurlen (1963).

Araripe, foram depositados os sedimentos aluviais da seqüência Albiano-Cenomaniana[96], indicando uma reativação tectônica com soerguimento epirogênico[97] da região já no Albiano Médio/Superior. Esta formação constitui-se de uma associação de fácies[98] heterolíticas, caracterizada por grande diversidade de litótipos, recorrentes e geneticamente relacionados. Ritmitos[99] argilo-siltosos de coloração avermelhadas, arroxeadas e amareladas, com laminação plano-paralela, constituem a principal fácies presente. Aos ritmitos associam-se, também, arenitos em que predominam as frações areia fina a média, dispostos em corpos de geometria lenticular com espessuras variando de alguns centímetros a alguns metros.

Segundo ainda este autor, uma outra característica marcante é a presença de truncamentos na estratificação, constituindo diastemas[100] angulares internos à unidade. São interpretados como gerados durante a sedimentação, produto da tectônica sindeposicional. Em alguns intervalos, os ritmitos podem apresentar-se com dobramentos convolutos, por deformação penecontemporânea[101]. Em outros, apresentam-se rompidos formando brechas

---

[96] Terceira idade mais antiga da divisão pentapartite da época Gálica (Gallic) do período Cretáceo, situado acima da idade Aptiana (Aptian) e abaixo da Idade Cenomaniana (Cenomanian). Andar (unidade cronoestratigráfica de rochas formadas durante aquele intervalo de tempo, pertencente ao período Cretáceo. (Suguio,1998:23).

[97] "Movimentos de subida ou de descida de grandes áreas da crosta terrestre, de modo lento. Caracteriza-se por um reajustamento isostático de áreas, dominando assim os movimentos verticais lentos, por vezes seculares". (Guerra; Guerra, 1997:225).

[98] "Parte de um corpo sedimentar que se distingue das demais pelas suas características litológicas definidas pelas condições ambientais. (...) A fácies representa parte com aspecto distinto, porém em continuidade às outras fácies, isto é, uma fácies não existe por si só, senão em relação a outras fáceis de uma unidade estratigráfica. As unidades podem ser cronoestratigráficas, quando as fácies componentes são sincrônicas ou litoestratigráficas, quando as fáceis representam variações laterais de uma formação, membro, etc." (Suguio, ob.cit:328).

[99] "Rocha sedimentar composta por repetição rítmica e alternada de dois tipos litológicos diferentes. Usado também para referir-se ao par de lâminas rítmicas ou a uma camada única gradacional". (Suguio, ob.cit:674).

[100] Segundo Suguio (ob.cit:232) "Interrupção relativamente breve no âmbito local, na história sedimentar dentro da formação".

[101] Refere-se à mudança que ocorre em um sedimento enquanto ainda se acha sob influência direta do ambiente no qual se formou. A cimentação, por exemplo, é um fenômeno contemporâneo. Suguio (ob.cit:592).

intraformacionais, com contatos erosivos por sobre litogias subjacentes. Sobrepostas às fáceis heterolíticas, a associação de fáceis psamíticas[102] registra o recobrimento das planícies aluviais argilosas, frequentemente úmidas, por sedimentos tipicamente fluviais. Apresentando-se em ciclos com granodecrescência ascendente, dados por níveis seixosos na base seguidos de arenitos grossos com estratificação cruzada tabular acanalada e dispostos em sets decimétricos a métricos, em meio aos quais ocorrem fácies lamíticas de planíceis de inundação, os sedimentos em questão são interpretados como produtos de rios meadrantes[103].

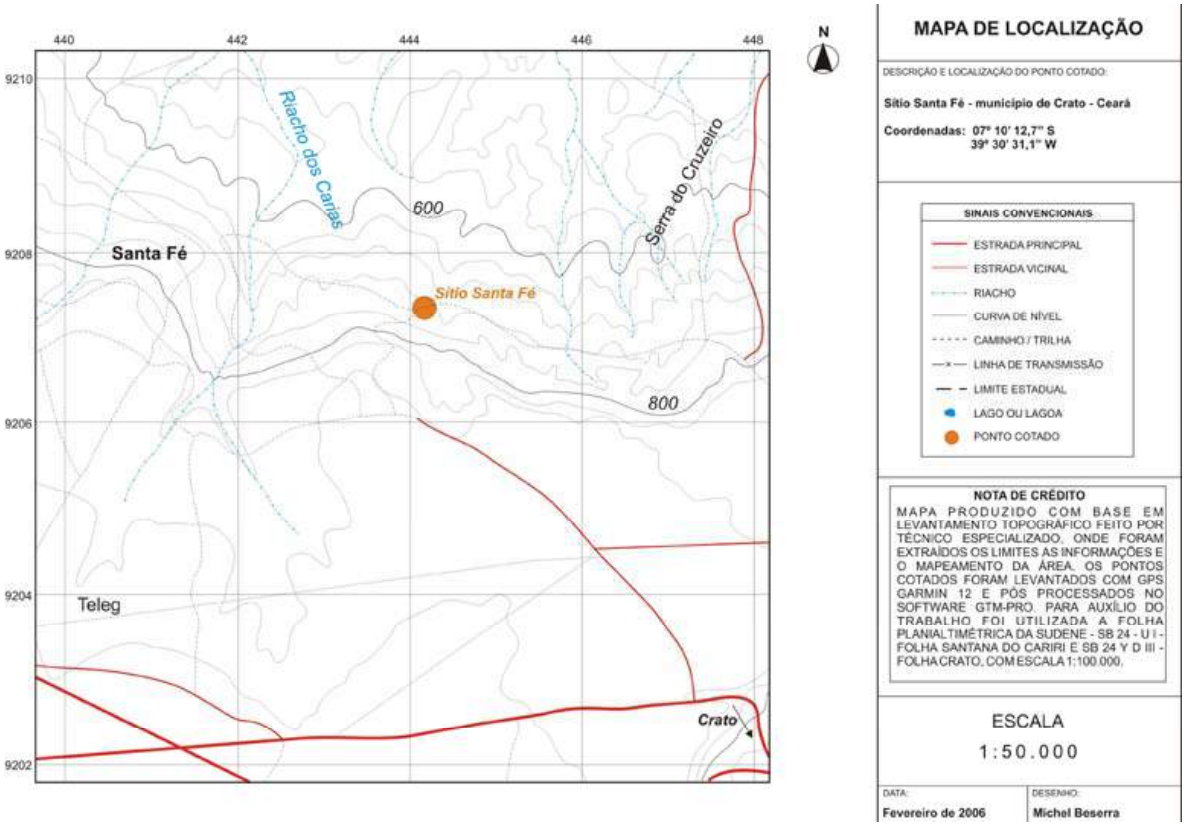
Segundo Small (ob.cit), este arenito é vermelho escarlate e um pouco duro, muito heterogêneo, quartzoso no qual encontram-se concreções calcárias que têm a aparência de depósitos de cal em torno dos pés das plantas. Ligada a esta camada do arenito existe, logo abaixo, uma série de arenitos moles vermelhos e amarelos. Neste arenito encontramos siltitos, argilitos roxos, vermelhos, amarelos e micáceos. À medida que essa camada se aproxima da base vai se tornando um arenito muito fino, micáceo e friável[104], de cor amarela ou amarela esbranquiçada. Embora possamos perceber a olho nu essas camadas, elas se integram umas nas outras se agrupando e se constituindo todas o Arenito Superior do Araripe.

[102] Partículas arenosas (Suguio, Ob.cit:640).

[103] Padrão de canal fluvial característico de rios maturos de baixo gradiente, com ampla planície de inundação, por onde divaga o rio com trajetória mais ou menos sinuosa. (Idem:509).

[104] Propriedade dos minerais e das rochas de se fragmentarem, facilmente, até mesmo por simples pressão dos dedos. (Guerra; Guerra, ob.cit:288).

14. MAPA DE LOCALIZAÇÃO-SANTA FÉ



15. CHEGANDO A SANTA FÉ

16. LOCAL SANTA FÉ

17.VISTA DO SÍTIO PARA O VALE NORTE

18. VISTA DO SÍTIO PARA O VALE OESTE

19. VISTA DO SÍTIO PARA O VALE LESTE

20. VISTA DO PAREDÃO DO SÍTIO SANTA FÉ

O Sítio

Santa Fé está situado 3 quilômetros à leste da nascente do Riacho dos Cárias. Acerca de 500 metros à leste do sítio, uma fonte d'água corre formando um pequeno riacho e, abastecendo mais abaixo, uma plantação de bananas. O ambiente é úmido e florestado com árvores e babaçuais de grande porte. Poucos raios de sol penetram pela manhã no paredão do sítio devido à vegetação. Os babaçus encostam-se ao talhado da chapada dificultando a visão do vale e tornando o ambiente com pouca luminosidade, principalmente no período da tarde, quando o sol já se esconde no poente à oeste do sítio por detrás das folhagens. Não é permitido o acesso de pessoas ao local do abrigo sem autorização do proprietário, o que tem facilitado a sua preservação.

O abrigo está suspenso do solo atual por uma base rochosa de 1,35 metros de altura e mede 6 metros de largura por 4 metros de comprimento (figuras 21,22,23). O teto é muito alto e está em avançado processo de intemperismo[105] por infiltrações causadas pelas águas das chuvas e umidade nos estratos da fácies da rocha (figuras 24,25). O difícil acesso não permitiu medirmos à sua altura que é superior a 15 metros. No chão da base do abrigo encontram-se soterradas placas de rocha que desabaram do teto e do paredão gravado. É bem provável que algumas dessas placas contenham vestígios picturais. As marcas da alteração intempérica das águas das chuvas que escorrem no paredão à direita do abrigo, estão causando ao mesmo uma pátina de coloração esverdeada.

No estado atual, o paredão de arenito está num processo de degradação visível causado por agentes naturais[106]. A esfoliação da rocha é visível e topografia da parede se

[105] Segundo Lage (2003:39): "em um processo natural o cimento rochoso é atacado ou pela ação de microrganismos ou a água da chuva que quando cai, sobretudo na enxurrada, infiltra nos intertícios ou escorre na superfície pintada, dissolvendo os sais solúveis ou simplesmente arrastando os insolúveis".

[106] São os processos físicos, químicos e biológicos que podem ocorrer isolados ou em conjunto, mas em qualquer caso, o intemperismo está sempre presente.

apresenta com vários nichos[107] irregulares e fraturas que se descamam deixando a mostra a fácies heterolítica. No paredão o arenito é variegado, composto de grãos muito finos, siltitos-argilitos e também de grãos mais grossos cimentados com uma matriz conglomerada composta de silicatos, quartzo e feldspato. Esta matriz forma um pó esbranquiçado, "caulim", nas brechas onde a rocha está em processo de desplacamento. Além disso, a fácies da rocha no seu interior apresenta uma grande quantidade de sais (nitritos, nitratos, sulfatos etc.) devido a própria história sedimentar que a formou.

A micro fauna composta de pequenos insetos, cupins, abelhas, aves e roedores fazem seus ninhos nos nichos do abrigo, provocando também sua depredação. Em Santa Fé alguns insetos fazem pequenos orifícios na rocha. Com o tempo estes orifícios vão se tornando maiores, prejudicando o suporte e consequentemente, os grafismos.

Três batentes naturais localizados do lado direito dão acesso à rocha superfície do abrigo. O ambiente do interior é semicircular, úmido e aconchegante. Na fácies inferior do suporte à esquerda, vemos vestígios de um rodapé pintado de vermelho ocre que lembra um costume muito antigo das casas do sertão[108]. Santa Fé foi um sítio intensamente gravado e pintado. Os grafismos estão dispostos a uma altura máxima de 2 metros e mínima de 30 centímetros. Os vestígios indicam que eles outrora ocuparam todo o paredão.

Todos os grafismos são gravuras, mas no centro do *corpus* gráfico há uma setor antigo[109] onde vemos um conjunto gráfico que se destaca das demais gravuras. São as

[107] "Designação usada na geomorfologia para indicar cavidades que se encontram nas paredes de uma rocha". (Guerra; Guerra, ob. cit:466).

[108] Por ocasião de uma festa popular do sertão do Cariri conhecida como "Renovação do Coração de Jesus" é costume pintar a casa com tintas de cores fortes e utiliza-se o vermelho da tinta ocre nativa para pintar portas, janelas e o rodapé do interior da residência.

[109] A fácies desse setor, é composta de um arenito quartzoso, o qual recobriu outrora toda a estrutura côncova do abrigo, portanto mais antigo. As outras fácies que hoje formam o paredão do abrigo, são constituídas de

gravuras pintadas de Santa Fé. Perquirir o que faz esse sítio de gravuras com características tão singulares na altitude do Araripe e situá-lo no espaço e no tempo não é uma tarefa fácil, tratando-se de pré-história onde trabalhamos somente com vestígios. O próprio sítio é apenas um vestígio, um testemunho gráfico incompleto, uma vez que parte do painel já se perdeu por processos tafonômicos e agentes intempéricos.

camadas inferiores à decomposição do arenito quartzoso que se preservou no centro do painel, onde estão as gravuras pintadas.

21. VISTA DA ESQUERDA DO ABRIGO

22. VISTA CENTRAL DO ABRIGO

23. VISTA DIREITA DO ABRIGO

24.VISTA SUPERIOR DO ABRIGO

25. INFILTRAÇÕES

A Técnica

No *corpus* gráfico do Sítio Santa Fé predomina a dimensão material, onde a técnica da gravura e da pintura aparecem associadas, formando a unidade gráfica[110]. O desenvolvimento dessa técnica singular foi muito favorecida pelos recursos naturais oferecidos pelo meio-ambiente. Na nossa análise, o suporte foi dos recursos naturais, o mais importante pelo seu alto grau de heterogeneidade.

A morfologia do suporte:

No arenito da série superior do Araripe, com um grau de hetereogeneidade e consistência friável, gravar foi uma atividade que não exigiu um grande esforço físico. Gravar num abrigo sob rocha arenítica em condições climáticas favoráveis de uma floresta densa e úmida, nas proximidades de recursos hídricos perenes, possuiu um diferencial importante em relação as gravuras realizadas em rochas de uma maior dureza, como se constitui a maioria das pedreiras e os matacões dos sertões nordestinos. Neste caso do Sítio Santa Fé, houve uma notória economia de energia individual para realização das gravuras.

No levantamento fotográfico, segregamos o suporte do *corpus* gráfico do sítio (da esquerda para a direita) em três painéis de análise.

Painel 1 (figura 26):

Neste painel os processos tafonômicos e os agentes intempéricos da petrografia são bem visíveis deixando à mostra uma pátina esverdeada. O arenito de fácies psamítica muito friável e composto de grãos muito finos com uma topografia irregular, onde há vários nichos. Na fácies hetereolítica superior à direita notamos que um arenito de maior dureza, avermelhado pelo óxido de ferro, recobria todo o painel anteriormente.

[110] Neste caso, não temos o problema da segregação da unidade gráfica da gravura através dos limites do seu contorno (Pessis: 2002), pois a pintura aplicada a gravura deixa claro esses limites.

No maior dos nichos (na fácies superior à esquerda) um conjunto gráfico se destaca, parecendo que houve uma escolha de gravar dentro do nicho. Mas quando analisamos melhor, percebemos que a composição gráfica tem sua seqüência fora do nicho, na fácies direita, mais acidentada. Isto pode significar que as irregularidades topográficas do suporte não importavam para os autores. No nicho vizinho, a esquerda, há manchas intempéricas escuras da infiltração d'água originária do teto.

Outras gravuras estão distribuídas no suporte, parecendo realmente não ter havido nenhuma preocupação dos autores com a irregularidade topográfica do mesmo. A presença de esfoliações na parede causados pelos insetos, demonstram que neste setor, o arenito do abrigo tem um grau de dureza muito baixa. Uma pátina esbranquiçada causada pelos sais da rocha recobre sutilmente a fácies do suporte. No lado direito do painel, uma grande litóclase na rocha limita naturalmente o painel de cima à baixo.

Na fácies inferior do painel há uma acentuada marca horizontal de estratificação fluvial no sedimento composta de grãos seixosos angulares e semi-angulares arredondados. Esta marca estratigráfica limita a fácies inferior de todo o paredão onde aparecem os vestígios de que o rodapé da parede do abrigo foi pintado. Estes vestígios estão pintados em fragmentos de camada do mesmo arenito de maior dureza que vemos na parte superior do suporte.

Também nota-se claramente que a junção da fácies do paredão com a base do solo era a continuidade do mesmo arenito de maior dureza e o abrigo tinha uma estrutura côncova. A infiltração d'água quebrou esta estrutura e as placas caídas do teto a soterraram acomodando o sedimento do piso que cedeu. Isto nos sugere a possibilidade de uma sondagem na superfície do abrigo, e de nele encontrarmos enterrados vestígios arqueológicos.

26. PAINEL 1

Painel 2 (figura 27):

Esse painel se destaca dos demais, pois nele estão as gravuras mais significativas do Sítio Santa Fé. São o conjunto das gravuras pintadas. O suporte que serviu de base para a realização das gravuras pintadas é um suporte de maior dureza constituído de uma arenito quartzoso avermelhado. Sua fácies avermelhada apresenta-se por intemperismo causado por oxidação, com uma coloração heterogênea amarelada. Este era o suporte matriz que recobria anteriormente toda a parede côncova do abrigo.

Essa fácies se descamou em camadas muito finas, deixando á mostra as marcas das gravuras que um dia foram pintadas (painel 3). Também se desplacou em camadas mais grossas, deixando à mostra uma fácies interior composta de um arenito siltito-argiloso mais claro, de grãos mais finos, como no suporte do painel anterior (1).

Na fácies onde estão as gravuras pintadas, no centro do painel, o arenito tem uma espessura de 5 a 10 cm, onde uma brecha se forma por detrás dele, deixando à mostra uma camada inferior constituída de grãos que formam um pó muito fino composto principalmente de feldspato, "caulim". Após essa camada, nota-se a presença de uma fácies virgem de coloração branca, rosa e arroxeada.

Na fácies inferior do mesmo painel, quase sem a presença de gravuras, a composição do arenito é a mesma do painel 1. Se no tempo pretérito existiram gravuras, hoje não há mais vestígios no suporte. Apenas às marcas dos agentes intempéricos prevalecem, deixando visíveis os processos de desplacamento e infiltração. No solo do abrigo observa-se um bloco de arenito caído da parte superior do suporte. Também nessa fácies inferior do painel, existem os indícios de uma mesma formação côncova do paredão com a superfície do abrigo. Uma acentuada infiltração de água da chuva penetra na rocha pelo teto e mina quase na altura de superfície.

27. PAINEL 2

Painel 3 (figura 28):

Na fácies desse painel pode-se ver uma fina descamação do arenito quartzoso que outrora teve a mesma coloração avermelhada do painel 2. Nele existem vestígios de gravuras que faziam parte do conjunto das gravuras pintadas. Neste painel, o desplacamento do arenito ocorre em lâminas muito finas, deixando à mostra as marcas incisas dos sulcos das gravuras pintadas que existiram na camada que se deteriorou.

Uma pátina escura à cima e esverdeada à direita, marca o desgaste que a água da chuva está causando no suporte. No canto da fácies inferior do painel, são visíveis os vestígios da fratura que quebrou e cedeu à estrutura da superfície pretérita.

28. PAINEL 3

Da execução, os instrumentos, as tintas e as posturas gestuais:

Para a análise da execução dos instrumentos e das tintas utilizadas dividimos os três painéis de análise do suporte em seis painéis fotográficos (figuras 29 a 41). Usamos também as fotografias macro para análise no interior de cada painel (figuras 42 a 49).

Os instrumentos utilizados para gravar em Santa Fé foram preparados em função da técnica que o grupo autor queria realizar, mas também em relação à dureza do suporte. A nossa hipótese é que tenham sido utilizados instrumentos para percutir, aprofundar, raspar, alisar e polir os sulcos que algumas gravuras presentes no paredão possuem.

Para a realização das gravuras de Santa Fé, podem ter sido usados instrumentos líticos de feitos de seixos preparados a partir até mesmo de um quartzito, suficiente para gravar no Arenito. Na região do Cariri é comum encontrar casualmente diversas ferramentas de material lítico, com uma diversidade de rocha, onde as mais comuns são quartzito, quartzo, o sílex e o granito[111].

Observamos que as gravuras pintadas maiores, foram realizadas a partir de uma técnica muito simples que consistiu em utilizar um instrumento para aprofundar o suporte a partir de traços e ângulos retos. Uma vez feito os traços iniciais, uma espécie de “esboço” da gravura, houve uma raspagem no interior da gravura, seguida de um polimento interno onde seria aplicado a tinta e arredondado os ângulos. No caso dos detalhes em que houve a necessidade de pequenos ângulos curvilíneos, foram utilizados instrumentos para percutir uma continuidade de pontos que depois viraram traços e sulcos.

[111] Coleção de referência dos Museus da região do Cariri.

Para a realização de algumas gravuras se utilizou um instrumento com um gume muito fino para gravar no interior dos pequenos cupuliformes[112]. Estes cupuliformes com interior gravado foram também pintados.

As tintas no caso das gravuras pintadas são as maiores responsáveis pelo efeito impressionista e de profundidade. São elas que dão o acabamento final de arredondamento nos contornos, e em alguns casos recobrem os traços retos do gravado que serviu de esboço para a realização da figura.

À tinta vermelho ocre tem um alto grau de densidade. Observamos que a mesma não se espalhou com homogeneidade, e há alguns casos em que ela faz um borrado no contorno da gravura. Existem algumas gravuras em que a tinta é tão densa que poderíamos com facilidade retirá-la da superfície da gravura, sem danificar o suporte. Chamou-nos atenção o grau de conservação da tinta, que em algumas gravuras nos causa a impressão de que foram pintadas recentemente. As propriedades de maior consistência do suporte podem ter facilitado essa conservação.

No suporte, junto das gravuras pintadas, há um cupuliforme que parece ter servido de depósito de tinta. Nele, há vestígios de tinta endurecida com a marca de uma digital sugerindo que o dedo foi um instrumento utilizado para pintar.

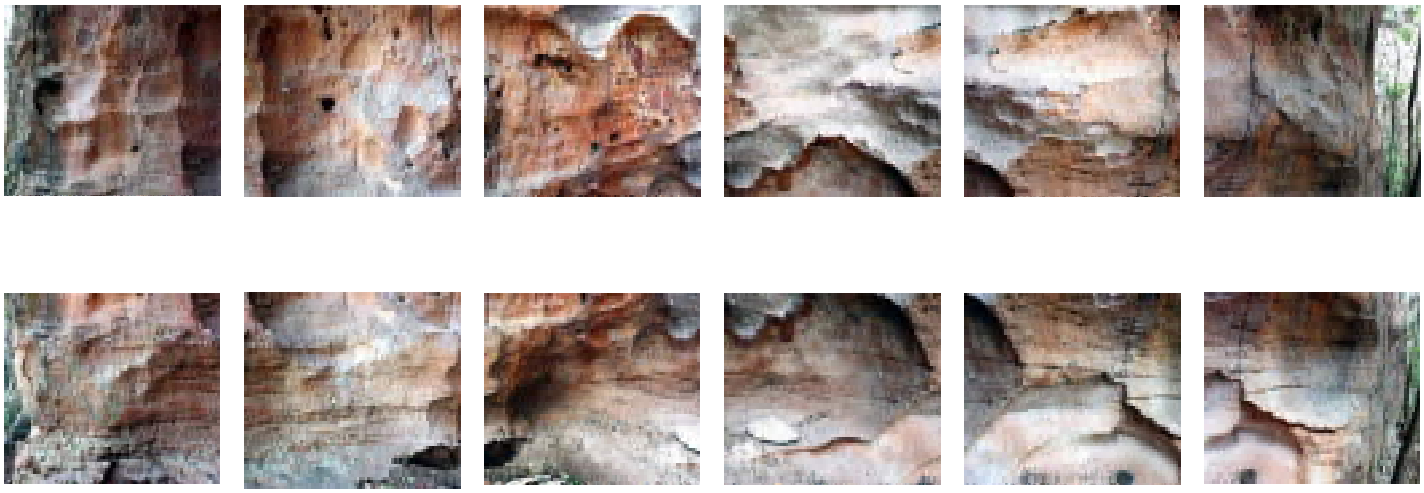
As posturas gestuais exigidas para a realização do trabalho de gravar e pintar em busca do resultado desejado denotou em algum esforço por parte dos autores mesmo considerando o baixo grau de dureza do suporte. Os grafismos estão, em média, na altura do corpo de um ser humano de 1,80m o que deve ter facilitado o trabalho em campo

[112] "Os cupuliformes que estão presentes na Tradição Itacoatiara se caracterizam pela presença de gravuras polidas (depressões hemisféricas ou em calotas de esferas) e que representam mais da metade dos grafismos do Ceará". (Prous,1992:515)

manual[113]. Mas também existem na parte superior vestígios da presença de outras gravuras que podiam estar num plano mais alto. Em todo caso, nos parece que os autores dos grafismos estavam conscientes do resultado desejado e da técnica de execução necessária para consegui-lo. A confecção de pequenos detalhes no gravado, no polimento e na pintura, demonstra que houve um "minucioso capricho" dos autores na técnica de execução.

[113] Campo manual definido por Leroi-Gourhan (1971-1972:108): "O espaço circular acessível ao executante sem mudar a posição".

29. ANÁLISE DOS PAINÉIS GRÁFICOS



30. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA A DIREITA

31. PAINEL 1-PARTE INFERIOR

32.PAINEL 2- DA ESQUERDA PARA A DIREITA

33.PAINEL 2- PARTE INFERIOR

34. PAINEL 3- DA ESQUERDA PARA A DIREITA

35. PAINEL 3- PARTE INFERIOR

36. PAINEL 4- DA ESQUERDA PARA A DIREITA

37. PAINEL 4- PARTE INFERIOR

38. PAINEL 5- DA ESQUERDA PARA A DIREITA

39. PAINEL 5- PARTE INFERIOR

40. PAINEL 6- DA ESQUERDA PARA A DIREITA

41. PAINEL 6- PARTE INFERIOR

A temática

As gravuras do Sítio Santa Fé apresentam grafismos que se repetem em todo o *corpus* gráfico, com temas morfológicos semelhantes, onde um grafismo oval é atravessado verticalmente por uma fenda[114]. Este é o símbolo mais constante em todo o painel, seguido dos cupuliformes com pequenas gravuras no interior, principalmente os tridígitos. Depois destes, observa-se no painel à esquerda, gravuras polidas de mãos e pés. As gravuras repetem o tema das gravuras pintadas, e apresentam também outros temas.

