

A AUTENTICIDADE DA ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICA: UM OLHAR SOBRE OS SÍTIOS DO PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA - PI

THE AUTHENTICITY OF PALEOLITHIC ROCK ART: A LOOK AT THE SITES OF THE SERRA DA CAPIVARA NATIONAL PARK - PI

LA AUTENTICIDAD DEL ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO: UNA MIRADA A LOS YACIMIENTOS DEL PARQUE NACIONAL SERRA DA CAPIVARA - PI

 <https://doi.org/10.56238/arev7n9-325>

Data de submissão: 30/08/2025

Data de publicação: 30/09/2025

Júnia Motta Antonaccio Napoleão do Rego

Doutora em História Social

Instituição: Universidade Federal Fluminense (UFF)

RESUMO

O estudo da arte rupestre, presente em pinturas e gravuras de abrigos e cavernas, tem sido alvo de debates desde o século XIX, com destaque para a descoberta de Altamira, na Espanha, e, posteriormente, para os sítios do Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí. Nessas regiões, foram identificadas diferentes tradições gráficas — Nordeste, Agreste, Geométrica e Itacoatiara — que revelam a diversidade cultural dos grupos humanos que habitaram o território entre 12.000 e 2.000 anos atrás. As representações incluem figuras humanas, animais, cenas de caça, rituais, além de grafismos geométricos de difícil interpretação, organizados em estilos e subtradições que variam conforme tempo e espaço. Mais do que simples expressão estética, a arte rupestre constitui um registro simbólico da vida social, espiritual e cultural de seus autores, sendo hoje considerada patrimônio fundamental da humanidade e fonte indispensável para compreender as origens e a memória coletiva dos povos pré-históricos.

Palavras-chave: Arte Rupestre. Paleolítico. Serra da Capivara-PI.

ABSTRACT

The study of rock art, found in paintings and engravings of shelters and caves, has been the subject of debate since the 19th century, most notably the discovery of Altamira, Spain, and, later, the sites of Serra da Capivara National Park, Piauí. In these regions, different graphic traditions have been identified—Northeast, Agreste, Geometric, and Itacoatiara—which reveal the cultural diversity of the human groups that inhabited the territory between 12,000 and 2,000 years ago. The representations include human figures, animals, hunting scenes, rituals, as well as difficult-to-interpret geometric graphics, organized into styles and subtraditions that vary according to time and space. More than a simple aesthetic expression, rock art constitutes a symbolic record of the social, spiritual, and cultural life of its creators, and is today considered a fundamental heritage of humanity and an indispensable source for understanding the origins and collective memory of prehistoric peoples.

Keywords: Rock Art. Paleolithic. Serra da Capivara-PI.

RESUMEN

El estudio del arte rupestre, presente en pinturas y grabados de refugios y cuevas, ha sido objeto de debate desde el siglo XIX, destacando el descubrimiento de Altamira, en España, y, posteriormente,

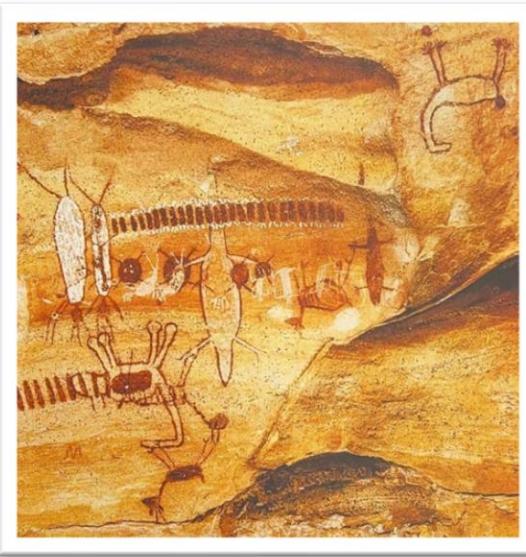
los yacimientos del Parque Nacional Serra da Capivara, en Piauí. En estas regiones se han identificado diferentes tradiciones gráficas —Nordeste, Agreste, Geométrica e Itacoatiara— que revelan la diversidad cultural de los grupos humanos que habitaron el territorio entre 12 000 y 2000 años atrás. Las representaciones incluyen figuras humanas, animales, escenas de caza, rituales, además de grafismos geométricos de difícil interpretación, organizados en estilos y subtradiciones que varían según el tiempo y el espacio. Más que una simple expresión estética, el arte rupestre constituye un registro simbólico de la vida social, espiritual y cultural de sus autores, y hoy en día se considera un patrimonio fundamental de la humanidad y una fuente indispensable para comprender los orígenes y la memoria colectiva de los pueblos prehistóricos.

Palabras clave: Arte Rupestre. Paleolítico. Serra da Capivara-PI.

1 INTRODUÇÃO

Discussões e interpretações sobre pinturas e gravuras encontradas em abrigos rochosos e cavernas são alvo de controvérsias desde o fim do século XIX. As primeiras dessas pinturas notadas pelos meios intelectuais foram as de Altamira quando, em 1879, Maria Sautuola, de 12 anos de idade, explorando uma caverna em companhia de seu pai Marcelino Sautuola avistou bisões coloridos no teto da mesma, em Altamira, na Espanha. Marcelino concluiu que aquelas pinturas datavam da Idade da Pedra e publicou a descoberta em 1880. Proeminentes especialistas em arqueologia, principalmente o pré-historiador francês Edouard Cartailhac recusaram-se a admitir a idade paleolítica dos achados. Eles consideravam que as pinturas tinham sido pintadas por um dos seus amigos, um artista. Sautuola foi acusado de fraude e morreu desacreditado. Somente quinze anos após a sua morte admitiu-se que as pinturas de Altamira, na região franco-cantábrica eram realmente paleolíticas. Desde então, numerosos pesquisadores debruçaram-se no estudo, registro e interpretação da arte rupestre.

