

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

AS REPRESENTAÇÕES ZOOMÓRFICAS NA SUBTRADIÇÃO SERIDÓ

ADRIENNE COSTA DA SILVA

Orientador: Prof^ª Dr^ª Anne-Marie Pessis

RECIFE

2003

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

AS REPRESENTAÇÕES ZOOMÓRFICAS NA SUBTRADIÇÃO SERIDÓ

ADRIENNE COSTA DA SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, área de concentração Pré-história do Brasil, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof^ª Dr^ª Anne-Marie Pessis

RECIFE

2003

ADRIENNE COSTA DA SILVA

AS REPRESENTAÇÕES ZOOMÓRFICAS NA SUBTRADIÇÃO SERIDÓ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, área de concentração Pré-história do Brasil, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 27 de agosto de 2003

Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Anne Marie-Pessis

Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a Dr^a Gabriela Martin Ávila

Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a Dr^a Ana Nascimento de Oliveira

Professora do Departamento de História da Universidade Federal Rural de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

À Anne-Marie, pela orientação, incentivo, reconhecimento e persistência no desenvolvimento deste trabalho;

À Gabriela Martin, pelo estímulo inicial e apoio no desenvolvimento das pesquisas;

À Alice Aguiar, incentivadora do meu trabalho;

Ao CNPq, pelo apoio financeiro;

Ao Núcleo de Estudos Arqueológicos da Universidade Federal de Pernambuco e à Fundação Seridó, pelas informações e desenvolvimento das pesquisas de campo;

À Secretaria de Educação do Estado, pela oportunidade de aperfeiçoamento;

À Direção do Ginásio Pernambucano, pela compreensão e reconhecimento;

Aos Professores Fabrício Bezerra de Sá, do Departamento de Morfologia e Fisiologia Animal - Área de Anatomia - da Universidade Federal Rural de Pernambuco, e a Artur Galileu Coelho, professor aposentado do Departamento de Zoologia da Universidade Federal de Pernambuco, pelas preciosas informações sobre a Zoologia local e a identificação dos animais nas pinturas através do material fotográfico resultante do trabalho de campo;

A Firmo Neto (*in memoriam*) pelas aulas de fotografia, ministradas na Casa da Cultura, imprescindíveis a nossa pesquisa de campo;

À todos os nossos professores do Mestrado que procuraram desvendar a Pré-história do Nordeste do Brasil e mostrar que é respeitando a diversidade cultural do homem que podemos compreender o nosso passado;

Aos colegas do Mestrado pelos trabalhos e estudos socializados; em particular à Marinete pelas pesquisas e trabalhos de fotografia realizados em conjunto no Seridó.

À Ana, Cláudia e Suely pela atenção e ensinamentos transmitidos;

À Betânia, Cristianne, Luciane e Marly pelo tratamento atencioso dispensado na secretaria do Mestrado.

À Carmem, sempre solícita em atender as nossas necessidades bibliográficas.

À D. Emília e seu cafezinho, presença indispensável nas nossas aulas e períodos de estudo na universidade.

Em especial, agradeço aos meus pais por serem tão presentes e amigos; a Fernando, companheiro que sempre esteve ao meu lado durante os percalços do caminho; ao meu irmão Luciano pelo seu interesse, livros presenteados e agradáveis conversas que me proporcionaram bons momentos de reflexão; a Filipe e Isabela pela paciência, compreensão e carinho que me dispensaram e aos amigos Márcia, Roberto e Angelina que me estimularam e cooperaram para a realização dessa dissertação.

A todos vocês, e aos que porventura eu tiver esquecido de mencionar, obrigada!

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades... (Jacques Le Goff)

RESUMO

A presente dissertação propõe confirmar a filiação da subtradição Seridó à Tradição Nordeste de pinturas rupestres por meio da análise dos temas zoomórficos de longa duração traduzidos nas temáticas dominantes, nas técnicas e nas formas de apresentação gráficas semelhantes à subtradição Várzea Grande, bem como identificar as novas opções dentro da temática zoomórfica que diferencia a subtradição Seridó enquanto variante regional da Tradição Nordeste, formando um perfil gráfico zoomórfico preliminar da subtradição Seridó.

A escolha dos zoomorfos como um dos elementos caracterizadores da subtradição Seridó leva em consideração o fato das pinturas rupestres serem vistas como um sistema de comunicação que possui informações hierarquizadas e preestabelecidas, em que os animais escolhidos e sua integração nas representações picturais representam opções culturais dos grupos humanos através do tempo, além de refletirem as condições do entorno e a relação existente entre os seres humanos e os animais durante uma determinada época.

Com essa finalidade, foram revistos os conhecimentos existentes sobre as pinturas rupestres da Tradição Nordeste, destacando os estudos sobre a subtradição Várzea Grande no Piauí e os estudos introdutórios da subtradição Seridó no Rio Grande do Norte, além do contexto da área arqueológica do Seridó, permitindo um quadro geral das informações até o momento.

Posteriormente, foi realizada uma revisão bibliográfica dos trabalhos das arqueólogas Niéde Guidon e Anne-Marie Pessis, que sistematizaram os estudos das pinturas rupestres no Piauí, tendo em vista particularizar as pinturas zoomorfas enquanto parte integrante do conjunto pictural da Tradição Nordeste.

As análises dos grafismos zoomorfos na subtradição Seridó foram principiadas pelos registros fotográficos dos sítios Casa Santa, Mirador de Parelhas, Xique-Xique I e Xique-Xique II, situados na microrregião do Seridó no Rio Grande do Norte, escolhidos para a pesquisa por representarem as primeiras referências da subtradição Seridó e pela sua densidade pictural, assim como no caso dos sítios Casa Santa e Mirador de Parelhas por conterem áreas de superposições extensas, permitindo uma disposição cronológica dos zoomorfos. Os parâmetros de comparação entre as figuras zoomorfas foram a morfologia, a cor, o tamanho, a cenografia e a estratigrafia rupestre, neste último caso em relação aos espaços de superposições, evidenciando as informações relevantes para o desenvolvimento deste trabalho. Os sítios foram analisados tendo como referência a verificação da persistência dos temas zoomórficos dominantes e de longa duração e sua analogia com a subtradição Várzea Grande, baseada nas semelhanças temáticas, técnicas e de apresentação gráfica, como testemunho da correlação cultural entre as duas subtradições, viabilizando, ainda, identificar as opções características da subtradição Seridó.

O resultado da pesquisa permitiu constatar a correlação existente entre a subtradição Seridó e a subtradição Várzea Grande, através dos temas zoomórficos dominantes e de longa duração presentes desde as estratigrafias mais antigas dos espaços de superposição na subtradição Seridó, e possibilitou construir o perfil zoomórfico preliminar da subtradição Seridó, o qual revela indícios de mudanças sociais no espaço e no tempo.

Palavras-Chave: Registros Rupestres – Zoomorfos – Subtradição Seridó

ABSTRACT

This dissertation has the aim of asserting the relationship between the Seridó sub-tradition and the Nordeste Tradition of rock painting. It does so through the analysis of zoomorphic themes of long duration which are seen in three different aspects: the most important themes, the techniques used and the graphic form of presentation similar to the Várzea Grande sub-tradition. It also identifies those zoomorphic elements which are typical of the Seridó sub-tradition taking into account that this sub-tradition is a specific regional variation of the Nordeste Tradition. Thus a preliminary zoomorphic graphic profile was constructed.

The choice of zoomorphic elements as one of the features that characterizes the Seridó sub-tradition deems the rock painting as a communication system that has information displayed in a hierarchical and preestablished way. In this system, the chosen animals and their integration into the pictorial representations represent cultural options taken by human groups through history. Besides they reflect their environment and the relationship between men and animals in a given time.

With that aim, the existing knowledge about the rock paintings in the Nordeste Tradition was examined. The studies about the Várzea Grande sub-tradition in Piauí and the introductory studies in the Seridó sub-tradition in Rio Grande do Norte along with the analysis of the archeological context of the Seridó region were the most important ones and enabled a general view of what is known thus far.

After, it was made a bibliographic exam of the works conducted by the archeologists Niéde Guidon and Anne-Marie Pessis, who systematized the studies about rock paintings in Piauí, within the objective of particularizing the zoomorphic paintings seen as a part of the Nordeste Tradition pictorial set.

The analysis of zoomorphic paintings in the Seridó sub-tradition began with the photographic registering of the Casa Santa, Mirador de Parelhas, Xique-Xique I and Xique-Xique II sites, located in the Seridó region in Rio Grande do Norte. They were chosen both for they represented the first references of the Seridó sub-tradition and by their pictorial density as well as for they had extensive overlapping areas that allowed a chronological display of the zoomorphic elements which was the case of the Casa Santa and Mirador de Parelhas sites. The standards used to compare the zoomorphic pictures were morphology, color, size, rock scenography and stratigraphy, the latter in the case of overlapping pictures, making clear the most important information to the development of this study. The sites were analyzed taking into account the persistence of the main zoomorphic themes of long duration and their analogy with the Várzea Grande sub-tradition. Within that scope the thematic, technical and graphic presentation similarities were seen as testimonies of the cultural relationship between the two sub-traditions and made possible to identify the characteristic options of the Seridó sub-tradition.

The results of this research allowed to assert the existing relationship between the Seridó and the Várzea Grande sub-traditions through the zoomorphic themes of long duration that have been present since the oldest stratigraphic layers of overlapping pictures in the Seridó sub-tradition and enabled the construction of its preliminary zoomorphic profile which revealed indications of social changings in time and space.

Key Words: Rock Paintings – Zoomorphs – Seridó Sub-tradition

SUMÁRIO

Introdução.....	09
1. O Contexto	
1.1 As Tradições Rupestres do Nordeste do Brasil.....	14
1.1.1 A Tradição Nordeste.....	15
1.1.1.1 A Subtradição Várzea Grande.....	16
1.1.1.1.1 O Estilo Serra da Capivara.....	17
1.1.1.1.2 O Complexo Estilístico Serra Talhada.....	18
1.1.1.1.3 O Estilo Serra Branca.....	19
1.1.1.2 A Subtradição Seridó.....	19
1.2 A Área Arqueológica do Seridó.....	20
1.2.1 Conceito.....	20
1.2.2 A Região.....	21
1.2.3 As Pesquisas Arqueológicas.....	22
2. As Representações Zoomorfas e a Tradição Nordeste	
2.1 Histórico.....	27
2.2 As Representações Zoomorfas na Tradição Nordeste.....	28
2.2.1 Estudo dos sítios Toca do Paraguaio, Toca da Entrada do Pajaú, Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Toca do Pajaú, Toca Grande da Areia e Toca Pequena da Areia.....	30
2.2.2 Estudo do Sítio Boqueirão da Pedra Furada	35

2.2.2.1 Estudo Temático dos Zoomorfos.....	35
2.2.2.2 Estudo da Técnica dos Zoomorfos.....	39
2.2.2.3 Estudo da Apresentação Gráfica dos Zoomorfos.....	40
2.2.2.4 Considerações Finais.....	43
3. Os Grafismos Zoomorfos na Subtradição Seridó	
3.1 Desenvolvimento da Pesquisa.....	45
3.2 Análise dos Grafismos Zoomorfos do Seridó.....	46
3.2.1 Sítio Casa Santa.....	46
3.2.2 Sítio Mirador de Parelhas.....	62
3.2.3 Sítio Xique- Xique I.....	86
3.2.4 Sítio Xique- Xique II.....	98
3.3 Perfil Zoomórfico da Subtradição Seridó	106
Conclusão.....	113
Referências Bibliográficas.....	118
Anexo.....	122

INTRODUÇÃO

Os conjuntos de registros rupestres representam uma das primeiras manifestações da comunicação humana e revelam informações importantes do processo de identificação, reprodução e transformação social dos grupos que deixaram suas marcas no período pré-histórico.

O conceito lato de linguagem considera que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação e, considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, prática de produção de linguagem e de sentidos (SANTAELLA, 1983).

As pinturas rupestres, enquanto registros de linguagem de um grupo social, não podem mais ser decodificadas a luz do contexto da época em que foram realizadas, pois não é mais possível resgatar esse contexto em sua plenitude. Mesmo quando temos em mãos registros escritos minuciosos sobre uma determinada sociedade, não podemos ter de volta a sociedade que os escreveu. Quem escreve, registra o que é pertinente documentar, de acordo com o conhecimento que possui e com a interpretação que tem do mundo e da sociedade que o cerca.

Contudo, todas as informações vestigiais que nos deixaram os homens pré-históricos fazem parte de um conjunto de documentos preciosos que refletem a sua existência enquanto indivíduos e enquanto sociedade.

Encontradas em todos os continentes, as pinturas rupestres fazem parte do acervo cultural dos povos da humanidade. Os principais temas desse acervo pictural são os animais, os seres humanos e os desenhos geométricos, além de figuras em forma de plantas (fitomorfos). Os animais são as representações mais frequentes e as que permanecem sendo desenhadas por um período de tempo mais longo. Além disso, constituem um valioso subsídio na identificação de grupos culturais tanto por indicarem uma opção particular dos grupos humanos dentro de um universo de possibilidades, uma vez que nem todos os animais contemporâneos ao homem foram representados, como também por refletirem as condições do entorno e a relação existente entre os seres humanos e os animais durante uma época distinta.

Perceber as pinturas de animais enquanto parte integrante dos códigos de linguagem do homem pré-histórico contribui para estabelecer identidades culturais em uma região. A imagem projetada na rocha de um cervídeo, por exemplo, faz parte de um código específico desse animal para o grupo étnico que o registrou.

Seguindo essa linha conceitual, no Nordeste do Brasil as pinturas rupestres foram analisadas como registros gráficos através dos quais é possível estabelecer um padrão de apresentação social pictural previamente estabelecido, possibilitando identificar grupos culturais autores das representações gráficas, considerando estas últimas como mais uma variável arqueológica.

Assim, foram definidas as tradições rupestres dessa região, a partir do ordenamento dos registros gráficos de acordo com os tipos de grafismos e o local onde foram localizados. As tradições representam a classe inicial mais geral, permitindo a integração das obras gráficas pertencentes a um mesmo grupo cultural.

De acordo com essas definições foi possível identificar duas tradições de pinturas rupestres no Nordeste brasileiro, a Tradição Nordeste e a Tradição Agreste.

Após a identificação dessa classe inicial, foram definidas as subtradições que ordenam as tradições pelo posicionamento geográfico e pelos elementos gráficos típicos da região, a partir da análise dos critérios temático, técnico e de apresentação gráfica. Em seguida, foram estabelecidos os crono-estilos que ordenam as tradições e subtradições de acordo com a disposição cronológica dos critérios temático, técnico e de apresentação gráfica, inseridos num contexto arqueológico (PESSIS, 1992).

O tema identificado depende da presença de traços identificatórios essenciais que permitem reconhecer a natureza da ação representada. Os procedimentos técnicos se referem ao processo de realização gráfica. E a apresentação gráfica visa reconhecer as diversas maneiras de representação humana, zoomórfica, fitomórfica, de objetos da cultura material, dos desenhos geométricos e dos arranjos estabelecidos dessas representações entre si dentro dos conjuntos estudados.

Duas subtradições de pinturas foram então definidas; a Várzea Grande na região de São Raimundo Nonato, no Estado do Piauí, e a Seridó, na região de mesmo nome, no Estado do Rio Grande do Norte. O grande número de sítios e o avanço das pesquisas no Piauí permitiram ainda identificar, na subtradição Várzea Grande, dois

estilos e um complexo estilístico, sendo possível propor momentos diferentes da Tradição Nordeste.

As pesquisas na região do Seridó são mais recentes. Em relação às pinturas rupestres, o estudo pormenorizado dos grafismos tem se intensificado com o objetivo de obter um perfil gráfico e a proposição de momentos distintos da pintura, assim como ficou evidenciado em relação à subtradição Várzea Grande. Tendo em vista conseguir um número cada vez maior de informações sobre os grupos étnicos da região Nordeste.

Dentro do conjunto pictural da Tradição Nordeste, as representações de animais configuram-se numa referência importante por serem um tema recorrente e de longa duração na maioria dos sítios arqueológicos identificados tanto na subtradição Várzea Grande, amplamente estudada, quanto na subtradição Seridó.

Levando-se em consideração o conceito antropológico da necessidade humana de manter a identidade cultural como uma regra de sobrevivência dos grupos humanos, como mostram os estudos de Pessis (1987) em relação ao Nordeste do Brasil e em especial ao sudeste do Piauí, considerado como o centro da Tradição Nordeste e um dos pontos de dispersão dos grupos étnicos que chegaram ao Seridó (MARTIN, 1997). Admite-se por hipótese que os temas prioritários para a manutenção da identidade destes grupos étnicos se mantiveram quando de sua fragmentação ou do contato com outros grupos.

Por conseguinte, o presente trabalho pretende ratificar a filiação da subtradição Seridó à Tradição Nordeste através da análise dos temas zoomórficos de longa duração traduzidos nas temáticas dominantes, nas técnicas e nas formas de apresentação gráficas semelhantes entre a subtradição Várzea Grande e a subtradição Seridó, bem como identificar as novas opções dentro da temática zoomórfica que diferenciam a subtradição Seridó enquanto variante regional da Tradição Nordeste, formando um perfil gráfico zoomórfico preliminar da subtradição Seridó.

Assim, o primeiro capítulo resgata o conhecimento existente até o presente momento sobre as pinturas rupestres da Tradição Nordeste, com ênfase nos estudos da subtradição Várzea Grande do Piauí e nos estudos preliminares da subtradição Seridó, no Rio Grande do Norte, além de contextualizar a área arqueológica do Seridó, possibilitando um quadro geral das pesquisas na região.

O segundo capítulo refere-se aos estudos realizados por Guidon (1975) e Pessis (1987) sobre os zoomorfos da subtradição Várzea Grande. Ponto de partida para as comparações com a subtradição Seridó, servindo de fundamento para o momento seguinte relacionado à análise direta dos sítios da subtradição Seridó escolhidos para a pesquisa: Casa Santa, Mirador de Parelhas, Xique- Xique I e Xique-Xique II.

Enquanto Guidon trabalha os ordenamentos gráficos a partir de parâmetros das ciências naturais, numa perspectiva proposta por Leroi Gourhan, Pessis propõe caracterizar as pinturas como um sistema de comunicação com função teleonômica¹, num quadro teórico que explica os grafismos através dos caracterizadores temático, técnico e de apresentação gráfica. Esta pesquisadora propõe uma nova abordagem visando identificar componentes de códigos de sistemas de comunicação e sua evolução, através da antropologia pré-histórica integrando ao trabalho de Guidon à interdisciplinaridade dentro da análise.

O terceiro e último capítulo apresenta o desenvolvimento da pesquisa e a análise de cada um dos quatro sítios arqueológicos escolhidos, particularizando os animais nas pinturas pré-históricas. Principiando pelo estudo das estratigrafias rupestres² dos sítios Casa Santa e Mirador de Parelhas como referências iniciais, por conterem áreas de superposições extensas que permitem uma disposição cronológica dos zoomorfos, e posteriormente pelo estudo dos sítios Xique-Xique I e II como análise complementar aos outros dois sítios já referidos. O que permitiu constatar a preferência de determinados animais como temática e a sua persistência através do tempo, revelando a relação de identidade entre os zoomorfos da subtradição Seridó e os zoomorfos da subtradição Várzea Grande. Além disso, foi possível verificar a existência de novos temas relativos aos zoomorfos, concorrendo para formar um perfil gráfico zoomórfico preliminar da subtradição Seridó.

Na conclusão é ressaltada a correlação existente entre os temas dominantes na subtradição Seridó e na subtradição Várzea Grande. desde as estratigrafias mais antigas, demarcando a importância da referência de identidade que se mantém entre os grupos

¹ Teleonomia — Conceito segundo o qual a existência de uma estrutura ou função em um organismo deve-se às vantagens seletivas por elas proporcionadas. HOUAISS (org.) Teleonomia. In: *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão 1.0. Ed. Objetiva Ltda, 2001.

² Entende-se por estratigrafias rupestres a segregação das diferentes camadas de tintas aplicadas a uma figura. Essa estratigrafia é trabalhada em laboratório onde é possível uma análise cuidadosa das pinturas documentadas em registros fotográficos.

através do tempo, assim como o perfil zoomórfico característico da subtradição Seridó que apresenta fortes indícios de mudanças sociais no espaço e no tempo.

Arrematando este estudo, a pesquisa da subtradição Seridó é comentada como uma etapa necessária ao conhecimento da Tradição Nordeste de pinturas rupestres e do povoamento pré-histórico do Nordeste do Brasil, em consonância com outras variáveis arqueológicas.

1. O CONTEXTO

1.1 AS TRADIÇÕES DE PINTURAS RUPESTRES DO NORDESTE DO BRASIL

Dentre as duas tradições de pinturas rupestres identificadas no Nordeste do Brasil, a Tradição Nordeste é, sem dúvida, o mais importante conjunto de registros gráficos do homem pré-histórico nordestino. Após mais de vinte de anos de pesquisa no Sudeste do Piauí, e mais de dez anos na região do Seridó, situada nos estados do Rio Grande do Norte e Paraíba, temos hoje uma grande quantidade de informações sobre esse conjunto de pinturas, principalmente no que diz respeito à área arqueológica de São Raimundo Nonato.

Identificada no Piauí, essa Tradição tem como característica a presença de grafismos reconhecíveis (figuras humanas, animais, plantas, objetos) e grafismos puros, os quais não permitem o reconhecimento como no caso dos grafismos figurativos. As figuras humanas e de animais estão muitas vezes dispostas de modo a representar ações cujo tema é, às vezes, reconhecível como ações da vida cotidiana e cerimonial do homem da pré-história (GUIDON, 1989; PESSIS, 1992).

As primeiras representações da Tradição Nordeste se situam em torno de 12.000 anos BP, mantendo-se durante um período de pelo menos 6.000 anos. Apresenta duas subtradições, já referidas anteriormente, estabelecidas segundo critérios ligados a diferenças na apresentação gráfica de um mesmo tema e à distribuição geográfica (PESSIS, 1987). Além do Sudeste do Piauí e da região do Seridó, essa Tradição aparece também nos estados de Pernambuco, Sergipe, Bahia e possivelmente nos estados do Ceará e Mato Grosso.

A outra tradição estudada é a Agreste, localizada inicialmente na região agreste de Pernambuco e no sul da Paraíba. Caracteriza-se pela predominância de grafismos reconhecíveis, particularmente da classe de figuras humanas, sendo raros os animais. Não aparecem nas representações objetos, nem figuras fitomorfas. Os grafismos representando ações aparecem raramente e retratam a caça de animais. As figuras são representadas de forma estática, diferente do movimento e dinamismo da Tradição

Nordeste. Os grafismos puros são abundantes e apresentam morfologia diversificada (GUIDON, 1989; PESSIS, 1992). Na região de São Raimundo Nonato, de acordo com as pesquisadoras Anne Marie Pessis e Niède Guidon, há indícios de ter aparecido por volta de 9.000 anos BP como elemento intrusivo nos painéis da Tradição Nordeste. Em torno de 5.000 anos BP aparece com as características que permitiram sua identificação, permanecendo até o desaparecimento da Tradição Nordeste, em torno de 6.000 anos BP. A Tradição Agreste foi, até o momento, identificada nos estados da Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Piauí, e Minas Gerais.

1.1.1 A Tradição Nordeste

A Tradição Nordeste de pinturas rupestres foi definida na área arqueológica de São Raimundo Nonato, Sudeste do Piauí, a partir de pesquisas iniciadas em 1970 pela missão arqueológica franco-brasileira.

A grande concentração de sítios na região, mais de quatrocentos abrigos pintados, e os estudos continuados permitiram obter uma cronologia iniciando em torno de 12.000 BP, o que a situa como a mais antiga tradição de pintura do Nordeste brasileiro. Evoluindo durante os 10.000-8.000 anos seguintes, quando surgem dispersões populacionais para outras áreas. A partir de 6.000 anos BP, aproximadamente, não são mais encontrados registros dessa prática gráfica na região, aparecendo manifestações rupestres filiadas a outras tradições.

Até o momento, as evidências apontam o SE do Piauí como o centro da tradição. Todavia, mais três áreas de expansão podem ser admitidas: o vale do São Francisco, a Chapada Diamantina e a área de Central, na depressão sanfranciscana, estado da Bahia, e a região do Seridó, de onde posteriormente se expandiu em direção ao estado da Paraíba (MARTIN, 1997).

Apresenta-se composta por um grande número de figuras reconhecíveis, sendo freqüente as figuras humanas e de animais, e em número reduzido, as figuras de plantas e objetos. As representações são dinâmicas em sua maior parte, indicando uma fase determinada de um movimento ou de uma ação, com uma grande variedade de temas

representados, dentre os quais a luta, a caça, a dança e o sexo. A presença de figuras humanas e de animais é em geral equilibrada, sofrendo alterações de acordo com a região. As composições representando cenas são compostas de duas classes; os grafismos de ação, cujo tema é reconhecível pela observação da figura e as composições de ação, onde não é possível reconhecer o tema da ação representada. Uma composição de ação que aparece repetidas vezes dentro da Tradição Nordeste e que a caracteriza é o chamado “costas contra costas”, em que duas figuras estão de costas, uma em relação à outra, com os braços dobrados por cima da cabeça e com frequência existindo a presença de um grafismo puro composto por três dígitos unidos. Essas composições típicas, que aparecem repetidas vezes em vários sítios e que funcionam como um caracterizador da tradição, são denominadas registros emblemáticos. Um dos critérios utilizados para filiar os registros picturais do Seridó à Tradição Nordeste foi a presença reiterada do registro emblemático “costas contra costas”.