A combinação da técnica da gravura com a pintura proporciona aos registros uma maior narratividade temática, causada pelo efeito da cor, perspectiva e profundidade. Os grafismos maiores que se repetem no centro do painel, nos lembram à figura de pássaros em perspectiva[115]. Estes grafismos que se repetem diminuindo de tamanho causam um efeito impressionista de distanciamento entre as figuras. Embora não reconhecendo a natureza do que está representado, as figuras nos levam a pensar em uma significação simbólica, um código de comunicação social. Esse código está presente repetidamente em todo o *corpus* gráfico.

No painel também encontramos uma gravura pintada com a morfologia de uma linha sinuosa. Essa gravura é conhecida pelos moradores do lugar como "mãe d'água". Nesta situação, como no caso das figuras que lembram pássaros, tentar extrapolar significados é, segundo Pessis (1993), tarefa que não dá garantias devido ao caráter polissêmico dos

[114] Segundo Pessis, 2004 (in: Ciências da terra e ciências da vida, São Paulo, MAB, FAAP: (...) "as gravuras de grande porte recuperam temas morfológicos das gravuras pequenas e modificam sua apresentação. No setor esquerdo do primeiro painel existe um grafismo oval atravessado horizontalmente por uma fenda que acaba numa vírgula invertida gravada. No setor central, achamos uma série de figuras de grande porte em que o grafismo oval fez um giro de 90°, de modo a ser atravessado por um eixo vertical gravado. Na parte superior da figura existe a vírgula invertida. Quatro figuras estão dispostas sobre um eixo oblíquo, o que produz uma impressão de profundidade e distanciamento entre as figuras. Essas figuras tem sido todas preenchidas com tinta vermelha, de tonalidade escura e com uma consistência densa".

[115] Para Pessis (2004:ob.cit.) "neste sítio um observador atual pode assimilar essas formas a gravuras ornitomorfas, pois a vírgula invertida tem elementos que podem sugerir um bico estilizado".

grafismos. Porém, a presença das gravuras pintadas próximo à nascente do Riacho dos Cárias e do curso do Rio Carás, é um fato que merece ser considerado no contexto arqueológico. Como também devemos considerar o próprio espaço total do Araripe com sua riqueza aqüífera e o que essa riqueza pode ter significado para os grupos humanos autores dos grafismos.

42. GRAVURAS PINTADAS AO CENTRO DO PAINEL 3

43. GRAVURAS PINTADAS 2

44. GRAVURAS PINTADAS 3

45. GRAVURAS PINTADAS 4

46. FORMAS CIRCULARES

47. PESINHOS 1

48. PESINHOS 2

49.GRAVURAS DE MÃOS

Perfil técnico e temático do Sítio Santa Fé

Analisando o suporte do sítio foi observado nele os vestígios de dois tempos gráficos em quatro tipos de suportes:

1. O primeiro tempo é o das gravuras pintadas que foram realizadas quando todo o abrigo era constituído de um arenito mais duro, quartzoso, de cor vermelho ocre como é ainda hoje a constituição do arenito na fácies central do paredão.

- Os vestígios indicam que esse arenito mais antigo, recobria todo o paredão e também a superfície do abrigo. O abrigo tinha uma morfologia côncava.

- As gravuras pintadas maiores (60 cm) tiveram sua técnica elaborada a partir de um esboço que aprofundou o suporte em ângulos retos com um instrumento lítico de maior dureza. Esse esboço que tem traços com cerca de 1 a 2 cm, depois foi raspado, alisado e polido com ajuda da própria tinta que serviu para dar o acabamento nos contornos.

- Outras gravuras, como a linha sinuosa (35 cm) que necessitou de ângulos curvilíneos mais fechados, foi utilizado um instrumento para percutir pequenos pontos que depois foram raspados, polidos, dando o acabamento com a tinta. Observamos que esse grafismo tem um alto relevo mais acentuado na parte superior e este contraste com a parte inferior somado a pintura no interior causam um efeito impressionista de profundidade.

- Outro instrumento lítico de gume mais fino gravou tridígitos no interior de pequenos cupuliformes muito bem polidos (5 a 10 cm).

2. No segundo suporte, na fácies direita do paredão observou-se um tempo intermediário do suporte, com vestígios das gravuras pintadas. A descamação no arenito está acontecendo em camadas laminares muito finas, deixando à mostra as marcas das gravuras que existiam na camada superior e alguns vestígios da pintura.

- Através desses vestígios percebe-se que os instrumentos utilizados tinham um grau de dureza que possibilitou que a incisão penetrasse na camada inferior do suporte.

- Observar-se também esses vestígios na fácies inferior onde aparecem as marcas do rodapé pintado.

3. O terceiro suporte é mais visível à esquerda do paredão. É um suporte constituído de uma fácies arenítica muito friável, de cor clara. Esse arenito é mais recente, e trata-se de uma camada inferior ao arenito mais antigo. No suporte estão as gravuras que não são pintadas e fazem parte de um segundo tempo gráfico.

- Essas gravuras repetem os temas do painel mais antigo. Algumas gravuras tiveram um cuidadoso polimento interno, facilitado pela baixa dureza do suporte. Outras gravuras usam apenas a incisão para riscar o arenito, mas reproduzem o tema principal.

- No suporte existe um conjunto de gravuras bem polidas, composto de oito pequenas mãos com cerca de 3 cm, simetricamente justapostas quatro a quatro por a gravura de um pé em maior tamanho (10 cm) ao centro. Acima da gravura do pé, vemos a seqüência de dois tridígitos (15 cm) que também parecem fazer parte do mesmo conjunto gráfico. Esse conjunto gráfico é diferente das outras gravuras tanto pelo tema como pela técnica de execução.

- Na parte superior do suporte à esquerda do abrigo observa-se ainda o que restou do arenito antigo. Na parte inferior do suporte o arenito está se degradando em camadas mais finas, como à direita do paredão, deixando à mostra vestígios de um suporte pintado como os rodapés das casas do sertão.

4. O quarto suporte corresponde ao tempo presente. É uma fácies virgem composta de um arenito poroso e muito fino, de uma cor que vai do branco ao arroxeado. Ele está presente na camada inferior do suporte mais antigo à mostra no centro do paredão. Quando esse arenito atingir todo o paredão não haverá mais vestígio algum das gravuras pintadas de Santa Fé.

17- O Sítio Olho D'água de Santa Bárbara

O contexto, a geomorfologia e os problemas de conservação do sítio

Seguindo de Santa Fé pela vertente norte do Araripe em direção a vertente oeste cerca de 40 quilômetros, localizamos no Município de Nova Olinda, o Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, com coordenadas geográficas S 07^{o} 08'30.6'' e W 039^{o} 38'28.6'' (figuras 50 e 51).

O sítio está situado entre duas fontes importantes: na primeira, origem do nome do sítio corre da Baixa do Zabelê na vertente norte para o Riacho Coroatá em direção ao Rio Cariús. A segunda a oeste é a fonte do Brejo Grande, origem da principal nascente da Sub-bacia do Rio Cariús e que limita a vertente norte da vertente oeste.

Trata-se de um pequeno abrigo sob rocha arenítica a 751 metros de altitude em relação ao nível do mar. Nessa região a cota de altitude da chapada é 100 metros mais baixa que na região do Sítio Santa Fé, onde chega aos 1.000 metros. Esse rebaixamento da vertente norte do Araripe é acompanhado pelo pronunciamento de escarpas erosivas que ganham morfologia variada, deixando mais visível o topo do planalto, litologicamente formado pelo mesmo Arenito Superior do Araripe - Formação Exu. Os moradores dos pés de serra costumam chamar a formação dessas escarpas pronunciadas de "Castelo Encantado"[116].

Como sugere o próprio nome do lugar, no Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara nascem muitas fontes de água, algumas das quais conta a lenda regional que foram tapadas

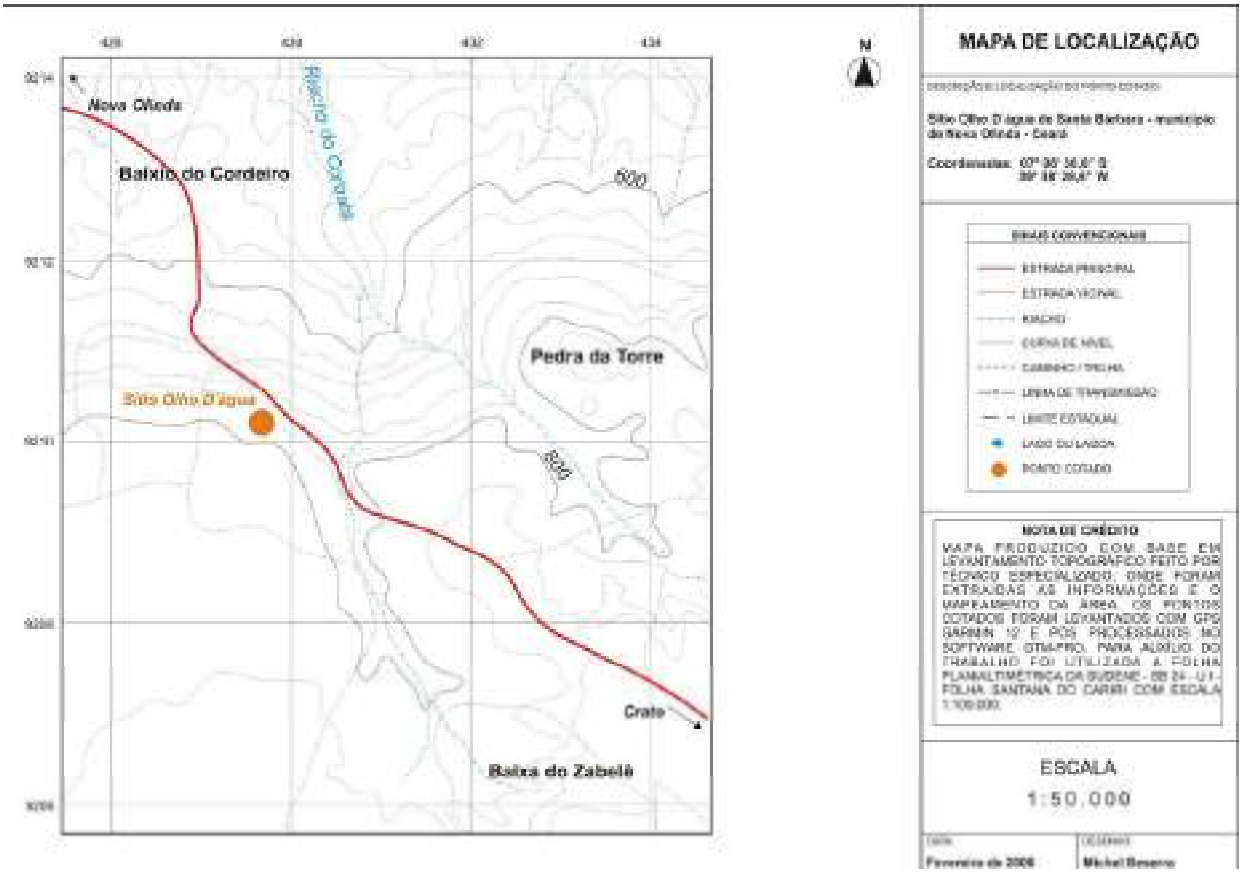
[116] Diz a lenda Kariri que o castelo encantado é a morada da mãe d`água. (Fonte: Fundação Casa Grande-Memorial do Homem Kariri- Nova Olinda-CE).

pelos índios Kariu com a chegada dos brancos invasores às suas terras. No vale, vemos a depressão sertaneja com os serrotes que contornam o leito do Rio Cariús.

No pé de serra desse sítio existiram florestas com árvores de grande porte. Mas a colonização sul cearense, descendo o Rio Jaguaribe rumo ao Cariri com os seus comboios, transformou a extensa floresta em pasto para a pecuária, expulsando os índios de suas terras e transformando o lugar indígena em estrada das boiadas[117]. Hoje esse vale é uma zona de ecótono entre dois sistemas bióticos: floresta e caatinga, uma entrada para o semi-árido cearense.

[117] "A estrada das boiadas ou dos Inhamuns e a estrada nova das boiadas merecem destaque, por servirem de comunicação entre Pernambuco e o Ceará, via Paraíba - Rio Grande do Norte. Cortando a estrada geral do Jaguaribe, iam ambas desenvolver-se em direção ao Piauí, com variantes para Sobral e outras localidades da Ibiapaba". (org. Souza, 1989:36)

50.MAPA DE LOCALIZAÇÃO DO SÍTIO OLHO D'ÁGUA DE SANTA BÁRBARA



51.FOTO SATÉLITE- SÍTIO OLHO D`ÁGUA DE SANTA BÁRBARA

O sítio

O abrigo está dentro de um terreno de propriedade particular, pertencente ao Sr. Edmar Ferreira Gonçalves. O acesso é muito fácil porque a propriedade está à margem da CE 220 que liga o Ceará ao Piauí.

Um pequeno abrigo medindo 1,57cm de altura, 5 metros de comprimento por 2,5 de largura com uma formação litológica classificada como Exu inferior. Essa formação é restrita à porção oeste da bacia, e constitui-se de uma associação de fácies heterolíticas, caracterizada por grande diversidade de litótipos, recorrentes e geneticamente relacionados (Assine,ob.cit). No interior do abrigo esse arenito é composto de ritmitos argilo-siltosos com disponibilidade de areia muito fina com uma coloração esbranquiçada. Na fácies superior ao teto a dominância é de um arenito seixoso com estratificação cruzada e uma coloração avermelhada.

Há muito tempo o sítio vem sofrendo os processos tafonômicos dos agentes intempéricos e da ação antrópica. As escarpas erosivas da chapada soterraram o abrigo que hoje só tem uma altura de 1,57m. Nota-se claramente esse soterramento no relevo formado pelo o sedimento em frente ao abrigo que o esconde e no posicionamento dos grafismos no suporte da rocha, numa altura da superfície atual (figuras 52 a 57). Vemos também inúmeros blocos erodidos que caíram dessas escarpas. Os constantes incêndios por causa da queimada ou “broca” para o cultivo da lavoura, já danificaram o paredão rochoso, fraturando-o, além de destruírem a cobertura vegetal, expondo o sítio a violentos processos eólicos e a excessiva insolação. À micro fauna presente no abrigo são os cupins e os roedores, especialmente os mocós.

52. VISTA DA FRENTE DO ABRIGO

53. VISTA DO VALE

54.VISTA CENTRAL DO ABRIGO

55. VISTA CENTRAL DO ABRIGO-CÓPIA

56. VISTA DO LADO ESQUERDO DO ABRIGO

57. VISTA DO LADO DIREITO DO ABRIGO

A técnica

No Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, encontramos pinturas e gravuras.

O suporte:

A petrografia do abrigo, muito heterogênea é formada na sua fácies superior de um arenito conglomerado com uma estratificação de vários seixos, atestando um ambiente fluvial pretérito. Esse arenito que recobre todo o teto do abrigo é semelhante ao arenito do painel 1 de Santa Fé, mais friável. No interior, o abrigo é formado por vários nichos de uma camada interior do mesmo arenito do teto. A ação do intemperismo está gradativamente recobrindo essa fácies com uma pátina de silicato que na proporção que se aproxima da superfície do abrigo vai se tornando mais esbranquiçada. Essa fácies se desplaca, deixando à mostra uma fácies virgem de um arenito branco, argiloso e friável que quando cai no chão do abrigo se decompõe se transformando numa areia muito fina. No maior dos nichos, ao centro do abrigo, encontramos vestígios picturais gravados e pintados. Essas placas quando caem se decompõe naturalmente, sendo quase impossível encontrarmos soterrados pedaços de placas de rocha com vestígios de pinturas ou gravuras.

Para a análise do suporte do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara o procedimento foi a divisão em três painéis de análise fotográfica.

Painel 1 (figuras 58,59):

Esse painel à esquerda do abrigo tem uma fácies com topografia irregular e heterogênea formada por pequenos nichos em processo de desprendimento. Em apenas um deles existem vestígios pintados. Essas pinturas estão cobertas por uma pátina de sais da rocha o que as tornam quase invisíveis. Na fácies inferior do painel, observar-se os contornos escuros na rocha causados pelo incêndio das queimadas. A água da chuva escorre ao lado direito do painel e o recobre com uma pátina esbranquiçada. A erosão causada por

uma queda d'água da chuva no suporte nos dão indícios de que a cobertura do abrigo já foi maior do lado esquerdo (leste do sítio).

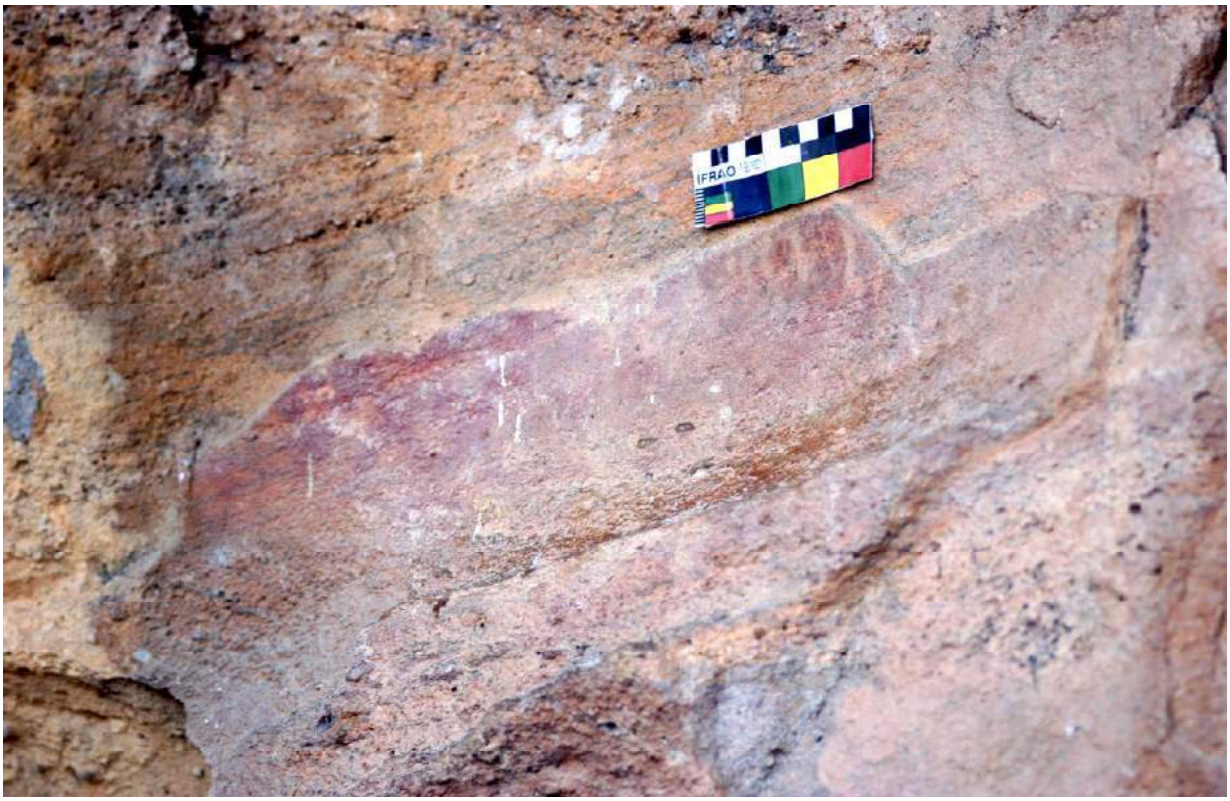
Painel 2 (figuras 60,61):

No painel central do abrigo compreendemos melhor a história da formação litológica do abrigo. Existe nesse suporte um processo acelerado de descamação deixando à mostra uma fácies heterogênea composta de três camadas. Observa-se a fácies externa da rocha mais conglomerada, com tonalidade variegada composta do vermelho e amarelo ocre. Uma pátina de silicatos recobre essa fácies dando a ela uma tonalidade que vai do rosa ao branco. Nessa primeira camada, a topografia é irregular com a presença de vários nichos. No maior dos nichos há uma concentração dos grafismos pintados. Os autores parecem ter escolhido o interior dos nichos onde a topografia é mais regular. A segunda fácies é intermediaria resultado do desprendimento da primeira camada. Nela não encontramos grafismos. A terceira fácies, à direita do suporte, é uma camada virgem, porosa e esbranquiçada com a presença de feldspato.

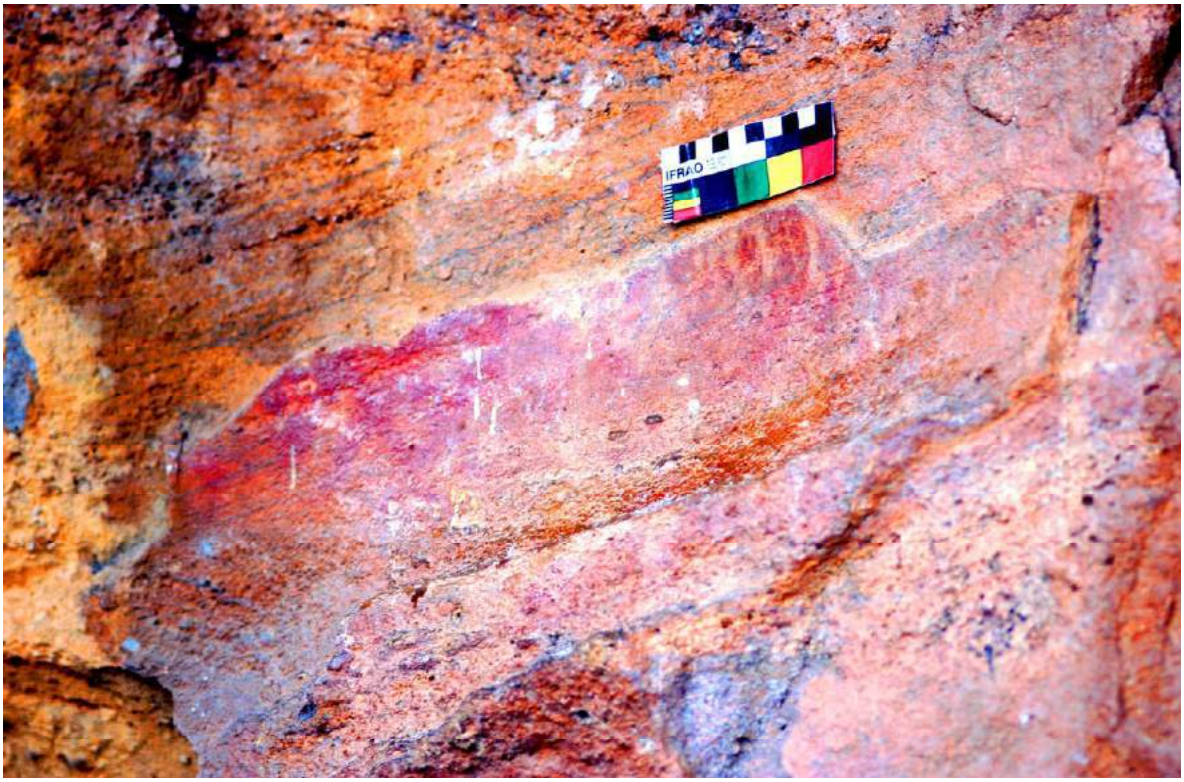
Painel 3 (figura 62):

O painel 3 está separado do painel anterior por uma extensa litóclase resultante de uma brecha na rocha causada pelo desplacamento da camada exterior. Uma intensa pátina lodosa esverdeada recobre quase a totalidade do painel. Os vestígios picturais visíveis estão quase à altura da superfície atual. São vestígios gravados e pintados. A presença desses grafismos na fácies inferior do suporte, quase soterrados pelo sedimento sugere a possibilidade de, numa sondagem, encontrarmos vestígios picturais recobertos pelo solo atual.

58.PAINEL 1



59. PAINEL 1- CÓPIA



60. PAINEL 2

61. PAINEL 2-CÓPIA

62. PAINEL 3

Da execução, os instrumentos, as tintas e as posturas gestuais:

Para a análise técnica dos instrumentos e das tintas utilizadas, no Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, procedemos com a mesma divisão em três painéis e acrescentamos as fotografias macro dos grafismo. Também utilizamos o recurso do aumento de saturação e contraste das imagens no programa Adobe Photoshop 7.0, devido às pinturas se encontrarem atualmente quase invisíveis no suporte resultado dos processos intempéricos que já citamos.

O corpus gráfico do sítio é quase na sua totalidade de grafismos pintados. Essas pinturas são todas de uma tinta vermelho ocre pouco densa. Algumas pinturas estão com suas cores originais alteradas pelo recobrimento dos sais e têm uma aparência mais arroxeada. O suporte muito poroso e friável não permitiu uma melhor conservação dessa tinta. Na sua maioria, pode-se observar apenas o vestígio pictural tênue no suporte, o que dificultou a nossa análise.

No painel 1, existe apenas uma mancha gráfica pintada incompleta, não sendo possível nenhuma identificação.

No painel 2, onde estão a maioria dos vestígios gráficos (figuras 63 a 69), existe ao centro uma composição pictórica de antropomorfos com traços esquemáticos medindo cerca de 10cm. Eles se entrelaçam parecendo formar uma escada humana. Esse conjunto está superposto a um tridígito gravado. É uma gravura com os sulcos muito desgastados, os quais um morador do lugar interferiu no gravado aumentando o sulco com uma faca. Essa gravura que mede 12 cm foi gravada com um instrumento que provocou um corte raspado no arenito com cerca de 2 cm. Ao lado esquerdo, vemos um zoomorfo, provavelmente um lagarto. Em cima, à direita, estão mais dois antropomorfos que parecem ter uma relação com o conjunto gráfico. Na seqüência, um terceiro grafismo deixa dúvidas tratar-se de um zoomorfo, pois se encontra alterado. Tanto o primeiro zoomorfo como essa outra figura,

tiveram um preenchimento de tinta mais acentuado. Tenha sido o dedo ou outro instrumento utilizado para pintar, existiu uma imprecisão no contorno da pintura dos grafismos.

À direita do painel está um conjunto gráfico mais nítido. É um grafismo de linhas onduladas paralelas formando uma figura de três anéis concêntricos, cortados por uma linha sinuosa ao meio. A gravura de um tridígito que está relacionado com a gravura anterior se encontra superposta pela linha inferior dessa pintura que a contorna e liga-se a gravura de um pé (15 cm). Superpostos ao pé gravado vemos pequenos pontos de tinta. Para a realização dessa gravura foi utilizada uma técnica de raspado e polimento semelhante ao conjunto gráfico do painel 1 de Santa Fé. Do lado direito desses grafismos vemos 6 pequenos pontos pintados.