Imagen 01: Arte Rupestre

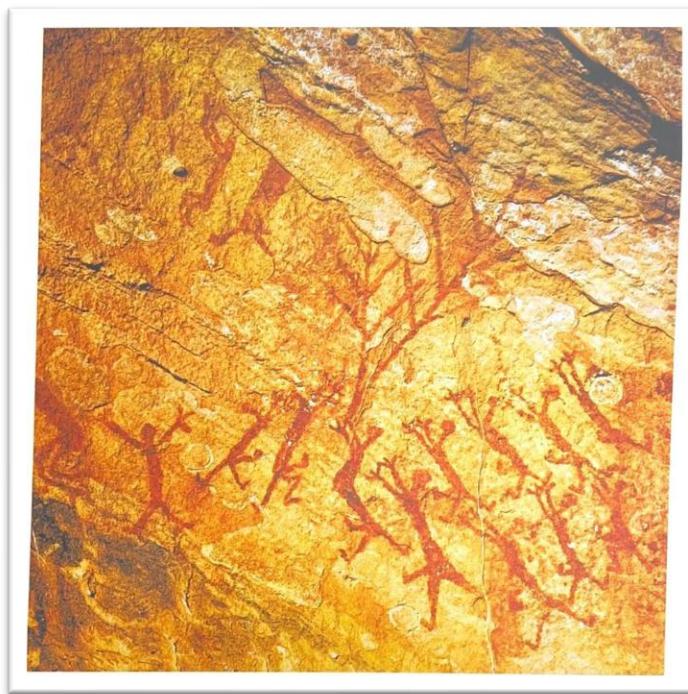


Fonte: autoria desconhecida/ colorizadas por Tupi Neto (2003)

A arte rupestre consiste em manifestações gráficas realizadas em abrigos, grutas, paredões, blocos e lajes, feitas através das técnicas de pintura e gravura. As gravuras podem ser elaboradas através de picoteamento ou incisão; já as pinturas foram realizadas por meio de diversas técnicas: algumas, com a fricção de um bloco de pigmento seco e duro de pedra; outras, com o uso de pincel de galhos de árvores; em outros casos, a pintura foi feita com o próprio dedo ou o pigmento foi transformado em pó e soprado na rocha.

Os grafismos realizados em paredes rochosas podem ser interpretados segundo várias perspectivas teóricas. No século XIX a ideia predominante era que esse tipo de arte era resultado do prazer puramente estético do homem primevo: a arte pela arte. Como "arte", apresenta os homens pré-históricos como estetas à procura do belo; como expressão de certas ideias estritamente dirigidas para comunicar a existência de uma força imanente da imagem apresentada a fim de que esta aja favoravelmente na dimensão do cotidiano, a "magia simpática."

Imagen 02: A Magia Simpática



Fonte: autoria desconhecida/ colorizadas por Tupi Neto (2003)

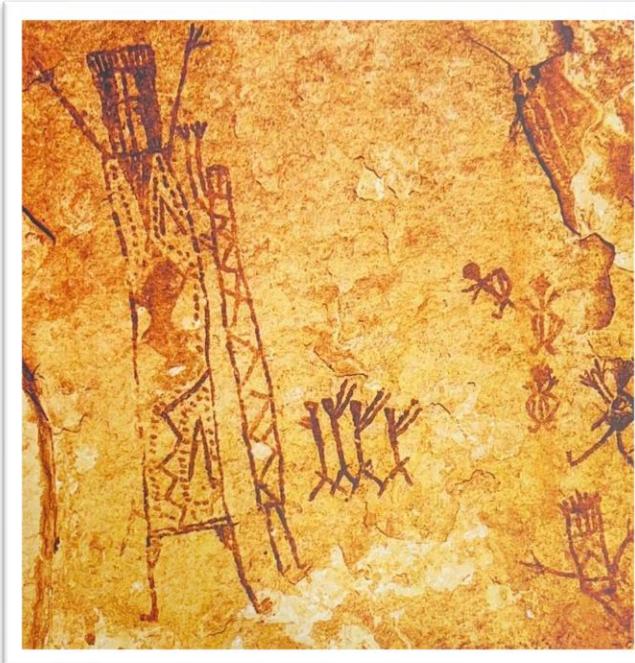
É o que se têm chamado de o "poder mágico" de cenas de caça, destacado no dizer de alguns autores, especialmente no do Abbé Breuil, que considera as imagens portadoras de um poder sobrenatural para exorcizar forças negativas - as da natureza - e garantir sucesso na luta pela sobrevivência. No caso dos caçadores coletores, uma caça frutuosa. Para Breuil a "magia simpática" ou a pintura com fins mágicos, executada nas partes mais profundas, escondidas das cavernas, tinha como objetivo evocar o animal a ser caçado. Representar é, assim aprisionar. O homem, nesse sentido, atua por analogia, pois ao pintar, imita o animal e o convoca a ser caçado.

As cenas, na perspectiva empregada por Breuil significariam: "eu pinto o que quero caçar". Atribuindo às imagens um poder sobrenatural, os homens pré-históricos podiam exorcizar seus demônios e garantir a caça. Muito embora o tema mais comum nas pinturas em cavernas seja de animais selvagens, como bisões, cavalos, bois auroque e veados, essa suposição encontra

contradições, pela existência de imagens desenhadas que não representam cenas de caça, mas figuras humanas e de animais, sem aparente interação: representação de mãos, de objetos ou cenas referentes a cerimônias e padrões abstratos, chamados de "macaroni" por Breuil. Muitos desenhos são estilizados, não aludem à natureza e são, aparentemente, desprovidos de significados narrativos, como cruzes, linhas, curvas, espirais, etc.

Deve-se pensar que a subsistência nas sociedades autoras dos grafismos dependia também de vegetais, resultado da coleta, e neste caso, observa-se a pouca frequência, em geral, da representação de folhas, flores, raízes ou frutos com o mesmo fim mágico" aventado. Ainda de acordo com esse ponto de vista, os paredões teriam sido decorados pela simples acumulação de figuras isoladas, sem planejamento algum. Contrariando Breuil, para quem a finalidade das pinturas era a obtenção de sucesso na caça, as pesquisas arqueológicas recentes revelam que os animais-chave representados nas rochas não eram os consumidos. Em Altamira pintavam o boi auroque mas comiam cervos, em Lascaux pintavam mamutes mas comiam cabras. Certamente outros motivos que não os evocados anteriormente teriam dirigido o interesse do homem primevo para a representação de figuras nas rochas.