A Tradição Nordeste tem duas subtradições, a subtradição Várzea Grande e a subtradição Seridó, que se encontram em áreas geográficas diferentes, com características próprias, representando momentos e contextos diferentes.

1.1.1.1 A Subtradição Várzea Grande

Manifestação regional da Tradição Nordeste no SE do Piauí, a subtradição Várzea Grande encontra-se na área das pesquisas arqueológicas da Fundação do Museu do Homem Americano, numa área de aproximadamente de 40.000 km², compreendendo aos municípios de São Raimundo Nonato, São João do Piauí, Canto do Buriti, Anísio de Abreu e Caracol. A área está situada na fronteira entre duas formações geológicas que são a bacia sedimentar Piauí-Maranhão e a depressão periférica do São Francisco. É uma região semi-árida, incluída no polígono das secas, com relevo acidentado e variado com serras, *canyons*, vales e planícies.

Amplamente estudada, a subtradição Várzea Grande possui uma longa duração e grande dispersão espacial, sendo dividida em estilos que se sucedem no tempo, resultado de uma mudança lenta e contínua, que durante 6.000 anos produziu modificações no estilo inicial, Serra da Capivara. Neste estilo, que aparece na região em

torno de 12.000 anos BP, as representações são dinâmicas e indicam fases de um movimento. Predominam os aspectos lúdicos e as composições são constituídas de animais e de um pequeno número de seres humanos. Num segundo período, em torno de 8.000 anos, aparece o complexo estilístico Serra Talhada, com aumento da complexidade temática, aumento dos atributos e enfeites da figura humana e aparecimento das cenas de sexo grupal. Reflete um período de transição entre o estilo inicial Serra da Capivara e o estilo final, denominado Serra Branca. Coincide com o maior aperfeiçoamento das indústrias líticas e o aumento da densidade das ocupações humanas nos abrigos. No período final do estilo Serra Branca, o movimento das figuras é mais tênue, a figura humana sendo representada de forma mais rígida, havendo uma tendência ao geometrismo das formas. As cenas de violência aumentam em detrimento das lúdicas, com presença de lutas e execuções.

1.1.1.1.1 O Estilo Serra da Capivara

O estilo Serra da Capivara caracteriza-se pela preponderância de figuras humanas simples, com traços identificatórios essenciais, posturas e gestos indicando movimento, representado geralmente em sua fase culminante. Nesse estilo há uma equivalência entre as figuras humanas e de animais. As figuras humanas ornadas são minoritárias com artifícios que escondem sua identidade, como um ornamento que cobre a cabeça ou máscara que cobre o corpo. As figuras de animais constituem-se principalmente de cervídeos. Os dispositivos de caça e instrumentos musicais são os objetos materiais representados. Os temas identificados são a sexualidade, a dança lúdica e ritual, os ritos cerimoniais coletivos e a caça individual de pequenos animais.

A apresentação gráfica privilegia os grupos humanos e de animais, fazendo parte algumas composições emblemáticas (arranjos gráficos típicos, que se repetem de forma sistemática, em que não é possível reconhecer o tema da ação representada). Os procedimentos, que se imagina representar a profundidade entre as figuras de uma ação, são os planos horizontais sucessivos. As pinturas foram realizadas a uma altura inatingível do solo pré-histórico, possivelmente com a utilização de troncos de árvores como suportes. Esse recurso limitaria o movimento corporal dando origem a conjuntos

gráficos de forma arredondada. Os instrumentos técnicos utilizados eram rígidos dificultando a fatura do traço curvo, o domínio na técnica de preparação da tinta pode ser evidenciado por não haver marcas de escorrimento da tinta, sendo o vermelho a única cor utilizada.

O estilo Serra da Capivara aparece em todos os sítios com grafismos rupestres na região, mesmo nos que têm uma dominante estilística diferente. Este estilo é considerado uma espécie de base para as manifestações estilísticas posteriores. As pinturas da Tradição Agreste podem compartilhar o mesmo espaço pictural do estilo Serra da Capivara.

1.1.1.1.2 O Complexo Estilístico Serra Talhada

As mudanças de condições do meio e o aumento da população, num período situado entre 8.000 anos e 6.000 anos BP, evidenciam alterações na forma de apresentação e na técnica das pinturas, resultando no complexo estilístico Serra Talhada. Este possui características de um processo de mudanças graduais, com dominância dos componentes de apresentação do estilo Serra da Capivara no início, modificando-se para o estilo Serra Branca posteriormente.

São notadas as diversificações e o enriquecimento dos componentes gráficos do estilo Serra da Capivara. Aparecem novos elementos na representação das figuras humanas, como humanos ornamentados por cocares e uma deformação nas costas, bastonetes dispostos em fila e representações miniaturizadas. As figuras apresentam esboços de preenchimento, sobretudo as figuras animais. As representações de objetos se multiplicam e se particularizam. Novos temas são representados, tais como o aparecimento das primeiras cenas de violência individual e coletiva, a caça como atividade coletiva e as ações sexuais coletivas, com figuras humanas ornadas de cocares. São comuns as superposições de figuras sobre grafismos do estilo Serra da Capivara. A representação da profundidade passa a planos horizontais em torno de um eixo oblíquo. Há evidências do uso de instrumentos gráficos flexíveis em virtude do maior domínio do traço curvo, assim como a utilização de outras cores, como o branco, o preto, o amarelo e o cinza.

1.1.1.1.3 O Estilo Serra Branca

O estilo final da subtradição Várzea Grande aparece em torno dos 7.000 anos BP. Caracteriza-se pelo desaparecimento da intensidade de movimento na apresentação gráfica e tendência à rigidez dos contornos. A forma das figuras humanas e de animais é de tendência retangular, preenchidas com desenhos geométricos, sendo as figuras de animais minoritárias em relação às figuras humanas. A representação dos objetos materiais aumenta e se diversifica. O tema do poder caracteriza esse estilo, com aumento da formalização e complexidade dos arranjos temáticos. A sexualidade é menos representada, ao invés disso aparecendo a gravidez, presente nas composições emblemáticas. O tema da violência se torna mais presente e diversificado. A figura individual predomina em detrimento dos conjuntos gráficos.

A representação de profundidade entre as figuras é feita em planos horizontais sucessivos e deslocados, com a presença de outras cenas paralelas referentes ao tema, salientando as individualidades presentes na encenação gráfica. O uso de andaimes, que favorecem a mobilidade do autor, constitui num novo e sofisticado recurso técnico, através do qual se explicaria a distribuição das pinturas em um plano horizontal e a tendência à linearidade na utilização do espaço. A fatura de determinados traços das pinturas demonstra o uso de instrumentos gráficos flexíveis, revelando como opção pictórica a tendência retangular da morfologia das figuras. Persiste o domínio na preparação das tintas e a policromia.

1.1.1.2 A Subtradição Seridó

Esta subtradição foi identificada na microrregião do Seridó, no sul do Estado do Rio Grande do Norte e em parte do estado da Paraíba, onde se desenvolve o Projeto Arqueológico do Seridó, através do Núcleo de Estudos Arqueológicos (NEA), da Universidade Federal de Pernambuco. Nessa região estão situados numerosos abrigos-sob-rocha, muitos dos quais com pinturas da Tradição Nordeste.

Na subtradição Seridó, as representações humanas são mais freqüentes em relação às representações de animais, havendo uma tendência a representar emas e pássaros, com muitos traços de identificação, como por exemplo, as representações de pássaros com componentes de sua constituição que permitem o reconhecimento de certas espécies. As figuras humanas são comumente portadoras de objetos reconhecíveis, que sugerem lanças, bordunas, cocares e bolsas. A temática da agressão é muito freqüente, existindo um número representativo de arranjos em que só aparecem duas figuras envolvidas (MARTIN, 1997). A maioria dos grafismos, entre 5 e 15 cm de comprimento, revelam uma técnica cuidadosa de delineamento das figuras, sendo as cores utilizadas principalmente o vermelho, o amarelo e o branco.

1.2 A ÁREA ARQUEOLÓGICA DO SERIDÓ

1.2.1 Conceito

Tomando como base para as pesquisas realizadas numa dada região os conceitos operacionais de área arqueológica e enclave arqueológico, as zonas de pesquisa da região Nordeste foram demarcadas em três grupos, o enclave arqueológico do Piauí, com mais de 20 anos de pesquisas numa mesma área, e as áreas arqueológicas do Seridó, no Rio Grande do Norte e Paraíba, e da região Agreste, no estado de Pernambuco, em que as pesquisas vêm se tornando mais freqüentes nos últimos anos.

Entende-se como área arqueológica uma unidade territorial com importante quantidade de vestígios arqueológicos, mas para a qual não se dispõe de dados suficientes que indiquem uma ocupação humana prolongada. Representam o ponto de partida para se identificar os enclaves, que são áreas onde as pesquisas permitem determinar a presença humana contínua durante longos períodos de tempo (GUIDON, MARTIN, PESSIS, 1990).

Dessa maneira, os trabalhos desenvolvidos no NE do Brasil têm considerado como unidade de estudo, não apenas os sítios arqueológicos, mas todo um território e

seu entorno, chamado de território de exploração, procurando-se entender a interação do homem com o meio no qual está inserido.

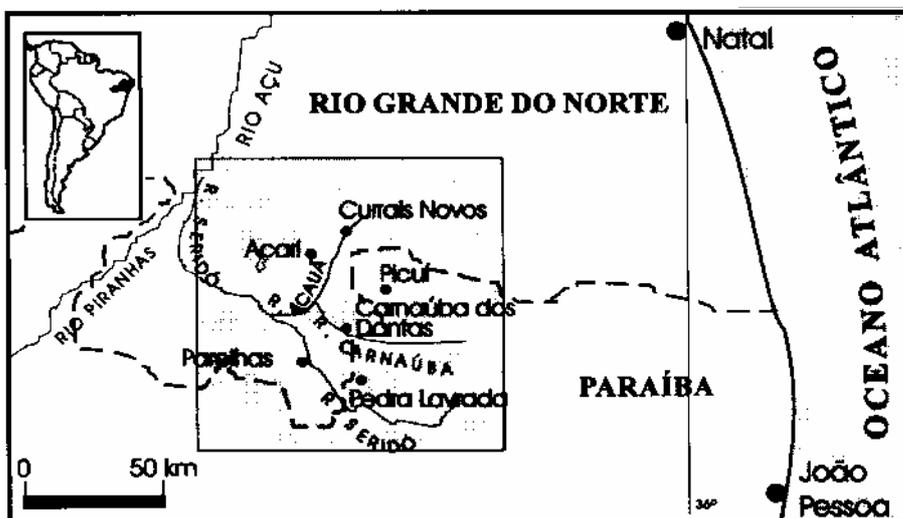


Figura 1 — Área Arqueológica do Seridó, Rio Grande do Norte (MARTIN, 1997).

1.2.2 A Região

Situada na região semi-árida do Nordeste brasileiro, entre as coordenadas 5°30'e 7°00' de latitude Sul e 36°00' e 37°30' de longitude Oeste, a microrregião do Seridó compreende parte de vinte municípios do Estado do Rio Grande do Norte, além de Picuí e Pedra Lavrada na Paraíba (figura 1). A região é considerada uma das áreas de maiores recursos hídricos e de terras cultiváveis em relação às áreas sertanejas limítrofes, atualmente sofrendo rápido processo de desertificação produzido devido ao desmatamento indiscriminado.

O clima da região é classificado como muito quente e semi-árido Bsw'h' (Koppen), com as temperaturas médias anuais entre 26° C e 27° C e a pluviometria anual em torno de 500 mm. A vegetação presente no Seridó é caracterizada pela caatinga hiperxerófila e aberta.

A zona fisiográfica apresenta formação geológica do pré-cambriano, sendo composta principalmente por quartzitos, gnaisses, quartzo-feldspatos, xistos biotíticos e granitos. A ocorrência de vários corpos de pignatitos na região lhe confere um importante e diversificado conteúdo mineral pela freqüência de minerais raros. O relevo é constituído por *cuestas* e serras, com altura média de 500 m, e cortadas pelo vale do rio Seridó e seus tributários, pertencentes à bacia do Açu que desemboca no Atlântico. As vertentes são, em geral, íngremes, variando de 20° a 70° de inclinação, característica que predomina nos acessos aos abrigos com pinturas rupestres.

Nessa área de estudo, os sítios arqueológicos aparecem sempre em situação ressaltada na topografia, com altitude entre 360 e 518 m em relação ao nível do mar. Essa topografia é resultado da associação entre inúmeros processos de dobramento e os processos de intemperismo que formaram *inselbergs* e deslocaram blocos.

1.2.3 As Pesquisas Arqueológicas

Reconhecidamente uma área de grandes riquezas mineralógicas, o Seridó revelou-se uma área de grandes potenciais arqueológicos, onde os sítios pré-históricos com pinturas e gravuras são um testemunho da presença do homem na região. Há cerca de 50 sítios, de acordo com o manuscrito de José Azevedo Dantas³, com desenhos das pinturas e gravuras do Seridó.

Tomando como base as cidades de Carnaúba dos Dantas e Boqueirão de Parelhas, as prospecções arqueológicas iniciaram-se na década de oitenta coordenadas pela arqueóloga Gabriela Martin e se desenvolvem até a atualidade nos vales dos rios Carnaúba, Acauã e Seridó, como continuação do Projeto Arqueológico do Seridó. Começando pelo estudo dos registros rupestres da região, em que foram identificadas a presença de gravuras e de pinturas das Tradições Nordeste e Agreste, as pesquisas desenvolvem-se hoje no sentido de conhecer a pré-história da bacia do Seridó, desde as

³ DANTAS, J. A. (1994). *Indícios de uma Civilização Antiquíssima*. Manuscrito existente no Instituto Histórico e Geográfico Paraibano. Conselho Estadual de Cultura. A União Editora. João Pessoa.

primeiras ocupações humanas até o enlace com os grupos indígenas que entraram em contato com o colonizador europeu (MARTIN, 1997).

Grande parte dos sítios é abrigo sob rocha com pinturas rupestres, situados nas serras e *cuestras*, e em sítios abertos, situados ao longo de córregos e rios que apresentam gravuras rupestres. Parte significativa desses abrigos apresenta grafismos da Tradição Nordeste, subtradição Seridó. Em cerca de quinze abrigos foram constatadas pinturas rupestres da Tradição Nordeste e pinturas da Tradição Agreste.

Foram realizadas escavações parciais no sítio Mirador, na cidade de Parelhas, além de sondagens nos sítios Casa Santa e Furna dos Caboclos, entre outros. E escavações seqüenciadas no sítio Pedra do Alexandre, na cidade de Carnaúba dos Dantas, no qual foram achados 28 esqueletos que permitiram uma seqüência cronológica de 2.620 BP a 9.400 BP. O sítio Mirador e o sítio Pedra do Alexandre forneceram, até o momento, os dados mais importantes em termos de uma cronologia para a região. Realizaram-se também algumas sondagens em outros abrigos com pinturas da Tradição Nordeste, subtradição Seridó. Os primeiros resultados das pesquisas arqueológicas mostraram que os abrigos com pinturas desta subtradição apresentam vestígios indicativos de locais de rituais e de enterramento. A localização atual pode ser observada em lugares elevados, na parte alta das serras e orientados para os cursos d'água (outrora a altitude dos abrigos pode ter sido menos elevada em consequência do volume d'água dos rios).

Com uma quantidade relevante de pinturas filiadas à Tradição Nordeste, o sítio Mirador, na cidade de Boqueirão de Parelhas, foi escolhido para uma primeira sondagem na região. Este sítio, um abrigo sob rocha em granito de grandes dimensões, eleva-se sobre o vale do rio Seridó, sendo formado sobre dois grandes blocos rolados do topo até alcançar a posição de equilíbrio a meia encosta. Apresenta painéis rupestres que se estendem ao longo dos 40 m do paredão e dos 15 m de altura que formam o abrigo. As pinturas, em alguns pontos, alcançam cinco metros de altura.

A área escavável do sítio, três por quatro metros, era pequena e o sedimento entrava em contato com a parede do abrigo. Verificou-se a existência de uma possível necrópole indígena com alguns enterramentos infantis, em sua maioria a menos de 30 cm de profundidade. Os vestígios arqueológicos, além dos enterramentos infantis parcialmente incinerados, resultaram em contas de colar de osso e de conchas marinhas, algumas lascas de quartzo sem retoque e uma de sílex finamente retocada. A camada

arqueológica descoberta chegou a 60 cm de espessura, de onde foram coletados carvões, a partir dos quais foi obtida uma datação pelo carbono 14 de 9.410 anos BP, que serviu de ponto de partida para a formação de uma cronologia da área. As escavações não puderam prosseguir, pois a ação dos donos da fazenda em que o sítio se localiza gerou a destruição do sítio.

O sítio Pedra do Alexandre, em Carnaúba dos Dantas, numa localidade denominada Ermo, também é conhecido como Pedra do Chapéu, e constitui-se em um abrigo sob-rocha de composição arenítica, em fase de rápida decomposição. Os blocos que se desprendem da parede foram usados para formar estruturas funerárias. Existem em seu entorno grandes blocos, além de outros dois pequenos abrigos próximos que compõem o sítio do Alexandre. Situado num pé de serra com 380 m de altitude em relação ao nível do mar, dista 50 m aproximadamente do leito do rio Carnaúba. Mede internamente, cerca de 12 m de comprimento e 15 m de altura. Um grande bloco desprendido na frente externa do abrigo serviu como barreira de retenção do sedimento, permitindo a acumulação do refugo num abrigo com grande erosão eólica.

O abrigo maior compreende grande parte das pinturas, situadas entre três a sete metros do solo atual, concentradas na metade leste de suas paredes. As pinturas estão em péssimo estado de conservação, o que se agrava ainda pelo descolamento gradual de pedaços do paredão rochoso. Os registros picturais possuem características da Tradição Nordeste, subtradição Seridó, embora seja constatada a presença da Tradição Agreste. Os outros dois abrigos menores apresentam restos de grafismos rupestres pertencentes à subtradição Seridó.

Constatou-se que o abrigo serviu como cemitério durante longo tempo, com a realização de ritos funerários, sendo encontrados enterramentos primários e secundários, associados a fogueiras. Nessa época, um sepultamento secundário de uma criança, a 70 cm de profundidade do solo atual, permitiu a datação mais antiga do sítio até o momento, 9.400 anos BP.

As pesquisas continuaram no Alexandre, onde foram exumados restos de 28 esqueletos, proporcionando várias datações. Um fragmento de carvão vegetal coletado na bacia de um esqueleto, correspondente a uma mulher, cuja idade foi calculada entre 30 e 35 anos, forneceu uma datação de 8.280 anos BP. Um enterramento secundário com restos ósseos de quatro indivíduos, arrumados numa cova forrada de pedras foi

datado em 4.710 anos BP. Junto com esse enterramento, outro do tipo primário foi datado em 4.160 anos BP. E os enterramentos mais recentes forneceram datação de 2.890 a 2.620 anos BP.

A ocupação final do sítio apresenta vestígios de fogueiras reutilizadas, material lítico composto por lascas de quartzo e sílex, furadores e raspadores também de quartzo e um machado polido, coletado na primeira camada de ocupação e datado em 2.860 BP.

O estudo dos pigmentos utilizados nas pinturas rupestres e nos ossos pintados dos enterramentos secundários, realizado pela arqueóloga Ana Catarina Torres, permitiu verificar diferenças em relação à aparência física dos pigmentos entre as tradições de pinturas rupestres Nordeste e Agreste, assim como a possibilidade da utilização de óxido de ferro queimado no preparo de pigmentos que cobriam os ossos em alguns enterramentos e em algumas pinturas rupestres. Também foi constatado que havia fragmentos de óxido de ferro com marcas de uso, proveniente de diferentes jazidas deste mineral, num mesmo nível arqueológico. Os corantes encontrados nos enterramentos indicam que foram muito utilizados entre 4.000 e 5.000 anos BP. Datação esta que surge como referência para a investigação da cronologia das pinturas rupestres.

Alguns abrigos ainda possibilitaram escavações, tais como a Furna dos Caboclos, de difícil acesso, e por isso bastante preservado, com presença de superposições de grafismos das tradições de pinturas rupestres pré-históricas Nordeste e Agreste; o Serrote do Urubu; o abrigo Xique Xique I e a Gruta do Criminoso.

Pelas datações radiocarbônicas obtidas nos dois sítios parcialmente escavados, infere-se a data provável de 10.000 anos BP para o início da ocupação humana dos grupos da Tradição Nordeste no Seridó.

Sem dúvida, a região do Seridó oferece uma promissora perspectiva para os estudos do Nordeste pré-histórico brasileiro. Pois, além da importância de que se revestem as pesquisas locais, as possibilidades de vinculações com outras áreas de pesquisas ampliam o leque de conhecimentos que podemos obter, a partir dos vestígios materiais dos antigos moradores da nossa região. Nesse imenso quebra-cabeça que é a pré-história, as correlações e continuidades de contextos são de grande valor para os avanços na busca de novas informações. A identificação da subtradição Seridó, através

das mútuas identidades com os estudos feitos no Sudeste do Piauí, é um exemplo ilustrativo dos esforços nesse sentido.

2. AS REPRESENTAÇÕES ZOOMORFAS E A TRADIÇÃO NORDESTE

2.1 HISTÓRICO

A pintura parietal nos fala de muitos aspectos diferentes da vida, nos introduz na cultura material e espiritual dos primeiros tempos e nos dá de todo ele testemunho de uma linguagem mais clara e mais impressionante que a de outros vestígios das escavações pré-históricas.

As primeiras descobertas e estudos sobre as pinturas rupestres foram feitas na Europa, no entanto, sabe-se hoje que o homem pré-histórico povoou o planeta muito antes do que se pensava, deixando sinais da sua passagem por todos os lugares do mundo.

Desde o final do século XVI, as pinturas em covas eram observadas, mas até o século XIX ninguém havia estabelecido a conexão entre as pinturas e o período pré-histórico. Em 1879, a descoberta da caverna de Altamira causou uma grande polêmica quando foi atribuída ao período paleolítico, que se estende do aparecimento do homem até cerca de 10.000 anos antes do presente. A maior parte dos arqueólogos não aceitou estas suposições. Mas, na medida em que as descobertas foram se seguindo, La Moutthe em 1895, Marsoulas, Par Non Par em 1896, Les Combarelles e Font de Gaume em 1901, a comunidade científica começou a rever sua posição inicial. Centenas de descobrimentos foram feitos: Lascaux em 1940, Levanzo em 1949 e Rouffinac em 1956. A descoberta de Lascaux reforçou a idéia das pinturas pertencerem ao paleolítico. Posteriormente, com o procedimento de datação pelo carbono 14, a antiguidade dos registros pode então ser confirmada (ANDRADE, 1995; HONOUR, FLEMING, 1991).

Vistas inicialmente como representações artísticas e mágicas, foram depois reconsideradas por Leroi Gourhan e Annete Emperaire como uma linguagem simbólica, relacionada a um contexto oral reproduzido através das imagens, as quais poderiam ser estudadas a partir da sua organização no espaço pictural dentro de cada sítio pré-histórico, onde os grafismos selecionados para serem representados, a forma de representá-los e os arranjos entre eles, indicavam um código específico, situado no

espaço e no tempo, segundo um modelo socialmente pré-estabelecido, referente ao imaginário dos grupos humanos pré-históricos.

As pinturas de animais sempre foram o tema principal das pinturas do paleolítico europeu. E, mesmo no restante do mundo, onde os estudos se intensificaram no final do século XX, a maioria dos registros rupestres tem como tema freqüente os grafismos zoomorfos.

Admirados e imitados pelos seres humanos, os animais fazem parte não só da sobrevivência humana, desde as épocas mais remotas da nossa existência até os dias atuais, como também constituem uma forma de pensar sobre a própria natureza humana. Não é por acaso que a história do homem é povoada de referências aos animais através de mitos, deuses, fábulas, famílias e grupos denominados por nomes de animais, marcas e logomarcas com motivos de animais, histórias infantis, histórias em quadrinhos, desenhos animados, etc., sem esquecer ainda a importante relação de afetividade criada entre os animais e o homem.

Entendendo essa relação tão próxima entre homens e animais, tomamos as figuras zoomorfas como fonte para nossa investigação sobre o homem pré-histórico nordestino, em particular sobre os grupos étnicos da Tradição Nordeste que registraram sua passagem na região do Seridó.

2.2 A S REPRESENTAÇÕES ZOOMORFAS NA TRADIÇÃO NORDESTE

As representações rupestres da Tradição Nordeste cobrem um período de aproximadamente 6.000 anos na área arqueológica de São Raimundo Nonato e têm revelado momentos culturalmente distintos através do tempo, extremamente importantes para o estudo da nossa pré-história. Através dos temas apresentados, das possibilidades técnicas e da forma como são apresentados foram definidos estilos que nos dão idéia da cronologia das pinturas, através das variações de um determinado grupo cultural.

O caráter figurativo da Tradição Nordeste, com muitas imagens e cenas reconhecíveis, permitiram trabalhar com categorias temáticas classificadas pelos traços essenciais de identificação. E as figuras de animais, posicionadas neste contexto,

ocupam um lugar destacado no conjunto pictural dessa Tradição e das suas variações regionais identificadas até o presente momento: a subtradição Várzea Grande e a subtradição Seridó.

Mais estudada, a subtradição Várzea Grande permitiu um maior conhecimento dos parâmetros de identificação das pinturas, proporcionando um modelo de comparação e análise para a subtradição Seridó.