À esquerda do painel existe um grafismo pintado (cerca de 15 cm) parecendo um antropomorfo com traços de contorno aberto, com os pés e os braços estirados para frente. A esquerda dessa mancha, grafismos pintados no interior de quatro pequenos nichos formam uma mancha gráfica de difícil visualização. O auxílio do programa Adobe Photoshop 7.0, nesses casos aumentou a visualização da mancha, mas não possibilitou uma maior nitidez nos contornos da figura, dificultando a análise.

No painel 3, os grafismos estão quase à altura da superfície atual. São apenas vestígios picturais “manchas pintadas” no suporte. Esses vestígios estão em superposição ás figuras de dois pés gravados e polidos (figuras 68, 69).

Como atualmente o abrigo se encontra soterrado pela erosão da encosta da serra e pelo sedimento do próprio abrigo, não sabemos a altura do abrigo em relação ao corpo de um ser humano no tempo em que os autores realizaram os grafismos. Podemos apenas concluir que pelo o contexto geomorfológico, um abrigo de arenito friável, onde a tinta foi

extraída nas proximidades, pintar e gravar se constituiu uma atividade sem grandes esforços físicos.

A temática

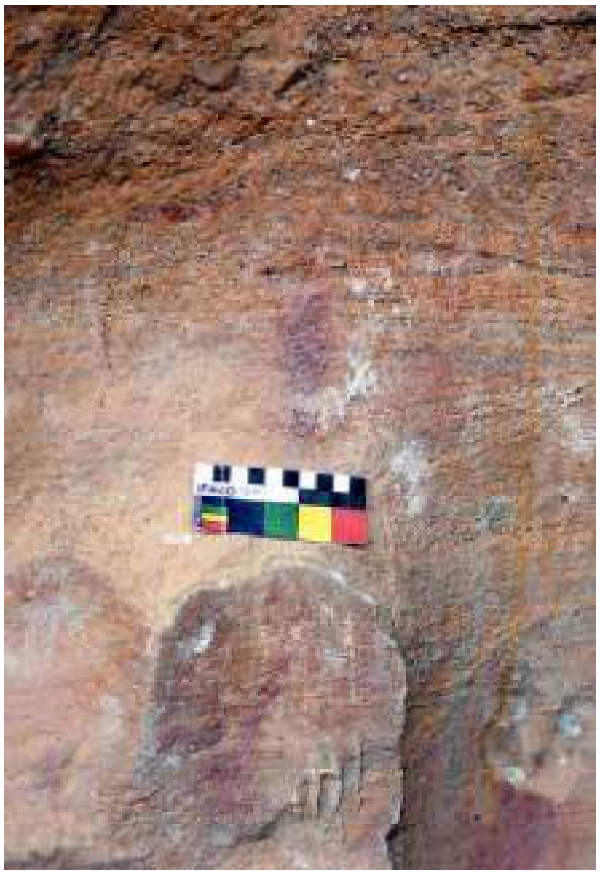
Um problema encontrado na análise do *corpus* gráfico foi a pouca visualização dos grafismos o que dificultou por conseqüência o estudo da temática. As pinturas se apresentam com uma seqüência de pequenas figuras antropomorfas, agregadas umas as outras e a figura de um zoomorfo. Outros grafismos não identificados poderiam tratar temas abstratos para o nosso universo simbólico. As gravuras de tridígitos e pés repetem o mesmo tema de algumas gravuras não pintadas de Santa Fé. Porém a degradação do suporte com seus problemas de conservação, e mais os fatores antrópicos das queimadas próximo ao local prejudicaram consideravelmente a nossa análise.

63. DETALHE DO PAINEL 2

64. DETALHE DO PAINEL 2

65. DETALHE DO PAINEL 2

66. DETALHE DO PAINEL 2



67. DETALHE DO PAINEL 3

68. DETALHE DO PAINEL 3-

69. DETALHE DO PAINEL 2- CÓPIA

Perfil técnico e temático do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara

- O *corpus* gráfico apresenta superposições de pinturas sobre gravuras. Essas gravuras superpostas pelas pinturas são semelhantes, às gravuras do Sítio Santa Fé. É interessante notar que houve uma preferência dos pintores, de cobrir uma pequena parte das gravuras, sem alterar a sua visão.

- Todos os grafismos foram realizados no mesmo suporte friável e muito poroso, observando a topografia dos nichos.

- As superposições denunciam dois tempos gráficos:

1. O primeiro tempo gráfico é o das gravuras que estão superposta pelas pinturas. O primeiro conjunto de gravuras está formado por 1 pé e dois tridígitos: O primeiro tridígito está superposto pelo conjunto de figuras antropomorfas sem interferir na sua visualização. O segundo tridígito, ligado à gravura do pé, está cuidadosamente associado ao contorno da pintura sem interferência da sua visualização. Essas gravuras repetem o tema dos pés e tridígitos presentes também no Sítio Santa Fé.

O segundo conjunto de gravuras está formado por dois pés superpostos pelas as pinturas. Nesse caso, a pouca visualização das pinturas não nos permitem uma melhor análise.

2. O segundo tempo foi o da realização das pinturas. As pinturas utilizaram um único tipo de tinta ocre, com baixa densidade.

- As pinturas foram realizadas com traços espessos de 1 a 2 cm. Algumas pinturas têm os contornos cheios, como a figura zoomorfa. Outros grafismos apresentam traços de ângulos curvilíneos e contornos abertos.

- Os antropomorfos têm apenas os traços essenciais, esquemáticos, com os braços e pernas abertos.

Os grupos humanos que conviveram no abrigo do sítio Olho D'Água, provavelmente encontraram o ambiente de uma floresta densa e úmida cercada pelas nascentes que formam dois rios importantes para a região, o Rio Carás e o Rio Cariús. A proximidade do abrigo, com o vale à oeste, onde o leito do Rio Cariús segue o seu curso, proporcionou uma variedade de recursos para a sobrevivência. Para Ab'Saber (ob.cit), o olho d'água, a fonte, um brejo, um páleo-brejo no período Pleistocênico era um refúgio ideal para o homem, numa gruta próxima em que houvesse uma paisagem útil para sua defesa e imprescindível à sua sobrevivência. O Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara pode ter reunido todas essas condições páleo-ecológicas.

Quando esses grupos conviveram no ambiente, as escarpas erosivas da chapada deviam ser menos pronunciadas e os processos erosivos menos intensos. Ao lado esquerdo do abrigo existem mais dois outros abrigos soterrados pelo o sedimento. O sítio tem um bom potencial para uma escavação arqueológica passível de revelar vestígios da cultura material dos autores dos grafismos.

Postulamos pela existência de sedimento no abrigo e as características páleo-ecológicas, que o sítio Olho D'Água de Santa Bárbara foi um lugar de habitação[118] de grupos humanos em tempos pretéritos.

[118] Os sítios de habitação podem ser uma ocupação temporária (provavelmente estacional) mas de ocupações repetidas, permanente ou de curta duração. (Martinez:1990).

18- O Sítio Tatajuba

O contexto, a geomorfologia e os problemas de conservação do sítio:

O Sítio Tatajuba[119] está localizado na vertente oeste do Araripe, a 65 quilômetros do Sítio Santa Fé, no Município de Santana do Cariri, com coordenadas geográficas S 07º 06'56.0'' e W 039º 49'18.0'' (figuras 70 e 71) . É um abrigo calcário[120] da Formação Santana[121], a 515 metros de altitude em relação ao nível do mar. O acesso é feito através da BR 220 que liga o Ceará ao Piauí, a 17 quilômetros do Município de Nova Olinda, à direita numa estrada vicinal. É uma grande fazenda de propriedade do Sr. Joaquim Ferreira.

Nessa região o relevo do Araripe e dos morros à noroeste formam um estreito corredor por onde deságuam as nascentes da chapada que correm para o Riacho Seco e abastecem o Açude Tatajuba. Em épocas de "cheia ou bom inverno"[122], é costume popular os moradores da região se amedrontarem com a possibilidade da parede do Açude Tatajuba "estourar" e inundar todo o vale do Rio Cariús. O mito popular da mãe d'água presente no vale à leste da chapada faz-se presente a oeste, com a lenda da grande serpente encantada que mora no açude.

O Cariús tem o seu curso alimentado por um vale estrutural como uma fronteira geográfica separando a vertente oeste do Araripe da entrada para o semi-árido cearense. A

[119] A palavra Tatajuba é originária do Tupi e significa "Espinheiro das amoras brancas" (planta das moráceas). (Cunha, 1982:284).

[120] Rocha formada essencialmente de carbonato de cálcio. O calcário é um termo latino *calcarius,* e significa o que contém cal.

[121] A Formação Santana depois da Formação Exu é a segunda em ordem decrescente da série sedimentar do Araripe.

[122] Como é chamado no Cariri o período das chuvas no seu período mais intenso (Dezembro a Março).

vegetação da região que um dia fez parte da floresta do Araripe, hoje representa uma transição para a caatinga já muito acentuada pelos fatores antrópicos da desertificação[123]. Trata-se de uma zona de ecótono entre a chapada e outra feição que se configura. O contato entre elas é marcado por brusca mudança litológica e, pelo menos localmente, descontinuidades de natureza erosiva. A diminuição progressiva da declividade e a presença de depósitos de talus[124] nas escarpas da Chapada do Araripe dificultam em campo a visão entre a Formação Exu inferior[125] e a formação subseqüente denominada Formação Santana, correspondente ao Aptiano-albiana[126].

A Formação Santana é litologicamente composta por uma seção de folhelhos papiráceos[127] calcíferos, insterestratificados com calcários micríticos laminados, formando extensos bancos com espessuras de até mais de duzentos metros. Folhelhos pirobetuminosos com teores de até 25% de carbono orgânico total, e frequentemente calcíferos devido a abundância de carapaças de ostracodes, continuam presentes. O registro fossilífero é abundante, sendo também encontrados conchostráceos, fragmentos vegetais lenhosos carbonizados, além de peixes (Assine, ob.cit.).

---

[123] "Como parte da biosfera da caatinga, o Araripe está evoluindo em decorrência do desenvolvimento de duas dinâmicas: a dinâmica da natureza, das manifestações nesta região das transformações do planeta (variações climáticas, erosão etc...) e a dinâmica da sociedade, as iniciativas dessa biorregião e dos poderes públicos e privados atuando localmente (efeito do desflorestamento, da poluição etc...)". Gervaiseau; Arraes (2004) in: Ciências da terra e ciências da vida, São Paulo, MAB, FAAP.

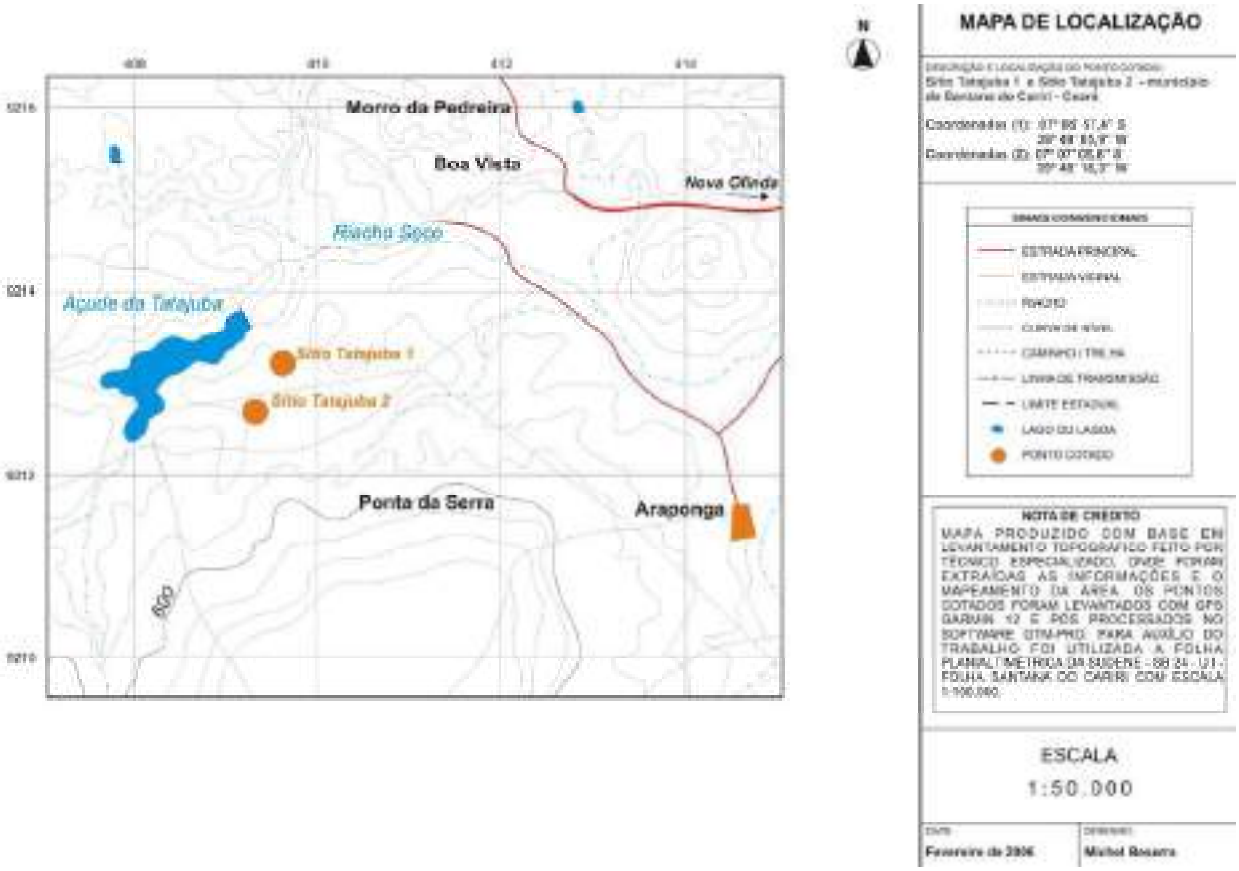
[124] Acumulação de detritos rochosos angulosos no sopé de uma vertente íngreme, transportados declive abaixo essencialmente por ação gravitacional.

[125] Mabessone & Tinoco (1973) apud Assine (1992), constataram que a Formação Exu, na porção oeste da Bacia, é formada por dois membros com características litológicas diferentes que foram denominados informalmente de membros inferior e superior.

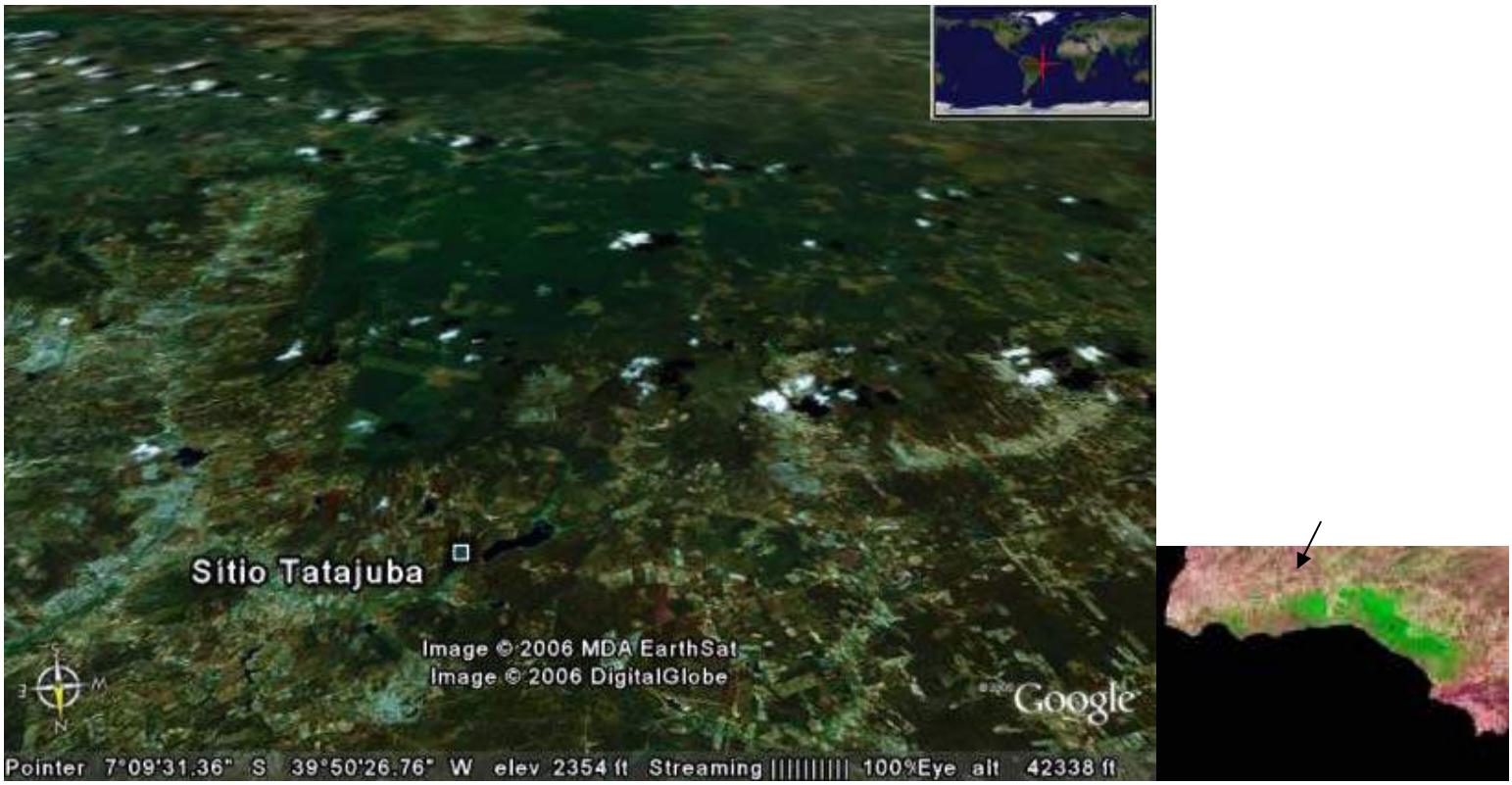
[126] "Unidade crono-estratigráfica de rochas formadas durante a segunda idade mais antiga da divisão pentapartite da Época Gálica do Período Cretáceo, situada acima da idade Barremiana e abaixo da idade Abiana". (Suguio: ob.cit).

[127] "Sedimento de granulação fina (pelito) com fissilidade bem desenvolvida que é praticamente paralela ao acamamento. Quando esta propriedade é muito acentuada, como acontece nos folhelhos pirobetuminosos, constitui o chamado folhelho papiráceo". (Suguio: ob.cit).

70. MAPA DE LOCALIZAÇÃO- SÍTIO TATAJUBA



71. FOTO SATÉLITE-SÍTIO TATAJUBA



O Sítio

Um afloramento calcário laminado contornando o sopé da chapada, numa altitude média de 500 metros em relação ao nível do mar, está localizado a sudeste do Açude Tatajuba. Nele existem dois abrigos de formação calcária onde encontramos vestígios picturais. Pela proximidade (cerca de 100 metros), denominamos respectivamente os abrigos de Tatajuba e Tatajuba 2.

Este afloramento calcário está em crescente estado de erosão o que podemos perceber claramente subindo a chapada a pé em direção ao sítio. Em todos os lugares existe uma abundância de pedras calcárias pelo chão. Na região do Cariri, os moradores denominam essas pedras de "laje Cariri" (lajeiro) ou " pedra de peixe" para aquelas com vestígios fósseis.

O primeiro sítio é um abrigo onde à fácies de calcário laminado é muito exposta (figuras 72 a 75). Quase não observamos nele os vestígios do teto que um dia existiu. Encontramos na superfície atual lajes de calcário, algumas com vestígios picturais, que se desprenderam da parte superior do abrigo. No que restou do teto existe a presença de estalactites[128]. Hoje, se trata de um grande paredão irregular com aproximadamente18 metros de comprimento. Sua altura é superior a 5 metros.

A vegetação em volta é a caatinga. Há presença de animais, aves, mocós, além de insetos, morcegos, e principalmente abelhas. Vemos também muitas peles de cobras penduradas entre as lâminas do calcário. Na análise das fotografias no laboratório, com o aumento da definição da imagem, percebemos a presença de três delas, nas fendas do paredão.

[128] "Depósito cilíndrico ou cônico, em geral de composição de calcita ou aragonita, pendendo mais ou menos verticalmente do teto de uma caverna calcária". (Suguio:294)

72.VISTA DA DIREITA DO ABRIGO

73. VISTA DA FRENTE DO ABRIGO

74. VISTA DA ESQUERDA DO ABRIGO

75. VISTA DE FRENTE DO ABRIGO

A Técnica

No Sítio Tatajuba, a técnica utilizada pelos autores dos grafismos foi à pintura nas cores vermelho-ocre e preto.

O Suporte:

A topografia do suporte é de formação cárstica[129] onde os agentes naturais estão agindo rapidamente e recobrindo os grafismos. Os processos físicos, químicos e biológicos estão ocorrendo em conjunto, acelerando o intemperismo. A erosão facilitada pela morfologia laminar do calcário, ocorre causada pelos fatores climáticos, principalmente a água da chuva que acentuam fraturas e provocam esfoliações. O mais grave desses fatores são os agentes químicos, como a água, o óxido de manganês e os fatores biológicos, presença de fungos, insetos e répteis, além da própria formação orgânica da rocha calcária.

A água através da lixiviação em alguns poucos casos preservou o grafismo, reagindo com o calcário, formando uma pátina sobre a pintura. Mas na grande maioria das pinturas, formou uma película opaca, alterando a cor original, encobrindo-a parcialmente ou formou uma crosta amarelada, cobrindo-a totalmente. O óxido de manganês, de cor preta, que é eliminado pelo calcário, está muito presente no abrigo recobrindo a pintura, principalmente na parte superior onde estão as estalactites.

Os fatores antrópicos também estão presentes. Há pichações no paredão causadas talvez por coletores de mel que visitam com freqüência o local. É uma prática comum a coleta do mel de abelha. Durante a retirada, os coletores costumam fazer o uso do fogo para afugentá-las, provocando manchas escuras no paredão e danificando as pinturas e o suporte.

[129] Ela resulta da erosão cárstica, que é mais efetiva em rochas que, além de serem solúveis como o calcário, apresentam sistemas de juntas bem desenvolvidas.

No suporte estão presentes três falhas isoclásticas. A maior delas tem um eixo invertido em ângulo de 180º dividindo o suporte e nela marcamos o ponto zero do abrigo para a realização do protocolo de registro fotográfico.

Observamos que um intenso descamamento das lâminas calcárias do suporte tanto horizontalmente como verticalmente tem acelerado sua decomposição.

Da execução, os instrumentos, as tintas e as posturas gestuais:

As manchas gráficas das pinturas recobertas pela pátina nos dão indícios de tratar-se de um grande paredão intensamente pintado nas cores vermelhas e pretas. Um dos problemas da nossa análise foi a pouca visibilidade dos grafismos. Em apenas alguns lugares do painel podemos observar alguns arranjos gráficos e distinguir a presença de outros recobertos pela pátina. Mas a identificação desses grafismos é apenas uma análise parcial, são “os vestígios dos vestígios”.

Painel 1 (figura 76,77):

Neste painel visualizamos uma composição gráfica. À esquerda no alto, está uma seqüência de traços em linhas finas verticais pintadas de preto. Mais abaixo, outros grafismos pintados de tinta ocre vermelha formam desenhos geométricos circulares com um traçado em linhas mais espessas com cerca de 10 a 15cm. A tinta vermelha apresenta uma cor rosada devido o recobrimento da pátina. Para os autores parecem que as irregularidades do suporte foram ignoradas e os grafismos continuam o traçado sem importar a seqüência laminar irregular do calcário. São figuras geométricas e traços contínuos e arredondados.

Painel 2 (figura 78,79):

No painel estão seqüências gráficas de traços finos verticais pintados de preto, alguns intercalados de preto e vermelho.

Na parte central do painel, há uma tripla superposição. São seqüências de grafismos em “forma de um x” ou em linhas onduladas, vermelhos e em grande tamanho (30 cm), os traços se apresentam com uma técnica grosseira (10 cm) que superpõe outros grafismos menores também vermelhos (15 cm). Estes formam uma seqüência contínua de traços ondulados em duas filas paralelas no painel. Os grafismos de tinta preta e traços finos superpõem também esses grafismos.

O destaque desse painel é o teto com vestígios pictóricos em bom estado de conservação. Podemos perceber melhor a densidade da tinta ocre que tem uma tonalidade vermelho escuro. Nele há uma seqüência de “x” e tridígitos que também são superpostos pelos grafismos de cor preta. Em uma outra figura no teto, vemos uma linha sinuosa preta preenchida de pequenos traços paralelos que lembram os couros de cobra que encontramos no paredão.

Na parte inferior do painel pode-se observar uma interferência antrópica no paredão com rabiscos contemporâneos.

Painel 3 (figuras 80,81):

Esse painel onde se acentua uma falha isoclástica, percebe-se alguns vestígios pintados. Do lado direito, os grafismos que vemos parecem dar continuidade a seqüência gráfica do painel anterior de linhas onduladas, inclusive na mesma altura topográfica laminar. Do lado esquerdo estão outros grafismos com linhas sinuosas verticais.

Painel 4 (figuras 82,83):

No painel observa-se um conjunto gráfico do lado esquerdo. Nele existe a repetição dos grafismos em forma de “x” e uma mancha gráfica. Ao centro outro grafismo com linha sinuosa horizontal.

Para pintar, podem ter sido usados o vermelho ocre, o preto do carvão ou o jenipapo[130]. Os instrumentos podem ter sido o próprio dedo, ou outros instrumentos não tão precisos no acabamento, facilitando a maior largura do traçado. Nos traços finos o próprio carvão pode ter servido ou outro tipo de instrumento como um pedaço de cipó ou espinho.

Alguns grafismos estão em um nível muito alto para um ser humano pintar em posição normal, o que nos sugere que algum recurso adicional foi usado pelos pintores para alcançarem a parte mais alta do paredão.

[130] Fruto de árvore rubiácea de bagas aromáticas usadas para fazer licores. Também usada para pintura corporal dos indígenas do Nordeste.

76.PAINEL 1- DA DIREITA PARA ESQUERDA

77. PAINEL 1- DA DIREITA PARA ESQUERDA- CÓPIA

78. PAINEL 2- DA DIREITA PARA ESQUERDA

79. PAINEL 2- DA DIREITA PARA ESQUERDA-CÓPIA

80. PAINEL 3-DA DIREITA PARA ESQUERDA

81. PAINEL 3- DA DIREITA PARA ESQUERDA- CÓPIA

82. PAINEL 4- DA DIREITA PARA ESQUERDA

83. PAINEL 4- DA DIREITA PARA ESQUERDA- CÓPIA

A Temática

Em virtude do alto teor de degradação do painel, não pudemos fazer nenhum tipo de reconhecimento dos grafismos, nos detendo à análise das formas do traçado no suporte. Estes grafismos apresentam temas geométricos não reconhecíveis para o nosso universo cognitivo.