Imagen 03: O xamanismo



Fonte: autoria desconhecida/ colorizadas por Tupi Neto (2003)

Do mesmo calibre de elucubrações descomprometidas com a realidade é a atribuição de pinturas ao preparo psicológico de uma pseudo-audiência para se deixar influenciar por atos teatrais

de xamanismo, como sugeriram J. Clottes e D. Lewis-Williams em 1996. Os pesquisadores sugerem que a arte rupestre do Paleolítico pode ser melhor entendida através das lentes do xamanismo. Segundo David Lewis Williams a obsessão em pintar animais de caça e alguns animais em particular, animais-chave, como cavalos, bois e renas, seria o resultado de experiências xamânicas. O que o xamã via em transe, em estado alterado de consciência, era pintado na profundidade das cavernas, em lugares de difícil acesso. Jean Clottes apresenta a caverna como um lugar de passagem entre o mundo dos homens e um mundo paralelo. A caverna é então um santuário no qual o xamã entra em transe para restabelecer a harmonia entre o homem e a natureza.

As representações estariam lá para criar um ambiente fantástico, quase religioso. Essas propostas interpretativas são claramente motivadas pelo ambiente físico impressionante (para o pesquisador) de cavernas relativamente profundas, onde estão localizadas algumas representações de animais, especialmente na Europa. Segundo esses autores, "animais em posição anormal evocariam imagens alucinatórias vividas durante o transe". Nem é preciso que se diga que "essa teoria explicativa" causou reações de violenta repulsa de pré-historiadores e etnólogos.

Essa linha interpretativa não é seguida em grande parte do mundo, como por exemplo, nos numerosos abrigos da região do Sudeste do Piauí. Nota-se que entre as cenas ali representadas existem algumas sugestivas de significados que transcendem o plano descritivo do cotidiano, como as de árvores aliadas a figuras humanas em atitude representativa de "culto", O fato de haver certa coincidência de representação entre chifres na cabeça de veados - claramente identificáveis - e galhos de árvore, acena para alguma relação significativa entre o animal e o vegetal, sem que possamos determinar seu teor simbólico ou "mágico". Portanto, aceitar, sem conhecer detalhes, a afirmação de que antigas pinturas em paredes rochosas estejam impregnadas de intenções mágicas, contraria toda e qualquer atitude científica e em nada contribui para a compreensão de seus atores.

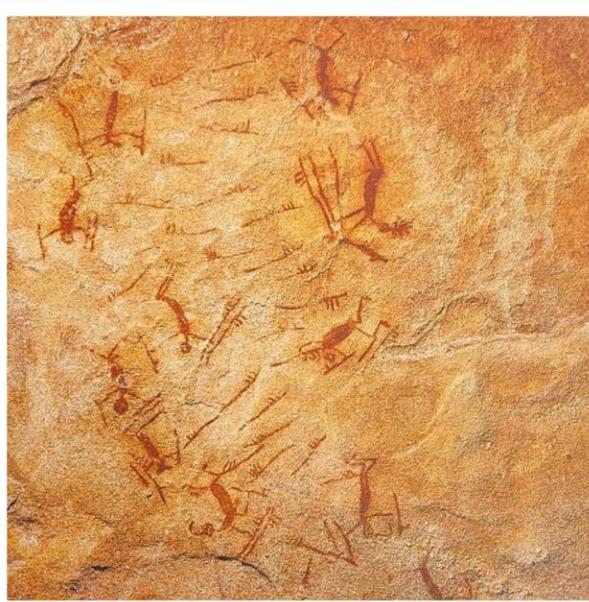
2 A INFLUÊNCIA DO ESTRUTURALISMO

As teorias explicativas de organizações simbólicas atuantes em diferentes culturas foram aplicadas para se tentar detectar alguma ordem significativa na distribuição de representações individuais e de cenas pictóricas realizadas em paredes rochosas por todo o mundo. Essas tentativas, lideradas por A. Leroi-Gourhan, Max Raphael e A. Laming-Emperaire, foram mais aceitas do que as anteriores. Seus autores levantaram a possibilidade de haver, na arte rupestre, por trás de uma aparente desordem, a intenção de exibir uma ordem estruturada que a estatística poderia revelar. Existiria uma relação entre a estrutura da caverna, no seu conjunto, e a forma como se distribuíam as figuras na

entrada e no fundo, em painéis com figuras centrais e periféricas e, sobretudo, figuras opostas e complementares - os pares simbólicos - a exemplo do bisão/cavalo, nos conjuntos pictóricos europeus.

O sucesso do estruturalismo na Antropologia como detentor de uma técnica de ordenação e compreensão de fatos sociais, culturalmente condicionados, sugere a possibilidade de ser aplicado em manifestações comunicativas, como as pinturas. Durante cinquenta anos essa teoria continuou sendo um dos focos de tentativas interpretativas. Porém os estudos não conseguiram confirmar resultados de maneira segura.

Imagen 04: A arte rupestre enquanto código de comunicação



Fonte: desconhecida: imagens colorizadas por Tupi Neto

Os esforços de Annete-Laming Emperaire e de André Leroi Gourhan para a formulação de novos caminhos na interpretação dos registros gráficos pré-históricos, abriram, no entanto, novas perspectivas ao situá-los como códigos de comunicação gráfica representativos de mitos e rituais. Na década de 80, Anne-Marie Pessis integrou a Missão Arqueológica Franco- Brasileira e iniciou com base no ordenamento realizado por Niède Guidon, em pesquisas no Parque Nacional Serra da Capivara. Pessis analisou as pinturas rupestres partindo do princípio de que elas eram formas de comunicação de sociedades primevas, pois "a imagem é um instrumento essencial para o conhecimento e para a ação. Segundo Pessis, as pinturas podem ser consideradas a manifestação de um modo de comunicação, um processo de relacionamento permanente entre os membros de um grupo cultural. Cada comunidade tem um único e próprio procedimento de comunicação.