Dentre os vários estudos realizados sobre a subtradição Várzea Grande dois deles podem ser tomados como referência à compreensão da pintura rupestre dessa subtradição: o de Niède Guidon, *Peintures Rupestres de Várzea Grande Piauí, Brésil* (1975), o qual analisa as pinturas dos abrigos da Serra da Capivara (Toca do Paraguaio, Toca da Entrada do Pajau, Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Toca do Pajau, Toca Grande da Areia e Toca Pequena da Areia), e o de Anne-Marie Pessis, intitulado *Art Rupestre Préhistorique: premier registres de la mise en scène* (1987), o qual analisou os grafismos no sítio Boqueirão da Pedra Furada, um dos sítios arqueológicos mais importantes em termos de informação e cronologia na área de São Raimundo Nonato no Piauí, e propôs uma nova metodologia para o estudo das pinturas rupestres da Tradição Nordeste.

Na pesquisa de Guidon, as Ciências Naturais, base de sua formação acadêmica, e a linha conceitual de Leroi-Gouhran são o fio condutor do trabalho. No estudo de Pessis, o ponto de referência são os grafismos rupestres enquanto sistema de comunicação social, conforme os parâmetros da antropologia pré-histórica. Dentro de um quadro teórico que explica os grafismos através do estudo dos temas abordados nas pinturas, enfatizando os traços essenciais e secundários de identificação das figuras; do estudo das técnicas empregadas nas confecções das pinturas e suas limitações, e do estudo da apresentação gráfica, destacando a disposição das figuras no espaço pictural, a noção de profundidade de determinadas cenas, as sobreposições de pinturas e a fase do movimento das figuras, como indicativos das escolhas culturais de grupos étnicos no tempo.

Através desses dois trabalhos anteriormente citados será particularizado o estudo dos zoomorfos na subtradição Várzea Grande, na intenção de resgatar as informações relevantes de um dos elementos caracterizadores do perfil gráfico da Tradição Nordeste de pinturas rupestres.

2.2.1 Estudo dos Sítios Toca do Paraguaio, Toca da Entrada do Pajaú, Toca da Entrada do Baixão da Vaca, Toca do Pajaú, Toca Grande da Areia e Toca Pequena da Areia

No trabalho de Niéde Guidon, *Peintures Rupestres de Várzea Grande Piaui, Brésil*, os grafismos zoomorfos foram selecionados de acordo com as espécies representadas, sendo analisados os traços de identificação dos animais, a sua morfologia, a cor, a posição de perfil ou de face e o movimento do corpo. Ao final do trabalho os animais foram classificados em recessivos e dominantes, de acordo com o número de vezes em que apareceram representados.

A importância das pinturas de animais se faz notar pela constância com que aparecem, sendo o segundo grupo de figuras mais representado nos quatro primeiros sítios e as figuras predominantes nos dois últimos, conforme o trabalho de Guidon.

Alguns animais aparecem em maior quantidade, enquanto outros, mesmo sendo constantes, aparecem em menor número, e outros, ainda, aparecem de forma esporádica e em número reduzido. Os cervídeos e as emas apresentam-se em maior número em todos os abrigos. Os animais que aparecem de forma menos freqüente são a capivara, o quati, os roedores, a seriema, o jacu, o escorpião, os peixes, o jabiru, a iguana, a serpente, os pássaros tinamiformes, o jaboti, o tamanduá, o macaco, o cateto, o caimã, o carrapato, o guaxinim, o papagaio, a carara e possivelmente a anhumá.

No abrigo Toca do Paraguaio constatou-se 77 cervídeos, 45 deles com galhas. Os chifres possibilitaram informações sobre as espécies representadas, constituindo-se num importante traço de identificação, além de permitir o reconhecimento do gênero masculino. Os veados com galhas de mais de três pontas foram classificados como os veados galheiros, os com duas ou três pontas como galheiros jovens ou campeiros e os que apresentaram galhas sem ramificações como galheiros, campeiros ou catingueiros. A disposição dos cervídeos de diferentes maneiras mostra o animal como um rebanho um pouco disperso em passo de corrida, como os degraus de uma escada, em fila indiana ou ainda em associação com um pequeno cervídeo desenhado entre as pernas de um maior. Quatro cervídeos foram representados com a cabeça voltada para trás.

O tatu, segundo animal mais reproduzido, teve como características de identificação o focinho pontudo, as patas curtas com dois ou três dedos (exceto em uma figura) e a cauda dirigida para o alto, como quando o animal está correndo. As orelhas e o pescoço curto constituíram-se em sinais complementares. Duas figuras, enfileiradas no meio de alguns tatus, mostraram-se com o corpo retangular, uma em ocre marrom e a outra em preto. A representação de perfil com a inclusão das quatro patas e das duas orelhas compôs a escolha de preferência. O movimento pode ser visualizado pela posição das patas, estiradas para frente e para trás, e pela cauda suspensa no ar.

Os quatis diferenciaram-se dos tatus pela cauda longa e a representação em fila, característica da espécie. Os mocós e pacas apareceram com a cabeça retangular ou redonda, as orelhas pequenas e a parte posterior do corpo arredondada desprovida de cauda, com dois, três ou quatro dedos nas patas da frente e três nas patas traseiras. Geralmente estão de perfil, com a cabeça baixa em posição de procurar alimento no solo. Quatis e roedores foram em geral alinhados em fila, desenhados por uma linha de contorno muito fina, imperceptível sobre o preenchimento. Constatou-se o movimento dos quatis pelo desenho das patas e da cauda para cima, fazendo supor ao observador uma postura de corrida. Enquanto os roedores parecem estar pastando, não havendo sugestão de deslocamento.

Os felinos foram reconhecidos como o jaguar⁴, embora com representações parcialmente destruídas. Tiveram como traços identificatórios a cabeça redonda, o corpo esbelto, a cauda longa e os pés com formato arredondado, além de riscos representando as garras. Uma figura foi identificada apenas pela cabeça com as orelhas redondas.

Os répteis se fizeram representar pelos lagartos, realizados de forma esquemática, com exceção do iguana diferenciado pela linha dorsal eriçada e com cristas. Duas figuras lembram o jabuti, identificadas pela forma do corpo, da cabeça, do pescoço fino e curto e das patas. Uma serpente foi realizada de forma esquemática.

As figuras zoomorfas com quatro patas que não puderam ser identificadas foram definidas como quadrúpedes.

⁴ Onça-pintada (*Panthera onca*)

Entre os ornitomorfos, as emas compuseram o grupo mais representado. Identificadas pelos corpos elípticos ou globulosos, o pescoço longo, a cabeça pequena, de forma triangular ou arredondada, as coxas espessas e as pernas longas. As patas exibiram dois ou três dedos e em algumas figuras as extremidades não apresentaram divisão. Apenas uma figura expôs a representação das plumas de trás eriçadas, como quando o animal está agitado. O contorno e o preenchimento conservaram-se o mesmo dos cervídeos. Só uma figura teve o contorno e preenchimento feito de traços e as patas obtidas por uma linha contínua, parecendo ser uma figura mais recente. As cores escolhidas foram o vermelho, o preto e marrom. Quando em grupo, as escolhas de apresentação foram as filas ou os pequenos bandos formando um semicírculo ou um arco. O movimento, expresso pela posição do corpo posicionado para frente e o pescoço estirado, refere o deslocamento do animal, no entanto, a maior parte das figuras demonstrou uma impressão de ausência de movimento. O perfil com as patas ligeiramente deslocadas retrataram a preferência de encenação. Em certos casos as figuras foram dispostas de face.

Um outro grupo identificado representou os Tinamiformes⁵, com corpos elípticos ou globulosos e as patas muito curtas. Em geral parecidos com as emas e sem definição da cauda.

Duas figuras reportaram o jacu, classificados pela forma do corpo elíptico e cauda larga. Numa das aves as patas contiveram três dedos e na outra, dois. A cabeça não pode ser visualizada.

Uma ave foi identificada como jabirú pela posição de suas asas abertas, a cabeça triangular, alongada e o corpo elíptico, além da presença de três dedos.

E como último representante dos ornitomorfos, constatou-se uma representação de seriema, com cauda longa e largura semelhante a dos jacús.

Os invertebrados foram reconhecidos pela figura de um “mil patas” com 21 pares de patas, mas a cabeça pouco definida.

No abrigo Toca da Entrada do Pajaú, as representações de cervídeos seguiram as características gerais da Toca do Paraguaio, com os chifres menos diferenciados e

⁵ Tinamiforme – Aves neórnites, paleógnatas, da ordem Tinamiformes, com asas adaptadas ao voo, externo com pequena carena, pigóstilo ausente ou muito reduzido.

elaborados. A forma da cabeça em geral conservou o aspecto triangular. As representações dos chifres mostraram-se variadas com uma só ponta, com mais de três pontas, além de uma figura com chifres de nove pontas. Os pés permaneceram bifurcados, porém há registro de patas não bifurcadas de três dedos. A cor utilizada foi o vermelho, e apenas um cervídeo foi pintado na cor amarela, com pouca nitidez e de difícil distinção. O perfil permaneceu a opção de escolha, do mesmo modo que no sítio anterior. O movimento foi evidenciado pela cabeça voltada para trás, e pela posição das patas, embora estas não estivessem na posição horizontal como na toca do Paraguai. Certos cervídeos deram a impressão de estarem estáticos, outros, de estarem sobre as patas traseiras (de acordo com Guidon, a forma como a figura foi colocada sobre o teto pode acarretar essa impressão).

Os quatis tiveram a identidade estabelecida a partir de pequenas figuras em estado de conservação ruim. Apenas um grafismo manteve as características desses animais, classificados pelo posicionamento em fila como na Toca do Paraguai.

Os roedores, pacas ou mocós foram retratados por duas figuras de perfil.

A capivara foi reconhecida pelo seu focinho quadrado e parte posterior sem cauda.

O jaguar pode ser reconhecido pela cabeça com focinho redondo, pequenas orelhas igualmente redondas, cauda longa e patas arredondadas com extremidades características. Representado por pinturas bem conservadas e bem realizadas.

Uma das imagens lembra um tamanduá, pela forma do corpo e do focinho, porém a ausência de cauda deixou dúvidas sobre a classificação.

Os ornitomorfos incluíram as emas, geralmente de perfil, entretanto algumas se posicionaram de face. Todos pintados na cor vermelha.

No abrigo Toca da Entrada do Baixão da Vaca os cervídeos foram representados pelos veados catingueiros, campeiros e galheiros. A posição de perfil permaneceu, existindo cervídeos com a cabeça voltada para trás. Não houve constatação especial sobre o movimento.

Os tatus, reproduzidos de perfil na cor vermelha, confirmaram as características específicas, sendo as mesmas dos outros abrigos. Algumas vezes com distorção da

representação das orelhas. O movimento de corrida caracterizou-se pelas patas lançadas para frente e para trás e a cauda erigida para o ar.

Os ornitomorfos revelaram sua importância através da fatura cuidadosa. As emas sendo os mais freqüentes, com a maior parte representada de face. Contudo, o perfil marcou várias figuras. A cor vermelha foi a opção constante, ocorrendo uma exceção na cor amarela.

Os peixes foram identificados como o cascudo.

A figura do escorpião apareceu com a cauda erguida, posição comum quando o artrópode se desloca ou quando prepara sua defesa.

Um jaguar foi revelado pela constatação das patas redondas desenhadas com garras.

Nos abrigos Toca do Pajau, Toca Grande da Areia e Toca Pequena da Areia os cervídeos confirmaram sua presença, embora muito destruídos ou apagados. Os macacos, as emas e o jaguar também se fizeram presentes.

Os macacos revelaram como traços de identificação a cauda longa, a posição de quatro patas e a cabeça redonda lembrando a dos antropomorfos. Sua disposição em fila e a presença dos animais menores sobre os maiores constituíram a peculiaridade da espécie. A forma de apresentação foi o perfil.

As emas permaneceram com a fatura cuidadosa e os mesmos traços de identificação. O jaguar foi comparado a uma representação similar no sítio Entrada do Baixão da Vaca.

Na fase conclusiva do trabalho, os animais foram classificados em dominantes e complementares, tomando-se como referência o percentual de 10%. Aqueles que tiveram número superior a 10% no conjunto do abrigo foram considerados dominantes e aqueles cujo percentual ficou abaixo de 10% foram considerados complementares.

Na maior parte dos sítios, as emas e os cervídeos foram classificados como os animais dominantes, mas em alguns sítios foram classificados como complementares, assim como os tatus, o jaguar e o lagarto.

2.2.2 Estudo do Sítio Boqueirão da Pedra Furada

Os animais foram agrupados por espécie e analisados de acordo com o estudo da Temática, da Técnica e da Apresentação Gráfica, dentro dos dois estilos e do complexo estilístico propostos para a cronologia da Subtradição Várzea Grande: estilo Serra da Capivara, complexo estilístico Serra Talhada e estilo Serra Branca, conforme visto no capítulo I.

Os cervídeos e depois as emas continuaram sendo os animais mais representados. O tatu, na maior parte das vezes, aparece numa ação de caça relacionado com as figuras humanas. O jaguar, ou onça pintada, os macacos, os lagartos, os caranguejos e as capivaras são menos retratados, mas expressam uma escolha entre as espécies animais existentes na região.

2.2.2.1 Estudo Temático dos Zoomorfos

A Temática foi estabelecida através das identidades, do reconhecimento da presença de certos traços de identificação, tomando como base as informações pré-existentes sobre o animal representado.

No sítio Boqueirão da Pedra Furada, os cervídeos apresentaram traços de identificação claros e formas variadas. A morfologia e o preenchimento das representações revelaram as diferenças entre os estilos da subtradição Várzea Grande. No estilo Serra da Capivara o trabalho meticuloso e uma dinâmica própria conferiu um aspecto relevante a esses animais. A relação dos cervídeos com as figuras humanas mostrou-se singular, não estando apenas restrita à atividade de caça.

A maior parte das representações de cervídeo pertence ao estilo Serra da Capivara, geralmente desenhados com as patas dispostas de maneira a dar impressão da fase de um movimento e a sugerir que o animal está parado no ar (PESSIS, 1987). As figuras têm uma relação harmoniosa entre a cabeça, o pescoço e o restante do corpo e os traços de contorno geralmente bem delineados.

No estilo Serra Branca, os cervídeos foram caracterizados em sua maioria pelo corpo de forma alongada, retangular, com preenchimento de traços lineares. Um outro tipo aparece com o contorno do corpo redondo, ou ovóide, a presença do pescoço e uma cabeça apenas esboçada, com ausência das quatro patas, tornando o reconhecimento difícil. Em algumas pinturas o corpo apresenta-se como o de uma ema. Este gênero de figura aparece, às vezes, preenchido, ou às vezes, sem preenchimento.

Há ainda as figuras realizadas por uma linha de contorno, muito bem desenhadas. Essas figuras podem não ter preenchimento, mas quando têm, este preenchimento é parcialmente composto apenas de um núcleo central, o que valoriza o contorno, sendo denominado preenchimento em zona reservada, considerado próprio do complexo estilístico Serra Talhada.

As emas (*Rbeas Americanas*), segundo grupo mais freqüente, sobretudo no complexo estilístico Serra Talhada, aparecem isoladas ou, comumente, em conjunto de três ou quatro animais. Encontram-se sobre toda a parede do sítio, com preenchimento em pintura plana, em pontilhados e ranhuras. Podem estar isoladas ou compor as “linhas” (fileiras). Diversas dessas linhas constituem-se de figuras miniaturizadas, mas podem incluir as emas de todos os tamanhos. São com freqüência superpostas a outras pinturas onde esses animais cobrem parcialmente um cervídeo com características do estilo Serra Branca. Geralmente representadas de perfil, também aparecem desenhadas de face. As figuras de tamanho médio ou reduzido foram realizadas de maneira cuidadosa, com uma firmeza do traço pouco freqüente. A relação entre as emas e o homem é pouco observada.

O jaguar ou onça pintada apresentou uma freqüência muito pequena. Representado de forma individual, em certas ocasiões foi reproduzido em grafismos de ação de caça coletiva. Seus principais traços de identificação foram a forma do corpo, a cabeça redonda, as patas arredondadas em sua extremidade, as garras, o preenchimento por pintura plana, os bigodes e sobretudo a cauda erguida, própria dos felinos. Em relação a outros sítios, o traço gráfico do jaguar foi considerado de fatura menos cuidadosa sem reter os caracteres mais essenciais à identificação. As figuras foram feitas em ocre vermelho.

O tatu, na maior parte das vezes, aparece numa ação de caça individual relacionado com as figuras humanas. E em geral apresenta um tamanho maior que os

das espécies atuais (PESSIS, 1987). O reconhecimento se fez principalmente pela forma da cabeça triangular e pela forma e comprimento da cauda. A maioria das figuras foi pintada na cor vermelha. Várias modalidades de preenchimento foram utilizadas tipo pintura plana, riscos, pintura plana parcialmente aplicada, deixando zonas reservadas ou sem preenchimento, e traçados.

Os macacos, executados em menor número, revelaram pequeno porte e características de identificação pouco claras, sendo reconhecidos por comparações estabelecidas em outros sítios.

As representações de répteis foram identificadas como sendo ou um tipo de lagarto ou o “jacaretinga” (*Caiman crocodilus* (L.)), espécie encontrada na região, representado visto de cima. O tamanho da pintura do animal é freqüentemente grande em relação a outras figuras existentes no sítio. O preenchimento do desenho das figuras desse animal é variado, podendo ser realizado por pintura plana, traços lineares, à maneira do estilo Serra Branca, ou sem preenchimento.

O caranguejo, descrito em várias tomadas, teve seu principal traço de reconhecimento no desenho das suas pinças bem trabalhadas graficamente.

A partir das observações da postura e do gesto nas representações rupestres foram estabelecidas duas classes de grafismos: os de ação, em que o tema da ação representada é reconhecido, e os de composição, em que o tema não pode ser reconhecido.

Em relação aos zoomorfos foi possível constatar os grafismos de ação de caça individual e coletiva, com presença de animais perigosos e de pequenos animais; a ação chamada de desfile, onde as figuras animais estão dispostas em fila, representando movimentos congelados de um deslocamento; a ação de dominação do cervídeo, onde existe uma figura humana montada sobre um cervídeo em plena corrida, ou numa outra cena uma figura humana está agarrada ao pescoço de um cervídeo e ainda há as cenas abrangendo as colméias de abelhas.

Foram estabelecidas duas áreas nas composições de ações, uma zona nuclear e uma zona periférica da ação. Cada uma assumindo uma função precisa na composição gráfica, variando segundo os diferentes procedimentos de encenação das figuras.

Nos grafismos de ação do estilo Serra da Capivara, a zona nuclear apresenta um trabalho gráfico bem desenhado e a zona periférica, cuja presença não contribui significativamente para caracterizar a ação representada, é graficamente negligente e as vezes esboçadas, porém com a valorização dos elementos importantes da zona nuclear.

A temática das primeiras manifestações estilísticas da tradição é a caça. No estilo Serra da Capivara as representações de caça individual mostraram-se freqüentes, sobretudo a caça ao tatu praticada pelo caçador correndo atrás da caça, sem a utilização de armas ou armadilhas.

Num momento posterior, no complexo estilístico Serra Talhada, além da caça ao tatu, a caça ao cervídeo e a caça ao jaguar também fizeram parte dos temas representados. Na caça ao cervídeo aparecem às vezes os dardos de arremesso. E na caça ao jaguar, um grande número de figuras humanas se prepara para caçar o animal, posicionadas em lugares diferentes, sendo que cada uma aparece em uma fase da mesma ação, isto é, existem figuras próximas ao animal, com suas armas tentando atingi-lo, outras, em posição de arremesso e outras ainda não estão em posição de projetar seus dardos.

Nos grafismos de ação de caça aos animais perigosos, como no caso do jaguar, a complexidade gráfica da encenação caracteriza e contrasta com os meios restritos existentes nas outras representações de caça ao tatu e ao cervídeo. No entanto, há uma economia de traços manifestados não apenas nas figuras individuais, mas também no conjunto. Na caça ao jaguar, por exemplo, os detalhes como os bigodes e as garras do animal não são essenciais para a sua identificação.

No estilo Serra Branca aparece a capivara caçada com dardo e os grafismos de ação com poucas figuras humanas, ornamentadas segundo as características desse estilo.

Um outro tema é a representação das ações envolvendo as colméias de abelhas, geralmente acompanhadas por uma figura humana que introduz o braço ou um objeto no interior da colméia, freqüentemente se protegendo com o outro braço livre.

Dentro do estilo Serra Branca são citadas ainda figuras de cervídeos, na Toca do Sítio do Meio, representadas deslocando-se na direção de um conjunto de figuras humanas que também vão ao seu encontro. Os cervídeos encontram-se rodeados por figuras humanas e suas posições, em relação ao plano de horizontalidade de todo o

agenciamento gráfico, dão a impressão que os cervídeos se deslocam no ar ou voam (PESSIS, 1987).

2.2.2.2 Estudo da Técnica dos Zoomorfos

Neste item o suporte material, os utensílios e os pigmentos revelaram os procedimentos técnicos utilizados e as dificuldades existentes na confecção das pinturas.

As pinturas de cervídeos, tratados de forma privilegiada em todos os estilos, apresentaram grande quantidade de informações para análise da evolução técnica e da apresentação gráfica no sítio arqueológico Boqueirão da Pedra Furada.

Através das figuras de cervídeos foi possível perceber os dois tipos de procedimentos técnicos, que supõem utensílios diferentes na sua fatura. O primeiro tipo, peculiar ao estilo Serra da Capivara, utiliza os instrumentos que não dominam os traços redondos, os curvos e os detalhes arredondados, supondo o uso de um instrumento pouco flexível. A rigidez do traço é verificada através de um corte de continuidade no contorno na delimitação das formas curvas da figura.

O segundo tipo de procedimento atenua a rigidez dos ângulos pelo emprego de instrumentos flexíveis como um pincel ou um tipo de lápis, que evitam o rompimento da continuidade do traço.

Na composição gráfica, os meios técnicos rígidos são também utilizados para representar as miniaturas de cervídeos e figuras humanas. São pequenas imagens, cujos ângulos apresentam as mesmas características do tipo Serra da Capivara.

Entre essas duas classes técnicas, foram observadas, na Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada, nuances como um tipo de figura de cervídeo onde o redondo dos corpos é obtido pela superposição de traços desenhados.

No estilo Serra Branca uma das características é a opção pelo ângulo de 90°, através de instrumentos gráficos rígidos, tanto nas figuras de cervídeos, como no

conjunto de outras representações gráficas. A rigidez, nesse caso, relaciona-se aos ornamentos e ao preenchimento dos grafismos, mas não se verifica em outros traços de identificação.

2.2.2.3 Estudo da Apresentação Gráfica dos Zoomorfos

O estudo da apresentação gráfica foi dividido em Espaço e Tempo, analisando a disposição das figuras nas paredes dos abrigos e os estilos considerados; as Superposições, sobreposições de pinturas, entendidas aqui como o resultado de uma escolha cultural; o Espaço de Profundidade, visto como o agenciamento das ações no espaço pictural no tempo; o Movimento e o Tempo, sendo o movimento das figuras relacionado aos estilos da subtradição Várzea Grande, apoiado na idéia de que o tipo de movimento corresponde a uma escolha cultural característica de um período.

No primeiro parâmetro, o Espaço e o Tempo, tomou-se a parede do abrigo como extensão do solo arqueológico e o suporte rochoso como uma unidade, independente das diferenças de textura da rocha. A utilização do espaço foi condicionada pelas dificuldades de acesso e de acordo com as possibilidades de localização dos realizadores a partir de uma base de fixação.

Os estudos demonstraram uma tendência à utilização das paredes rochosas a partir de uma certa altura acima de 5 m do solo pré-histórico e, na maior parte dos casos, a escolha demonstrou a necessidade de uma estrutura de apoio, os andaimes, permitindo atingir a parte procurada da parede. No espaço pictural não foi verificado um ordenamento de distâncias entre os grafismos. No entanto, nos grupos com características similares, verificou-se que os espaços entre as figuras da mesma classe eram respeitados. Como exemplo, são citadas três emas cujas distâncias entre elas são resguardadas, mas em relação às figuras vizinhas as distâncias são irregulares. Também nos nichos não foi observada uma regularidade gráfica. O talhe das figuras é variável e elas podem começar em um nicho e terminar em uma superfície plana.

Em relação ao complexo estilístico Serra Talhada, a diferença foi revelada pela tendência a uma grande dispersão sobre o espaço pictural.

No estilo Serra Branca, constatou-se uma propensão à linearidade na utilização do espaço. O conjunto gráfico passa das formas circulares, com uma densidade gráfica importante, para uma distribuição horizontal das figuras. A suposição é que o tipo de andaime utilizado na época das primeiras manifestações gráficas não permitia uma grande amplitude de movimentos para a direita e para a esquerda a partir do ponto de fixação da estrutura.

As Superposições foram consideradas como uma escolha cultural, uma vez que a ausência de espaço não satisfazia como explicação, por haver áreas não pintadas no sítio, assim como também não foi considerada uma representação de profundidade, pois outros recursos foram usados com essa finalidade.

As sobreposições de grafismos sobre superfícies já portadoras de pinturas rupestres aparecem de duas formas: as superposições parciais e as superposições totais. As mais freqüentes são as superposições parciais com grafismos de diferentes tipos, onde a maior parte da figura superposta ocupa uma superfície não pintada inicialmente e a maioria das figuras de base preserva seus traços de identificação. As distâncias entre os grafismos não apresentaram evidências de serem regidas por regras.