Existe uma repetição sistemática de alguns grafismos em todo o suporte, com a presença de linhas onduladas, sinuosas e linhas seqüenciais em forma de “x” (figuras 84 a 102). Essas repetições nos sugerem que para os autores, uma temática foi a mais dominante em todo o suporte.

84. DETALHE DO PAINEL 1

85. DETALHE DO PAINEL 1

86. DETALHE DO PAINEL 1

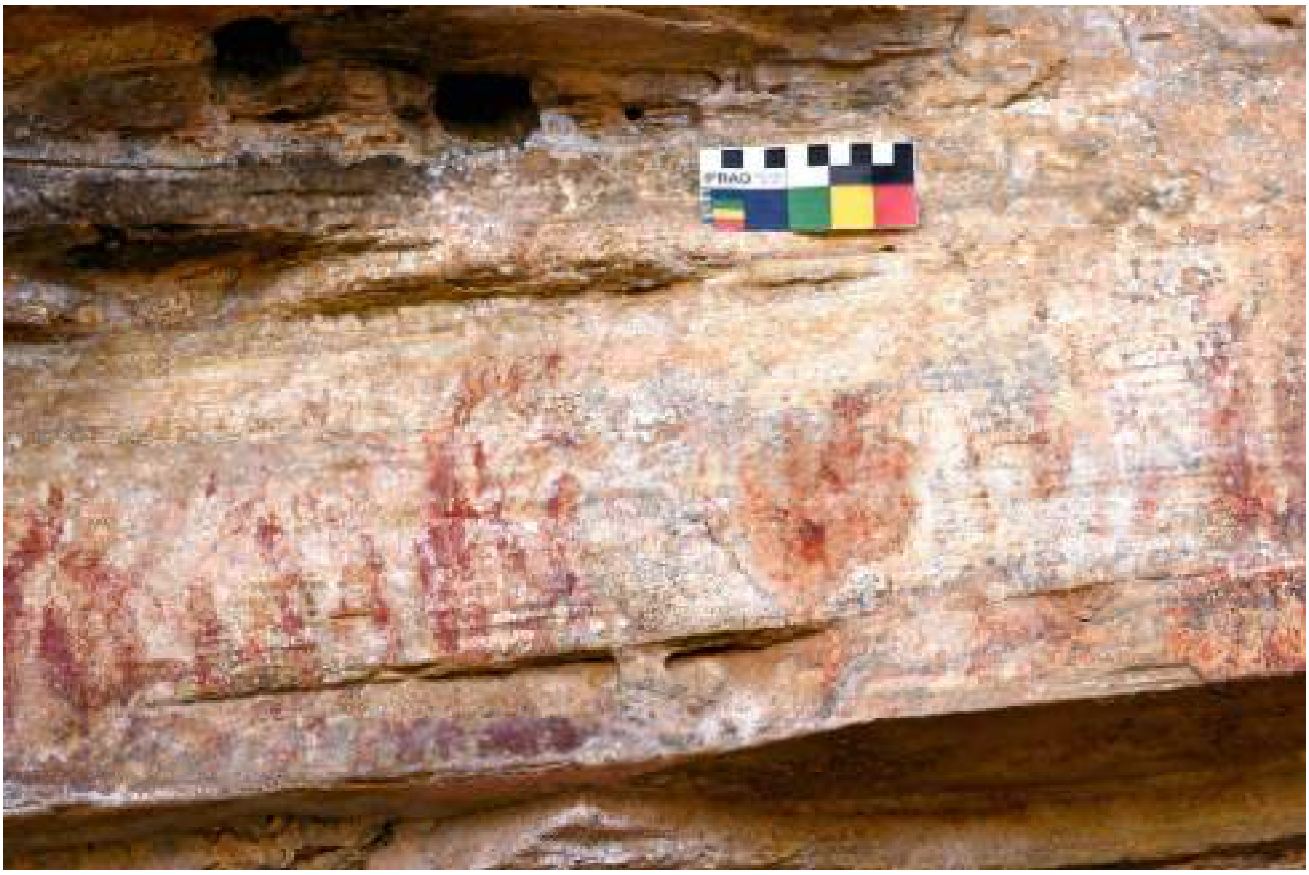
87. DETALHE DO PAINEL 1- CÓPIA

88. DETALHE DO PAINEL 2- TETO

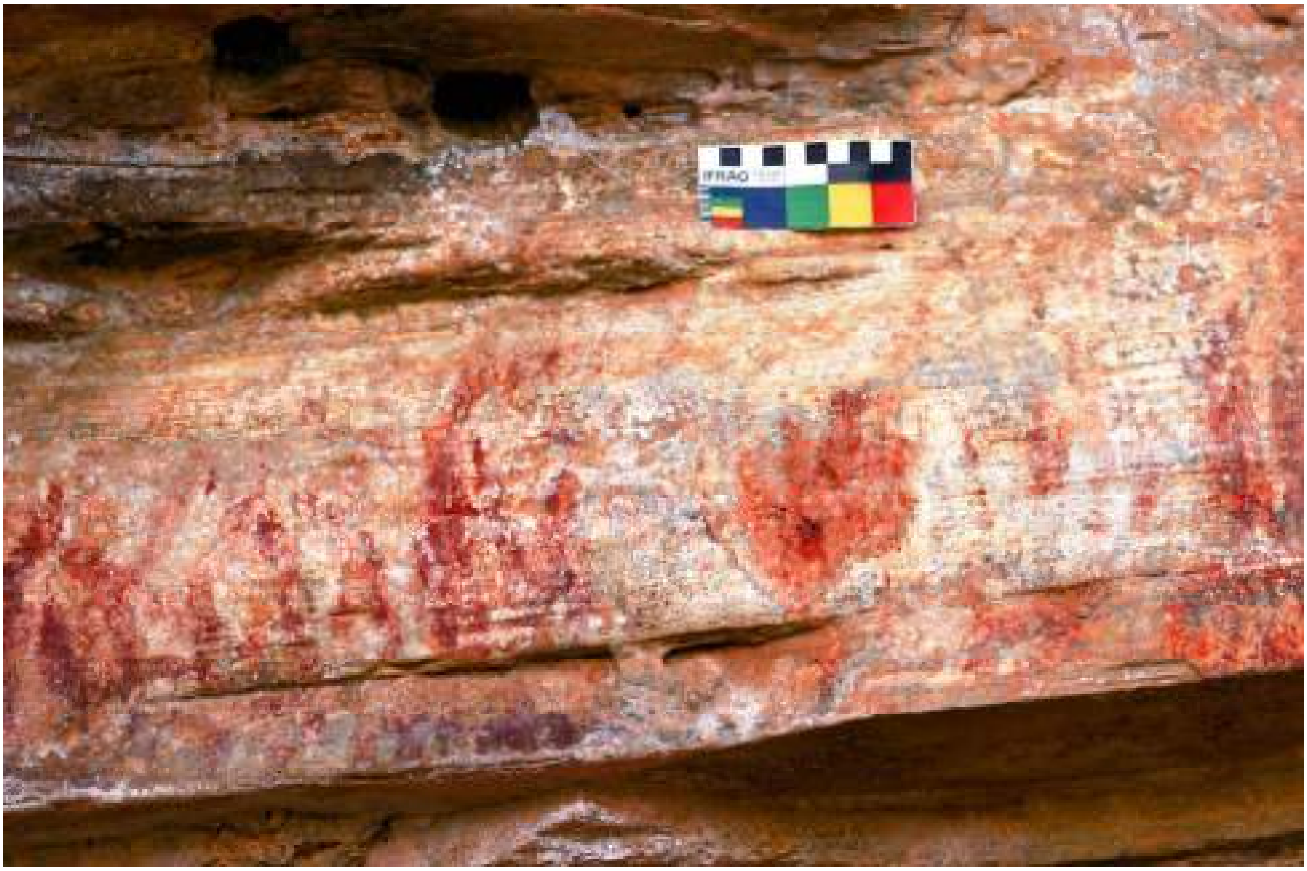
89.DETALHE DO PAINEL 2- TETO

90. DETALHE DO PAINEL 2

91. DETALHE DO PAINEL 2

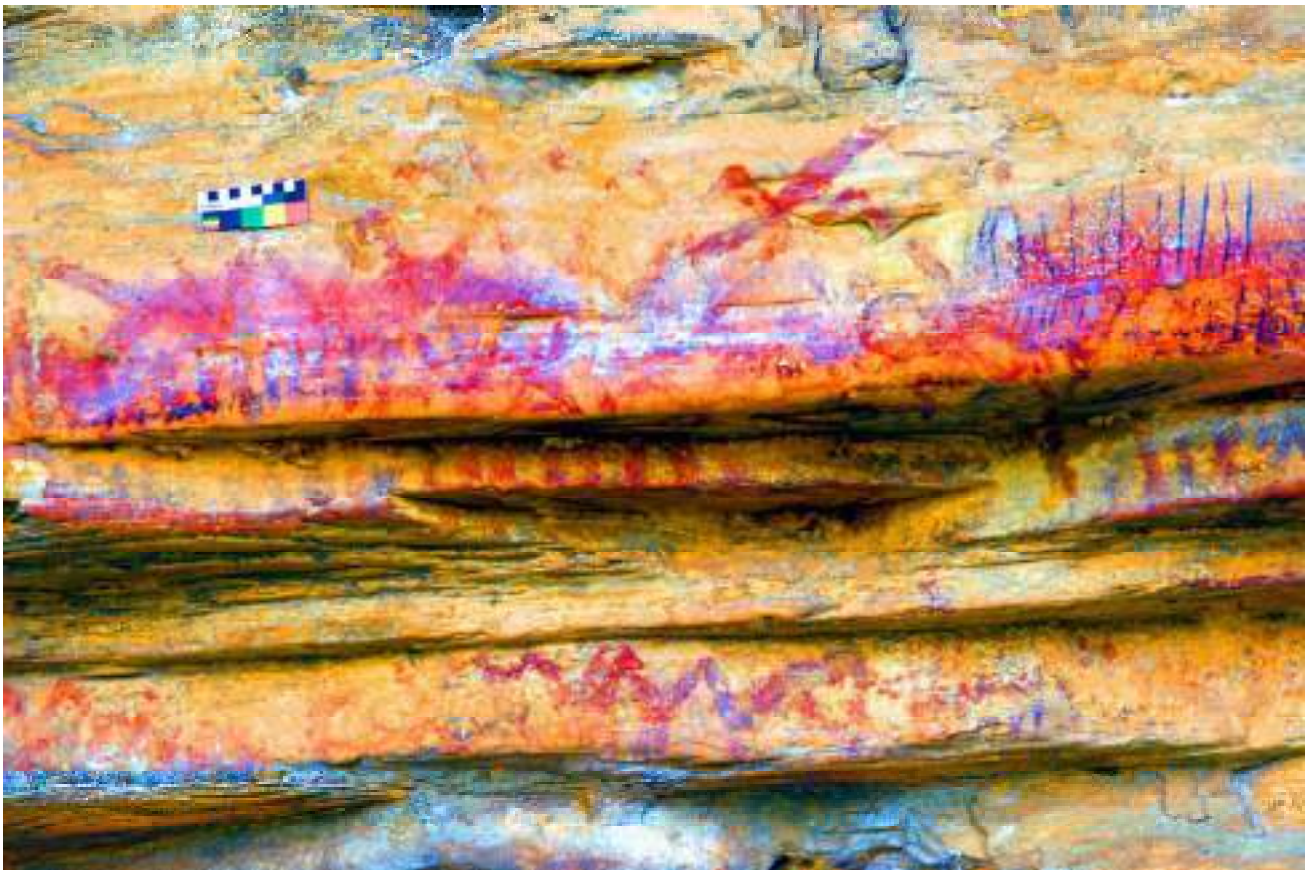


92. DETALHE DO PAINEL 2- CÓPIA



93. DETALHE DO PAINEL 2

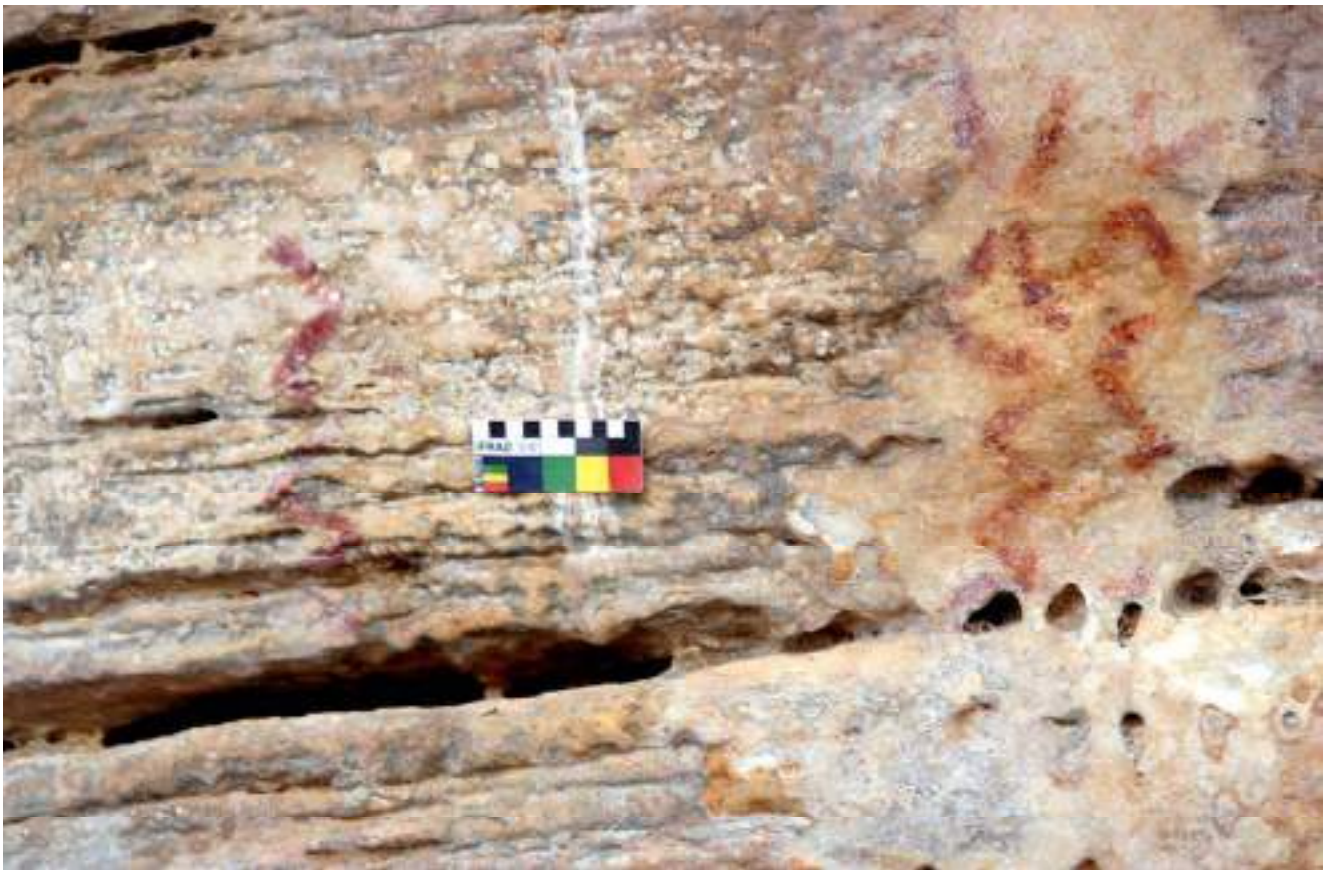
94. DETALHE DO PAINEL 2- CÓPIA



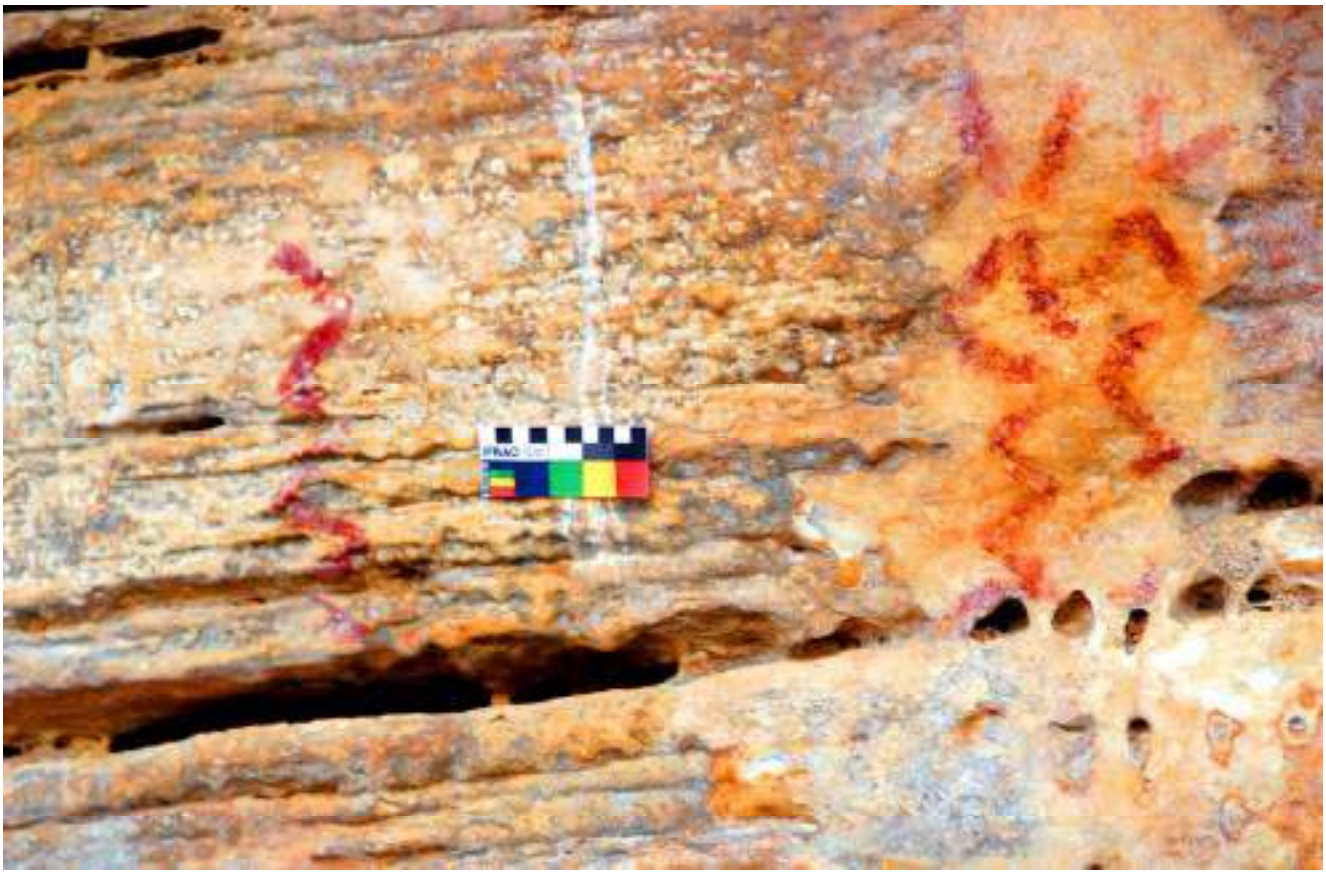
95. DETALHE DO PAINEL 2

96. DETALHE PAINEL 2- CÓPIA

97. DETALHE DO PAINEL 3



98. DETALHE DO PAINEL 3- CÓPIA



99. DETALHE DO PAINEL 3

100. DETALHE DO PAINEL 3- CÓPIA

101. DETALHE DO PAINEL 4

102. DETALHE DO PAINEL 4- CÓPIA

Perfil técnico e temático do Sítio Tatajuba.

Nesse sítio há predominância de um tema gráfico em todo o paredão. As figuras geométricas pintadas denunciam preferências nas escolhas temáticas onde aparecem tecnicamente:

- Uma predominância de linhas onduladas ou sinuosas.

- Uma predominância de traços em forma de “x”.

- Uma seqüência sistemática dos grafismos.

- A utilização do espaço no teto do abrigo para a realização dos grafismos como uma continuidade do paredão.

A superposição está presente em um dos painéis (painel 2), onde observamos 3 tempos gráficos.

1. O primeiro são linhas de seqüências horizontais em forma de “x” com espessura de 5cm e 15 cm de tamanho com pintura vermelho-ocre.

2. O segundo tempo repete os temas da primeira e são linhas seqüências horizontais em forma de “x” com espessura de 15 cm e 30 cm de tamanho com pintura vermelho-ocre.
3. O terceiro são seqüências de traços paralelos horizontais de espessura muito fina, pintados de preto. Esses traços variam de espessura, de muito finos até 3 cm. Há também os traços muito finos horizontais sinuosos contínuos de cor preta.

Porém, observar-se que os dois primeiros momentos gráficos repetem os temas, as tintas utilizadas, aumentando apenas as proporções dos grafismos.

A visível degradação do suporte prejudicou a nossa análise, mas identificamos que no Sítio Tatajuba há uma maior tendência à geometrização dos grafismos que têm uma técnica de execução que nos parece pouco elaborada. Há uma tendência à repetição e ao seqüênciamento das pinturas.

Pela formação geomorfológica do relevo, podemos postular que anteriormente ao açude, os riachos que o abastecem formavam um rio mais perene e caudaloso que alimentavam o Cariús. Os dois abrigos localizados estavam situados em uma fronteira ambiental entre a chapada e o rio, o que deve ter facilitado a sobrevivência de grupos humanos no local.

19- O Sítio Tatajuba 2

O contexto, a geomorfologia e os problemas de conservação do Sítio

Localizado a 100 metros do primeiro abrigo, este sítio tem coordenadas geográficas S 07^{o} 07’05.8’’ e W 039^{o} 49’18.3’’ a 507 metros de altitude em relação ao do nível do mar (figura 103). As feições geomorfológicas são semelhantes ao primeiro abrigo, pois trata-se da mesma formação topográfica (figura 104 a 107). Porém, o abrigo possui um teto mais extenso, passando-nos a noção de interior. Esse teto varia de 2,5m a 1,65 da superfície atual. Há uma presença mais acentuada de estalactites, pois o processo de infiltração da água que cai da chuva na parte superior, infiltra pelas rachaduras do teto. Durante a nossa estadia no sítio, observamos e sentimos várias vezes os pingos d’água caírem sobre nós do teto úmido.

No abrigo os processos tafonômicos e os agentes intempéricos são exemplos do que ocorreu com o abrigo anterior, onde o teto não existe mais. A oxidação mais acentuada recobriu quase todo o suporte e a pouca luminosidade interna não evidencia a presença de grafismos no paredão. Apenas em uma trincadura do teto que goteja, estão os vestígios picturais quase ininteligíveis pela lixiviação.

Do lado direito do abrigo, observa-se que o abrigo já foi muito maior, e que uma parte dele já foi destruída pela erosão.

103. FOTO SATÉLITE- SÍTIO TATAJUBA 2

104. VISTA DO ABRIGO

105. VISTA DA DIREITA DO ABRIGO

106. VISTA DA ESQUERDA DO ABRIGO

107. VISTA DE FRENTE DO ABRIGO

A técnica

Os vestígios pictóricos do sítio indicam que a técnica utilizada foi à pintura.

O Suporte:

O suporte pintado que ainda resiste ao intemperismo é uma pequena parte do teto. Nele existe um intenso gotejamento vindo de cima do abrigo, onde a vegetação é mais abundante favorecendo a umidade e a retenção d'água da chuva. Nota-se a presença de trincaduras, que causarão a queda da parte superior do abrigo e a presença de fungos formando uma pátina de coloração verde.

Uma película amarelada recobre parcialmente os grafismos dificultando a nossa visão. Se no restante do teto e paredão existiram pinturas, hoje não há mais nenhum vestígio.

Da execução, os instrumentos, as tintas e as posturas gestuais:

No único painel perceptível (figura 108 a 113), vemos dois grafismos:

- Um grafismos de linhas sinuosas que forma uma grande figura de contorno fechado semelhante um zoomorfo (cobra) de 2m e 10cm de comprimento, onde vemos a cabeça e a boca entreaberta. No meio do corpo, os contornos dos traços alargam para depois estreitar-se parecendo uma jibóia alimentada.

- Outro grafismo não reconhecível de traços retos (2cm de espessura) está na seqüência do zoomorfo e parece formar com o primeiro uma composição gráfica.

A tinta utilizada foi o vermelho-ocre. Os traços têm cerca de 5 cm de espessura e não parecem ter sido pintados com o dedo e sim com um instrumento que proporcionou uma maior precisão no traçado causando uma uniformidade.

A Temática

Dos dois grafismos visíveis, um deles repete um dos temas do abrigo anterior onde aparece:

- Um grafismo de linha sinuosa e contornos fechados que lembra um zoomorfo.