Embora Pessis tenha consciência de que são mínimas as possibilidades de descobrir os significados que para a cultura tiveram as figuras ou as cenas representadas, entende que, em vez de procurar meros significados, deve-se busca identificar o que representam nas figuras, as características temáticas e técnicas e as maneiras como foram concebidas. Assim será possível descobrir informações sobre o modo de comunicação. Identificar a maneira como os grupos se mostram graficamente é uma forma de identificá-los.

3 O POVOAMENTO DAS AMÉRICAS

A questão sobre as vias de acesso ao povoamento da América continua ocupando lugar de destaque no âmbito das discussões que permeiam as pesquisas arqueológicas. A hipótese mais aceita pelos cientistas americanos, relacionada à cultura, elaborada nos anos 50 e denominada Clóvis, propõe um roteiro em que o homem teria passado primeiro da Sibéria para o Alasca, atravessando a Beríngia, uma estreita faixa de terra que aflorava por ocasião do rebaixamento do nível do mar, até 150 m. abaixo do nível atual, o que aumentava o tamanho dos continentes e o número de ilhas, facilitando o intercâmbio entre os diferentes pontos do globo, há cerca de onze mil e quinhentos anos. Assim, os primeiros homens teriam vindo pela Beríngia, descido o rio Mackenzie e chegado às grandes planícies americanas¹.

Pesquisas arqueológicas mais recentes revelaram outras possibilidades de povoamento. Vestígios encontrados ao longo do litoral americano do Estreito de Behring acusam ocupação por povos navegadores e sua rota litorânea para o Sul. Achados arqueológicos feitos no Chile, no sítio de Monte Verde em 1997, foram datados em cerca de 12.300 anos. Para as camadas mais profundas, as datações chegaram a 33.000 e 34.300 mas pesquisadores ainda questionam essas datas. As datações apuradas no Sudeste do Piauí são muito mais antigas superando, 48.000 anos. Estas foram obtidas a partir de escavações arqueológicas realizadas pela Missão Franco-Brasileira chefiada pela Dra. Niède Guidon. No Parque Nacional Serra da Capivara, o sítio Boqueirão da Pedra Furada, escavado entre 1978 e 1988, forneceu uma longa sequência estratigráfica e uma série concordante de datações de carbono-14 que alcançaram 57.000 anos.

As pesquisas realizadas comprovaram a ininterrupta ocupação da área por povos caçadores e coletores e hoje, Pedra Furada é o sítio com as mais antigas provas da presença humana nas Américas. Os dados fornecidos por pesquisas arqueológicas fazem supor que, ao invés de uma única via de entrada, devemos pesquisar outras possibilidades. Novas hipóteses de povoamento das Américas, especialmente o povoamento da região da vertente atlântica da América do Sul defendem a

¹ Neves, Walter A Luiza e a saga dos primeiros americanos. In: **Scientificamerican**. São paulo. N.2, p.64-71, 2003.

possibilidade de ter havido várias rotas não mais terrestres mas marítimas, pelo Oceano Atlântico. Oscilações climáticas, especialmente a ocorrência da última glaciação provocaram rebaixamento de até 150 metros do nível do mar, com o que ilhas emergiram e facilitaram a navegação entre o continente africano e o americano.

Uma via possível e que poderia explicar a antiguidade da presença humana no nordeste do Brasil, vem da costa oeste da África, utilizando a corrente Sul equatorial, que se desloca para o oeste, possibilitando aportar na costa do Nordeste brasileiro. A presença do *Homo sapiens sapiens* na África está comprovada desde 190.000 anos e, se admitirmos a hipótese de que teriam praticado a navegação marítima, levas deles poderiam ter-se lançado de ilha em ilha, há cerca de 100.000 anos, em direção à América. E de se supor também, que a tendência a empreender rotas por regiões de clima quente teria sido mais provável do que enfrentar o frio, o gelo das terras do continente eurasiático. Migrações para latitudes mais altas teriam ocorrido mais tarde, com o degelo da última glaciação. Se assim se teria dado o primeiro passo do povoamento da América, pela sua costa Leste, novas levas de humanos teriam chegado mais tarde no litoral da vertente Oeste.

Pode-se também supor que tenha havido um movimento migratório do sul para o norte, o que não anularia qualquer outro em sentido contrário como o que caracteriza a hipótese Clóvis defendida por alguns arqueólogos, com base em suas datações. É significativa a existência de muitos sítios arqueológicos no Sudeste do Piauí, região situada no interior do continente americano, assim como uma antiguidade de dezenas de séculos de ocupação daqueles locais, devidamente comprovada. As pinturas rupestres dessa região foram datadas pelo carbono 14. Fragmentos de rocha pintada caíram no solo e o nível arqueológico respectivo foi datado, afirmindo sua antiguidade de 12.000 anos, coincidindo com a ocupação da costa oeste por navegadores vindos do norte². Todas estas vias de acesso, que se abriam e fechavam segundo as oscilações climáticas, podem ter sido utilizadas em diferentes épocas, o que explicaria a enorme diversidade que caracteriza os grupos autóctones das Américas³. O Parque Nacional Serra da Capivara (Parna).

Como foi dito acima, as pesquisas arqueológicas da Missão Franco-Brasileira no Sudeste do Piauí tiveram início em 1970, com a descoberta para a Ciência, de pinturas rupestres. Desde então, as pinturas de novos sítios foram sendo conhecidas e incorporadas ao acervo da área que se convencionou chamar de Serra da Capivara. Sucessivas escavações arqueológicas ampliaram o panorama e a antiguidade da ocupação humana na região, suscitando a criação de um parque nacional, em 1979.

² Guidon, Niède. Os primeiros brasileiros. In: **Nossa história**. São Paulo. N.22, p. 42-45, 2005.

³ Neves, Walter. Os pioneiros das Américas. In: **Nossa história**. São Paulo. N.22, p. 16-19, 2005.