No segundo tipo, as superposições totais, mais raras, o grafismo cobre a superfície de uma outra figura pré-existente. Em geral a figura aparece sobre pinturas que estão com as tintas pálidas e não permitem reconhecer a identidade dos grafismos de base, dando a impressão de tratar-se de figuras bem mais antigas. A prática revelou-se mais comum nas figuras isoladas, porém nos agenciamentos de grafismos foi corrente observar a introdução de outras representações pertencentes a outros estilos, mas que, na composição, gesto e postura, se ajustam com o sentido da composição ao qual está inserido. Não foram constatadas superposições nas composições em que há o reconhecimento do tema das pinturas, ou nos agenciamentos complexos do ponto de vista gráfico (PESSIS, 1987).

Um outro procedimento verificado foi a utilização do contraste de cor para evidenciar o grafismo superposto, onde diferentes tintas são utilizadas para completar as figuras pré-existentes. De tal modo que, para realizar uma superposição sobre uma cor sombria, é utilizada uma nuance mais clara e vice-versa. Mas, há também a hipótese segundo a qual as figuras são feitas de uma só vez, utilizando duas ou mais cores.

As superposições são mais comuns nas pinturas da arte parietal do complexo estilístico Serra Talhada. Sobre um fundo geralmente vermelho, as superposições aparecem em várias cores, incluindo o vermelho sobre vermelho.

Em todos os estilos de pinturas considerados, as superposições parecem se tornar menos corrente à medida que aumenta a linearidade na definição dos espaços picturais. Assim, nas manifestações mais tardias do estilo Serra Branca essa prática é menos comum.

A Representação da Profundidade correspondeu a três tipos de composições. No estilo Serra da Capivara ela é representada por uma sucessão de planos horizontais, em que as figuras guardam espaços de separação mínimos e a noção de profundidade se faz pela referência ao plano anterior. Por exemplo, a caça individual ao tatu. A profundidade dos planos superpostos é minoritária no Boqueirão da Pedra Furada, mas é majoritária em outros sítios do estilo Serra da Capivara. No complexo estilístico Serra Talhada, as ações recorrem à disposição sobre planos paralelos em relação a um eixo oblíquo, em vez de horizontal como no caso anterior, valorizando as diferentes figuras que fazem parte da composição. No essencial, o agenciamento das figuras não se modifica, entretanto, o núcleo da ação representada se encontra mais ao centro da composição, enquanto que no estilo Serra da Capivara o núcleo da ação está situado no primeiro plano. Na Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada a representação da profundidade sobre o eixo oblíquo é dominante. E, por último, no estilo Serra Branca, observou-se um deslocamento das ações. O procedimento de representação da profundidade se realiza pela delimitação de uma outra ação que se desenvolve simultaneamente.

O movimento e a profundidade, considerados como componentes de representação do tempo, existem nos três estilos da tradição. Os dois procedimentos se complementam: a disposição da figura no espaço e a representação do movimento num determinado momento da ação. A representação do movimento e sua relação com o tempo estão associadas à reprodução da fase de uma ação num determinado momento.

As figuras animais são as que mais aparecem em movimento e segundo todas as possibilidades do movimento do animal. De acordo com Pessis, a fase da ação representada corresponde a um momento sem retorno do desenrolar de uma ação, permitindo ao observador completar as fases não mostradas. Esse comportamento, que

correspondente ao momento sem retorno de uma ação, se manifesta em todas as variações estilísticas da Tradição Nordeste.

A outra forma de disposição dos grafismos e de representação do movimento são os grafismos em série. Os grafismos aparecem alinhados em fila, seguindo um eixo horizontal ou oblíquo, com dimensões e distância de separação que podem variar em cada caso. Por exemplo, as filas de emas.

2.2.2.4 Considerações Finais

No estudo do Boqueirão da Pedra Furada, verificou-se uma evolução técnica e uma transformação nas formas de apresentação. O que se constatou tanto sobre o plano da identidade dos grafismos como nos grafismos de ação.

Sobre o plano das identidades, são mencionadas as representações de cervídeos de tamanho médio em relação a outras figuras, de morfologia com tendência angular, sobretudo o focinho. As figuras representam o animal saltando, revelando o dinamismo e a agilidade que lhe são próprios. Os grafismos mostram uma fatura cuidadosa, com preenchimento minucioso que se confunde às vezes com o contorno e, na maior parte dos casos, independe dos diferentes realizadores. Entretanto, a propensão ao ângulo mostra uma dificuldade instrumental ligada aos utensílios gráficos nas pinturas. Nas representações de tatu, o focinho é triangular, marcado por um ângulo bem firme.

Há dois conjuntos, citados por Pessis, no Boqueirão da Pedra Furada, que fazem referência aos utensílios e técnicas gráficas nas pinturas dos cervídeos. No primeiro conjunto existe uma evolução para a tendência angular, expressa pela utilização de formas com ângulos retos e preenchimento por traços lineares. As cabeças das figuras de cervídeos são retangulares. No segundo conjunto, a tendência é a forma arredondada. As mudanças se verificam através das figuras de cervídeos, cujo focinho do tipo retangular apresenta os ângulos curvos, efeito obtido graças à aplicação do preenchimento das bordas. A cabeça do cervídeo tem o preenchimento arredondado, efeito obtido a partir da repetição dos traços de contorno e completado por meio do preenchimento. O traço de contorno é remarcado tornando-se espesso, sobretudo se

comparado com os traços utilizados para representar as patas do animal, que é considerado muito semelhante àquele utilizado para as figuras do estilo Serra da Capivara. As características acima são típicas do complexo estilístico Serra Talhada.

A partir do estudo da subtradição Várzea Grande, pode-se verificar que o traço mais típico da Tradição Nordeste é a economia dos componentes gráficos identificatórios nas construções picturais. Um número mínimo de traços é utilizado para representar graficamente um elemento do mundo sensível. Isso leva a pensar num sistema de comunicação que não privilegia os componentes de detalhe, mas apenas aqueles que são essenciais para transmitir um conteúdo significativo. Entretanto, esta característica econômica da prática gráfica não exclui sua diversificação. A economia dos traços descritivos num grafismo reconhecido é compatível com as diferentes escolhas dos traços de identificação. O exemplo citado é o do jaguar ou onça pintada, representada pelos traços de identificação essenciais, mas com detalhes precisos como o bigode e as garras, que em certos grafismos também podem estar ausente.

Os agenciamentos comportando os elementos figurativos são numerosos, todavia os grafismos que não comportam as informações sobre a identidade, representada pelos componentes essenciais, permanecem por toda a tradição. Concluindo, o estudo refere que privilegiar um tipo de registro gráfico mais que outro não corresponde a uma estrutura social determinada, mas a uma sociedade com seus próprios traços culturais que devem ser preservados.

3. OS GRAFISMOS ZOMORFOS NA SUBTRADIÇÃO SERIDÓ

3.1 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

A escolha dos sítios a serem estudados e o seu registro fotográfico constituiu-se no primeiro passo da pesquisa. Nesse intuito, foram realizadas três campanhas fotográficas de acordo com um roteiro pré-estabelecido para o estudo das pinturas. O trabalho foi iniciado pelas fotos do entorno, seguido das fotos dos abrigos, do conjunto pictural de cada abrigo e dos grafismos rupestres, particularmente das representações de animais. Utilizou-se uma escala de cor para a primeira foto de cada filme, negativo ou slide, optando-se por uma escala numérica de 10 cm sempre que houve necessidade de mensurar as figuras ou cenas. Todos os dados acerca das fotografias foram anotados em um protocolo criado para esta finalidade (Anexo A).

Num momento ulterior, o escaneamento do material fotográfico e a reprodução em *CD-Rom* resultaram em recursos muito úteis, facilitando a visualização dos detalhes das pinturas na tela do computador e a escolha das ampliações fotográficas necessárias. As ampliações das fotografias tiveram uma relação direta com o desenvolvimento das análises do conjunto pictural e da estratigrafia rupestre do sítio. À medida que os estudos prosseguiram, novos problemas surgiram orientando os rumos do trabalho e determinando a revisão das imagens e das particularidades imprescindíveis para a pesquisa.

Os sítios arqueológicos Casa Santa, Mirador de Parelhas, Xique-Xique I e Xique-Xique II foram escolhidos pela sua densidade pictural e por terem sido os primeiros sítios da microrregião do Seridó a contribuírem para a identificação da subtradição Seridó.

Os estudos dos painéis de pinturas concentraram-se, inicialmente, nos sítios que apresentavam áreas de superposições e dentro desses sítios foram escolhidos os setores de superposições que não geravam ambigüidade em relação à Tradição Nordeste. Portanto, as áreas superpostas e não superpostas constituíram-se no primeiro critério de segregação das pinturas. Em segundo lugar, verificou-se em cada setor de superposição a continuidade ou não dos grafismos. Dessa forma, as áreas de distribuição das pinturas

foram delimitadas dentro do espaço pictural procurando precisar os espaços de continuidade e descontinuidade dos grafismos e das cenas dos conjuntos de grafismos determinando, quando possível, os limites de cada setor visando o estudo dos zoomorfos dentro dos painéis de pinturas dos sítios.

A partir das observações das áreas superpostas, os parâmetros de comparação entre as figuras zoomorfas foram a morfologia, a cor, o tamanho, a cenografia e a estratigrafia rupestre no caso dos espaços de superposições, evidenciando as informações relevantes para o desenvolvimento dos trabalhos.

No primeiro momento, os estudos convergiram para os sítios Casa Santa e Mirador de Parelhas, por apresentarem áreas de superposições importantes, e posteriormente, para os sítios Xique-Xique I e Xique-Xique II, os quais foram analisados com a finalidade de complementar as informações necessárias à pesquisa.

Os sítios anteriormente citados foram tomados um a um tendo como referência a verificação da persistência dos temas zoomórficos dominantes de longa duração e a sua analogia com a subtradição Várzea Grande, baseando-se nas semelhanças temáticas, técnicas e de apresentação gráfica como testemunho da correlação cultural entre as duas subtradições, como também a análise das opções zoomórficas características da subtradição Seridó.

3.2 ANÁLISE DOS GRAFISMOS ZOOMORFOS DO SERIDÓ

3.2.1 Sítio Casa Santa

O sítio arqueológico Casa Santa é um abrigo sob rocha situado na cidade de Carnaúba dos Dantas, com cerca de 26 m de extensão e 3,40 m de altura. Este sítio encontra-se numa altitude de 460 m, localizado próximo ao riacho do Bojo, afluente do rio Carnaúba, tributário do rio Seridó.

Os grafismos rupestres estão localizados em várias partes do paredão rochoso, estendendo-se de um lado a outro do abrigo. No entanto, é no lado direito do sítio onde

está localizado o principal painel de pinturas, considerado o nicho (reentrância da rocha onde existe maior quantidade de pinturas). A densidade e quantidade de superposições nessa área configuram-se num aspecto singular na análise das especificidades dos grupos humanos que atravessaram o tempo deixando seus códigos de linguagem.

As representações humanas constituem-se no grupo com maior número de grafismos, vindo em seguida os animais e depois as figuras geométricas, existindo também figuras fitomorfas.

Embora pouco numerosas, as figuras zoomorfas têm uma arrumação significativa dentro do quadro geral das pinturas nesse sítio. Emas, cervídeos, psitacídeos, felino, escorpião, aves e quadrúpedes compõem o cenário zoomórfico do sítio Casa Santa, somando 37 representações distribuídas de acordo com a tabela abaixo:

Zoomorfos Casa Santa		Quantidade
Aves	Emas	16
	Psitacídeos	4
Mamíferos	Cervídeos	11
	Felino	1
Artrópodes	Escorpião	1
Outros	Quadrúpedes	2
	Ornitomorfos	2
		Total = 37

Tabela 1

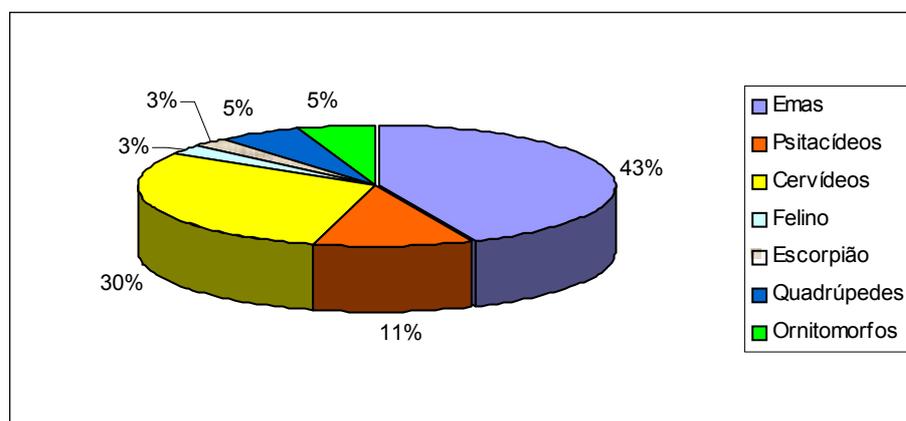


Gráfico 1

No nicho, algumas características revelam preferências no arranjo gráfico do painel de pinturas. Os grafismos seguem formando cenas, uma ao lado da outra, exibindo três faixas de grafismos, no sentido horizontal, acompanhando as linhas naturais da rocha. A concentração das pinturas e das superposições é mais intensa nessa área. As cenas que envolvem os humanos existem de um lado a outro do nicho, em todas as três faixas horizontais de grafismos, nas quais existe uma maior intensidade de movimento das figuras na área de superposições. Os animais, segundo grupo mais representado, localizam-se espacialmente da seguinte forma: as emas concentram-se mais no setor esquerdo do painel de pinturas; os cervídeos no setor direito; os psitacídeos situam-se no centro, na parte inferior e no canto superior direito; e um ornitomorfo está situado na parte inferior direita do painel de pinturas. Os desenhos geométricos, em número reduzido, estão mais à direita do conjunto gráfico.

É possível perceber pelo menos quatro estratigrafias na área de maior densidade das superposições, sendo a cor o primeiro parâmetro usado na separação das estratigrafias do conjunto pictural de Casa Santa. A morfologia, a cenografia e o tamanho das figuras constituíram-se nos outros parâmetros que permitiram a distinção das camadas estratigráficas durante o procedimento de análise.

O branco amarelado e o vermelho, em tons claros e escuros, são as cores mestras na delimitação da estratigrafia do setor principal, composto por uma linha de grafismos que segue a extensão do painel, com uma grande quantidade de representações e superposições. O vermelho escuro sobre o vermelho claro e vice-versa são as opções mais comuns nos outros espaços de superposições do nicho. Figuras em tons alaranjados sobre estratigrafias em vermelho, representando humanos, aos pares, e um cervídeo isolado, com raras representações espalhadas no nicho, constituem-se num recurso encontrado nas camadas mais superficiais de grafismos.

As primeiras cenas foram reconhecidas pela cor vermelha, já esmaecida pelo tempo, e pelo tamanho muito pequeno das figuras com tipos humanos em grupo, sem ornamentos ou posturas que os diferenciem um dos outros; em cenas de dança e ações cotidianas, composições características dos primórdios da Tradição Nordeste. Essas cenas localizam-se à esquerda, na parte mais inferior da rocha, abaixo da primeira faixa de grafismos. Próximos a esse conjunto aparecem os psitacídeos, reconhecidos principalmente pela forma característica do bico e da cauda desse tipo de ave (ver foto 1).



Foto 1 — Contexto sítio Casa Santa — Nicho — Painel de superposições

Num tom vermelho escuro, um grupo humano em fila aparece numa cena com o personagem da frente ornamentado por um cocar, segurando o que aparenta ser um ramo de árvore, e o restante dos indivíduos do grupo em várias posturas, que lembram uma dança. O último indivíduo da fila também apresenta um ornamento de cabeça. Abaixo dessa cena existe um psitacídeo, cuidadosamente desenhado, parecendo haver uma superposição parcial da cena sobre o psitacídeo. A percepção é realçada pela cor vermelha mais clara e pelo tamanho maior do psitacídeo (7 cm de extensão) em relação às figuras humanas (cerca de 3cm de extensão), traduzindo possivelmente um momento precedente ao cenário descrito anteriormente. O psitacídeo chama a atenção pela minuciosidade do desenho. Apresenta o bico proeminente, estreito e curvo na extremidade, próprio desse tipo de ave, as asas levantadas, numa postura que lembra o animal alçando vôo, com as penas das asas e da cauda representadas por delicados traços, a presença das pernas e finalmente os pés particularizados com três dedos.

Mais à direita, ao centro, na parte inferior do nicho, um conjunto de cenas envolve figuras humanas de pequeno tamanho, na cor vermelha clara. Dois psitacídeos, em uma tonalidade semelhante de vermelho, situam-se próximos a esses grupos. O psitacídeo acima das figuras humanas apresenta-se com a cabeça redonda e bico proeminente curvado para frente, as asas levantadas, reproduzidas por duas linhas verticais, a cauda curta, esboçada apenas por dois pequenos traços, as pernas e os pés representados. O outro psitacídeo, de frente para uma figura humana que parece estar com o braço estendido na direção da ave, tem a cabeça pouco arredondada, tem o bico bem saliente, as asas abertas com as penas detalhadas por pequenos riscos, a cauda formada por três longos traços e apenas as pernas, sem os pés, estão retratadas. O tamanho maior dos psitacídeos (cerca de 5 cm de extensão) em relação às figuras humanas (2 cm de extensão) sugere que as pinturas das duas aves foram realizadas em momentos diferentes da cena humana, embora seja relevante o fato destes dois psitacídeos, e do outro anteriormente citado, estarem muito próximos de cenas reproduzindo ações humanas. Outra peculiaridade importante a ser referida é a diferença entre as imagens de psitacídeos, reveladas na morfologia da cabeça e do bico, no tamanho e morfologia da cauda e no tipo de postura escolhida, sinalizando espécies distintas.

No canto superior direito do painel de pinturas, em um setor que não apresenta superposições, aparece um psitacídeo num tom vermelho escuro, bico pouco proeminente asas levantadas, representadas por dois traços verticais, com morfologia e

cenografia semelhante a uma das espécies já descritas anteriormente, mas com o tamanho maior (7 cm de extensão). Esse psitacídeo apresenta-se isolado próximo a uma cena de caça ao cervídeo. As suas características podem indicar uma outra conjuntura da pintura.

Na primeira faixa horizontal de grafismos do painel de superposições, considerada a faixa principal, por conter a maior densidade de pinturas, os animais mais representados são as emas, na cor branca amarelada e vermelha. O tamanho, a morfologia e a cenografia são variados mantendo, em geral, os traços essenciais de identificação da ave que são o pescoço longo, o corpo globuloso (quando a ave está de frente) ou elíptico (quando a ave está de perfil), as pernas compridas e os pés com três dedos, geralmente presentes. A cenografia abrange quatro opções: em fila, nas cores vermelha e branca amarelada, de frente com o pescoço voltado para o lado e a cabeça para cima, de perfil com as asas levantadas e de perfil com o corpo sem preenchimento, essas três últimas opções na cor branca amarelada.

A análise das pinturas nesse setor permite perceber que as estratigrafias não têm uma uniformidade de um lado a outro da faixa principal de grafismos. As cenas predominantes envolvem danças, lutas, rituais diversos, cenas do cotidiano, emas em fila e isoladas, cervídeos em fila e desenhos geométricos. Do lado esquerdo prevalecem as pinturas com figuras humanas sem ornamentação, em grupo e aos pares, e as emas. Do lado direito, predominam as figuras humanas ornamentadas com cocares longos, os cervídeos e os desenhos geométricos. A estratigrafia varia em geral entre duas, três e quatro camadas de pinturas. Na primeira estratigrafia, mais superficial, predominam as figuras humanas ornamentadas isoladas e os geométricos ambos na cor vermelha. Na segunda estratigrafia, as cenas com pares humanos e em grupo, na cor vermelha, são majoritárias. Na terceira estratigrafia, na cor branca amarelada, predominam as emas. Na quarta estratigrafia sobressaem as emas e as figuras humanas na cor branca amarelada, estas últimas com pouca informação visual, devido à quantidade de pinturas superpostas.

Considerando a primeira estratigrafia a camada mais superficial de pinturas, as emas aparecem do lado esquerdo do conjunto pictural do nicho do sítio Casa Santa na segunda estratigrafia, na cor vermelha, na terceira estratigrafia na cor branca amarelada e na quarta estratigrafia (camada de pinturas mais interna) na cor branca amarelada. Aparecem também mais ao centro do painel, na terceira estratigrafia, na cor branca

amarelada. Portanto, a cor branca amarelada predomina nas pinturas de emas em várias estratigrafias no nicho do sítio Casa Santa.

Na segunda estratigrafia, há duas emas pequenas (cerca de 2,5 cm de extensão) em fila, de perfil direito, na cor vermelha, preenchimento cheio, do lado esquerdo de uma ema na cor branca amarelada, de tamanho bem maior (7,5 cm de extensão), desenhada de frente com o pescoço e a cabeça voltados para o lado direito, aparentando estar com o bico aberto (esta ema está situada embaixo de outras camadas de pinturas em vermelho). Acima das pinturas das emas pequenas, em vermelho, há grafismos não reconhecidos na tonalidade vermelha escura. Após a ema branca amarelada, citada anteriormente, há mais duas emas vermelhas uma atrás da outra, porém identificadas na terceira camada de pinturas, por haver uma figura humana num tom de vermelho claro que cobre parcialmente uma das emas, assim como por cima dessa figura humana existem grafismos num tom vermelho escuro que compõem a primeira estratigrafia de pinturas. As emas vermelhas encontram-se ainda atrás de uma outra fila de quatro emas na cor branca amarelada, com características morfológicas e cenográficas similares, como se fizessem parte de uma mesma fila. Um desenho geométrico, numa tonalidade de vermelho mais escuro, decorado com linhas entrecruzando-se como um trançado, cobre as duas primeiras emas em fila na cor branca amarelada, e por baixo desse geométrico existem figuras humanas em grupo, sem que seja possível reconhecer a cena. Abaixo dessa seqüência de emas em fila, há outra ave dessa mesma espécie na cor branca amarelada, com tamanho maior (7 cm de extensão), desenhada de perfil esquerdo, a cabeça erguida, as asas levantadas e flexionadas, e a morfologia do corpo alongada, numa cenografia singular em relação às outras representações de emas do sítio. Situada entre a primeira e a segunda faixa horizontal de grafismos do painel de pinturas, essa ema revela indícios de estar na terceira estratigrafia, em razão das outras emas na cor branca amarelada, dispostas acima, estarem embaixo de composições abrangendo figuras humanas em vermelho, que por sua vez, estão embaixo de desenhos geométricos e cenas não reconhecíveis, em vermelho escuro.

Prosseguindo para a direita, em direção ao centro do painel, há uma ema na cor branca amarelada, sozinha, de perfil direito, e mais à frente estão presentes três emas na mesma cor, de perfil esquerdo, em fila, com traços morfológicos e cenográficos semelhantes. Essas emas têm a pintura do corpo sem preenchimento. A ema sozinha à direita aparece na terceira estratigrafia (vista de cima para baixo) e está superposta a

uma figura humana na cor vermelha escura, onde a parte superior do corpo da figura humana preenche o corpo da ave, desenhado sem preenchimento. A fila de emas à esquerda, também na terceira estratigrafia, tem camadas na cor vermelha sobrepostas a elas, envolvendo figuras humanas diferenciadas tanto no tamanho, maior em relação às outras pinturas de figuras humanas existentes no nicho, quanto no desenho, executado com menos esmero, como também na morfologia e na cenografia.⁶ Na primeira ema do conjunto em fila, a cabeça da ave recebeu uma segunda camada de tinta na cor vermelha, e a cabeça de uma figura humana, também na cor vermelha, preenche o vazio do desenho do corpo da ema. As duas outras emas da fila têm o corpo preenchido parcialmente por parte do corpo de figuras humanas superpostas às aves. O tamanho das emas varia em torno de 6 cm a 7,5 cm de extensão.

É interessante notar a quantidade de emas na cor branca amarelada próximas umas das outras no segmento que acompanha a faixa principal de grafismos do painel de pinturas, com tamanho, morfologia e cenografia variados, expondo à vista diversas formas de representar o animal. Embora estejam em estratigrafias diferentes, é importante destacar a relação de proximidade desses registros.

Há ainda uma representação de ema, na cor vermelho escuro, localizada abaixo da faixa horizontal principal de grafismos, na segunda estratigrafia. A ave está de frente, com cerca de 3 cm de extensão, retratada com a cabeça e o pescoço preenchidos, porém o corpo redondo encontra-se sem preenchimento, apenas com o contorno reproduzido. Composto a cena existem figuras humanas, sem que seja possível distinguir o tema da cena. Em consequência da escolha de superpor o desenho a outras pinturas de figuras humanas na cor vermelha mais clara, o corpo da ave está parcialmente preenchido.