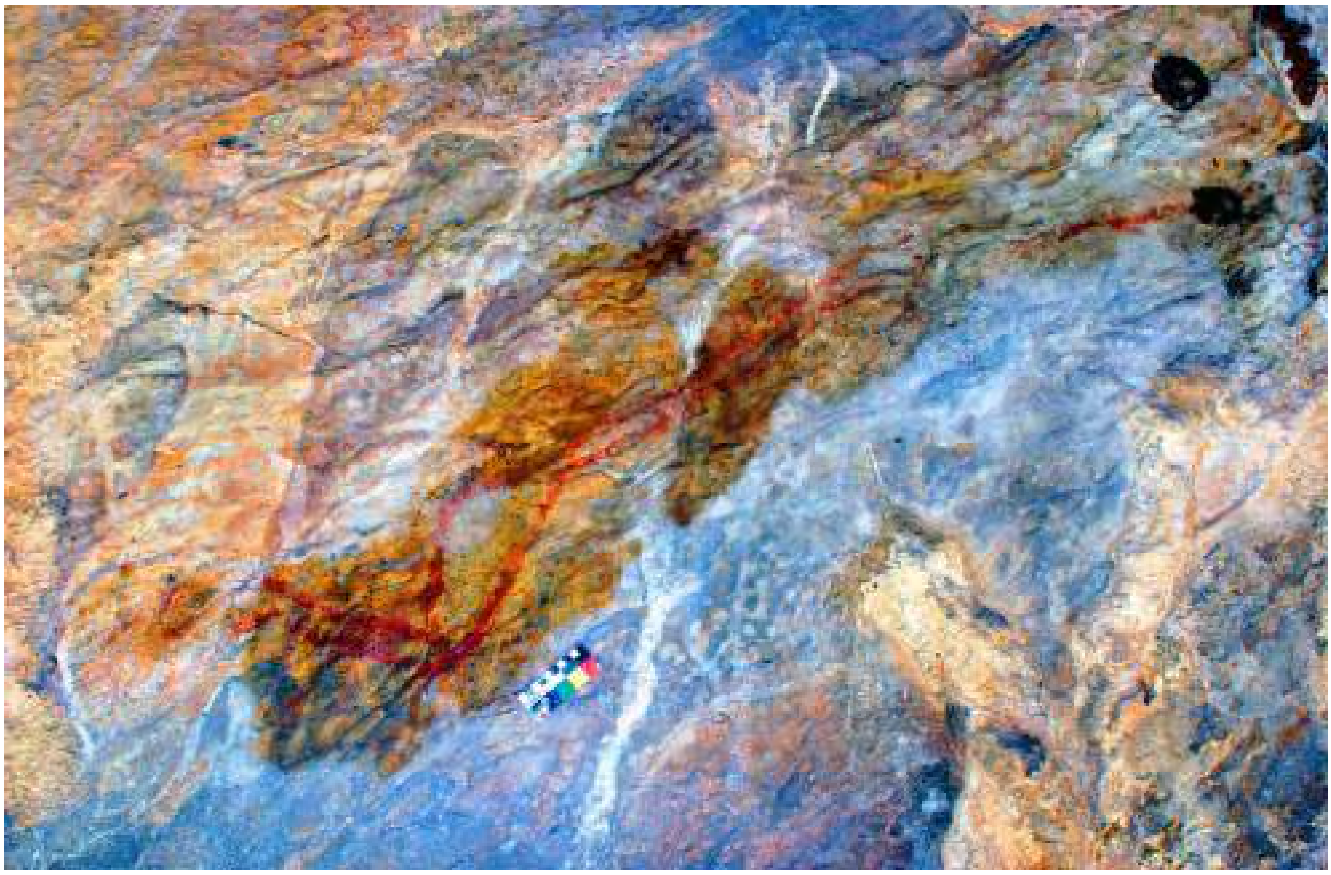
- Outro grafismo não reconhecível aparece no painel, composto por quatro traços retos, um horizontal e três verticais.

Perfil técnico e temático do Sítio Tatajuba 2

Embora existam semelhanças gráficas e geomorfológicas entre os dois abrigos (Tatajuba e Tatajuba 2), não podemos afirmar que tratam-se de uma mesma identidade gráfica ou de um mesmo tempo gráfico. Os poucos vestígios gráficos ainda presentes no abrigo não são suficientes para determinar o seu perfil.

108. PAINEL NO TETO - COM ÁGUA DESTILADA

109. DETALHE DO PAINEL 1- COM ÁGUA DESTILADA

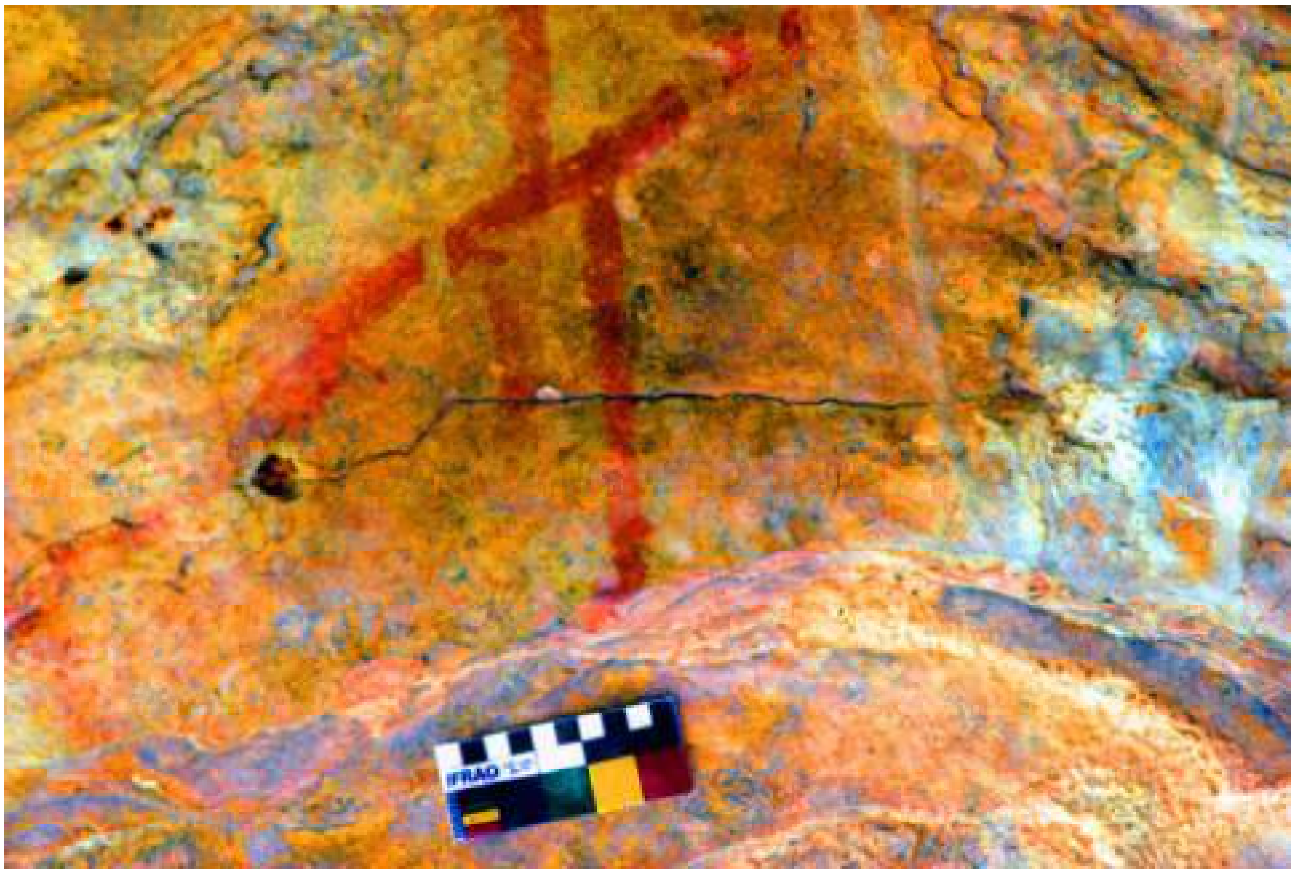


110. DETALHE DO PAINEL 2- COM ÁGUA DESTILADA

111.DETALHE DO PAINEL 2- COM ÁGUA DESTILADA

112. DETALHE DO PAINEL 2

113. DETALHE DO PAINEL 2- CÓPIA



20- O Sítio Pedra do Convento

O contexto, a geomorfologia e os problemas de conservação do sítio

A Pedra do Convento pelas suas características de quietude e solidão é considerada um lugar insólito no meio do sertão. São três abrigos formados por um matacão de gnaisse onde em um deles existem vestígios rupestres gravados. O sítio está localizado no Município de Campos Sales, com coordenadas geográficas S 06º 57'53.7'' e W 040º 09'59.5'', a 628 metros de altitude em relação ao nível do mar (figuras 114,115).

O acesso ao sítio é difícil. A distância de Crato é 88,73 quilômetros em direção ao Município de Potengi, onde adentramos o sertão. Andamos em direção norte mais de 30 quilômetros de estrada vicinal, utilizada apenas por motocicletas ou animais. Nas proximidades do sítio reside apenas a família do Sr. Meton Gomes, que é a proprietária da terra e a qual não se encontrava na residência no dia da nossa visita.

O Sítio Pedra do Convento se encontra no alto de uma região onde a topografia acidentada é constituída por uma cadeia de serrotes formados de xistos[131] e gnaisses[132] com intrusões graníticas[133]. Este grupo de rochas pertence provavelmente ao começo da era Paleozóica e é, segundo Small (ob.cit), classificado como "Série Ceará". Estas rochas encontradas à Noroeste de Campos Sales se estendem até Simões no Piauí. São em regra, de um gnaisse duro, cinzento com intercalações de xistos pretos e marrons. Nestas

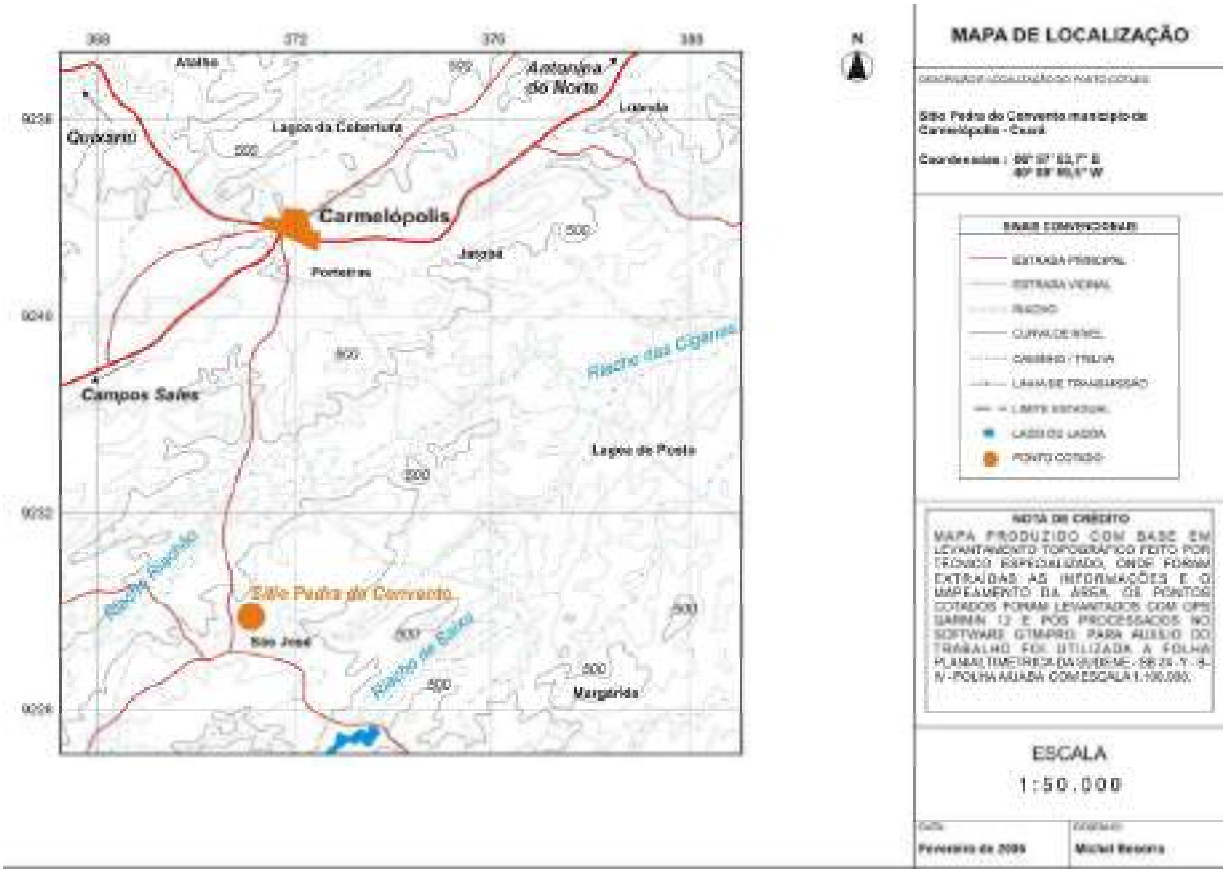
[131] Rochas metamórficas nas quais os diferentes minerais se encontram dispostos em camadas.

[132] Rocha cristalina com os mesmos elementos do granito- quartzo, feldspato e mica, porém orientados.

[133] Rocha de textura granular composta de quartzo, feldspato alcalino e mica.

formações são muito freqüentes também os veios de quartzo e o solo é coberto por fragmentos dessa rocha, nas quais os afloramentos se destacaram.

114. MAPA DE LOCALIZAÇÃO- SÍTIO PEDRA DO CONVENTO



115. FOTO SATÉLITE- SÍTIO PEDRA DO CONVENTO

O Sitio

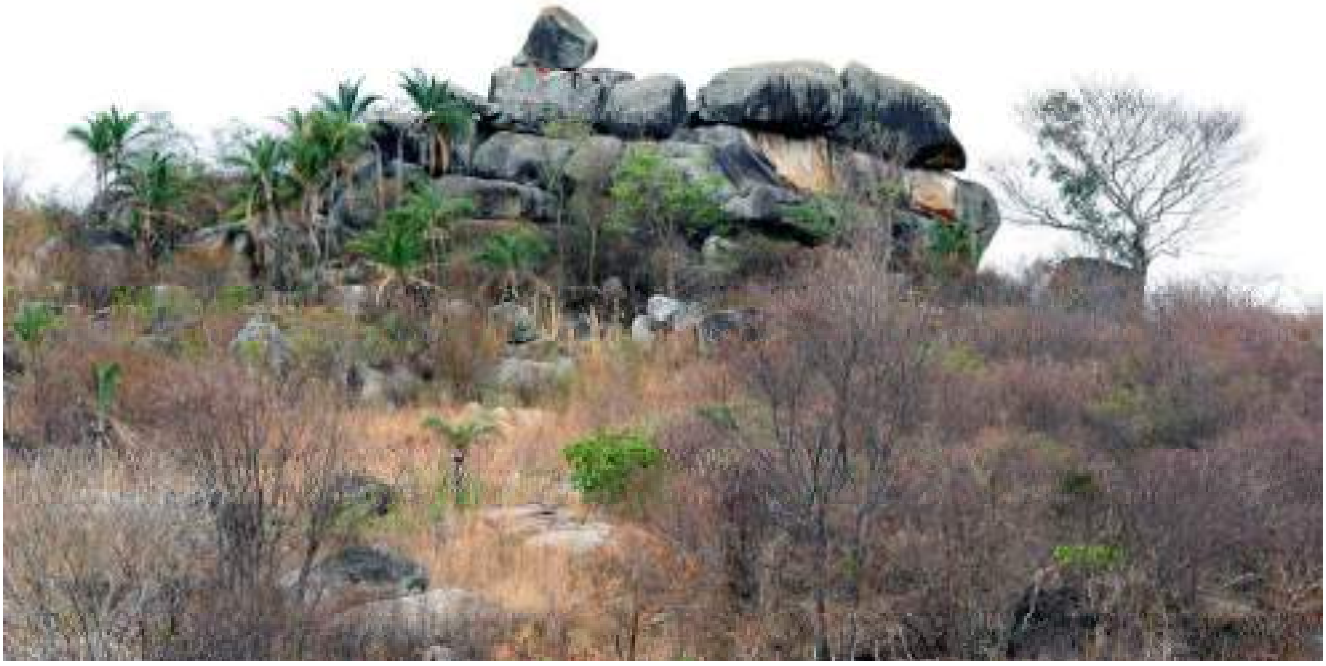
A Pedra do Convento é um abrigo de uma cor acinzentada, formado por grandes blocos de pedra, com três entradas de acesso ao interior do abrigo (figuras 116 a 124). Pela sua morfologia que se destaca de longe no árido sertão, é conhecida nas redondezas como uma “serpente encantada”, “a mãe d’água”. Segundo Martin (ob.cit), a maioria dos petróglifos do sertão estão relacionados ao culto das águas. Observando o contexto ambiental em que está inserida a Pedra do Convento, fomos buscar os possíveis fundamentos da ligação do lugar com a água, já que o mesmo se encontra no alto de um serrote do seco sertão semi-árido cearense.

Foi observado através de cartografia e de foto satélite que a Pedra do Convento está contornada pelos Riachos Riachão, Riacho de Baixo e Riacho das Ciganas, situada no início do espinhaço da Serra dos Bastiões que contorna o rio de mesmo nome, em linha reta ao norte do Araripe e da principal fonte d’água do Riacho Conceição. À noroeste da pedra, o Riacho da Conceição faz sua curva em direção nordeste para se encontrar com o Jaguaribe. Houve um tempo em o Araripe com suas nascentes, abasteciam perenemente as bacias hidrográficas regionais, permitindo que a floresta chegasse mais longe e a Pedra do Convento poderia nesse tempo ter pertencido a um outro contexto ambiental.

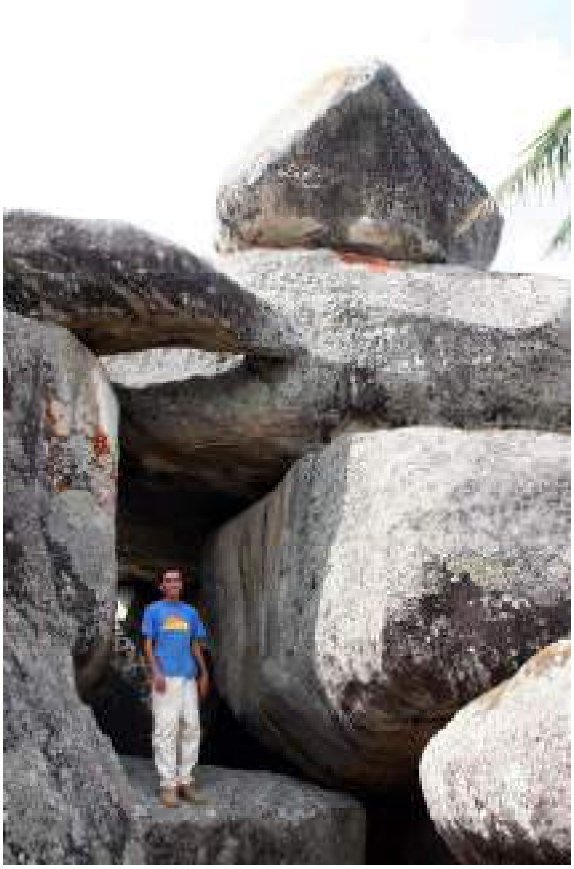
Hoje o sítio se encontra em meio a uma vegetação de caatinga, intensificada pelas constantes queimadas do solo para uso da agropecuária. No abrigo, apenas alguns babaçuais teimam em permanecer nas proximidades. Há dois anos atrás, o abrigo quase foi incendiado, chegando o fogo a deixar suas marcas no paredão.

116. VISTA DO SÍTIO CONVENTO

117. VISTA DO ABRIGO



118. VISTA DA FRENTE DO ABRIGO



119. VISTA DO LADO DIREITO DO ABRIGO

120. VISTA DO LADO ESQUERDO DO ABRIGO

121. VISTA DETRÁS DO ABRIGO

122. VISTA 1 PARA O VALE

123. VISTA 2 PARA O VALE

124. VISTA 3 PARA O VALE

A técnica

A Pedra do Convento foi intensamente gravada externa e internamente. A estrutura facoidal[134] exterior do abrigo se encontra recoberta por uma camada de pátina escura e um gradativo processo de descamamento, causados pelos fatores de excessiva insolação, água da chuva e vento. Esses processos estão danificando rapidamente as gravuras externas do abrigo que quase já não são percebidas. Também o excesso de luminosidade no local não facilita a visibilidade e nem o levantamento fotográfico. Por esse motivo, priorizamos o registro no interior do abrigo, onde as gravuras se encontram em bom estado de conservação.

O suporte:

Internamente, na textura do abrigo, constituído de um gnaisse duro e cinzento, os principais fatores que causam intemperismo são os biológicos. O interior úmido e escuro favorece a presença de morcegos que fazem seus ninhos nas fendas do paredão. A urina e as fezes do morcego (húmus) recobrem as gravuras, criando uma crosta gordurosa escura. As águas das chuvas escorrem pelas fraturas da rocha e formam uma pátina esverdeada por cima das gravuras.

A pouca luminosidade interna dificultou a identificação e a visibilidade dos paredões gravados. Para a nossa análise, utilizamos os recursos do programa Adobe photoshop 7.0 para aumentar o contraste e a luminosidade de algumas fotografias e facilitar a visão das gravuras.

[134] Textura de rochas metamórficas ígneas, na qual aparecem grandes olhos ou agregados minerais de forma lenticular arredondada, sendo muito freqüente nos gnaisses brasileiros. (Guerra; Guerra, ob.cit).

Da execução: os instrumentos e as posturas gestuais.

Para facilitar a nossa análise dividimos os painéis de acordo com as três entradas do abrigo.

Entrada 1- Painel 1 (figuras 125 a 129)):

Do lado esquerdo, está presente uma pátina de húmus de morcego recobrindo as gravuras. À direita, as gravuras do painel têm os sulcos largos e polidos que variam de 2 cm a mais de 5cm de largura e 3cm de profundidade. Na sua maioria são gravuras não reconhecíveis. No centro do painel estão duas gravuras que representam mãos humanas.

Painel 2 (figuras 130, 131):

Nesse segundo painel as gravuras têm os sulcos mais estreitos não chegando a 3 cm, sendo difícil medir sua profundidade. Acima, no painel, vemos as marcas de picotagem que devem ter sido a técnica inicial para abrir o sulco no suporte duro, aprofundando-o. Para realizar essas marcas de picotagem, o instrumento utilizado devia ter um alto grau de dureza e uma ponta muito fina, permitindo, assim, perfurar o suporte.

As gravuras desse painel foram realizadas muito justapostas, dificultando a percepção de onde acaba e começa a gravura[135], são, portanto, grafismos não reconhecíveis. Vemos tridígitos, linhas sinuosas e uma gravura que lembra um lagarto.

Na seqüência desse painel, no alto esquerdo do paredão aparece uma gravura de 60cm de altura que utilizou a técnica de raspagem e polimento no interior do sulco largo côncavo (5 a 8 cm). Essa gravura recoberta de lodo está no paredão, em ambiente alto e muito escuro, de difícil visualização.

[135] Na bibliografia arqueológica, as formas gravadas foram descritas como figuras segregadas com os mesmos critérios morfológicos utilizados para as figuras pintadas não reconhecidas; os traços foram considerados como limite das unidades gráficas e os espaços justapostos, como separadores. (Pessis: ob.cit).

125. VISTA DA ENTRADA 1

126. PAINEL 1- ENTRADA 1

127.DETALHE DO PAINEL

128. DETALHE DO PAINEL 1

129. DETALHE DO PAINEL 1

130.PAINEL 2- ENTRADA 1

131.DETALHE DO PAINEL 2- ENTRADA 1

Entrada 2- Painel 3 (figuras 132 a 134):

Esse painel está localizado entre a fenda de dois blocos na entrada 2 do abrigo. As gravuras são iluminadas pela luz exterior. São gravuras com sulcos de uma profundidade acentuada como as do primeiro painel e com polimento no interior. São, na sua maioria, tridígitos e figuras que lembram um zoomorfo (lagarto). Na seqüência do painel, já no interior do abrigo vemos um conjunto de cupuliformes com 6cm de profundidade e 5cm de diâmetro.

Painel 4 (figura 135):

Este painel tem gravuras difíceis de estabelecer os limites de seus contornos. São linhas sinuosas, cupuliformes, tridígitos, na maioria com polimento no interior do sulco. Algumas incisões são mais profundas e os sulcos estreitos, outras têm os sulcos mais largos e polidos. No canto do painel, à esquerda, está outro conjunto de cupuliformes, estes com sulcos bem acentuados que chegam a 5cm.

132. ENTRADA 2

133. PAINEL 3- ENTRADA 2

134.PAINEL 3- ENTRADA 2

135. PAINEL 4-ENTRADA 2

Entrada 3-Painel 5 (figura 136 a 139) :

Este painel está na parte inferior de um bloco da entrada 3, apresenta gravuras maiores (cerca de 50cm) onde há um maior grau de arredondamento nos contornos dos grafismos curvilíneos. São figuras circulares e polidas no interior, cupuliformes e linhas sinuosas.

Painel 6 (figura 140):

As gravuras desse painel se encontram numa parte alta do paredão e para realizá-las, os autores utilizaram algum outro recurso além do próprio corpo para alcançar os grafismos. São gravuras em forma de cruz, onde o sulco horizontal tem um ângulo côncavo.

136. ENTRADA 3

137. PAINEL 5- ENTRADA 3

138. DETALHE DO PAINEL 5- ENTRADA 3

139. DETALHE DO PAINEL 5- ENTRADA 3

140. PAINEL 6

A temática

As gravuras do Sítio Pedra do Convento não apresentam temas compreensíveis ao nosso universo cognitivo. As escolhas foram feitas na realização de tridígitos, linhas de sulcos sinuosos, côncavos, grandes figuras circulares, cupuliformes, gravuras de mãos e figuras que parecem representar um zoomorfo (lagarto).

Pela intensidade como o abrigo foi gravado, pode-se perceber a importância que os temas representados deviam ter para os grupos autores.

Perfil técnico e temático do Sítio Pedra do Convento

A técnica utilizada para a realização da gravura no gnaisse, foi a partir da picotagem, onde um sulco inicial permitiu a realização do gravado. As gravuras foram depois aprofundadas, raspadas e polidas. Não foi possível identificar como os autores abriram sulcos tão arredondados e com um alto grau de precisão em um suporte tão duro, talvez tenha sido usada também à técnica de abrasividade no suporte.

No suporte gravado foram realizados grafismos:

- com motivos lineares verticais e horizontais/ inclinados e horizontais.
- gravuras circulares, pontos côncavos e cupuliformes.
- gravuras sinuosas.
- gravuras de mãos.

- gravuras que lembram zoomorfos.

Existem também preferências técnicas para o gravado e sua distribuição no suporte.

Postulamos que pelas suas características técnicas e temáticas, o Sítio Pedra do Convento está associado à Tradição Itacoatiara que engloba as gravuras do Nordeste brasileiro. Porém será necessário que prospecções sejam realizadas na região em busca de maiores dados e que a própria Tradição Itacoatiara possa vir a ser mais pesquisada.

Nos dois abrigos visinhos à Pedra do Convento, não encontramos nenhum vestígio de gravuras. O sítio nos sugere que os outros dois abrigos, muito próximos, foram lugares de habitação ou de refúgio temporário de caçadores e que na Pedra do Convento foi realizado algum tipo de ritual.

O contexto geomorfológico nos faz pensar que em tempo pretérito, o sítio teve uma ligação com o ambiente do Araripe. O Município de Campos Sales, onde o sítio está situado, é integrante da Área de Proteção Ambiental do Araripe. Do cimo da Pedra do Convento, olhando para o sul em linha reta, podemos vislumbrar no horizonte àquela chapada.