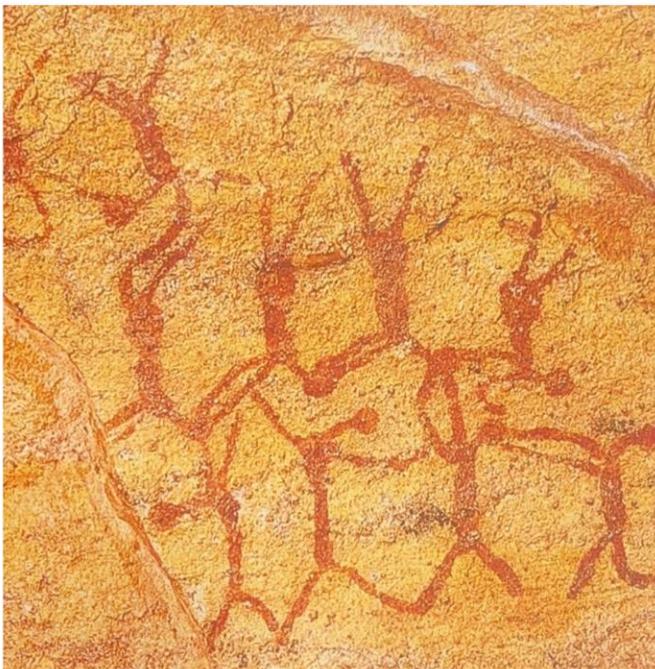
O Parque Nacional da Serra da Capivara situa-se na região do polígono das secas, fronteira ecológica entre a Depressão Periférica do rio São Francisco e a Bacia Sedimentar Maranhão-Piauí, com uma área de 130 hectares. Geograficamente pode ser descrito como tendo um típico relevo constituído por uma sucessão de serras e chapadas. É coberto pela vegetação de caatinga, porém ocorrem também espécimes de outros biomas, seu clima é semiárido com longos períodos secos (5/6 meses) quando caem as folhas e as árvores e arbustos retorcidos só se recuperam no início das chuvas. Fica a 520 km de Teresina, em área situadas entre os municípios de São Raimundo Nonato, Coronel José Dias, Brejo do Piauí e João Costa.

Devido à excepcional concentração e riqueza de temas e variedades culturais das pinturas, a antiguidade, o número e a permanência no tempo, além do número de sítios escavados, o Parque da Serra da Capivara foi inscrito pela UNESCO na lista do Patrimônio Mundial em 1991 e eleito, em 2003, como "a unidade de conservação com melhor infraestrutura da América Latina"⁴. Sítios localizados, mas ainda intactos, guardam valiosas informações sobre a ocupação da área por povos que têm mostrado sua capacidade de viver sem causar graves desequilíbrios no meio ambiente. As peças e a documentação arqueológica da área estudada estão depositadas no Museu do Homem Americano. Uma Fundação (FUNDHAM), a título de ONG administra o Parque em parceria com o IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente), desde 1986. A presidente da Fundação é a Dra. Niede Guidon, indicada em 2003 pela SBPC como "Cientista do Ano".

Além dos trabalhos científicos de renome mundial, a FUNDHAM elaborou e executou o projeto de "Política de Proteção ao Parque" e iniciou o desenvolvimento econômico e cultural da região com o apoio do BIRD e dos governos da Itália e da França. O turismo e a apicultura foram atividades incentivadas com sucesso entre a população regional, porém as dificuldades de transporte freiam seu pleno desenvolvimento. Visando solucionar essa questão, foi proposto e aceito o projeto de instalação de um aeroporto cujos trabalhos foram iniciados mas interrompidos pelo atraso das verbas federais, desde 2003. No mais, para a manutenção da infraestrutura do Parque, a FUNDHAM conta com o patrocínio dos Correios e da Petrobrás, além de receber recursos da Lei Rouanet.

⁴ Maiores informações sobre o título concedido a Dra. Niède Guidon constam no informativo científico Sapiência, da FAPEPI, de setembro de 2005.

Imagen 05: A criatividade humana



Fonte: desconhecida: imagens colorizadas por Tupi Neto

A criatividade, como principal característica da espécie sapiens, tem como impulso básico a curiosidade, a observação e necessidade de defesa perante os perigos da natureza. A conjugação desses fatores provoca o avanço técnico para adaptação da espécie desde os primeiros passos para lutar contra o frio, para adquirir meios de subsistência, através de armas cada vez mais sofisticadas, resultado de sedimentação de conhecimentos pela comunicação entre os membros do grupo e sua passagem para novas gerações. Podemos supor que meios de comunicação tiveram sua importância primordial no percurso e aprimoramento das operações técnicas, não só em prol da subsistência material como também dos laços de solidariedade e afetividade que sedimentam a vida social.

Graças à criatividade humana, o tecido social se forma como o bastidor da sociedade e lhe dá o estilo próprio, o que, na Antropologia, se traduz por cultura. O processo criativo, porém, apesar de preencher necessidades e ter o cunho de adaptação ao ambiente geográfico, não estagna. As inovações se sucedem, seja pela contribuição de detalhes técnicos que se acumulam, seja pela influência de outros corpos técnicos vigentes em outras culturas que se encontram. Estamos sempre girando em torno do fenômeno social por excelência: a comunicação.

Poucas atividades culturais alcançam a amplitude e a diversidade dos meios de comunicação. Mensagens são transmitidas e, mesmo quando a intenção não seja direta e com fins imediatos, elas respondem ao desejo íntimo de criar um elo entre uma imagem mental e a sua projeção concretizada por meio de uma técnica, seja esta a construção de frases orais, de gestos, de sons, de traços feitos

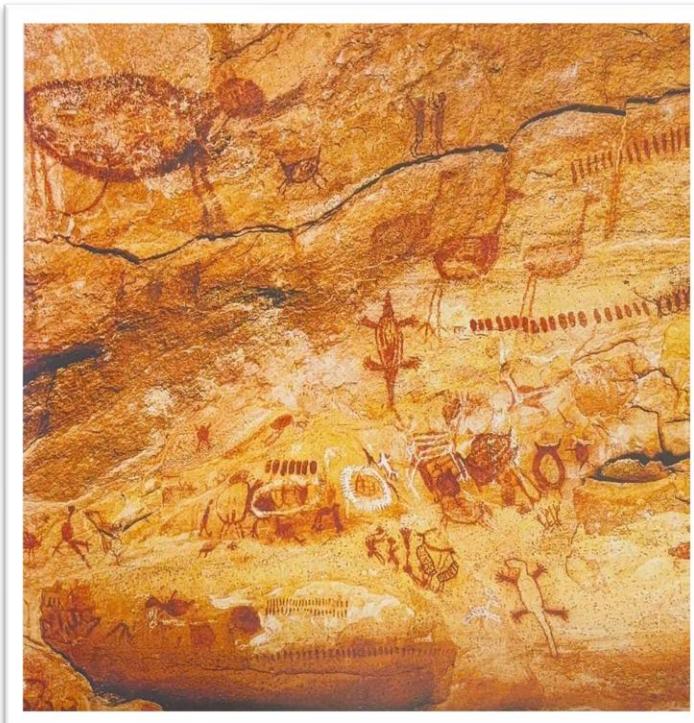
com auxílio das mãos, dos dedos, articulando volumes e cores que são criados e aplicados nos mais variados suportes.