Os cervídeos aparecem em quatro situações distintas. No primeiro caso, estão em fila, em número de quatro, na cor vermelha, com preenchimento cheio. Localizam-se na quarta estratigrafia (vista de cima para baixo), embaixo das emas branco amareladas em fila, o tamanho é reduzido (3 cm de extensão) em relação às outras figuras da faixa de grafismos onde eles estão inseridos. No segundo caso, um outro cervídeo, na cor vermelho escuro, com 7,5 cm de extensão, aparece na última estratigrafia, do lado direito do painel com duas estratigrafias superpostas ao animal envolvendo figuras

⁶ Essas figuras humanas estão posicionadas de frente, ornamentadas com cocar, parecem estar vestidas e têm os braços levantados e pernas abertas arqueadas.

humanas. No terceiro caso, um cervídeo, na cor laranja, com cerca de 6 cm de extensão, situa-se no canto inferior direito do nicho, fora da área de superposições, próximo a figuras geométricas, onde figuras humanas ornamentadas parecem executar uma dança. O cervídeo tem as pernas estiradas para frente e para trás, representando a idéia do ponto máximo do movimento de corrida, muito comum na subtradição Várzea Grande. No entanto, a forma do corpo tem um desenho diferente, com prolongamentos que lembram pontas, compondo uma apresentação visual incomum. No quarto e último caso, também fora da área de superposições, no canto superior direito, temos ainda uma cena de caça composta pela figura de um cervídeo representado pela cabeça e pescoço projetados para frente, e apenas a parte anterior do corpo pintada, sendo atacado por um humano, igualmente projetado para frente, como se estivesse no ar, apenas com a cabeça, parte superior do corpo e braços representados, segurando um bastão ou lança que alcança o animal. A cena está na cor vermelho escuro, mas já se encontra deteriorada pelo tempo. Situa-se bem próxima de um psitacídeo na mesma tonalidade de vermelho, mas o tamanho da cena do cervídeo é menor (cerca de 7 cm de extensão) que a representação do psitacídeo. É interessante assinalar que as duas representações citadas acompanham a linha horizontal da rocha, no sentido da direita para a esquerda, seguindo em direção ao teto do abrigo.

No lado direito, abaixo da faixa horizontal principal de grafismos, há um quadrúpede de perfil, classificado em função de apresentar dois pares de pernas, sem que se possa identificar o animal. A cor usada é o vermelho, com preenchimento cheio, situado muito próximo a uma figura humana em vermelho, posicionada de frente, com a cabeça redonda e grande em relação ao corpo, localizada à esquerda do animal. O quadrúpede e a figura humana estão superpostos a um grupo de humanos na cor vermelha mais escura, com os braços erguidos, segurando um objeto em uma das mãos que lembra uma lança.

Duas figuras foram classificadas como ornitomorfos. Um grafismo que lembra uma ave, com traços de identificação imprecisos, isolado na extremidade do painel à direita, reconhecido pela forma e postura do corpo, que aparenta ser um prolongamento do pescoço longo, com pernas situadas na parte posterior do corpo, retratado na cor vermelha e com o preenchimento do desenho cheio. O pescoço do ornitomorfo está erguido e a cabeça tem um formato diferente, como se representasse duas cabeças, mas a imagem não está muito nítida. O outro ornitomorfo foi representado por um par de

pernas longas (12 cm de altura incluindo os pés) com três dedos, na cor branca, no lado direito do painel de pinturas. Sobrepostos a essa figura existem grafismos não reconhecíveis na cor vermelho escuro.

No painel de pinturas próximo ao nicho, do lado esquerdo na visão do observador, existem cinco cervídeos, uma ema, um felino, um escorpião e um quadrúpede, a maioria numa tonalidade vermelha mais clara, próxima da cor laranja. Nesse setor as pinturas retratam principalmente conjuntos humanos e de animais, sendo os desenhos geométricos raros.

Os cervídeos são a opção zoomórfica preferencial no painel do lado esquerdo do abrigo. Podem estar sozinhos ou formando um par, de frente um para o outro, com a presença de um tridígito entre os dois animais. Neste último caso, ressaltando-se a importância dos chamados registros emblemáticos⁷ como referências dos grupos étnicos constitutivos da Tradição Nordeste (ver fotos 2, 3, 4 e 5).

A fatura das pinturas é sempre bem delineada e a morfologia mantém os principais traços de identificação do animal. O tamanho varia de 2 cm a 8 cm de extensão.



Foto 2 – Cervídeo e figuras humanas



Foto 3 – Cervídeo

⁷ Figuras consideradas típicas da Tradição Nordeste, os registros emblemáticos do tipo “costas contra costas” foram referidos no capítulo I.



Foto 4 – Cervídeos e tridígito



Foto 5 – Cervídeo

Na parte superior do paredão rochoso do painel de pinturas já referido anteriormente, seguem-se algumas cenas em que as representações de animais são mais diferenciadas. Uma ema em vermelho, posicionada de frente, reconhecida pelo pescoço longo e a forma do corpo proporcional a uma ave de grande porte, manifesta a importância da ema no decorrer do tempo. A ema está próxima a uma pintura geométrica composta por linhas verticais formando um retângulo, como se formasse uma composição (ver foto 6).

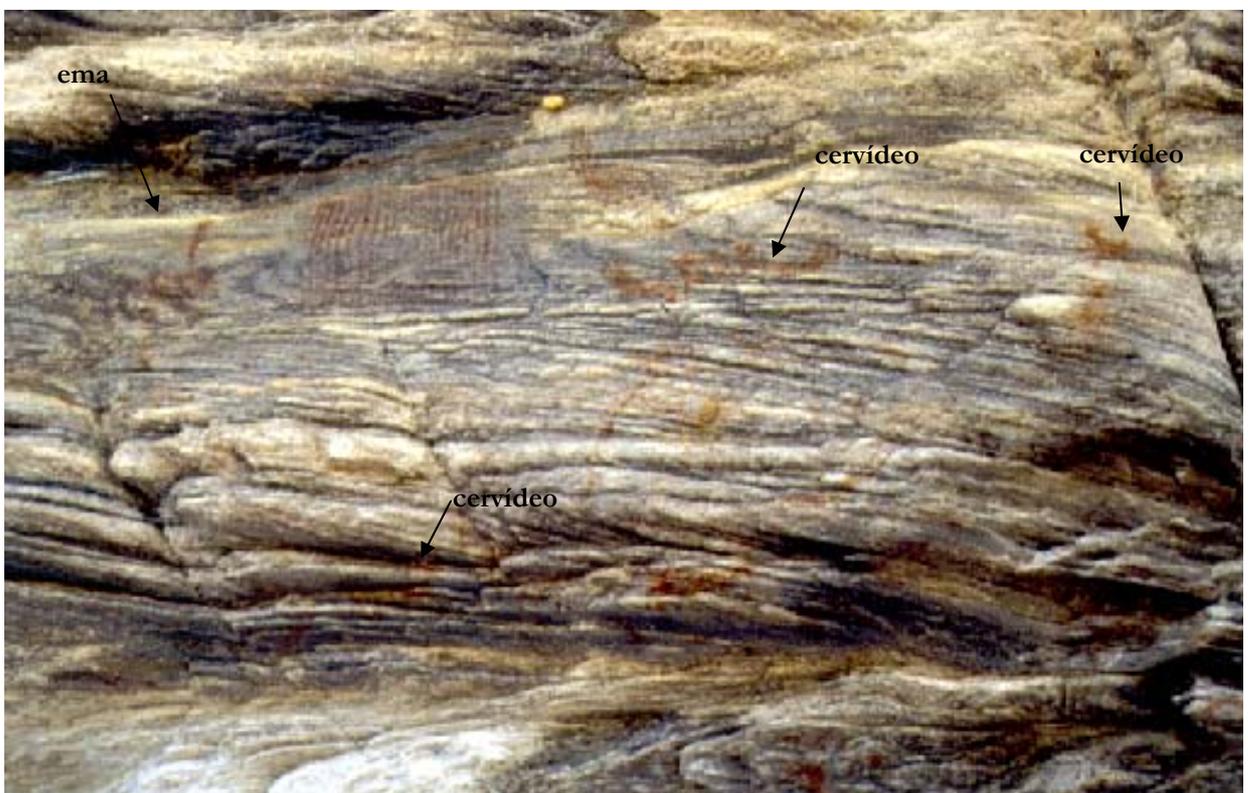


Foto 6 – Ema e cervídeos

Mais à frente, uma cena envolvendo um felino, identificado pela forma arredondada da cabeça, a boca aberta com os dentes aparecendo, o corpo alongado decorado com linhas verticais e a cauda erguida, marca a presença desse animal no sítio. A cor da cena é uma tonalidade de vermelho mais claro (quase laranja), característico desse setor de pinturas. Com 7 cm de extensão, tem um tamanho maior que a maioria dos zoomorfos deste setor de pinturas. Na frente do animal, um tridígito está dirigido para dois humanos, de frente um para o outro, com as pernas flexionadas e os corpos curvados para frente. A semelhança da cor, o formato das cabeças humanas, que lembram a do felino, e a presença do tridígito, que aponta para as figuras humanas, sinalizam uma composição envolvendo esse animal (ver foto 7).

No canto superior direito, já mais próximo do nicho, um escorpião, retratado na cor laranja, com o preenchimento do desenho cheio, parece estar isolado. O movimento da cauda para cima lembra o animal quando se prepara para atacar. A posição da cauda e as patas definem a identidade do artrópode (ver foto 8). Uma figura humana de perfil, com um ornamento de cabeça, pintada numa tonalidade de vermelho escuro, à direita do escorpião, pode indicar uma composição realizada em momento posterior.



Foto 7 — Felino, humanos e tridígitos

Finalizando, há ainda uma figura classificada como quadrúpede pela presença de dois pares de pernas. O corpo lembra o de um cervídeo, mas o pescoço e a cabeça têm um formato diferente, sem traços de identificação evidentes a nossa compreensão que possibilite maiores informações a seu respeito (ver foto 9).



Foto 8 – Escorpião



Foto 9 – Quadrúpede



Foto 10 — Contexto sítio Casa Santa — Ema, cervídeos — Pannel de pinturas anterior ao nicho (parte 1)



Foto 11 – Contexto sítio Casa Santa – Felino – Painel de pinturas anterior ao nicho (parte 2)



Foto 12 — Contexto sítio Casa Santa — Escorpião — Painel de pinturas anterior ao nicho (parte 3)

3.3.2 Sítio Mirador de Parelhas

Localizado próximo à margem do rio Seridó, com altitude em torno de 500 m, esse sítio possui uma extensão de aproximadamente 40 m e 15 m de altura. As pinturas estão presentes em quase todo o paredão rochoso, ocorrendo uma concentração de grafismos no lado oeste do abrigo, onde uma gruta representa o nicho do sítio. Dois momentos distintos estão marcados no espaço pictural. A primeira parte inclui a parede do abrigo antes do nicho, seguindo a orientação da esquerda para a direita, e a segunda parte abrange a área do nicho e a superfície adjacente.

Um total de 93 figuras zoomorfas foram registradas neste abrigo: 27 tucanos, 5 emas, 4 felinos, 3 cervídeos, 1 ornitomorfo e 1 zoomorfo na primeira parte à esquerda antes do nicho e 14 emas, 13 cervídeos, 4 capivaras, 1 felino, 1 artrópode, 1 psitacídeo, 16 aves não identificadas e 2 ornitomorfos, no nicho e na área vizinha a ele.

Zoomorfos Mirador		Quantidade
Aves	emas	19
	tucanos	27
	psitacídeo	1
	aves não identificadas	16
Mamíferos	cervídeos	16
	felinos	5
	capivara	4
Artrópodes	artrópode	1
Outros	ornitomorfos	3
	zoomorfo	1
		Total = 93

Tabela 2

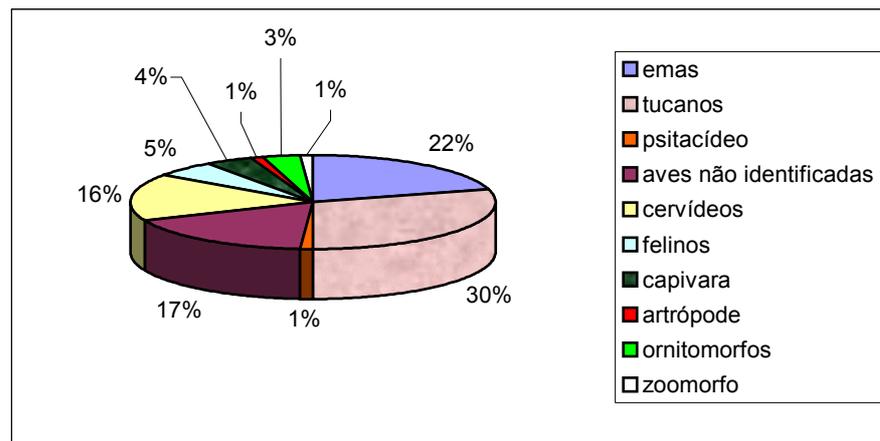


Gráfico 2

No pequeno abrigo que compõe o nicho, a atividade pictural foi muito intensa com inúmeras áreas de superposições, mas com características predominantes da Tradição Nordeste. Neste setor não existe área privilegiada, toda a parede da rocha constitui um espaço de pinturas. A parte inferior, no entanto, não permite mais a visualização dos grafismos na medida em que o desgaste da parede rochosa provocou a formação de uma grande mancha vermelha. A maior parte dos grafismos está no lado direito, do meio para o fim do abrigo, onde uma multiplicidade de cenas representa o imaginário dos grupos humanos do Seridó ao longo do tempo (ver fotos 13, 14 e 15).

A direção dos grafismos e das cenas está, em geral, voltada para a direita. As imagens humanas, bastante numerosas, estão presentes em todas as áreas e estratigrafias existentes e as cenas reconhecíveis estão relacionadas principalmente a temas de lutas e danças, o que sugere uma região geográfica bastante disputada. Do lado esquerdo do nicho há um número maior de figuras humanas retratadas de forma individual, com postura e decoração diferenciada, em geral com os braços e pernas abertas, com o corpo em formato retangular, decorado por traçados geométricos (linhas verticais) ou preenchido, na cor vermelha. Há também figuras desenhadas com o contorno na cor vermelha e o preenchimento da pintura na cor branca. Os zoomorfos, menos frequentes que os grafismos humanos, também se apresentam em todo o painel. Os grafismos de cervídeos posicionam-se do lado direito e na parte superior do nicho, enquanto as aves estão do lado direito, no centro e na parte superior do nicho. As capivaras estão mais próximas do final do abrigo, do lado direito. As figuras geométricas, mais presentes nesse sítio, aparecem em vários locais e em diversas estratigrafias, sendo mais frequentes nas camadas mais superficiais de pinturas.

A policromia é uma característica marcante do sítio Mirador. O vermelho, o amarelo e o branco estão presentes nas pinturas. As estratigrafias se entrecruzam expondo imagens nas cores vermelha e amarela, o que auxilia na tarefa de tentar delimitar, em linhas gerais, as camadas de superposições. Dessa forma, verificamos uma média de três a quatro estratigrafias na parede do nicho onde é possível reconhecer os grafismos.

As primeiras estratigrafias, consideradas a partir das camadas mais superficiais para as mais profundas, incluem com freqüência os geométricos, mas as figuras humanas são muito numerosas, vindo em seguida os zoomorfos. Nessas camadas de pinturas, aparecem figuras humanas, variados desenhos com formas geométricas e animais como os cervídeos e as capivaras. Os tipos humanos estão em grupo ou em cenas individuais diversificadas, alguns com indumentárias. Essas figuras humanas podem estar desenhadas com o contorno da figura em vermelho sem preenchimento, ou com o preenchimento do corpo realizado por desenhos geométricos, ou ainda, com o contorno da figura em vermelho e o preenchimento na cor branca. As segundas estratigrafias incluem com freqüência as cenas humanas em amarelo, abrangendo cenas de luta, e também filas de aves e cervídeos. A terceira estratigrafia envolve humanos nas mais variadas situações, animais, principalmente os cervídeos na cor vermelha, e também geométricos. A quarta estratigrafia evidencia cenas em vermelho, em geral, com pouca nitidez. Entrementes, essas estratigrafias não constituem um panorama contíguo, mas um emaranhado de diversas passagens pictóricas de grupos humanos.

Por conseguinte, a visualização dos animais e suas relações com as cenas existentes são uma tarefa complexa que exige um longo período de observação, com a finalidade de perceber o comportamento da estratigrafia rupestre na zona de superposições e, dentro dessa estratigrafia, situar os zoomorfos e as cenas que os envolvem.

Os cervídeos são o tema zoomórfico mais comum na área de superposições. Eles aparecem principalmente do meio ao fim do abrigo, no lado direito. São um total de treze e, nas áreas de superposições, encontram-se na primeira, segunda e terceira estratigrafia rupestre, considerando as camadas de pinturas dos estratos superficiais para os mais profundos. Embora essas estratigrafias não apresentem uniformidade, mas várias áreas que se sobrepõem em momentos diversos, elas permitem avaliar a freqüência dos cervídeos, indicando a persistência e antiguidade do assunto.



Foto 13 – Contexto sítio Mirador de Parelhas –Setor superior esquerdo e médio do Nicho



Foto 14 – Contexto sítio Mirador de Parelhas – Setor inferior direito e médio do Nicho



Foto 15 – Contexto sítio Mirador de Parelhas – Setor superior direito e médio do Nicho

A maior parte dos cervídeos tem como traços de identificação a cabeça triangular, a presença das orelhas e em alguns casos os chifres, o pescoço longo, o corpo longilíneo, a cauda curta para cima e as patas bifurcadas. Os cervídeos aparecem geralmente de forma isolada, sem que seja possível, num primeiro momento, fazer referências com as cenas que os cercam. O vermelho é a cor padrão das pinturas, com apenas um caso na cor amarela onde os animais estão em fila. A decoração das pinturas é geralmente realizada pelo preenchimento cheio, cabendo outras possibilidades como parte da figura sem preenchimento, ou preenchimento por linhas paralelas. A morfologia e o tamanho apresentam pequenas variações, confirmando momentos diferentes da realização gráfica. A postura predominante mostra o animal em posição de corrida, com as pernas anteriores levemente estiradas. A profusão de pinturas dificulta a percepção de possíveis composições de cenas relacionadas aos cervídeos (ver fotos 16 a 22).

Os cervídeos em fila, em número de cinco, na cor amarela, aparentam ter chifres com uma ponta (mas também podem ser as orelhas desenhadas de modo mais proeminente) e compõem um cenário à parte, em estratigrafia superficial do nicho (ver foto 22). As figuras mantêm uma individualidade mesmo em fila, dispostas como se andassem, com os dois primeiros elementos da fila com menor intensidade de movimento em relação aos outros cervídeos da fila, que parecem correr para acompanhar o grupo, idéia transmitida pelas pernas ligeiramente estiradas para frente e para trás. Embora não haja relação aparente com outras cenas ou figuras próximas à cena, a existência de um grupo de aves em fila também na cor amarela e com tamanho muito pequeno (cerca de 2 a 3 cm de extensão), assim como os cervídeos (em torno de 3 cm de extensão), pode induzir a pensar que fazem parte de uma mesma época e/ou grupo.

Foram identificadas duas cenas atribuídas à atividade de caça. Em uma cena, localizada na terceira estratigrafia de pinturas (abaixo de figuras humanas em amarelo que estão abaixo de figuras geométricas na cor vermelha), existe uma semelhança com outra cena encontrada no sítio Casa Santa, onde o cervídeo aparece com a cabeça e o pescoço lançados para frente e somente a parte anterior do corpo evidenciada, seguido de uma figura humana representada pela metade anterior do corpo, que parece estar no ar, e atinge o animal com uma borduna ou lança. Como em Casa Santa, o vermelho é a cor escolhida. A decoração do animal é realizada em parte pelo preenchimento cheio e

em parte por linhas que constituem o preenchimento da cabeça, enquanto a figura humana tem como opção o preenchimento cheio da figura (ver foto 15 – parte superior esquerda). A segunda cena mostra um cervídeo com chifres na cor vermelha e uma figura humana na cor amarela, que parece montada sobre o animal. O cervídeo aparenta caminhar normalmente e a figura humana está com a cabeça voltada para trás com um dos braços levantado. Acima e atrás dessa composição, outra figura humana, também na cor amarela e com um braço erguido, segura um objeto que pode ser uma borduna. A imagem induz o observador a pensar numa cena realizada em dois momentos, onde as figuras humanas podem ter sido pintadas num momento posterior (ver foto 18 – figura b, atrás das capivaras). A cena manifesta-se na segunda e terceira estratigrafia rupestre, considerando a fatura dos humanos subsequente à do cervídeo.



Foto 16 – Cervídeo – terceira estratigrafia

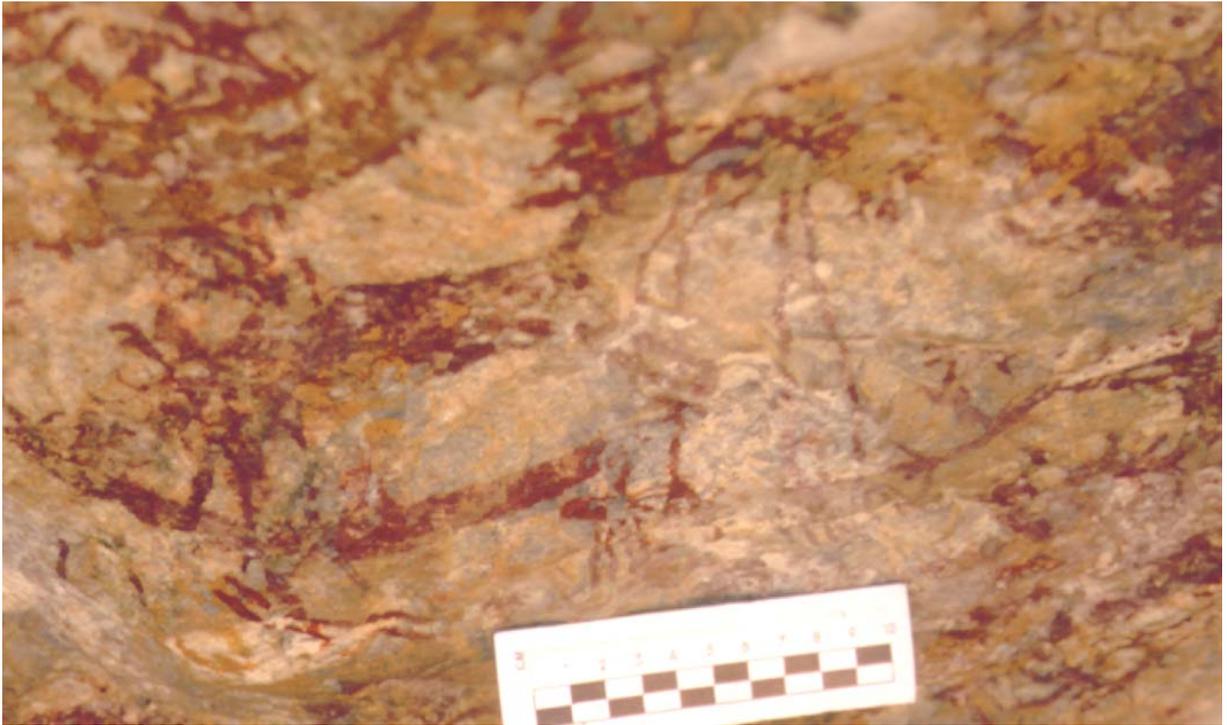


Foto 17 – Cervídeo – segunda ou terceira estratigrafia



Foto 18 – Cervídeos segunda estratigrafia (figura a) e terceira estratigrafia (figura b) – Capivaras no centro da foto



Foto 19 – Cervídeo – primeira ou segunda estratigrafia



Foto 20 – Cervídeo – segunda ou terceira estratigrafia



Foto 21 – Cervídeo – segunda estratigrafia



Foto 22 – Cervídeos em fila na cor amarela – segunda estratigrafia

As emas, em número bem menor, só foram identificadas na estratigrafia mais superficial das pinturas com coloração amarela, provavelmente na segunda camada de pinturas (vista de cima para baixo) superpostas a duas outras camadas na cor vermelha, não sendo possível visualizar essa ave nos primórdios das pinturas do nicho. Estão em fila, de forma seriada, em duas seqüências seguindo uma linha horizontal inclinada, como se descessem. O pescoço longo é o principal traço de identificação da espécie e o tamanho é muito pequeno (cerca de 2 a 3 cm de extensão). O primeiro grupo de oito emas tem início numa parte já destacada da rocha e o segundo grupo, com seis emas, situa-se no mesmo plano das espécies anteriores, mais inclinado para frente (ver foto 15 – abaixo da cena de caça ao cervídeo).

Um psitacídeo, identificado pela forma do bico, pintado em vermelho com o preenchimento do desenho cheio, foi localizado no setor superior direito do nicho (próximo a saída da gruta) após a fila de cervídeos amarelos. Não foi possível relacioná-lo a outras figuras (ver foto 23).

Oito aves não identificadas podem ser observadas em duas linhas, cinco em cima e três em baixo compondo um pequeno bando. As aves estão na estratigrafia mais superficial de pinturas, no lado direito superior do nicho, na cor vermelha e com o preenchimento do desenho cheio. Aparentam estar de bico aberto, mas não há traços suficientes para identificar a espécie (ver foto 24).



Foto 23 — Psitacídeo e cervídeos— setor superior direito do nicho, fim do abrigo



Foto 24 — Grupo aves não identificadas — setor superior direito nicho

Dois pares de pernas de aves compridas na cor vermelha, situados na primeira ou segunda estratigrafia, com quatro artelhos longos constituem ainda uma referência aos ornitomorfos na área do nicho. Esses dois pares de pernas estão situados próximos a um cervídeo (ver foto 17).