21. A Pedra do Letreiro

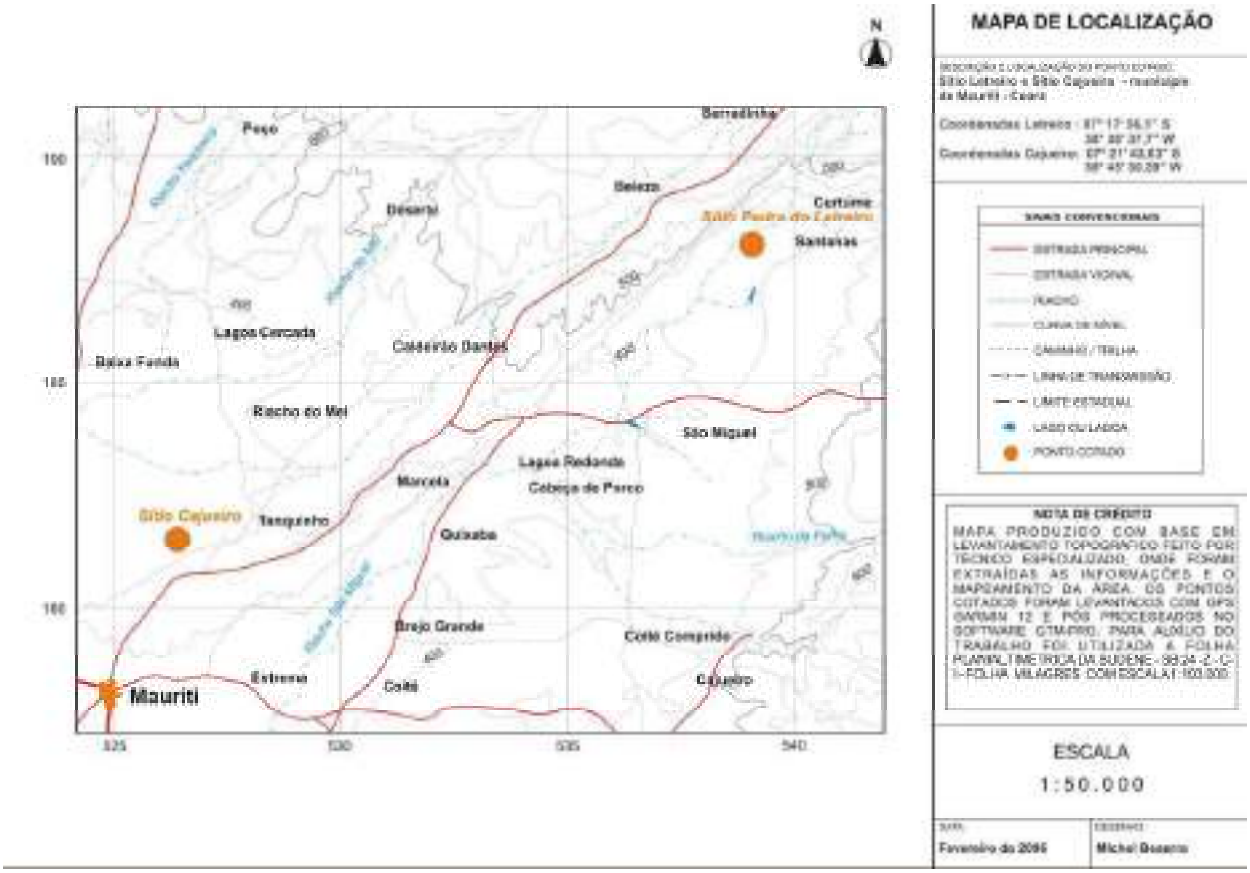
O contexto, a geomorfologia e os problemas de conservação do sítio.

Ao leste do Cariri, no município de Mauriti e limite com a Paraíba, existe uma região de várzea delineada pelas Serras do Saco e Serra Verde. Nela correm os veios d'água[136] que nascem na Chapada do Araripe e vão desaguar no Riacho dos Porcos e Rio Salgado. É um vale onde, ao longe, quase invisível, vemos o Araripe a despontar no horizonte. Este vale se liga pelo extremo leste da chapada a Bacia do Riacho da Brígida (ao sul) principal acesso do Araripe em direção ao Rio São Francisco. Nessa planície localizamos no espinhaço nordeste da Serra do Saco, a Pedra do Letreiro, com coordenadas S 07^{o} 17'56.1'' e W 038^{o} 38'37.7'' e numa altitude de 444m em relação ao nível do mar (figuras 141,142).

O acesso não é difícil. Pegamos a estrada asfaltada de Crato a Milagres, cruzamos a BR 116 e chegamos a Mauriti. De lá fomos ao Sitio Coité, numa boa estrada vicinal. Andamos, ao todo, cerca de 120 quilômetros. A Pedra do Letreiro fica à esquerda da estrada.

[136] Riacho da Palha, Riacho São Miguel, Riacho do Mel e Riacho Fleicheira.

141. MAPA DE LOCALIZAÇÃO DOS SÍTIOS PEDRA DO LETREIRO E CAJUEIRO



142. FOTO SATÉLITE- SÍTIO PEDRA DO LETREIRO

O sítio

A Pedra do Letreiro é um matacão[137] de arenito conglomerático[138] com 22 metros de altura situado em um depósito de aluvião[139] na beira de um riacho. Esta formação corresponde segundo Assine (ob.cit), ao Arenito Inferior do Araripe e constitue-se quase que exclusivamente de arenitos, onde descontínuos níveis decimétricos de siltitos brancos com tonalidades arroxeadas completam o quadro de uma unidade litologicamente monótona. Na parte inferior predominam arenitos feldspáticos, freqüentemente verdadeiros arcósios[140] e são brancos, róseos, tem granulometria média a muito grossa, muitas vezes conglomerática, com grãos angulares e subangulares. Níveis de conglomerados ocorrem, sendo mais comuns na base onde incluem fragmentos líticos do embasamento e feldspatos bem preservados. Em direção ao topo, os arenitos feldspáticos gradam para arenitos quartzosos branco-acinzentados de granulometria média a grossa, com seixos de quartzo dispersos ou acompanhando os planos de estratificação, quando por vezes formam níveis delgados de conglomerados quartzosos.

Na Pedra do Letreiro a vegetação é a caatinga escassa, constituída de pouco mato com a presença de alguns cajueiros. Segundo Small (ob.cit), o arenito conglomerático das proximidades de Mauriti do qual o abrigo é formado, cimentado por óxido de ferro, trata-se de uma série superposta parte da camada inferior da Chapada, constituída de um arenito conglomerático pobre em óxido de ferro, e que não forma um solo muito consistente de

[137] Designação regional usada para as bolas de rochas compactas.

[138] "Nas vizinhanças de Mauriti encontra-se arenito vermelho conglomerático muito rico em ferro, no qual os seixos, muitas vezes, estão fortemente cimentados pelo oxido de ferro. Em um ou dois lugares, encontrou-se este material nos morros ao sul e sudeste de Maurití, que se erguem a poucos metros do nível geral do grande depósito de aluvião que ali existe" (Small:1979).

[139] Detritos ou sedimentos clásticos carregados e depositados pelos rios. Este material é arrancado das margens e das vertentes, sendo levado em suspensão pelas águas dos rios que acumulam em bancos, constituindo os depósitos aluvionares.

[140] Rocha formada pelas arenas cimentadas, também chamada de granito recomposto. Um arenito de grãos grosseiros, constituído de detritos graníticos, entre os quais os fragmentos feldspáticos não são decompostos. (Guerra; Guerra, ob.cit:52).

areia branca e seixos soltos. É esta camada de areia branca que vemos nos arredores do abrigo.

A morfologia do abrigo é constituída por três blocos de pedras separados que um dia formaram um só. Observa-se no solo em volta, principalmente na parte que denominamos de "frente do abrigo"[141], que muitos blocos caíram da parte superior, sugerindo que o teto tenha sido um dia muito mais extenso. Esses blocos soterrados no solo pelas chuvas e sedimentos, formam hoje um piso de consistência dura no chão à frente do abrigo, o que dificultaria uma escavação (figuras 143 a 146).

No entorno do abrigo está à estrada vicinal de acesso à sua esquerda delimitada pela cerca do terreno[142] . À frente e à direita vemos a planície com a Serra do Saco ao fundo. De cima do abrigo, à esquerda, vemos o Araripe. Por detrás corre um riacho limitado na margem esquerda por um serrote que se liga a Serra do Saco. Em volta, numa distância de uns 300 metros, na beira do riacho e do serrote, podemos contar quatro abrigos de formações areníticas semelhantes à Pedra do Letreiro. Há uma probabilidade de que se encontrem nelas vestígios arqueológicos. Infelizmente o tempo ainda não permitiu que realizássemos prospecções no local (figuras147 a 154).

A sua localização, muito próxima à água, o contexto ambiental e o abrigo que foi intensamente pintado nos dá a idéia de um lugar de passagem e permanência temporária de diversos grupos humanos.

[141] Porque é onde está a maior concentração de pinturas, além de possuir uma abertura na rocha nos dá a idéia de uma entrada para o interior.

[142] A Pedra do Letreiro hoje está localizada em um terreno de propriedade da Prefeitura Municipal de Mauriti.

143. VISTA DO ABRIGO

144. VISTA DO ABRIGO PELO LADO DIREITO

145. VISTA DO ABRIGO PELO LADO ESQUERDO-ESTRADA

146. VISTA DETRÁS DO ABRIGO

146. VISTA DETRÁS DO ABRIGO

148. VISTA DO ABRIGO PARA O VALE 2 (DETRÁS)

149. VISTA DO ABRIGO PARA O VALE 3 (ESQUERDA)

150.VISTA DO ABRIGO PARA O VALE 4 (DIREITA)

151. DETALHE DA VISTA DO ABRIGO PARA O VALE COM A LINHA AZUL DO ARARIPE AO FUNDO

152. FRENTE DO ABRIGO

153. VISTA DO ABRIGO-LADO ESQUERDO

154. VISTA DO ABRIGO-LADO DIREITO

A técnica

Na Pedra do Letreiro os grupos humanos autores dos grafismos utilizaram a técnica da pintura, embora estejam presentes também algumas gravuras que foram cobertas de tinta.

O Suporte:

Um matacão de arenito conglomerático rico em óxido de ferro foi o espaço utilizado para a realização dos grafismos. A erosão causada pelo intemperismo no arenito está formando fraturas, desplacamentos e descamamentos deixando à mostra uma fácies interior esbranquiçada com a presença de feldspato. Esse interior esbranquiçado contrasta com o vermelho do óxido de ferro presente na fácies externa do arenito. A coloração causada por esses fatores no suporte rochoso é uma variedade entre as tonalidades de vermelho, rosa, amarelo e branco, dificultando a visualização dos grafismos.

Da execução, os instrumentos, as tintas e as posturas gestuais:

Para a análise dos painéis gráficos, utilizamos da divisão natural do suporte, suas variações topográficas e seus painéis de realização pictórica. Foram segregados 6 painéis de levantamento.

Painel 1- Fácies superior do abrigo (figuras 155 a 160):

Este painel é o primeiro que se observa quando chegamos ao abrigo devido sua localização e porque está intensamente pintado. Trata-se de uma comprida faixa formada pela rocha. Com cerca de 15m de largura por 1,5 de altura, está separado do teto por uma fratura no arenito. Na parte inferior é limitado com o teto do interior do abrigo.

À esquerda está a figura de um antropomorfo (60cm). É um grafismo de contorno fechado, sem preenchimento e traços finos, pintado com tinta ocre amarela. A figura com a cabeça encapuzada (ou sem cabeça), está de perfil, tem a perna direita ligeiramente inclinada, não tem braços e usa uma vestimenta. Do contorno da cabeça, um tridígito faz uma discreta superposição iniciando uma seqüência com mais dois tridígitos que descem à sua direita, estes pintados de vermelho ocre. Segue-se uma composição de grafismos irreconhecíveis. Estes grafismos têm preenchimento vermelho-ocre repetitivo que parecem pequenos bastonetes. Mais à direita, vemos outro grafismo que parece ser um outro antropomorfo dorso contra dorso, onde só vemos um tronco e quatro pernas, sem cabeça e acima um outro grafismo com preenchimento interno que pode ser um zoomorfo.

A seqüência gráfica do painel segue para a direita a uma certa distância dos grafismos anteriores. Nele um "emaranhado" de grafismos em grande proporção causam à visão um caos gráfico difícil de identificar. São desenhos circulares concêntricos, com linhas duplicadas e sinuosas. Nesses grafismos há presença de superposições gráficas. Percebemos a presença de grafismos pintados em ocre amarelado que estão superpostos por outros grafismos. São traços simples, quadrados ou circulares. Vemos pequenos grafismos, quase manchas gráficas, que parecem pequenos antropomorfos. A lixiviação presente no arenito torna difícil a visualização desses grafismos, pois causa no suporte uma tonalidade amarelada que se confunde com a cor dessas pinturas. Outras figuras circulares em vermelho-ocre superpõem as primeiras. No alto, à esquerda, linhas duplas paralelas em "v" superpõem às figuras circulares. Essas figuras circulares, algumas amarelas, são contornadas por fora, por outra figura circular de uma coloração vermelha ocre. Outros grafismos formam seqüências de pequenos pontos circulares com uma tinta de coloração vermelho escuro e superpõem outras figuras circulares amarelas mais ao centro do painel.

No canto direito com uma pintura vermelho denso está uma figura que parece um lagarto. Este zoomorfo foi pintado de vermelho-ocre, com as mesmas tonalidades dos grafismos circulares maiores. Mas o preenchimento de tinta total no interior do contorno da

figura provoca uma densidade que aparenta ser mais escura. Percebemos isto claramente quando trabalhamos a imagem digital. No canto inferior direito vemos outros grafismos isolados. Nestes podemos identificar os pequenos pontilhados concêntricos ao conjunto de pontilhados que se superpõe as figura circulares amarelas.

Acima à direita, vemos dois antropomorfos sem cabeça (medindo cerca de 30 cm) em postura "dorso contra dorso". Chamou-nos atenção a presença do emblemático da Tradição Nordeste. As mãos dessa figura só possuem três dedos, como algumas figuras daquela tradição[143]. Ao redor da figura vemos pequenas "manchas de tinta" amarela, as quais devido ao tamanho e a imprecisão causada pela rocha, são de difícil visualização, mas dão a impressão de pequenos antropomorfos de mãos dadas[144]. Essas pequenas figuras são observadas de um canto a outro do painel, mas só as vemos na imagem digital, devido à luminosidade excessiva no local e as cores variegadas do suporte. Na extrema esquerda do suporte, vemos mais algumas manchas gráficas, a maioria sem condições de identificação.

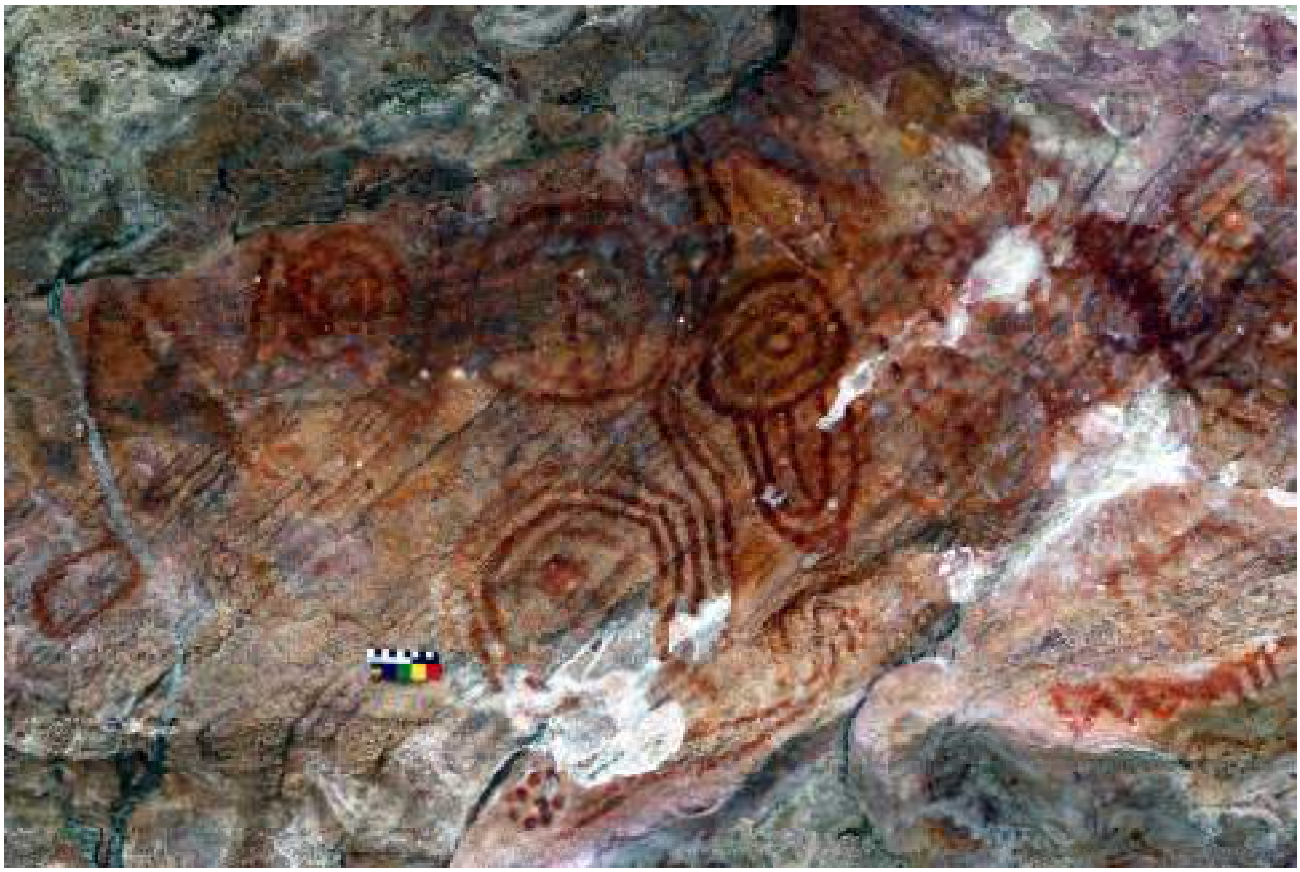
[143] Por exemplo, ver Pessis (2003): Figura mascarada da toca do Pitombi (pág.61); dupla de figuras mascaradas da toca do Canoas (pág. 72); Toca da Extrema II (pág. 84).

[144] No levantamento fotográfico esses grafismos estavam imperceptíveis. Um novo levantamento posterior, com fotografias macro, poderá confirmar ou não tal consideração.

155. PAINEL 1- PARTE SUPERIOR (DA ESQUERDA PARA DIREITA)

156. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA DIREITA

157. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA DIREITA-CÓPIA



158. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA A DIREITA

159. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA A DIREITA- CÓPIA

160. PAINEL 1- DA ESQUERDA PARA DIREITA

Painel 2 (figuras 161 a 171):

À esquerda vemos uma fácies muito desgastada pelo intemperismo onde a rocha está descamando, deixando à mostra o interior esbranquiçado que intervém na visualização dos grafismos. São pinturas com uma grande tendência à geometrização, linhas sinuosas, algumas apresentando preenchimento interno.

Na entrada do abrigo uma grande figura antropomorfa (65 cm) aparece pintada com uma tinta vermelho escuro. Uma pátina branca causada pela lixiviação no suporte somada a descamação, desgasta o painel onde está a figura. Este antropomorfo aparenta estar com os braços na cintura e a cabeça de perfil. O mesmo usa uma vestimenta “espécie de túnica” que apresenta dobras em volta do pescoço e próximo das pernas. No interior do abrigo, estão outras figuras que repetem a mesma técnica da pintura da figura anterior, com uma tonalidade vermelha mais escura. São grafismos que formam traços retos de linhas pontilhadas, linhas sinuosas e formas circulares.

No pequeno interior do abrigo, há uma passagem como se fosse um corredor. Nele vemos uma figura que parece ser um único grafismo (20cm por 30cm), composto por linhas que se cruzam. Mas quando aumentamos a resolução da imagem, percebemos que tratar-se de 7 pequenos antropomorfos com traços muito esquemáticos, que se entrelaçam. A oxidação da fácies do suporte está recobrindo a pintura vermelho escura com uma pátina amarelo-ocre tornando-o difícil de visualizar.

Mais para o interior do corredor, um grande grafismo (50 cm) com linhas pontilhadas está junto de uma marca gravada no suporte que está coberta por uma tinta da mesma tonalidade do grafismo. Esta tinta faz um borrado sobre a gravura. Acima e ao lado direito estão outros grafismos irreconhecíveis.

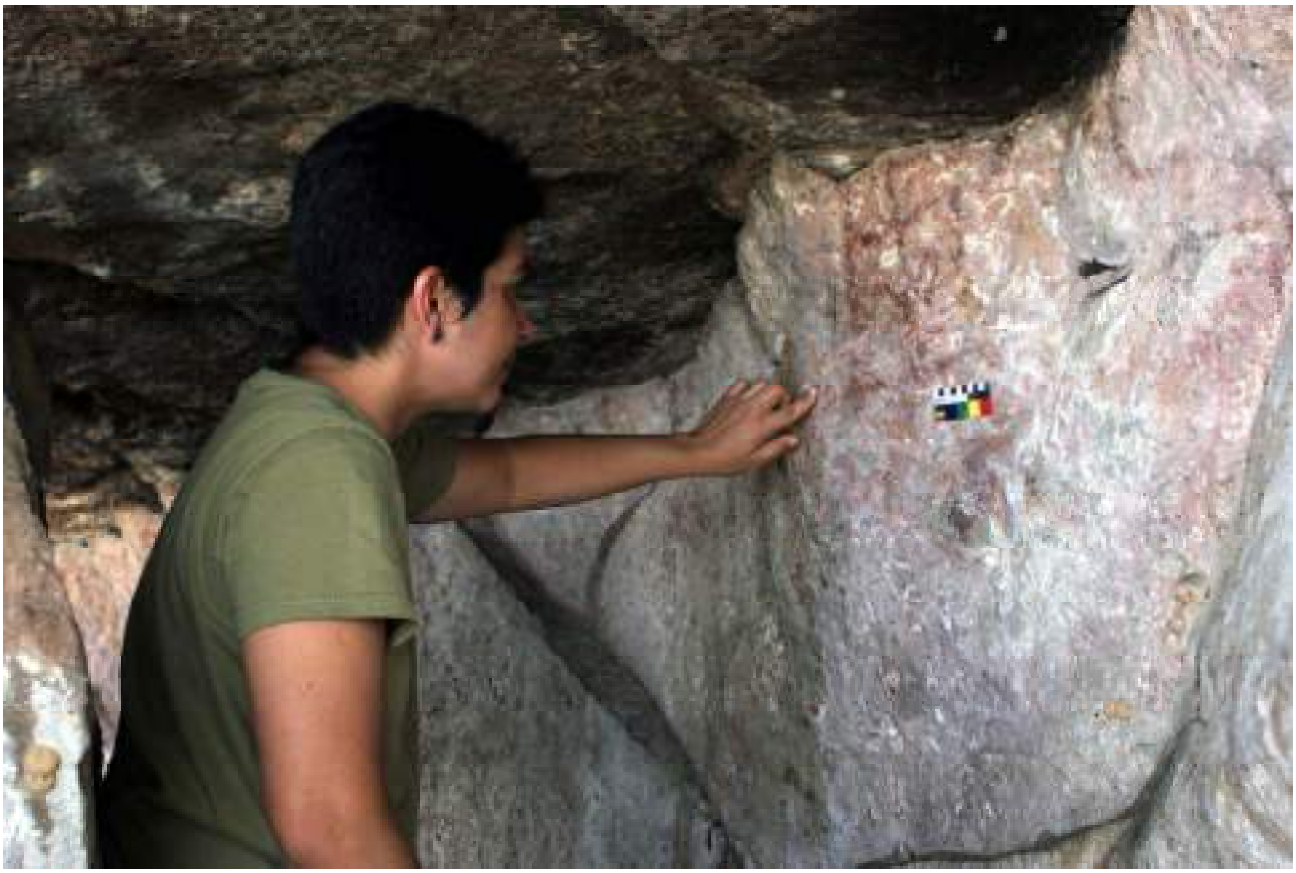
Na seqüência do painel, já no seu exterior (canto esquerdo), existe uma pintura circular com traços simétricos no interior (20 cm). À esquerda, uma seqüência de 4 antropomorfos (15 cm) feitos a partir de traços paralelos contínuos em “v”, que parecem caminhar de mãos dadas. Do quarto antropomorfo da seqüência, observa-se apenas o registro de uma perna e um braço. Os traços muito simplificados passam a idéia de movimento. No segundo antropomorfo, o ombro esquerdo está ligeiramente levantado e a cabeça voltada para frente, enquanto o seguinte está de perfil. A tinta usada nessas pinturas foi o amarelo-ocre. Abaixo, pode-se ver linhas sinuosas verticais simétricas. No canto esquerdo pintado com outra tinta de cor vermelho-ocre, estão também dois pequenos antropomorfos (10 cm). Em um canto baixo do suporte, outro antropomorfo com traços geométricos e contorno preenchido (15 cm) este, em posição frontal com os dois braços para cima, unidos à cabeça.