Como as imagens mentais são elaboradas no interior de uma rede de comunicações internas às culturas, elas carregam consigo, no momento de serem projetadas, as emoções e os sentidos simbólicos que lhe são próprias. Nesse caso, as produções circulam entre as pessoas que compartilham de uma linguagem implícita e, dependendo da criatividade de quem elabora as mensagens implícitas, elas são compreendidas, apreciadas e valorizadas, constituindo o que se convenciona chamar de arte.

A criatividade humana, ao ser aplicada a mensagens artísticas, muitas vezes extrapola as barreiras culturais, chegando a causar impacto ao atingir pessoas de outras sociedades, seja pela habilidade técnica ou pela capacidade de "relatar" emoções traduzidas para outras linguagens culturais. Dá-se então o encontro de criatividades, ao se produzir obras de arte e ao compreendê-las. Seres humanos separados por milênios se encontram nessas circunstâncias, como se dá quando nos deparamos com mensagens gravados ou pintados em rochas, feitas por povos há muito extintos. Estas obras são testemunhos de vivências fundamentalmente humanas e, com isso, podemos compreendê-las; porém, nessa operação de "leitura" das mensagens, detalhes que são implícitos aos autores e ao seu público apreciador podem nos escapar e obstruir o que julgamos ser a totalidade cultural ali representada.

Interpretações de desenhos de povos caçadores-coletores podem ser empreendidas por pesquisadores que estudam povos caçadores-coletores atuais: os antropólogos, especialmente quando existe certa correspondência no espaço, entre os povos extintos e os atuais. É o que acontece, por exemplo, no Sudeste do Piauí, onde escavações arqueológicas, documentos etno-históricos e dados etnográficos obtidos entre índios da região e de regiões vizinhas encontram canais de compreensão de mensagens artísticas, desenhadas ou gravadas nas rochas, que ali persistiram durante milênios e chegaram até os dias atuais.

Imagen 06: Arte rupestre em São Raimundo Nonato-Piauí



Fonte: desconhecida: imagens colorizadas por Tupi Neto (2003)

Nas pesquisas realizadas no Sudeste do Piauí, no município de São Raimundo Nonato, busca-se a recuperação de ideias que foram impressas nas paredes rochosas das serras da região, sob a forma de pinturas ou de gravuras, cujos estudos são complementados, quando possível, por escavações de sítios a elas relacionadas. Informações acessíveis através de registros históricos trazem dados referentes a atividades culturais ditas de caçadores e coletores, condizentes com as desenvolvidas pelos autores daquelas pinturas e gravuras rupestres.

A etnologia da vasta região da vertente atlântica do continente sul americano tem registrado os comportamentos econômicos, as técnicas e as ideias que inspiram a vida dos índios atuais e estes encontram correspondência com o que se observa nas antigas mensagens recuperadas pela arqueologia, ao estudar os diferentes tipos de vestígios arqueológicos, entre os quais as representações rupestres.

Devido à grande distância no tempo entre os autores das pinturas e os índios da época da colonização do território, não é possível traçar-se uma linha direta entre os dois contextos sociais. Porém um panorama geral indica certas semelhanças que são levadas em conta na interpretação mais afinada dos temas plasticamente representados.

Ao se depararem com esses termos revelados através de figuras reconhecidamente antropomorfas e zoomorfas, dispostas em conexão com objetos e traçados de caráter aparentemente

decorativo, os arqueólogos empreenderam a primeira tarefa: comparar painéis de diversas localizações e encontrar correspondências de estilo entre eles. Tanto as pinturas como as gravuras encontradas na Serra da Capivara apontam para a existência de diferentes grupos culturais, que teriam convivido na área desde pelo menos a época para a qual se tem as primeiras datações das pinturas, isto é, a partir de 12.000 anos⁵, até 6.000 anos antes do presente.

Além das representações apoiadas na observação do mundo sensível e, por isso, reconhecíveis à primeira vista, existem traçados de linhas e composições geométricas cujo sentido é de difícil apreensão, por estarem ligados a ideias culturais e serem implícitas tão somente entre indivíduos do grupo. Convencionou-se denominar tal tipo de desenhos de grafismos puros. Tanto estes como os representativos de cenas cujo sentido constituem mensagens mais acessíveis, foram realizados segundo categorias culturalmente estabelecidas. Assim, foi possível agrupá-los em diferentes tradições⁶, conforme o tipo de grafismos, bem como pela proporção relativa que guardam entre si. São, pois, quatro as tradições identificadas: Tradição Nordeste, Tradição Agreste, Tradição Geométrica, Tradição Itacoatiara.

3.1 TRADIÇÃO NORDESTE

A Tradição Nordeste forneceu uma datação relativa. Sabe-se que sua antiguidade remonta a 12.000 anos e que persistiu até 6.000 anos, ao lado de outras tradições. A datação é dita relativa porque foi obtida a partir de restos de carvão encontrado no mesmo nível arqueológico em que pedaços de rocha com pintura caíram no solo. Não se sabe se esta datação é precisa pois, foi analisado o depósito de calcita que se encontrava sobre o painel de pinturas da Trad. Agreste e Nordeste.

Segundo Pessis, o que se procura estabelecendo tradições é a integração da obras gráficas pertencentes a um mesmo grupo cultural, independentemente de unidade cronológica, e identificar as características dos registros próprias do meio cultural ao qual os autores pertenciam. Sabe, porém há quanto tempo antes disso as pinturas teriam sido realizadas. Portanto, essa tradição é a mais antiga até agora. E caracterizada pela presença de representações humanas (antropomorfos), animais, plantas e objetos, muitas vezes reunidos em cenas com temas identificáveis, representando ações e acontecimentos.