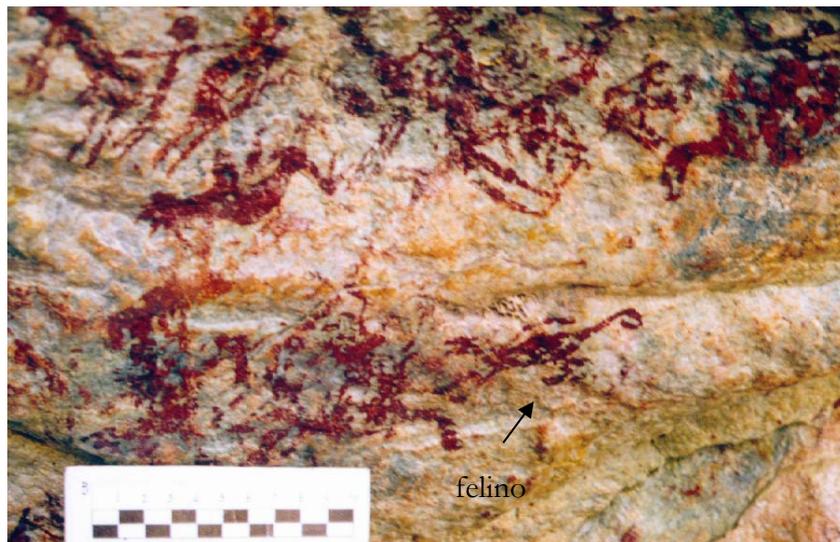


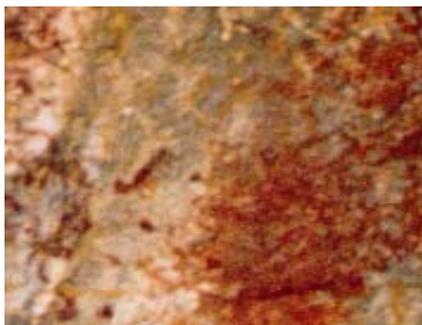
Foto 25 — Felino — Setor inferior do Nicho

Uma única representação de felino foi reconhecida no setor de superposições. As características de identidade permanecem, como a cabeça redonda cauda erguida e enrolada na extremidade, o corpo longilíneo, as patas redondas. O animal está em uma posição de corrida, com as pernas anteriores e posteriores estiradas e a boca aberta, expressa por uma área sem pintura. Possui 8 cm de extensão e está pintado na cor vermelha com o preenchimento cheio, mas há algumas falhas na pintura. Não há indícios perceptíveis de uma relação direta com outras cenas (ver foto 25).

Quatro capivaras em fila apresentam-se na primeira estratigrafia (vista de cima para baixo). Os animais foram identificados pela similitude com as pinturas de Várzea Grande, a cabeça retangular, sem pescoço, o corpo com parte posterior arredondada, ausência de cauda e quatro patas bifurcadas. Pintadas na cor vermelha, cada capivara apresenta pequenas diferenças na morfologia e nas opções de decoração, com o preenchimento cheio ou apenas com o contorno sem preenchimento do desenho. Os animais parecem estar se deslocando com as pernas ligeiramente afastadas e o último da fila aparenta correr (com as pernas estiradas para frente e para trás) para acompanhar os demais (ver foto 18).

No lado esquerdo do nicho (área com menor número de grafismos), na camada mais superficial de pinturas, um zoomorfo na cor vermelha chama atenção por sua morfologia híbrida, cujo traçado tem verossimilhança com as emas. Contudo, o formato da cabeça e a presença de orelhas são indicativos de outra espécie animal. O tamanho (27,5 cm de extensão), a decoração do pescoço em forma de linhas e a forma do corpo demonstram uma opção bem diferenciada das outras figuras zoomorfas analisadas. Pode representar uma figura mítica (ver foto 13).

Também no setor superior esquerdo, uma figura lembra um artrópode, o tamanho é muito pequeno (cerca de 1 cm de extensão), a cor é vermelha. O pequeno artrópode encontra-se superposto a outras camadas de pinturas na cor vermelha e amarela pouco nítidas (ver detalhe foto 13).



Detalhe foto 13 — Artrópode

Próximo ao nicho, do lado direito do abrigo rochoso, existe um grupo de oito aves não identificadas, em duas fileiras na cor vermelha. Podem ser tucanos, pelo formato do bico que lembra, de forma não muito precisa, o dessa espécie (ver foto 26).



Foto 26 — Contexto sítio Mirador — Painel à direita do nicho — Aves não identificadas (tucanos?)

Antes do nicho, no setor à esquerda do paredão rochoso, as cenas que envolvem os zoomorfos são bem diferenciadas. Nesse local os animais têm um papel destacado

pela expressividade dos movimentos. As diferenças podem ser indícios de novos grupos, dentre elas, a caracterização dos detalhes de identificação, a ênfase no movimento das figuras, a utilização da policromia na decoração e o uso de duas imagens em diagonal, com figuras de tamanhos diferentes. Os animais retratados são as emas, os felinos, os tucanos, os cervídeos. Há ainda figuras ornitomorfas, como também uma figura que lembra um réptil (lagarto?), pouco elaborada, dificultando inclusive a identificação do animal, o qual foi classificado como um zoomorfo por não apresentar traços identificatórios suficientes.

Esse setor do sítio Mirador pode ser dividido em três painéis de pinturas com áreas de superposições pouco freqüentes e as pinturas, em geral, mais espaçadas. As figuras humanas são predominantes, mas os zoomorfos têm um destaque especial, conforme mencionado anteriormente, e os desenhos geométricos também se fazem presentes.

No primeiro painel de pinturas, as cenas reconhecíveis retratam humanos em fila, de perfil; humanos aos pares e sozinhos, geralmente de frente com os braços e pernas abertas e morfologia que sugere o uso de vestimentas; dois pares de emas e desenhos geométricos. As cores usadas nas pinturas são o vermelho, o branco e o amarelo. Estas duas últimas cores são empregadas no preenchimento dos grafismos.

No arranjo gráfico deste painel, as emas aos pares marcam a sua presença, ilustradas de forma peculiar. No primeiro caso, estão uma de frente para outra. A primeira, situada de perfil à direita, tem o contorno da figura em vermelho e o preenchimento do desenho em amarelo, a cabeça pouco nítida, o pescoço longo e largo, o corpo decorado com linhas sinuosas vermelhas em sentido horizontal e as coxas evidentes. A segunda ema tem o contorno do desenho bem determinado, sem preenchimento do grafismo, a cabeça formando um triângulo, o pescoço largo, as coxas, pernas e pés reproduzidos. As emas estão superpostas a uma fila de figuras humanas em fila na cor vermelha (ver foto 27 e detalhe da foto).

Mais à frente, duas emas aparecem correndo, uma posterior à outra, ambas de asas abertas. Os grafismos possuem uma pintura meticulosa, na cor vermelha, com o contorno do desenho visível e o preenchimento da figura numa tonalidade de vermelho mais claro. Os traços de identificação do animal estão detalhados. A disposição das figuras em diagonal, com tamanho e posições diferentes das aves, testemunham uma

opção cenográfica distinta que pode representar um recurso de profundidade da cena (ver foto 28).



Foto 27 — Contexto sítio Mirador — Primeiro painel setor esquerdo — Embras, humanos, geométricos



Detalhe foto 27 — Par de embras, humanos em fila



Foto 28 — Contexto sítio Mirador — Continuação do primeiro painel setor esquerdo — Emas correndo

Entre os dois principais painéis de pinturas, do setor à esquerda do sítio Mirador, temos alguns conjuntos pictóricos espaçados que se constituem em painéis intermediários, onde predominam as figuras humanas e os desenhos geométricos. Os zoomorfos identificados nestes painéis foram uma ema, um felino e um zoomorfo que foi identificado como cervídeo, mas com dúvidas em relação a essa classificação. A ema foi reconhecida pelo pescoço longo com a cabeça estirada pra cima e o bico aberto, numa área onde as pinturas estão muito pouco visíveis e os grafismos identificados são predominantemente os geométricos (ver foto 29).

Numa área mais isolada, um felino num tom de vermelho escuro, cuja tonalidade pode ter sofrido influência da cor da rocha neste setor, compõe uma cena em que a presença humana é perceptível. O animal aparece de perfil em posição inclinada, direcionado para o teto do abrigo. De costas para o felino, uma figura humana, num tom de vermelho mais claro e com o tamanho menor que o do animal, tem a cabeça ornamentada e está localizada do lado esquerdo e abaixo do mamífero, podendo indicar

uma composição, se de fato houver uma relação intencional entre os dois grafismos (ver foto 31).

E por fim, há um zoomorfo que lembra um cervídeo, pela presença do pescoço delgado e pernas posteriores longas com uma das extremidades bifurcadas. A cabeça do animal tem a típica forma denominada “castanha de caju”, comum às figuras humanas desenhadas de perfil na subtradição Seridó (ver foto 30).



Foto 29 —Ema — Segundo painel



Foto 30 — Cervídeo — Segundo painel



Foto 31 — Felino e humano — Segundo painel

Seguindo para a direita há um segundo painel, extenso, com muitas informações visuais. As figuras humanas continuam tendo um espaço importante nas representações pictóricas. No entanto, os zoomorfos assumem um papel mais destacado e os geométricos, em pequena proporção, também estão presentes. As cenas deste painel envolvem tucanos em bando, felinos em fila, cervídeos saltando, lutas, danças e figuras humanas aos pares e individuais com grande variedade de posturas e morfologia, em geral na cor vermelha, mas o branco e o amarelo também são utilizados na realização e decoração de alguns grafismos.

Num conjunto composto de 27 aves, os tucanos constituem uma cena incomum e formam um bando minuciosamente descrito, com figuras em várias posições e movimentos, explorando as possibilidades de registro do animal. O bico na cor vermelha, com preenchimento cheio, constitui o traço essencial na identificação. O corpo e as asas, dispostas em várias posições, num tom alaranjado, completam as informações sobre a espécie. Entre os tucanos há figuras humanas na cor vermelha, com tamanho menor que o das aves. Existem também figuras humanas, pintadas em vermelho escuro, sobrepostas aos tucanos, e ainda sobre estas figuras, existe um grupo com lanças nas mãos, numa postura que expressa agressividade, pintado na cor amarela, com cenografia semelhante a outra já descrita no nicho do Mirador. O que permite avaliar que os tucanos não constituem uma pintura muito recente (ver foto 32 e 33).

Próximo e abaixo do bando de tucanos e de outras figuras humanas, um grupo de felinos se fazem presentes, em fila, com os detalhes dos desenhos bem distintos, que repercutem no tamanho, na morfologia, na decoração e no movimento destes animais. Todos os recursos de identidade são utilizados: a cabeça redonda, a inclusão das orelhas, a boca aberta com sinais dos dentes, os pelos da “barba”, o corpo esguio, a cauda enrolada na ponta e os pés com garras. O primeiro da fila tem o contorno em vermelho sem preenchimento e o segundo, um pouco menor que o primeiro, tem o preenchimento do corpo na cor branca, com o contorno em vermelho e o resto da figura também na cor vermelha não tem preenchimento; o último felino, com tamanho bem menor que os anteriores, está todo preenchido em vermelho. O movimento dos animais traduz-se numa corrida gradativa, onde o pequenino está no ápice do movimento como se estivesse no ar, com os dois pares de pernas estiradas, dando a impressão de se apressar para acompanhar os adultos (ver foto 32).

Mais à frente, dois cervídeos provocam o olhar do observador pela delicadeza da imagem e do destaque na postura de salto de um dos animais. Os cervídeos encontram-se dispostos um abaixo do outro. O cervídeo de cima está na horizontal e o de baixo está numa postura de salto, em direção ao cervídeo situado no plano superior, e com a cabeça voltada para trás. Todos os traços de identidade dos cervídeos estão reproduzidos. A cor vermelha com preenchimento plano mantém a característica da pintura desses animais. Uma figura geométrica do lado direito dos cervídeos, na mesma tonalidade de vermelho, pode significar uma composição (ver fotos 34 e 35)



Foto 32 – Contexto sítio Mirador – Segundo grande painel do setor esquerdo



Foto 33 — Detalhe — Tucanos e humano



Foto 34 — Contexto Sítio Mirador — Cervídeos e ornitomorfo



Foto 35 — Cervídeos — painel do lado esquerdo antes do nicho

Abaixo dos cervídeos referidos anteriormente, uma figura foi classificada como um ornitomorfo por lembrar uma ave com as asas abertas. Talvez uma ema, por aparentar ter um pescoço comprido com a cabeça estirada para cima e as pernas juntas e posicionadas na parte posterior do corpo. A cor utilizada é o vermelho e o preenchimento do desenho é cheio. O grafismo dá a impressão de estar no ar. O cenário em volta do ornitomorfo compõe-se de grupos humanos em cenas de dança e indivíduos em várias posturas, além dos cervídeos já referidos (ver foto 34).

3.3 Sítio Xique-Xique I

Próximo à margem do rio Carnaúba e com altitude de cerca de 460 m, encontra-se o abrigo sob rocha denominado sítio Xique-Xique I. As condições de acesso ao suporte rochoso do sítio não apresentam grandes dificuldades. No entanto, em alguns lugares, parece ter havido a necessidade do uso de andaimes para a realização das pinturas. O paredão rochoso do sítio arqueológico Xique-Xique I possui pinturas em quase toda a sua extensão, mas a maior quantidade de pinturas está localizada principalmente do centro para a direita do abrigo, onde também se encontram as maiores quantidades de cenas. A superposição de grafismos é muito rara e só ocorre por cima de pinturas bastante deterioradas pelo tempo. A cor utilizada é predominantemente o vermelho, mas existe também uma tonalidade laranja em algumas pinturas.

O conjunto temático do sítio arqueológico Xique-Xique I, de forma análoga aos outros sítios já referidos, constitui-se de representações humanas, representações de animais e geométricos característicos da Tradição Nordeste. As figuras humanas permanecem como o assunto predominante, mas os animais são um referencial sugestivo dentro da totalidade das pinturas do sítio, pondo em evidência um grande número de espécies.

Foram observadas 46 figuras de animais incluindo emas, cervídeos, felino, quelônio, aves não identificadas e quadrúpedes, conforme a tabela:

Zoomorfos Xique-Xique I		Quantidade
Aves	emas	16
	aves não identificadas	16
Mamíferos	cervídeos	9
	felino	1
Répteis	quelônio	1
Outros	quadrúpedes	3
		Total = 46

Tabela 3

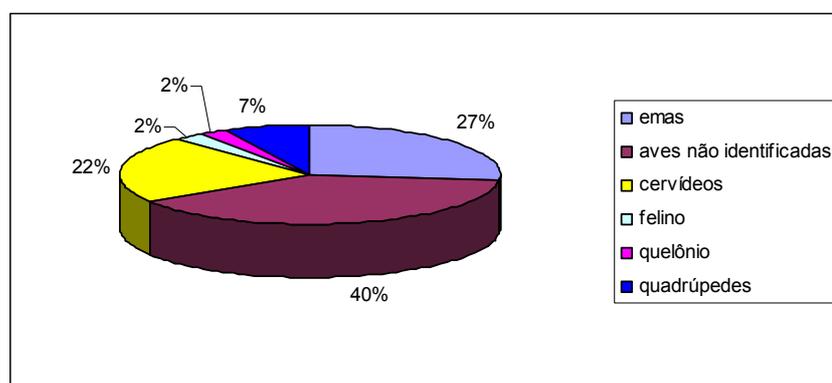


Gráfico 3

Os cervídeos, apesar de numericamente inferiores às aves, são os animais retratados com mais frequência no sítio Xique-Xique I e de maior diversidade na composição dos grafismos. São representados com algumas variações na morfologia, mas os traços de identificação se mantêm, como a cabeça de tendência triangular com duas orelhas ou chifres, que podem estar presentes ou não, o pescoço alongado, o corpo longilíneo, a presença das quatro pernas com patas bifurcadas, características dessa espécie. Todas as figuras possuem o preenchimento do desenho cheio. Aparecem sempre compondo cenas que podem ser formando fila, próximo a figuras humanas, ou em cenas que foram identificadas como de caça. Estas últimas são retratadas de maneiras diferentes, sugerindo ações reproduzidas em tempos distintos.

Há duas cenas onde os cervídeos aparecem formando um conjunto com figuras humanas em fila, com bordunas ou lanças em uma das mãos e na outra um objeto com alça, espécie de bolsa ou cesta. Em uma cena, o cervídeo está atrás e no mesmo sentido

de um grupo humano em fila, composto de cinco indivíduos (ver foto 36), e na outra cena, o cervídeo está atrás de quatro indivíduos em fila, mas em sentido contrário ao grupo humano (ver foto 40).

Na ação em que os cervídeos estão em fila, a atitude ocorre de perfil esquerdo em linha reta, mostrando três animais com dois chifres. O primeiro da fila é visto com a face tipo “castanha de caju”, característica das figuras humanas de perfil da subtradição Seridó, e a cabeça baixa, seguido pelos outros dois cervídeos, todos com as pernas ligeiramente afastadas como se caminhassem (ver foto 42).

Dois tipos de cenas de caça são possíveis de reconhecimento: a caça individual e a caça em dupla. Na cena de caça individual, o cervídeo é pintado de forma esquemática e caçado por uma figura humana com uma borduna ou lança que atinge o animal, lembrando as cenas de caça ao cervídeo nos sítios Casa Santa e Mirador, localizadas na área de superposições de grafismos (ver foto 42).

A caça em dupla se divide em duas situações. Na primeira cena, localizada em um nicho (reentrância da rocha na parte superior do abrigo), uma figura humana segura o animal e um outro humano segura com as duas mãos uma borduna em posição de bater no animal. Um tridígito aponta para o cervídeo, uma borduna e um objeto com alça completam a cena, colocados um de um lado e outro de outro lado das figuras humanas, constituindo uma cena complexa e atípica. Com a pintura já esmaecida pelo tempo, esta cena encontra-se logo acima de uma figura de cervídeo, descrita anteriormente, localizada na frente de uma fila de figuras humanas na cor vermelho escuro (ver foto 40). Na segunda cena, que sugere uma ação de caça, o animal está com as pernas anteriores menores, como se estivessem levantadas, numa postura que indica que ele está saltando. O cervídeo está posicionado de costas para duas figuras humanas, que estão com os braços erguidos (ver foto 46).



Foto 36 — Sítio Xique-Xique I — Setor antes do nicho — Cervídeo, ema, aves



Foto 37 — Emas e geométrico



*Foto 38 — Emas e humano
Grafismos abaixo cena anterior*



*Foto 39 — Quadrúpede e humanos
Grafismo situado após as emas*



Foto 40 – Nicho sítio Xique-Xique I – Cervídeos, cena de caça



Foto 41 — Sítio Xique-Xique I — Setor após o nicho — Cervídeos, aves, emas, cena de caça ao cervídeo, quelônio



Foto 42 — Felino, humano e geométrico



Foto 43 — Emas? (cena de caça?).



Foto 44 — Ema (cena de caça?)



Foto 45 — Cervídeo (cena de caça)

Depois dos cervídeos, as emas são os animais mais constantes no sítio. Mantêm a sua identidade pelo pescoço longo, a cabeça triangular, corpo globuloso ou elíptico, as pernas compridas e os pés, quando representados, possuem três dedos. A cor escolhida em todas as representações é o vermelho. O desenho mantém o preenchimento cheio. A morfologia e o tamanho são variados, principalmente quando o animal se apresenta isolado. Em dois momentos a pintura é excepcionalmente rica em detalhes e movimento. São duas emas que aparecem com as penas eriçadas, representadas por traços curtos, que vão das pernas ao pescoço, e até na cabeça em uma delas, deixando entrever a delicadeza das linhas destes grafismos.

As emas podem estar sozinhas, aos pares ou em cenas que dão a impressão de caça coletiva. Mesmo quando não estão diretamente relacionadas a uma atividade reconhecível, as emas sozinhas fazem parte de um cenário onde vários outros elementos estão presentes. Neste caso, mantêm os traços de identificação do animal e não há muita diversificação na postura. Duas emas têm um aspecto especial com o movimento detalhado e as penas eriçadas.

Em três situações estão dispostas em par. No primeiro caso o par de emas está de frente, uma para a outra, a pequena distância e abaixo de um grupo de aves não identificadas (ver foto 41). No segundo caso, o par de emas encontra-se mais afastado, em tamanho bem maior que as outras realizações gráficas. As emas estão uma na frente da outra, ambas de perfil direito, pescoço e pernas bem longos, estando o pescoço da primeira ema inclinado para trás e a cabeça voltada para trás. Na frente das emas, encontra-se uma figura humana de corpo longilíneo com geométricos representados por três traços verticais junto aos braços do indivíduo, numa postura como se ameaçasse as aves. Embora seja grande a semelhança entre as duas emas, percebe-se por uma pequena diferença na tonalidade do vermelho e no tamanho das aves que houve uma opção em repetir o animal um ao lado do outro, havendo algumas alterações para distingui-los. Este par de emas localiza-se entre duas fraturas da parede rochosa dando a impressão de dividir dois espaços picturais (ver foto 38). O terceiro caso mostra duas emas pouco nítidas, aparecendo da metade anterior do corpo até a cabeça. Essas figuras estão próximas a uma cena onde existe a presença de um quelônio. A semelhança da cor das pinturas e a localização podem sugerir uma relação entre as cenas, no entanto, a falta de nitidez das pinturas das emas leva a pensar em grafismos mais antigos.

Nesse sítio as emas estão dispostas, em geral, próximas às outras espécies de aves e mantêm os traços de identificação e a cenografia semelhante à subtradição Várzea Grande, com exceção dos casos em que as emas estão com as penas eriçadas (ver foto 37 e 41).

Existe ainda uma cena, em que a morfologia dos grafismos sugere se tratarem de aves, provavelmente emas, pela presença do pescoço longo. Figuras humanas estão de frente para as possíveis emas, com objetos nas mãos, podendo indicar uma cena de caça (ver foto 43). Próximo a esta cena outro grafismo lembra uma ema, com o bico aberto, e com figuras humanas de braços abertos em torno da ave. O conjunto foi relacionado a uma cena de caça, mas é importante notar que a tonalidade de vermelho da ema é um pouco mais clara que a dos humanos. Portanto, podem ser grafismos pintados em momentos diferentes.

As aves cujas espécies não podem ser identificadas aparecem sempre em grupo, quase sem indicação de movimento, de perfil, com o preenchimento do desenho cheio. Em um dos grupos as aves formam duas filas com cinco figuras em cima e três embaixo, todas do mesmo tamanho. No outro grupo quatro figuras estão de perfil esquerdo e três de perfil direito, um grupo de frente para o outro. As duas representações localizam-se próximas a área considerada como o nicho, junto a outras cenas contendo cervídeos e emas (ver fotos 36 e 41).

Numa área superior do abrigo, de forma mais isolada, um felino representado pode ser a jaguatirica (*Felis pardalis*) identificada pela presença das orelhas proeminentes, de extremidades mais finas, posição quando o animal encontra-se em estado de alerta, os olhos são reconhecidos pela ausência de pintura formando dois círculos, a boca aberta mostra os dentes pontiagudos, a cauda está voltada para cima enrolada na ponta, as garras das patas estão representadas. O felino foi representado em tonalidade laranja com detalhamento do grafismo e contornos bem definidos, numa localização mais alta e próxima ao teto do abrigo, a uma certa distância de outros grafismos. De frente para o felino, há uma figura humana com o corpo flexionado para frente e atrás dela há um desenho geométrico representado por uma linha sinuosa que segue em direção ao teto do abrigo. Ambas as figuras estão pintadas em vermelho numa tonalidade mais clara, próxima ao alaranjado, com preenchimento cheio, parecendo compor um conjunto ou cena (ver foto 42).

Outra representação específica do sítio Xique-Xique I é a figura de um quelônio, identificado pela carapaça arredondada, pescoço, cabeça e patas redondas. As pernas para frente e para trás indicam o movimento do animal andando ou correndo. O quelônio está localizado à direita e acima de um grupo humano composto de três indivíduos que parecem carregar outros animais com as pernas para cima, posição comum de se pegar essa espécie nas mãos. A tonalidade de vermelho dos grafismos é semelhante. O grupo humano está de frente para o animal, mas de costas para quem observa a cena. A posição em diagonal do quelônio em relação às figuras humanas pode indicar uma representação em dois planos (ver foto 41 e detalhe abaixo).



Detalhe foto 41 — Quelônio e humanos

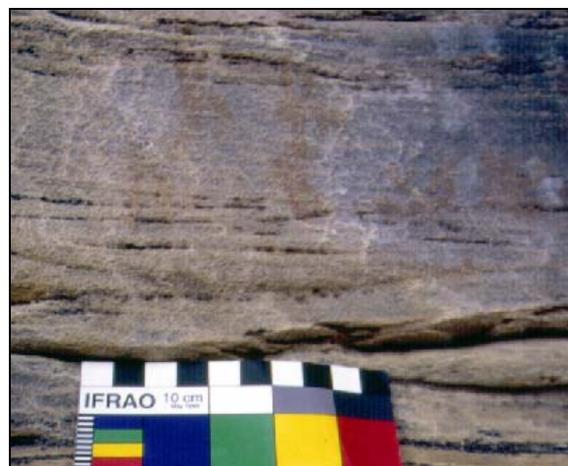


Foto 46 — Zoomorfos — Primeiras pinturas, lado esquerdo do abrigo

Um zoomorfo foi classificado como quadrúpede por não conter traços de identificação bem definidos. Está de perfil, em vermelho com o preenchimento do desenho cheio, mas o contorno do desenho é mais escuro que o preenchimento. Encontra-se próximo a vestígios de pinturas não identificados, indicando uma etapa posterior da pintura. Apesar da proximidade com outros grafismos, inclusive figuras humanas, não existem indícios que possibilitem identificar uma relação entre eles (ver foto 39).