161. PAINEL 2 (DA DIREITA PARA ESQUERDA)

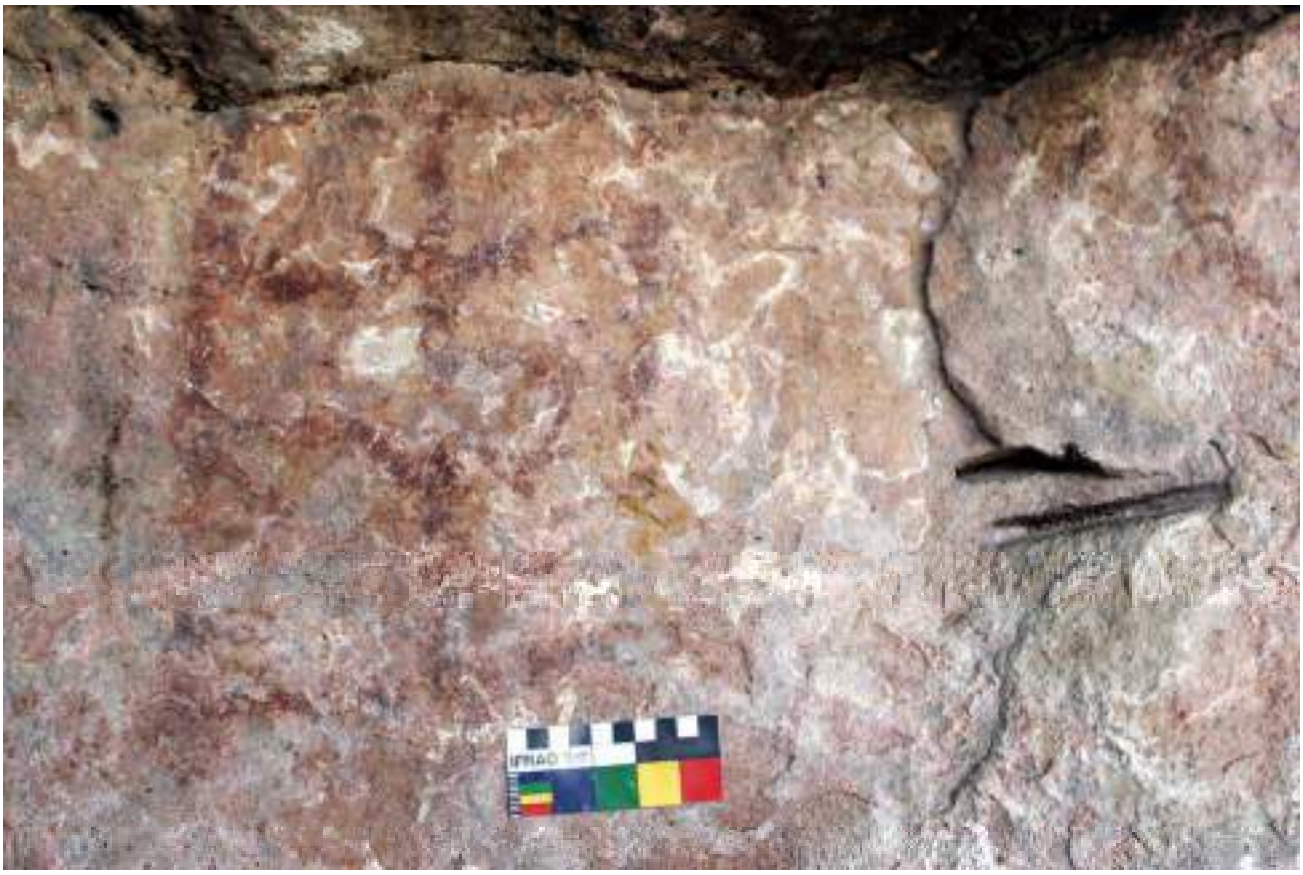
162. PAINEL 2 (DA DIREITA PARA ESQUERDA)

163. PAINEL 2 (DA ESQUERDA PARA A DIREITA)- CÓPIA

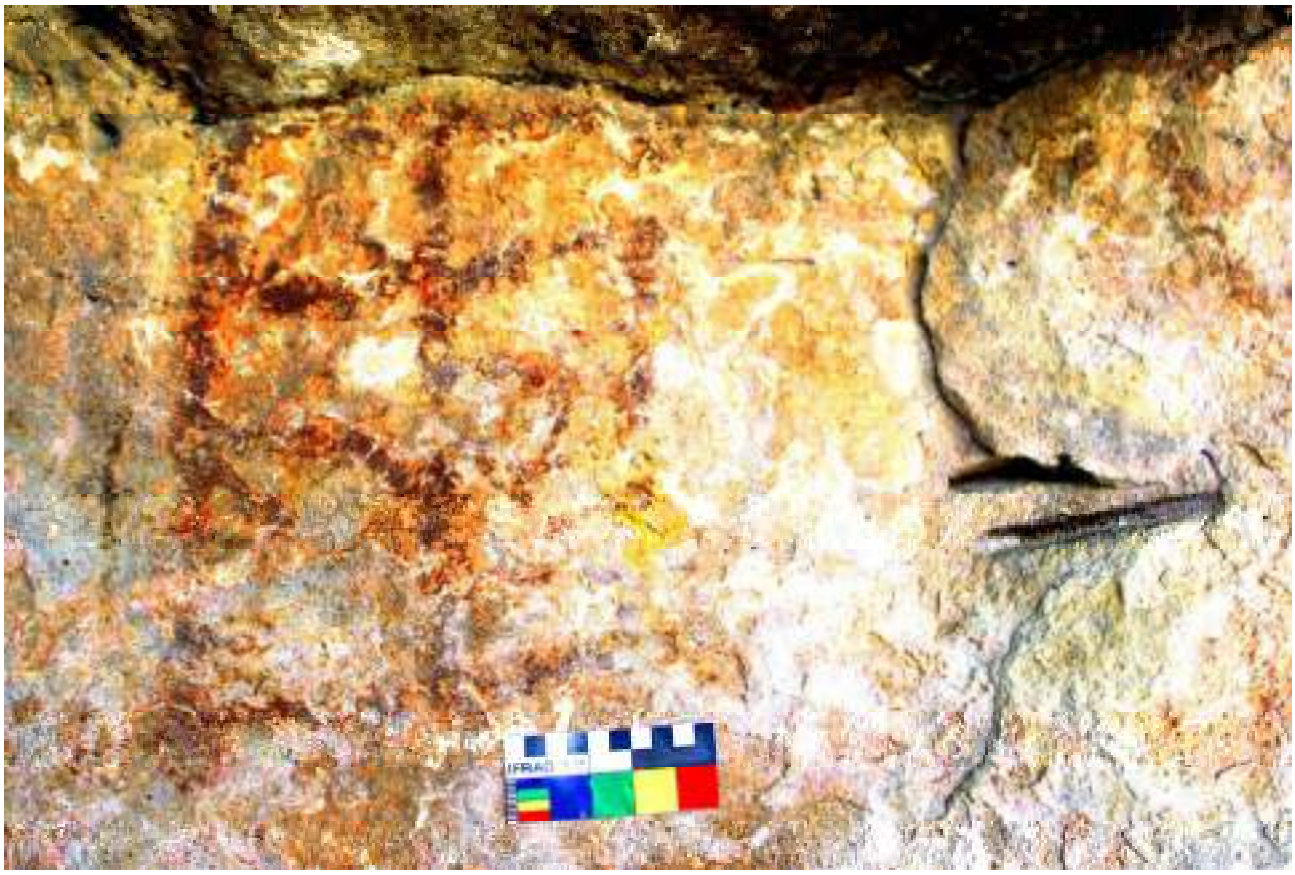
164. PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO



165. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO



166. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO-CÓPIA



167. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO

168. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO

169. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO

170. DETALHE DO PAINEL 2- INTERIOR DO ABRIGO

171. FINAL DO PAINEL 2

Painel 3 (figura 172): Teto do abrigo

No teto do abrigo, com muitas infiltrações, podemos perceber a presença de poucos grafismos. O que vemos são grafismos incompletos por causa da camada de arenito que já se deteriorou, linhas sinuosas e circulares paralelas.

172. PAINEL 3- TETO DO ABRIGO

Painel 4 (figura 173):

Este suporte está localizado na fácies externa do bloco que fecha o corredor do abrigo (painel 1). O painel de pinturas está muito apagado por uma pátina branca que o recobre, fruto da lixiviação da rocha que aflora sais do interior. Para visualizarmos melhor esse painel, utilizamos além dos recursos de aumento de saturação e contraste, de água destilada, o que acendeu consideravelmente as pinturas.

São pinturas com tendência a uma grande geometrização, círculos concêntricos, linhas pontilhadas, linhas convexas. A tinta utilizada foi uma tinta vermelho escuro e os traços foram feitos com um tipo de pincel fino. As figuras variam de tamanho e ocupam toda a fácies esquerda do bloco. À direita, ainda observa-se vestígios de dois grafismos não reconhecíveis, onde o maior deles (60cm), é formado por quatro linhas paralelas verticais e duas horizontais. Acima uma figura com preenchimento interno, pode ser um zoomorfo. À esquerda existem pinturas circulares em uma tonalidade vermelho mais claro.

Na base do abrigo, nas proximidades desse painel, estão duas gravuras justapostas, feitas com a abertura de dois sulcos na rocha que parecem ser depósitos de tintas. Porém, a tinta que está por cima dessa gravura parece ter sido intencionalmente espalhada e está muito bem aplicada sobre o suporte, com homogeneidade e densidade, numa tonalidade vermelho-ocre.

173. PAINEL 4

Bloco 1- Painel 5 (figura 174) :

Essas pinturas estão em um bloco de pedra atrás do abrigo. Nele, os vestígios pictóricos são de um vermelho-ocre mais claro e as figuras geométricas circulares e com tendência a uma triangulação. Vemos antropomorfos de traços triangulares e grafismos não reconhecíveis. Observamos que o instrumento utilizado para pintar os contornos das figuras causam ao traçado um certo grau de imprecisão, inferior a outros grafismos do sítio. Porém, os grafismos causam um maior impacto visual pela geometrização das figuras.

Bloco 2- Painel 6 (figura 175, 176):

Nesse bloco, à frente do abrigo, observamos um grande grafismo de linhas retangulares paralelas e abaixo um zoomorfo de contorno preenchido. Na outra fácies do mesmo bloco, vemos apenas manchas de pintura e um grafismo isolado.

Bloco 3- Painel 7 (figura 177, 178):

Esse bloco está à frente do abrigo, e possivelmente fazia parte do teto. Nele vemos um único grafismo que parece ser a figura de um zoomorfo (pássaro).

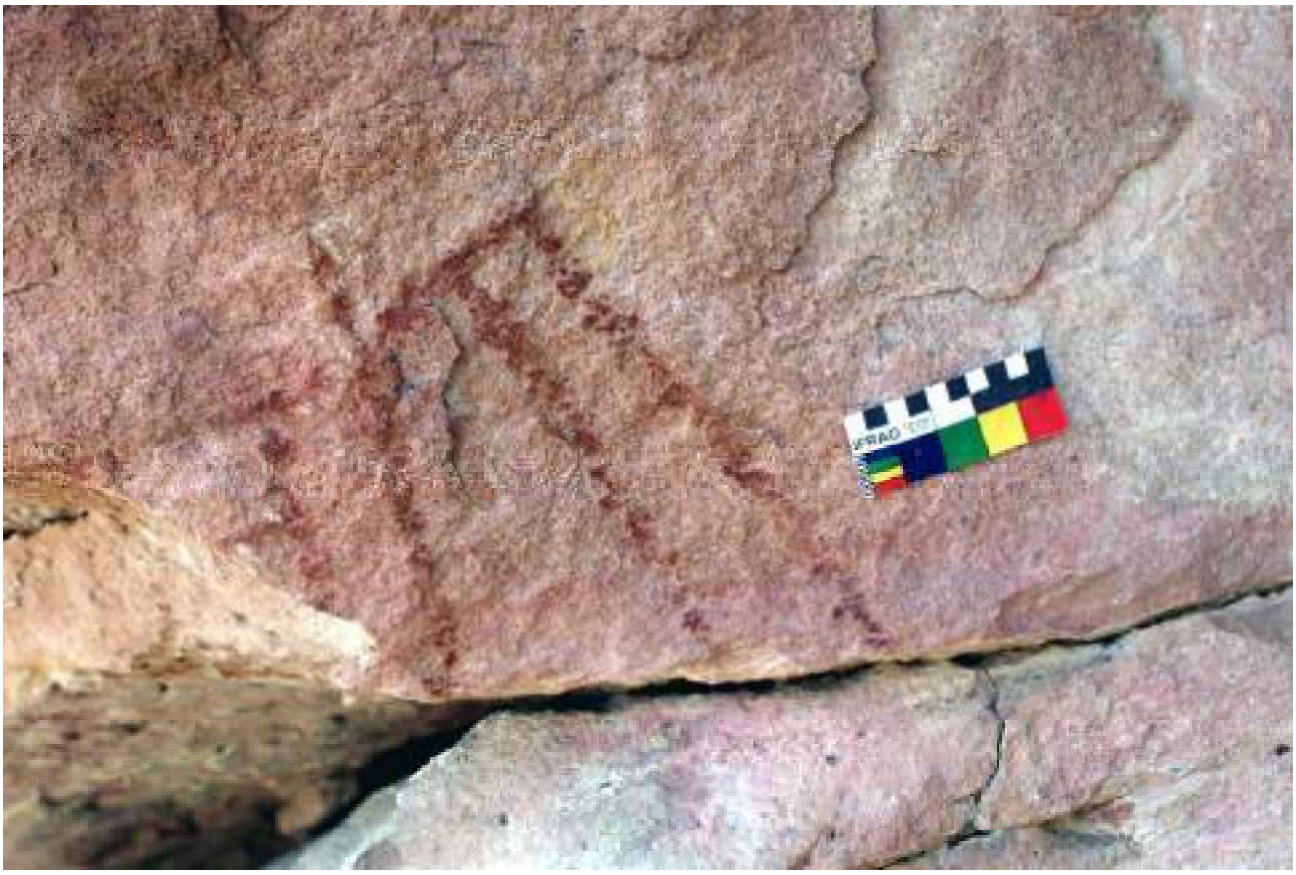
Bloco 4- Painel 8 (figura 179 a 181)):

Este painel está localizado em um outro bloco, a esquerda do abrigo. Nele vemos a repetição de alguns grafismos geométricos e o grafismo de linhas retangulares paralelas do painel 5.

174. DETALHE DO PAINEL 5- BLOCO 1

175. BLOCO 2

176. DETALHE DO BLOCO 2



177. BLOCO 3

178. DETALHE DO BLOCO 3

179. BLOCO 4

180. BLOCO 4- CÓPIA

181. BLOCO 4

A temática

Na Pedra do Letreiro observa-se que a presença de alguns grafismos reconhecíveis, antropomorfos e zoomorfos, trazem ao sítio uma maior riqueza temática. Dois desses antropomorfos usam vestimentas (figura 182) . O emblemático “dorso contra dorso” não está representada com cabeça (figura 183). Nos grafismos mais geometrizados existem antropomorfos com corpos triangulares. Uma variedade de grafismos compostos de linhas paralelas, sinuosas e figuras geométricas, circulares, retangulares e triangulares, preenche os painéis gráficos. Pela observação dos grafismos, postulamos que os autores procuraram retratar seu cotidiano, priorizando figuras humanas, animais e uma variedade de grafismos não reconhecíveis ao nosso universo simbólico.

182. ANTROPOMORFO

183. EMBLEMÁTICO

Perfil técnico e temático do Sítio Pedra do Letreiro

Os pintores da Pedra do Letreiro utilizaram tintas minerais produzidas do óxido de ferro presente no próprio arenito do suporte rochoso. Em uma pequena volta ao redor do sítio espalhados pelo chão, podemos encontrar fragmentos de "pedras de tinta", como são chamadas regionalmente.

As tonalidades encontradas nas pinturas são o amarelo-ocre, vermelho-ocre, um vermelho mais escuro (que Small chama de escarlate) e um vermelho ocre mais claro[145].

No interior e no solo do abrigo existem algumas gravuras que foram também pintadas de vermelho. A gravura do interior parecendo que foi gravada e a tinta de uma consistência vermelho escarlate foi passada em volta da fenda dando a impressão de um borrado ou da limpeza de um instrumento utilizado para pintar. No solo também existem duas gravuras pintadas, mas nestas a consistência da tinta vermelha utilizada tem uma maior definição da cor e densidade. Porém, a tinta dessas gravuras também nos dá a impressão de que foi derramada por cima da gravura se espalhando pela rocha, mas sem apresentar escorrimento, ou que a gravura serviu como depósito de tintas.

Para identificarmos os possíveis instrumentos utilizados, observarmos que as pinturas foram feitas na sua grande maioria com contornos sem preenchimento e traços com pouca espessura. Encontramos também grafismos com preenchimento de tinta no interior, onde a concentração da tinta causa uma tonalidade muito escura. A densidade dessa tinta usada para o preenchimento necessitou de um instrumento que absorvesse uma boa quantidade de tinta que seria depositada na pintura (talvez algodão), sem provocar escorrimentos. Alguns

[145] Segundo Pessis, (2003): "As diferenças de tonalidades se atinge através de fatores, como variedades de concentração na tinta de componente ocre, vermelho, amarelo, laranja, marrom, aquecimento da mistura a diversas temperaturas e diferença na umidade".

grafismos foram feitos com traços muito finos, indicando a delicadeza de um outro instrumento, talvez um pequeno pincel de cipó ou espinho. Nesses grafismos aparecem pequenos pontilhados muito pequenos e bem elaborados. Alguns grafismos de contorno aberto apresentam uma sinuosidade dupla com tanta simetria que parecem ter sido elaboradas com dois dedos em movimento simultâneo. Outros grafismos não apresentam tanta simetria no traçado, onde o instrumento utilizado não possibilitou uma maior precisão. Estes instrumentos pintaram as figuras com maior tendência à geometrização, que não têm traços tão precisos, mas ganham pelo efeito visual que causam a uma maior distância.

Para gravar, devido à natureza do suporte pouco duro, qualquer sílex ou quartzito encontrado no riacho próximo pode ter servido de instrumento para a realização das gravuras. Essas gravuras são simplesmente incisões na rocha e não deve ter necessitado de um instrumento muito elaborado.

Na Pedra do Letreiro, à altura dos grafismos da parte superior do abrigo, ultrapassa o plano manual do executante que deve ter se utilizado de outros recursos além do próprio corpo para alcançar o suporte. Também o teto pintado demonstra uma necessidade pictórica importante a ser registrada e deve ter causado ao pintor certo desconforto gestual. Mas a maioria das figuras representadas não denotou muito esforço físico, estando num raio de atuação manual possível e confortável aos autores dos registros.

Os grafismos apresentam o domínio de uma motricidade física e cognitiva onde aparecem:

- figuras de traços de contornos abertos;

- figuras de traços de contorno fechado;

- figuras com preenchimento;
- linhas paralelas sinuosas;
- pequenos detalhes curvilíneos;
- figuras geometrizadas;
- linhas paralelas uniformes;
- traços contíguos, círculos e figuras pontilhadas.

Pela análise técnica e temática do Sítio Pedra do Letreiro, a nossa hipótese é que ele se constituiu um corredor de passagem humana, ligando o Araripe ao Vale do São Francisco e a Paraíba. A diversidade gráfica presente nos painéis de análise do abrigo e as superposições presentes no painel superior, apontam para quatro tempos gráficos:

- O primeiro tempo, os grafismos foram pintados com uma tinta amarelo-ocre. Há presença de figuras humanas de contornos fechados e abertos, das quais uma usando vestimenta e outras formam uma seqüência de figuras que parecem caminhar de mãos dadas. Outros grafismos têm formas circulares, quadradas ou apresentam sinuosidade.

- No segundo tempo, outros grafismos foram pintados de um vermelho escuro, onde vemos um antropomorfo de contorno fechado, usando uma vestimenta. Outros grafismos são pontilhados e com figuras geométricas circulares e curvilíneas.

- No terceiro tempo gráfico, os grafismos foram pintados com uma tinta vermelho ocre consistente, com um alto grau de densidade. São figuras antropomorfas de contornos abertos e traços sinuosos, o qual vemos o emblemático “dorso contra dorso”. Os grafismos geométricos são, na sua maioria, círculos concêntricos que superpõe outros grafismos. Aparece um zoomorfo com contorno preenchido.

- O quarto tempo nos mostra figuras geométricas com tendência à triangulação. Aparecem antropomorfos com formas triangulares. Também estão presentes grandes figuras retangulares compostas por linhas paralelas que se quadruplicam.

Observamos que embora esteja presente no abrigo uma diversidade técnica nos grafismos, os temas se repetem, onde neles há uma maior tendência aos grafismos não reconhecíveis.

O Sítio Pedra do Letreiro pode ter sido um lugar de convergência de grupos migrantes do Vale do São Francisco ou da Paraíba que por ali conviveram com o ambiente de acesso ao Araripe.

22- O Sítio Cajueiro

O contexto, a geomorfologia e os problemas de conservação do sítio

O Sítio Cajueiro está localizado no Município de Mauriti, a sudoeste do espinhaço da mesma Serra do Saco onde está a Pedra do Letreiro. Suas coordenadas geográficas são S 07^{o} 21’43.03’’ e W 038^{o} 45’30.39’’ e sua altitude 481 metros em relação ao nível do mar. Este abrigo tem sua localização onde o espinhaço da serra chega mais próximo da vertente leste do Araripe (figuras 184,185).

O acesso se faz por uma estrada vicinal na entrada da zona urbana, à esquerda cerca de 5 quilômetros. O sítio é uma propriedade particular do Sr. Márcio Martins.

O contexto geomorfológico do sítio é muito semelhante ao da Pedra do Letreiro, o mesmo Arenito Inferior do Araripe. Mas a sua altitude é maior, pois trata-se de um afloramento rochoso que erodiu da encosta da Serra do Saco e se encontra a média vertente. Nessa encosta, a Serra do Saco se limita com um vale que se abre de encontro ao Araripe pela vertente leste dessa chapada. Nesse vale, ao sopé da serra, forma-se uma lagoa, num chão de um solo argiloso, o que indica uma região de brejo em períodos chuvosos, talvez um páleo-rio.

A vegetação é a caatinga com a presença de muitos cajueiros, dando origem ao nome do lugar.

184. FOTO SATÉLITE- SÍTIO CAJUEIRO

185. VISTA DO SÍTIO CAJUEIRO

186. VISTA DO ABRIGO

187. VISTA DO ABRIGO 2

A técnica

No Sítio Cajueiro a técnica utilizada para a realização dos grafismos foi à pintura.

O Suporte:

O sítio é um pequeno afloramento rochoso de arenito onde vemos em uma das fácies a presença de grafismos pintados a uma altura de 4m da superfície atual (figura 188). Essa fácies se apresenta com homogeneidade e uma maior dureza causada pela presença no arenito de quartzo branco-acinzentado de granulometria média a grossa. O suporte tem essa coloração cinzenta que facilita a visualização das pinturas vermelho-ocre.

Os processos intempéricos apresentam fissuras, fraturas, com pouca presença de descamamentos. As fraturas soltam grandes e compactos pedaços de rocha que se desplacam.

Observa-se a presença de uma pátina escura e amarela por onde escorrem as águas da chuva por entre os blocos de pedra.

No suporte há casas de cupins, insetos e os vestígios de fezes de roedores.

Da execução, os instrumentos, as tintas e as posturas gestuais:

Identificamos um único painel gráfico no suporte medindo cerca de 40cm de largura por 70cm de altura. Os grafismos foram elaborados com uma tinta densa vermelho-ocre (figura 189). O maior grafismo mede 40cm e a espessura do traço é de 2cm. Há um grafismo composto por linhas duplicadas com certa sinuosidade que nos sugere ser um antropomorfo estilizado. Dos braços do antropomorfo saem traços sinuosos que se afinam.

Seja esse grafismo um antropomorfo ou um grafismo não reconhecível, os traços duplicados parecem repetir as formas de alguns grafismos da Pedra do Letreiro. À cima outro grafismo que se inicia de um ponto concêntrico e tem uma forma de espiral, se estende duplicado para baixo.

Pequenas manchas gráficas estão à esquerda e à direita do painel e denunciam a existência de outros grafismos hoje invisíveis.

Os traços picturais demonstram que o dedo foi um dos instrumentos utilizados para pintar, seguido de outro instrumento de um traço mais fino.

A temática

Os poucos vestígios picturais do sítio indicam uma temática onde prevalecem os grafismos não reconhecíveis com traços curvilíneos, sinuosos e duplicados.

188. PAINEL 1

189. PINTURAS

Perfil técnico e temático do Sítio Cajueiro

Os grafismos indicam uma semelhança técnica e temática com o terceiro tempo gráfico da Pedra do Letreiro, onde aparecem:

- A cor vermelho-ocre densa;

- O dedo como instrumento predominante;

- A predominância de grafismos de linhas duplicadas sinuosas;

- O grafismo de um possível antropomorfo feito a partir de linhas duplicadas.

O sítio se apresenta, pelas suas características morfológicas e ambientais, como um lugar de passagem. Pela proximidade da Pedra do Letreiro em direção ao Araripe, talvez fosse o Sítio Cajueiro um indicador do caminho.

VI- CONCLUSÕES

23- A variável ambiental.

Quando abordamos os nossos problemas e hipóteses levando em consideração uma variável ambiental, procurávamos a compreensão contextual do Araripe no período do Pleistoceno Final e início do Holoceno em relação aos grupos humanos caçadores coletores do Nordeste Brasileiro.

Sabemos[146] que houve uma desintegração da tropicalidade entre 50 e 12 mil anos atrás, com flutuações climáticas que criaram quadros flutuantes. Ela terminou com um exagero de semi-aridez, e este exagero provocou o homem a novas migrações em busca de novos quadros climáticos. Essas flutuações tiveram o seu momento máximo entre 14.000 e 12.700. É importante observamos que a degradação mais pronunciada não conseguiu eliminar os estoques de todas as vegetações brasileiras.

Concluímos através dos dados geomorfológicos e ambientais levantados, que o Araripe com suas vertentes úmidas, no Pleistoceno Final e início do Holoceno constituiu-se sempre uma paisagem de exceção. As análises dos perfis técnicos e temáticos apontando uma diversidade gráfica nos sítios pesquisados, apresentam o Araripe como um lugar potencial para o refúgio de grupos humanos caçadores e coletores migrantes em alguns dos momentos de intensa aridez do Nordeste brasileiro. O Sítio Santa Fé fez parte desse espaço total. Provavelmente, no tempo que o abrigo foi intensamente gravado e pintado, o sítio integrava a paisagem de exceção do Araripe.

Outros grupos deixaram suas marcas nos suportes rochosos das variações de altitude do Araripe de acordo com suas características, preferências e identidades culturais em

[146] Ab'Saber (1991:12).

tempos gráficos distintos. Mas não há indícios de outros sítios com grafismos semelhantes às gravuras pintadas de Santa Fé. Este sítio, até o momento, constitui-se único.

Trata-se apenas de um único sítio, mas as especificidades presentes nele, apontam para uma autoria social que não faz parte do contexto dos outros grafismos pesquisados na área do Araripe e nem do contexto das Tradições Nordeste, Agreste e Itacoatiara. À nossa análise gráfica através do estudo técnico feito no suporte utilizado para a realização das gravuras pintadas, indicam que os grafismos do Sítio Santa Fé são dos registros rupestres da área, os mais antigos do Araripe.

Postulamos que as gravuras pintadas de Santa Fé foram elaboradas por um grupo social muito antigo, onde apenas uma pequena parte daquele paredão gráfico se preservou até hoje, o que justifica não encontrarmos até o momento nenhum sítio com gravuras semelhantes. Observamos que nas proximidades de Santa Fé, existem inúmeros abrigos, todos sem a presença de vestígios pictóricos, porém o suporte de arenito friável que os compõe são bem mais recentes. Concluímos pelas características geomorfológicas analisadas[147] que quando os autores das gravuras pintadas realizaram os grafismos, o abrigo ainda era constituído em todo à sua fácies do arenito quartzoso que encontramos hoje apenas no centro do paredão. Com o tempo, os processos intemperícos foram modificando a fácies do paredão, deixando à mostra outra fácies, de um arenito mais friável que foi também gravada, em um outro tempo gráfico. Observou-se ainda vestígios de tinta vermelha ocre em alguns locais em que os restos do arenito quartzoso ainda recobrem um pouco do arenito friável, à esquerda do paredão gráfico.