E frequente a aplicação de técnicas de delineamento nas figuras dotadas de apreciável movimento. Outros desenhos dessa tradição são do tipo "grafismo puro", cujo sentido nos é

⁵ A descoberta da Toca da Bastiana, a datação seria para 45000 anos. Ressalta-se que esta datação é precisa pois, foi analisado o depósito de calcita que se encontrava sobre o painel de pinturas da Trad. Agreste e Nordeste.

⁶ A descoberta da Toca da Bastiana, a datação seria para 45000 anos. Ressalta-se que esta datação é precisa pois, foi analisado o depósito de calcita que se encontrava sobre o painel de pinturas da Trad. Agreste e Nordeste.

inatingível. Uma composição especial, típica da Tradição Nordeste, foi muito repetida em vários painéis de diferentes colocações geográficas. Ela é intrigante por associar duas figuras antropomorfas dispostas de costas uma para a outra, com os braços dobrados por cima da cabeça, a um grafismo puro, um leque de três pequenas retas, desenhado entre elas. Esta e outras cenas ou composições com caracteres recorrentes, receberam a designação de registro emblemático.

No interior das tradições são observadas modificações na apresentação gráfica de um mesmo tema, configurando diferenças que ocorrem entre áreas geográficas, constituindo as subtradições. Uma terceira categoria, que segundo os pesquisadores corresponderia a particularidades na técnica de manufatura e na apresentação gráfica, tem relação com a variável temporal, ou seja, com momentos cronológicos diferentes. É assim que foram reconhecidas, na Tradição Nordeste, as subtradições Várzea Grande e Seridó, e na primeira destas os estilos Serra da Capivara, Complexo Estilístico Serra Talhada e Estilo Serra branca, referenciados a seguir.

3.1.1 Estilo Serra da Capivara

Os grupos que ocuparam o Parque Nacional Serra da Capivara há 12.000 anos são responsáveis por padrões gráficos que ocupam painéis densamente pintados com encenações lúdicas, onde animais e figuras humanas saltam, brincam, sendo estes registrados no ato das suas ações. As representações se dispõem aleatoriamente no espaço disponibilizado pela rocha. O cuidado técnico leva as figuras, principalmente as de animais, a serem representadas por um traço contínuo, totalmente fechado, inteiramente pintadas, geralmente em vermelho, cor obtida a partir do óxido de ferro. A estas figuras contrastam figuras humanas bastante simplificadas, adornadas de atributos culturais, como vestimentas, máscaras ou cocares.

A indicação do gênero ocorre nas cenas de sexo ou nas relacionadas à maternidade, o que indica o seu caráter funcional. Danças, caçadas, figuras humanas em torno de uma árvore e a representação de dois humanos dispostos dorso-contra-dorso (grafismo emblemático da Tradição Nordeste), são cenas comumente representadas nesse estilo, algumas delas perdurando ao longo de toda a tradição, cuja permanência na área gira em torno dos 6.000 anos.

3.1.2 Complexo Estilístico Serra Talhada

Os sítios constituídos pelo Complexo Serra Talhada apontam para um período de transição gráfica e transformações estilísticas, provavelmente resultantes de alterações causadas pelas mudanças sofridas pela comunidade, no que se refere a hábitos cotidianos, ceremoniais e sociais. Apesar de registrar essa transitoriedade, que se solidificará no estilo Serra Branca, é aqui que a arte rupestre

encontrará o seu apogeu, caracterizado por uma temática diversificada e complexa de ações, heterogeneidade das figuras humanas, às vezes representadas com extremidades bastante alongadas e o interior do corpo com traçados gráficos, pontos ou zonas reservadas⁷.

Embora se mantenha a identidade gráfica, alguns desenhos podem se tornar bastante reduzidos, com ângulos arredondados. Algumas figuras humanas sofrem distorções morfológicas, tornando-se antropomórficas, filiformes ou completamente arredondadas. A técnica gráfica, mais aperfeiçoada que no estilo anterior, levou a representações de espécies animais, como o veado, em diferentes estilos, inclusive sem fechar o contorno da figura. Várias cores são utilizadas, isoladamente ou em figuras bicromáticas ou tricromáticas.

A evolução na temática é sugerida nas representações, que agora incluem um maior número de pessoas, refletindo a realidade atual das comunidades, mais populosas, levando a priorizar-se mais os interesses grupais que aos individuais. Essa multiplicação e diversificação dos grupos parece ter levado também a rivalidades, pois os temas ligados à violência são introduzidos. Os sítios pertencentes a esse período são os que mais ilustram a tradição Nordeste.

3.1.3 Estilo Serra Branca

A fase final do período de transição Serra Talhada desemboca no estilo Serra Branca, constituído por um novo sistema de representação gráfica. Predominam as figuras retangulares muito decoradas e ornamentadas com vestimentas e cocares, que parecem diferenciar a identidade étnica. As cenas se tornam mais complexas, com componentes informativos de gravidez, sexo, disposição emblemática "dorso-contra-dorso" mais bem elaborada. Uma tendência a um certo hermetismo estático não exclui o caráter narrativo das cenas de violência, caça e execução, que se intensificam⁸.

A utilização do espaço já dispõe as figuras em planos horizontais superpostos ou estruturados em torno de um eixo obliquo, dando a ideia de profundidade. A partir de 6000 anos desaparece silenciosa e misteriosamente a tradição Nordeste na região da Serra da Capivara. Junto às pinturas da tradição Nordeste, nos mesmos sítios da região do Parque Nacional, há figuras pintadas com estilo totalmente diferente, formando parte de outra tradição, a Agreste.

⁷ Pessis, Anne Marie e Guidon, N. **Registro rupestre do Nordeste do Brasil:** estado atual da pesquisa. In: Grafismo indígena. São Paulo, Nobel, p. M .

⁸ Pessis, Anne-Marie. **Imagens da pré-história.** Parque Nacional Serra da Capivara. Images de la préhistoire. FUMDHAM/PETROBRAS, 2003.