Existem também dois quadrúpedes, na primeira etapa do abrigo à esquerda, bem distanciadas do restante do conjunto pictural do sítio. São figuras muito pouco visíveis, de perfil, na cor laranja, em que não há condições de identificar a espécie ou fazer analogias com outros grafismos. A localização e a diferença na tonalidade do grafismo sugere um momento distinto das outras pinturas do sítio. (ver foto 46).

3.3.4 Sítio Xique-Xique II

O abrigo sob rocha denominado sítio Xique-Xique II fica a pequena distância do Sítio Xique-Xique I, com cerca de 390 m de altitude. O conjunto temático do Xique-Xique II compõe-se principalmente de figuras humanas, figuras de animais e figuras geométricas, assim como nos demais sítios. Semelhante ao sítio Xique-Xique I as áreas de superposição são quase ausentes, verificando-se apenas em locais onde as pinturas pré-existentes já estão muito esmaecidas, sem que se possam identificar as figuras. A maior concentração de pinturas está localizada no centro e à direita do abrigo, onde também se encontram as cenas de conjunto, configurando uma escolha que evidencia dois momentos bem distintos das pinturas. A variação de cores situa-se entre as tonalidades de vermelho mais escuro e mais claro e um tom alaranjado.

Neste sítio foram encontrados 19 grafismos representativos de animais pintados: 15 emas, 1 psitacédeo, 1 felino e 2 ornitomorfos.

Zoomorfos Xique-Xique II		Quantidade
Aves	emas	15
	psitacédeo	1
Mamíferos	felino	1
Outros	ornitomorfos	2
		Total = 19

Tabela 4

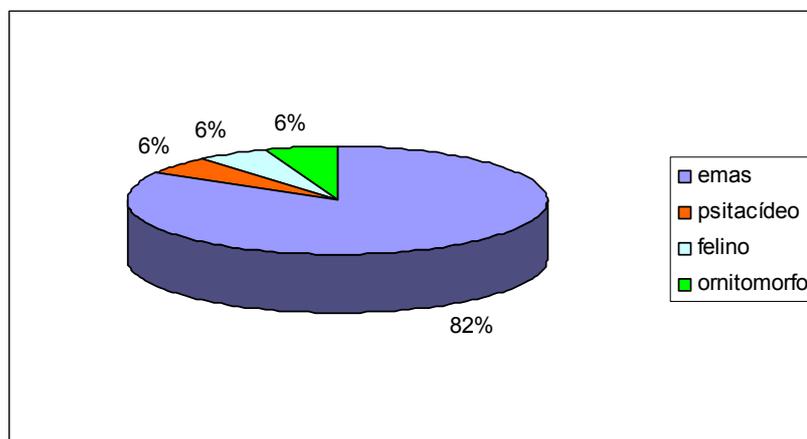


Gráfico 4

No lado esquerdo do abrigo, localizada no teto (que neste setor está muito próximo do solo), numa parte de difícil execução, há uma cena com um psitacídeo sobrevoando um grupo humano de perfil com bordunas nas mãos. O reconhecimento é feito pelo bico característico dos psitacídeos e a cauda aberta com penas representadas por traços formando um leque. A cor é o vermelho e o preenchimento da figura é cheio. A ave é pintada de forma muito delicada e tamanho pequeno (3,5 cm de extensão), na mesma cor e com o tamanho proporcional as figuras humanas que compõem a cena (ver foto 47).



Foto 47 – Humanos e Psitacídeo

A maioria das cenas desse sítio segue do meio para a direita do abrigo, onde há uma maior concentração de pinturas. As emas situam-se neste setor e são, notadamente, os zoomorfos mais frequentes e os animais que revelam a maior relação com a subtradição Várzea Grande. O delineamento das figuras é bem realizado, com variação na coloração das pinturas, sendo usados o vermelho e o alaranjado. Apresentam-se em par, em fila e sozinhas, destacando-se a figura da ema no ninho.

Em setores isolados no abrigo, uma encenação específica deste sítio é a ema chocando os ovos. Duas emas, de tamanho nitidamente maior que os outros grafismos de ema do sítio (entre 10 cm e 12 cm de extensão), foram retratadas de forma muito

similar, chocando ovos no ninho. Esta representação permite discernir o sexo do animal, uma vez que somente os machos chocam os ovos nessa espécie. O grafismo mais nítido está em vermelho, de perfil direito e atrás do animal aparece, claramente, uma figura humana com um objeto, que pode ser uma borduna, o que induz a pensar em uma cena de caça (ver fotos 48, 49 e 50). A ema tem as duas asas flexionadas e levantadas para trás, a representação das penas realizada por traços, as pernas e os pés estirados para frente e o ninho na forma de um semicírculo, com os ovos representados. Numa outra cena a ema possui a coloração alaranjada, mas a pintura esmaecida não permite visualizar bem o grafismo, havendo também uma figura humana que parece se dirigir ao animal. Uma terceira ema foi pintada na cor alaranjada, mantendo a postura do corpo das anteriores, mas sem o ninho.

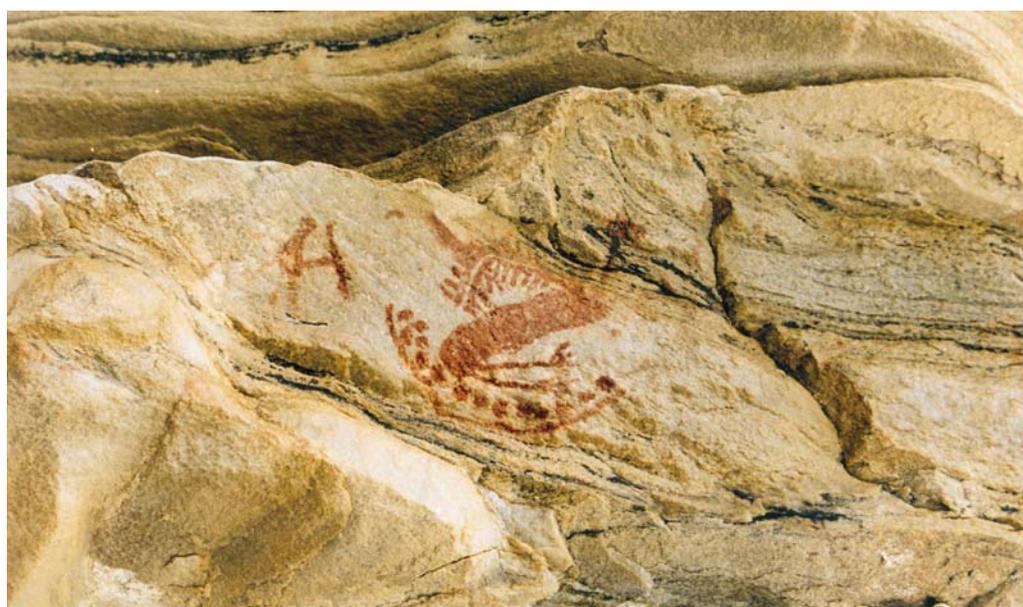
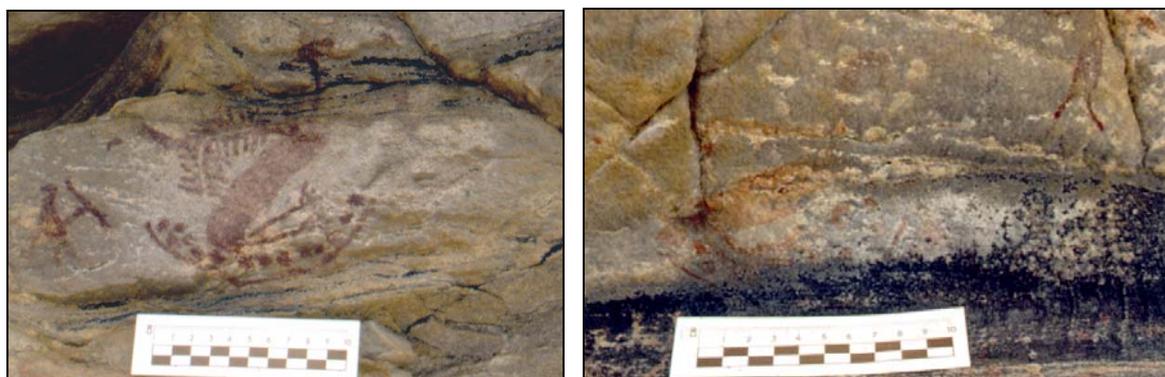


Foto 48 — Sítio Xique-Xique II — Ema no ninho



Fotos 49 e 50 — Emas no ninho (observar a semelhança na morfologia e tamanho entre os dois grafismos).

Há também um conjunto de oito emas em fila, até onde é possível distinguir as pinturas, formando uma seqüência, na cor vermelha. As três primeiras figuras da fila têm a cabeça, o pescoço e a parte anterior do corpo representados, numa morfologia longilínea e numa posição que aparenta estarem descendo pela parede do abrigo rochoso (ver foto 51).



Foto 51 — Emas em fila

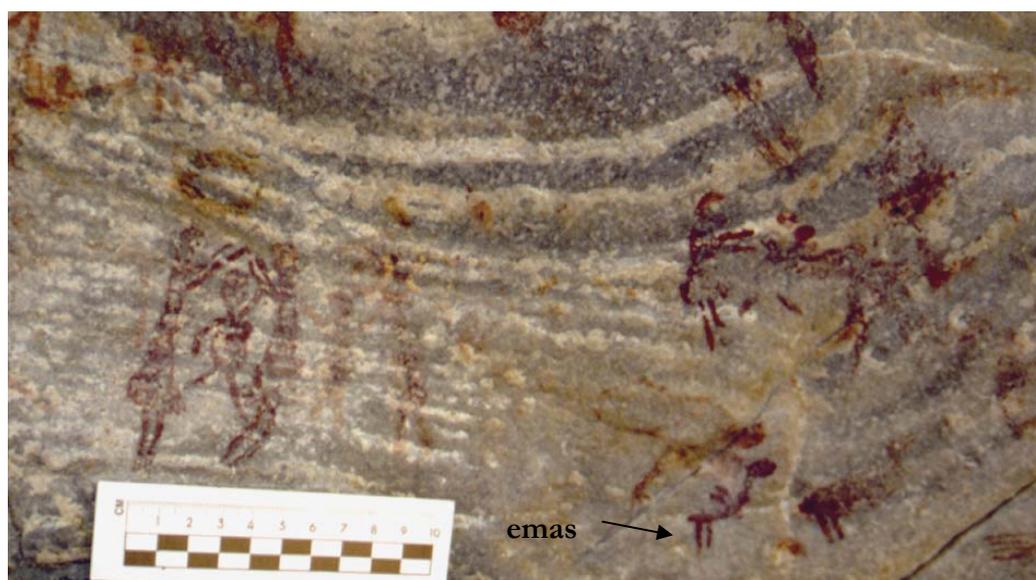


Foto 52 — Emas e humano (cena de caça?)

Há dois conjuntos de pares de emas. Em um deles, num setor de pinturas parcialmente destruídas, as emas, em pequeno tamanho (3 cm e 4 cm de extensão) estão uma atrás da outra, de perfil, em vermelho, com o preenchimento da pintura cheio, havendo uma com as asas levantadas, representadas por dois traços, e a outra encontrase semi-destruída. Atrás e acima das emas, uma figura aparenta ser um humano de braços abertos, posicionado como se tentasse pegar a ema mais próxima, o que também pode sugerir uma cena de caça, embora a tonalidade vermelho da figura humana seja diferente das emas (ver foto 52). E no fim do abrigo, a imagem de um par de emas encerra o conjunto pictural do sítio Xique-Xique II de forma muito sugestiva, dando a impressão de um ponto final. A apresentação é de frente, com os traços de identificação presentes e o preenchimento das figuras cheio, em vermelho claro (ver foto 55 e 56).

Representando ainda os ornitomorfos, há duas figuras. A primeira, de frente, representada pela cabeça e pelo corpo, pintado com pequenos traços espessos que formam um círculo. Embora seja um grafismo bem realizado, não possui traços suficientes de identificação, lembra uma ema vista de frente, sendo a única pintura deste tipo no sítio (ver foto 54). E a segunda figura aparece com a cabeça e o corpo retratados por um traço longo horizontal e as asas abertas formadas por um semi-círculo, constituído por traços (ver foto 56).

O felino pintado no teto, a pequena distância do final do abrigo, aparece isolado. A morfologia e cenografia priorizam os ângulos retos, dando uma forma retangular ao corpo, a cabeça e também a curva da cauda. O preenchimento do corpo e da cabeça é feito por linhas verticais. A fatura delicada indica uma opção pelos ângulos retos como característica de diferenciação da representação. Possui 7 cm de extensão, tamanho médio dos felinos dos outros sítios já estudados. A coloração é o vermelho claro (ver foto 53).



Foto 53 — Felino



Foto 54 — Contexto Sítio Xique-Xique II — Ema no ninho, ornitomorfo

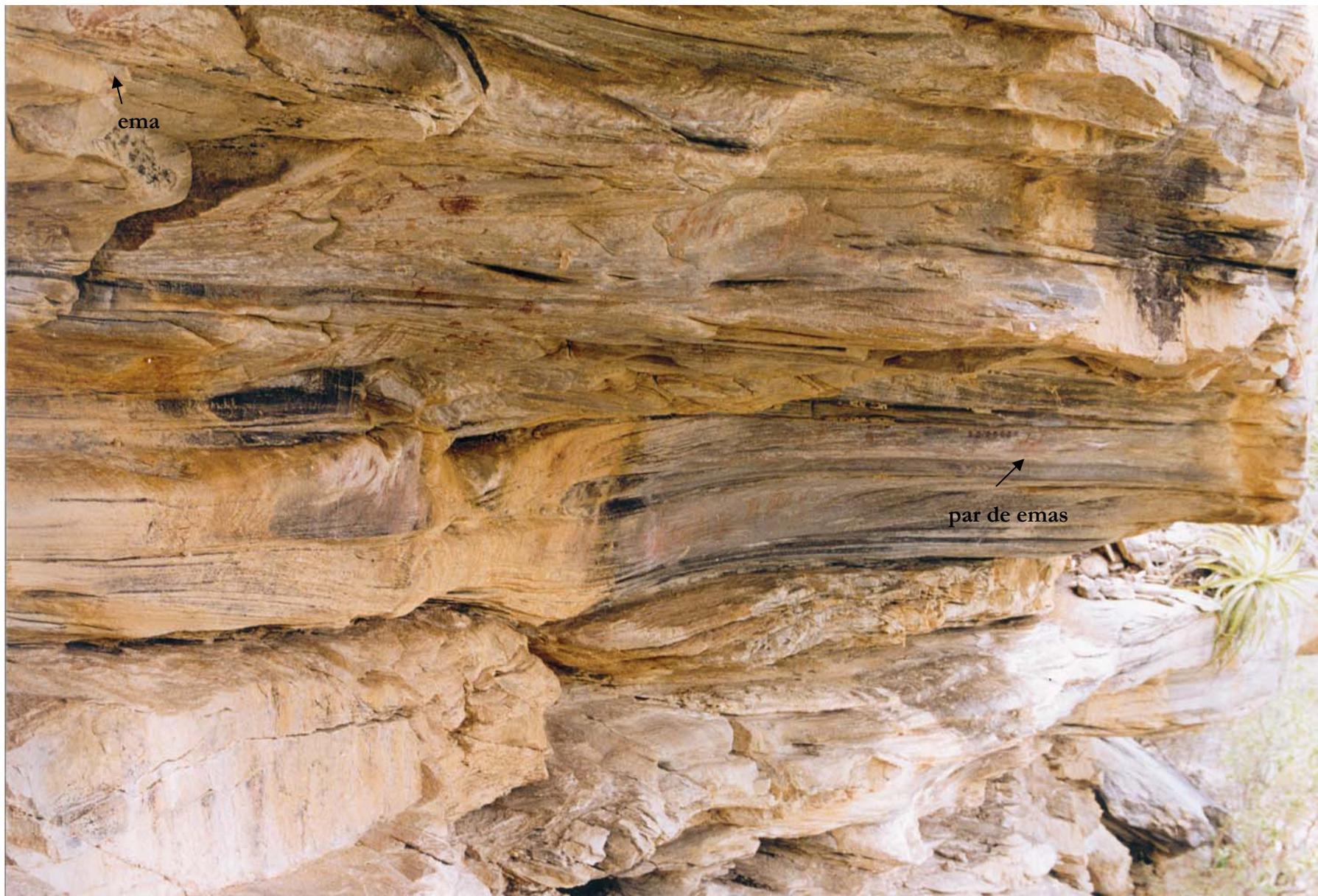


Foto 55 — Sítio Xique-Xique II — Vista geral da área de pinturas do sítio



Foto 56 — Contexto Sítio Xique-Xique II

3.3 PERFIL GRÁFICO ZOOMÓRFICO DA SUBTRADIÇÃO SERIDÓ

A região onde se localizam os sítios Casa Santa, Mirador de Parelhas, Xique-Xique I e Xique-Xique II apresenta características semelhantes, com altitude em torno de 390 e 500 m, proximidade à água, acesso sem grandes dificuldades. A área parece ter sido caminho de grupos nômades que percorreram a região do Seridó em busca da sua sobrevivência.

Entretanto, o conjunto gráfico de cada um dos sítios estudados revela singularidades importantes. É possível perceber que cada grupo procurava individualizar os seus grafismos, denotando as suas especificidades e permitindo uma identidade particular. Os temas podem se repetir, mas há uma cenografia própria em cada sítio. No caso dos zoomorfos, os temas mais comuns são as emas, os cervídeos, os felinos e os psitacídeos, com características peculiares nos espaços de representação dos sítios analisados.

A ema, animal mais freqüente no Seridó, presente em todos os sítios pesquisados, possui grande variação morfológica, cenográfica, de tamanho e de cor, que indicam opções diferenciadas na manutenção da identidade de um grupo cultural no espaço e no tempo. Nos sítios Casa Santa e Mirador de Parelhas, onde há áreas de superposições bem marcadas, as emas se manifestam em várias estratigrafias rupestres indicando a longevidade e importância desse animal para os grupos da Tradição Nordeste do Seridó.

Os principais traços de identificação são o pescoço longo, o corpo globuloso ou elíptico, as pernas compridas, com a presença ou não de três dedos. As escolhas de apresentação são diversificadas. As emas podem estar isoladas (em várias posturas), em par, em fila, no ninho. O tamanho é bastante variado. A posição de perfil é a mais usual, mas podem também estar de frente. O preenchimento completo do desenho é a escolha mais comum, entretanto, pode haver variação na decoração da pintura, como o corpo sem preenchimento e a diferença das cores, vermelho, branco e amarelo como forma de demonstrar preferências culturais. Tais características confirmam a presença do animal em vários momentos da subtradição Seridó. Algumas cenas sugerem a ação de caça à ema. No sítio Xique-Xique I, figuras humanas cercam uma ema e no sítio Xique-Xique II duas cenas são indicativas da atividade de caça. A primeira cena envolve uma figura

humana de abraços abertos, posicionada em direção à ema. A segunda cena é a da ema no ninho, na cor vermelha, onde é possível visualizar uma figura humana segurando uma espécie de bastão na mão, na mesma tonalidade de vermelho da pintura da ema e de frente para o animal. No entanto, há outra ema no ninho na cor laranja, muito semelhante à ema em vermelho, na qual não foi possível visualizar uma figura humana próxima que se relacionasse ao animal.

É possível notar referências ao gênero masculino em duas situações. No sítio Xique-Xique II, na cena da ema no ninho, pelo fato de apenas os machos chocarem os ovos. E no sítio Xique-Xique I, no caso sugestivo das emas que aparecem com as asas levantadas e penas eriçadas, num movimento que lembra uma dança, como acontece com o macho desta espécie no ritual de acasalamento.

No sítio Casa Santa, as emas caracterizam-se pela predominância da representação de perfil na cor branca-amarelada e pelo movimento das figuras, traduzido pelo pescoço voltado para trás ou pelas asas levantadas nos grafismos em que aparecem sozinhas. Nas emas em fila, o movimento do animal é realizado pelas pernas ligeiramente afastadas, e os tamanhos diferenciados individualizam os componentes da fila. Neste sítio a ema localiza-se em várias estratigrafias de pinturas, salientando a reprodução do tema ao longo do tempo na subtradição Seridó.

No sítio Mirador, as emas aparecem em fila e aos pares, sendo importante salientar que as pinturas de emas do lado esquerdo da parede do abrigo, antes do nicho, possuem maior riqueza de detalhes nos traços de identidade, na decoração e no movimento das figuras. Um dos pares de emas pintados neste setor compõem uma cena que pode representar um recurso de profundidade (ver foto 28). No nicho do Mirador as emas aparecem compondo filas e em tamanho muito pequeno.

No sítio Xique-Xique I, as emas encontram-se preferencialmente aos pares ou próximas a grupos de aves e cervídeos. Em geral, apresentam pouca diferenciação, com exceção dos grafismos representados com as penas eriçadas, num movimento que lembra uma dança, e das cenas relacionadas à caça.

No sítio Xique-Xique II a ema é o principal animal representado, dentre os poucos grafismos zoomórficos desse sítio, seguindo as linhas gerais das imagens de emas da

subtradição Várzea Grande. No entanto, a figura da ema no ninho é muito peculiar e se repete no mesmo sítio nas cores vermelha e alaranjada.

A relação de vizinhança dos grafismos de emas com figuras humanas, cervídeos e outras aves leva a pensar numa convivência muito próxima dessa espécie com os grupos humanos locais.

Os cervídeos são o segundo grupo mais representado, também com variação na morfologia, cenografia e tamanho, assim como, com menor frequência, variação de cor. Evidenciando a importância do tema em vários momentos da subtradição Seridó. É possível verificar as semelhanças técnicas, morfológicas e cenográficas relacionadas ao estilo Serra da Capivara e ao complexo estilístico Serra Talhada na subtradição Várzea Grande. Os traços de identificação essenciais dos cervídeos são mantidos: cabeça triangular, pescoço longo, corpo em geral alongado, patas bifurcadas, as orelhas e cauda comumente estão presentes. Em geral, não estão representados com chifres. O movimento de corrida, com as pernas anteriores e posteriores levemente estiradas, é a postura preferencial de representação do animal, observando-se variações onde apenas as pernas anteriores ou as posteriores estão estiradas. O delineamento das figuras mostra o domínio da técnica pictórica e os traços arredondados estão bem desenhados.

No sítio Mirador de Parelhas, o cervídeo tem uma relevância maior que nos demais sítios. Pois, na área de superposições, é o animal mais constante no conjunto pictural. Estão reproduzidos em diversas estratigrafias, mantendo a sua presença através do tempo. No entanto, não foi possível localizar todas as estratigrafias em que o cervídeo aparece, devido a sua localização em áreas onde as sobreposições de grafismos nem sempre estão bem definidas. Na parte do abrigo onde as pinturas se concentram, há locais onde não é mais possível perceber com nitidez as estratigrafias mais antigas, de forma que algumas referências ficaram perdidas. Havendo, inclusive, uma área, na parte inferior, com as pinturas manchadas de tal forma que parecem um grande borrão vermelho. A cor é um outro elemento que confere uma diferença de escolha pictórica, sendo o vermelho, em geral, a cor mais utilizada. No Mirador, o amarelo aparece como outra opção quando cervídeos e emas são retratados em fila, em estratigrafias mais recentes e com tamanho bastante reduzido (entre 2 cm nas figuras de emas e 3 a 4 cm de extensão nas figuras de cervídeos). Do lado esquerdo do abrigo, antes do nicho, dois cervídeos aparecem, um abaixo do outro. O cervídeo na posição inferior parece estar saltando em direção ao outro cervídeo, mas tem a cabeça voltada para trás. Todos os

traços de identificação do animal estão presentes e o preenchimento dos grafismos é cheio.

As cenas de caça ao cervídeo estão relacionadas a caça individual e em dupla. A caça individual aparece nos sítios Mirador, Casa Santa e Xique-Xique I, onde o cervídeo é visto numa postura que sugere o animal correndo (com as pernas anteriores estiradas), sendo alcançado por um indivíduo com um objeto que pode ser uma borduna. Apenas a parte superior do corpo do animal e do corpo da figura humana estão representadas. Nos sítios Mirador e Casa Santa, a cena encontra-se no setor das superposições, situada na parte superior do nicho de pinturas. No sítio Casa Santa, a localização e o fato de não haver superposições acima deste grafismo, numa área onde esse recurso pictural predomina, são um forte indício de pinturas mais recentes. No sítio Xique-Xique I a cena está posicionada na parte superior direita do abrigo, após um cenário em que estão reproduzidos cervídeos, emas e figuras humanas.

As outras cenas sugerem a caça do animal em dupla, com três situações distintas. No sítio Xique-Xique I há duas modalidades. Em uma delas dois humanos de braços erguidos parecem encurralar um cervídeo que salta na frente deles. Na outra situação, um conjunto muito sugestivo de uma cena ritual envolve duas figuras humanas ornamentadas com cocares e um cervídeo subjugado por dois humanos, um que segura o animal (que está de cabeça para baixo e pernas para cima) e outro que o atinge com uma borduna. Um tridígito aponta para o cervídeo e, de cada lado das figuras humanas, um objeto com alça e uma borduna ou objeto semelhante integram a cena.

No sítio Mirador uma cena mostra o cervídeo, na cor vermelha dominado por um humano montado sobre o animal na cor amarela, com a cabeça virada de costas. Próximo à cena existem outros humanos na cor amarela e um deles, posicionado atrás do cervídeo, tem o braço erguido. A cena em duas cores sugere uma sobreposição a partir de um grafismo já existente.