Outro fato que justifica àquelas gravuras pintadas pertencerem a um grupo social muito antigo é a escolha da elevada altitude do abrigo sob rocha, associada às proximidades de fontes d'água perenes. Seria através da vertente norte mais avançada, por onde do vale,

[147] Ver: Perfil gráfico do Sítio Santa Fé, pág. 124.

se chegaria primeiro ao topo da chapada, escapando da aridez do sertão. As gravuras pintadas de Santa Fé são os registros gráficos de maior altitude do Araripe. Por se constituir um pé de serra muito úmido e frio, acreditamos que quando o abrigo foi habitado, as condições climáticas regionais no Nordeste eram de intensa semi-aridez. Os autores dos grafismos encontraram no local, um clima ameno, água e caça fácil para sua sobrevivência.

24- Considerações quanto à segregação das identidades gráficas.

Na segunda variável, analítica, procuramos a segregação das identidades gráficas diversas na área em estudo que pareciam não se enquadrar no contexto das Tradições já pesquisadas no Nordeste do Brasil. A Tradição Nordeste de Pinturas tem cronologicamente suas primeiras representações a 12.000 BP, evoluindo durante os 10.000-8.000 anos seguintes, quando surgem dispersões populacionais para outras áreas. Em torno de 6000 anos BP desaparecem os vestígios pictóricos dessa tradição no Sudeste do Piauí, quando aparecem manifestações rupestres filiadas a outras tradições, indicadoras de grupos étnicos diversos e com características culturais diferentes[148].

Pela análise dos perfis técnicos e temáticos da amostra, observamos referente aos registros rupestres da área em estudo: a presença de gravuras pintadas, gravuras e pinturas na Chapada do Araripe.

[148] Martin (1996:229).

190. Tabela 1: Os grafismos do Araripe

Nome dos Sítios	Gravuras Pintadas	Gravuras	Pinturas
1.Sítio Santa Fé	x	x	
2.Sítio Olho d'água de Santa Bárbara		x	x
3.Sítio Tatajuba			x
4.Sítio Tatajuba 2			x
5.Pedra do Convento		x	
6.Pedra do Letreiro		x	x
7.Sítio Cajueiro			x

Das gravuras pintadas

Em um tempo pretérito, a totalidade do abrigo do Sítio Santa Fé era formado de uma fácies hetereolítica única, composta de um arenito cimentado com quartzo, de maior dureza, com coloração avermelhada. Foi neste tempo que os autores das gravuras pintadas deixaram suas marcas no suporte. Esse grupo dominava a técnica de pintar gravuras. Concluímos que o sítio não era um local de habitação, mas de algum tipo de ritual, um santuário[149], onde houve a repetição sistemática em quase todo o paredão de um símbolo gráfico muito importante para o grupo. Esse símbolo teve a função de ser um marcador de memória que perpetuasse a tradição cultural do grupo, contendo dessa forma uma narrativa mítica[150].

No arenito do suporte mais recente (lado esquerdo do painel), outros autores gravaram, mas não dominavam a pintura. Porém repetiram o mesmo símbolo gravado anteriormente e inovaram com o conjunto gráfico das mãos, pés e tridígitos.

É interessante notar que não houve superposições nos grafismos. O que aconteceu foi um desgaste natural do suporte que pelos vestígios pictóricos existentes[151], concluímos que já era gravado e pintado, deixando um espaço livre para que fosse gravado posteriormente. Os autores que gravaram nesse novo suporte parecem que reconheceram os grafismos anteriores, os respeitaram e procuram reproduzi-los, à sua maneira, sem a pintura. Porém, muito tempo pode ter se passado entre as gravuras pintadas e as gravuras subseqüentes, uma vez que os tempos geológicos para o desgaste natural de um suporte, mesmo tratando-

[149] Um lugar evocativo de um rito. Templos, casas, cidades, sepulturas, estábulos, árvores, objetos, pedras, animais e até cacos de cerâmica podem ser considerados santuários. (Marconi; Presotto, 1989:171).

[150] O discurso mítico sofre um processo de mutação com o passar do tempo, afetando diretamente a dinâmica dos acontecimentos. A narrativa mítica se transforma ganhando novos e múltiplos significados que são evocados ritualmente para buscar a dimensão ontológica do mito. (Elíade: 2002).

[151] Lado esquerdo do paredão-painel 1.

se de arenito, são mais longos do que o tempo para grupos humanos nômades de passagem por um lugar.

A composição da gravura com a pintura nas gravuras pintadas de Santa Fé formam, portanto, um produto gráfico intencionalmente elaborado para proporcionar aquele efeito visual de profundidade e, dentro dessa perspectiva, evocativo de uma temática ritualística. Não se tratava apenas de um grupo com um domínio conjunto de duas técnicas, mas eles desenvolveram algo mais, chegando através do uso da cor e da noção de distanciamento entre as figuras, a uma técnica geradora de um efeito visual, ao qual estamos chamando de "impressionista".

Esse efeito visual só foi possível com ajuda de um suporte consistente, um arenito com a dureza[152] necessária para realizar o gravado e perdurar a tinta. A cor vermelha da tinta ocre assumiu um papel central, modelando as gravuras e acentuando a profundidade.

Das gravuras

No Sítio Santa Fé e no Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, existem gravuras que apresentam morfologia e temática semelhante. São gravuras de pés e tridígitos que se repetem nos dois abrigos. As escolhas do suporte para o gravado são do mesmo tipo de arenito friável da série superior do Araripe. Por ser o Olho D'Água de Santa Bárbara o sítio mais próximo de Santa Fé, seguindo da vertente norte no sentido oeste, acreditamos que essas gravuras possam pertencer a um mesmo grupo social posterior aos autores das gravuras pintadas.

É importante observar que no Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, essas gravuras estão superpostas pelas pinturas, o que não ocorreu em Santa Fé. Essa superposição ocorreu

[152] Fácies hetereolítica de arenito quartzoso.

de forma parcial como é comum nas tradições de pinturas do Nordeste, onde a pintura não prejudicou a apresentação da gravura.

As gravuras do Sítio Pedra do Convento fazem parte de um outro contexto geomorfológico da área pesquisada. Acreditamos que as mesmas estejam relacionadas a uma zona de Itacoatiaras que poderiam ter descido o Rio Jaguaribe margeando o Rio Bastiões pelo espinhaço da sua serra ao encontro do Araripe.

Assinalamos, portanto, que na área existem a presença de dois perfis gráficos distintos para as gravuras não pintadas:

- O primeiro, das gravuras de altitude da Chapada. Este perfil, relacionado com as gravuras que aparecem no painel das gravuras pintadas do Sítio Santa Fé, mas em outro tempo gráfico, quando um grupo social que não pintava, preservou e repetiu o tema antigo do painel. Esse mesmo grupo social conviveu no ambiente pretérito do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, anteriormente aos autores dos grafismos pintados.

- O segundo perfil gráfico está relacionado aos Rios Bastiões e Riacho Conceição, integrantes da região oeste do Araripe e pela análise, concluímos que fazem parte das Itacoatiaras nordestinas. As gravuras da Pedra do Convento foram realizadas com um outro tipo de técnica para atender as exigências de um ambiente com geomorfologia diferenciada, maior dureza e consistência do suporte. A temática da Pedra do Convento parece abordar um temática ritualística comum as Itacoatiaras nordestinas, "o culto às águas"[153].

[153] Martin (1996).

Das Pinturas

A Pedra do Letreiro, localizada no vale do Cariri, é até o momento o sítio mais expressivo com registros gráficos pintados que temos notícias na região, apresentando uma variedade técnica, porém conservando sua temática, com a presença de antropomorfos caracterizados com vestimentas e a predominância de grafismos não reconhecíveis.

Neste sítio encontramos a representação do emblemático "dorso contra dorso" da Tradição Nordeste de Pinturas. Na Pedra do Letreiro também estão presentes uma variedade de grafismos não reconhecíveis, na sua grande maioria denominados de "geométricos"[154].

Por outro lado, a pouca expressividade dos sítios com pinturas na altitude do Araripe deve-se ao fato principalmente da degradação que os fatores naturais causaram nos suportes pintados do arenito friável e do calcário.

O que parece ter ocorrido é que grupos humanos caçadores e coletores podem ter vindo do vale do São Francisco ou da Paraíba, já durante o período Holocênico, migrantes talvez das áreas do Seridó ou da Serra da Capivara. Chegando ao vale do Rio Salgado e avistando o Araripe, subiram vale à cima, contornando a vertente leste pela Serra de São Pedro (a nordeste). Esses grupos teriam alcançado a vertente mais avançada (norte) e dali se expandido rumo ao oeste do Araripe, chegando ao Olho d'água e ao Tatajuba.

Não temos ainda indícios de registros gráficos na fronteira da Chapada do Araripe com o Piauí, no extremo oeste. Também não foi localizado no vale norte e oeste, nenhuma

[154] Segundo Martin (1996: 262): " A definição de geométrico é aplicada quando o grafismo lembra alguma das formas geométricas conhecidas... o problema é subjacente à ambigüidade das definições e à escolha do que pode ser considerado "geométrico" para definir uma tradição com esse nome".

zona gráfica de pinturas. Outra possibilidade seria grupos humanos em momentos climáticos propícios, ultrapassarem a barreira florestal, de escassez d'água e caça do cimo do Araripe no sentido sul/norte (Pernambuco-Ceará). Mas ainda não foi possível verificar essa hipótese. Continuamos com a incógnita para as vias de penetração desses grupos no Araripe.

No Sítio Olho d'Água de Santa Bárbara, encontramos pinturas superpostas às gravuras que estão relacionadas ao segundo tempo gráfico do Sítio Santa Fé. Isso pode significar que as pinturas desse sítio correspondem a um terceiro tempo gráfico no Araripe, posterior as gravuras pintadas e as gravuras.

O Sítio Tatajuba, numa altitude inferior aos sítios Santa Fé e Olho D'Água de Santa Bárbara, apresenta-se também com superposições gráficas, onde foram observados 3 tempos gráficos. No caso dessas superposições gráficas, não temos dados suficientes para relacioná-las com os grafismos de Santa Fé, do Olho d'Água de Santa Bárbara e nem aos grafismos da Pedra do Letreiro.

Observamos poucos grafismos recorrentes, isto é, semelhantes. Estes grafismos estão presentes em mais de um sítio analisado. Um conjunto gráfico de gravuras do sítio Santa Fé é recorrente no sítio Olho d'Água. Dois grafismos do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara se apresentam semelhantes a dois grafismos da Pedra do Letreiro. O mesmo acontece com um grafismo do Sítio Tatajuba presente também na Pedra do Letreiro. Outra semelhança gráfica foi percebida entre um grafismo do Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara e um grafismo do Sítio Tatajuba. Mas no momento são apenas recorrências, ainda não susceptíveis de afirmações seguras acerca dessas identidades.

166. Tabela 2: Recorrências gráficas

Grafismo	**Técnica**	**Sítios recorrentes**
	Gravura	Santa Fé e Olho D'Água de Santa Bárbara
	Pintura	Olho D'Água de Santa Bárbara, Tatajuba e Pedra do Letreiro
	Pintura	Olho D'Água de Santa Bárbara e Pedra do Letreiro
	Pintura	Tatajuba e Pedra do Letreiro

Com relação aos sítios de pinturas assinalamos algumas características técnicas e temáticas presentes na área. A utilização preferencial de tinta vermelha ocre com variedades de tonalidade e densidade é a dominante em todos os sítios de pinturas analisados, seguida em pequena proporção do amarelo ocre e do preto.

Os desenhos gráficos das pinturas se apresentam com contornos abertos, fechados e em menor quantidade com contorno preenchido no interior, no caso dos zoomorfos. Nessas figuras zoomórficas com contornos preenchidos (Sítio Olho D'água de Santa Bárbara, Pedra do Letreiro) há uma predominância de lagartos;

Foi observado a presença de alguns borrados nos contornos dos grafismos pintados, tanto nos sítios de altitude, como nos sítios do vale. Pela análise dos traçados das pinturas, observamos que o dedo pode ter sido a utilização preferencial como instrumento para pintar. Mas provavelmente outros instrumentos também foram utilizados: pincéis de consistência grossa, fina e algum tipo de fibra.

As figuras antropomórficas se apresentam esquemáticas (no Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, Tatajuba, Pedra do Letreiro e Sítio Cajueiro). Algumas figuras humanas usando vestimenta (Pedra do Letreiro) e duas figuras antropomórficas dorso contra dorso (Pedra do Letreiro).

Pela nossa análise pode-se observar que nos sítios do Araripe predominam uma maioria de grafismos não reconhecíveis com uma tendência à geometrização. São pinturas de linhas sinuosas, linhas onduladas, linhas circulares, linhas duplicadas paralelas, traços paralelos contínuos, pontilhados, triangulares, retangulares, círculos concêntricos, linha seqüenciais de traços em formas "x"e de "v".

Com relação ao tempo gráfico, foram assinaladas a presença de superposições gráficas em três dos sítios analisados (Sítio Olho D'Água de Santa Bárbara, Sítio Tatajuba e Sítio Pedra do Letreiro, indicando tempos de realização gráfica distintos para as pinturas do Araripe.

25- Resultados

Concluímos que a predominância no Araripe caminha para uma variedade técnica e temática das pinturas. Essa variedade pode ser produto de grupos com identidades gráficas diversas que foram adentrando as vertentes úmidas do Araripe em momentos cronológicos distintos. Mas possivelmente com a continuidade das análises, encontraremos pinturas pertencentes a um mesmo grupo social, em mais de um sítio de pinturas, porém em momentos de evolução gráficas diferentes. Algumas superposições gráficas apontam para esse resultado, como no perfil do Sítio Tatajuba e Pedra do Letreiro.

Ainda é muito cedo para chegarmos a segregação de identidades gráficas na área. Faz-se necessário que haja mais prospecções nas três vertentes da chapada para que possamos aumentar o número de sítios analisados.

Confirmamos a nossa hipótese de uma diversidade gráfica para os registros rupestres da área. Através da variedade de características dos perfis gráficos analisados e do estudo das superposições gráficas, apontamos a presença pretérita de uma diversidade gráfica no Araripe. Essa diversidade gráfica seria o produto de grupos sociais distintos que teriam alcançado o Araripe em busca de um refugo ambiental para suas sobrevivências, em tempos cronológicos diversificados, provavelmente durante as várias flutuações climáticas no Pleistoceno Final ou início do Holoceno. Como não trabalhamos diretamente com dados cronológicos, não temos como precisar quando chegaram esses grupos. Apenas assinalamos

tempos gráficos distintos, de acordo com a análise dos suportes e das superposições gráficas.

Propomos como resultado de nossa análise gráfica, que os grafismos da área pesquisada fazem parte de um contexto arqueológico onde predominam a diversidade de identidades gráficas. Mas o número de sítios analisados não é ainda, suficiente para a segregação dessas identidades e nem para a caracterização de suas relações com o contexto das tradições já pesquisadas.

26- Perspectivas futuras

Essa pesquisa foi apenas o início, um levantamento preliminar dos grafismos da área. Muitas de nossas perguntas ainda estão sem respostas. Nos deparamos com os limites cronológicos impostos pela datação indireta do estudo técnico do suporte e das superposições gráficas. Faz-se necessário que haja uma continuidade sistemática das pesquisas arqueológicas no Araripe e a obtenção de dados cronológicos diretos. As prospecções em algumas regiões devem ser priorizadas:

- A vertente norte do Araripe em direção a Serra de São Pedro à nordeste;
- A Serra de São Pedro;
- A Ponta da Serra que separa a vertente leste/norte, ligando-se a Serra de São Pedro;
- Toda à vertente leste do Araripe;
- A Serra do Mãozinha;
- A região da Pedra do Letreiro, incluindo os dois sítios que não abordamos nesta pesquisa[155];
- A vertente oeste do Araripe fronteira do Ceará com o Piauí;

[155] Sítio Anauá e Sitio Cajueiro 2.

- A região do vale oeste, fronteira entre a Pedra do Convento e o Araripe;

Através da ampliação das prospecções nos lugares promissores onde já foram observadas algumas concentrações de sítios com gravuras e pinturas, buscando dados mais precisos das cronologias para a presença antiga de grupos humanos no Araripe, poderemos inferir suas relações com os registros rupestres. O objetivo é chegarmos à compreensão do que se constituiu o Araripe no contexto pré-histórico nordestino.

VII- BIBLIOGRAFIA

AB'SABER, Azis Nacib (1991). Problemas das migrações pré-históricas na América Latina. Clio-série arqueológica n. 4, extraordinário. Anais do I simpósio de Pré-História do Nordeste Brasileiro (Recife, 1987), UFPE, p. 11-14.

ANDRADE, José Artur Ferreira Gomes; CARDOSO, André Herzog; SARAIVA, Antônio Álamo Feitosa. (1999). Nova ocorrência de Eremotherium no município de Salitre, estado do Ceará, Nordeste do Brasil. In Boletim de resumos, XVI Congresso brasileiro de Paleontologia. Crato, Universidade Regional do Cariri- URCA. Pág. 17.

AGUIAR, Alice. (1982). Tradições e estilos na arte rupestre no Nordeste brasileiro. CLIO. 5:91-104. Recife, UFPE.

ARAVENA; BEDASSOLI; GOUVEIA; PESSENDA;RIBEIRO;VEDOVETO. Reconstrução Paleoambiental (vegetação e clima) no Nordeste do Brasil através dos isótopos de carbono da matéria orgânica dos solos e fragmentos de carvão. São Paulo, CENA-USP.

ARARIPE, T. Alencar. (1927). Letreiros lapidares. Revista do Instituto do Ceará. 41:359-337.

ASSINE, Mário L. (1992). Análise estratigráfica da bacia do Araripe. Nordeste do Brasil. Revista brasileira de Geo-Ciências. Volume 22.

AUJOULAT,Nobert. (1987). Lê relevé dês ceuvres pariétals paléolithiques. Enregistrement et traitement des données. Paris, Editions de la Maison dês Sciences de l'Homme.

BAHN, P. (1992). Dictionary of archaeology, Harpers collins publishers, glazsgow, great Britain.

BARROSO, Gustavo. (1928). Algumas inscrições rupestres do interior do Ceará.

BEURLEN, K. (1963). Geologia e Estratigrafia da Chapada do Araripe. In: Congresso Brasileiro de Geologia, 17, Recife, pág. 1-47.

BINFORD, Lewis R. (1994) em busca del passado. Ed. Crítica. Barcelona.

BUNGE, M. (1971). La Ciencia:su metodo y su filosofia. Ediciones Siglo Veinte. Buenos Aires.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. (org.) (1998). História dos índios do Brasil. São Paulo. Cia. das Letras. 2ª Edição.

CARVALHO & SANTOS.(2004). Ciência da terra, ciência da vida. São Paulo, MAAB FAAP.

CAPANEMA, Guilherme Schuch. (1859) in PINHEIRO, Irineu (1950). Fortaleza, Instituto Cultural do Cariri.

COPANS, Jean. (1971). Antropologia:ciências das sociedades primitivas.

DEAN, Warren. (1995). A ferro e fogo: a História da devastação da mata Atlântica. São Paulo. Cia. Das Letras.

EISNER, Will. (2005). Narrativas Gráficas. São Paulo, Editora Devir.

ELIADE, Micéia. (2002). Mito e Realidade. Editora Perspectiva. 6ª edição. Coleção Debates.

FIGUEIREDO FILHO, José. (1964). História do Cariri. Crato. Faculdade de Filosofia.

FRANCE, Claudine. (1998). Cinema e antropologia. Editora UNICAMP.

GARDNER, George.(1836-1841). Viagem ao Interior do Brasil.

GIRÃO, Raimundo. (1987). O Ceará Pré-Histórico. Revista do Instituto do Ceará. Tomo especial 8:9-30.

GOMES, Antonio Gomes de. (1971). A cidade de Frei Carlos. Faculdade de Filosofia. Crato.

GUERRA, Antônio Texeira; GUERRA, Antônio José. Novo dicionário Geológico-Geomorfológico. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. 4ª. Edição.

GUIDON, Niède. (1982). Da aplicabilidade das classificações preliminares. CLIO-revista do curso de Mestrado em História n.5, p. 117, Recife, Editora Universitária.

----------(1984). L'art rupestre du Piauí dans lê contexte sudamérican. Une première proposition conernant méthodes et terminologie. Paris, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, 1037p.

---------- (1986) . A seqüência cultural da área arqueológica de São Raimundo Nonato. Piauí. Clio-série arqueológica, n. 3, UFPE, p. 137-171.

----------(1989). Tradições Rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato. Clio, n. 5, UFPE, Recife. Pág. 5-11.

----------(1991). O Pleistoceno no sudeste do Piaui. Clio-série arqueológica n.4, extraordinário. Anais do I simpósio de pré-história do nordeste brasileiro (Recife, 1987), Recife, UFPE, p. 11-14.

HODDER, Ian. (1988). Interpretación en Arqueologia. Barcelona, Editora Crítica.

JOHNSON, Mathew (2000). Teoría Arqueológica una introducción. Barcelona, editora Ariel, S.A.

KESTERING, Celito. (2002) Registros rupestres na área arqueológica de Sobradinho. Clio. UFPE.

LAGE, Conceição; BORGES, J.F. (2003). A Teoria da Conservação e as intervenções no Sítio Boqueirão da Pedra Furada- Parque Nacional Serra da Capivara-Piauí. Recife, UFPE, Clio arqueológica, pág.33-49.

LAPLATINE, François. (2000) Aprender antropologia. Editora Brasiliense.

LEROI-GOURHAN, André. (1957). Símbolos, artes y creencias de la prehistoria. Madrid, ediciones ISTMO.
---------- (1963). O gesto e a palavra. Lisboa. Edições 70. Vol. 1 e Vol. 2.
----------(1984) Evolução e técnicas. Lisboa, edições 70.Vol.1 e Vol.2.
----------(1971-1977). Arte y grafismo en la Europa prehistorica. Curso academico.

LÉVI-STRAUSS, C. (1955). Tristes tropiques. Paris, Librairie Plon.
----------(1957). Antropologie struturale. Paris. Librairie Plon.

LUETZELBURG, Philipp Von. (1938) Boletim. Inspetoria Federal de Obras contra secas do Ministério da aviação e obras públicas, v.9, n. I.

MAB, Museu de Arte Brasileira. (2004). Ciência da terra, ciência da vida. A Chapada do Araripe. São Paulo. FAAP.

MARANHÃO, Valle. Raoni. (2003) As gravuras pré-históricas da área arqueológica do Seridó potiguar/paraibano: um estudo técnico e cenográfico. Recife, UFPE, Dissertação de mestrado em História, área de concentração em pré-história do Brasil.

MARCONI, Marina; PRESOTTO, Zélia. (1989). Antropologia uma introdução. São Paulo, Editora Atlas. 2ª. Edição.

MARTIN, Gabriela. (1985). A sub-tradição Seridó de pinturas rupestres pré-históricas do Brasil. Clio, n. 5. UFPE, pág. 19-26.

---------- (1996). Pré-História do Nordeste do Brasil. UFPE, Recife. 2ª Edição.

----------(2003). Fronteiras estilísticas e culturais na arte rupestre da área arqueológica do Seridó. Recife, UFPE, CLIO Arqueológica, n.16.

MARTINS, Itajahy. (1927). Desenho, arte e técnica. São Paulo, Fundação Nestlé de Cultura.

MARTINEZ, Fernandez. (1990). Teoria y método de la arqueologia. Barcelona, Editorial Sintesis.

PAIVA, Melquíades Pinto & CAMPOS, Eduardo. (1995) Fauna do Nordeste do Brasil Conhecimento cientifico e popular. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil S.A.

PESSIS, Anne- Marie. (1986). Da antropologia visual à antropologia pré-histórica. Recife, Clio arqueológica, UFPE, pág.153- 160.

----------(1987). Art Rupestre préhistorique:primiers registres de la mise em scène. Nanterre, Université de Paris X.

----------(1991). Contexto e apresentação social dos registros visuais da antropologia pré-histórica. Recife, CLIO n.4. Anais I simp. Pré-histórico nordeste. Edição extraordinearia

---------- (1992) Identificação e classificação dos registros gráficos pré-históricos do nordeste do Brasil. Clio, vol. 1, n.8, pág. 40.

----------(1993) Registros Rupestres, perfil gráfico e grupo social. Recife, UFPE, CLIO arqueológica v.1 n.9.

----------(1994). Registros rupestres: perfil gráfico e grupo social. Revista arqueológica,pág. 286.

----------(2002) Do Estudo das gravuras rupestres no Nordeste do Brasil. Recife, UFPE, CLIO arqueológica n.15, pág. 29-45.

----------(2003) Imagens da Pré-História. Petrobrás-FUNDHAM.

PESSIS, Anne-Marie; GUIDON, Niède. (1992). In VIDAL, Lux. Grafismo indígena-estudo de antropologia estética.

PINHEIRO, Irineu.(1950). O Cariri. Fortaleza, Editora Fortaleza.Instituto Cultural do Cariri.

PONTE, Celso F. & FILHO, Celso P. (1996) Estrutura geológica e evolução tectônica da bacia do Araripe. Recife, DNPM.

PROUS, André. (1992). Arqueologia brasileira. Brasília, editora UNB.

SILVA SANTOS & R. VALENÇA, J. G. (1968) A formação Santana e sua Paleoictiofauna. Anais da Academia Brasileira de Ciências. V. 40, pág. 339-417.

SMALL, Horátio L. (1979). Geologia e Supprimento D'agua subterrânea no Ceará e parte do Piauí. Mossoró, Escola Superior de agricultura. Coleção Mossoroense, ano XXXI da batalha da cultura, volume LXXXVIII.

STURDART, Carlos.(1939). As tribus indígenas do Ceará. In GIRÃO, Raimundo & MARTINS FILHO, Antônio. O Ceará. Fortaleza, Editora Fortaleza.Pág. 124-130.

SUGUIO, Kenitiro. (1998). Dicionário de Geologia Sedimentar e áreas afins. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

NUVENS, Plácido Cidade. (1994). As Pedras de Peixe de Santana, uma introdução a paleontologia da formação Santana. Crato, Editora Universitária.

THOMAS, Louis-Vicent. (1974). A etnologia, mistificações e desmistificações in história da filosofia- idéias e doutrinas. Rio de Janeiro.

WATSON, P.G.; LEBLANC, S.A. & REDMAN, C.L.(1974). El método científico en arqueologia. Madrid, Alianza Univerisidad.

VALENÇA, José Rolim.(1984). Herança: a expressão visual do brasileiro antes da influência do europeu. São Paulo, Empresas Dow.

VIANA, Verônica. (2000). Os registros gráficos pré-históricos do sertão Centro-Norte do Ceará. Recife, UFPE. Dissertação de Mestrado.

VIDAL, Lux. (1992). Grafismo indígena. São Paulo, Livraria Nobel.