3.2 TRADIÇÃO AGRESTE

Compartilhando os mesmos sítios da Tradição Nordeste, são encontradas figuras estranhas a ela, muitas vezes superpondo-a. É provável que essas figuras tenham suas origens na região do São Francisco, particularmente no estado de Pernambuco, e que dali tenham se difundido pelo nordeste. É caracterizada pela predominância de grafismos reconhecíveis em que as figuras possuem grandes dimensões, são estáticas, não havendo preocupação como acabamento ou a técnica; dentre as reconhecíveis predominam as figuras humanas, sendo raros os animais. As representações fitomorfas desaparecem totalmente, ao contrário dos grafismos não reconhecíveis, que ocorrem em abundância e com grande variedade morfológica.

O caráter narrativo também desaparece e são raras as cenas de ação, a não ser nas representações de caça⁹. Essas figuras isoladas da Tradição Agreste aparecem em sítios originalmente da Tradição Nordeste até 2000 anos antes do presente.

3.3 TRADIÇÃO GEOMÉTRICA

Embora as figuras da Tradição Geométrica ocorram na área de São Raimundo Nonato de forma intensiva, essa tradição ainda é pouco estudada, mas sabe-se que sua maior manifestação encontra-se na Serra da Ibiapaba. A essa tradição também pertencem as pinturas rupestres do Parque Nacional de Sete Cidades. Caracteriza-se principalmente pela predominância de grafismos puros, figuras humanas, algumas mãos, pés, e répteis, de maneira extremamente simples e geometrizada. As tradições comentadas até aqui são de pinturas.

3.4 TRADIÇÃO ITACOATIARA

Além das tradições de pinturas há uma de gravuras. A essa pertencem as gravuras representando figuras que não permitem nenhum reconhecimento. Os registros gravados são geralmente compostos de grafismos puros, nos quais se privilegia a técnica de realização. O que se observa em relação aos abrigos rochosos nos quais as gravuras foram realizadas, é que esses são protegidos do sol e se encontram próximos a fontes de água. Os sítios contendo gravuras na região do Parque Nacional estão concentrados em áreas diferentes daquelas das pinturas.

⁹ Pessis, Anne Marie. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do nordeste do Brasil. In: **Clio Arq.** Recife, v. 1, n. 8, p. 35-68, 1992.

4 CONCLUSÃO

Conclui-se, portanto, que a arte rupestre, expressa em pinturas e gravuras distribuídas em diferentes tradições, constitui um dos mais relevantes legados das sociedades pré-históricas. Ela não se restringe ao campo estético, mas se configura como registro da vida coletiva, revelando modos de subsistência, práticas rituais, crenças religiosas, representações simbólicas e relações sociais complexas. As tradições Nordeste, Agreste, Geométrica e Itacoatiara, ao mesmo tempo em que diferem entre si pela técnica, temática e estilo, demonstram a pluralidade cultural que marcou a presença humana em território brasileiro há milhares de anos, indicando formas diversas de compreender e interpretar o mundo.

O conjunto de representações da Serra da Capivara e de outras regiões, ao mesmo tempo em que nos aproxima de universos simbólicos distantes, reforça a consciência de que a arte rupestre é um testemunho vivo da criatividade e da capacidade de comunicação dos primeiros grupos humanos. Ela nos mostra que tais comunidades não apenas sobreviviam em um ambiente desafiador, mas produziam também uma sofisticada forma de registro, que unia memória, identidade e espiritualidade.

Assim, os estudos sobre a arte rupestre transcendem o campo da arqueologia, projetando reflexões para a história como um todo. Ao preservar e interpretar esses vestígios, garantimos não apenas a continuidade da pesquisa científica, mas também a valorização de um patrimônio cultural que pertence à humanidade, cuja preservação se torna indispensável para que as futuras gerações possam compreender a profundidade histórica e simbólica de nossas origens.

REFERÊNCIAS

Antes – histórias da pré-história. Centro Cultural Banco do Brasil, 2005.

BORGE, Síria E. N. Restos de memórias: as pinturas rupestres na Serra da Capivara. In: Instituto Camilo Filho. História da arte e da arquitetura. Teresina: ICF Editora, 2005.

GASPAR, Madu. A arte rupestre no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

GOMBRICH, E. H. A história da arte. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

GUIDON, Niède. Peintures rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brésil. Cahiers d'archéologie d'Amérique du Sud 3, 1975.

GUIDON,, Niède. Peintures préhistorique du Brésil. L'art rupestre du Piauí. Paris, 1991.

GUIDON,, Niède. Os primeiros brasileiros. Nossa História, São Paulo, n. 22, p. 42-45, 2005.

GUIDON, Niède e Lage, Conceição Soares Meneses. Piauí pré-histórico: história e cultura. In: SANTANA, R. N. Apontamentos para a história cultural do Piauí. Teresina: FUNDAPI, 2003.

HAUSER, Arnold. História social da literatura e da arte. Tradução de Walter H. Greene. São Paulo: Mestre Jou, 1972. 1 v.

NEVES, Walter A. Luiza e a saga dos primeiros americanos. Scientific American, São Paulo, n. 2, p. 64-71, 2003.

NEVES, Walter.A. Os pioneiros das Américas. In: Nossa História. São Paulo. n .22, p. 16-19, 2005.

NEVES, Walter A. Os primeiros habitantes. Nossa História, São Paulo, n. 22, p. 16-19, 2005.

PESSIS, Anne-Marie. Imagens da pré-história. Parque Nacional Serra da Capivara. Images de la préhistoire. FUMDHAM/PETROBRAS, 2003.

PESSIS, Pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara. In: TENÓRIO, Maria Cristina. Pré-história da terra brasilis. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

PESSIS, Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do nordeste do Brasil. In: Clio Arq. Recife, v. 1, n. 8, p. 35-68, 1992.

PESSIS, Arte que vem de longe. Nossa História, São Paulo, n. 22, p. 36-40, 2005. PESSIS, A. M.;

GUIDON, N. Registro rupestre do Nordeste do Brasil: estado atual da pesquisa. In: Grafismo indígena. São Paulo: Nobel, 1992.