As aves são um tema especial para os grupos do Seridó, pois estão presentes em todos os sítios, sempre incorporando novas concepções visuais e novas espécies, perceptíveis no quadro geral das pinturas. Além das emas, há psitacídeos e tucanos, assim como outros tipos de aves não identificadas, formando grupos. Há ainda o registro de uma figura em forma de ave que pode ser um antropozoomorfo no Sítio

Xique-Xique II. A figura está representada de frente, com as asas abertas formando um semi-círculo, constituído por traços no lugar das asas.

Os psitacídeos, embora sejam um tema recorrente, não apresentam muita diversidade na sua morfologia, cenografia e tamanho. Contudo, é possível distinguir mais de uma espécie representada. Sempre na cor vermelha, têm na forma do bico, na posição das asas e no desenho da cauda a sua marca de identidade e a referência entre as duas espécies diferenciadas. Aparecem, em geral, em áreas onde não há superposição de grafismos, de forma a se pensar em uma temática mais recente dentro da subtradição Seridó. Dois tipos de representações são bem marcantes, uma com o animal com as asas levantadas, o bico pequeno e a cauda curta, a outra consiste na ave em pleno vôo com as asas abertas e o bico com um prolongamento maior, além da cauda em leque e longa. Os psitacídeos podem estar representados sozinhos ou sobrevoando grupos humanos. No sítio Casa Santa, são os animais mais freqüentes depois das emas. Neste sítio as duas espécies de psitacídeos estão abaixo da linha horizontal central dos grafismos, à pequena distância uma da outra, representadas em tons de vermelhos claro e escuro. Na parte superior direita do painel, um psitacídeo isolado, mas próximo a uma cena de caça ao cervídeo, em tamanho maior que os anteriormente citados e com traços menos detalhados, sugere momentos diferentes da pintura. A proximidade com os grupos humanos pode refletir a relação de convivência existente.

Os tucanos têm uma magnitude privilegiada numa área à esquerda do paredão rochoso do sítio Mirador de Parelhas, com esparsas sobreposições. Um bando considerável, onde é possível contar vinte e sete aves, nas mais variadas posturas, caracterizam essa espécie. A delicadeza do traço, a bicromia na decoração do desenho (vermelho e amarelo) e a variedade de posições revelam uma riqueza de detalhes ímpar para os tucanos no sítio Mirador. É importante salientar que no setor à esquerda do sítio Mirador, onde estão localizados os tucanos, as particularidades na morfologia e cenografia da maioria dos animais representados revelam uma nova fase das pinturas, característica bem marcada nas representações de animais. Um grupo de aves não identificadas, presente no próprio sítio Mirador, também pode representar os tucanos devido à forma do bico e da cauda que se assemelham aos traços de identificação dos tucanos. Contudo, não há informações visuais suficientes para uma avaliação precisa.

Os felinos têm pelo menos uma aparição em cada sítio e podem ser a suçuarana (*Felis Concolor*) e a jaguatirica (*Felis pardalis*). Em geral aparecem isolados, em áreas com

poucas representações por perto, com morfologia diversa. No entanto, a cenografia permite entrever traços comuns de identificação na subtradição Seridó como a boca aberta, em geral aparecendo os dentes, a barba, a cauda (habitualmente com a ponta enrolada para cima) e as pernas, estiradas para frente e para trás num sinal indicativo de um movimento de corrida. Em relação à cor, predominam as tonalidades de vermelho na composição do animal. Um fato recorrente é a presença de uma figura humana formando uma composição com o felino. No Mirador, embora só seja identificado uma vez na área de superposições, o felino aparece mais duas vezes do lado esquerdo do abrigo rochoso, compondo duas cenas que merecem atenção. A dos três felinos um atrás do outro, do maior para o menor, com características que particularizam os animais através de preenchimentos diferentes dos grafismos, lançando mão do vermelho e branco na coloração das imagens, do tamanho e movimentos distintos. E a cena onde o felino está em vermelho e de costas para ele aparece uma figura humana com um ornamento na cabeça. Cena semelhante ocorre no sítio Xique-Xique I, com algumas alterações, inclusive na cor da pintura, que tem um tom alaranjado e a presença de um desenho geométrico em forma de linha sinuosa entre o felino e o humano, que pode fazer parte da composição. No sítio Xique-Xique II, a forma retangular do corpo, da cabeça e da cauda do felino, com a decoração do desenho realizado por traços lineares verticais, lembram um dos recursos de apresentação gráfica usado no estilo Serra Branca da subtradição Várzea Grande.

Na subtradição Várzea Grande os felinos foram identificados como o Jaguar, ou onça pintada. Os traços de identificação dominantes são a cabeça redonda, o corpo esguio, a cauda longa para cima, as patas redondas com garras, traços que permanecem no Seridó. No entanto, a boca com dentes e as diferenças na morfologia e decoração do corpo constituem os traços característicos do Seridó.

Alguns animais foram visualizados uma única vez em cada sítio. É o caso das capivaras, do escorpião e do quelônio.

As capivaras, tema comum na subtradição Várzea Grande, aparecem em fila com o animal em movimento de corrida, na cor vermelha e tamanho miniaturizado no sítio Mirador. Estão na primeira estratigrafia de pinturas, sobrepostas a outras pinturas na cor amarela, demonstrando uma situação mais recente, talvez novos contatos com grupos pertencentes a subtradição Várzea Grande. Os traços de identificação comuns as

duas subtradições são a cabeça grande e retangular e a parte posterior do corpo arredondada sem a visualização da cauda.

O quelônio aparece no sítio Xique-Xique I e pode estar associado a uma cena de caça ou ritual. Pois, existem figuras humanas na mesma tonalidade de vermelho, dispostas numa posição imediatamente inferior ao grafismo e mais à esquerda, segurando algo nas mãos que pode ser o animal de cabeça para baixo, postura comum de se pegar alguns tipos de quelônios nas mãos. Os traços de identificação essenciais do quelônio são comuns a subtradição Seridó e a subtradição Várzea Grande, cabeça pequena, carapaça que cobre o corpo e pernas curtas tubulares.

O escorpião é expresso no sítio Casa Santa sem permitir muitas inferências, por se apresentar numa área de poucas representações rupestres e sozinho. Uma figura humana com um longo ornamento de cabeça, na cor vermelho escuro e em tamanho bem menor que o escorpião, é a única figura que pode ter alguma relação com o animal. O escorpião aparece com a cauda erguida, na postura de atacar, em uma tonalidade alaranjada, comum na área esquerda do sítio Casa Santa. Os traços de identidade são os mesmos da subtradição Várzea Grande, ou seja, a cauda erguida e a presença da patas.

Um outro artrópode, identificado na área de superposições do sítio Mirador, pode representar uma centopéia em virtude da cabeça redonda, que se prolonga com o corpo, e da presença de vários pares de patas. O tamanho é muito reduzido (cerca de 1 cm de extensão) dificultando a percepção do observador.

Complementando este acervo, temos ainda os zoomorfos classificados como “outros”. Entre eles estão os quadrúpedes, reconhecidos pela presença das quatro pernas, mas sem maiores identificações; os ornitomorfos, por terem traços semelhantes às aves ou fazerem referência a elas (como é o caso dos pares de pernas encontrados nos sítios Casa Santa e Mirador) e alguns grafismos com informações visuais que sugerem figuras antropozoomorfas ou míticas, com morfologia que lembram as aves. E, finalmente, há os animais classificados apenas como zoomorfos, por não permitirem um reconhecimento preciso da nossa parte.

CONCLUSÃO

O estudo do perfil gráfico zoomórfico da subtradição Seridó, traçado principalmente pela presença das emas, dos cervídeos, dos psitacídeos, dos felinos e da existência de diversos tipos de aves, possibilita comparações importantes entre essa subtradição e a subtradição Várzea Grande.

As emas e os cervídeos, os dois animais mais frequentes na subtradição Várzea Grande, também se constituem nos animais mais representados na subtradição Seridó. A antiguidade das representações de emas e cervídeos na subtradição Seridó é revelada pela presença desses animais em estratigrafias profundas das áreas de superposições, na persistência do tema em várias estratigrafias, além da manutenção dos traços essenciais de identificação e das semelhanças técnicas e de apresentação gráfica existentes em relação às representações de cervídeos e emas da subtradição Várzea Grande. Isso é uma demonstração da relevância desses dois zoomorfos na identidade cultural dos grupos humanos da Tradição Nordeste.

Os grafismos de cervídeos mantêm os traços essenciais de identificação semelhante com a subtradição Várzea Grande como a cabeça triangular, o pescoço longo, corpo em geral alongado, patas bifurcadas e orelhas e cauda geralmente presentes. A representação dos chifres é rara. Apresentam algumas variações morfológicas e cenográficas, mantendo o vermelho, em várias tonalidades, como a cor preferencial nas pinturas dos grafismos, com uma exceção no sítio Mirador onde estão representados em fila na cor amarela, de tamanho muito pequeno, numa camada de grafismos mais superficial da área de superposições ou nicho do sítio. A fatura das figuras é sempre delicada, demonstrando o domínio técnico na pintura. Podem estar sozinhos, em fila, em par, ou compondo cenas de caça ou outras atividades junto aos humanos. O movimento de corrida, com as pernas anteriores e posteriores afastadas, é a postura preferencial de representação do animal quando ele está isolado, observando-se variações quando apenas as pernas anteriores ou as posteriores estão estiradas. No sítio Xique-Xique II o cervídeo não aparece no conjunto pictural, demonstrando novas escolhas na manutenção da identidade dos grupos que pintaram esse sítio. Em geral, os cervídeos apresentam semelhanças técnicas, morfológicas e cenográficas relacionadas ao

estilo Serra da Capivara e ao complexo estilístico Serra Talhada da subtradição Várzea Grande.

As cenas de caça ao cervídeo apresentam uma diversificação maior em relação a subtradição Várzea Grande. A caça individual está relacionada a uma cena em que o animal é atingido por uma espécie de lança e se repete de forma muito semelhante nos sítios Casa Santa, Mirador de Parelhas e Xique-Xique I. Tipo de caça ao cervídeo também existente na subtradição Várzea Grande, referida no complexo estilístico Serra Talhada. A caça envolvendo duas figuras humanas aparece nos sítios Mirador de Parelhas e Xique-Xique I. No sítio Xique-Xique I, uma cena constitui-se de um cervídeo que aparece saltando de costas para duas figuras humanas que cercam o animal com os braços erguidos. A outra cena, reconhecida inicialmente como de caça, possui elementos ritualísticos muito fortes, como o fato do animal subjugado e atingido por uma borduna, ou objeto semelhante, estar sendo segurado com as pernas para cima, e os dois humanos presentes na cena estarem ornamentados com cocares, assim como de cada lado dos tipos humanos um objeto estar presente, constituindo uma cena complexa. No sítio Mirador, o cervídeo, na cor vermelha, aparece com um humano, na cor amarela, montado sobre o animal (superposto à figura do cervídeo), além de outras figuras humanas na cor amarela estarem próximas do cervídeo, sugerindo uma cena realizada em momentos diferentes. Na subtradição Várzea Grande também são mencionadas cenas de caça ao cervídeo com a utilização de dardos de arremesso, no complexo estilístico Serra Talhada, assim como cenas denominadas de dominação do cervídeo, onde indivíduos montados sobre o animal, ou agarrados ao seu pescoço o controlam. Essas constatações propiciam verificar a persistência e longevidade das pinturas de cervídeo na subtradição Seridó e a sua relação com a subtradição Várzea Grande, referência de origem da subtradição Seridó.

A variedade de aves apresentadas, num contexto onde os animais têm um número reduzido em relação à subtradição Várzea Grande, demonstra a preferência da temática zoomórfica na subtradição Seridó. Algumas não puderam ser identificadas, mas a maioria foi caracterizada de modo a revelar os traços gerais de sua identificação. Temos em primeiro lugar as emas, depois os psitacídeos, os tucanos e por último as aves sem identificação da espécie, além de alguns ornitomorfos que fazem parte da referência a essa classe de animais.

As emas, além de serem um tema constante em todos os sítios estudados, têm uma grande variação de tamanho, de morfologia, de cenografia e de cor, proporcionando uma diversidade ímpar na subtradição Seridó, revelada pelos quatro sítios arqueológicos analisados. Existem várias opções de mostrar o animal em posturas diversas, podendo estar próximo aos humanos, aos cervídeos e a outras aves, sugerindo uma convivência muito próxima dessa espécie com os grupos humanos locais. Podem estar sozinhas, em par, em fila, no ninho. O perfil é a forma mais comum de representação, mas podem estar representadas de frente, onde se percebe uma menor preocupação com os detalhes de identificação. As opções de preenchimento das pinturas do animal não são muito distintas, sendo o preenchimento completo do desenho a escolha mais comum. Mesmo assim, as emas podem ter algumas diversificações de decoração da pintura, como o corpo sem preenchimento e a diferença das cores, vermelho, branco e amarelo. Confirma-se assim a presença do animal em vários momentos da subtradição Seridó. Nos sítios Xique-Xique I e II, onde as superposições de grafismos são escassas, as emas podem estar relacionadas a cenas de caça individual e em grupo, onde humanos se acercam da ema ou de grupo de emas, além do caso específico da ema no ninho, onde a figura humana porta um bastão ou borduna para atacar o animal. No sítio Mirador, a cenas das emas correndo lembram uma representação de profundidade, com as aves em tamanhos diferentes, uma posterior a outra. Na subtradição Várzea Grande esse recurso é referido no estilo Serra Branca, classificado como ações em dois planos em torno de um eixo oblíquo.

Na subtradição Várzea Grande as emas, embora sejam também as aves predominantes e tenham traços de identificação comuns e cenografias semelhantes (isoladas, formando filas ou grupos) à subtradição Seridó, apresentam-se comumente com poucos traços indicativos de movimento e com menos diversidade de cenografia.

Os psitacídeos não são um tema com muitas representações, mas relevante, uma vez que se fazem presentes em três dos sítios estudados. A forma do bico, da cauda e a postura das asas abertas ou levantadas definem a diferença entre as duas espécies escolhidas para serem representadas na subtradição Seridó. A cor vermelha e o preenchimento cheio das pinturas são comuns a todos os grafismos. As pinturas de psitacídeos estão geralmente próximas ou fazem parte de ações com a presença humana.

Os tucanos, minuciosamente retratados no sítio Mirador, podem estar presentes em outros momentos da pintura da subtradição Seridó, mas sem a diferenciação nítida

da forma do bico, traço essencial de reconhecimento dessa espécie, não puderam ser identificados. Retratados no sítio Mirador, num painel de pinturas anterior à área do nicho, os tucanos formam um bando muito peculiar e permitem constatar uma atenção especial em relação a essa ave para um dos grupos que deixou seus traços numa determinada fase das pinturas da subtradição Seridó. A diversidade de posturas do animal em bando, a riqueza de detalhes e a bicromia (vermelho e amarelo) nas faturas das aves demonstra a importância dessa espécie para os pintores do sítio Mirador.

Os felinos mantêm, em geral, os traços essenciais de identificação da subtradição Várzea Grande, como a cabeça arredondada, o corpo longilíneo, as patas arredondadas e a cauda comprida e voltada para cima. Entretanto, há especificidades marcantes nas representações dos felinos em cada um dos sítios da subtradição Seridó. A boca aberta com a reprodução dos dentes, a preocupação com os detalhes nos traços de identificação do animal, a cenografia específica em cada um dos sítios estudados são fatores de identificação e diferenciação dos felinos da subtradição Seridó. Aparecem em geral em áreas com poucos ou nenhum grafismo por perto, mas as composições envolvendo felinos e figuras humanas, sem que se possa reconhecer a cena, também são uma característica da subtradição Seridó. A cor usada nas pinturas dos felinos é quase sempre o vermelho, havendo diferenças nas tonalidades do pigmento utilizado. Apenas no sítio Mirador, no mesmo painel de pinturas onde se encontram os tucanos, apresentam-se em fila, havendo uma diferenciação no tamanho e na decoração de cada um dos componentes da fila. Neste último caso, as cores vermelha e branca são usadas na pintura dos felinos. Diferentemente da subtradição Várzea Grande, a atividade de caça não foi constatada em relação aos felinos.

A repetição de alguns temas, com os traços essenciais de identificação comuns à subtradição Várzea Grande, como as capivaras, o escorpião e um quelônio, são mais um indício de identidade cultural entre as duas subtradições. A presença das capivaras em fila na primeira estratigrafia (mais superficial) do nicho do Mirador indica a confecção de pinturas mais recentes. Assim como a cena que sugere a caça ao quelônio, onde o animal está localizado acima e à direita das figuras humanas, numa possível utilização do recurso de profundidade da cena. O escorpião isolado em Casa Santa não permite, num primeiro momento, acrescentar informações expressivas.

Quadrúpedes e ornitomorfos, apesar de não identificados, assinalam a importância dos zoomorfos, mas não consentem, a princípio, maiores informações. Contudo,

complementam o acervo constitutivo do perfil zoomórfico preliminar da subtradição Seridó.

As emas e os cervídeos fornecem ainda algumas informações relevantes quanto ao gênero do animal representado, como é o caso da ema no ninho, comportamento típico do macho da espécie, assim como algumas emas que aparecem com as penas eriçadas e asas levantadas, ação sugestiva do comportamento do macho em rituais de acasalamento. E nos cervídeos, a presença dos chifres é um indicativo do gênero masculino, no entanto, a sua ausência não implica na representação de fêmeas.

A análise de outros elementos do acervo das pinturas desses quatro sítios estudados, a datação dessas pinturas e a pesquisa de novos sítios da Tradição Nordeste no Seridó poderão permitir comparações ainda mais consistentes entre a subtradição Várzea Grande e a subtradição Seridó, contribuindo junto com o perfil zoomórfico para a elaboração do perfil gráfico da subtradição Seridó. Ampliando o leque de informações sobre a Tradição Nordeste de pinturas rupestres e o povoamento pré-histórico do Nordeste do Brasil, conjuntamente com outras variáveis arqueológicas, deixando vir à tona os elementos que compõem a trama cultural e étnica desses grupos pré-históricos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Alice. Tradições e estilos na arte rupestre do Nordeste brasileiro. *CLIO*, n. 5, p. 91-104, 1982.

ALVARENGA, Leonete; Luz, Maria de Fátima de. Interpretação estilística de painéis do sítio da Toca do Baixão do Perna I e sua implicação na cronologia das tradições rupestres. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 4, extraordinário. Anais do I Simpósio de Pré-História do Nordeste Brasileiro (1987), Recife, UFPE, p 137-140, 1991.

ANDRADE, José Manuel Pita; Lopera, José Alvarez. *História geral da arte – pintura I*. Madri, Del Prado, 1995.

BRILL, Alice. *Da arte e da linguagem*. Rio de Janeiro, Perspectiva, 1988.

BUNGE, Mário. *Epistemologia: curso de atualização*. 2. ed. São Paulo, T. A. Queiroz, 1987.

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo, UNESP, 1992.

CARTER, Anette (coord.). *Pueblos de la idade de piedra: exploradores y agricultores de Ásia, América y el Pacífico*. Atlas Culturales de la Humanidad. Valencia, Círculo de Lectores, 1995.

CASAMIQUELA, Rodolfo M. *El arte rupestre da Patagônia*. Buenos Aires, Siringa Libros, 1987.

COPANS, Jean et ali. *Antropologia: Ciência das sociedades primitivas?* Lisboa, Edições 70, 1971.

CUNHA, Manuela Carneiro da. (org.). *História dos índios no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 1998.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 4. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

GOLDGRUB, Franklin. *Mito e fantasia: o imaginário segundo Levi-Strauss e Freud*. São Paulo, Ática, 1995.

GUIDON, Niède. Peintures rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brasil. *Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud*, n. 3. Paris, École de Hautes Études en Sciences Sociales, 1975.

_____. A arte pré-histórica da área arqueológica de São Raimundo Nonato: síntese de dez anos de pesquisas. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 2. Recife, UFPE, p 3-81, 1985.

_____. A seqüência cultural da área de São Raimundo Nonato, Piauí. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 3. Recife, UFPE, p. 137-144, 1986.

_____. Tradições rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 5. Recife, UFPE, p. 5-10, 1989.

_____. Nota sobre dois sítios da área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí. *CLIO Série Arqueológica* n. 5. Recife, UFPE, p. 41-46, 1989.

_____. *Peintures préhistoriques du Brésil: l'art rupestre du Piauí*. Paris, Recherche sur les Civilisations, 1991.

GUIDON, Niède; PESSIS A. M.; MARTIN, G. Linha de pesquisa: o povoamento pré-histórico do Nordeste do Brasil. *CLIO Série Arqueológica*, v. 1, n. 6. Recife, UFPE, p. 123-126, 1990.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo, Mestre Jou, 1982.

_____. *A arte e a sociedade*. Lisboa, Presença, 1973.

HONOUR, Hugh; FLEMING, John. *A world history of art*. 3. ed. London, Fleming Honour, 1991.

HOUAISS (org.). In: *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão 1.0. Ed. Objetiva Ltda, 2001. 1CD ROM.

KOCH, Ingedore Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. 5. ed. São Paulo, Contexto, 2000. (Coleção Repensando a Língua Portuguesa).

LAMING-EMPERAIRE, Annette. *La arqueologia prehistorica*. Barcelona, Martinez Rocca, 1985.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura — um conceito antropológico*. 11. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997.

LEROI-GOURHAN, André. *Los primeros artistas de Europa: introducción al arte parietal paleolítico*. Madrid, Encuentro, 1983.

_____. *Simbolos, artes y creencias en la Prehistoria*. Madrid, Istmo, 1984.

_____. *O Gesto e a palavra - técnica e linguagem*. Lisboa, Edições 70, 1985. (Perspectivas do Homem).

LORENZ, Konrad. *Os fundamentos da etologia*. São Paulo, UNESP, 1993.

MARANCA, Sílvia. *Análise das pinturas rupestre zoomorfas do abrigo "Toca da Entrada do Pajaú", estado do Piauí*. São Paulo, Universidade Federal de São Paulo, 1979. (Tese de Doutorado).

MARTIN, Gabriela. Casa Santa: um abrigo com pinturas rupestres no estilo Seridó, no Rio Grande do Norte. *CLIO - Revista do Curso de Mestrado em História*, n. 5. Recife, UFPE, p. 55-78, 1982.

_____. Arte rupestre no Seridó (RN): o sítio Mirador no Boqueirão de Parelhas. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 2. Recife, UFPE, p. 81-95, 1985.

_____. A subtradição Seridó de pintura rupestre pré-histórica do Brasil. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 5. Recife, UFPE, p. 19-26, 1989.

_____. Arte rupestre e registro arqueológico no Nordeste do Brasil. *CLIO - Série Arqueológica*, v. 1, n. 9. Recife, UFPE, p. 45-56, 1996.

_____. Os sítios rupestres do Seridó, no Rio Grande do Norte (Brasil), no contexto do povoamento da América do Sul. Anais da Conferência Internacional sobre o Povoamento das Américas, São Raimundo Nonato Piauí, Brasil - 1993. *FUMDHAMENTOS - Revista da Fundação Museu do Homem Americano*, n. 1. Recife, UFPE, p. 339-346, 1996.

_____. O cemitério pré-histórico “Pedra do Alexandre” em Carnaúba dos Dantas, RN. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 11. Recife, UFPE, p. 81-95, 1996.

_____. *Pré-história do Nordeste brasileiro*. 2. ed. atualizada. Recife, Editora UFPE, 1997.

MEDEIROS, Ricardo Pinto. *O descobrimento dos outros: povos indígenas do sertão nordestino no período colonial*. Recife, UFPE, 2000. (Tese Doutorado).

MONZON, Suzana. Análise dos traços de identificação - estudo de um caso: a Toca da Entrada do Baixão da Vaca. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 1. Recife, UFPE, p. 63-80, 1984.

MORPHY, Howard (ed). *Animals into art*. One World Archaeology, London, 1989.

PESSIS, Anne-Marie. Métodos de interpretação da arte rupestre: análises preliminares por níveis. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 5. Recife, UFPE, p. 99-107, 1984.

_____. Método de interpretação da arte rupestre pré-histórica: análise preliminar da ação. *Revista de Arqueologia*, v. 2, n. 1. Belém, CNPq - Museu Paraense Emílio Goeldi, p. 47-58, 1984.

_____. *Art rupestre préhistorique: premier registres de la mise en scène*. Nanterre, Université de Paris X, 1987. (Tese Doutorado de Estado).

_____. Apresentação gráfica e apresentação social na Tradição Nordeste de pintura rupestre no Brasil. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 5. Recife, UFPE, p. 11-17, 1989.

_____. Contexto e apresentação social dos registros visuais na antropologia pré-histórica. Anais do I Simpósio de Pré-História do Nordeste Brasileiro. *CLIO - Série Arqueológica*, n. 4. Recife, UFPE, p.133-136, 1991.

PIAGET, Jean. *Piaget*. São Paulo, Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores).

_____. *Psicologia e epistemologia: por uma teoria do conhecimento*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1978.

PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1992.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. 1. ed. São Paulo, Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).

SOUTO, Antonio. *Etologia princípios e reflexões*. Recife, UFPE, 2000.

TORRES, Ana Catarina. *O sítio pré-histórico rupestre Pedra do Alexandre em Carnaúba dos Dantas, RN: estudo dos pigmentos*. Recife, UFPE, 1995. (Dissertação de Mestrado).

_____. Estudo dos pigmentos do sítio pré-histórico Pedra do Alexandre - Carnaúba dos Dantas – RN. *CLIO - Série Arqueológica*, v. 1, n. 11. Recife, UFPE, p.59-70, 1995.

